নাট্যকার তওফীক আল-হাকীম ও তাঁর নাট্যদক্ষতা

(এম.ফিল. অভিসন্দর্ভ)

ডিসেম্বর, ২০০১ খৃ.

Dhaka University Library
384758

384758

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

তত্ত্বাবধায়ক
আ.ত.ম. মুছলেহ উদ্দীন
সহযোগী অধ্যাপক (সংখ্যাতিরিক্ত)
আরবী বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

গবেষক
মুহাম্মদ রেজাউল করিম
রেজিঃ ১৫৫/ ৯৫-৯৬
আরবী বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

প্রত্যয়ন পত্র

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের আরবী বিভাগের এম. ফিল. গবেষক মুহাম্মদ রেজাউল করিম কর্তৃক এম. ফিল. ডিগ্রীর জন্য উপস্থাপিত **"নাট্যকার তওফীক আল-হাকীম ও তাঁর নাট্যদক্ষতা"** শীর্ষক গবেষণা অভিসন্দর্ভটি সম্পর্কে প্রত্যয়ন করছি যে, এটি আমার প্রত্যক্ষ তত্ত্বাবধানে লিখিত একটি মৌলিক গবেষণা কর্ম। আমার জানামতে ইতোপূর্বে এ শিরোনামে এরূপ গবেষণা কর্ম সম্পাদিত হয়নি। আমি এ গবেষণা অভিসন্দর্ভটির আদ্যন্ত পাঠ করেছি এবং এম. ফিল. ডিগ্রী লাভের উদ্দেশ্যে দাখিল করার অনুমোদন করছি।

তারিখ ঃ ঢাকা
৩০ ডিসেম্বর, ২০০১ খৃ.

(আ. ত. ম. মুছলেহউদ্দীন)
সহযোগী অধ্যাপক (সংখ্যাতিরিক্ত)
আরবী বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

384758

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

ঘোষণা

ঘোষণা প্রদান করছি যে, **"নাট্যকার তওফীক আল-হাকীম ও তাঁর নাট্যদক্ষতা"** শীর্ষক অভিসন্দর্ভটি আমার মৌলিক রচনা। এযাবৎ সন্দর্ভটি কিংবা এর অংশ বিশেষ কোথাও প্রকাশিত হয়নি।

তারিখ ঃ ঢাকা
ডিসেম্বর, ২০০১ খৃ.

(মুহাম্মদ রেজাউল করিম)
রেজিঃ ১৫৫/৯৫-৯৬
আরবী বিভাগ
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়।

384758

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

কৃতজ্ঞতা

আমি, আরবী বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়-এর অনুমতিক্রমে এম.ফিল. ডিগ্রীর নিমিত্ত "নাট্যকার তওফীক আল-হাকীম ও তাঁর নাট্যদক্ষতা" শীর্ষক এ অভিসন্দর্ভটি রচনা করেছি।

সন্দর্ভটি রচনায় আমি দেশী-বিদেশী গ্রন্থাবলী ও পত্র-পত্রিকা হতে উপকরণ আহরণ করেছি। অনেকের নিকট হতে সাহায্য, সহানুভূতি, সহযোগিতা, উৎসাহ ও উদ্দীপনা পেয়েছি। সর্বাগ্রে এ ব্যাপারে আমি যাঁর নিকট চিরঋণী ও কৃতজ্ঞ তিনি আমার গবেষণা তত্ত্বাবধায়ক, সর্বজন শ্রদ্ধেয় জনাব আ.ত.ম মুছলেহ উদ্দীন, এম.এ. (ট্রিপল) (ঢাকা), সংখ্যাতিরিক্ত শিক্ষক, আরবী বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়। তিনি আমাকে সার্বিকভাবে ও সুচারুরূপে গবেষণা কর্ম সম্পন্ন এবং সর্বাঙ্গ সুন্দর করার দিক নির্দেশনা ও প্রয়োজনীয় পরামর্শ দান করে অনুপ্রাণিত করেছেন; যথাযথ তথ্য, উপাদান, বই-পুস্তক ইত্যাদি প্রদান ও সন্ধান দিয়েছেন। সর্বোপরি স্বীয় ব্যস্ততা ও বার্ধক্য জনিত শারিরীক অসুবিধা সত্ত্বেও নিতান্ত ধৈর্য্য ও আগ্রহভরে সমগ্র পান্ডুলিপিটি আদ্যোপান্ত পাঠ করত প্রয়োজনীয় সংশোধন, সংযোজন ও বিয়োজন করে দিয়েছেন।

আমি আমার বিভাগীয় শিক্ষক মন্ডলীর, বিশেষত সর্বজনাব অধ্যাপক মুহাম্মদ মুস্তাফিজুর রহমান, এম.এ.(ঢাকা), পি-এইচ.ডি.(লন্ডন); অধ্যাপক আবু বকর সিদ্দীক, এম.এ.(ঢাকা), পি-এইচ.ডি.(আলীগড়); অধ্যাপক আ.ফ.ম. আবু বকর সিদ্দীক, এম.এ.(ঢাকা), পি-এইচ.ডি.(ঢাকা); অধ্যাপক ও চেয়ারম্যান মুহাম্মদ ফজলুর রহমান, এম.এ.(ঢাকা), পি-এইচ.ডি.(ঢাকা)-এর সাহায্য ও সহযোগিতা লাভ করেছি। তদুপরি বিভাগীয় সহযোগী অধ্যাপক ডঃ এ.বি.এম. সিদ্দীকুর রহমান নিজামী, এম.এ.(ঢাকা), পি-এইচ.ডি.(ঢাকা)-কে স্মরণ করছি। যাঁকে বিভিন্নভাবে বিরক্ত করেছি। তিনি আমাকে বন্ধুসুলভ আচরণ দিয়ে উৎসাহ, উদ্দীপনা প্রদান ব্যতীত নানা তথ্যের সন্ধান ও সরবরাহের ব্যবস্থা করেছেন। তাঁর প্রতি আমার বিনীত শ্রদ্ধা বর্তমান। এতদ্ব্যতীত ডঃ আহসান উল্লাহ, সহযোগী অধ্যাপক, আরবী ও ইসলামিক স্টাডিজ বিভাগ, চট্টগ্রাম, বিশ্ববিদ্যালয়-এর কথা মনে পড়ছে। যিনি আমাকে তাঁর বিভাগীয় গ্রন্থাগার অধ্যয়ন ও কিছু জরুরী তথ্য সরবরাহে সক্রিয় সাহায্য করেছেন। তাঁর অকৃত্রিম, উদার মনোভাবে আমি মুগ্ধ। তিনি আমার শ্রদ্ধার পাত্র।

গবেষণা কর্মের ব্যাপারে আরো অনেকে যাঁরা আমাকে বিভিন্নভাবে সহায়তা করেছে; তাদের মধ্যে অনুজতীর্থ মোঃ গোলাম মাওলা, প্রভাষক, দাওয়াহ ও ইসলামী শিক্ষা বিভাগ, ইসলামী বিশ্ববিদ্যালয়, কুষ্টিয়া, আমাকে বিশেষ সাহায্য করেছে। তার বদৌলতে আমি উক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ের কেন্দ্রীয় গ্রন্থাগার হতে প্রয়োজনীয় উপাত্ত সংগ্রহে সক্ষম হয়েছি। সতীর্থ মোঃ আনোয়ারুল হক, খন্ডকালীন শিক্ষক, দারুল ইহসান বিশ্ববিদ্যালয়, ঢাকা, ভ্রমণ ব্যপদেশে মধ্যপ্রাচ্য বিশেষত মিসর হতে বেশ কিছু বই এনে দিয়েছে এবং আব্দুল মান্নান মোল্লা, প্রভাষক, আরবী বিভাগ, এম.সি কলেজ, সিলেট, সক্রিয় কিছু সাহায্য করেছে। সবশেষে আরবী বিভাগের সেমিনার সহকারী মুহাম্মদ নাসির উদ্দীনের কথা স্মরণ করছি। যাঁদের সকলের প্রতি আমার আন্তরিক শুভেচ্ছা ও ভালোবাসা রইল।

তারিখ ঃ ডিসেম্বর, ২০০১ খৃ.

গবেষক

Dhaka University Institutional Repository

গবেষণা পত্রে ব্যবহৃত আরবী বর্ণমালায় বাংলা প্রতিবর্ণায়ন ।

ব্যঞ্জন বর্ণ'		ব্যঞ্জন বর্ণ		স্বর বর্ণ	
ا = ء	ঊর্ধ্বকমা '	ط	ত	َ	অ, আ
ب	ব	ظ	য	ِ	ই = ি
ت	ত	ع	উল্টোকমা '	ُ	উ = ু
ث	স	غ	ঘ	ا = َا	আ = া
ج	জ	ف	ফ	ىْ ِ	ঈ = ী
ح	হ	ق	ক	وْ ُ	ঊ = ূ
خ	খ	ك	ক	وْ	ও
د	দ	ل	ল	ً	অন্
ذ	য	م	ম	ٍ	ইন্
ر	র	ن	ন	ٌ	উন্
ز	য	و	ভ, ও	ْ	্ = হস্ চিহ্ন
س	স	ة = ه	হ, ঃ		
ش	শ	ى	য়	ّ	বর্ণদ্বিত চিহ্ন অথবা ۡ
ص	স, স্ব				
ض	দ, দ্ব,				

দ্রষ্টব্য ঃ (১) শব্দের মধ্যে বা অন্তে ব্যবহৃত বাংলা বর্ণে হস্ চিহ্ন না থাকলে তার উচ্চারণ 'অ' কারান্ত হবে।

(২) যে সব আরবী শব্দ দীর্ঘদিনের ব্যবহারে বাংলা ভাষার অংশ বিশেষে পরিণত হয়েছে সেগুলোর বানানে প্রচলিত নিয়ম রক্ষা করা হয়েছে ।

Dhaka University Institutional Repository

সূচীপত্র

অধ্যায়	অধ্যায়ের শিরোনাম	পৃষ্ঠা
	ভূমিকা	১-৩
প্রথম অধ্যায়	তওফীক আল-হাকীমঃ জীবন ও কর্ম	৪-১৩
দ্বিতীয় অধ্যায়	তওফীক-নাট্য পর্যালোচনা	১৪-১৪৮
তৃতীয় অধ্যায়	তওফীক-নাট্যদক্ষতা	১৪৯-১৬৮
	পরিশিষ্ট	১৬৯-১৭০
	গ্রন্থপঞ্জী	১৭১-১৭৫

Dhaka University Institutional Repository

ভূমিকা

নাটক, সাহিত্যের অন্যতম উপাদান। বিশ্ব সাহিত্যের সুপরিসর অঙ্গনে নাটকের ব্যাপক বিস্তার। কিন্তু আরবী সাহিত্যে নাটকের ইতিহাস সংক্ষিপ্ত। কাব্যের স্বর্ণযুগ জাহিলী সময় হতে সাহিত্যের পথ চলা শুরু। ইসলামের আর্বিভাবে আন্তর্জাতিক পর্যায়ে উন্নীত হয় এ ভাষা ও সাহিত্য। উমায়্যা যুগের পর আব্বাসী আমলে কবিতার পাশাপাশি আরবী কথা সাহিত্যের আর্বিভাব এবং সাহিত্যের অভাবিত উন্নতি সাধিত হয়। ইতিহাসখ্যাত রম্য রচনা 'আরব্য উপন্যাস' তারই প্রমাণ বহন করে। এ যুগের সৃষ্ট গল্প সাহিত্যের মধ্য দিয়ে আরবী নাটকের সুপ্ত ধারার উন্মেষ। গল্পকাররা (হাকাওয়াত) জনসমক্ষে গল্পের আসর জমাত। বর্ণিত গল্পকে প্রাণবন্ত করে তুলতে তারা আকার ইঙ্গিত আর লঘু অভিনয়ে অঙ্গভঙ্গি প্রদর্শন করত। সঙ্গে আনিত বাদ্যযন্ত্র 'রুবাবা' বাজিয়ে মনোমুগ্ধকর পরিবেশ সৃষ্টি করে বিনোদনের ব্যবস্থা করত। দশম শতাব্দীতে আরও একধাপ উত্তরণ, সংলাপবাহী গল্প 'মকামঃ' সাহিত্যের আর্বিভাব হয়। অন্যদিকে গল্পকারদের পাশাপাশি গ্রাম্য ভাঁড়দের মনোহরী অভিনয় আরব বিশ্বের বিভিন্ন স্থানে বিনোদন আধার রূপে প্রচলিত ছিল। ফাতিমীদের সময়ে মিসরে আরবী নাট্যধারার প্রাথমিক পদক্ষেপ পুতুল নাচ রূপী ছায়া নাটক (খয়াল আল-যিল্) বিনোদনের মাধ্যম হিসাবে ব্যাপ্তি লাভ করে এবং আরব বিশ্বে ছড়িয়ে পড়ে। ১৭৯৮ খৃ. রাজনৈতিক কারণে ফরাসী সম্রাট নেপোলিয়ন-এর মিসর আগমনে আরব বিশ্বে নাটকের যথার্থ অনুপ্রবেশ ঘটে। তিনি সৈন্যদের চিত্তবিনোদনের জন্য স্থাপিত মঞ্চে প্রতি মাসের শেষ রজনীতে ফরাসী নাটক অভিনয়ের ব্যবস্থা করাতেন। এভাবে নাটকের প্রতি সৃষ্ট অনুরাগের সফল পদক্ষেপ সূচনা করেন আরবী নাটকের জনক লেবাননী মারুন আল-নককাশ। পাশ্চাত্য প্রভাবে এবং সরাসরি পাশ্চাত্য নাটকের অনুবাদ ও রূপান্তরের মাধ্যমে ক্রমান্বয়ে এর অগ্রগতি সাধিত হতে থাকে। অবশ্য সমগ্র আরব জাহানের মধ্যে অনুকূল পরিবেশে নাটক সর্বাপেক্ষা মিসরেই ব্যাপ্তি লাভ করে। বিংশ শতাব্দীর প্রথম দু'দশকের পর যুগ-সন্ধিক্ষণতা কাটিয়ে উঠে আরবী নাটক সমৃদ্ধির পর্বে উন্নীত হয়। এরপর হতে যথাসম্ভব অনুবাদ পরিহার করে সৃজনশীল মৌলিক নাটক রচিত হতে থাকে। অবশ্য আরবী নাটকের জন্মলগ্ন হতে পশ্চিমের সঙ্গে এর একটি যোগসূত্র সর্বদা লক্ষণীয়। ব্যাপক অনুবাদ-রূপান্তরে সে যোগসূত্র যে সুদৃঢ় হয়েছে তা অনস্বীকার্য। তদ্রূপ আরব বিশ্বের কতিপয় নাট্যকার, নাট্যকর্মীদের পঠন-পাঠন, আন্তর্জাতিক নাট্য সম্মেলনে যোগদান, পশ্চিমের সাম্প্রতিক নব্য নাটকের মঞ্চায়ন দেখার অভিজ্ঞতা ও প্রশিক্ষণ গ্রহণের মাধ্যমে আরবীর মৌলিক নাট্যভূবন সম্প্রসারিত হয়েছে। তাঁরা এর নতুন ব্যাপ্তি এনেছেন, নাটকের কাহিনী ও মঞ্চায়নের প্রকরণগত দিক উভয় ক্ষেত্রে নানা পরীক্ষা নিরীক্ষার পথও সুগম করেছেন। যাহোক আরবী নাটক আজ সমৃদ্ধ, যুগান্তকারী পর্যায়ে উন্নীত।

বিংশ শতাব্দীর বিগত কয়েক দশক যাবৎ আধুনিক প্রজন্মের যে ক'জন প্রতিনিধিত্বশীল আরব সাহিত্যিক বিরল খ্যাতি অর্জন করেছেন হুসয়ন তওফীক আল-হাকীম তাঁদের অন্যতম।

Dhaka University Institutional Repository

অসাধারণ প্রতিভাধর এই গুনী ব্যক্তিটি আরবী নাট্য সাহিত্যে সুদূর প্রসারী আবেদন সৃষ্টিতে অবিস্মরণীয়। মিসরের আলেকজান্দ্রিয়ার এক উচ্চ-মধ্যবিত্ত পরিবারে তাঁর জন্ম। মিসরীয় পিতা ও তুর্কী বংশোদ্ভূত মাতার ঔরষজাত সন্তান তওফীক। পিতামাতার সাথেই তাঁর শৈশব অতিবাহিত হয়। প্রাথমিক শিক্ষা সমাপ্তির পর কায়রো গমন করেন। তথায় মাধ্যমিক শিক্ষা অন্তে আইন বিদ্যালয়ে ভর্তি হন। আইনে স্নাতক ডিগ্রী ও আইন ব্যবসার অনুমতি লাভের পর উচ্চতর অধ্যয়নে প্যারিস গমন করেন। কিন্তু আইন অধ্যয়ন পরিত্যাগ করত সাহিত্য ও কলায় নিজকে পূর্ণ মাত্রায় উন্মুক্ত করে দেন। তিন বছর অবস্থানের পর ডক্টরেট বা অন্য কোন ডিগ্রী অর্জন না করেই তিনি স্বদেশ প্রত্যাবর্তন করেন এবং আলেকজান্দ্রিয়ার গণ-আদালতে সরকারী চাকুরীতে যোগ দেন। কর্মজীবনে তিনি বিচার বিভাগ ব্যতীত শিক্ষা মন্ত্রণালয়ের তদন্ত বিভাগের পরিচালক পদে দায়িত্ব পালন করেন। অতঃপর চাকুরীতে ইস্তফা দিয়ে সাহিত্য চর্চাকে জীবনের ব্রত হিসেবে বেছে নেন। এরপর তিনি শীর্ষস্থানীয় দৈনিক 'আখবার আল-য়ওম' পত্রিকা সম্পাদনা করেন। আরবী ভাষা একাডেমীর সদস্যপদ লাভসহ মিসরের জাতীয় গ্রন্থাগার 'দার আল-কুতুব আল-মিসরিয়্যাহ' এর মহাপরিচালক হন। প্যারিসে মিসরের স্থায়ী প্রতিনিধি হিসেবে ইউনেস্কোতে যোগদান করেন। মিসরের জাতীয় দৈনিক 'আল-আহরাম' পত্রিকার সম্পাদক মন্ডলীর সদস্যও হন। স্বীকৃতি স্বরূপ সাহিত্যে রাষ্ট্রীয় পুরস্কার লাভ করেন। বৈবাহিক জীবনে এক পুত্র ও কন্যার জনক তিনি। প্রায় শতায়ূ জীবনে শতাধিক গ্রন্থ প্রনয়নে বিরল খ্যাতি অর্জন করেছেন। ব্যক্তিগত জীবনে তিনি রাজনীতি অপছন্দ করলেও ক্ষমতার উঁচু মহলকে সমালোচনা করতে পিছপা হননি। স্বাধীন ও মুক্তবুদ্ধির অধিনায়ক তওফীক ছিলেন পরিশীলিত রুচিবোধ সম্পন্ন, ভাবুক প্রকৃতির এবং নিরীহ ও নরম মেজাজের অধিকারী স্বল্প হাস্যরসিক ব্যক্তিত্ব।

আরবী নাট্য সাহিত্যের ইতিহাসে সর্বাপেক্ষা অবদানী ব্যক্তি ও অমর নাট্যকার তওফীক আল-হাকীম। তিনি মিসরের জাতীয় নাট্যকার ও Greatest Playwright of the Arab world নামে পরিচিত। সাহিত্যের সকল শাখাতে তাঁর পদচারণা লক্ষ্য করা গেলেও তিনি নাট্যকার হিসাবে সর্বাধিক খ্যাত। এত অধিক সংখ্যক নাটক আরব জাহানের অপর কোন লেখক রচনা করেছেন বলে অদ্যাবধি জানা যায়নি। কেবলমাত্র সংখ্যাধিক্যে নয় শিল্পগত দিক দিয়েও তাঁর নাটকগুলো যথেষ্ট আবেদনময়ী। প্রতিটি নাটকের ভাব, ভাষা, সংলাপ এবং কাহিনী অচিন্তনীয়, অপূর্ব। শব্দসম্ভারে সমৃদ্ধ আরবী ভাষা যেন তার হাতের পরশে যথার্থ ব্যবহারে কুঁড়ি হতে কমলে রূপ লাভ করেছে। এ জন্য প্রচলিত, অপ্রচলিত শব্দের সাবলীল ব্যবহার তার নাটকের অন্যতম বৈশিষ্ট্য। নাট্যের শরীরে অলংকর রূপী সংলাপ সৃষ্টিতে তিনি অনন্য। নাতিদীর্ঘ সংলাপ আর ইহ-জাগতিক বিষয়ের তাত্ত্বিক পর্যালোচনা তওফীক নাটকের এক বিশেষ অধ্যায়। জীবনের প্রতিটি ক্ষেত্রকে যেন সূক্ষ্ম বিচারের মাপকাঠিতে পরিমাপ করতে চেয়েছেন তিনি। দর্শন আর কল্পনায় ভর করে তার অধিকাংশ নাটক বিরচিত। কোথাও বা তিনি বাস্তবকে বাস্তবরূপে আবার কোথাও বাস্তব আর অবাস্তবের মাঝে রেখা

Dhaka University Institutional Repository

টেনেছেন। একজন আরব হয়েও অতীতের তুচ্ছ ঘটনায় ভর করে আধুনিক বিজ্ঞানের জয়গান গেয়েছেন। আবার কল্পনাশ্রিত হয়ে ভবিষ্যতের অসম্ভবকে সম্ভব ভেবেছেন। ইতিহাসের বিষয়বস্তু হতে উপকরণ আহরণ করত তা বর্তমান প্রেক্ষাপটে তুলে ধরে সমাজ-সামাজিকতার সমালোচনা করেছেন। অবাঞ্ছিত ও অকল্যাণকর দেশজ রীতিনীতিকে কটাক্ষ করতে পিছপাতো হননি বরং দ্বিগুন উৎসাহে রাজনীতি, সমাজনীতি, ও অর্থনীতিকে হুল ফুটিয়ে জর্জরিত করেছেন। আরবদের ইতিপ্রাপ্ত আরব্য রজনীর কাহিনীতে সম্ভাবনার উৎস খুঁজে পেয়ে তা নব্য আঙ্গিকে নাট্যরূপ দিয়ে দক্ষতার প্রমাণ দিয়েছেন। পুরানাশ্রিত বিষয়বস্তুও তাঁর দৃষ্টি হতে এড়ায়নি। তাতে দার্শনিকতার অনুপম সমাবেশ ঘটিয়ে লোভনীয় ভাবে পরিবেশন করেছেন। ফরাসী শিক্ষিত একজন আরব হয়েও তিনি তাঁর দেশ ও জাতিকে সবার উর্ধ্বে স্থান দিয়ে আধুনিক নাট্যরীতিকে স্বাগত জানিয়েছেন। মানব জীবনের প্রবিধ রূপ তাঁর নাটকে বিদ্যমান। এজন্য তিনি জীবনবাদী নাট্যকার। আইরিশ নাট্যকার হেনরিক ইবসেন, রুশ নাট্যকার আন্তন চেকভ, ইতালির নাট্যকার লুইজী পিরানদেল্লো, ফরাসী নাট্যকার আলবেয়ার কাম্যু, বার্টোল্ড ব্রেখট প্রমুখদের সাথে বিবেচনায় তাঁকে তাঁদের পদাঙ্ক অনুসারী বলতে হলেও স্বকীয়তা নিরূপণ ক্ষেত্রে সমকক্ষ বলা যায়। তবে গ্রীক ক্লাসিক নাট্যকার সফোক্লিস, এ্যাসকাইলাস, এরিস্টোফানিস প্রমুখ মনীষীদের সাথে তিনি যোগাযোগ রক্ষা করেছেন মাত্র। অন্যদিকে ইংরেজী সাহিত্যে যশস্বী নাট্যকার শেক্সপিয়রের ন্যায় আরবী নাট্য সাহিত্যে তাঁর সমাবস্থান অনস্বীকার্য।

রূপক, সাঙ্কেতিক, অভিব্যক্তিবাদী, ঐতিহাসিক, চরিত, এ্যাবসার্ড ও এপিকধর্মী সকলপ্রকার নাটক রচনা করেছেন আল-হাকীম। অর্ধ শতাব্দী ব্যাপী লেখালেখি জীবনে প্রায় আশিটি নাটক রচনা করে তিনি যে বিরল দৃষ্টান্ত রেখে গেছেন তা বিশ্ব সাহিত্যের ইতিহাসে চিরঞ্জীব হয়ে থাকবে। পাশ্চাত্যে তাঁর নাটকের সমাদর অত্যধিক। বিশ্বের সর্বত্র তাঁর সাহিত্যকর্মের আলোচনা, পর্যালোচনা অব্যাহত। কালজয়ী সাহিত্যিকের অমর অবদান অপরিসীম পর্যালোচনার দাবীদার। কিন্তু বাংলাদেশে তাঁর সম্পর্কে তেমন কোন গবেষণা হয়েছে বলে জানা যায়না। এ সম্পর্কে আমাদের সম্যক অবহিত হওয়া প্রয়োজন। নতুবা আরবী নাট্য সাহিত্যের বিশেষ অঙ্গন সম্পর্কে অজ্ঞতা রয়ে যাবে।

এ প্রেক্ষাপটে আমি "নাট্যকার তওফীক আল-হাকীম ও তাঁর নাট্যদক্ষতা" শীর্ষক এ গবেষণা প্রবন্ধটি রচনায় ব্রতী হয়েছি। তওফীক নাট্য-মানস মূল্যায়নে আমার অজ্ঞতা সম্পর্কে আমি অনবহিত নই। তবুও আমার এ ক্ষুদ্র প্রচেষ্টা সার্থক হবে যদি জ্ঞানী-গুণী, সুধী, পন্ডিত, সাহিত্যিক, গবেষক, ছাত্র-ছাত্রী ও অনুসন্ধিৎসু পাঠক-পাঠিকার মনে তওফীক নাট্য সাহিত্য সম্পর্কে সামান্যতম ধারণা দিতে পারি।

তারিখ ঃ ডিসেম্বর, ২০০১ খৃ. গবেষক

Dhaka University Institutional Repository

প্রথম অধ্যায়

তওফীক আল-হাকীম: জীবন ও কর্ম

"নোবেল সাহিত্য পুরস্কার আমাকে প্রদান না করে ডক্টর ত্বাহা হোসাইন, তওফীক আল-হাকীম কিংবা আব্বাস মাহমুদ আল-আক্কাদ এঁদের যে কোন একজনকে দিলেই অধিকতর যুক্তি সঙ্গত হত"[১]- সাহিত্যে নোবেল বিজয়ী (১৯৮৮ খৃ.) মিসরীয় কথাশিল্পী ও উপন্যাসিক নাজীব মাহ্ফুজ প্রদত্ত একটি সাক্ষাৎকারে বিনয়ের অবতারণা মিশ্রিত এ মন্তব্য হতে তওফীক আল-হাকীমের প্রতিভা ও সাহিত্য কর্ম সম্পর্কে অনুমান করা যায়।

আধুনিক আরবী সাহিত্য বিশেষ করে উপন্যাস- যার যাদুময় হাতের ছোঁয়ায় দুই মহাসমরের মাঝামাঝিতে সর্বোচ্চ পর্যায়ে উন্নীত হয়, আরবী নাট্য সাহিত্যে সমগ্র আরব জগতে যাঁর জুড়ি নেই, তুলনাহীন খ্যাতিমান মিসরীয় সাহিত্যিক তিনি তওফীক আল-হাকীম। আধুনিক আরবী সাহিত্যের প্রায় প্রতিটি শাখাই আজ তাঁর অবদানে সুসমৃদ্ধ। দার্শনিক অভিব্যক্তিবাদী তওফীক তাই দেশীয় সীমারেখা পেরিয়ে বিশ্বমাঝে আলোচিত, আলোড়িত ব্যক্তিত্ব।

অসাধারণ প্রতিভাধর এই গুণী ব্যক্তিটির নাম হুসায়ুন তওফীক আল-হাকীম।[২] আরবী নাট্য সাহিত্যে সুদূর প্রসারী আবেদন সৃষ্টিতে তিনি অনন্য। সেজন্য তিনি নিঃসন্দেহে Greatest playwright of the Arab world নামে খ্যাত।[৩] তওফীক আল-হাকীম সভ্যতার পীঠস্থান মিসরের রাজধানী কায়রো হতে উত্তর-পশ্চিম দিকে ৩০°১১′ উত্তর অক্ষাংশ ও ২৯°৫১′ পূর্ব দ্রাঘিমাংশে অবস্থিত, প্রধান সামুদ্রিক বন্দর, টলেমীয় যুগে পৃথিবীর দ্বিতীয় বৃহত্তম শহর ও খৃষ্টপূর্ব ৩৩২ অব্দে মহামতি আলেকজান্ডার কর্তৃক প্রতিষ্ঠিত মিহিসুতা-বস্ত্রের জন্য খ্যাত, মালেকী মাযহাবের প্রাধান্যবাহী আলেকজান্দ্রিয়াতে ১৮৯৮ খৃ. এক উচ্চ মধ্যবিত্ত পরিবারে জন্মগ্রহণ করেন।

তাঁর জন্মসন সম্পর্কে সমকালীন জীবনীকারদের মধ্যে মতপার্থক্য বিদ্যমান। এ ব্যাপারে তিনটি মত পাওয়া যায়। প্রথমতঃ আরবী সাহিত্যের ইতিহাস বেত্তা মিসরীয় পণ্ডিত ডঃ শওকী দয়ফ, ভারতীয় লেখক ইসমাত মাহদী ও ফারুক এ. ওয়াহাব আল-হাকীমের জন্মসন ১৮৯৮ খৃ. বলে উল্লেখ করেছেন। বক্তব্যটির সমর্থনে, তওফীক আল-হাকীম প্রদত্ত বক্তব্য অনুযায়ী বিশর ফারিস জোরালোভাবে ১৮৯৮ খৃ. তাঁর জন্মসন বলেছেন। তাছাড়াও ১৯১৯ খৃ. সা'দ যগলুলের নেতৃত্বে বৃটিশ বিরোধী বিক্ষোভে অংশগ্রহণকালে মাধ্যমিক স্কুল ছাত্র হাকীমের বয়স ছিল ২১ বছর দেখা যায়। আবার ফরাসী পণ্ডিত Wielandt লিখিত Das Bild der Europaer গ্রন্থে (পৃ. ৩১৫, নোট-২)

---

১ ছাত্তার, আবদুস, আধুনিক আরবী কথা সাহিত্যে তিন দ্রষ্টা, বাংলা একাডেমী,ঢাকা, ১৯৯৪,পৃ. ১ ; ৮০।

২ Brugman, J., An introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt, E.J.Brill, Leiden, 1984, P. 277.

৩ Mahdi, Ismat, Modern Arabic Literature 1900-1967, Hyderabad, India, 1983, P. 124.

Dhaka University Institutional Repository

দেখা যায় ১৯৬৮ অব্দে তাঁর সত্তরতম জন্মদিন পালিত হয়েছিল। সুতরাং হিসাবানুযায়ী উল্লেখিত সনটি যথাযথ বিবেচ্য। দ্বিতীয়তঃ অধুনা লাইডেন হতে প্রকাশিত J. Brugman সম্পাদিত গ্রন্থে, কায়রো বিশ্ববিদ্যালয়ের School of oriental studies বিভাগের শিক্ষক Kermit Schoonover তাঁর লিখিত 'Contemporary Egyptian Author'- (MW-V-XLV, JAN-1995) নিবন্ধে ও Reading in Modern Arabic Literature (Lieden - 1971, P. 379) গ্রন্থের সম্পাদকদ্বয় William M. Brinner ও Mounah A. Khouri ১৯০২ খৃ. তওফীক আল-হাকীমের জন্ম বলে মত দিয়েছেন। এরা সকলেই সম্ভবতঃ নি'মত এ. ফুয়াদ বিরচিত 'কিমামু আদাবিয়্যা' (পৃ.২৫৭) গ্রন্থের বক্তব্যকে সমর্থন করেছেন। তৃতীয়তঃ আল-রিসালা পত্রিকায় (সংখ্যা-৭, পৃ.৩১৭) প্রকাশিত (২১ জুলাই, ১৯৩৯) 'তওফীক আল-হাকীম' নিবন্ধে ইসমাঈল আদহাম ও নাজী এর মতে ১৯০৩ খৃ. তিনি জন্মগ্রহণ করেন।[৪] অন্যদিকে যুক্তরাজ্যের দারহাম বিশ্ববিদ্যালয়ের আরবী বিভাগের রিডার John A. Haywood কোন স্বীয় মত প্রদান না করে ১৮৯৮, ১৯০২ ও ১৯০৩ সনগুলো উল্লেখ করেছেন মাত্র।[৫] যাহোক উক্ত সনগুলোর কোন এক শুভক্ষণে তওফীক আল-হাকীম জন্মগ্রহণ করেন তা ধরে নেয়া যায়।

তওফীক আল-হাকীম মিসরীয় পিতা ও তুর্কী মাতার ঔরষজাত সন্তান ছিলেন। তাঁর পিতা আলেকজান্দ্রিয়ার গণ-আদালতে উচ্চ পদস্থ কোন পদে সরকারী চাকুরী করতেন। পিতামহের আশি একর ভূ-সম্পত্তির উত্তরাধিকারী, ভূমিমালিক পুত্র পিতা তাই সচ্ছল ও ধনী ছিল। পিতামহের অধিক বিবাহ প্রবণতা জনিত কারণে সমাজে বিত্তবান পিতার তেমন বিশেষ সম্মান ও শ্রদ্ধা ছিল না।[৬] ক্ষুদ্র কৃষক গোত্রভুক্ত হওয়ায় প্রকৃতি ও স্বভাবগত কারণে কৃষিকাজ ও কৃষক শ্রেণীর প্রতি তাঁর পিতার অতিমাত্রায় ঝোঁক ছিল। যদিও সুপ্রসন্ন ভাগ্য তাকে মিসরীয় নিম্ন শ্রেণী কৃষক গোত্র হতে কৃষি খামারের মালিক করেছিল। ডামানহুর (আলেকজান্দ্রিয়া পার্শ্ববর্তী) পার্শ্ববর্তী এলাকাতে সোপার্জিত ও উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত তিন'শ একরের একটি কৃষি খামারও তাঁর ছিল বিধায় তাঁর পরিবারটি সচ্ছল ও অর্থনৈতিকভাবে সমৃদ্ধ ছিল।[৭]

অপরদিকে আলেকজান্দ্রিয়ারই জাহাজ মালিকের কন্যা তওফীকের মাতা ছিল তুর্কী-পার্সী-আলবেনীয় বংশোদ্ভূত মিশ্র শোণিতের অধিকারিণী। জাহাজ পরিচালনার কারণে যখন তার পরিবার কোথাও গমন করত তখন তিনি সর্বদাই আলেকজান্দ্রিয়াতে অবস্থান করতেন। অবশেষে পরিণয়ে আবদ্ধ হয়ে সৌভাগ্য লাভে ইতি টানেন।[৮] 'আওদত আল-রূহ' গ্রন্থে দেখা যায় উঠতি এই ধনী

---

৪ Brugman, J., An introduction, P. 277.

৫ Haywood, John A., Modern Arabic Literature 1800-1970, London,1971, P. 197.

৬ Brugman, J., An introduction, P. 277.

৭ Schoonover, Kermit, Contemporary Egyptian Author-Tawfiq al-Hakim Dramatist, The Moslem World, Vol. XLV, JAN 1955, P. 27.

৮ Brugman, J., An introduction, P. 277.

Dhaka University Institutional Repository

পরিবারের সাথে সম্পর্ক স্থাপনে তাঁর মা খুবই গর্ববোধ করতেন। কর্তৃত্ব পরায়ণা ব্যক্তিত্বের অধিকারীণী এই মহিলা নিজ পরিবারটিকে তুর্কী ভাবধারায় গড়ে তুলে মর্যাদায় অধিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন।[৯]

আত্মজীবনী 'সিজন আল-উমর' গ্রন্থে তওফীক আল-হাকীম তাঁর পিতাকে একজন রক্ষণশীল ও প্রগতি বিমুখ এবং মাতাকে প্রগতিশীলা ও সঙ্গীত প্রিয়া বলে উল্লেখ করেছেন। পিতা অপেক্ষা মাতার বংশ উচ্চ ছিল। তৎকালীন সময়ে বিরল গুণের অধিকারীণী তার মা লিখতে ও পড়তে জানতেন। নিজস্ব অর্থ ও জমিজমাও তার ছিল। পক্ষান্তরে পিতার অধিকাংশ সম্পত্তি ছিল উত্তরাধিকারী সূত্রে প্রাপ্ত। যদিও তিনি মিসরীয় বিচার বিভাগে একজন কর্মচারী ছিলেন ও বিশেষ কর্মদক্ষতার পরিচয় দিয়েছিলেন। সম্ভবত সাহিত্যের প্রতি তওফীক আল-হাকীমের অনুরাগ সৃষ্টিতে মা'য়ের প্রভাবই বিশেষ সহায়ক হয়েছিল।[১০]

পিতার কৃষি খামার ডামানহুরে তওফীক আল-হাকীমের শৈশব অতিবাহিত হয়। সঙ্গীত প্রিয়, সাহিত্যমোদী মায়ের সান্নিধ্যে আদর স্নেহে তুর্কী ভাবধারায় তিনি বেড়ে উঠেন। মায়ের কঠোর নিয়মানুবর্তিতার মাঝে বালক তওফীকের অধিকাংশ সময় ঘরেই কাটত। অন্যান্য শিশুদের সাথে খেলাধুলার সুযোগ তাকে অল্পই দেয়া হত। মাতার এই অবদমন শিশু তওফীকের ব্যক্তিত্বে বিশেষ প্রভাব ফেলেছিল। যেজন্য তিনি পরবর্তীতে নারী-বিদ্বেষ ভাবাপন্ন ছিলেন ও নির্জন, নীরবতার মাঝে সারাটি জীবন কাটিয়েছেন।

খেলাধুলার প্রতি তাঁর শিশুসুলভ স্বাভাবিক ঝোঁক ছিল না। শৈশবকালীন এই প্রবৃত্তির পরিবর্তে তাঁর খেলাধূলা ছিল অভ্যন্তরীণ ও কল্পনা প্রবণ মনোরাজ্যে। হয়ত এই কল্পনা শক্তিই তাকে একজন সফল লেখকে পরিণত করেছিল। কিন্তু প্রাথমিক জীবনের এই রক্ষণশীল পরিস্থিতি হতে স্বাধীন ও মুক্ত জীবনে ফিরে আসতে তিনি সর্বদা সচেষ্ট ছিলেন।[১১]

পারিবারিক রীতিনীতি, পিতামাতার আদর-যত্ন আর কঠোর নিয়মানুবর্তিতার মাঝে তওফীক আল-হাকীমের শৈশব অতিবাহিত হয়। মাত্র সাত বছর বয়সে পিতা তাকে ডামানহুর এর এক প্রাথমিক স্কুলে (Elementary School) ভর্তি করে দেন। এখানে তিনি অল্পদিন অতিবাহিত করেন।[১২] যদিও তাঁকে নিম্ন শ্রেণীর প্রভাব (কৃষক শ্রেণী) হতে রক্ষার জন্য মায়ের সতর্কতা সর্বক্ষণ বিদ্যমান থাকত তবুও এই স্কুলে গমন আভিজাত্যবোধে উদ্দীপ্ত, ধরাবাধা নিয়মে আবদ্ধ তার পারিবারিক একাকী জীবনকে কিছুটা লাঘব করেছিল।[১৩] তওফীক আল-হাকীমের বর্ণনানুযায়ী তিনি

---

৯ Schoonover, Kermit, Contemporary Egyptian Author, P. 27.

১০ Brugman, J., An introduction, P. 277.

১১ Schoonover, Kermit, Contemporary Egyptian Author, P.27.

১২ ডঃ দয়ফ, শওকী, আল-আদব আল-আরবী মু'আসির ফী মিসর, কায়রো, ১৯৬১, পৃ. ২৮৮।

১৩ Schoonover, Kermit, Contemporary Egyptian Author, P.27.

Dhaka University Institutional Repository

নিতান্ত সফলতার সাথে প্রাথমিক শিক্ষা সম্পন্ন করেন। আশ্চর্যজনক যে তার স্কুল গমন বড়ই অনিয়মিত ছিল। সম্ভবত চাকরীজীবি পিতার পেশাগত কারণে একাধিকবার বদলীর জন্য এমনটি হয়েছিল।[১৪]

সফলতার সাথে প্রাথমিক শিক্ষা সমাপ্তির পর পিতামাতা তাঁকে কায়রোতে পিতৃব্যের নিকট প্রেরণের সিদ্ধান্ত নেন এবং আপন যোগ্যতা ও গুরুত্ব প্রমাণ করে এখান হতেই তিনি মাধ্যমিক শিক্ষা সমাপ্ত করেন। ১৯১৪ খৃ. ১৬ বছর বয়সে তিনি কায়রো আসেন।[১৫] কায়রোতো তার দু'জন চাচা ও তাদের এক বোনও থাকত। পিতৃব্যদ্বয়ের একজন প্রাথমিক স্কুলের শিক্ষক ও অপরজন টেকনিক্যাল স্কুলের ছাত্র ছিল।[১৬] নবাগত সদস্য তওফীকসহ দু'পিতৃব্য ও ফুফু একুনে চারজনের এই পরিবারটি কায়রোতে সাইয়্যেদা যয়নব কোয়ার্টারে তিন কক্ষ বিশিষ্ট একটি এ্যাপার্টমেন্টে বসবাস করত এবং এখানেই তিনি গ্রামের বাড়ী ডামানহুরে পিতামাতার নিকট অবস্থান অপেক্ষা মুক্ত জীবন ও প্রাণচঞ্চলতা লাভ করেন।[১৭]

কায়রোতো পিতৃব্যের নিকট স্বাধীন ও মুক্ত পরিবেশে স্বাচ্ছন্দভাবে তওফীক আল-হাকীমের পড়াশুনা এগিয়ে চললেও পিত্রালয় হতে বহু বাধা নিষেধ তাকে সইতে হত। পিতা তাকে গল্প ও উপন্যাস পড়তে নিষেধ করেন। বখাটে বনে যাওয়া ও নীচু ধারণা জন্মাবার ভয়ে এ বছরগুলিতে তা বন্ধ ছিল। প্রাক ইসলামী কবি যুহয়রের কবিতার একটি ছত্রের ব্যাখ্যা প্রদান করতে না পারার জন্য একবার তাকে বেদম প্রহারও করা হয়েছিল।[১৮]

পিতার বাধা নিষেধ সত্ত্বেও তওফীক যখন বাসায় থাকত তখন Alexandre Dumas Pere ও Ponson du Terrail রচিত প্রবিধ অনূদিত উপন্যাস তিনি পড়তেন, কেননা তিনি ফরাসী ভাষা জানতেন না, কয়েক বছর পর্যন্ত যতদিন না একটি পাঠাগার হতে ধারে বই আনতে সক্ষম হন। অবশ্য স্কুল জীবনেই তিনি ইংরেজীতে দক্ষ ছিলেন এবং তৎকালীন সময়ে জনপ্রিয় Herbert Spencer রচিত On Education গ্রন্থটি অধ্যয়ন করেন যা পরবর্তীতে আল-সিবাই কর্তৃক ১৯০৮ খৃ. অনূদিত হয়েছিল। তাঁর নিজ বর্ণনানুযায়ী- অভিনেতা জর্জ ওবয়দ প্রযোজিত নাটকগুলো নিতান্ত আগ্রহ ও উৎসুক্যভরে নিয়মিত দেখতেন। একই সময়ে তিনি স্বল্পদৈর্ঘ্য ফিল্মও দেখতেন।[১৯]

একথা সত্য যে, পিতামাতার সান্নিধ্যে নিজ বাড়ীতে আচারনিষ্ঠ অস্বাভাবিক জীবন যাপন অপেক্ষা কায়রোতো তিনি অধিকতর স্বাচ্ছন্দবোধ করতেন। এখানেই তিনি মুক্তবুদ্ধির বিকাশ সাধনে

---

১৪ Brugman, J., An introduction, P. 277.

১৫ প্রাগুক্ত, পৃ. ২৭৭-৭৮।

১৬ ডঃ দয়ফ, শওকী, আল-আদব আল-আরবী মু'আসির ফী মিসর, পৃ. ২৮৮।

১৭ Schoonover, Kermit, Contemporary Egyptian Author, P.27-28.

১৮ Brugman, J., An introduction, P. 277.

১৯ প্রাগুক্ত, পৃ. ২৭৭-৭৮।

Dhaka University Institutional Repository

সক্রিয় হয়ে উঠেন ও তাঁর শৈশবকালীন অর্ন্তমুখীতা বিলোপ পেতে থাকে। মিসর ও মিসরবাসীর প্রতি তিনি তাঁর ভালবাসা উপলব্ধি করতে থাকেন। তাঁর স্বকীয় সত্তার রূপ উদ্ভাসিত হতে থাকে। জীবন রেনেঁসার সন্ধান লাভে তিনি ধন্য হন।[২০]

কায়রোতো অবস্থানকালীন সময়টা ছিল ব্রিটিশ বিরোধী বিক্ষোভ প্রদর্শনে স্বাধীনতা আন্দোলনের। ১৯১৯ খৃ. মাধ্যমিক স্কুল ছাত্র ২১ বছরের যুবক তওফীক পিতৃব্যের সাথে মিসরের অবিসংবাদিত নেতা সা'দ যঘলুলের নেতৃত্বে ব্রিটিশ বিরোধী স্বাধীনতা আন্দোলনে যোগদান করেন এবং সকলের সাথে কারারুদ্ধ হন। কারাগার হতে মুক্তি লাভের পর তিনি স্কুলে প্রত্যাবর্তন করেন এবং রেকর্ড নম্বর পেয়ে সফলতার সাথে মাধ্যমিক শিক্ষা সমাপ্ত করেন।[২১] তাঁর জীবনের এই অধ্যায়কে তিনি আত্মজীবনীমূলক বিখ্যাত উপন্যাস 'আওদত আল-রুহ'-তে চিত্রিত করেছেন।[২২]

মাধ্যমিক শিক্ষা সমাপ্তির পর তওফীক আল-হাকীম ১৯২১ খৃ. আইন বিদ্যালয়ে ভর্তি হন। এ বছর ইয়াহইয়া হাককীও (জ. ১৯০৫ খৃ.) তার সাথে ভর্তি হন বিধায় তিনি তার সহপাঠী ছিলেন।[২৩] ১৯২৫ খৃ. তিনি আইনে স্নাতক ডিগ্রী লাভ ও আইন ব্যবসার অনুমতি (Licence) পান। আইনের ছাত্র হওয়া সত্ত্বেও নাটকের প্রতি অবিচল আগ্রহ হেতু তিনি অধিকাংশ সময় নাটক দেখা আর নাটক নিয়ে মেতে থাকতেন। ফলে আইন অধ্যয়নকালে ফরাসী ভাষায় অদক্ষতা জনিত কারণে তাকে একবার পরীক্ষায় অকৃতকার্য হতে হয়েছিল। অথচ মিসরীয় আইন অধ্যয়নী ছাত্রদের জন্য এটি একটি গুরুত্বপূর্ণ ভাষা ছিল। কেননা মিসরীয় আইনের একটি বড় অংশ ফরাসী আইন ও জুরিসপ্রুডেন্সের অধিক্ষেত্র রূপে গড়ে উঠেছিল। যেহেতু তিনি স্কুল জীবনে ইংরেজী ভাষা ভালভাবে রপ্ত করেন। এখন হতে ফরাসী ভাষা তার নিকট বেশ প্রিয়। এ ভাষায় যে গ্রন্থটি তিনি প্রথম পাঠ করেন তা হল Alphonse Daudet রচিত Lettres de mon moulin যা সর্বত্রই ফরাসী ভাষা অধ্যয়নে মিসরীয়দের জন্য খুবই উপযোগী ছিল।[২৪]

আইন বিদ্যালয়ে চূড়ান্ত পরীক্ষায় তওফীক আল-হাকীমের অর্জিত নম্বরের সাফল্যাংক ছিল দুঃখজনক। ইতিপূর্বে প্রাথমিক ও মাধ্যমিক দু'টি স্তরে তিনি রেকর্ড নম্বর পেয়ে উত্তীর্ণ হলেও এ ক্ষেত্রটি ছিল বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। তাঁর ক্লাসে দু'টি গ্রুপের মাঝে তিনিই ছিলেন সর্বশেষ উত্তীর্ণ ছাত্র।[২৫] শৈশবকালে পিতামাতার মাত্রারিক্ত শাসন ও অবদমন হতে অব্যহতি এবং কায়রোতে উদার প্রবৃত্তি চাচার সংস্পর্শে মুক্ত জীবন ও সহজাতগত নাটকের প্রতি নেশাই হয়ত তাঁকে এরূপ অবস্থার

---

২০ Schoonover, Kermit, Contemporary Egyptian Author, P.28.
২১ Ibid, P.28; Brugman, P. 277.
২২ Mahdi, Ismat, Modern Arabic Literature, P. 124.
২৩ Brugman, J., An introduction, P. 263.
২৪ Ibid, P. 278.
২৫ Ibid, P. 279.

Dhaka University Institutional Repository

সম্মুখীন করেছিল। কিংবা ইচ্ছা বিরুদ্ধ লেখাপড়া তার সৃজনশীল মেধা বিকাশে প্রতিবন্ধক হয়েছিল। কেননা আইন অধ্যয়ন ছিল তাঁর অনাকাংখিত বিষয়। সাহিত্য বিশেষ করে নাটকের প্রতি তাঁর ঝোঁক ছিল সেই বাল্যকাল থেকেই। কিন্তু সাহিত্য সাধনায় বাধা আসে তাঁর বাবা-মার কাছ থেকে। তারা চেয়েছিলেন ছেলেকে উচ্চ পদস্থ সরকারী কর্মকর্তা হিসাবে দেখতে, সাহিত্যিক হিসাবে নয়। ফলত যা হবার তাই হয়েছিল। 'আগুন কখনও ছাই চাপা থাকেনা' তা তিনি প্রমাণ করে ছাড়েন।

আজন্ম সাহিত্য লিপ্সু তওফীক আল-হাকীম নাটক নিয়ে মেতে থাকার মধ্য দিয়ে কোন রকমে উৎরে গিয়ে আইনে ডিগ্রী অর্জন করেন। ডিগ্রী লাভের পর পিতামাতাকে জানিয়ে দেন যে, তিনি সাহিত্য পেশায় আগ্রহী কিন্তু তাঁর কথা না শুনে তারা তাকে আইনে উচ্চতর অধ্যয়ন- ডক্টরেট করার জন্য প্যারিসে পাঠানোর ব্যবস্থা করেন।[২৬] সম্ভবত পিতার খরচে ও বিশেষত আহমদ লুৎফী আল-সাইয়্যিদ এর প্রচেষ্টায় আইনে উচ্চতর গবেষণা, ডক্টরেট করার জন্য তিনি প্যারিস গমন করেন। কেননা তখন প্রথম চারজন সরকারী বৃত্তি লাভ করত।[২৭]

১৯২৫ খৃ. হাকীম প্রথম বারের মত প্যারিস গমন করেন এবং সাহিত্য ও কলায় অধ্যয়নের জন্য পূর্ণমাত্রায় নিজকে উন্মুক্ত করে দেন।[২৮] এখানে তিনি তিন বছর অবস্থান করেন।[২৯] আইন অধ্যয়নের জন্য প্যারিসে আগমন করলেও সাহিত্যের প্রতি তিনি বিশেষভাবে আকৃষ্ট হন।[৩০] আইন অধ্যয়ন পরিত্যাগ করেন এবং ফরাসী নাটক উপন্যাস, গল্প ও সঙ্গীত নিয়েই মেতে থাকতেন। তার সমুদয় সময় এসব করেই কাটত।

ডক্টরেট বা অন্যকোন ডিগ্রী অর্জন না করে প্যারিসে যে কয়টি বছর তিনি কাটান তার অধিকাংশ সময় স্বতঃস্ফূর্তভাবে নাটক দেখা ও নাটক পড়ার মাঝে ব্যয় হলেও তিনি কেবলমাত্র ফরাসী নাটকের মাঝে নিজকে আবদ্ধ না রেখে শেক্সপিয়র, গেটে, ম্যাটারলিংক, ইবসেন ও পিরানডেলো ইত্যাদি সব প্রখ্যাত নাট্যকারদের নাটকও দেখতেন। তাছাড়াও তিনি সাধারণ বিষয় যেমন টেইন (Taine) এর সাহিত্য কর্মও অধ্যয়ন করতেন। কতিপয় সমালোচকের মতে, প্যারিসে অবস্থানকালীন সময়ে যখন তিনি 'ফারাও' ঐতিহ্যবাহী মিসর সম্পর্কে পড়তে শুরু করেন কেবলমাত্র তখন হতে মিসরের প্রকৃত পরিচয় অবগত হন। 'যহরত আল-উমর' গ্রন্থে তিনি তাঁর এই প্যারিস জীবনের অভিব্যক্তি ব্যক্ত করেছেন।[৩১]

---

২৬ Wahab, Farouk A., Modern Egyptian Drama, Chicago, 1974, P. 29.

২৭ Brugman, J., An introduction, P. 263-279.

২৮ Wahab, Farouk A., Modern Egyptian Drama, P. 29.

২৯ ডঃ শওকী দয়ফ এর মতে ৪ বছর ও ফরুখ আঃ ওয়াহাব ও Schoonover Kermit, এর মতে ৩ বছর তিনি তথায় অবস্থান করেন।

৩০ Schoonover, Kermit, Contemporary Egyptian Author, P.28.

৩১ Brugman, J., An introduction, P. 279.

Dhaka University Institutional Repository

কোন ডক্টরেট ডিগ্রী অর্জন না করেই ১৯২৮ খৃ. তিনি স্বদেশ ভূমি মিসরে ফিরে আসেন।[৩২] এবং আলেকজান্দ্রিয়ার গণ-আদালতে সরকারী চাকুরীতে যোগদান করত কর্মজীবনের সূচনা করেন। ১৯২৯ খৃ. তিনি সহকারী সরকারী উকিল হন এবং পরবর্তীতে তান্‌তা, ডামানহুর, দাসুক, ফারস্কুর, ইটেবারুদ ও কোম-হামাদান এসব স্থানে ভিন্ন ভিন্ন আদালতে স্বল্পকালীন কর্মরত ছিলেন। ১৯৩৪ খৃ. হাকীম শিক্ষা মন্ত্রণালয়ে তদন্ত বিভাগের (Inquiries department) পরিচালক নিযুক্ত হন। একই বছর ১৯৩৯ খৃ. প্রতিষ্ঠিত সমাজকল্যাণ মন্ত্রণালয়ের ইনফরমেশন সার্ভিস বিভাগের পরিচালক পদে নিয়োগ লাভ করেন। ১৯৩৩ খৃ. তার সাড়াজাগান অন্যতম নাটক 'আহ্‌ল আল-কহফ' প্রকাশের পরও শেষোক্ত এ পদ দু'টি কম সুখ্যাতিপূর্ণ ছিল না।[৩৩] বেশ কিছুদিন সমাজকল্যাণ মন্ত্রণালয়ে কর্মরত থাকার পর তিনি চাকুরীতে ইস্তফা দিয়ে ১৯৪৩ খৃ. 'আখবার আল-ইয়াওম' পত্রিকায় সম্পাদনা শুরু করেন। এই পত্রিকায় তার বিবিধ গল্প প্রকাশিত হত।[৩৪]

১৯৪৫ খৃ. তিনি আরবী ভাষা একাডেমীর সদস্য পদ লাভ করেন। ১৯৫১ খৃ. মিসরের জাতীয় গ্রন্থাগার 'দার আল-কুতুব আল-মিসরিয়্যাহ' এর মহা-পরিচালক নিযুক্ত হন। এখানে দীর্ঘ পাঁচ বছর কর্মরত থাকার পর ১৯৫৬ খৃ. সদ্য প্রতিষ্ঠিত Higher Council for Arts and Letters বা Superior Arts Council এর সার্বক্ষণিক সদস্য হন। কয়েক বছর পর ১৯৫৬ খৃ. তিনি দ্বিতীয়বারের মত প্যারিসে মিসরের স্থায়ী প্রতিনিধি হিসাবে ইউনেস্কোতে (UNESCO) যোগদান করেন। দু'বছর পর তিনি মিসরের জাতীয় দৈনিক 'আল-আহরাম' পত্রিকার সম্পাদক মন্ডলীর সদস্য হন।[৩৫] দীর্ঘদিন যাবৎ তিনি এ পত্রিকার মাধ্যমে সাংবাদিকতার পেশায় নিয়োজিত ছিলেন। ১৯৫২ খৃ. সফল বিপ্লবের মধ্য দিয়ে ক্ষমতাসীন জামাল আবদ আল-নাসেরের সময়ে মিসরের রাজনৈতিক ভবিষ্যতের লক্ষ্যে তিনি রাজনীতিতে আসার অঙ্গীকার ব্যক্ত করেন কিন্তু রাজনৈতিক পদ্ধতিতে একমত হতে না পেরে তীব্র সমালোচনা করেন। ১৯৬০ খৃ. তিনি সাহিত্যে রাষ্ট্রীয় পুরস্কার লাভ করেন।[৩৬] অবশ্য ১৯৭৭ খৃ. সামগ্রিক নাট্যকর্মের জন্য তাকে অত্যন্ত সম্মানজনক লোটাস সাহিত্য পুরস্কারের সম্মানে ভূষিত করা হয়।[৩৭]

শৈশব হতে কর্তৃত্বপরায়ণা মা ও মধ্যবিত্ত বংশজাত বাবার কঠোর তত্ত্বাবধানে বেড়ে উঠা তওফীক-চরিত্রে এক বিশেষ প্রভাব বিদ্যমান ছিল। সকলের সাথে এমনকি সমবয়সী শিশুদের সাথেও প্রায় সংশ্রবহীন তওফীক তাই কিছুটা আত্মচিন্তিত স্বভাবের ছিলেন। যা তাঁকে পরবর্তীতে

---

৩২ Badawi, M.M., Ed. Modern Arabic Literature, Cambridge University Press, 1992, P. 364.

৩৩ Brugman, J., An introduction, P. 279.

৩৪ Wahab, Farouk A., Modern Egyptian Drama, P. 29.

৩৫ Ibid, P. 29.

৩৬ Brugman, J., An Introduction, P. 280.

৩৭ ছাত্তার, আবদুস, আধুনিক আরবী কথা সাহিত্যে তিন দ্রষ্টা, পৃ. ৯৮।

Dhaka University Institutional Repository

ভাবপ্রবণ করে তোলে। বিধায় তিনি একাকী ও নির্জন থাকতে ভালবাসতেন। সাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয়ে তিনি মুখ খুললেও ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে নীরবতা অবলম্বন করতেন। তাই তার পারিবারিক জীবন সম্পর্কে তেমন বিশেষ কিছু জানা যায় না।

মনোজগতে নারী চিন্তা থাকলেও তা তাঁর জীবনে তেমন কোন প্রভাব ফেলতে পারেনি। শৈশব হতে কর্তৃত্ববাদী মায়ের প্রতি বিতৃষ্ণাবোধই হয়ত সামগ্রিকভাবে নারী জাতি সম্পর্কে তার বিরূপ মনোভাবের জন্ম দিয়েছিল। প্রমাণস্বরূপ দেখা যায়- কায়রোতে 'সানিয়্যা' নামের একটি মেয়ে, যে তাকে আঘাত দিয়েছিল এবং প্যারিসে 'ODEON' থিয়েটারে এক ঈর্ষান্বিতা তরুণীর সাথে তিনি সামান্য সময়ের জন্য প্রেমে প্রলুব্ধ হয়েছিলেন। এই ব্যর্থ প্রেমের জন্য হয়ত নারীদের প্রতি তার ঘৃণ্য মনোভাব বৃদ্ধি পায়। তিনি তাদেরকে একজন শিল্পীর সৃজনশীলতার প্রতিবন্ধক ও পরিতাজ্য রূপে গণ্য করেছেন। 'আল-মর'আঃ আল-জদীদহ' (নব্য নারী), 'আল-খুরূজ মিন আল-জান্নাহ' (স্বর্গ হতে বিতাড়ন) ও বিজমালিয়ন (Pygmalion) ইত্যাদি নাটকে তার এসব বিতর্কিত মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে। তাই ১৯৪৬ খৃ. বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ না হওয়া পর্যন্ত তিনি 'আদু'উ আল-মার'আঃ' (নারী শত্রু) নামে অভিহিত ছিলেন।[৩৮]

৪৪ বছর বয়সে অর্থাৎ ১৯৪৬ খৃ. তিনি বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হন। এক ছেলে ও এক মেয়ের জনক তওফীক আল-হাকীমের বৈবাহিক জীবন নাট্যকার বার্ণাড'শ এর মত গোপন থাকলেও অনেকে মনে করেন তাঁর ব্যক্তি চরিত্র অনেক নাটকেই প্রতিভাত হয়েছে। 'মসীর সুরসার' (তেলাপোকার ভাগ্য) নাটকের প্রধান চরিত্র সামিয়া তাঁর স্ত্রীর কথাই মনে করিয়ে দেয়।[৩৯]

শৈশব হতে সাহিত্যের প্রতি অপরিসীম আগ্রহী তওফীক আল-হাকীমের লেখালেখির উন্মেষ সেই ছাত্রজীবন থেকে। কিন্তু সাহিত্য সাধনায় বাধা আসে তার বাবা-মা'র পক্ষ হতে। তারা চেয়েছিলেন ছেলেকে উচ্চ পদস্থ সরকারী কর্মকর্তারূপে প্রতিষ্ঠিত করতে, সাহিত্যিক হিসাবে নয়। কিন্তু সাহিত্যের নেশা তাঁর আত্মার সঙ্গে গেঁথে গিয়েছিল বলে প্রথম দিককার রচনা বিশেষ করে নাটকে তিনি ছদ্মনাম ব্যবহার করেন যাতে তার বাবা-মা ঘুণাক্ষরেও টের না পান। এইভাবে লেখাপড়ার পাশাপাশি তিনি সাহিত্য চর্চা অব্যাহত রাখেন।[৪০]

তিনি যখন কায়রোতে উচ্চ মাধ্যমিক শ্রেণীর ছাত্র, সে সময় হতেই নাটক লেখা শুরু করেন। বিশেষ করে প্রচলিত সঙ্গীতের অবতারণাসহ তিনি কমেডি রচনা করতে আগ্রহী ছিলেন। তাঁর নিজ বর্ণনানুযায়ী ১৯১৯ খৃ. সাম্রাজ্যবাদী বৃটিশ শাসকদের আক্রমণ করে 'আল-দয়ফ আল-ছকীল' (অনাহূত অতিথি) নাটক রচনার মধ্য দিয়ে তাঁর লেখালেখি জীবনের সূচনা হয়। অবশ্য এতে চরম বৃটিশ বিরোধিতা প্রকাশ পাওয়ায় সেন্সর বোর্ড কর্তৃক নাটকটি বাতিল হয় ও বহু পরে প্রকাশ পায়। বৃটিশ বিরোধী উত্তপ্ত পরিস্থিতিতে এটি ছিল যথার্থই বিদ্রূপাত্মক। মুস্তফা সুলয়মানের সাথে যৌথ

---

৩৮ Mahdi, Ismat, Modern Arabic Literature, P. 125.

৩৯ ছাত্তার, আবদুস, আধুনিক আরবী কথা সাহিত্যে তিন স্রষ্টা, পৃ. ৮৭।

৪০ প্রাগুক্ত, পৃ. ৮৬-৮৭।

Dhaka University Institutional Repository

সম্পাদনায় 'খাতম সুলাইমান' ও Alban Falabarig রচিত একটি ফরাসী নাটক অনুবাদও করেন যা 'আল-আরিস' নামে মঞ্চস্থ হয়েছিল। এ সময় তার লেখা 'আল-মার'আঃ আল-জদীদহ' নাটকটি মঞ্চস্থ হয় যা ১৯৫২ খৃ. প্রকাশিত হয়।[৪১] ফলে, তিনি নারী প্রতিবাদীরূপে প্রতিভাত হন। ক্রমান্বয়ে তাঁর সাহিত্যের অগ্রগতি বৃদ্ধি পেতে থাকে। প্যারিসে অবস্থান কালে ১৯২৬ খৃ. ODEON থিয়েটারের সম্মুখস্ত একটি কফিখানায় বসে লিখিত "আমামু শুববাক আল-তযাকীর' (টিকিট কাউন্টারের সামনে) নাটকে তার পূর্বাপেক্ষা অধিক সাহিত্যিক অগ্রগতি প্রতীয়মান হয়। মূলত এটি ফরাসী ভাষায় রচিত হলেও পরে আরবীতে অনূদিত ও ১৯৩৫ খৃ. প্রকাশিত হয়। ১৯২৭ খৃ. এখানকার প্রথম গ্রীষ্মে লিখিত 'আল-আওয়ালিম' তার প্রথম ছোট গল্প যা 'আহল-আল-ফন' নামে ছোট গল্প সংকলনের সাথে ১৯৩৪ খৃ. প্রকাশ পায়। এ সময় ১৯২৭ খৃ. লেখা তাঁর আরও একটি আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস হল 'আওদাত আল-রুহ' (আত্মার প্রত্যাবর্তন)।[৪২]

১৯২৮ খৃ. তিনি প্যারিস হতে ফিরে আসেন এবং কর্মজীবনে পদার্পন করেন। অনতিবিলম্বে তার সাড়া জাগান নাটক 'আহল আল-কহফ' (গুহাবাসী) ১৯৩৩ খৃ. বসন্তে প্রকাশিত হয়। একাধিকবার মুদ্রিত বিস্ময়কর এ নাটকে তরুণ লেখক তওফীকের সাহিত্যিক মান কেবলমাত্র বৃদ্ধিই পায়নি বরং সাহিত্যাঙ্গণে তাকে সুপ্রতিষ্ঠিত করে। ১৯৩৯ খৃ. পর্যন্ত তিনি বিচার বিভাগে কর্মরত ছিলেন। এ সময়কার ঘটনাবলী সম্বলিত আত্মজীবনীমূলক রচনা 'ইয়ওমিয়াতু নায়িব ফী আল-আররাফ' (The Maze of Justice) সত্যিই আশ্চর্যজনক সাহিত্যকর্ম।[৪৩]

জাতলেখিয়ে তুলনাহীন এই সাহিত্যিক স্কুল ছাত্র-জীবন হতে শুরু করে আমৃত্যু লেখালেখিতে ব্যয় করেছেন। প্রায় নব্বই বছরের জীবনে শতাধিক গ্রন্থ প্রণেতা তওফীক আল-হাকীমের নাটকের সংখ্যাই আশির মত। প্রবন্ধ, গবেষণা, আত্মজীবনী, রম্য রচনা, রস সাহিত্য, গল্প ও উপন্যাসসহ এ পর্যন্ত তার ১২২টি গ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে।[৪৪]

আজীবন সাহিত্য সাধনায় নিমগ্ন তওফীক আল-হাকীম সাহিত্য জগতে এক অনন্য ব্যক্তিত্ব। বৃদ্ধ বয়সেও তিনি নিরলস সাহিত্য রচনা করেছেন। শতাধিক গ্রন্থ রচনা করে অগণিত পাঠকের মন পরিতৃপ্ত করেছেন। সর্বত্রই দেশ ও জাতির গৌরব বৃদ্ধি করে সর্বজন শ্রদ্ধেয় হয়েছেন। সকলের প্রাণঢালা ভালবাসা আর উপচে পড়া সম্মানবোধ নিয়ে তিনি ধন্য হয়েছেন। অবশেষে ১৯৮৭ খৃ. ২৬ জুলাই প্রতিভাধর এ অমর সাহিত্যিকের জীবনাবসান ঘটে। সকলকে ছেড়ে পরকালের পথে তিনি পাড়ি জমান। (ইন্নালিল্লাহে ----)। ডঃ ত্বহা হোসাইনের মন্তব্যটি তাই স্মর্তব্য, "মহাকালের কাঠগড়ায় দাঁড়িয়েও তওফীক আল-হাকীম তাঁর শিল্প চাতুর্যের কৌশলে নির্ঘাত বেঁচে যাবেন"।[৪৫]

---

৪১ Brugman, J., An Introduction, P. 279-79.

৪২ Schoonover, Kermit, Contemporary Egyptian Author, P.28-29.

৪৩ Ibid, P. 28-29.

৪৪ ছাত্তার, আবদুস, আধুনিক আরবী কথা সাহিত্য তিন দ্রষ্টা, পৃ. ৮০।

৪৫ প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৮।

Dhaka University Institutional Repository

তওফীক আল-হাকীম সবল-সুঠাম, উঁচু-তাজা শরীর গৌর বর্ণ, শশ্রু বিহীন, বিন্যস্ত, ছাটা গোঁফ, পরিশীলিত রুচিবোধ সম্পন্ন, ভাবুক প্রকৃতির নিরীহ ও নরম মেজাজের অধিকারী স্বল্প হাস্যরসিক ব্যক্তি ছিলেন। পাশ্চাত্য তথা ফরাসী সংস্কৃতি প্রিয় তওফীক সর্বদা শালীন ও উত্তম পোষাক পরিধান করতেন। স্যুট, কোট ও টাই এর সাথে চোয়াল জোড়া মানানসই চশমা পরিহিত অবস্থায় তাঁকে আরও আকর্ষণীয় মনে হত। কখন কখন মাথায় হ্যাট (Bonnet) পরতে দেখা যেত। পিছনে ফিরানো স্বল্প কোঁচকান চুল, প্রশস্ত ললাট ও কুঞ্চিত চক্ষুকোণ তাঁর লেশহীন ভাবুকতা প্রমাণ করে। শৈশব হতে পিতামাতার কঠোর তত্ত্বাবধানে বেড়ে উঠা তওফীক ছিলেন আত্মচিন্তিত স্বভাবী। এজন্য ছোটবেলা হতে কল্পনা ও ভাবুকতা তার মনোরাজ্যে স্থায়ী আসন গেড়ে ছিল। তাই সংশ্রবহীন নির্জন ও একাকী থাকতে ভাল বাসতেন তিনি।

নাটক ও সঙ্গীতের প্রতি তাঁর ছিল অবিচল ঝোঁক। আইনের ছাত্র হওয়া সত্ত্বেও তিনি সাহিত্যের নেশা পরিহার করতে পারেননি কখনও। সেজন্য আইনে সর্বোচ্চ ডিগ্রী অর্জনও তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়ে উঠেনি। তিনি ছাত্র জীবনের ন্যায় কর্মজীবনেও ইচ্ছা বিরুদ্ধ বিচার বিভাগে চাকুরী গ্রহণ করলেও অবশেষে তা পরিহার করে সাহিত্য চর্চাকেই জীবনের ব্রত হিসাবে গ্রহণ করেন।

মনে হয় নারীদের প্রতি তাঁর ঘৃণাবোধ ছিল। সম্ভবতঃ মিসরের 'সানিয়্যা' এবং ফরাসী তরুণীর সাথে ক্ষণিক পরিচয়, ব্যর্থ প্রেম ও শৈশবের কর্তৃত্বশীলা মা'য়ের প্রতি বিতৃষ্ণাবোধের জন্য এরূপ মনোভাবের উদয় হয়। মনোজগতে নারী-চিন্তা স্বাভাবিক ভাবেই ছিল। থাকলেও তা তাঁর জীবনে বিশেষ কোন প্রভাব ফেলতে পারেনি। বরং কতিপয় নাটকে নারী সম্পর্কে তার বিতর্কিত মনোভাব ব্যক্ত হয়েছে। তিনি তাদেরকে একজন শিল্পীর সৃজনশীলতার প্রতিবন্ধকরূপে গণ্য করতেন বলে কারো কারে ধারণা।[৪৬] তওফীক আল-হাকীমের ব্যক্তিগত জীবন সম্পর্কে যতদূর জানা যায় তিনি রাজনীতি পছন্দ করতেন না বরং ক্ষমতার উঁচু মহলকে ব্যঙ্গ করে তা নাটকের বিষয়বস্তুতে রূপ দিতে পছন্দ করতেন। তিনি নিজেও যেমন স্বাধীন ও মুক্ত বুদ্ধির অধিনায়ক ছিলেন তেমনি তার অধিকাংশ নাটকের বিষয়বস্তু স্বাধীনতার জয়গানে মুখরিত। 'হুববুল ওয়াতান মিনাল ঈমান' নীতিতে তিনি বিশ্বাসী।[৪৭]

ঈমানী চেতনায় উদ্দীপ্ত তিনি যে একজন খাঁটি মুসলমান তা তাঁর কতিপয় লেখনীতে প্রতীয়মান হয়। পবিত্র কুরআনের কাহিনী অবলম্বনে রচিত 'আহল আল-কহফ' এবং সহীহ হাদীসের বিশুদ্ধ সংলাপে ও পবিত্র কুরআনের আয়াত সংযুক্ত 'মুহাম্মদ' (সঃ) নাটকদ্বয়ে ইসলামের প্রতি তাঁর পূর্ণ আস্থাশীলতা জ্ঞাপন করে নিঃসন্দেহে।

---

৪৬ Mahdi, Ismat, Modern Arabic Literature, P. 125.

৪৭ হাত্তার, আবদুস, আধুনিক আরবী কথা সাহিত্য তিন দ্রষ্টা, পৃ. ৮৭।

Dhaka University Institutional Repository

দ্বিতীয় অধ্যায়

তওফীক-নাট্য পর্যালোচনা

যৌবন প্রারম্ভকালেই তওফীক আল-হাকীমের নাটক রচনার সূচনা। অনূর্ধ্ব পঁচিশ বছর বয়সকাল ১৯২০ খৃ. হতে ক্রমাগতভাবে অর্ধ শতাব্দীকাল ১৯৭০ খৃ. অবধি তাঁর ক্ষুরধার লেখনি স্তব্ধ হয়নি। এরই মধ্যে তিনি বিশ্ববাসীকে উপহার দেন প্রায় আশিটির মত নাটক। বিবিধ বিষয় সঞ্জাত ও নানা মাত্রিকতা ভিত্তিক তাঁর নাট্যধারা বিকশিত। সূক্ষ্ম চিন্তা-চেতনা ও দার্শনিক অভিব্যক্তির মধ্য দিয়ে জীবনবোধ জাগ্রত-প্রয়াস তওফীক নাট্য পরিক্রমার বিশেষ বৈশিষ্ট্য। জীবন ও জগত হতে উপাদান সংগ্রহ করতে গিয়ে কখনো কল্পনাশ্রিত হয়েছেন, কখনো বাস্তব আর কল্পনায় একীভূত হয়েছেন আবার কখনো বা অতি বাস্তবতার পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছেন। নাট্য সৃষ্টিতে তাঁর বিস্ময়কর প্রতিভা সচকিত হয়ে উঠেছে ও জন্ম দিয়েছে সুন্দর সুন্দর অনবদ্য নাটক।

১. আল-দয়ফ আল-সকীল (الضيف الثقيل) ঃ অনাহুত অতিথি

স্কুল অথবা কলেজ পড়ুয়া ছাত্র তওফীক বিরচিত প্রথম নাটক। মিসরে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে ১৯১৯/২০ খৃ. নাট্যকারের ছদ্মনামে লিখিত নাটকটি সেন্সর বোর্ড কর্তৃক বাতিল হয় এবং তৎকালীন সময়ে অভিনীত হতে পারেনি। এটি একটি রূপক ও ব্যঙ্গাত্মক কমেডি। নাট্যবৃত্তে একজন আইনজীবির বাসায় অনাহুত অতিথির আগমন, মিসরে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ রূপক ইঙ্গিতবহ। অধিক আপ্যায়নে সে বেপরোয়া হয়। পরিশেষে উকিলের অনুপস্থিতিতে মিথ্যা অজুহাতে মক্কেলদের নিকট হতে ফি আদায় ও সুবিধা ভোগ করতে থাকে। নাট্যবৃত্তের সমগ্র অবয়ব ব্যঙ্গাত্মক ধাঁচের, সংলাপও তদ্রূপ কৌতুকবহ।[১]

২. আমীনূসা (أمينوسة)

নাট্যকার আইন অধ্যয়নকালে ১৯২২ খৃ. বন্ধু-বান্ধব ও সহপাঠীদের যৌথ উদ্যোগে ফরাসী নাট্যকার Alfred de Musset এর Carmosaine হতে ভাব গ্রহণ করে মিসরে ফের'আওন সম্পর্কিত কাহিনীতে এর নাট্যরূপ দেন। যদিও কব্বানী (১৮৩৩-১৯০২ খৃ.) ভক্ত এক ব্যক্তি নাটকটি সঙ্গীত সমন্বিত করেন তবুও অভিনয় অনুপযোগী অলঙ্ঘনীয় কতিপয় ত্রুটিজনিত তা মঞ্চস্থ হয়নি। তওফীক এ নাটকেও ছদ্মনাম ব্যবহার করেন। এতদ্ব্যতীত অপর সকল নাটকে তাঁর ছদ্মনাম পরিহার করা হয়েছে। একজন রাজচিকিৎসক কন্যার কথা মিলনান্তক এ নাট্য কাহিনীর প্রতিপাদ্য

---

১ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 12.

Dhaka University Institutional Repository

বিষয়। যে রহস্যজনক ভাবে অসুস্থ হয়ে পড়ে। ফের'আওনের নিকট কোন এক ব্যক্তিকে হাজির করাই ছিল তার অসুস্থতাজনিত ছলনার প্রকৃত উদ্দেশ্য। কিন্তু ঘটনা আরও রহস্যময় হয়ে উঠে যখন তারা উভয়ে প্রেমে পতিত হয়। প্লট ত্রুটিপূর্ণ ও জটিল হলেও সমাপ্তি পর্ব বেশ রোমাঞ্চকর।[২]

৩. আল-মর'আঃ আল-জদীদহ (المرأة الجديدة) ঃ নব্য নারী

১৯২৩ খৃ. লিখিত এবং ১৯২৬ খৃ. উকাশা নাট্যসংঘ কর্তৃক মঞ্চায়িত তওফীক বিরচিত তৃতীয় নাটক। ক্রমান্বয়ে কিঞ্চিত বৃহৎ তিন অঙ্ক বিশিষ্ট একটি পূর্ণাঙ্গ নাটক। কতিপয় পার্শ্ব চরিত্রসহ সর্বমোট চৌদ্দ চরিত্র নিয়ে ১৫৬ পৃষ্ঠা ব্যাপী বিস্তৃত। মিসরে নারীবাদী আন্দোলনের সূচনা কালে লিখিত নাটকটিতে আন্দোলন প্রভাবিত সমাজ চিত্র প্রস্ফুটিত হয়েছে। যা তিনি দীর্ঘ ত্রিশ বছর পর পুনঃপ্রকাশিত এ নাটকের ভূমিকায় উল্লেখ করেছেন।

মাহমূদের প্রাসাদোপম বাসগৃহের ড্রয়িং রুম। গৃহ সম্মুখে প্রকান্ড ফটক। ডানে ও বামে আরও দু'টি দরজা। কক্ষ মাঝে ডেস্ক ও এর উপর রক্ষিত ট্রেতে পানপাত্র সামগ্রী। এর কতকগুলি মেঝেতে পতিত। আশে পাশে এলোমেলো কতিপয় চেয়ার, কোনটিই বা উল্টে আছে। এমতাবস্থায় গৃহ অভ্যন্তরে তিনজন অঘোর ঘুমে অচেতন। ভিন্ন ভিন্ন আওয়াজে প্রত্যেকের নাক ডাকানোর শব্দে মুখরিত গৃহ। একজন হাত-পা ছড়িয়ে দেয়ালে ঠেস লাগিয়ে, অন্যজন চেয়ারে উপবিষ্ঠ অবস্থায় দীর্ঘ স্কন্ধ সম্মুখপানে আনত হয়ে এবং অপর ব্যক্তি অর্ধেক দেহ ডেস্কের নীচে বিস্তৃত মেঝের উপর নিদ্রমগ্ন। দ্বি-প্রহরে পর্দা উন্মোচিত হয়ে এদৃশ্য দেখা গেল। সন্ধ্যার অব্যবহিত পূর্বে বাড়ীতে মেহমানের আগমনে অনেক ডাকাডাকির পর অবশেষে দরজা খুলল। এবং অসময়ে দু'জনকে ঘুমিয়ে থাকতে দেখে আগন্তুক বড়ই আশ্চর্য্যান্বিত হল। প্রথম অঙ্কে নাটকের সূচনা এভাবেই।

কেন্দ্রীয় চরিত্রে ধনাঢ্য ভূ-স্বামী চল্লিশ বছর বয়স্ক বিপত্নীক 'মাহমূদ বে' সামাজিক বন্ধনমুক্ত আধুনিক জীবন-যাপনরত। বৈবাহিক সম্পর্কহীন নারীসঙ্গলাভ ও মদমত্ততায় তার সময় অতিবাহিত হয়। এজন্য মাহমূদ তার মাতৃহীনা একমাত্র উঠতি যুবতী কন্যা লায়লাকে বড় বোনের নিকট পাঠিয়ে দেয়। কিন্তু কিছুদিনের মধ্যেই ফুফুর মৃত্যু সংবাদ নিয়ে পিত্রালয়ে লায়লার আগমনে মাহমূদ বড়ই অসুবিধার সম্মুখীন হয়। তার দৈনন্দিন কর্মকান্ডে সৃষ্ট ব্যাঘাত নিরসনের লক্ষ্যে কন্যার বিবাহের জন্য সে উদগ্রীব হয়ে উঠে। মাহমূদ ও তার নিয়োজিত (ঘরভাড়া আদায়কারী) কর্মচারী উভয়ে একই ফ্লাটে বসবাসকারী সুদর্শন যুবক সুলয়মানকে লায়লার সাথে বিবাহের কথা বিবেচনা করে। কিন্তু পরিকল্পনা ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয়। কেননা লায়লা একজন আধুনিকা নারী হিসাবে সুলয়মানের সাথে বিবাহে সম্মত না হয়ে বরং তার প্রেমিকা হয়ে থাকতে আগ্রহী। অথচ নাট্য যবনিকায় লায়লাকে

---

২ প্রাগুক্ত, পৃ. ১০।

Dhaka University Institutional Repository

পিতার বন্ধু সামী'র স্ত্রী এবং সামীর স্ত্রীকে সুলয়মানের বধূরূপে দেখা যায়। ফলত আধুনিক নারী মানসিকতার স্বরূপ উন্মোচিত হয়।[৩]

এটি তওফীকের প্রথম পূর্ণাঙ্গ ও পরিণত নাটক বিধায় সর্বত্র কাঁচা হাতের ছাপ বিদ্যমান। সংলাপগুলো দীর্ঘ ও তত যুতসই বলে মনে হয় না। যেমনটি পরবর্তী নাটকগুলোতে প্রতীয়মান হয়। তদুপরি জটিলতা মুক্তও নয়। প্রকৃত পক্ষে এটি নাট্যকারের মিসর সমাজচিত্রের প্রেক্ষাপটে নারীবাদী আন্দোলনকে কটাক্ষ করে লেখা একটি প্রহসন।

৪. আল-'আরীস (العريس) ঃ নওশা

উচ্চতর অধ্যয়নের নিমিত্ত প্যারিসে অবস্থানকালে ১৯২৪ খৃ. তওফীক এ নাটকটি রচনা করেন এবং উকাশা নাট্যসংঘ কর্তৃক এটি মঞ্চস্থ হয়। এটি ফরাসী হতে রূপান্তরিত (Adaptation) ও সঙ্গীত সম্বলিত হলেও জটিলতা বিমুক্ত ছিল না। নাটকে প্রভু-ভৃত্য মধ্যকার পরিবর্তনীয় আচরণ বিশেষ করে তাদের অবৈধ সম্পর্ক এবং সমস্থান সম্পর্কিত রোমাঞ্চকর কাহিনী বিধৃত। এর মিলনান্তক সমাপ্তিতে ত্রয়ী দম্পতিকে অবশ্য যার যার সুবিধামত বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হতে দেখা যায়। মঞ্চে উপবিষ্ঠ প্রত্যক্ষদর্শী একজন সংবাদ সমালোচকের মতে– অসম্ভব এ নাটকের অধিকাংশ ক্ষেত্রে মিসরীয় চরিত্র, নাম ও প্রকৃতির পরিবর্তে অন্য কিছু ব্যবহৃত হয়েছে।[৪]

৫. খাতম সুলয়মান (خاتم سليمان) ঃ সুলয়মান-অঙ্গুরী

এ যাবত নাট্যকার রচিত নাটকগুলোর তুলনায় একটি উৎকৃষ্ট কর্ম। তওফীকের ঘনিষ্ঠ বন্ধু মুস্তফা মুমতায এর সাথে যৌথভাবে রচিত নাটকটি নভেম্বর ১৯২৪ খৃ. কামিল আল-খল'ঈ এর পরিচালনায় উকাশা নাট্যসংঘ কর্তৃক মঞ্চস্থ হয়।[৫] শেক্সপিয়রের As you like it, All's well এবং Measure for Measure এর মতই অবস্থা সঞ্জাত প্রেমের রোমান্টিক কাহিনী অবলম্বনে রচিত নাটকটি বেশ জটিল। সুচতুর, বুদ্ধিমতি যুবতী 'বুদুর' সকল প্রকার ছলনার আশ্রয় নিয়ে নিজে একজন সৈনিকের বেশে লক্ষ্যস্থলে উপনীত হয়। অতঃপর রাজপ্রাসাদ অভ্যন্তরে প্রবেশ ইচ্ছায় অপর এক রমণীর ছদ্মবেশে কাঙ্খিত মানুষ সুলয়মানের নিকট পৌছায় যাকে সে ভালবাসে। তার সাথে রাত্রি যাপন করে। যাতে সে খুশি হয়ে তাকে তার আংটিটি দিয়ে দেয়। কেননা পূর্বশর্ত অনুযায়ী তাদের মধ্যে বিবাহের সুযোগ সৃষ্টি হবে এ আংটির বদৌলতেই।[৬]

---

৩ আল-হাকীম, তওফীক, আল-মর'আঃ আল-জদীদহ, মকতবত মিসর, মিসর, ১৯৮৯।

৪ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 10-11.

৫ আল-হাকীম, তওফীক, সিজন আল-উমর, মতব'আঃ আল-নমূযিজিয়্যহ, মিসর, ১৯৮৮, পৃ. ২০৬।

৬ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 10.

Dhaka University Institutional Repository

৬. 'আলী বাবা (علی بابا) ঃ

আরব্য রজনীর কাহিনী অবলম্বনে রচিত একটি ক্ষুদ্র গীতিনাট্য। প্যারিসে অবস্থানকালে তওফীক মিসরীয় নাট্যমঞ্চ হতে সম্পর্ক যে ছিন্ন করেননি এটি তার একটি নিদর্শন। অর্থাৎ এ নাটকটিও তিনি প্যারিস হতে উকাশা নাট্যসংঘের জন্য লিখে পাঠান। আরবী নাটকের জনক মারুন নককাশ (১৮১৭-১৮৮৫ খৃ.) এবং আবূ খলীল আল-কব্বানী (১৮৩৩-১৯০২ খৃ.) কিংবা অন্যান্য আরব নাট্যকারদের ন্যায় তিনি এ নাটকটি সরাসরি আরব্য রজনীর গল্প হতে নাট্যরূপ দেননি। বরং এটি ফরাসী অপেরা রচয়িতা আলবার্ট ভ্যানলূ এবং উইলিয়াম বুসনাচ এর Ali Baba et les quarante voleurs এর উপর ভিত্তি করে লেখা।[৭]

৭. আমামু শুববাক আল-তযাকির (امام شباك التذاكر) ঃ টিকিট কাউন্টারের সম্মুখে

প্যারিসে অবস্থানকালে ১৯২৬ খৃ. Devant son guichet[৮] নামে ফরাসী ভাষায় লিখিত নাট্যকারের একমাত্র নাটক। পরে ১৯৩৫ খৃ. 'আমামু শুববাক আল-তযাকির' নামে আহমদ আল-সাভী মুহম্মদ কর্তৃক আরবীতে অনূদিত ও প্রকাশিত হয়। নামবিহীন ইঙ্গিতবহ (হিয়া ও হুয়া) কেবলমাত্র দু'টি সর্বনাম এবং হারিসা নাম্নী আরও একটি চরিত্র সমন্বয়ে পনের পৃষ্ঠার সংক্ষিপ্ত পরিসরে একাঙ্কিকার বিস্তার। প্যারিসে ওডেন থিয়েটারের টিকিট কাউন্টারের সম্মুখভাগ আলোচ্য নাটিকা-ক্ষেত্র। টিকিট বিক্রেতা অনিন্দ্য সুন্দরী রমণীর সম্ভাষণ 'ওহে! আপনি কি চান ?' বাক্যে কাহিনীর স্ফুরণ। শুরুতে কাউন্টার সম্মুখে যুবককে টিকেট ক্রয়ের উদ্দেশ্যে দন্ডায়মান মনে হলেও পরক্ষণে সে ধারণার অবসান হয়। কেননা যুবকটি একশ ফ্রাঙ্কের বিনিময়ে একটি টিকিট পাওয়া সহজ মনে করলেও 'সুন্দরী রমণীর হৃদয়ে স্থান পাওয়া অতীব দুরূহ' অভিমত প্রকাশে তার প্রকৃত উদ্দেশ্য উপলব্ধি করা যায়। দন্ডায়মান যুবক রমণী-হৃদয়ের স্থান প্রত্যাশী। টিকিট বিক্রেতা যুবতীই তার কাঙ্খিত। রমণীর বুদ্ধিমত্তা, বাচনভঙ্গী, চোখের চাহনি ও রূপের বিভাবরীতে সে মুগ্ধ, বিমোহিত। যুবক আবেদন-নিবেদনে প্রবিধ যুক্তি তর্ক আরোপ করে। বাকপটুতার মধ্য দিয়ে তাকে প্রলুব্ধ করতে চায়। যেকোন মূল্যে রমণীর নিকট ভালবাসা কামনা করে। কিন্তু রমণী হৃদয়কে তাৎক্ষণিক কোন প্রকারেই প্রলুব্ধ করতে না পেরে একটি রেষ্টুরেন্টে সন্ধ্যা সাড়ে সাতটার সময় দীর্ঘ সাক্ষাতের অভিপ্রায় জানিয়ে অগত্যা প্রস্থান করে।[৯]

---

৭ প্রাগুক্ত।

৮ Haywood, John A., Modern Arabic Literature 1800-1970, London, 1971, P. 198.

৯ আল-হাকীম, তওফীক, আমামু শুববাক আল-তযাকির, ফী আল-খুরূজ মিন আল-জান্নাঃ, মকতবত মিসর, মিসর, ১৯৯০, পৃ. ১৫৭-৭২।

Dhaka University Institutional Repository

অনেকেই মনে করেন এটি তার জীবনেরই একটি বাস্তব ঘটনা। এরূপ ধারণা করাটাও অস্বাভাবিক নয়। কেননা যুবকের যুক্তিতর্কে রমণীর নাজেহাল অবস্থা। ফলত পেশা সম্পর্কে জানতে চাওয়া রমণীর প্রশ্নে– 'নিঃসন্দেহে আপনি আইনের মানুষ! নয় কি?'– 'আপনি সত্য বলেছেন' যুবকের এরূপ সত্য উত্তরে তদ্রূপই প্রতীয়মান হয়। ক্ষণকালের জন্য হলেও নাট্যকার হয়ত এ রমণীর প্রেমে পতিত হন। যাহোক কিছুটা হলেও এ নাটকে আধুনিকতার ছাপ বিদ্যমান। সংলাপ নাতিদীর্ঘ এবং যথাযথ বটে।

৮. আল-খুরূজ মিন আল-জান্না (الخروج من الجنة) ঃ স্বর্গ হতে বহিষ্কার

এ যাবৎ লিখিত নাট্যকারের কল্পনা প্রসূত উল্লেখযোগ্য নাটক। প্যারিসে প্রত্যাবর্তন পরবর্তী সময় ১৯২৬ খৃ. লিখিত শতাধিক পৃষ্ঠাব্যাপী বিস্তৃত, প্রায় সমদৈর্ঘ্য , তিন অঙ্কের নাটকটিতে পনেরটি চরিত্র চিত্রিত হয়েছে। নাট্যবৃত্তে সবিশেষ আলোচিত স্বামী 'মুখতার' এবং কেন্দ্রীয় ভূমিকায় কাল্পনিক চরিত্র তার স্ত্রী 'ইনান'। এ কথা আলোচ্য নাটকের সংক্ষিপ্ত ভূমিকায় নাট্যকার ভাব্যে বর্ণিত যে, 'কাহিনীতে আমার কল্পনাপ্রসূত নায়িকা এক অত্যাশ্চর্য নারী চরিত্র। যদি তোমাদের সম্মুখে তাকে দাঁড় করাই তাহলে কোন একদিন পেয়ে যাবে। আমি দৃঢ় আশাবাদী, সে জীবন মাঝে বর্তমান'।

নীলনদ অববাহিকা সন্নিকটবর্তী মনোরম স্থান। একাধিক দ্বারবিশিষ্ট আরবীয় ধাঁচের একটি আবাসগৃহ। কাচের দরজা ভেদ করে দৃষ্টি বেলকনির উপর দিয়ে বিস্তৃত অববাহিকাপরি নিপতিত হয়। আব্বাসী খলীফা হারুনুর রশীদের সময়কার দাসীর পোশাক ঢিলেঢালা পাজামা, মাথায় রেশমী পাগড়ী পরিহিতা 'ইনান'। গৃহ মাঝে বই হাতে নরম শয্যাপরি তাকিয়ায় কাত হয়ে আছে সে। এমতাবস্থার মধ্যদিয়ে নাট্যকাহিনীর শুরু। নাটকে মিসরের উচ্চবিত্ত পরিবার কাহিনীতে প্রাক্তনমন্ত্রী-দুহিতা 'ইনান'– এক ব্যতিক্রমী নারী চরিত্র। বিপুল ঐশ্বর্য মাঝে তার জীবন যাপন। পিতার মতই কবিতা আবৃত্তি ও ইতিহাস অধ্যয়ন পছন্দ করে। ব্যতিক্রমী জীবনবোধ সম্পন্ন মানসিকতার অধিকারিণী ইনান, মন্ত্রীত্ব গ্রহণকালে তার পিতাকে 'জান্নাতে প্রবেশ' ও তা বিগত হওয়াকে 'জান্নাত হতে বহিষ্কারে'র সাথে তুলনা করে। কিন্তু স্বর্গ সম্পর্কে ইনানের ভিন্ন ধারণা। সে মনে করে প্রেম স্বর্গীয় এবং কোন প্রেমই চিরস্থায়ী নয়। তাই স্বর্গ হতে বহিষ্কারের পূর্বেই তাকে প্রস্থান মনোভাবী হওয়া উচিৎ। সুপ্ত প্রতিভাধর ধনাঢ্য মুখতারের সাথে বৎসর খানেক হল প্রণয় আবদ্ধ ইনান। তার আরও বিশ্বাস কেবলমাত্র স্বামীই স্বর্গে অবস্থান করছে। যদ্দরুন স্বামীর সাথে তার যথেচ্ছ স্ফূর্তি করতে বাধা নেই। কিন্তু বিগত ধারণা বশবর্তী হয়ে ক্রমান্বয়েই সে নিজকে স্বামী হতে দূরে সরিয়ে নেয়। তাকে একটি চুম্বনও প্রদান হতে বিরত থাকে। নির্দয় নিষ্ঠুরভাবে দাম্পত্য জীবনের চাহিদাও উপেক্ষা করে। স্বামী মুখতার, স্ত্রীর এ হেন আচরণে বড়ই অসহায়বোধ করে। প্রাথমিক পর্যায়ে সে সুকৌশলে ইনানকে বশীভূত করতে চাইলেও পেরে উঠে না। মনিমুক্তা দামী অলংকার, ব্যয়বহুল

Dhaka University Institutional Repository

পোশাক পরিচ্ছদও সে অবজ্ঞাভারে প্রত্যাখান করে। অবশেষে স্বামীকে তালাক দিয়ে স্বর্গের ব্যাপারে তার পূর্ব সিদ্ধান্ত অটুট রাখে যে, 'বহিষ্কারের পূর্বে স্বর্গ হতে প্রস্থান করা উচিৎ'।

উক্ত ঘটনার দীর্ঘ পাঁচ বছর পর তৃতীয় অঙ্কে অসুখী মুখতার একাকী নিঃসঙ্গভাবে পুস্তকাদি পরিবেষ্টিত গৃহে প্রতিভা বিকাশে প্রচেষ্টারত। ইতোমধ্যে তার লেখা নাটক "আল-খুরূজ মিন আল-জান্নাঃ" যথেষ্ট খ্যাতি অর্জন করেছে। ইনান অবশ্য অন্যত্র বিপত্নীক স্বামীর সাথে বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হয়েছে। স্বামী, সংসার, সন্তান-সন্ততি নিয়ে তার সুখের দিন গুজরান। অথচ সফল নাট্যকার কবি মুখতার গৃহে বোন লায়লাসহ ইনানের আগমন আকস্মিক অবস্থা সঞ্জাত এক সকরুণ অধ্যায়। দীর্ঘ আলাপচারিতার মধ্যদিয়ে ইনান তার বিগত স্বামী মুখতারকে বুঝাতে সক্ষম হয় যে, কেন সে এমনটি করেছিল। তার সাথে অসহযোগিতা মূলক আচরণ ও বিচ্ছেদ জনিত বিরহই মুখতারকে মানুষের মাঝে অমরতা দান করেছে। একারণেই আজ তার সুপ্ত প্রতিভা বিকশিত। সত্যই সে মহৎ কর্ম সম্পাদন করেছে। সমগ্র মিসর বাসীর ন্যায় তাকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করা উচিৎ। এজন্য এখানে তার আগমন। ইনান লক্ষ্য করে যে, পূর্বের সেই অভিজাত জীবন যাপন হতে মুখতার বিচ্ছিন্ন। কেবলমাত্র পুস্তকাদির মাঝে তার অবস্থান। এক বিরল ব্যাপার। আবেগাপ্লুত হয়ে ইনান অবলীলাক্রমে বলে চলে– সে মুখতারকে ভালবাসে, তাকে নিয়ে গর্ববোধ করে, এরূপ সফলতা তার পূর্ব হতে কাম্যও ছিল। অথচ জান্নাত বহিষ্কৃত নারী হিসাবে ইনান, সে বহিষ্কারের বোঝা বহনের পূর্বেই প্রস্থান করেছিল। তদুপরি স্বামী-স্ত্রীর মত দাম্পত্য সম্পর্ক তাদের মধ্যে ছিল না। এতসব আলোচনা মাঝে ইনানের ক্রন্দন, মুখতার হৃদয়কে ক্ষণিকের জন্য হলেও ভারমুক্ত করে। ইনানের প্রতি সদয় মনোভাবী হয় মুখতার। উভয়ে উভয়ের প্রতি হস্ত প্রসারিত করে বিদায় জানায়। বিদায়ী ইনানের প্রতি মুখতারের সুদূর দৃষ্টি নাটকের সমাপ্তি ঘটায়।[১০]

নাটকটি লেখকের সাবলীল বর্ণনায় পূর্ণ। দুর্বোধ্যতামুক্ত স্বচ্ছ সুন্দর ও মনোহর। কাল্পনিক চরিত্র সৃষ্টির মধ্য দিয়ে নাট্যকার অনাগত সমাজ চিত্র ফুটিয়ে তুলেছেন। সম্ভব অসম্ভব এতদুভয়ের মাঝে সখ্যতা সৃষ্টিতে সচেষ্ট হয়েছেন। যথাযথ, নাতিদীর্ঘ সংলাপগুলোও আধুনিক ও চমৎকার। নাটকটি অবশ্য লঘু বিদ্রূপাত্মক। কেননা 'মন্ত্রণালয়ে আসা-যাওয়াতে কি হয় ?' ইনানের এরূপ প্রশ্নে পিতা পাশার চমৎকার উত্তর 'মন্ত্রণালয়ে প্রবেশকালে মন্ত্রী তার অর্ধেক জ্ঞান এবং অবশিষ্টটুকু প্রস্থান কালে হারিয়ে থাকে' কথাতে উপলব্ধিত। প্রকৃতপক্ষে নাট্যকার সুন্দরী ইনান চরিত্রের স্বভাব ও প্রকৃতির মধ্য দিয়ে নারীর মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হয়েছেন। নিদারুণ ক্ষোভ প্রকাশে মুখতারের উক্তি- 'এক বছর হল তুমি আমার বিবাহিত স্ত্রী অথচ তোমার রহস্যময় আচরণ বুঝতে সক্ষম হচ্ছি না। কি অত্যাশ্চর্য নারী তুমি।' প্রতি উত্তরে ইনান- 'কেমন করে বুঝবে ? ক'জন রমণীকে তুমি চেন আর ক'জনের সাথেই বা চলাফেরা করেছ।' অন্যত্র 'পরিস্থিতি বুঝতে চেষ্টা করোনা। কেননা তা

---

১০ আল-হাকীম, তওফীক, আল-খুরূজ মিন আল-জান্নাঃ, মকতবত মিসর, মিসর, ১৯৯০।

Dhaka University Institutional Repository

দুরূহ ব্যাপার। আমি অন্যদের মত নই। না চিন্তায় না চেতনায়।' 'নারী চেনা তুমি।' নারীর এই দুর্জ্ঞেয় স্বভাব উন্মোচন নাটকের অন্যতম থীম। আল মরআঃ আল-জদীদহ এর ন্যায় এতেও তওফীকের নারী প্রতিবাদী মনোভাবের প্রতিফলন ঘটেছে বলে অনেকে ধারণা করে থাকেন।

৯. আল-সিরর আল-মুনতহরাঃ (السر المنتحرة) ঃ আত্মহত্যাকারী রমণীর রহস্য

প্রেম-প্রীতি নির্ভর একটি পূর্ণ-দৈর্ঘ্য সামাজিক নাটক। 'বা'দ আল-মওত' নামে ১৯২৯ খৃ. লিখিত নাটকটি ১৯৩৭ খৃ. ন্যাশনাল থিয়েটার কর্তৃক পরিবর্তিত উক্ত নামে অভিনীত হয়।[১১] এবং দীর্ঘদিন পর ১৯৫৬ খৃ. 'আল-মসরহ আল-মুনাওওয়া' নামক নাট্য সংকলনের সাথে প্রকাশ পায়। দু'টি বড় এবং দু'টি ছোট মোট চার অঙ্কের, মাত্র আটষট্টি পৃষ্ঠার এ নাটকে কেন্দ্রীয় ও পার্শ্ব সব মিলিয়ে তেরটি চরিত্রের সমাবেশ। যদিও ক্লাসিক্যাল এবং বিয়োগাত্মক তবুও ব্যবহৃত উন্নত ভাষারীতি, সমৃদ্ধ সংলাপ, আধুনিক চিন্তা-চেতনা প্রসূত প্লট সবমিলিয়ে একে উল্লেখযোগ্য নাটক বলা চলে। কায়রোর ভদ্র সমাজের বিয়োগাত্মক প্রেম কাহিনীতে কেন্দ্রীয় ভূমিকায় মাহমূদ 'আযমী পঞ্চাশোর্ধ্ব বয়সী প্রোথিতযশা চিকিৎসক। পনের বছরের কনিষ্ঠ পয়ত্রিশ বছর বয়স্কা অভিজাত রমণী ইকবাল তার স্ত্রী। সুন্দরী রোগীনী অষ্টাদশী আযীযার প্রেমের শিকার এই চিকিৎসক। এক পর্যায়ে ক্লিনিকের জানালা দিয়ে লাফিয়ে রমণীর আত্মহত্যা ও এতদসংক্রান্ত জটিলতা আলোচ্য নাটকের প্রতিপাদ্য।

দ্বাররুদ্ধ প্রশস্থ ক্লিনিক অভ্যন্তরে উপবিষ্ঠ ডাক্তার মাহমূদ টেবিলে লেখালেখিতে নিমগ্ন। 'শরীর ও মনের উপর বয়সের প্রভাব' সংক্রান্ত বক্তব্যদানের জন্য তার এ প্রস্তুতি প্রচেষ্টা। চিন্তায় ব্যাঘাত সৃষ্টি হওয়ার ভয়ে কোন রোগী কিংবা সুস্থ ব্যক্তির জন্য যেন দরজা খোলা না হয়- এ মর্মে কড়া নির্দেশ তার। কিন্তু কম্পাউন্ডার সলিম বড় বেকুব। কলিংবেলের আওয়াজ পেলেই ডাক্তারকে রোগীর খবর জানায় তদুপরি ক্রমাগত টেলিফোনে বড়ই অস্বস্তিকর অবস্থা তার। ইত্যবসরে স্ত্রী ইকবালের আগমনে সবকিছু ভেস্তে যায়। স্ত্রীর প্রত্যাবর্তনের অব্যবহিত পরেই উৎকণ্ঠিত আযীযার প্রবেশ। ইতোপূর্বে তাদের মন দে'য়া-নে'য়ার পর্ব প্রায় উত্তীর্ণ। কিন্তু অদ্য মাহমূদের বিরূপ মনোভাব। 'তুমি কি জান না আমি একজন স্বামী। অনুরূপ একজন পিতাও। তবে কি দেখ না শুভ্র কেশ মাথা'য় আমার বার্দ্ধক্যের ছাপ' ইত্যাদি কথাবার্তায় আযীযাহ মর্মাহত হয়। আজ সব কিছুই তার পন্ডশ্রম। 'সময় শেষ অথচ লেখা শেষ করেনি। তোমার এখন যাওয়ার সময়। নতুবা তোমাকে রেখে আমাকে যেতে হবে।' মাহমূদের এরূপ হতাশা ব্যঞ্জক কথায় আযীযা পূর্বাপেক্ষা মুষড়ে পড়ে। প্রস্থান উদ্যোগী হয়। আগামীকাল, পরশু কিংবা পরশুর পরদিন সাক্ষাতের অভিপ্রায় জানিয়ে মাহমূদ

---

১১ Haywood, John A., Modern Arabic Literature 1800-1970, P. 202; Landau, Jacob M., Studies in the Arab theatre and cinema, Philadelphia, 1958, P.140.

Dhaka University Institutional Repository

তাকে বিদায় জানায়। কিন্তু আযিযাহ, 'আমি এখানে আর কখনও ফিরে আসব না' বলে জানালার দিকে পা বাড়ায় এবং 'মাহমূদ আমার অমর, চিরন্তন বন্ধু' শেষ বাক্য উচ্চারণ করে ক্লিনিকের উক্ত জানালা দিয়ে লাফিয়ে আত্মহত্যা করে। প্রথম অঙ্কের শুরু ও সমাপ্তি এভাবেই।

পরবর্তী অঙ্কে আত্মহত্যার রহস্য উদঘাটনে পুলিশী তদন্ত। পোষ্টমর্টেম রিপোর্টসহ ঘটনাস্থলে পুলিশের আগমন। তথ্য সংগ্রহে ডাক্তারের স্ত্রী ইকবাল, আযীযার মা ও মাহমূদের সাথে বাক্যালাপ অন্তে পুলিশের প্রস্থান। তাৎক্ষণিক তেমন কিছুই উদঘাটন পুলিশের পক্ষে সম্ভব হয় না। এদিকে পত্রিকায় আত্মহত্যার খবর প্রকাশ পায়। ঘটনা এখন সমগ্র কায়রোবাসীও জেনে গেছে। দু'মাস পর তৃতীয় অঙ্কে ডাক্তারের আবাসগৃহ। অনেকটা পরিবর্তিত মনোভাব ডাক্তারের। স্ত্রীর সাথে তার বৈসাদৃশ্য আচরণ। অথচ স্বামীকে রক্ষার জন্য সে সুকৌশলে নিরপরাধ ড্রাইভার মাহমূদের উপর হত্যার দায় বর্তিয়েছে। 'মন দে'য়া-নে'য়ার এক পর্যায়ে ড্রাইভার মাহমূদ অন্য নারীগামী হলে আযীযাহ তার এই বিমুখিতা সহ্য করতে না পেরে আত্মহত্যায় প্রবৃত্ত হয়েছে'। ইকবাল এরূপ বানোয়াট ও মিথ্যাচারের ভিত্তিতে স্বামীকে নির্দোষ প্রমাণিত করেছে। গোপন এসব দোষারোপের কথা নিয়ে সে স্বামীর মুখোমুখি হয় কিন্তু মাহমূদ খুশি হতে পারে না। নাটকের শেষ পর্ব পুনরায় ডাক্তারের ক্লিনিক। পূর্বাপেক্ষা নতুন সাজে সজ্জিত। সুশোভিত দেয়ালে টাঙ্গান হয়েছে আযীযার একাধিক ছবি। অভিনব সজ্জিত গৃহ যেন প্রেম নিবাস। অনুরূপভাবে ডাক্তারের কথাবার্তা আচার-আচরণ ও পোশাক-আশাকে আধুনিকতার ছোঁয়া। ইতোমধ্যে ডাক্তার আত্মবিশ্বাস বিচ্যুত হয়েছে। অধিক বয়সী হলেও তার কিছু এসে যায় না। কিন্তু ক্লিনিকে আগত কেতাদুরস্ত রোগীনী কর্তৃক ডাক্তারের প্রতি স্পষ্টতঃ অবজ্ঞা প্রদর্শিত হলে তার টনক নড়ে। বিরাগী ডাক্তার একই জানালা দিয়ে আযীযার ছবি ছুঁড়ে ফেললে নাট্য যবনিকায় আত্মহত্যার যথার্থ রহস্য উন্মোচিত হয়।[১২]

জটিলতামুক্ত নাট্য কাহিনীতে 'মানসিক অবস্থা' সম্পর্কে নাট্যকারের সূক্ষ্ম অনুভূতি প্রকাশ পেয়েছে। বিশেষত যৌবন কালের খেপামী সংক্রান্ত ত্রুটি এবং বিপরীত লিঙ্গের প্রতি এর তীব্র আকর্ষণ। যৌবনের তাড়না অপ্রতিরোধ্য। তা কোন বাধা বিপত্তি মানেনা। কেননা আযীযা পূর্ব পরিকল্পনা অনুযায়ী আত্মহত্যায় প্রবৃত্ত হয়নি। বরং অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে তাৎক্ষণিক সিদ্ধান্তই তাকে এরূপ গর্হিত কর্মে প্ররোচিত করে। মানুষের মন বড়ই বিচিত্র। কোন নির্দিষ্ট সীমারেখা ও গন্ডিতে আবদ্ধ নয়। বিবাহিত, দশ বছর বয়সী পুত্র সন্তানের জনক, স্বনামধন্য ডাক্তার মাহমূদ পরিণত ব্যক্তিত্ব। অথচ অষ্টাদশী যুবতী আযীযার প্রকোপে প্রলুব্ধ তার মন। এতেও তওফীকের নারী প্রতিবাদী মনোভাব প্রতিফলিত।[১৩] কেননা একজন চিকিৎসক বিশেষত মাহমূদের বিশ্বাস নারীমাত্র দুর্নীতিগ্রস্ত, প্রবঞ্চক ও প্রতারক। যেমনটি তার স্ত্রী ইকবাল। হত্যার প্রকৃত ঘটনা ভিন্নখাতে প্রবাহিত

---

১২ আল-হাকীম, তওফীক, আল-সিরর আল-মুনতাহিরহ, ফী আল-মসরহ আল-মুনওওয়া', আল-মতব'আত আল-নমুযিজিয়্যহ, মিসর, ১৯৫৬, পৃ. ১০-৭৮।

১৩ Landau, Jacob M., Studies in the Arab theatre and cinema, P.141.

Dhaka University Institutional Repository

করতে বিন্দুমাত্র দ্বিধাবোধ তার ছিল না। তদ্রূপ স্ত্রী, পুত্র, পরিজনসহ সংসারী ব্যক্তির প্রতি আযীযার দুর্নিবার আকর্ষণ বিড়ম্বনাকর এবং দুর্নীতি পরায়ণতার পরিচায়ক। সর্বোপরি 'শরীর ও মনের উপর বয়সের প্রভাব' নাট্যবৃত্তের অপর প্রধান থীম- যা অনস্বীকার্য বটে। বয়সে পনের বছরের ছোট স্ত্রী ইকবালের সাথে পঞ্চাশোর্ধ স্বামী মাহমূদের পনের বৎসরের সংসার জীবন বর্তমান। অথচ ইকবালের প্রভাব অবজ্ঞা করা না গেলেও তদাপেক্ষা অধিক কনিষ্ঠ আযীযার তাৎক্ষণিক প্রভাব উল্লেখযোগ্য। নাটকে আনতুন ইয়যবক ও স্ট্রীংবার্গ-এর মত মানসিক অবস্থা সঞ্জাত প্রেমের আবর্তন এবং পিরানদেলো প্রভাব বিরাজমান। যার অন্যতম ও মূল সুর 'সময়ের বিরুদ্ধে মানুষের সফল সংগ্রাম'।[১৪]

১০. হয়াত তহত্তমত (حياة تحطمة) ঃ বিনাশী জীবন

কথ্য ভাষার সংমিশ্রনে রচিত ১৯৩০ খৃ. প্রকাশিত আরও একটি পূর্ণ দৈর্ঘ্য সামাজিক নাটক। নব্য সংযোজিত সংক্ষিপ্ত একটি নাট্যভূমিকাসহ চার অঙ্ক বিশিষ্ট। তৃতীয় ও চতুর্থ অঙ্কদ্বয় দু'টি করে চারটি দৃশ্যে বিভক্ত। দীর্ঘ নব্বই পৃষ্ঠার কাহিনী আঠাশ কুশীলব সমাবেষ্টিত। পূর্বটির ন্যায় এটিও একটি ক্লিনিক কেন্দ্রিক। ব্যবধান হল এটি পল্লী চিকিৎসাকেন্দ্র সম্পর্কিত ও অন্যটি প্রাইভেট ক্লিনিক। এতে মিসরের গ্রাম্য চিকিৎসা ব্যবস্থার আবর্তে দুর্নীতিগ্রস্থ সামাজিক চিত্র ফুটে উঠেছে। বৈষম্য, অপকীর্তি, বঞ্চনা, শোষণ ইত্যাদি নাটকের উপজীব্য বিষয়।

একটি মানসিক চিকিৎসা কেন্দ্র। সত্তরোর্ধ্ব বয়ঃবৃদ্ধ চিকিৎসক 'সবহী আব্দুল বাকী' উপবিষ্ঠ। চোখে চমশা, একটি রিপোর্ট লিখছেন। এমতাবস্থায় অপর বৃদ্ধ 'সালিম আল-তমরজীর' প্রবেশ। অব্যবহিত পরেই 'ডাক্তার সাহেব! শুভ সন্ধ্যা' জ্ঞাপন পূর্বক এক যুবকের আগমন। একটি চেয়ার দেখিয়ে যুবককে উপবেশন ও মনের কথা সবিস্তারে, নির্ভয়ে খুলে বলার জন্য ডাক্তারের আহ্বান। প্রেমজনিত মানসিক বিকারগ্রস্থ যুবককে সান্ত্বনাদানের জন্য ডাক্তার বিশ বছর যাবৎ গ্রাম্য স্বাস্থ্যকেন্দ্রে প্যাথলজিষ্ট হিসাবে দায়িত্ব পালনের কাহিনী ব্যক্ত করতে আগ্রহী। এই রোগীকে অবগত করানোর জন্য ডাক্তারের পূর্ব অভিজ্ঞতার স্মৃতিচারণের মধ্যদিয়ে নাট্য ঘটনার শুরু। প্রথম অঙ্কে পল্লী স্বাস্থ্য পরীক্ষাগার। পরীক্ষা-নিরীক্ষার জন্য দেয়ালে ঝুলন্ত এক্স-রে প্লেটসহ আরো অনেক কিছু। ডাক্তারের এ্যাসিস্টেন্ট 'সালিম' এগুলো বহন করে এনে যথাস্থানে রাখতে সচেষ্ট। এমতাবস্থায় প্যাথলজিষ্ট ডাক্তারের আগমন। আরও আগমন ঘটে নাটকের নায়ক চরিত্র 'শাহিনে'র। তিনি ডাক্তারের ঘনিষ্ঠ বন্ধু একজন সফল আইনজীবি। শাহীনের পূর্ব স্ত্রী 'জিজা'। ভীষণ আভিজাত্যবোধ তার। দামী সুগন্ধি আর গহনা অতীব প্রিয়। একারণেই ব্যয়বহুল জীবন-যাপনে তার ভবিষ্যত বিনষ্ট। স্বামী পরিত্যক্ত জিজা, অপর ধনাঢ্য ভূ-স্বামী ঈসায়ী-এর সাথে একত্রে অবস্থান করে। নিজ

---

১৪ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 19.

Dhaka University Institutional Repository

পুত্রকে হাজত বাসে বাধ্য করেছে এমন রমণীর সাথে অধুনা সে (ঈসায়ী) বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ। কিন্তু শাহীন তার বিগত স্ত্রীকে উদ্ধার করতে চায়। সাহস সঞ্চার করত জিজার নিকট উপস্থিত হয়। চেয়ারে উপবিষ্ট শাহীনকে 'পাংশুবদন মোমের মূর্তির মত অনড়, স্থবির' দেখা যায়। কিন্তু ব্যর্থ শাহীন মানসিক ভাবে প্রচন্ড আঘাত পায়। দুঃশ্চিন্তায় অবসাদগ্রস্থ শাহীনের স্বাস্থ্য ভেঙ্গে পড়ে। ভগ্ন স্বাস্থ্য উদ্ধারে ডাক্তারের প্রচেষ্টা অব্যাহত থাকলেও কোন কাজ হয় না। শাহীন তার জীবনাবসান কামনা করে। নাট্য সমাপ্তিতে পিস্তল হাতে উদ্ধত, উৎকণ্ঠিত শাহীন আত্মহত্যার জন্য দ্রুত বেগে ছুটে চলে।[১৫]

জটিল এ নাট্য কাহিনীতে মিসরের নিদারুণ পল্লীচিত্র প্রস্ফুটিত। বিশেষত স্খলিত ধনী ও গরীব চরিত্রের আবর্তন বড়ই বেদনা দায়ক। কর্তৃপক্ষের দুর্নীতির পাশাপাশি প্রতারক চক্রের সার্বিক কর্মকান্ড বর্তমান। একজন ধর্মযাজক যে অত্যধিক সুদে অর্থ ধার দিতেও দ্বিধাবোধ করে না। প্রতি সন্ধ্যায় মদ-জুয়ার আসর নৈমিত্তিক ব্যাপার। স্বামী-স্ত্রী মধ্যকার বিভেদ-বিচ্ছেদ, পারিবারিক ভাঙ্গন সবই ইত্যকার পরিবেশ প্রভাবাধীন- তা নাট্য তুলিতে প্রোজ্জ্বল। নাটকের অধিকাংশ সংলাপ অবশ্য জিজাকে কেন্দ্র করেই বর্ণিত। পল্লী জীবন চিত্র কেন্দ্রিক হেতু কথ্য ভাষার সংমিশ্রন, নাট্যকারের দৃষ্টিতে যথাযথ প্রতীয়মান হলেও প্রকৃতপক্ষে এতে নাটকের নান্দনিকতা অনেকাংশে হ্রাস পেয়েছে। অবশ্য সমকালে কিংবা ইতোপূর্বে রচিত অনেক নাটকে কথ্য ভাষার অবলম্বন লক্ষ্যণীয়। হয়ত এজন্য কিছুটা প্রভাবিত হয়ে তওফীক এ নাটক রচনায় ব্রতী হয়েছেন। যাহোক সমকালীন দেশজ রীতি-নীতি প্রতিফলিত এ নাটকে তওফীকের পরিচ্ছন্ন জীবনবোধ জাগ্রত।

১১. রসাসহ ফী আল-কলব (رصاصة فى القلب) ঃ বুলেট বিদ্ধ হৃদয়

সমাজ সামাজিকতা বিষয়ক তওফীকের উল্লেখযোগ্য নাটক। ১৯৩২ খৃ. প্রকাশিত নাটকটি একাধিকবার মঞ্চস্থ হয়। পঞ্চাশের দশক ১৯৪৪ খৃ. মুহম্মদ করীমের প্রযোজনায় চলচ্চিত্রে রূপ লাভও করে। তৎকালীন মিসরের প্রসিদ্ধ সুরকার ও সঙ্গীতজ্ঞ মুহম্মদ আব্দুল ওয়াহাব একে সঙ্গীত সমন্বিত করেন। কতিপয় গানের মধ্যে মাহযার কবি ইলইয়া আবূ মাদী (১৮৮৯-১৯৫৭ খৃ.) বিরচিত প্রখ্যাত 'লসতু আদরী' (আমি জানিনা) নামক কবিতাটি অন্যতম সঙ্গীত হিসাবে মনোনীত করা হয়। পরিচালক আব্দুল করীম স্বয়ং নায়ক চরিত্র নাজীবের নাম ভূমিকায় অভিনয় করেন। এটিও কথ্য ভাষার সংমিশ্রনে রচিত তিন অঙ্কের একটি কমেডী। শতাধিক (১২২) পৃষ্ঠায় ছ'টি চরিত্রের আবর্তন মাত্র।

---

১৫ আল-হাকীম, তওফীক, হয়াত তহত্তমত, ফী আল-মসরহ আল-মুনওওয়া', পৃ. ৭৯-১৬৯।

Dhaka University Institutional Repository

মিসরের উচ্চবিত্ত শ্রেণী কেন্দ্রিক এ নাটকে বস্তুবাদ ও আদর্শবাদের দ্বন্দ্ব প্রোজ্জ্বল। ডাক্তারের প্রাইভেট ক্লিনিক। উচ্চাকাঙ্খী ডাক্তার 'সামী' বয়সে যুবক। তার ঘনিষ্ঠ বন্ধু নাজীব। সামীর নিকট নজীবের আগমনে নাটকের যাত্রা। নায়ক চরিত্র নজীব একজন পদস্থ সরকারী কর্মকর্তা অথচ ভীষণ অপব্যয়ী। আরাম আয়েশই তার একমাত্র কাম্য। সর্বদা সে ঋণী ও পাওনাদারদের ভয়ে উৎকণ্ঠিত। মাস অন্তে বেতন বাবদ যা টাকা সে পায় তা ধার দেনা পরিশোধ করতে নিঃশেষ হয়ে যায়। বেতনের টাকায় অর্ধেক মাস চলা তার জন্য কষ্টকর। কায়রোতে একাকী এক এ্যাপার্টমেন্টে থাকে নজীব। জাঁকজমকপূর্ণ সুসজ্জিত তার গৃহ। অপর পক্ষে একই ফ্লাটের উপর তলায় বাস করে তার বন্ধু সামী। দু'বন্ধু সম্পূর্ণ বিপরীত। নজীব সৌন্দর্য আর চাকচিক্য পছন্দ করে। পক্ষান্তরে সামীর লক্ষ্যবস্তু টাকা। সামীর বাগদত্তা অনিন্দ্য সুন্দরী আধুনিকা রমণী 'ফীফী'। অথচ নজীবের অজানা, অচেনা সে। ফীফী নিজেই গাড়ী ড্রাইভ করে। একদা এই ফ্যাশন কন্যাকে কফি হাউজের পাশে আইসক্রীম খেতে দেখে নজীবের হৃদয় হকচকিত হয়। হৃদয়ের অনুভূতি জানাতে সামীর ক্লিনিকে বন্ধু নজীবের আগমন। সামী তাকে সুপরামর্শ দেয়। যদি ঐ রমণীকে বিয়ে করতে পারে তাহলে তার অর্থনৈতিক সমস্যা অনেকাংশে দূরীভূত হবে। একই সময় ফীফীও আগমন করে হবু স্বামীর নিকট। সে তার নিকট ডাক্তারের খোঁজ জানতে চায়। নজীব নিজকে ডাক্তার বলে চালিয়ে দিতে চাইলেও সুকৌশলে এড়িয়ে যায়। আবার 'ডাক্তার বলে কাউকে সে চেনে না', 'একটু পরে আসবে' ইত্যাদি ভাব্যে হাস্যকর পরিস্থিতির উদ্ভব হয়। যাকে একটু আগে দেখে তার হৃদয় তোলপাড়, তাকে নাটকীয়ভাবে এখানে উপস্থিত পেয়ে নজীব বিমোহিত হয়ে যায়। যাহোক সামীর অনুপস্থিতিতে উভয়ের আলাপ আলোচনাকালে ফীফী বুঝতে পারে নজীবের নিকট সে আকর্ষণীয়া ও আরাধ্য। যেন তার হৃদয় মাঝে নিবেদনও রেখেছে ইতোমধ্যে।

দ্বিতীয় অঙ্ক নজীবের আবাসগৃহ। দেনাদারদের ভয়ে চিন্তিত নজীব, কলিংবেল বাজলেই আলমারীর ভেতর আত্মগোপন করে। অবশেষে ভাববুঝে আগন্তুকের সাথে দেখা করে। ফ্লাটে ফীকীর আগমনে নজীবের এরূপ করুণ অবস্থা দর্শনে সে বড়ই ব্যথিত হয়। অপর দিকে সামী তার আসন্ন বিবাহ উপলক্ষ্যে নজীবের নিকট পাওনা টাকার জোর তাগাদা দেয়। অগত্যা নজীব মায়ের নিকট হতে উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত মূল্যবান ডায়মন্ডের আংটিটি তাকে আপাতত দিয়ে দেয়। সামী এ আংটি দিয়ে ফীফীকে এনগেজমেন্ট করে। পরবর্তী অঙ্কে, সামী, নজীবের নিকট আংটি হারানোর মিথ্যা সংবাদ জানায়। এদিকে নজীব ঐ আংটির বিনিময়ে সকল ধার দেনা পরিশোধের পদক্ষেপ নিলেও কার্যত তা ভন্ডুল হয়ে যায়। ইতোমধ্যে পাওনাদারগণ সম্মিলিতভাবে পুলিশ সহযোগে তার বাসায় হামলা করে এবং টাকা বুঝে না পেয়ে যার যার মালামাল ফিরিয়ে নে'য়ার সিদ্ধান্ত নেয়। ফীফীর আগমনে অবস্থার পরিবর্তন ঘটে। তার হাতের আংটি নজীবকে দিয়ে সমস্ত ধার দেনা পরিশোধের অনুরোধ জানায়। আশ্চর্যন্বিত হলেও নজীবের বুঝতে বাকী থাকে না ঘনিষ্ঠ বন্ধু সামীর মনোভাব কত শঠতাপূর্ণ। ঘনিষ্ঠ বন্ধুর সাথে মিথ্যা অজুহাত প্রদর্শনের জন্য ফীফী তাকে তিরস্কার

Dhaka University Institutional Repository

করে এবং নজীবের মহানুভবতায় অভিভূত হয়। সামীর সাথে তার বিবাহে মতামতদানের কথা ভুলে যাওয়া উচিৎ বলে মনে করে। কিন্তু নজীব কোন অবস্থাতেই বন্ধুর অমঙ্গলের কথা ভাবতেও নারাজ। যবনিকায় ফীফীকে বিদায় জানিয়ে গ্রামোফোন রেকর্ডে নজীবকে গভীর মনোযোগ সহকারে গান শুনতে দেখা যায়।[১৬]

নাটকে বস্তুবাদ ও ভাববাদ মধ্যকার দ্বন্দ্ব অন্যতম মূল থীম। সামী ও ফীফীর পিতামাতা বস্তুবাদের উপর ভিত্তি করেই তাদের মধ্যকার বৈবাহিক কার্য সম্পন্ন করতে মনোযোগী। কিন্তু এ ভিত্তির উপর কোন বিবাহ টিকে থাকা কষ্টকর। বরং বিবাহ তো স্বামী-স্ত্রী মধ্যকার প্রীতি নির্ভর ব্যাপার। যা বস্তুবাদী চিন্তা চেতনার আবর্তে ঝুঁকিপূর্ণ হয়ে উঠে। সামীর বিপরীতে ফীফীর মানসিকতা সবিশেষ লক্ষ্যণীয় যে, সে কেবলমাত্র ঐশ্বর্য প্রাপ্তীর লক্ষ্যে মিথ্যা, প্রবঞ্চনার উর্ধ্বে অবস্থান করতে চায়। পক্ষান্তরে মহানুভব, উদার ও ন্যায়নিষ্ঠ নজীবকে আপাত দৃষ্টিতে অপব্যায়ী হেতু ঋণগ্রস্থ এবং মন্দ স্বভাবজাত ধারণা করা গেলেও অবশেষে মানবিক উৎকর্ষতা জনিত সেই প্রকৃত বিজয়ী প্রতীয়মান হয়। ফলত বস্তুবাদ অপেক্ষা ভাববাদের শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণিত। অনন্য সৃষ্টি এ নাটকের সংলাপ অত্যন্ত সুসংহত, মনোহর ও চমৎকার। প্লটের মতই ভাষার ক্ষেত্রে মিসরীয় ভাবধারা বজায় রাখতে নাট্যকার হয়ত কথ্য ভাষার আশ্রয় নিয়েছেন। অধিকাংশ সংলাপ অবশ্য নজীব ও ফীফী কেন্দ্রিক। যাহোক মিসরীয় সমাজ ব্যবস্থায় বৈবাহিক ক্ষেত্রে বস্তুবাদগত প্রভাবকে সূক্ষ্ম ব্যঙ্গ করেছেন নাট্যকার এবং এর কদর্যতা উন্মোচনে প্রয়াসী হয়েছেন।[১৭]

১২. আল-যম্মার (الزمّار) ঃ বংশীবাদক

মিসরের সামাজিক অবস্থার পাশাপাশি অর্থনৈতিক দৈন্যতা বিধৃত একটি একাঙ্কিকা। সাইত্রিশ পৃষ্ঠা বিস্তৃত এর পরিসর। ১৯৩০ এর আগষ্টে নাট্যকারের কর্মজীবনে তান্‌তা নামক স্থানে অবস্থান কালে রচিত। গ্রন্থকারের 'আল-আওয়ালিম' ও 'আল-শা'ইর' অপর দু'গল্পের সাথে নাটিকাটি সর্বপ্রথম ১৯৩৪ খৃ. দার আল-হিলাল হতে 'আহল আল-ফন্ন' গ্রন্থ শিরোনামে প্রকাশিত হয়।[১৮] এটি পনের চরিত্র চিত্রিত চলিত ভাষার একটি কমেডী। ১৯৫৪ খৃ. Kapelyuk কর্তৃক হিব্রুতে এবং ১৯৫০ খৃ. Costandi কর্তৃক ফরাসী ভাষায় অনূদিতও হয়েছে।[১৯] নাটকটি 'হয়াত তহত্তমত' এর মতই গ্রামীণ জনস্বাস্থ্য ক্লিনিক কেন্দ্রিক হলেও তদাপেক্ষা অধিক ব্যঙ্গাত্মক। মূলত কৃষকদের অনুন্নত ও অবহেলিত জীবন চিত্র নিয়ে এর কাহিনী।

---

১৬ আল-হাকীম, তওফীক, রসাসহ ফী আল-কলব, মকতবতু মিসর, মিসর, তা.বি.।

১৭ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 23.

১৮ ডঃ আদহম, ইসমাঈল, ডঃ নাজী, ইবরাহীম, তওফীক আল-হাকীম, মকতবত আল-আদাব, মিসর, ১৯৮৪, পৃ. ১৮১-৮২।

১৯ Landau, Jacob M., Studies in the Arab theatre and cinema, P.142.

Dhaka University Institutional Repository

একটি পল্লী চিকিৎসা কেন্দ্র নাটকের ক্ষেত্র। জরাজীর্ণ হল ঘর। আবর্জনাপরি বিক্ষিপ্ত গুটি কয়েক নড়বড়ে চেয়ার ও একটি টেবিল। দেয়ালে ঝুলন্ত স্থানীয় এলাকার মানচিত্র ও কতিপয় চিকিৎসা বিষয়ক ছবি। একটি পরিমাপ যন্ত্র, ট্যাপকলসহ বেসিন। দেয়ালে লটকানো দস্তার জলাধার চুইয়ে পানি পড়ছে। সেকেলে মডেলের একটি টেলিফোন। খোলা জানালা দিয়ে সবুজ ফসলের দৃশ্য। অভ্যন্তরে আর্দালি সলিম ঘুমন্ত। কৃষক, কৃষাণী ও শিশু-কিশোরদের জমায়েত। দরজা সম্মুখ আঙ্গিনায় সকলেই ক্লিনিক অভ্যন্তরে প্রবেশ-প্রচেষ্টারত। কেউ কাউকে মাড়িয়ে আবার ভিড়ের ঠেলায় মা'র কোলে অসুস্থ শিশুর ক্রন্দন সবমিলে এক হুলুস্থুল কান্ড। কোন এক শিশুর ক্রন্দন চিৎকারে সলিমের ঘুম ভেঙ্গে যায়। শিশুকে নিরস্ত করার জন্য মায়ের প্রতি তার রুক্ষ ভাষা প্রয়োগ- নাটিকার যাত্রা পর্ব।

সহজ, সরল নাট্য কাহিনীর নায়ক চরিত্র এই সলিম। সেই কাকডাকা ভোরে চিকিৎসার আশায় রোগীদের ক্লিনিকে আগমন। যত তাড়াতাড়ি সম্ভব ডাক্তার দেখিয়ে যার যার কৃষি কর্মে নিমগ্ন হবে সকলে। অথচ এ্যটেন্ডেন্ট সলিম তন্দ্রামগ্ন। প্রায় দ্বিপ্রহর সমাগত তবুও ডাক্তারের খোঁজ নেই। কেউ এসেছে মৃতের দাফন সম্পাদনার্থে সার্টিফিকেট নে'য়ার জন্য। অন্যদিকে মায়ের কোলে দুগ্ধপোষ্য শিশু উদরাময়ে আক্রান্ত। সংকটাপন্ন অবস্থা তার। এসবের প্রতি সলিমের কোন ভ্রূক্ষেপ নেই। বরং পাশ্ববর্তী বাড়ীতে বিয়ের সানাই বাজছে দেখে কৃষক এক রোগীকে জানতে পাঠায় বংশীবাদক হিসেবে সে অংশগ্রহণ করতে পারবে কি না ? বাঁশি তখনও তার বগলদাবায় এবং বাঁশি নিয়েই রোগীদের সাথে আলাপ-সালাপে মগ্ন। এমতাবস্থায় অপর স্বাস্থ্যকর্মীর আগমন। ডাক্তারের বসার স্থানে রোগীদের সাথে সলিমের বাকবিতন্ডা দর্শনে সে বিরক্ত বোধ করে। শোরগোল বন্ধ করতে হুঙ্কার ছাড়ে। অথচ তার দেরীজনিত আগমনের কারণ হল- গেল রাতে গাড়ীর যান্ত্রিক গোলযোগের কারণে জাতীয় গায়িকা 'সূমা'কে তার গ্রামে রাত কাটাতে হয়। ধনাঢ্য ভূ-স্বামী ঈসাভী-এর বাসগৃহে অবস্থান কালে সে একটি কনসার্টের ব্যবস্থা করে। ফলত ঐ সঙ্গীতানুষ্ঠানে ডাক্তারের সাথে সেও উপস্থিত ছিল। এমন একটি আনন্দঘন অনুষ্ঠানের কথা না জানানোর জন্য সলিম তাকে যার পর নাই তিরস্কার করে। অব্যবহিত পরেই ডাক্তার সাহেবের উপস্থিতি। ক্লিনিকের অস্বাস্থ্যকর ও নোংরা পরিবেশ দর্শনে মর্মাহত হন তিনি এবং যত তাড়াতাড়ি সম্ভব পরিষ্কার করার জন্য নির্দেশও দেন। কেননা অব্যবহিত পরেই তথায় পদধূলি পড়বে গায়িকা সূমা'র। তাকে কফি পরিবেশনের কথাও আগাম জানিয়ে দেয় ডাক্তার। ডাক্তারের প্রতি সলিম যথেষ্ট অসন্তুষ্ট। ক্লার্ক অপেক্ষা অধিক ঘনিষ্ঠ সে। তার স্ত্রীকে পর্যন্ত সে কয়েকবার গায়িকার সাথে সাক্ষাৎ এবং গান শুনার ব্যবস্থাও করেদিয়েছিল। অথচ এমন একটি সুযোগ হতে সে তাকে বঞ্চিত ও ব্লাকমেল করল। ইতোমধ্যে সঙ্গীসাথীসহ সূমার আগমন ঘটে। তাদেরকে যথেষ্ট আপ্যায়নের ব্যবস্থাও করা হয়। অথচ মজার ব্যাপার হল- গায়িকা দর্শনে সলিম সম্মোহিত হয়। যেন আসমানের চাঁদ তার হাতে। সে গায়িকাকে তার বাঁশি বাজান শ্রবণ এবং তাকে তাঁর দলে অন্তর্ভুক্তির জন্য আবেদন জানায়।

Dhaka University Institutional Repository

যাতে সে বিধাতাপ্রদত্ত প্রতিভা বিকাশের সুযোগ পায়। আকাশ-কুসুম কল্পনায় সে বিভোর হয়ে ক্লিনিকের এ তুচ্ছ চাকুরীতে ইস্তফা দে'য়ার ঘোষণাও দেয়। ইত্যবসরে দলবলসহ গায়িকা কায়রো অভিমুখে প্রস্থান করে। নাট্য যবনিকায় বেকুব সলিমকে গায়িকাশুন্য মঞ্চের দিকে একাকী আগমন করতে এবং ইতোপূর্বে অবজ্ঞাভরে পরিত্যক্ত ইউনিফরম 'জ্যাকেট ও ফেজ টুপি' অনুসন্ধানে রত দেখা যায়।[২০]

সংক্ষিপ্ত এ একাঙ্কিকা মাঝে নাট্যকার মিসরীয় কৃষক গোষ্ঠির অর্থনৈতিক দৈন্যদশা চিত্রিত করেছেন। মৌলিক মানবাধিকারের অন্যতম চিকিৎসা হতে তারা শুধু বঞ্চিত নয় বরং অবহেলিতও বটে এবং এটিই আলোচ্য নাটকের মূল সুর তা বলার অপেক্ষা রাখেনা। কেননা নাট্য বৃত্তে যখন দেখা যায়- অসুস্থ, অভুক্ত, উদারাময়ে আক্রান্ত, দুগ্ধপোষ্য শিশুর মাছিভর্তি মুখমন্ডলের ছবি। তাদের মাঝে বসন্ত রোগের প্রাদুর্ভাব বর্তমান। অনাহারক্লিষ্ট কৃষককুল কেবল পরবর্তী ভাল ফসল জন্মানোর আশায় বেঁচে থাকে এবং কল্পনা করে, সে সময় পুত্র সন্তানকে খৎনা করাবে। কন্যাকে বিয়ে দেবে। সবাই মিলে ভাল খাবার খাবে। ইত্যাদি আকাঙ্খা তাদের আগত আসন্ন ফসলকে ঘিরে। নাটকে দুর্নীতি চিত্রটি সত্যই বেদনা দায়ক। এই কৃষকদের অনেকেই যখন স্বাস্থ্যকর্মী সলিমকে সিগারেটের প্যাকেট ঘুষ দিতে দেখা যায়। এজন্য যে হয়ত তারা তার সুনজরে পড়তে পারে। পাশাপাশি অবশ্য আরব জিপসীদের সংস্কৃতি তথা বিবাহ অনুষ্ঠানের একটি বর্ণনা বিদ্যমান। যাতে তাদের নৈরাশ্যজনক জীবন ইঙ্গিতবহ। প্রকৃতপক্ষে বিচার বিভাগে কর্মরত থাকাকালীন সময়ে নাট্যকার সচক্ষে মিসরীয় পল্লীবাসীর অবস্থা অবলোকন করতে সক্ষম হন। বিধায় এ সময়কার লেখাগুলোতে নিগৃহীত মিসর পল্লীচিত্র দেদীপ্যমান। 'ইয়ওমিয়াত না'ইব ফী আল-আরইয়াফ' এর অন্যতম দৃষ্টান্ত।

১৩. আহল আল-কহফ (اهل الكهف) ঃ গুহাবাসী

নাট্যকারের যৌবনে রচিত সাড়াজাগান সুচিন্তিত নাটক। হাকীমের অমর অবদান, অনবদ্য সৃষ্টি। সম্ভবত তাঁর সমগ্র রচনা অপেক্ষা উৎকৃষ্ট একটি শিল্পকর্ম। ১৯২৮ খৃ. লিখিত নাটকটি ১৯৩৩ খৃ. দার মতব'আত মিসর, কায়রো হতে প্রথম প্রকাশিত হয় এবং এ বছরই দু'বার পুনঃ মুদ্রণসহ আরও দু'টি সংস্থা হতে প্রকাশ পায়। তাছাড়াও ১৯৩৯ খৃ. ফরাসী, ১৯৪০ খৃ. ইতালী ও ১৯৫৫ খৃ. ইংরেজীতে অনূদিত হয়। প্রথম প্রকাশের দু'বছর পর ১৯৩৫ খৃ. নব্য প্রতিষ্ঠিত 'ন্যাশনাল থিয়েটার'-এর উদ্বোধনী দিবসে অভিনীত হয়। নাটকটি রচনার প্রেক্ষাপটে নাট্যকার তার শৈশব স্মৃতি বিজড়িত মানসিক অবস্থার এক চমৎকার বর্ণনা দিয়েছেন। "একদা শৈশবে তিনি মসজিদে ইমাম সাহেবের কণ্ঠে সুরা আল-কহফের তেলাওয়াত শ্রবণ করেন। যা তার মনে এক অদ্ভুত অনুভূতি সৃষ্টি করে। মনের কল্প রাজ্যে গুহাবাসীদের বিভীষিকাময় অবস্থা জেগে উঠে। উপলব্ধি করেন অন্ধকারচ্ছন্ন

২০ আল-হাকীম, তওফীক, আল-যমমায়, ফী আল-মসরহ আল-মুনওওয়া', পৃ. ৬৫৩-৬৯০।

Dhaka University Institutional Repository

গুহামাঝে তাদের অবস্থান ও ভিন্ন ধর্মী সঙ্গী কুকুর কিতমীরের একটি চিত্র।" এই জাগরুক স্মৃতিকে তিনি মিসরীয় সংস্কৃতির আলোকে নাট্যরূপ দিয়েছেন।[২১]

প্রায় সমদৈর্ঘ্যের চার অঙ্ক বিশিষ্ট এ নাটকে ছ'টি চরিত্রের সমাবেশ। তবে এককভাবে প্রধান কিংবা কেন্দ্রীয় চরিত্র এতে নেই। এ নাটকের ভাব, ভাষা, সংলাপ, বর্ণনার ঢং, উপস্থাপনার কৌশল সবই সুন্দর, চমৎকার, মনোহরও বটে। পরবর্তী অবস্থা জানার জন্য দর্শক মাত্রই উদগ্রীব। এক কথায় গতিশীলতায় পূর্ণ স্বতঃস্ফূর্ত একটি নাটক। এর কাহিনী সর্বশেষ ঐশীগ্রন্থ আল-কুরআনের আঠারতম সুরা আল-কহফে বর্ণিত এফিসাসের সাতজন নিদ্রিত ব্যক্তি সম্পর্কিত। যারা রাজা দাকিয়ানুস এর অত্যাচারে অতিষ্ঠ হয়ে লোকালয় ত্যাগ করে পাহাড়ের গুহায় আশ্রয় নেয়। আল্লাহ তাদেরকে গভীর নিদ্রায় আচ্ছন্ন করে দেন। তিন শত নয় বৎসর পর তারা ঘুম হতে জাগ্রত হয়। কিতমীর নামী একটি কুকুরও ছিল তাদের সঙ্গী। কিন্তু কুরআনের এ কাহিনীর সাথে নাটকের কিছু পার্থক্য বিদ্যমান। লেবাননের তরসূস ও সন্নিকটবর্তী রকীম-এর গুহা আলোচ্য নাটকের ক্ষেত্র। যা কুরআনে সুনির্দিষ্ট করে বলা নেই। তদুপরি সাত জনের পরিবর্তে এতে কুকুরটি সহ কেবলমাত্র তিনটি চরিত্র (মরনুশ, মিশলিনিয়্যা ও ইয়মলিখা) চিত্রিত হয়েছে।

বর্ণিত কাহিনীতে অত্যাচারী খ্রীষ্টান বিদ্বেষী সম্রাট দাকিয়ানুসের হত্যাযজ্ঞের দরুন রাজ্যের তাবৎ খ্রীষ্টানদের তটস্থ অবস্থা। সম্রাটের ঘনিষ্ঠ দু'মন্ত্রী মরনুশ ও মিশলিনিয়্যা সংগোপনে খ্রীষ্টান ধর্মাতাবলম্বী। জীবন রক্ষার্তে তারাও পলায়ন করত গুহা মাঝে আত্মগোপন করে। মিশলিনিয়্যা রাজকন্যা 'পরিসকা' প্রেমিক এক যুবক। অষ্টাদশী সুন্দরী পরিসকাও খ্রীষ্টান ধর্ম বিশ্বাসী। উভয়েই বিবাহের অঙ্গীকারে আবদ্ধ। কিন্তু আত্মগোপনকারী মিশলিনিয়্যার প্রত্যাবর্তনের অপেক্ষায় তার জীবন কেটে যায়। হাজারও চেষ্টায় সম্রাট তাকে বিবাহে রাজী করাতে ব্যর্থ হয়। অবশেষে পঞ্চাশ বছর বয়সে তার জীবনাবসান ঘটে। পরবর্তীকালে ইতিহাসে সে মহান নানে'র মর্যাদা লাভ করে। কিন্তু পরিসকার বিয়োগাত্মক এ করুণ পরিস্থিতির কথা কিছুই জানে না মিশলিনিয়্যা। জানাও তার পক্ষে সম্ভব ছিল না। আর মরনুশ তার খ্রীষ্টান স্ত্রী ও শিশু পুত্রের চিন্তায় সর্বদা উৎকণ্ঠিত। কি জানি কখন রাজার কর্ণগোচর হয় তাদের ধর্মমতের কথা। রাজরোষ হতে রক্ষার জন্য তাই সে তাদেরকে অন্যত্র কোথাও লুকিয়ে রেখেছে। মাত্র তিন দিনের সময় ভিক্ষা নিয়ে বেরিয়ে পড়ে মরনুশ। সেই অবধি আর গৃহে ফেরা সম্ভব হয়নি তার। অপরজন পরিবার পরিজনহীন মেষপালক ইয়মলিখা। একমাত্র কুকুর কিতমীর তার সঙ্গী। একনিষ্ঠ খ্রীষ্টান ধর্ম বিশ্বাসী এই ইয়মলিখাই কেবল জানত মন্ত্রীদ্বয়ের গোপন ধর্ম মতের কথা। পলায়ন কালে সে তাদের পিছু নিয়ে একত্রে গুহামাঝে আত্মগোপন করে।

রকীমের অন্ধকারাচ্ছন্ন গুহা। প্রেতবৎ জড়সড় ভাবে উপবিষ্ঠ দু'জনকে আবছা আবছা দেখা যায়। তাদের সন্নিকটে সম্মুখ পানে পা ছড়িয়ে আছে একটি কুকুর। নিতান্ত কাতর অবস্থায় এদের

---

২১ ডঃ আদহাম, ইসমাঈল ও ডঃ নাজী, ইবরাহীম, তওফীক আল-হাকীম, পৃ. ১৫৭-৫৮।

Dhaka University Institutional Repository

ঘুম হতে জাগরণ- নাটকের শুরুটি যথার্থই নাটকীয়। জীর্ণ-শীর্ণ, কৃষকায় তাদের দেহ। একে একে সকলেই জেগে উঠে। বিরামহীন ভাবে তারা তাদের দুঃখ, বেদনা ও দুর্ভাগ্যের অভিযোগেরত। একই সাথে রাজার ভয়ে বিচলিত ও উৎকণ্ঠিত। ক্ষুৎ পিপাসায় কাতরও। খাদ্য ক্রয়ের জন্য তাই ইয়মলিখা কয়েকটি রৌপ্যমুদ্রা নিয়ে বের হয়। কিন্তু পরক্ষণে দ্রুত গুহায় ফিরে আসে। সে যখন বের হয়েছিল তখন কৌতূহলী এক শিকারী তাকে দেখে ভয়ে প্রায় আৎকে উঠে এবং পালাতে উদ্যত হয়। ইয়মলিখা তার ঘোড়ার লাগাম এটে ধরে। তাকে মুদ্রা দেখায়। লোকটি মুদ্রা দেখে বুঝতে পারে যে তা দাকিয়ানুস আমলের। এবার লোকটি উদগ্রীব হয়ে জানতে চায় এরূপ মুদ্রা তার নিকট আরও আছে কিনা। কেননা তা মূল্যবান হেতু সম্পদের ভান্ডার। লোকটিকে পাগল ভেবে ইয়মলিখা মুদ্রা ছিনিয়ে নিয়ে সাথীদের নিকট প্রস্থান করে। তার কথা শুনে মরনুশ লোকটিকে অবোধ ভাবলেও মিশলিনিয়্যার কিন্তু সংশয়ের উদ্রেক হয় যে কত বছর যাবৎ তারা গুহায় অবস্থান করছে। তারা এক রাত্র, এক সপ্তাহ, বড় জোর এক মাস অবস্থানের আন্দাজ করতে পারে। কিন্তু এ সময় তারা ঘুমিয়ে না জেগে ছিল তার যথার্থ মূল্যায়নে ব্যর্থ হয়। তাদের সংশয় আরও প্রকট হয়ে উঠে। তাই সৃষ্ট জটিলতা নিরসনের লক্ষ্যে তারা একে একে শ্রুত কাহিনী আওড়িয়ে সান্ত্বনা পেতে চায়। ইতোমধ্যে গুহা সন্নিকটে জনরব শুনতে পেয়ে ভয়ে শিহরে উঠে। ধরে নেয় দাকিয়ানুসের দলবল খোঁজ পেয়ে তাদের ধরতে এসেছে। কিন্তু পরে লক্ষ্য করে যে ঐ শিকারী ও একদল লোক ধনসম্পদের ভান্ডার ভেবে গুহার দিকে আসছে। চেরাগের আলোতে গুহাভ্যন্তরে তিনজন বৈসাদৃশ্য অদ্ভুত মানুষ দেখতে পেয়ে তারা ভূত! ভূত! বলে চিৎকার করে উঠে। প্রথম অঙ্কে কাহিনী এখানেই সমাপ্ত।

দ্বিতীয় অঙ্ক রাজা থিয়োডাসিয়াসের রাজপ্রাসাদ। ধর্মবিশ্বাসী প্রজারঞ্জক সম্রাট তিনি। বয়ঃবৃদ্ধ শুভ্রকেশী সুপন্ডিত 'গালিয়াস' রাজকন্যার গৃহশিক্ষক। গ্রন্থ হাতে থিয়োডাসিয়াস রাজকন্যা 'পরিসকা' গৃহ শিক্ষকের জন্য অপক্ষোরত। কিন্তু শিক্ষক এখনো অনুপস্থিত। একটু পরে হন্তদন্ত হয়ে তার আর্বিভাব হয়। গুহাবাসীদের নিকট গমন করায় তার এই ব্যস্ততা ও বিলম্বের কারণ। রাজকন্যা গৃহ শিক্ষকের নিকট গুহাবাসীদের কথা জানতে পারে। সে দাকিয়ানুস কন্যার সম্পর্কে জানার জন্য বড়ই উদগ্রীব। ভাবে হয়ত উভয়ের মধ্যে অদ্ভুত কোন মিল হয়ত খুঁজে পাবে। গুহাবাসীদের অন্তর্ধানের কথা অনেকেরই জানা। কিন্তু আজ তাদের খোঁজ পাওয়া গেছে। এ নিয়ে লোকমুখে সর্বত্র আলোচনা চলছে। রাজার সাথেও গালিয়াসের মত বিনিময় হয়। ইত্যবসরে গুহাবাসীগণ সম্রাটের নিকট নীত হন। সম্রাট তাদেরকে যথোপযুক্ত সম্মান মর্যাদায় অভিষিক্ত করেন। প্রাসাদ অভ্যন্তরে তাদের সার্বক্ষণিক অবস্থানের আবেদন জানান। তাদের জন্য সব কিছু ব্যবস্থার আদেশও দেন। সম্রাট তাদেরকে মহান ধর্মযাজক বলে সম্বোধন করেন। তার রাজত্বকালে তাদের আর্বিভাবের জন্য নিজকে ধন্য ও সৌভাগ্যবান মনে করেন। এদিকে গুহাবাসীগণ তাদের পূর্ব পরিচিত রাজপ্রাসাদ দর্শনে সম্রাটকে দাকিয়ানুসের প্রতিনিধি বলে মনে করে। কিন্তু সম্রাট কর্তৃক 'মহান ধর্মযাজক' বলে সম্বোধিত হলে তাদের পূর্ব ধারণার অবসান হয়। তারা সম্রাটকে ধর্মপরায়ণ হেতু মনের কথা খুলে

Dhaka University Institutional Repository

বলে। মরনুশ রাজ প্রাসাদে অবস্থান না করে বরং নিজ গৃহে স্ত্রী-পুত্রের নিকট ফিরে যেতে চায়। মেষ পালক ইয়মলিখা সম্রাটের নিকট অনুরোধ জানায়- পশুগুলোর খোঁজ সে জানে না। চরতে চরতে কোন দিকে না কোন দিকে চলে গেছে। ওগুলোকে খুজে আনতে সেও প্রস্থান প্রত্যাশী। অন্যদিকে মিশলিনিয়্যা কিন্তু নোংরা ও সেকেলে পোশাকের পরিবর্তে নতুন পোশাক কামনা করে এবং লম্বা ও বৈসাদৃশ্য চুল, দাড়ি কামানোর জন্য নাপিতের খোঁজে প্রস্থান উদ্যোগী হয়। গুহাবাসীদের এহেন কথাবার্তায় এবং মহান ধর্মাবতারদের ইচ্ছার বিরোধিতা সাংঘাতিক পাপ ভেবে সম্রাট নীরব দাড়িয়ে থাকে। একে একে সকলেই প্রস্থান করে।

পরবর্তী পর্বে রাত্রে একই রাজপ্রাসাদে গুহাবাসীরা একে একে সকলেই উপস্থিত হয়। চুল, দাড়ি কামিয়ে, রাজকীয় পোশাকে মিশলিনিয়্যা রীতিমত এক সুদর্শন যুবকে পরিণত। গালিয়াসের সাথে কথাবার্তায় মগ্ন সে। গৃহশিক্ষক তাকে মহান ধর্মাবতার সম্বোধন করলে মিশলিনিয়্যা মানা করে এবং সে কখনো ঐরূপ ছিল না তা জানিয়ে দেয়। বরং রাজকন্যাকে তার নিকট উপস্থিত হবার অনুরোধ জানায়। গালিয়াসের সন্দেহ হয়। কেননা এতদিন তাদের সম্পর্কে সে যা জেনেছে কতাবার্তায় তার মিল পায় না। কিন্তু কিই বা করার! ইতোমধ্যে অনুরূপ সাজে সজ্জিত মরনুশ প্রাসাদে হাযির হয়। বড়ই ব্যথিত ভাব তার। কেননা সে শহরে খোঁজ নিয়ে জানতে পেরেছে- বহুপূর্বে তার স্ত্রী-পুত্র পরিজন সকলেই মারা গেছে। ষাট বছর বয়সে তার পুত্র রোমান সেনাপতিবেশে যুদ্ধক্ষেত্রে শহীদ হয়। তার সমাধি ফলকে সে তদ্রূপই দেখেছে বলে জানায়। মিশলিনিয়্যা তাকে সান্ত্বনা দেয় বটে কিন্তু কোন ফলোদয় হয় না। তিন'শ বছর তারা ঘুমিয়েছিল- একথা ভেবে সে ব্যাকুল। যে কথা ইয়মলিখা তাকে পূর্বেই জানিয়েছিল। কিন্তু তার কথায় সামান্যতম গুরুত্ব সে দেয়নি। বর্তমান সমাজে তারা বসবাসের অনুপযোগী- একথা মিশলিনিয়্যাকে বুঝাতে চায়। কিন্তু সে বোঝে না বুঝতেও চায় না। যদিও দীর্ঘ সময় ঘুমিয়ে থাকার কথা তার অগোচরে নয়। তবুও জগৎ সংসারে সে তার বৈসাদৃশ্যতা মেনে নিতে নারাজ। অগত্যা ইয়মলিখার ন্যায় মরনুশও গুহা অভিমুখে প্রস্থান করে। কেননা গুহাই তাদের নিরাপদ স্থান।

এদিকে বর্তমান রাজকন্যা পরিসকা মিশলিনিয়্যার সাথে দেখা করতে আসে। কিন্তু মিশলিনিয়্যার প্রতিটি কথাই তার নিকট বেখাপ্পা মনে হয়। কেননা সে রাজকন্যার সাথে এমন ভাবে কথা বলছিল যেন তার চির পরিচিত। তার প্রেম নিবেদনের এবং বিবাহের পূর্ব প্রতিশ্রুতির কথায় রাজকন্যা বড়ই বিপাকে পড়ে, বিব্রত বোধ করে। মিশলিনিয়্যা তাকে প্রেমের বন্ধন ছিন্ন ও ক্ষণকালের ব্যবধানে আমূল পরিবর্তিত হওয়ার জন্য ভর্ৎসনা করে। রাজকন্যা যতই তার কথা অস্বীকার করে সে ততই পূর্বাপেক্ষা মুষড়ে পড়ে এবং প্রেমের বন্ধন বজায় রাখার জন্য সর্বপ্রকার অনুরোধ জানায়। অবশেষে মিশলিনিয়্যা, পরিসকার কণ্ঠে স্বর্ণের ক্রশ দেখিয়ে বলে, "এই তো স্বর্ণের সেই ক্রশ যা আমি তোমাকে উপহার দিয়েছিলাম। এখন বল, কিভাবে উপেক্ষা করবে আমাদের মধ্যকার সম্পর্কের বন্ধন।" বুদ্ধিমতি, সুচতুরা রাজকন্যা বুঝতে পারে দুষ্টক্ষত কোথায়।

Dhaka University Institutional Repository

সে বোঝাতে চেষ্টা করে যে, পূর্ব রাজকন্যার কথা স্মরণ করেই তার নাম অনুরূপ রাখা হয়। কৃত অঙ্গীকার রক্ষার্তে তার বিরহী প্রেমিকা বিবাহ বন্ধনহীন একাকী নিঃসঙ্গভাবে মৃত্যুবরণ করে। আর ঐ ক্রশ যা সে তার পিতামহীর নিকট হতে প্রাপ্ত হয়েছে। কেননা তারা পূর্ব সম্রাটের বংশধর। কিন্তু এ রাজকন্যা যে তার প্রেয়সী রাজকন্যা নয়- এখন তা বুঝতে পারলেও তার ঘোর কাটে না। আর কেমন করেই বা সম্ভব। তিন'শ বছরের ব্যবধানে বদলে গেছে সব কিছুই। একেতো পরিবর্তিত পরিস্থিতি উপলব্ধি করতে তার নাজেহাল অবস্থা। তদুপরি উভয় রাজকন্যার চেহারা, আকৃতি, কণ্ঠস্বর, বাচনভঙ্গি এমনকি প্রকৃতিতে হুবহু মিল। তাদের মধ্যে এক চমৎকার সাদৃশ্য বিদ্যমান। মিশলিনিয়্যা মর্মে মর্মে উপলব্ধি করে কেন তার দু'সঙ্গী পুনঃ প্রত্যাবর্তনে বাধ্য হয়েছে। তাদের সময় শেষ। এখন তারা ইতিহাসের খোরাক মাত্র। তারও প্রত্যাবর্তন প্রত্যাশী হওয়া উচিৎ। ধীরে ধীরে গুহা অভিমুখে পদক্ষেপে তৃতীয় অঙ্কের সমাপ্তি ঘটায়।

চতুর্থ অঙ্কে নাটক যবনিকায় এ ঘটনার পর পুনরায় তাদেরকে গুহা অভ্যন্তরে দেখা যায়। যেখানে তারা কুকুরটির মত নিদ্রায় শায়িত হয়। মিশলিনিয়্যা জাগ্রত হয়ে স্বপ্নের কথা অপর দু'সঙ্গীকে জানানোর চেষ্টা করে। ডাকাডাকিতে মরনুশের ঘুম ভেঙ্গে যায়। তাকে গুহা হতে প্রস্থান করতে আহ্বান জানায়। কেননা এতদিনে দাকিয়ানুসের হত্যাযজ্ঞ সমাপ্ত হয়েছে। সে স্বপ্ন দেখেছে "একদল বিচিত্র মানুষ গুহাভ্যন্তরে প্রবেশ করে তাদেরকে একটি রাজপ্রাসাদে নিয়ে যায়। সেখানে তারা সবকিছু পরিবর্তিত দেখতে পায়। সম্রাট, দাকিয়ানুস নয়। তরসূস যেন তরসূস নয়। এমনকি পরিসকা পরিসকাও নয়। অবশেষে জানতে পারে, সে তিন'শ বছর পূর্বে মারা গেছে অথচ আমরা অদ্যবধি জীবিত।" একথা শুনে মরনুশ তাকে এটি স্বপ্ন নয় বরং বাস্তব বলে অভিহিত করে। আরও বলে যে সত্যই আমরা গুহা হতে বের হয়েছিলাম এবং পুনঃ প্রত্যাবর্তিতও হয়েছি। এবার তারা ইয়মলিখার প্রতি মনোনিবেশ করে। সেও জেগে উঠে। উভয়েই তার নিকট ঘটনার সত্যতা জানতে চায়। কিন্তু সেও তাদের মত অনুরূপ স্বপ্ন দর্শনের কথা ব্যক্ত করে। একই স্বপ্ন তিনজন কিভাবে দেখতে পারে সে কথা ভেবে তারা ব্যাকুল হয়ে উঠে। বিভিন্নভাবে তারা স্বপ্ন ও বাস্তবের মাঝে সীমারেখা নির্ধারণে সচেষ্ট হয়। অবশেষে পরিধেয় বেশভূষা দর্শনে তারা ঘটনার সত্যতা উপলব্ধি করতে পারে। ততক্ষণে ইয়মলিখা মৃত্যুমুখে নিপতিত। প্রকৃত ঘটনা আর তার জানা হয় না। অব্যবহিত পরে মরনুশও ইন্তেকাল করে। এখন গুহামাঝে কেবল কুকুর কিতমীর ও মিশলিনিয়্যা। কুকুরের কোন সাড়া শব্দ না পেয়ে সে একাকী আত্ম-প্রলাপরত। ইত্যবসরে তথায় গালিয়াসসহ পরিসকার আগমন ঘটে। নিষেধ সত্ত্বেও সে গুহায় প্রবেশ করে। পরিসকার আহ্বানে মিশলিনিয়্যা সাড়া দেয়। কিন্তু তার অবস্থা বড়ই করুণ। রাজকন্যা গালিয়াসকে খাদ্য-পানীয়ের ব্যবস্থা করতে বলে। মৃত্যুপথযাত্রী মিশলিনিয়্যার তাতে আর কিইবা ফায়দা হবে। পরিসকা তাকে বেঁচে থাকার অনুরোধ জানায়। তার প্রতি ভালবাসার অভিব্যক্তি জ্ঞাপন করে। মিশলিনিয়্যার অন্তিমকাল সমাগত।

Dhaka University Institutional Repository

পরিসকার হাতে তার মৃত্যু হয়। বিদগ্ধ রাজকন্যা মৃত প্রেমিকের সাথে গুহাভ্যন্তরে থেকে যায়। রাজ নির্দেশে গুহামুখে সমাধি নির্মিত হয়।[২২]

অতুলনীয় সাহিত্য দক্ষতায় পূর্ণ নাটকটি। নিতান্ত সহজ সরল ও অলংকৃতভাবে এর কাহিনী বর্ণিত হলেও সর্বত্র এক ভাবগম্ভীর সুরের অনুরণন বিদ্যমান। সুপরিসর অঙ্গনে বিস্তৃত নাটকে স্থান-কাল-ঘটনার ঐক্যের ক্লাসিক নীতিমালা অনুসৃত হয়েছে। সমস্ত ঘটনা যেন দ্রুত ঘটে যাচ্ছে। নাটকের প্রায় শেষ পর্বের আগে পর্যন্ত ট্র্যাজেডির আবহ অক্ষুণ্ন থাকলেও, একেবারে চূড়ান্ত সমাপ্তি লগ্নে মিলনান্তক নাট্য পরিমন্ডল সৃষ্টি হলেও তা ট্র্যাজেডিতে রূপ নেয়। এই দ্বিবিধ অবস্থার দ্বন্দ্ব নাটকের বিশেষ বৈশিষ্ট্য। সত্যই নাটকের বহিরঙ্গের ঘটনাবলী সরল, কোন জটিলতা নেই সেখানে। কিন্তু যা কিছু জটিলতা তার মূলে রয়েছে চরিত্রাবলীর মনের আবেগ অনুভূতিগত প্রতিক্রিয়া। পরিসকার জন্য মিশলিনিয়্যার নিয়ন্ত্রণাতীত অপ্রতিরোধ্য ভালবাসা। ফলত থায়োডিসিয়াস কন্যার জীবনও সে প্রকোপাধীন হয়ে পড়ে।

তওফীক আল-হাকীম এই প্রথম ব্যক্তি যিনি কুরআনের কাহিনী অবলম্বনে নাটক রচনা করলেন। যাতে আধুনিক বিজ্ঞান আর দর্শনের অপূর্ব সমন্বয় সাধন করে মেধার পরিচয় দিলেন। কুরআনে বর্ণিত সত্য ঘটনা অবলম্বনে বিজ্ঞানের Tine & Space তত্ত্বটি চমৎকারভাবে সমাধান করলেন। পাশাপাশি দর্শন আর কল্পনায় ভর করে প্রমাণ করলেন- সময়ের সাথে চিরন্তন সংগ্রামে মানুষ বিজয়ী আবার বিজিতও। প্রেম-প্রীতি মানব জীবনের একটি বিশেষ স্বভাব। আলোচ্য নাট্য মাঝে এর টানাপোড়েন সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। সুদীর্ঘ সময়ের ব্যবধানে পরিসকা সংক্রান্ত প্রেমের একটি বিরল ক্ষেত্র সৃষ্টি করেছেন নাট্যকার। এবং এতদ সংক্রান্ত মানব মনের আবেগ, অনুরাগ, উচ্ছ্বাস ও বিরহ যাতনার বৈচিত্রতা ফুটিয়ে তুলেছেন। নাট্যবৃত্তের অধিকাংশই প্রায় এতদ বিষয়ক বর্ণনায় ভরপুর।

মানুষ সমাজ মাঝে আবদ্ধ। সমাজ বিচ্যুত হয়ে কেউ একাকী অবস্থান করতে পারে না। তাকে কোন না কোন ভাবে সমাজ আশ্রয়ী হতে হয়। তাই সমাজে অবস্থান করেই তার চলার পথকে সুগম করে নে'য়া অন্যতম দায়িত্ব। যদিও এফিসাস সম্রাট দাকিয়ানুস-এর অত্যাচারে অতিষ্ঠ হয়ে তারই ঘনিষ্ঠ মন্ত্রীদ্বয় গুহামাঝে আত্মগোপন করতে বাধ্য হয় এবং তিন'শ বছর ঘুমে অচেতন অবস্থায় নিগৃহীত জীবন যন্ত্রণা হতে মুক্ত থাকে। তবুও জাগ্রত হলে সচেতন বিবেক তাদেরকে পূর্ব অবস্থার কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। তারা শংকিত হয়ে উঠে। অবশেষে সমাজেই ফিরে আসতে হয় এবং একই কারণে প্রত্যাবর্তিত হতেও হয়। সমাজ জীবনের এ বাস্তব অবস্থা নাট্য তুলিতে প্রোজ্জ্বল।

---

২২ আল-হাকীম, তওফীক, আহল আল-কহফ, মকতবত মিসর, মিসর, তা.বি.।

Dhaka University Institutional Repository

নাটকটি লঘু বিদ্রূপাত্মকও বটে। এতে ক্ষমতাসীন সরকারের প্রতি দৃষ্টান্তমূলক ইঙ্গিত বিদ্যমান। যেন এমন কোন অবস্থার সৃষ্টি না হয় যদ্দরুন পরবর্তীকালে তাকে দাকিয়ানুসের ন্যায় কলঙ্কের সম্মুখীন হতে হয়। সর্বোপরি সময়ের ব্যবধানে মানুষ ও সমাজের নানা মাত্রিকতার স্বরূপ উন্মোচন এবং এর কারণ বিশ্লেষণ নাটকের অন্যতম প্রতিপাদ্যতা।

১৪. শহরযাদ (شهرزاد) ঃ

বাস্তব আর স্বপ্ন মধ্যকার অনিশ্চিত অবস্থার যোগসূত্র বিধৃত 'আহল আল-কহফ' এর ন্যায় 'শহরযাদ' নাটকটিও সবিশেষ খ্যাত। তওফীকের অমর অবদান। ধারণা করা হয় নাটকটি ১৯৩১ ও ১৯৩৩ খৃ. মধ্যবর্তী সময়ে লিখিত এবং ১৯৩৪ খৃ. মার্চে 'দার আল-কুতুব আল-মিসরিয়্যা' হতে প্রথম প্রকাশিত। প্রকাশের দু'বছর পর ফরাসী ভাষায় অনূদিত হয়। ইরেজীতেও ভাষান্তরিত হয়ে ১৯৪৫ খৃ. ইংল্যান্ড ও ১৯৮১ খৃ. আমেরিকা হতে মুদ্রিত হয়েছে। তবে বিস্ময়কর যে নাটকটি আরব বিশ্বের কোথাও মঞ্চস্থ না হয়ে বরং অনেক বিলম্বে হলেও ১৯৫৫ খৃ. প্যারিসে Comedic Francaise এর উদ্যোগে প্রথম অভিনীত হয়।[২৩]

সাধারণ ও প্রচলিত নাটক অপেক্ষা ভিন্ন 'শহরযাদ' তওফীকের গুরুত্বপূর্ণ শিল্পকর্ম হিসেবে বিবেচিত। কোন অঙ্ক বিভক্তি এতে নেই। তৎপরিবর্তে সাত দৃশ্যে আট চরিত্রে নাতিদীর্ঘ নাট্য কাহিনীর বিস্তার। কাহিনীর অনুষঙ্গে প্রধান চরিত্রগুলো রাজকীয় আবহে লালিত। পুরুষ চরিত্রের মধ্যে সম্রাট শহরিয়ার, মন্ত্রী কমর, জল্লাদ, নিগ্রোদাস, যাদুকর আর পানশালার মালিক আবু ময়সার। অপর দু'টি নারী চরিত্র সম্রাজ্ঞী শহরযাদ ও কুমারী দাসী জাহেদা উল্লেখযোগ্য। নাটকের নাম চরিত্র 'শহরযাদ' জীবন্ত, বিকশিত ও অতুজ্জ্বল নক্ষত্র তুল্য। নাট্য কাহিনী গ্রন্থনের সুসংবদ্ধতা এবং এর সর্বাঙ্গীন প্রাণবন্ত ভাব পরিমন্ডল সত্যিই প্রণিধানযোগ্য। শহরযাদ কেন্দ্রিক রহস্যময়তার আবহ সর্বত্র বিরাজমান। সকলেই যেন সে রহস্যের দ্বার উন্মোচনে ব্রতী।

আরব্য উপন্যাসের অমর নায়িকা শহরযাদের নামে নাটকটির নামকরণ। সেহেতু বাহ্যিকভাবে এটিকে আরব্য রজনীর কাহিনী বলে মনে হলেও এর কোন কাহিনী, কাহিনী মধ্যস্থিত গল্প কিংবা গল্প সমষ্টি এতে অবলম্বিত হয়নি। 'হাজার এক রজনী' সমাপ্তির পর হাকীম তার এ নাট্য কাহিনী শুরু করেছেন। শহরিয়ার আর শহরযাদের অমর প্রেম কাহিনী ভিন্ন আঙ্গিকে তুলে ধরেছেন। কল্পনায় ভর করে আবেগ সর্বস্ব প্রেম আর তত্ত্বকথার মধ্যদিয়ে শহরযাদ তথা নারীর মনস্তাত্ত্বিক পর্যবেক্ষণে প্রবৃত্ত হয়েছেন নাট্যকার। অতলস্পর্শী বিশ্ব রহস্যের প্রতীক শহরযাদ এক রহস্যময়ী

---

২৩ Landau, Jacob M., Studies in the Arab theatre and cinema, P.234.

Dhaka University Institutional Repository

নারী। নাটকের অপর তিন প্রধান চরিত্র (সম্রাট, মন্ত্রী ও নিগ্রোদাস) অনুযায়ী তার মেজাজ ও মর্জি ব্যাখ্যা করা হয়েছে। কিন্তু নাটক যবনিকায় তার সে দুর্জ্ঞেয় স্বভাব সচকিত হয়ে উঠেছে।[২৪]

নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র বিস্ময়কর। একাধারে অনিন্দ্য সুন্দর দেহ সৌষ্ঠবের অধিকারিণী শহরযাদ। অপর দিকে উন্নত স্বভাব, উদার মনোভাবী আর যথেষ্ট বুদ্ধিমতি সে। শহরিয়ারের প্রাক্তন মন্ত্রী-কন্যা শহরযাদের বয়স মাত্র বিশ বছর। হারেমের অন্দর মহলে অবস্থান করে পৃথিবীর সব কিছুই যেন তার জানা। বাড়ীর সীমানা অতিক্রম না করে মিসর, চীন, ভারতবর্ষের খবর সে রাখে। অবিবাহিতা হয়েও নারী পুরুষের হাজার হাজার বছরের জীবন যাপন প্রণালী সে জ্ঞাত। স্বল্প বয়সী সুচতুরা এই বুদ্ধিমতি শহরযাদের নিকট সম্রাট পরাভূত। কেননা একদা সম্রাট তার প্রথমা স্ত্রীকে এক নিগ্রোদাসের অঙ্ক-শায়িনী দেখতে পেয়ে নারীর প্রতি তার ঘৃণার উদ্রেক হয়। এজন্য সে প্রতি রাতে কুমারী নারীর স্বাদ গ্রহণ করত প্রত্যুষে হত্যার পরিকল্পনা গ্রহণ করে এবং এভাবে চলতে থাকে। অবশেষে শহরযাদ তার পরিকল্পনায় বাধ সাধে। সুকৌশলে সে সম্রাটের মনোভাব বদলে দেয়। সম্রাট কুমারী হত্যা হতে বিরত হয় বটে কিন্তু শহরযাদ সম্পর্কে জানার দুর্বার আকর্ষণ জন্মে তার মধ্যে। কে এই নারী ? নাকি ছলনাময়ী সে ? কিংবা প্রকৃতি তুল্য? ইত্যাদি প্রশ্নের উত্তর জানা তার একান্তই দরকার, আবশ্যক হয়ে পড়ে। অপর দিকে কুমারীদের জীবন রক্ষা পাওয়ায় শহরযাদের স্মরণে তাই শহরে মহাধুমধামে আনন্দ উৎসবের আয়োজন চলতে থাকে। শহরযাদের কথা এখন সকলেই অবগত। শহরযাদ সম্পর্কে জানতে এসেছে আরও এক নিগ্রোদাস। যেহেতু সম্রাট এখনো নিগ্রোর কথা ভুলতে পারেননি সেহেতু নিগ্রো কাউকে দেখলে তিনি হত্যা করেন। এজন্য সে সর্বদা সম্রাটের অগোচরে অবস্থান করত পর্যবেক্ষণরত। প্রথম দৃশ্যে নাট্য প্রস্তাবনা পর্ব এভাবেই গ্রন্থিত এবং পটও উন্মোচিত হয়েছে জনশুন্য পথ পার্শ্বে নির্জন গৃহে। যাদুকর ঐ গৃহে হাকিয়ে নিয়ে যাচ্ছে এক যুবতী রমণীকে। হতভাগী এই জাহেদার নিকট নিগ্রো জানতে পারে তার করুণ পরিণতির কথা। সম্রাট শহরিয়ার, দুর্জ্ঞেয় শহরযাদ চরিত্রের রহস্য নিরসনে সর্বক্ষণরত। এজন্য তিনি সংগোপনে হাত বাড়িয়েছেন যাদুকরের নিকট। যাদুকর মন্ত্রতান্ত্রিক সাধনার নিমিত্ত ঐ নিভৃত নির্জন গৃহে তার সাথে আরও এক হতভাগাকে চল্লিশ দিন যাবৎ আটকে রেখেছে। সে তিলের তেলে পূর্ণ মৃৎ পাত্রে আবদ্ধ। ডুমুর আর আখরোট ব্যতীত কিছুই তাকে খেতে দেয়া হয় না। অস্থিচর্মসার তার দশা। হতভাগাকে তেলপূর্ণ পাত্র হতে বের করে শুষ্ক বাতাসে রাখা হবে এবং কুমারী জাহেদা'র মস্তক কর্তন করত ছিন্ন মস্তকে জিজ্ঞাসাবাদে হয়ত সম্রাটের প্রশ্নের উত্তর মিলবে- এই প্রত্যাশায়। শহরযাদ সম্পর্কিত প্রশ্নে নিগ্রো আরও জানতে পারে- 'সে সব কিছুই অথচ তার সম্পর্কে কিছুই জানা যাবে না।' এদিকে সম্রাটের বেতনভুক্ত কর্মচারী জল্লাদের সাথেও নিগ্রোর পরিচয় হয়। তার অবস্থাও তথৈবচ। সম্রাটের আর তার দরকার নেই। কখনো দরকারও হবে না।

---

২৪ Starkey, Paul., Philosophical themes in Tawfiq al-Hakim's Drama, JAL, Vol-VIII, 1977, P. 139.

Dhaka University Institutional Repository

সেজন্য সে তরবারী পর্যন্ত বিক্রী করে দিয়েছে। আবূ মায়সারের পানশালায় তার সময় অতিবাহিত হলেও সম্রাটের অন্যমনস্কতায় সেও চিন্তিত। সুদূর নীলিমা পানে গণকের মত দীর্ঘ দৃষ্টিতে সম্রাটের রজনীগত হয়। এ দশা তার নিকট অসহ্য মনে হলেও সামগ্রিক অবস্থা বুঝতে অপরাগ সে।

পরবর্তী দৃশ্যে নাট্য জটিলতার ঘনীভূত অবস্থা ও জটিলতা মুক্তির সূচনা শুরু সত্যিই চমৎকার। সময় মধ্যরাত। মর্মর পাথরের জলাধার সন্নিকটে উপবিষ্ঠ মন্ত্রী কমর ও শহরযাদ। উভয়ে বাক্যালাপেরত। সম্রাটের ন্যায় উযীরও শহরযাদের কর্মপন্থা বুঝতে অপারগ, অক্ষম। একই ভাবে সেও তার সম্পর্কে জানতে আগ্রহী। তার ধারণা শহরযাদ, সম্রাটকে নতুন ভাবে সৃষ্টি এবং তার বিবেককে পুনরুজ্জীবিত করেছে। পাশাপাশি সম্রাটকে যথেষ্ট ভালও বাসে। এতদসত্ত্বেও সম্রাটের সাথে তার অবস্থান রহস্যজনক। শহরযাদের প্রভাবে সম্রাট ঘৃণ্য কর্মপদ্ধতি হতে বিরত হলেও তার অজ্ঞাত রহস্য উন্মোচন না করে বরং তাকে প্রতিনিয়ত ভাবিয়ে তুলছে। সম্রাজ্ঞীর এরূপ আচরণে উযীরের ভাবনার অন্ত নেই। তদুপরি হার্ট থ্রব শহরযাদ তার নিকট যথার্থই সৌন্দর্য্যের আধার এবং আরধ্যও বটে। শহরযাদ যখন তাকে প্রলুব্ধ করতে চায় তখন সে চক্ষু আনত করে একাকী, নির্জনে গমনের চেষ্টা করে। সে কল্পনাও করতে পারে না যে শহরযাদ প্রেমহীন হৃদয়ে তার সাথে অভিনয় করছে। বরং তার বিদগ্ধ হৃদয়ে যেন শান্তির পরশ বুলিয়ে দিচ্ছে। কেননা

কমর ঃ তাহলে বোঝাতে চাচ্ছেন যে, প্রাণ সঞ্চারণে পুনর্জাগরণ হতে আপনি সম্রাটের বিবেককে পরিবর্তন করেননি। সবই কেবলমাত্র আপনার হৃদয়ে তার স্থায়ীত্বের জন্যই করেছেন।

শহরযাদ ঃ [মুচকি হেসে] সম্ভবত তাই----

কমর ঃ আমি কখনোই বিশ্বাস করব না যে, আপনার পরিকল্পনা কি এই ছিল? না কি এর পুরোটাই ছিল আপনার পক্ষ হতে পরিগণিত ? কখনোই নয় --- মহৎ হৃদয় ব্যতীত আপনি কিছুই নন।

শহরযাদ ঃ [হেসে] নিশ্চয় তুমি আমাকে তোমার দর্পনে দেখছ----

কিন্তু শহরযাদকে তার নিজের দর্পনে দেখতে আগ্রহী সম্রাট শহরিয়ার। প্রতিনিয়ত তাকে জানতে চায়। গণক, ঠাকুর, যাদুকর সকলেই তাকে সঠিক পথের সন্ধান দানে ব্যর্থ। শ্রান্ত, ক্লান্ত অবস্থায় শহরযাদের নিকট প্রত্যাবর্তন করে কেবলই জানতে চায়। যার রোমান্টিকতা, রূপ ও সৌন্দর্যের পরিবর্তে তার বিবেক বুদ্ধির নিকট হার মেনেছে। সুকৌশলে সে ঘৃণিত কর্মপদ্ধতি হতে তাকে বিরত রেখেছে। এজন্য সে তার বুদ্ধি বিবেচনার প্রতি আকর্ষণীয়। কেননা ঃ

শহরিয়ার ঃ তুমি জান ----- তুমি সবই অবগত ----- তুমি বিস্ময়কর সৃষ্টি। পূর্ব পরিকল্পনা ব্যতীত একটি হরফও উচ্চারণ কর না। আকস্মিকভাবে আর না খামখেয়ালীতে।

Dhaka University Institutional Repository

তুমি এমন সুনির্দিষ্টভাবে প্রতিটি বিষয় পরিচালনা কর যে, চুল পরিমাণও নড়াচড়া হয় না, চন্দ্র, সূর্য ও নক্ষত্রের হিসাবের মতই। তুমি সুমহান বিবেক বই কিছুই নও।

সত্যই শাহরিয়ারের নিকট শহরযাদ অতুলনীয় বিবেক-বুদ্ধির প্রতীক। যদ্দরুন সে অন্বেষণ ব্রতী। তবুও শহরযাদের দৃষ্টিতে --

শহরযাদ ঃ আমি তো তোমাকে শৈশব অতিক্রম করেছ বলে ভেবেছিলাম।

শহরিয়ার ঃ আমি তো বিবেক আর জ্ঞানের উচ্চ শিখরে উপনীত--

শহরযাদ ঃ তুমি তো এক হাজার এক রজনী পূর্বেকার শহরিয়ার ! তোমার কোন উন্নতি ও পরিবর্তন হয়নি।

শহরিয়ার ঃ আমি নিজ আনন্দের জন্য হত্যা করতাম কিন্তু আজ জ্ঞানের জন্য হত্যা করি।

এই জ্ঞানান্বেষণই আলোচ্য নাটকের মূল সুর। যদ্দরুন অতলস্পর্শী শহরযাদকে উপলব্ধি করতে শহরিয়ার সতত সচেষ্ট এবং নাটকের অবশিষ্টাংশ সম্রাটের জ্ঞানার্জনের প্রবিধ প্রচেষ্টায় পূর্ণ। 'স্বচক্ষে দর্শন ও নিজ কর্ণে শ্রবণ' করত সম্রাট তাই সফর প্রত্যাশী। সফরের আনুষ্ঠানিকতাও সম্পন্ন। প্রত্যুষের এই যাত্রায় কেউ সঙ্গী থাকবে না তার। সিন্দবাদের মতই একাকী দেশ-দেশান্তরে ভ্রমণ করবেন তিনি। সম্রাজ্ঞী শহরযাদও বিদায় জানাতে উপনীত। কিন্তু শহরিয়ারের দৌরাত্ম তার জানা। অবশেষে সূর্যাস্তের পূর্বে মরুমাঝে মন্ত্রী ও সম্রাট উভয়কে হতাশাপূর্ণ কিংকর্তব্যবিমূঢ় দাড়িয়ে থাকতে দেখা যায়। ভ্রমণের কষ্টে কাতর সম্রাট। মন্ত্রী তাকে সফর ক্ষান্ত দিয়ে প্রত্যাবর্তনের পরামর্শ দেয় এবং গৃহ অভিমুখে প্রস্থানে সম্রাটের সাধের পরিভ্রমণ সমাপ্ত হয়। তৃতীয় ও চতুর্থ দৃশ্যে নাট্য গ্রন্থনা এভাবেই ব্যাপ্ত।

এদিকে সম্রাটের অনুপস্থিতিতে শহরযাদের সম্মুখীন হয় নিগ্রোদাস। সম্রাট ও মন্ত্রীর মতই সেও শহরযাদ প্রেমে উদ্বুদ্ধ। নিগ্রোর সন্তুষ্টকরণ কামুক উক্তি, 'কতই সুন্দর আপনি ! অনিন্দ্য সুন্দর দেহ বই কিছুই নন আপনি'- হতে তা উপলব্ধিত। কিন্তু কার সাথে কেমন ব্যবহার করা উচিৎ তা শহরযাদের অজানা নয়। তাই তুচ্ছ ভেবে সে ভৃত্যের অযাচিত আচরণ উপেক্ষা করে এবং তাকে অন্যভাবে প্ররোচিত করতে বন্ধুরূপে স্বীকৃতি দেয়। নিগ্রো বিব্রতবোধ করে যে-

নিগ্রোদাস ঃ মন বলছে, আপনি আমার জন্য ফাঁদ পাতছেন---

শহরযাদ ঃ তোমার মন (ধারণা) সঠিক নয়।

নিগ্রোদাস ঃ আমার মত নগণ্য কাউকে ভালবাসা কি আপনার মত কারো পক্ষে সম্ভব ?

শহরযাদ ঃ শহরিয়ারের প্রথমা স্ত্রী কি ঐরূপ করেনি ?

Dhaka University Institutional Repository

নিগ্রোদাস ঃ আমার ধারণায় আপনি অন্য সব রমনীদের মত নন ---- আপনার পক্ষে কাউকে ভালবাসা অসম্ভব।

নিগ্রো যথার্থই উপলব্ধি করে শহরযাদ যেনতেন রমণী নয়। তদুপরি শহরিয়ারের আগমনের ভয়ে সে সর্বদা তটস্থ। কেননা নিগ্রোর পরিণতি সম্পর্কে সে সম্যক অবহিত। কিন্তু শহরযাদ তাকে অভয় দেয় যে, 'শহরিয়ার এখন আর পূর্বের মত নয়। বর্তমানে সে অন্য মানবে পরিবর্তিত। আসমানে পৌঁছতে অপারগ জমিনের নুড়ির মত।'

আবু নায়সারের পানশালা কেন্দ্রিক ষষ্ঠ দৃশ্যের অবতারণা যেখানে পানের আতিশয্যে খদ্দেরদের দৈহিক অস্তিত্বের অনুভূতি পর্যন্ত বিলুপ্ত হয়। শহরযাদের দুর্জ্ঞেয় রহস্য অনানুধাবন জনিত মানসিক যন্ত্রণায় কাতর সম্রাট। সফর প্রত্যাবর্তন পথে বসরা ব্যবসায়ীর ছদ্মবেশে তারা এখানেই উপনীত হয়। ক্ষণিকের জন্য হলেও সম্রাট সবকিছু ভুলে থাকতে চায়। কিন্তু সমস্যার যে অন্ত নেই। সেখানে জল্লাদ এবং তার তরবারী দেয়ালে ঝুলন্ত দেখতে পায় সম্রাট। কারণ স্বরূপ জানতে পারে- জল্লাদ তার কৃপান বিক্রয়লব্ধ পয়সায় পানশালায় সময় কাঠায়। আরও অবগত হয় তার অনুপস্থিতির সুযোগে শহরযাদ এখন জল্লাদের বন্ধু নিগ্রো প্রেমে মত্ত। জল্লাদ এবং তার বন্ধুকে সমুচিত শাস্তিদানের জন্য মন্ত্রী উদ্যত হয়। কিন্তু সম্রাট তাকে রুদ্ধ করে। সম্রাজ্ঞীর এহেন বিশ্বাসঘাতকতায় নিরুদ্বিগ্ন বসে থাকে। মন্ত্রী তাকে অতি মানবিকতার জন্য তিরস্কার করে।

সপ্তম দৃশ্যে নাট্য যবনিকায় নিগ্রো সন্নিকটে শহরযাদকে তার প্রাসাদ কক্ষে উপবিষ্ঠ দেখা যায়। এ সময় সফর সমাপ্ত করে সম্রাট কক্ষ দ্বারে উপনীত। তাৎক্ষণিকভাবে শহরযাদ নিগ্রোকে কক্ষের কালো পর্দার অন্তরালে লুকিয়ে রাখে। সম্রাটের পূর্ব নির্দেশমত নিগ্রোকে হাতে-নাতে ধরার জন্য মন্ত্রী গৃহ-চতুর্দিকে তালাশ শুরু করে দেয়। শহরযাদ তাকে চুম্বনের অভিপ্রায় ব্যক্ত করে। সম্রাট তৎপরিবর্তে মন্ত্রীর জন্য তা মঞ্জুর করে। 'জ্ঞানান্বেষণের পথ নিতান্তই দুরূহ ও কষ্টকর' জ্ঞাপন করত সম্রাজ্ঞীকে নিয়ে শয্যায় যায়। ইত্যবসরে উভয়ের মাঝে কথোপকথোন কালে নিগ্রো পর্দার অন্তরাল হতে আর্তচিৎকারে বেরিয়ে আসে। অবধারিত মৃত্যু হতে সম্রাট তাকে নিষ্কৃতি দেয়, ক্ষমা করে। অবাক বিস্ময়ে হতবাক নিগ্রো প্রস্থায়ী হয়। জিজ্ঞাসায় শহরযাদ জানতে চায়, 'কেন সম্রাট নিগ্রোকে এবং তাকে হত্যা করবে না।' কিন্তু সম্রাট লাজওয়াব। এদিকে নিগ্রোকে সম্রাজ্ঞী কক্ষ হতে প্রস্থান করতে দেখে সম্রাটের ভয়ে মন্ত্রী, জল্লাদের তরবারীতে আপন মস্তক ছিন্ন করে ফেলে। মন্ত্রীর করুণ দশায় সম্রাট বিচলিত হয়। কিন্তু-------

শহরযাদ ঃ সে তো একজন মানুষ

শহরিয়ার ঃ হাঁ, সে একজন মানুষ ছিল

শহরযাদ ঃ আর তুমি ওহে শহরিয়ার--

Dhaka University Institutional Repository

শহরিয়ার ঃ আমি ? কে আমি ?

শহরযাদ ঃ তুমি আসমান ও জমীনের মাঝে ঝুলন্ত এক আজব ইন্‌সান। উদ্বিগ্নতা তোমার মধ্যে কুরে কুরে খাচ্ছে। তোমাকে আমি মর্তে ফিরিয়ে আনার উদ্যোগ নিয়েছিলাম। কিন্তু প্রচেষ্টা সফল হল না---

শহরিয়ার ঃ আমি মর্তে ফিরতে চাই না----

শহরযাদ ঃ আমি তো তোমাকে বলেছি ---- এখানে পৃথিবী ব্যতীত কিছুই নেই ---

শহরিয়ার ঃ [দাড়িয়ে] বিদায় তাহলে শহরযাদ !

শহরযাদ ঃ তুমি যাচ্ছ ? পুনরায় আমাকে পরখ করার জন্য --- [নিঃশব্দে শহরিয়ারের প্রস্থান][২৫]

নিঃসন্দেহে 'শহরযাদ' তওফীকের রূপক সাঙ্কেতিক নাটক। নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র অবলম্বনে তদ্রূপই প্রতীয়মান হয়। নারীরূপ জ্ঞানের মূর্ত প্রতীক শহরযাদ। নাট্যবৃত্তের সর্বত্র তাই তার রহস্য উন্মোচনে জ্ঞান অন্বেষণের প্রবিধ পন্থায় ভরপুর। ব্যক্তিরূপে প্রকাশন 'শহরযাদ' যেন স্বয়ং প্রকৃতি। প্রকৃতির অপরূপ লীলা বৈচিত্র যেমন অনানুধাবনীয় সেও তেমনি দুর্জ্ঞেয়। শহরযাদ চরিত্রের অপার রহস্য অনুধাবনে কেবলমাত্র শহরিয়ার নয় বরং সকলেই অপারগ, অক্ষম। বহুবিধ জীবনের রূপ সে দেখতে সক্ষম হয়েছে এবং সুখভোগও করেছে। অথচ একটি মাত্র জীবনের স্বরূপ উন্মোচনে সে ব্যর্থ, উৎকণ্ঠিত। প্রকৃতপক্ষে কেবলমাত্র দেহবাদ আর ভোগসুখ সর্বস্বতায় মানুষের অন্তরাত্মা পরিতুষ্ট হয় না। সৌন্দর্য ও প্রেমের সহজ মিলনের মধ্যে জীবনের পরিপূর্ণতা নিহিত। জীবন হয়ে উঠে সার্থক, আনন্দময়। প্রকৃতির সৌন্দর্য মানব প্রেমে সংযুক্ত না হলে জীবনের পূর্ণতা লাভের সহজাত আকাঙ্খাও রুদ্ধ হয়। তারই মর্মান্তিক ট্রাজেডি 'শহরিয়ার' চরিত্র বিশ্লেষণে পরিস্ফুটিত। তদুপরি প্রকৃতির সৌন্দর্য রহস্য উপলব্ধি করতে শহরিয়ার যেমন অপারগ তদ্রূপ নিজ চরিত্রে তা রূপায়নেও অক্ষম। ফলত দ্বিবিধ দ্বন্দ্বে প্রতিনিয়ত ক্ষত বিক্ষত সে। আর এ দ্বন্দ্বই নাট্য কাহিনীর অন্যতম প্রাণ বলা চলে।

চরিত্র বিশ্লেষণে মন্ত্রী কমর আত্মহত্যায় প্রবৃত্ত এক কাপুরুষ। যে শহরযাদকে একান্তভাবে ভালবাসে, তাকে পেতে চায়। তার নিকট আদর্শের আধারও বটে। সেই শহরযাদকে যে কুপথে প্ররোচিত করেছে বলে তার ধারণা তাকে সমুচিত শাস্তি প্রদান তার একান্ত কর্তব্য। যদ্দরুন জল্লাদের বিক্রীত কৃপাণ পুনরায় সে খরিদ করে। অথচ নিজেই এর শিকার হয়। আবার নিগ্রোদাস যদিও শহরযাদের অপরূপ সৌন্দর্যে বিমুগ্ধ, তার প্রেমে উদ্বুদ্ধ তবুও তার অতলান্তিক রহস্য উন্মোচনে একজন সফল পর্যবেক্ষক। শহরযাদের কূট কৌশলে নিপতিত হয়ে সংকটাপন্ন অবস্থার মধ্য দিয়ে শহরিয়ারের 'পরিবর্তন' নিশ্চিতভাবে প্রমাণ করে। তবে বিস্ময়কর, প্রথম দৃশ্যে কুমারীদের জীবন

---

২৫ আল-হাকীম, তওফীক, শহরযাদ, মতব'আত আল-নমুযিজিয়্যাহ, কায়রো, ১৯৮৬ ।

Dhaka University Institutional Repository

রক্ষা পাওয়ায় শহরযাদের স্মরণে যখন শহরে আনন্দ উৎসব চলছিল তখনই তার রহস্য উন্মোচনে শহরিয়ার কর্তৃক আরও একটি কুমারীর জীবনাবসান প্রচেষ্টা অব্যাহত থাকে। অথচ কর্মহীন জল্লাদ তখনও কৃপাণ শুন্য। যা নাট্য ঘটনার সাথে বৈসাদৃশ্য। যাই হোক নাট্যকার মিসরের ভাগ্যকাশে শহরযাদরূপ কারো আর্বিভাব কামনা করেছেন যার প্রভাবে শহরিয়ারের ন্যায় সরকারের শুভ বুদ্ধির উন্মেষ সূচিত হয়।

আলোচ্য এ নাটকের ভাব উচ্চাঙ্গের, ভাষা সুসাবলীল। বিদগ্ধ যুক্তিতর্কেপূর্ণ মাধুরীময় নাতিদীর্ঘ সংলাপ বড়ই মনোহর। সংলাপের যোগসূত্র এতই ঘনিষ্ঠ যে, মনোযোগ বিনষ্ট হলে পরবর্তী উপলব্ধি ব্যাহত হয়। যেন ভাষা আর ভাবের কারুকার্যে অনবদ্য সৃষ্টিশীলতার পরিচয় দিয়েছেন নাট্যকার। সর্বত্র রহস্যময়তার আবহ জনিত আবেগ, উৎকণ্ঠায় ভরপুর স্বতঃস্ফূর্ত গতিশীল নাটক 'শহরযাদ'। একটি মাত্র দৃশ্য ব্যতীত সব ঘটনা রাত্রিকালে সংঘটিত বিধায় পরিবেশগত রহস্যের জট সুনিপুণভাবে সৃষ্ট হয়েছে। নাম চরিত্র ব্যতীত অপর কোন চরিত্র এতে পূর্ণাঙ্গ প্রতিফলিত হয়নি। নাটকটি যেমন দর্শন নন্দন তেমনি সুখপাঠ্যও। সর্বোপরি এতে Man and Space মধ্যকার সংগ্রাম চিত্র অঙ্কিত হয়েছে। যা এর তৃতীয় সংস্করণের ভূমিকায় নাট্যকার ব্যক্ত করেছেন যে, প্রতিটি পাঠক যেন নিজ উপলব্ধি অনুযায়ী তা বুঝতে চেষ্টা করে।[২৬] এতে বার্ণাড-শ বিরচিত Candida নাটকের সুরের অনুরণন বিদ্যমান এবং শহরিয়ার ও কমর চরিত্রদ্বয় Morell ও Marchbanks এর সাথে তুলনীয়। একইভাবে বৈশ্বিক জ্ঞানান্বেষণে রোমান্টিকতায় পূর্ণ উভয় নাট্য কাহিনী।[২৭]

১৫. জিনসুনা আল-লতীফ (جنسنا اللطيف) ঃ আমাদের ভদ্র প্রজন্ম

নারী সংক্রান্ত অভিধায় রচিত একটি একাঙ্কিকা। তৎকালীন মিসরের নারীবাদী আন্দোলন নেত্রী জনাবা, 'হুদা হানুম শ'রাভী' এর বিশেষ দাবীর প্রেক্ষিতে নাট্যকার কর্তৃক কমেডীটি লিখিত। কায়রোতে ১৯৩৫ খৃ. প্রারম্ভে রচিত নাটিকাটি প্রথমত 'বনাত বিলাদী' (আমার দেশের মেয়ে) শিরোনামে পত্রিকায় প্রকাশিত এবং একই বছর 'দার আল-ইত্তিহাদ আল-নিসা'ঈ' (Faminist Union House)- এর বাৎসরিক অনুষ্ঠানে প্রথম মঞ্চস্থ হয়। পরে ১৯৩৭ খৃ. 'মকতুবাত আল-নহদঃ আল-মিসরিয়্যহ' কায়রো হতে দু'খন্ডে 'মসরহিয়্যত' নামে দীর্ঘ ছ'শ পৃষ্ঠাব্যাপী তওফীকের আটটি[২৮] নাটকের একটি সংকলন প্রকাশ পায়। সংকলনের প্রথম খন্ডের শেষ নাটিকা ছিল এটিই।

---

২৬ Starkey, Paul., Philosophical themes in Tawfiq al-Hakims Drama, P. 141.

২৭ Badawi, M.M., Ed. Modern Arabic Literature, P. 370.

২৮ নাটক গুলো হল ঃ বা'দ আল-মওত বা সিরর আল-মুনতহিয়হ; নহর আল-জুনুন; রসাসহ ফী আল-কলব; জিনসুনা আল-লতীফ; আল-খুরূজ মিন আল-জন্নাঃ; আমামু শুববাক আল-তযাকীর; আল-যম্মার; হয়াত তহত্তমত।

Dhaka University Institutional Repository

কথ্য ভাষার সংমিশ্রণে লিখিত ক্ষুদ্র এ নাটিকাটিতে সমকালীন সময়ে কর্মজীবনে অবতীর্ণ মিসরের নারী চিত্র বিবৃত এবং প্রবিধ ক্ষেত্রে পুরুষের পাশাপাশি তাদের সফল অবস্থান তুলিত হয়েছে।[২৯]

এক পুরুষ ও চার নারী চরিত্রে শহর কেন্দ্রিক নাট্য কাহিনীর আবর্তন। পুরুষ ও নারী মধ্যকার প্রজন্মগত ব্যবধান কাহিনীর বিশেষ মাত্রা। পেশায় বৈমানিক 'মজদিয়্যা'র স্বামী মুস্তফা। অপগন্ত তুল্য এক অক্রমণ্য পুরুষ। সম্পূর্ণ ভিন্ন মানসিকতা তার। চিন্তাচেতনায় একেবারেই সেকেলে। আধুনিকতার ছোঁয়া তার গায়ে লাগেনি, সামান্যতম স্পর্শও করেনি। আইনজীবি 'করীমা' ও সাংবাদিক 'সামিয়্যা' বৈমানিক মজদিয়্যা'র অপর দু'ঘনিষ্ঠ বান্ধবী। সকলেই আধুনিকতায় পূর্ণ এবং সমমানসিকতা সম্পন্না। মজদিয়্যা'র গৃহ পরিচারিকা 'হাফীযা'। মুস্তফা'র পরিবর্তন আকাঙ্খী সকলেই। কিন্তু বিরল ধ্যান-ধারণার বশবর্তী এই মানুষটির সংস্কার কষ্টকর। এ নিয়ে এক সঘন হাস্য রসাত্মক অবস্থার সৃষ্টি বড়ই চিত্তাকর্ষক।

বৈমানিক-গৃহের সুশোভিত মনোরম ড্রয়িংরুম। খোলা জানালা। সময় অপরাহ্ন চারটা। স্ত্রী'র প্রত্যাবর্তনের অপেক্ষায় ধৈর্যহারা মুস্তফা'র পায়চারী- নাটকের স্ফূরণ। দুপুরের খাবার তখনো খাওয়া হয়নি তার। ক্ষুধায় পেট চো চো করছে। অথচ স্ত্রীর আগমন অপেক্ষায় রত। অব্যবহিত পরে মজদিয়্যা'র আগমন ঘটে। সফল বৈমানিক হিসেবে সপরিবারে তাকে ইরাক পরিভ্রমণের সুযোগ দে'য়া হয়েছে। প্রতিক্রিয়া জানতে চেয়ে সাংবাদিকরা আসে তার নিকট। কিন্তু স্বামীর মতামত ব্যতীত সে কোন মন্তব্য করতে অপারগ হয়। কর্মের নতুন দিগন্ত উন্মোচিত হতে পারে। তদুপরি কর্তৃপক্ষের নির্দেশ মান্য করা তার কর্তব্য হয়ে দাড়ায়। স্ত্রীর সাফল্য জনিত এরূপ সুসংবাদে মুস্তফা মোটেও খুশি নয়। কেননা তাকেও বিমান আরোহন করতে হবে, ইরাকে যেতে হবে। তার ধারণা, সে মাটির মানুষ মাটির সাথেই তার সম্পর্ক থাকা উচিৎ। পাখি আকাশে উড়ে। আসমানই তাই বিহঙ্গকুলের শান্তির নীড়। ইতোমধ্যে মজদিয়্যা'র অপর দু'বান্ধবীও একে একে আগমন করে। সকলেই মুস্তফাকে প্রবোধ দেয়, ভ্রমণে উদ্বুদ্ধ করে। এমনকি কিঙ্করী হাফিজাও সাগ্রহে সফরের পক্ষে মত ব্যক্ত করে। যাহোক কিঞ্চিতকর এ বিষয় নিয়ে মুস্তফা কেন্দ্রিক হাস্যরসিকতার মধ্য দিয়ে নাটকের সমাপ্তি।[৩০]

এটি একটি একাঙ্কিকা কমেডী। হাস্যরসের মাধ্যমে সূক্ষ্ম ব্যঙ্গ নাটিকাটির অন্যতম প্রতিপাদ্যতা। কেন্দ্রীয় চরিত্রে মুস্তফা অস্বাভাবিক মানসিকতাজাত আনাড়ী ব্যক্তিত্ব। তার বিকাশ সাধন অতীব কষ্টকর ও দুরূহ। যদিও সে অগত্যা ভ্রমণে সম্মত হয় তবুও সামগ্রিকভাবে তার অবস্থান বিতর্কিত রয়ে যায়। এ চরিত্র সৃষ্টিতে নাট্যকার কৃত্রিমতার পরিচয় দিয়েছেন। কেবলমাত্র নাটকের জন্যই তার অবস্থান নির্ণীত। একজন বৈমানিক স্ত্রী'র এরূপ স্বামী পাওয়া বাস্তবে সুকঠিন।

---

২৯ ডঃ আদহাম, ইসমাঈল, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮৮; Landau, Jacob M., Studies in the Arab theatre and cinema, P. 141-42; 233.

৩০ আল-হাকীম, তওফীক, জিনসুনা আল-লতীফ, ফী আল-মর'আঃ আল-জদীদহ, পৃ. ১৭৩-১৯৬।

Dhaka University Institutional Repository

১৬. 'মুহম্মদ' (সঃ) (محمد صعلم) ঃ

তওফীক বিরচিত সর্বাপেক্ষা প্রলম্বিত ও একমাত্র চরিত নাটক। অধ্যয়নের জন্য প্যারিস গমনের অব্যবহিত পরে ১৯২৬ খৃ. হতে এরূপ একটি রচনা সম্পর্কে কল্পলোকে তার চিন্তার সূচনা হয়। কিন্তু কিভাবে এবং কেমন করে তা সম্ভব ইত্যাদি ভাবনা মাঝে ১৯৩৪ খৃ. 'রিসালা' পত্রিকার পক্ষ হতে তাকে সীরাত সম্পর্কিত কিছু লেখার আহ্বান জানান হয়। ফলত আবেদনের পরিপ্রেক্ষিতে তিনি পত্রিকার জন্য 'সীরাত' সম্পর্কিত একটি অধ্যায় প্রথমত লিখে পাঠান এবং যথেষ্ট সাড়া জাগাতে সক্ষম হন। অবশেষে সম্পূর্ণ ভিন্ন আঙ্গিকে অর্থাৎ ঐতিহাসিক, মুহাদ্দিস, মুফাচ্ছির প্রমুখদের ব্যতিক্রমী ধ্যান ধারণায় এর রচনা সম্পন্ন করেন এবং ১৯৩৬ এর ফেব্রুয়ারীতে তা পুস্তকারে প্রকাশিত হয়।[৩১] ১৯৬৪ খৃ. ইবরাহীম মূজী কর্তক ইংরেজীতে ও ১৯৯৭ খৃ. খাদিজা আখতার রেজায়ী কর্তৃক বাংলায় অনূদিতও হয়েছে।

নাটকটি অদ্যাবধি কোথাও অভিনীত হয়নি এবং এরূপ আশা করাও বাতুলতা মাত্র। কেননা এক্ষেত্রে ইসলামী মূল্যবোধ ও নীতিমালাগত সমস্যা প্রকট হয়ে দেখা দেয়। রাসূলে করীম (সঃ) সৃষ্টির সর্বশ্রেষ্ঠ মানব। তদুপরি তিনি ছিলেন ছায়াহীন কায়া। কাজেই এমন একজন শ্রেষ্ঠ মানবের ভূমিকায় কাউকে অবতীর্ণ করানো রীতিমত অসম্ভব। শুধু তাই নয় ঘোর আপত্তিকর ও পাপ বলে স্বীকৃত। অবশ্য অনবদ্য এই সৃষ্টির উপর ভিত্তি করে হলিউডের প্রখ্যাত পরিচালক মোস্তফা আক্কাদ 'ম্যাসেজ' নামক ঐতিহাসিক ছবিটি নির্মাণ করেছেন। এক্ষেত্রে তিনি আল-আজহার বিশ্ববিদ্যালয় হতে একটি দিক নির্দেশনা সহকারে যুগান্তকারী চলচ্চিত্রটি নির্মাণে ব্রতী হন।[৩২]

রাসুলুল্লাহ (সঃ) এর পূর্ণাঙ্গ জীবনালেখ্য 'মুহম্মদ' নাটকটিতে আল-হাকীম কল্পনাশ্রিত হয়ে কোন কিছুই করেননি। এতে অতিরঞ্জন কিংবা প্রক্ষেপণের সম্ভাবনাও নেই। কেননা বর্ণিত ঘটনা ও নবী (সঃ) কণ্ঠের সংলাপ সবই নির্ভরযোগ্য গ্রন্থাবলী হতে উৎকলিত। এসব গ্রন্থাবলীর মধ্যে ইবন হিশাম বিরচিত 'সীরাত' সুহয়লী কর্তৃক ওর ব্যাখ্যা গ্রন্থ; ইবন সাদে'র 'তবকাত'; ইবন হজর- এর 'আল-ইসাবহ'; ইবনুল আছীরে'র 'উসদু'ল ঘাবহ' তারীখ আল-তবরী; 'সহীহ আল-বুখারী', 'তয়সীরু'ল উসূল'; তিরমিযী ও আল্লামা বয়জুবী'র 'শমা'ঈল' সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। যা নাট্য প্রারম্ভে পাদটীকায় উক্ত হয়েছে।

এ যাবত রচিত নাটকগুলোর মধ্যে শ্রেষ্ঠ ও অসম্ভব একটি নাট্যকর্ম এটি। নাটকের সবগুলো বাক্য প্রত্যক্ষ, পরোক্ষ যেভাবেই হোক তাঁকে আবর্তিত হয়ে রচিত। তিন অঙ্ক ও পচানব্বই দৃশ্যে সুবিস্তৃত এর পরিসর। রাসূলে করীমের (সঃ) আর্বিভাব ও মৃত্যু ঘোষণায় নাটকের শুরু ও সমাপ্তি। প্রথম আটটি দৃশ্যে নাট্য প্রস্তাবনায় মুহম্মদ (সঃ)-এর আর্বিভাব ও খাদিজার (রাঃ) সাথে প্রণয়;

---

৩১ ডঃ আদহাম, ইসমাঈল ও ডঃ নাজী, ইবরাহীম, তওফীক আল-হাকীম, পৃ. ১৭৫।

৩২ রেজায়ী, খাদিজা আখতার, অনূদিত, 'মুহম্মদ' (সঃ), ঢাকা, ১৯৯৭, পৃ. ৭-৮।

Dhaka University Institutional Repository

প্রথম অঙ্কের ছত্রিশটি দৃশ্যে তাঁর নুবুওয়াত প্রাপ্তী, মক্কা জীবনের সমাপ্তি এবং হিজরত; দ্বিতীয় অঙ্কের বিশ ও তৃতীয় অঙ্কের তেইশ দৃশ্যে তাঁর অবিস্মরণীয় নেতৃত্বদান ও মক্কা বিজয়; সবশেষে আটটি দৃশ্যে নাট্য যবনিকায় তাঁর ওফাত চিত্রিত হয়েছে।

সর্বাগ্রে "বলুন ঃ আমিও তোমাদের মতই একজন মানুষ আমার প্রতি প্রত্যাদেশ হয়"[৩৩] - আল-কুরআনের আয়াংশের এ উদ্ধৃতিতে নাট্যকারের অভিনব নাট্য প্রয়াস লক্ষণীয়। অতঃপর প্রস্তাবনা পর্বের আটটি দৃশ্যে ভিন্ন ভিন্ন আটটি ঘটনার অবতারণা। শুরুতে মদীনার জনৈক ইয়াহুদী কর্তৃক আকাশে 'আহমদ' নক্ষত্রের উদয় অবলোকন এবং তৎকর্তৃক আহুত ইয়াহুদীদেরকে এতদ সম্পর্কে অবগত করণ; মক্কায় নবজাতক মুহম্মদের (সঃ) জন্ম এবং জন্মকালে পিতামহ আব্দুল মুত্তালিবের স্বপ্ন দর্শনের মতই মা আমিনা'র অলৌকিকত্ব দর্শন; হালীমা কর্তৃক শিশু মুহম্মদ (সঃ)-এর ধাত্রীত্ব গ্রহণ, বরকতের নিদর্শন এবং তাঁকে হত্যার জন্য হুযয়ল গোত্রের পাপিষ্ঠ জ্যোতিষী'র বদখেয়াল; পিতৃব্য আবূ তালিবে'র সাথে সিরিয়ায় গমন কালে পথিমধ্যে 'বুহয়রা' কর্তৃক ভবিষ্যত নবী'র সুসংবাদদান; বয়তুল্লাহ সংস্কারান্তে কা'বাগাত্রে 'হজর আসওয়াদ' স্থাপন সংক্রান্ত কুরয়শ গোত্রপতিদের মাঝে লড়াইয়ের প্রস্তুতি নিষ্পতিতে যুবক মুহম্মদের (সঃ) অবিসংবাদিত ফয়সালা; খাদিজা'র (রাঃ) ব্যবসা-বাণিজ্য পরিচালনার জন্য মুহম্মদ (সঃ)-এর প্রতি আহ্বান; তার ব্যবসা পরিচালনায় অভূতপূর্ব সাফল্য; অবশেবে খাদিজা (রাঃ) কর্তৃক তাঁর নিকট বিবাহের প্রস্তাব প্রেরণ ও সানন্দে গ্রহণ সত্যিই চিত্তাকর্ষক। প্রস্তাবনা পর্বে মুহম্মদ (সঃ)-এর জন্ম হতে পূর্ণ যৌবন অবধি তাঁর জীবনের বিশেষ দিকগুলো এ পর্যায়ে বর্ণিত হয়েছে। যেন একাধারে তিনি ছিলেন প্রতিশ্রুত নবী ও মহামানব। প্রথম চারটি দৃশ্যে তাই তাঁর ধরাধামে আগমনের পূর্বাভাস ও প্রতিশ্রুতশীলতার অভিব্যক্তি জ্ঞাপন এবং অপর দৃশ্যগুলোতে তাঁর প্রারম্ভিক মানবীয় সফলতার চিত্র বিদ্যমান। কুসংস্কারাচ্ছন্ন সমাজের অভ্যন্তরে অবস্থান করেও তিনি সম্পূর্ণ কলুষমুক্ত মানব। আমানতদারী, বুদ্ধিমত্তা, সমস্যা সমাধানের অভিনব প্রয়াস যেন তাঁর ব্যক্তিত্বের অন্যতম দিক।

প্রথম অঙ্ক। নাট্য দৃশ্যের ছত্রিশ পর্বে গ্রন্থিত। হিরাগুহায় ধ্যানমগ্ন থাকাকালে ওহীসহ তাঁর নিকট জিবরাঈলে'র (আঃ) আগমনে নুবুওয়াত লাভ করেন মুহম্মদ (সঃ)। ভীত সন্ত্রস্ত অবস্থায় স্বগৃহে প্রত্যাবর্তন করলেন তিনি। অপেক্ষমান খাদিজা, কথামত তাঁকে কম্বল আবৃত করলেন। তাঁর নিকট ফিরিশতা আগমনের কথা জানালেন। নবীর (সঃ) অভূতপূর্ব বর্ণনায় তিনিও চিন্তিত হয়ে উঠলেন। তাই চাচাত ভাই সুপন্ডিত ওয়ারকঃ ইবন নওফলে'র নিকট নিয়ে গেলেন। অভয় দিলেন তিনি। স্বগৃহে খাদিজা (রাঃ) সন্নিকটে অবস্থান কালে আবারও পূর্ববর্তী ফিরিশতার আগমন লক্ষ্য করলেন তিনি। সকলের অগোচরে নবীকে (সঃ) শুনিয়ে দিলেন সুরা মুযযম্মিলে'র কয়েকটি আয়াত। কিশোর আলি তাঁর দাওয়াত কবুল করলেন। পিতৃব্য আবু তালিবকেও জানালেন আল্লাহর দীনের

---

৩৩ আল-কুরআন, সুরা আল-কহফ, আয়াত- ১১০ (১৮:১১০)।

Dhaka University Institutional Repository

কথা। আবূ বকর তার দীন গ্রহণের কথা উসমানকে (রাঃ) জানাতে তিনি ইসলাম কবুল করলেন। সাফা পাহাড়ে পুনরায় ওহী লাভ করত সেখানে দাড়িয়েই চিৎকার করে দীনের দাওয়াত দানের সূচনা করলেন নবী (সঃ)। এখন হতে শুরু হল তাঁর বিরুদ্ধে কুরয়শদের চরম শত্রুতা। তাকে নিবৃত করার জন্য কুরয়শ সর্দাররা আবূ তালিবে'র নিকট আবেদন জানাল। কিন্তু মহানবী স্বীয় কর্মে অটল। তিনি পিতৃব্যকে জানিয়ে দিলেন তাঁর একহাতে চাঁদ এবং অপর হাতে সূর্য এনে দিলেও তিনি স্বীয় কর্তব্য কর্ম হতে বিরত হবেন না। হজ্জের মৌসুমেও তাঁর দাওয়াতী কার্যক্রম অব্যাহত রইল। মক্কার শীর্ষস্থানীয় নেতৃবৃন্দ নবী মুহম্মদে'র (সঃ) সাথে দুর্ব্যবহার করল। একথা পিতৃব্য হামযা'র কর্ণগোচর হলে অপমান সহ্য করতে না পেরে বিপুল বিক্রমে ঝাপিয়ে পড়লেন আবূ জহলের উপর। তাকে রক্তাক্ত করে ছাড়লেন। নবী (সঃ) একাকী কা'বা অভ্যন্তরে ইবাদতে মশগুল। কুরয়শ সর্দাররা তার নিকট সমবেত হল। কিন্তু কেউ কেউ তাঁর ছোঁয়ায় পরাভূত হল। এবার তারা মদীনার জনৈক ইয়াহুদী আলিমের পরামর্শ নিল। তার কথামত নবীকে (সঃ) রূহ সম্পর্কে জিজ্ঞাসা করল। বললেন, পরদিন উত্তর জানাবেন তিনি। কিন্তু ওহীসহ জিবরাঈল (আঃ)-এর প্রত্যাগমন বিলম্বিত হল। কাফিররা নবীকে (সঃ) ঠাট্টা বিদ্রূপ শুরু করে দিল। অবশেষে ওহী মারফৎ অবগত হয়ে তিনি যা বললেন তা অনেকের মনঃপূত হলনা। মক্কায় কুরয়শ সর্দাররা আবারও নবীকে তাদের মাঝে ডাকল এবং দীন প্রচার হতে বিরত থাকার জন্য তাঁকে বাদশাহী, ধন-দৌলত আর সুন্দরী রমণীর প্রলোভন দেখাল। নবী (সঃ) তাদেরকে সাফ সাফ জানিয়ে দিলেন। অনড়, অটল রইলেন স্বীয় লক্ষ্যে। এদিকে মৃত্যু শর্যায় শায়িত আবু তালিব। এমতাবস্থায় তার নিকট মুহম্মদ (সঃ) সম্পর্কে বুঝাপড়া করতে চায় কুরয়শ নেতৃবৃন্দ। কিন্তু অমীমাংসিত অবস্থায় আবূ তালেব মৃত্যুবরণ করলেন। এবার কাফিররা নবী (সঃ)-এর উপর শারিরীক নির্যাতন শুরু করল। একই সময় খাদিজারও (রাঃ) ইন্তেকাল হল। মহানবী (সঃ) চরম দুঃখজনক অবস্থার সম্মুখীন হলেন। কাফিরদের অত্যাচার পূর্বাপেক্ষা কষ্টকর হল। এবার তারা শুধু নবীকে (সঃ) নয় তাঁর অনুসারীদের উপর অপরিসীম নির্যাতন চালাল। নির্যাতন সহ্য করতে না পেরে অনেকেই আবিসিনিয়ায় চলে গেল। কিন্তু নজ্জাশী'র দরবারে লোক পাঠিয়েও কাফিররা নবীর (সঃ) সঙ্গী সাথীদের উত্যক্ত করার পায়তারা করল। নবী (সঃ) সাকীফ গোত্রপতিদের নিকট অত্যাচারের কথা জানালেন। দীনের দাওয়াত পেশ করলেন। কিন্তু ফলোদয় হল না। তারা অমনোযোগিতা দেখাল। শুধু তাই নয় প্রত্যাবর্তনকালে তায়িফবাসীর লেলিয়ে দে'য়া যুবক ছেলেদের হাতে ভীষণ নির্যাতন সহ্য করলেন নীরবে। কুমারী আ'ইশা ও বিধবা সওদা'র পক্ষ হতে বিবাহের প্রস্তাব তিনি কবুল করলেন। এদিকে 'উমর ইবনু'ল খাত্তাবে'র মাঝে ভাবোদয় দেখা দিল। বোনের ইসলাম গ্রহণের খবর শুনে রাগে অগ্নিশর্মা হলেন। অবশেষে আল-কুরআনের তেলওয়াত শুনে বিগলিত হৃদয় উমর নবী'র (সঃ) সকাশে উপস্থিত হয়ে ঈমান আনলেন। তাঁর ইসলাম গ্রহণে কুরয়শ নেতারা মুষড়ে পড়ল। ক্রমান্বয়ে নবীর (সঃ) অনুসারীদের সংখ্যা বৃদ্ধি পেতে লাগল। নবীর (সঃ) অব্যাহত উত্থান রোধ কল্পে 'দারুণ নদওয়ায়' সমবেত হল

Dhaka University Institutional Repository

কাফির নেতারা। তারা নবী'কে (সঃ) হত্যার পরিকল্পনা গ্রহণ করল। অপরপক্ষে আকাবা সন্নিকটে ইয়াসরিবের খযরজ গোত্রের লোকেরা নবীর (সঃ) হাতে বয়ত গ্রহণ করলেন এবং তাকে আশ্রয় দানের জন্য অঙ্গিকারাবদ্ধ হলেন। হিজরতের পূর্ব প্রস্তুতি সম্পন্ন। জিবরাঈল মারফৎ স্বীয় বিছানায় শয়ন না করার সংবাদ পেয়ে আলীকে (রাঃ) বিছানায় শুইয়ে রেখে তিনি বেরিয়ে পড়লেন। অথচ কাফিররা হিজরতের কথা জানতে পেরে পূর্ব হতেই তাঁর গৃহ চতুর্দিকে জমায়েত হয়েছিল। কিন্তু তারা বুঝতেও পারল না নবী (সঃ) কখন চলে গেছেন। পূর্ব সিদ্ধান্তমত সঙ্গে নিলেন আবূ বকর এবং পথ প্রদর্শনের জন্য ইবন আরিকতকে (রাঃ)। সাওর গুহায় অবস্থানের পর তাঁরা ভিন্ন পথে মদিনার পানে এগিয়ে চললেন। পথিমধ্যে উম্মে মা'বাদ-এর মেহমান হলেন। তার ক্লিষ্ট বকরী দোহন করে নবী (সঃ) সকলকে পরিতৃপ্ত সহকারে দুগ্ধ পরিবেশন করেন। উম্মে মা'বাদে'র জন্য দু'আ করে নবী (সঃ) বিদায় জানিয়ে যাত্রা করলেন।

দ্বিতীয় অঙ্ক। মহানবীর (সঃ) মাদানী জীবনের সূচনা। নবী'র (সঃ) আগমন অপেক্ষায় খররৌদ্রে মুহাজিরগণ অধীর আগ্রহে দন্ডায়মান। মুহম্মদ (সঃ)-এর আগমন ত্বরান্বিত হল। সকলেই তাঁকে কাছে পেতে চান। কিন্তু কার কথা রাখবেন তিনি। উটের রশি ছেড়ে দিতে বললেন এবং উট যেখানে থামল সেখানেই তিনি তশরীফ রাখলেন। সালমান ফারসী ইসলাম কবুল করলেন। মহানবী'র (সঃ) সাংগঠনিক কাজ দুর্বার গতিতে এগিয়ে চলল। দীর্ঘ আট মাস মদীনায় অবস্থানের পর উপকণ্ঠ দিয়ে কুরয়শ বাণিজ্য কাফেলা অতিক্রমের সংবাদে নবী (সঃ) তা বাধা দানের নির্দেশ দিলেন। কুরয়শরাও খবর পেয়ে আগুয়ান হল। মহানবী (সঃ) তাদের গতিরোধ করলেন। ফলত বদর যুদ্ধ হল। বিষম যুদ্ধে তাঁর নেতৃত্বে মুসলমানরা বিজয়ী হল। একটি নব্য শক্তি আত্মপ্রকাশ করল। পরাজয়ের গ্লানি মক্কার কাফিরদের ভাবিয়ে তুলল। তারা প্রতিশোধ গ্রহণে তৎপর হয়ে উঠল। সংগোপনে রাসূল (সঃ)-কে হত্যার জন্য তাই তারা সফওয়ানকে পাঠাল। কিন্তু মহানবী সকাশে উপস্থিত হলে তিনি তাকে তার উদ্দেশ্যের কথা জানাতে সে হতভম্ব হয়ে গেল। অবশেষে ইসলাম কবুল করে দেশে ফিরে গেল। মক্কা হতে আব্বাস (রাঃ)-এর পত্র মারফৎ রাসূল (সঃ) অবগত হলেন, কাফিরদের পুনঃ যুদ্ধ প্রস্তুতির কথা। কালবিলম্ব না করে তিনি প্রস্তুতি গ্রহণ করলেন। উহুদ প্রান্তরে আবারও রক্তক্ষয়ী যুদ্ধ হল। রাসূল (সঃ) বিশেষভাবে আহত হলেন। তাঁর দন্ত মোবারক শহীদ হল। তাছাড়া হযরত হামযাসহ আরো অনেকে শাহাদত বরণ করলেন। মদীনায় কান্নার রোল আর মক্কায় আনন্দের শানাই বাজল। এবার মদীনাকে বহিঃ শত্রুর আক্রমণ হতে রক্ষার জন্য সালমান ফারসীর পরামর্শক্রমে চতুর্দিকে পরিখা খনন করা হল। কাফিররা মদীনা অবরোধ করল। মুসলমানরা পরিখা অভ্যন্তরে আবদ্ধ। বিশ দিনেরও বেশী সময় অবরোধের পর আল্লাহর পক্ষ হতে প্রবল ঝড়-ঝঞ্ঝার মুখে কাফিররা দিশেহারা হয়ে দিকবিদিক ছুটে পালাল। ইতোমধ্যে বনু কুরয়যা মুসলমানদের সাথে সন্ধিশর্ত ভঙ্গ করলে মহানবী (সঃ) তাদের দুর্গ অবরোধ করলেন। তারা পরাভূত হল। তাদের অনেককেই মহানবী (সঃ) শিরোচ্ছেদের নির্দেশ দিলেন।

Dhaka University Institutional Repository

তৃতীয় অঙ্ক। বনি মুস্তালিকের যুদ্ধে রাসূল (সঃ) জয়লাভ করেছেন। মুস্তালিক সরদার হারেস-কন্যা 'জুওয়ায়রিয়হ'কে বিয়ে করলেন তিনি। কিন্তু বনি মুস্তলিকের যুদ্ধ সমাপ্তির পর ফিরতি পথে হযরত 'আইশা (রাঃ) কাফেলা হতে পিছিয়ে পড়েন। সুদর্শন যুবক সফওয়ানকে নিয়ে তাঁর সম্পর্কে অপবাদ রটিয়ে পড়ল। মহানবী (সঃ) 'আইশা চরিত্রের নিষ্কলুষতা জ্ঞাপন করলেন। রাসূল (সঃ) হজ্জ গমনের ঘোষণা দিলেন। সাহাবীরা প্রস্তুতি নিলেন। কিন্তু মক্কায় যাওয়া হল না। হুদায়বিয়া সন্ধি সম্পাদন করত ফিরে আসলেন। অতঃপর খয়বর বিজয় করলেন তিনি। বিভিন্ন রাজ-রাজাদের দরবারে দূত পাঠিয়ে ইসলামের প্রতি আহ্বান জানালেন। নজ্জাশী ঈমান এনেও রাজত্ব হারানোর ভয়ে নিশ্চুপ নীরব হয়ে গেলেন। ইসলামের ঘোর শত্রু খালিদ ইবন ওয়ালিদ এবং আমর ইবনু'ল 'আস ঈমান আনলেন। মারিয়া কিবতিয়ার গর্ভে পুত্রের জন্মের সংবাদে রাসূল (সঃ) আনন্দিত হলেন। ইবরাহীম নামে তার নাম রাখলেন। কিন্তু শিশুপুত্র ইবরাহীম মারা গেল। জান্নাতুল বাকীতে তার দাফন সম্পন্ন হল। রাসূলুল্লাহ মর্মাহত। তাঁর নয়ন মুবারক অশ্রুসিক্ত, মানবীয় বেদনায় ভারাক্রান্ত আল্লাহর নবী।

কুরয়শ কর্তৃক হুদায়বিয়ার সন্ধি ভঙ্গের সংবাদ রাসূলের (সঃ) গোচরীভূত হয়েছে। এ বিষয়ে তিনি চিন্তিত। মাথা নীচু করে মসজিদে নববীতে সাহাবীদের মাঝে বসে আছেন। মাত্র বাইশ মাসের ব্যবধানে সন্ধি ভেঙ্গে গেল। একে একে কুরয়শদের নৃশংসতার আরও খবর জানান হল তাঁকে। ভীত সন্ত্রস্ত কুরয়শদের পক্ষ হতে তাই আবূ সুফিয়ান চুক্তি মজবুত ও মেয়াদ বৃদ্ধির দাবীতে রাসূল (সঃ) দরবারে হাযির। নিরুত্তর মহানবী। বিফল মনোরথ আবূ সুফয়ান ফিরে গেল। নবীর (সঃ) পক্ষ হতে বেলালের কণ্ঠে জিহাদ ঘোষিত হল। মক্কার অনতিদূরে সুবিশাল মুসলিম বাহিনী দর্শনে কাফিরদের প্রাণ ওষ্ঠাগত। রাসূলের নেতৃত্বে সকল গোত্র নিজ নিজ পতাকা নিয়ে এগিয়ে যাচ্ছে। আর আনসার মুহাজিরদের সবুজ বাহিনীর অগ্রভাগে আল্লাহর রসূল সয়ং। আপাদমস্তক বর্মে আচ্ছাদিত তাঁরা। এ বাহিনীর সামনে টিকতে পারে এমন তো কেউ নেই পৃথিবীতে। মহানবীর সুবিস্তৃত বাদশাহী দর্শনে হতবাক মক্কাবাসী আবু সুফয়ান, আব্বাস (রাঃ) আরো অনেকে। ক্ষমা আর উদারতার ঔদার্যে আনত তিনি। সত্য সমাগত, বাতিল অপসৃত হল।

পরিশিষ্টে রসূলের (সঃ) মহান কর্তব্য কর্ম সমাপ্তি অন্তে তাঁর মহাপ্রয়ান দৃশ্য বিবৃত। আরাফার ময়দান। তথায় বিদায় হজ্জে তাঁর ঐতিহাসিক বক্তব্যে লক্ষাধিক সাহাবীর উপস্থিতিতে তৎকর্তৃক প্রতিষ্ঠিত সমাজ ব্যবস্থার চমৎকার দিক নির্দেশনা দিলেন তিনি। সাহাবীদের বুঝতে বাকী রইল না তাঁর অন্তিম কথা। এখন তিনি গভীর রাতে জান্নাতুল বাকী কবরস্থানে গমন করেন। দু'আ করেন মৃতদের গুনাহ মাফীর জন্য। মাহবূবের দীদার আকাঙ্খী তিনি। তাঁর শারিরীক অবস্থার অবনতি দেখা দিল। মসজিদে নমাযে যেতে পারলেন না। বেহুশ হয়ে পড়ে গেলেন। সুস্থ হলেন। তাঁর উপস্থিতিতে আবূ বকর (রাঃ) নমাযের ইমামতি করলেন। তাঁর সুস্থতায় সাহাবীদের মাঝে অনাবিল আনন্দ বয়ে গেল। কিন্তু ক্রমান্বয়ে তার স্বাস্থ্যের অবনতি ঘটল। রোগের প্রাদুর্ভাব আরও

Dhaka University Institutional Repository

বৃদ্ধি পেল। জিবরাঈল আসলেন, তাঁকে সালাম জানালেন। বললেন, আর কখনও জমীনে আসবেন না তিনি। মওতের ফিরিশতা নবীর নিকট অনুমতি চাইলেন। উভয় ফিরিশতা চলে যায়। আইশার (রাঃ) কোলে শায়িত নবীর দেহ ভারী মনে হয়। মহাপ্রয়ান! মহাবিপর্যয় নেমে আসে। দলে দলে সাহাবীরা জানাযা আদায় করে চলে যায়।[৩৪]

এতে একজন মহামানব হিসেবে তাঁর অতুলনীয় মানবীয় চরিত্র অঙ্কন এবং সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হয়েছেন নাট্যকার। দুর্দমনীয় এক অতি মানব তিনি। কোন ক্লান্তি, অবজ্ঞা, বিরক্তি তাঁর নেই। নারীর প্রতি তাঁর অটুট স্নেহ, ভালবাসা, অসহায় অনাথদের প্রতি দয়ার সাগর তিনি। শিশুকাল হতে তাঁর প্রতিশ্রুতশীল ব্যক্তিত্ব, সুমহান আদর্শ, উদার চরিত্র কারও অজানা নয়। জিবরাঈল (আঃ)-এর আগমন, নুবুওয়াত লাভ, সাহাবীদের প্রতি উপদেশ, তাঁর প্রতি স্বল্প বয়স্কা স্ত্রী উম্মু'ল মু'মিনীন হযরত 'আইশার (রাঃ) অভাবিত ভালবাসা সবই সুন্দর, সহজ, সরল ও সাবলীলভাবে তুলে ধরেছেন তওফীক।[৩৫] যাদুর কাঠি যেন তাঁর হাতে। একজন অসীম ক্ষমতার অধিকারী হয়েও ক্ষমা আর উদারতার মহত্ত্ব যেন তাঁর গৌরবের ভূষণ। এক কথায় 'অতিমানব তিনি'- কথাটিতে নাট্যকার তার বিস্ময়ের ইতি টেনেছেন। লেখকের তীক্ষ্ণ অনুভূতি আর চেতনার স্পর্শে নাটকটি উদ্দীপ্ত।

১৭. নহর আল-জুনূন (نهر الجنون)ঃ উন্মাদের নদী

একটি সাহিত্য সমৃদ্ধ চমৎকার নাটক। রচনাকাল সম্ভবত ১৯৩৪ এর শেষ দিকে। নাটিকাটি ১৫ জানুয়ারী ১৯৩৫ খ আল-রিসালাঃ পত্রিকায় প্রথম ছাপা হয়। পরে ১৯৩৭ খৃ. মুদ্রিত 'মসরহিয়্যাত' নামক নাট্য সংকলনের (১ম খন্ডের ২য় নাটক) সাথে প্রকাশ পায়। আরও পরে ১৯৫৬ খৃ. তওফীকের একুশটি নাটকের একটি বৃহৎ সংকলন 'আল-মসরহ আল-মুনওওয়া'- এর সাথে আবারও মুদ্রিত হয়। Costandi কর্তৃক ফরাসীতে অনূদিতও হয়েছে। তবে অভিনীত হয়েছে কিনা জানা যায় না। ধারণা ররা হয়, প্রাচীন কোন গল্প অবলম্বনে এটি রচিত।[৩৬]

পৌরাণিক ধ্যান ধারণা বিধৃত 'নহর আল-জুনূন' নাটিকায় সুনির্দিষ্ট ভাবে স্থান ও সময়ের উল্লেখ নেই। স্থান ও সময়ের ঐক্য এবং চরিত্র চিত্রনের গভীরতা অপেক্ষা ঘটনাই এতে প্রধান। রাজকীয় পরিমন্ডল বেষ্টিত রাজা, রাণী, মন্ত্রী, রাজচিকিৎসক ও ধর্মগুরু এই পাঁচ চরিত্রে সংক্ষিপ্ত নাট্যালেখ্যটির বিস্তার। রাজা ও মন্ত্রীর বিশ্বাস যে, কেবলমাত্র তারা দু'জন উন্মাদের নদীর পানি পান

---

৩৪ আল-হাকীম, তওফীক, মুহম্মদ (সঃ), মকতবত মিসর, কায়রো, তা. বি.।

৩৫ Badawi, M.M., Modern Arabic Literature and the west, Ithaca Press, London, 1985, P. 56-57.

৩৬ ডঃ আদহাম, ইসমা'ঈল ও ডঃ নাজী, ইবরাহীম, তওফীক আল-হাকীম, পৃ. ১৮৭।

Dhaka University Institutional Repository

করেনি। যে নদীর পানি পান করলে উন্মাদ হয়ে যেতে হয়। কেননা রাজা স্বপ্ন দর্শনে অবগত হয়েছেন, নদীর পানি অজস্র বিষধর সর্পের বিষবাষ্প উদ্গিরণে দূষিত হয়ে পড়েছে বিধায় কখনো পানি পান না করার দৈব বাণীও তিনি শুনেছেন। কিন্তু দেশের অন্য সকলেই এ নদীর পানি পান করেছে। এমনকি স্বয়ং রাণীও বাদ পড়েনি। এজন্য তারা দু'জন ব্যতীত অন্য সকলেই উন্মাদ। অবস্থার অবসান কল্পে তাই রাজা, মন্ত্রী উভয়েই চিন্তিত, উদ্বিগ্ন। সর্বদা এ নিয়ে তাদের মধ্যে আলোচনা, পর্যালোচনার অন্ত নেই। রাজার এই পাগলামীতে উৎকণ্ঠিত হয়ে রাণী অগত্যা রাজ চিকিৎসকের শরণাপন্ন হয়। ব্যাপারটি তার নিকট উত্থাপন করে। দু'জনের মানসিক রোগের ঔষধ আছে কিনা জানতে চায়। কিন্তু চিকিৎসক তাদের সম্পর্কে এরূপ কথা চিন্তা করতে নারাজ। রাণীকে সে আল্লাহর উপর ভরসা রেখে উপায়হীন ভাবে অপেক্ষা করার জন্য অযৌক্তিক উত্তর দেয়। তাঁরই ইচ্ছায় এ অবস্থার অবসান হবেই চিকিৎসকের সুদৃঢ় বিশ্বাস। রাণী এবার ধর্মগুরুর নিকট অলৌকিকভাবে কিছু করার জন্য অনুরোধ জানায়। কিন্তু অলৌকিকতার কথা শুনে ধর্মগুরু হতবাক হয়ে যায়। এসব কিছু তার জানা নেই বলে উত্তর দেয় সে। রাণী একাধারে স্বামী, দেশ ও দেশবাসী সকলকে ভালবাসে। দেশ ও দেশবাসীর মঙ্গলের জন্য, স্বামীর সুস্থতা আবশ্যক। এজন্য তার চিন্তার অন্ত নেই। কিন্তু দেশবাসী যেন কোন ক্রমেই জানতে ও বুঝতে না পারে যে, রাজা উন্মত্ততায় ভুগছেন সে দিকে সদা সতর্ক তিনি। রাণী যখন সিদ্ধান্তে উপনীত হলেন যে, ক্রমাগত শরাব পানে রাজা ও মন্ত্রীর আজ এরূপ অবস্থা। রাজাকে তাই শরাব পান হতে বিরত রাখলেই সব চুকে যায়। কিন্তু সমস্যা দেখা দেয়, তাহলে রাজা কি পান করবেন। 'একমাত্র নদীর পানি পানে তার দূরারোগ্য ব্যাধি প্রশমিত হতে পারে'- এ কথায় রাণী, রাজাকে প্রবোধ দেয়। পাশাপাশি শরাব পান হতে বিরত থাকার অনুরোধ জানায়। রাণীর মুখে এরূপ অনুক্ষণে কথা শুনে রাজা আৎকে উঠে। রাজা এবার একে একে রাজ চিকিৎসক ও পন্ডিত প্রবরের শরণাপন্ন হতে চায়। কিন্তু তারাও অন্য সকলের মতই নদীর পানি পান করেছে- এ কথা তিনি পুর্বেই মন্ত্রী মারফৎ অবগত হন। চারিদিকে বিপদের ঘনঘটা স্পষ্টত উপলব্ধি করতে পারেন। অবশেষে রাজা ও মন্ত্রীর সাথে আলোচনায় যখন প্রকাশ পায় যে, "দেশবাসী জ্ঞানী আর তারা পাগল" তখন রাগে অগ্নিশর্মা হয় রাজা। মন্ত্রীও একাকী স্থির না থেকে সে নদীর পানি পান করে দেশবাসীর পর্য্যায়ভুক্ত হতে চায়। তখন-----

রাজা ঃ তাহলে আপনি কি নিজের হাতে নিজ চোখ উপড়ে ফেলতে চান ?

মন্ত্রী ঃ ওহ! চোখের কথা বলছেন ? পাগলের রাজ্যে চোখের কি প্রয়োজন। আমার বিশ্বাস আমাদের বুদ্ধিতে অটল থাকলে দেশবাসী আমাদের উৎখাত করবে। তাদের চোখে বিদ্রোহের আগুন জ্বলছে। সেদিন বেশী দূরে নয়, যেদিন দেশবাসী রাস্তায় রাস্তায় চিৎকার করে বলবে, রাজা ও মন্ত্রী পাগল। তারা নিপাত যাক।

Dhaka University Institutional Repository

রাজা ঃ (অনুরোধ করে) তাহলে উন্মাদের নদীর পানিই আমাকে এক পেয়ালা এনে দিন।[৩৭]

'সুস্থতা ও উন্মত্ততা' মধ্যকার সম্পর্কের টানাপোড়েন সঞ্জাত সাঙ্কেতিক নাটক 'নহর আল-জুনূন'। নীতিগর্ভ রূপক কাহিনীর মতই এর আবেদন। 'পাগলামী ও সুস্থতা' নাটিকা মধ্যকার বিবদমান দু'টি দিক। এর একদিকে রাজা ও মন্ত্রী এবং অন্যদিকে রাণী, রাজ চিকিৎসক, ধর্মগুরু ও সমগ্র দেশবাসী। অর্থাৎ সংখ্যালঘু ও সংখ্যাগুরু দৃষ্টিভঙ্গি। সুস্থ সম্পন্ন বিবেকবান রাজা সকলের হিতাকাঙ্খী। তার উপলব্ধি, তিনি ও মন্ত্রী ব্যতীত অন্য সকলেই ছিটগ্রস্ত। এর যথার্থ কারণ অবশ্য তার জানা। কেননা 'পাগলেরা বুঝতে পারে না যে, তারা পাগল'। কিন্তু প্রতিকার সাধনে তিনি নিতান্তই অপারগ। অপরদিকে প্রজা সাধারণের মত রাণীর ধারণা, অতিরিক্ত শরাব পানে রাজার মস্তিষ্ক বিকৃতি ঘটেছে। কিন্তু এতদুভয় মধ্যকার সুষ্ঠু সমাধান মন্ত্রী ভাষ্যে প্রতীয়মান হয়- 'এক পাগল আর এক পাগল সম্পর্কে কতটুকুই বা বলতে পারে ?' যেজন্য মন্ত্রী ভিন্ন ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গির আলোকে মহারাজকে বুঝাতে সচেষ্ট। সংখ্যায় দেশবাসীর আধিক্যতা। তাদের মনের গতি যাই হোক সংখ্যাধিক্যতা জনিত তারাই স্থির করবে কে পাগল আর কে বুদ্ধিমান। দেশবাসীই ক্ষমতার উৎস। তাই তাদের সাথে সদ্ভাব রক্ষা অন্যতম কর্তব্য। প্রয়োজনে বুদ্ধি ও বিবেক উৎসর্গ করে হলেও। যদ্দরুন রাজা, তার রাজত্ব টিকিয়ে রাখার খাতিরে নতি স্বীকারে বাধ্য হন; এবং মর্মে মর্মে উপলব্ধি করেন- 'বিবেক ও বুদ্ধি ? ওসবে আমার কি প্রয়োজন'। বরং 'পাগল পছন্দ না করাই পাগলামী' হয়েছে তার। প্রকৃতপক্ষে সূক্ষ্ম রাজনৈতিক সমালোচনার পাশাপাশি সামাজিক বাধ্যবাধকতার নগ্নতা যে কতখানি দুর্বিষহ ও ক্ষতিকর তা হাস্যরসের মধ্য দিয়ে নাটকে ইঙ্গিতবহ হয়ে উঠেছে।

১৮. হাদীছ সুহফিয়্য (حديث صحفى) ঃ সংবাদ-কথিকা

নারী বিষয়ক একটি একাঙ্কিকা। ১৯৩৮ খৃ. রচিত এবং একই সময়ে Feminist Union 'আল-ইত্তিহাদ আল-নিসা'ঈ'-এর একটি অনুষ্ঠান উপলক্ষ্যে 'আল-আওবরা আল-মিসরিয়্যঃ' নাট্যমঞ্চে অভিনীত হয়। মাত্র তিন চরিত্রে বোল পৃষ্ঠায় ক্ষুদ্র নাটিকার বিস্তার। তবে নাম বিহীন চরিত্র রূপায়নে নাট্যকার ব্যতিক্রমী দৃষ্টিভঙ্গি আরোপ করেছেন। অর্থাৎ এতে আরবী ভাষার সর্বনাম 'হুয়া' এবং 'হিয়া' (সে পুরুষ ও স্ত্রী) ব্যবহারে চরিত্রগত পার্থক্য নিরূপিত হয়েছে। তবে কথ্য ভাষায় রচিত বিধায় এর পাঠোদ্ধার অনাবরদের জন্য কিছুটা দুরূহ।

কাহিনীতে একজন কর্মকর্তা অফিস কক্ষে পায়চারীরত। চিন্তিত অবস্থায় তার সেক্রেটারী কামানকে টাইপ করার জন্য ডিকটেশন দিচ্ছে। কিন্তু সেক্রেটারী হঠাৎ টাইপ বন্ধ করত তার দিকে

---

৩৭ আল-হাকীম, তওফীক, নহর আল-জুনূন, ফী আল-মসরহ আল-মুনাওওয়া', পৃ. ৭০৯-৭২০।

Dhaka University Institutional Repository

তাকিয়ে হকচকিত হয়। অতঃপর তাদের মধ্যে এতদ বিষয়ক আলাপ আলোচনা কাহিনীর পরিসমাপ্তি।[৩৮]

برأكسة

১৯. বরাকিসহ আও মুশকিলত আল-হুকুম (او مشكلة الحكم) ঃ প্রশাসন-সমস্যা

প্রথমত নাটকটি ১৯৩৯ খৃ. তিন অঙ্কে লিখিত ও পরে ১৯৫৪ খৃ. ফরাসী সংস্করণ প্রকাশকালে আরও তিন অঙ্ক সংযোজিত হয়। সর্বমোট ছ'অঙ্কে দেড় শতাধিক পৃষ্ঠায় কাহিনীর আবর্তন বড়ই চিত্তাকর্ষক। প্রাচীন গ্রীক নাট্যকার Aristophens- এর 'নারীদের সভা' নামক কমেডী'র উপর ভিত্তি করে নাটকটি রচিত।[৩৯] বিধায় সংক্ষিপ্ত নাট্য ভূমিকায় নাট্যকার সর্বাগ্রে পাঠক, বোদ্ধা, সমালোচক সকলকে গ্রীক নাটকটি অধ্যায়নের আবেদন জানিয়েছেন। গ্রীক এই কমেডীতে এথেন্সের সফল নারীবাদী আন্দোলনের কথা বিবৃত। কিন্তু তওফীক আল-হাকীম তার নাটকে পরোক্ষ ও রূপকভাবে মিসরীয় সরকারের অকৃতকার্যতাকে নব্য আঙ্গিকে তুলে ধরতঃ কঠোর সমালোচনা করেছেন।

'বরাকিসহ' গ্রীক নাট্য অবলম্বনে রচিত হলেও উভয় নাট্য ঘটনা এবং বর্ণনা ভঙ্গির মধ্যে যথেষ্ট ব্যবধান বিদ্যমান। তবে 'যুদ্ধ-প্রিয় ব্যক্তিদের বিরুদ্ধে নারীর অভ্যুত্থান' সংক্রান্ত মূল থীম সম্ভবত এক ও অভিন্ন। Aristophanis যেখানে গ্রীক নগরীর সমালোচনা ও অগ্রযাত্রাকে ব্যাহত না করে বরং নারী ও পুরুষ মধ্যকার চিত্রকে হাস্যরস ও কৌতুককর ভাবে তুলে ধরেছেন, সেখানে তওফীক আল-হাকীমকে অধিক উচ্চাভিলাষিই মনে হয়। তিনি হাস্যকর অবস্থার মধ্যদিয়ে অবগুণ্ঠিত গ্রীক নগরীর আবর্তে কায়রো সরকারের সমস্যা চিত্রিত করেছেন। নাটকটি রচনাকালে (১৯৩৯খৃ.) মিসরের রাজনৈতিক অবস্থা ছিল চরম সংকটাপন্ন। বিবদমান দলগুলোর মধ্যে কোন্দল, কলহ আর নাম মাত্র সম্রাটের বিপরীতে একটি শক্তিশালী সরকার গঠনের প্রয়োজনীয়তা ছিল অবশ্যম্ভাবী। যা নাটকের আর্মি অফিসার 'হিরোনিমস' চরিত্রে বিমূর্ত হয়ে উঠেছে।

---

৩৮ আল-হাকীম, তওফীক, হাদীস সুহফিয়্য, ফী আল-মর'আঃ আল-জদীদহ, পৃ. ১৯৭-২১।

৩৯ ধ্রুপদী গ্রীক কমেডির অবিসংবাদিত রাজা এ্যারিষ্টোফানিস (খৃ. পূ. ৪৪৫-৩৮৫)। তার বেশিরভাগ নাটক রচিত হয় পিলোপনেশীয় যুদ্ধ চলাকালীন সময়ে। তিনি আগাগোড়াই এথেন্স ও স্পার্টার যুদ্ধের বিরোধী ছিলেন। চল্লিশটির মত নাটক লিখলেও আমাদের কাছে এসে পৌঁছেছে মাত্রটি এগারোটি। তার সর্বপ্রথম যে নাটকটি আমরা পেয়েছি তা হলো 'দি একরনিয়নস'। এটি মঞ্চায়িত হয় খৃ. পূ. ৪২৫ অব্দে। নাট্যকার ওই নাটকে এথেন্সের যুদ্ধবাদী দলকে সরাসরি তীব্র আক্রমন করেন। তার সব নাটক যুদ্ধ বিরোধী হলেও কল্পনা সমৃদ্ধ, কৌতুক রসাশ্রিত এবং চিত্তাকর্ষক। এথেন্সের দুর্দশার জন্য তিনি নগরীর নেতৃবৃন্দ ও তাদের অনুসৃত নীতি সমূহকে দায়ী করেন। 'নারীদের সভা'সহ আরো অন্যান্য নাটকে এ্যারিষ্টোফানিস যুদ্ধ বিরোধিতা এবং অভিজাত সরকার ও প্রাচীন ঐতিহ্যমন্ডিত নৈতিকতার পক্ষে তাঁর সুদৃঢ় মত তুলে ধরেছেন। উচ্চকিত কল্পনার সম্ভার, হাস্যকৌতুক, ব্যাঙ্গবিদ্রূপ, আদিরসের প্রস্রবণ প্রভৃতি কমেডির যাবতীয় উপকরণের সাক্ষাৎ পাই আমরা তার নাটকে। বিশেষ করে কাহিনীর উদ্ভাবনায় তিনি যে উর্বর কল্পনা শক্তির পরিচয় দিয়েছেন তা পরম উপভোগ্য।(দ্র. চৌধুরী, কবির, অনূদিত এ্যারিষ্টোফানিস বিরচিত 'শান্তি' নাটকের ভূমিকা, বাংলা একাডেমী, ১৯৯৮, পৃ. ৭-১০)।

Dhaka University Institutional Repository

কাহিনীতে কেন্দ্রীয় চরিত্রে অতুলনীয় সাংগঠনিক দক্ষতায় পূর্ণ 'বরাকিসহ' একজন সফল নারী। এথেন্সের অবহেলিত ও সমাজ কন্দরে ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা বিক্ষিপ্ত শক্তি নারীদেরকে সে কৌশলে সংগঠিত করে। তাদেরকে পুরুষের ছদ্মবেশে পার্লামেন্টে উপস্থিত করতে সক্ষমও হয়। প্রচেষ্টাবলে তাদের নাগরিক মর্যাদা অধিক ভোটে পাশ হয় এবং আইনগত রূপ লাভ করে। বরাকিসহ'র নেতৃত্বে দেশের বিবদমান সমস্যা সমাধানের প্রক্রিয়া এগিয়ে যায়। অবশেষে আর্মি অফিসার হিরোনিমস-এর প্রেমের মায়াজালে নিপতিত হয়ে শঠতা বশত সে শৃংখলিত ও কারারুদ্ধ হয়। তিন অঙ্কে ঘটনা এভাবেই বিন্যস্ত।

১৯৫৪ খৃ. নাট্যকাহিনী ফরাসী ভাষায় অনূদিত হওয়ার প্রাক্কালে তওফীক আরো তিন অঙ্ক সংযোজনে কলেবর বৃদ্ধি করত এর পূর্ণতা দান করেন। পরিণামদর্শিতা জনিত তিনি এমনটি করেছেন বলে জানান। ১৯৫২-এর সফল বিপ্লব তাকে এই সুযোগ এনে দেয়। পরবর্তী ঘটনায় বরাকিসহ'র দুর্বল চিত্ত স্বামীকে সিংহাসন আরোহনের নিমিত্ত প্রস্তাব গৃহিত এবং হিরোনিমস ও জাতির বিশৃঙ্খলা রোধকল্পে তার পদক্ষেপ কামনা করা হয়। সে সিংহাসন আরোহনে সম্মতি জানায়। চাটুকার ও দুষ্ট সভাষদদের অশুভ পরামর্শে এক পর্যায়ে সে স্বৈরাচারী শাসকে পরিণত হয়। স্ত্রী বরাকিসহ সহ তার অন্যান্য অনুসারীদের বিরুদ্ধে সে রাষ্ট্রীয় তহবিল তসরূফের অভিযোগ লেপন করে। অবশেষে জনরোষের মুখে বরাকিসহ সহ অন্যান্যরা মুক্তি পায় এবং বিজয় লাভ করে। যবনিকায় বরাকিসহ অনুসারী 'দার্শনিক' যথার্থই উপলব্ধি করে যে, 'চিন্তাশীলদের চিন্তা করা অবশ্য কর্তব্য'।[৪০]

ঘটনা দৃশ্যে অবশ্যই প্রতীয়মান হয় নাটকটি মিসরীয় প্রেক্ষাপটে বিরচিত। সুষ্ঠু দেশ পরিচালনার জন্য অথর্ব্য একজন রাজার পরিবর্তনে সফল একটি অভ্যুত্থান নিঃসন্দেহে প্রয়োজন। যদ্দরুন পরবর্তী তিন অঙ্কের পরিসর বৃদ্ধিতে নাট্যকারের তদ্রূপ মনোভাব উপলব্ধিত হয়। এতে নাট্য দক্ষতার পাশাপাশি দেশের রাজনৈতিক ক্ষেত্রে তওফীকের বুদ্ধিদীপ্ত প্রতিভার পরিচয় মেলে। মূলত নাটকটিতে দু'ধরনের অবস্থা চিত্রিত হয়েছে। এর সহজ, সরল, অনাড়ম্বর কাহিনীতে একদিকে সত্য ও ন্যায়ের প্রতীক বরাকিসহ। আর অন্য দিকে রয়েছে ক্ষমতা লোভী হিরোনিমসের নগ্নতা। যদিও প্রথম তিন অঙ্কে নাট্যকার উভয়ের গতিবিধি নিরপেক্ষ ও সমান্তরাল ভাবে তুলে ধরেছেন। তবুও পরবর্তী অর্ধাংশে উভয়ের স্বরূপ উন্মোচনে ব্রতী হয়েছেন। নাটকের সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য 'দার্শনিক' চরিত্র। একাধারে সে একজন চিন্তাশীল ব্যক্তি আবার ভাঁড়ও। যে হাসির খোরাক যোগান দেয়। হিরোনিমসে'র সাথে বরাকিসহ'র প্রেম পরিণতি এবং তার বোকা স্বামীর ক্ষমতা আরোহনের কথা নিতান্ত ব্যঙ্গ ও হাস্যকরভাবে ঐ দার্শনিক ভাষ্যে চমৎকার বিবৃত হয়েছে। সবশেষে বিবদমান দু'টি অবস্থার পাশাপাশি নাটকে 'স্বাধীনতা ও ক্ষমতা' মধ্যকার ভারসাম্য রক্ষার্তে তৃতীয় অবস্থার চিত্রন

---

৪০ আল-হাকীম, তওফীক, বরাকিসহ আও মুশকিলত আল-হুকুম, মকতবত মিসর, কায়রো, ১৯৮৮।

Dhaka University Institutional Repository

বড়ই ন্যায়ানুগ। আর তাহল জনগণের বিজয় ও বুদ্ধিবৃত্তিক রাজ্য শাসন। যদ্দরুন আর্মি জেনারেল ও নির্বোধ রাজ্য শাসক তথা স্বৈরাচারের পতন সূচিত হয়।[৪১]

যাহোক, এটি একটি মিলনান্তক নাটক। জটিলতামুক্ত এর কাহিনী। ভাষাও সাবলীল। তবে ভাব রূপক ও পরোক্ষ সাঙ্কেতিক বলা যায়। সমধিক চরিত্র চিত্রণ ও অনেকাংশে দীর্ঘ সংলাপ হেতু নাটকের আধুনিকতা ক্ষুণ্ন হয়েছে। তদুপরি 'বরাকিসহ' নারী চরিত্র রূপায়নে শহরযাদে'র মত না হলেও তার কাছাকাছি হয়ত পৌঁছতে সক্ষম হয়েছেন নাট্যকার। নারীর ক্ষমতায়ন ও তাদের আইনগত মর্যাদা আরব সমাজে নেই। সমাজের এই দৃষ্টিভঙ্গি পরিবর্তনে সচেষ্ট হয়েছেন তিনি। শুধু তাই নয় 'অধিকার অর্জন করে নিতে হয়'। এজন্য প্রয়োজন আরব নারীর সাহসী পদক্ষেপ। সমাজ সচেতনামূলক একটি সুচিন্তিত নাটক বলা যায় একে যদিও তা ভিন্ন ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত।

২০. সলাত আল-মলা'ইকঃ (صلاة الملائكة) ঃ ফিরিশতার প্রার্থণা

একটি চমৎকার একাঙ্কিকা। ছ'দৃশ্যে দশ চরিত্রে মাত্র আটত্রিশ পৃষ্ঠায় এর কাহিনী পরিব্যাপ্ত। নাটকটি প্রথমত ১৯৪১ খৃ. প্রকাশিত হয়। পরে 'আল-মসরহ আল-মুনওওয়া'' সহ অন্যান্য নাটকের সাথে মুদ্রিত হয়েছে। এতে তওফীকের মানবতাবাদী মানসিকতার পরিচয় বিধৃত। যদ্দরুন নাট্যলেখ্যটিকে তিনি মানবতার বন্ধুদের উদ্দেশ্যে উৎসর্গ করেছেন। বৈশ্বিক প্রেক্ষাপটে রুদ্ধ মানবতার স্বরূপ উন্মোচন এবং এর উদ্ধারকল্পে আসমানের ফিরিশতাকে মর্তলোকে নামিয়ে এনেছেন নাট্যকার। মানবিক বেদনায় পূর্ণ এ নাটিকার আবেদন বড়ই হৃদয় বিদারক ও ভাবনার বিষয়।

প্রথম দৃশ্য - আসমানে দু'ফিরিশতার কথোপকথনে নাট্য ঘটনার স্ফুরণ। যমীন হতে ধুম্র উদ্গিরণের ভয়াবহতা পরিদর্শনে ও গগণ বিদারী আওয়াজ শ্রবণে তারা বিচলিত। একে অপরের নিকট এর কারণ সম্পর্কে জানতে চায়। উত্তরে অপর ফিরিশতাকে অবগত করে পৃথিবীর মানুষের হিংস্রতা, হত্যাযজ্ঞতা আর প্রজ্বলনের কথা। কাবিলে'র ভয়াবহ পরিণতির কথা চিন্তা করে প্রথম ফিরিশতা মানুষের সুস্থ বিবেক বুদ্ধি জাগ্রত করতে মর্তে আগমন আগ্রহী হয়। কিন্তু অপর জন দ্বিমত পোষণ করে। মানুষের প্রত্যাবর্তন অসম্ভব বলে জানায় এবং তাকে মর্তে অবতরণ করতে নিষেধ করে। সাথীর কথা উপেক্ষা করে সে ইউরোপের একটি বনভূমি মাঝে অবতীর্ণ হয় এবং ক্ষুদ্র তটিনী তীরে অপেক্ষা করতে থাকে। ইত্যবসরে তথায় উপস্থিত হয় এক অনাথিনী। বিবদমান যুদ্ধে তার ভাই-বোন নিরুদ্দিষ্ট হয়েছে। সে জানেনা আজও তারা জীবিত না মৃত। দীর্ঘ রোগ ভোগের পর তার স্নেহময়ী মাতা ইন্তিকাল করেছে। অথচ পয়সার অভাবে ঔষধের ব্যবস্থা করা তার পক্ষে সম্ভব হয়নি। পিতাও মায়ের পদাঙ্ক অনুসরণ করে আজ কবরবাসী। পরমা সুন্দরী মানব দরদী উদার

---

৪১ Al-Ra'i, Ali, Arabic Drama Since the thirties in Modern Arabic Literature, P. 372-74.

Dhaka University Institutional Repository

মনোভাবী এই যুবতী এখনও পেশাহীন বেকার। কোন কর্মসংস্থান তার নেই। জীবন সংগ্রামে সতত সচেষ্ট সে। অনন্যোপায় হয়ে অগত্যা শহর ত্যাগ করে বনবাসী হয়েছে। বৃক্ষের ফলমূল ভক্ষণে তার আহার্য্যের সংস্থান হয়। মানবরূপী ফিরিশতাকে একাকী ক্লান্ত, শ্রান্ত উপবিষ্ঠ দেখে তার দরদী মন জেগে উঠে। ব্যাগ হতে একটি আপেল তাকে খেতে দেয়। ফিরিশতা ধন্যবাদ জানিয়ে ফলটি গ্রহণ করলেও ভক্ষণ হতে বিরত থাকে। এবার তাদের সঙ্গে মিলিত হয় নবাগত এক পাদ্রী। মানুষের দুর্বিনীত কর্মকান্ড দর্শনে সেও বিব্রত। প্রবীণ পাদ্রী, শান্তির ধ্বজাধারী হয়েও অনন্যোপায়। তার ধারণায় দুষ্কৃতিকারীরা ভিন্ন জীবনবোধে উদ্দীপ্ত। ব্যতিক্রমী চিন্তা-চেতনায় উদ্বুদ্ধ। এমনকি নব্য ধর্মে বিশ্বাসী। আল্লাহ ব্যতীত অন্য ইলাহ্ যেন তাদের। চিরাচরিত মনুষ্য বিবেক বুদ্ধিহীন তারা। বিধায় তাদের নিকট পাদ্রীর মূলমন্ত্র 'শান্তির বানী' কার্যত অচল। ফিরিশতা পাদ্রীর কথা যথার্থই অবগত হয়। এবার তাদের সাথে যোগ দেয় নব্য আগন্তুক, চতুর্থ এ ব্যক্তি একজন রসায়নবিদ। সুবিজ্ঞ পন্ডিত তিনি। পান-সামগ্রী তার সাথেই রয়েছে। জীবনলব্ধ বাস্তব জ্ঞান তার। বর্তমানে কোথাও জ্ঞানের কদর নেই। জ্ঞানীদের মর্যাদাও বিলুপ্ত। যদ্দরুন বনবাসী হয়েছেন তিনি। কেননা বিগত জীবনে বিশ বছরকাল সে জ্ঞান-বিজ্ঞান চর্চায় নিয়োজিত ছিল। ক্ষুধা ও দারিদ্র বিমোচনে খেটে খাওয়া মানুষের ভাগ্যের উন্নতি বিধান করাই ছিল তার জ্ঞান সাধনার বিশেষ লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য। কিন্তু শেষাবধি জ্ঞান চর্চা তার পক্ষে অসম্ভব হয়ে দাড়ায়। একদা পৃথিবীতে অনাসৃষ্টিকারী যুদ্ধবাজ নেতার চাপের মুখে বোমা তৈরিতে আত্মনিয়োগ করতে হয় তাকে। তারই আবিষ্কৃত বোমার ভয়ে আতঙ্কিত আজ পৃথিবীর সমগ্র মানব মন্ডলী। গগণ বিদারী বিস্ফোরণে আসমান-যমীন প্রকম্পিত। দিশেহারা মানবজাতি। ফিরিশতা তার নিকট হতে দুষ্কৃতিকারীদের সম্পর্কে জানতে পারে। ইতোমধ্যে আশেপাশে কোথাও বিস্ফোরণের আওয়াজ শুনে চমকে উঠে তারা। ভাবে পশুদের আবাস জঙ্গলও কি তাদের কবল মুক্ত নয়। ফিরিশতা তাদেরকে বিদায় জানিয়ে প্রস্থায়ী হয়।

তৃতীয় দৃশ্য নাট্য ঘটনার ঘণীভূত অবস্থা। বিপর্যয় সৃষ্টিকারীদের আস্তানা। দু'জন সীমালঙ্ঘনকারী রুদ্ধদ্বার বৈঠকেরত। সম্মুখ টেবিলে পৃথিবীর মানচিত্র। কোথায় কোন জাতি ও জনপদ বাসীর উপর আক্রমণ চালান যায়- তা মত বিনিময় করছে তারা। ফিরিশতা তাদের মাঝে আর্বিভূত হয়। নিজেদের স্বার্থ হাসিলের জন্য মানুষের মাঝে বিভেদ, জুলুম, আর নিপীড়ন বন্ধ করার আবেদন জানায়। তারা হকচকিত হয়ে উঠে। ভাবে কেমন করেই বা প্রবেশ করল এখানে। অথচ তার হাতে আপেল আকৃতির বোমা। দীর্ঘক্ষণ কথাবার্তার পর তারা সুকৌশলে কলিংবেল চাপ দিতেই তথায় তাদের অনুসারীরা প্রবেশ করে। তাদের হাতে বন্দি হয় ফিরিশতা। চতুর্থ দৃশ্য- বিচারের জন্য কাঠগড়ায় দন্ডায়মান ফিরিশতা। বিচারক তার গোপনীয়তা খুলে বলার জন্য তাকিদ দেয়। তার নাম-ধাম, ঠিকানা, আর দেশই বা কোথায় ইত্যাদি জানতে চায়। ফিরিশতা সাফ জানিয়ে দেয়- নাম, ঠিকানা কিংবা দেশীয় সীমারেখায় সে আবদ্ধ নয়। নামের কোন মূল্য নেই তার নিকট। নাম ও দেশ মানব মধ্যকার বিভেদ সৃষ্টির প্রক্রিয়া মাত্র। সুন্দর পৃথিবীর অধিবাসী সে। প্রতিটি মানুষ

Dhaka University Institutional Repository

তার 'আহল'। সকলেই তার ভাই। এমনকি বিচারকও। এহেন মামলা পরিচালনায় বিচারক বিব্রতকর অবস্থার সম্মুখীন হয়। বিচারকার্যে অপরাগতা প্রকাশ করে। পরবর্তী দৃশ্যে ফিরিশতা সেনাবাহিনীর নিকট নীত হয়। তার মস্তক ঢেকে দে'য়ার জন্য নির্দেশ দেয় কমান্ডার। কালো কাপড়ে আবৃত করা হয় ফিরিশতার মুখমন্ডল। হত্যার নির্দেশ পেয়ে সেনা সদস্যরা তার বক্ষ বরাবর বন্দুক তাক করে। বুলেট ছুটে যায় অব্যর্থ লক্ষ্যে। যবনিকায় ইত্যবসরে অপর ফিরিশতা দ্রুত অবতরণ করে। তাকে ফিরিয়ে নিতে সে আর্বিভূত। জানায়, তার এই সংকটজনক পরিস্থিতিতে আসমানের সকল ফিরিশতা প্রার্থণায় রত। একথা শুনে ফিরিশতার যথার্থই ক্ষোভ- 'আমার জন্য তারা প্রার্থণা করছে ? অথচ পৃথিবীবাসীর জন্য কি ফিরিশতাকুল প্রার্থণা করবে না!!'[৪২]

অবকাঠামোগত ভাবে নাটকটি ক্ষুদ্র পরিসর ভিত্তিক হলেও এর চেতনা বৈশ্বিক। মানুষ আল্লাহর তাবৎ সৃষ্টি শ্রেষ্ঠ জীব। সুন্দর পৃথিবী তার আবাসস্থল। এর কোন অংশ, সম্পদ, কিংবা অঞ্চল কারোর জন্য সুনির্দিষ্ট নয়। সকলেই সমভাবে উপভোগের দাবীদার এবং অধিকারীও বটে। অথচ এই সুন্দর ধরণী আজ দুষ্কৃতিকারীদের হস্তগত। মনুষ্য বিবেক বুদ্ধি যাদের নেই। সাম্য, মৈত্রি, ভ্রাতৃত্ববোধ, সহমর্মিতার আদর্শমুক্ত তারা। নাট্যকার এই বিপর্যয় সৃষ্টিকারীদের নেপথ্য নায়ক দু'জনকে চিহ্নিত করেছেন। অর্থাৎ দু'পরাশক্তি আজ মানবতার বড় দুশমন। এরা জ্ঞান-বিজ্ঞান চর্চায় বিলিয়ন বিলিয়ন অর্থ ব্যয় করে বটে কিন্তু তা মানুষের উন্নতি সাধন করে না। বরং বিনাশ ঘটায় মাত্র। ক্ষুধা, দারিদ্র, বেকারত্ব, বঞ্চনা আর নিপীড়নের শিকার হয়ে যেখানে অধিকাংশ মানুষ মানবেতর জীবন-যাপন করে সেখানে তারা যুদ্ধ বিগ্রহে ধ্বংস সাধনে লিপ্ত। এর চেয়ে অধিক পরিহাস আর কি-ই হতে পারে।

ফিরিশতা সৃষ্টিকর্তার আজ্ঞানুবর্তী দাস মাত্র। স্বাধীন ইচ্ছা ও চেতনা তার নেই। সৃষ্টি শ্রেষ্ঠ মানুষের অমানবিক কর্মকান্ডে আসমানের এই নির্লিপ্ত ফিরিশতা পর্যন্ত বিচলিত। শুধু তাই নয় এর বিহিত সাধনে মর্তে নেমে আসে। অথচ সেই মানুষই তাকে হত্যায় উদ্যত হয়। হত্যার পূর্বে বিচারকের মুখোমুখি কাঠগড়ায় ফিরিশতার যুক্তিপূর্ণ প্রশ্নের জবাব সত্যিই প্রণিধানযোগ্য ও তাৎপর্যমন্ডিত। তার নাম সম্পর্কে প্রশ্নের উত্তরে-

ফিরিশতা ঃ আমার নাম ? প্রকৃত পক্ষে আমি এ নিয়ে চিন্তা করিনা। নাম অপেক্ষা অনেক মহৎ কিছু করার আছে আমার! এতদসত্ত্বেও নাম এবং নামধারীর মধ্যে ব্যবধানই বা কি ? সব নাম সমান---- নাম দিয়ে আপনি কি করবেন বলুন!

বিচারক ঃ তোমার দেশ কোথায় ? কোন দেশের নাগরিক তুমি ?

---

৪২ আল-হাকীম, তওফীক, সলাতু আল-মলা ইকঃ, ফী আল-খুরূজ মিন আল-জান্নাঃ, পৃ. ১১৮-১৫৫।

ফিরিশতা ঃ আশ্চর্য! আমি তো এ নিয়েও ভাবি না ---- আমি এই সুন্দর পৃথিবীর ---- অঞ্চলের বিভিন্নতায় কিন্ত ... যান।

বিচারক ঃ তোমার আহ

ফিরিশতা ঃ বিস্ময়কর ... প্রশ্ন করছেন ! আমার পরিজন ? প্রতিটি মানুষ আ ... আমার ভাই ---- এমনকি আপনিও, বিচারক মহোদ ... কলেই আমার ভালবাসার ! (আরো পরে)

বিচারক ঃ তুমি

ফিরিশতা ঃ অ ... র জন্যে !

বিচারক ঃ

ফিরিশতা ঃ ... নিময়ে !![৪৩]

যে ... আজ সে তা হতে তিরোহিত। এই সত্য অস্ত্র আবার মানুষের ... তা প্রচেষ্টারত। বস্তুত মনুষ্য বিবেককে নিদারুণ কটাক্ষ করেছেন ... য়েছেন লুপ্ত বিশ্ব বিবেককে। ফিরিশতাকে বিচারের কাঠগড়ায় দাড় ক ... চারের সম্মুখীন করেছেন তিনি।

নাটকের অপর ... জ্ঞানী রসায়নবিদ। যিনি দীর্ঘ দিন মানবতার মুক্তির লক্ষ্যে গবেষণা করেছেন। অথচ বিপর্যয় সৃষ্টিকারীদের কবলে নিমিষেই তা ভন্ডুল হয়ে পড়ে। অর্থাৎ যে জ্ঞান-বিজ্ঞান চর্চা মানুষের হিত সাধনের নিমিত্ত যুগ যুগ ধরে আবর্তিত হচ্ছিল আজ তা সম্পূর্ণ বিপরীত ভাবে পরিচালিত। তাই রসায়নবিদের কথায় চরম ক্ষোভ ও কটাক্ষ প্রকাশ পেয়েছে- 'ঐ জ্ঞান-বিজ্ঞানের প্রতি আল্লাহর অভিশাপ, যা মানুষের মুখের গ্রাস ছিনিয়ে নে'য়ার ব্যবস্থা করে।' বস্তুত নাটকটি একটি প্রহসন। এতে বিশ্ব বিবেককে চরম ধিকৃত করেছেন নাট্যকার। বিশ্ববাসীকে আর্ত-মানবতার সেবায় অগ্রণী ভূমিকা পালন করতে উদ্বুদ্ধ; এবং এরই পরিপ্রেক্ষিতে জ্ঞান-বিজ্ঞানের চরম উৎকর্ষতার কুফলকে নিতান্ত হেয় প্রতিপন্ন ও উপহাস করেছেন।

২১. বিজমালিয়ুন (بجماليون) ঃ PYGMALION

'আহল আল-কহফ' এবং 'শহরযদ' নাটকদ্বয়ের পর তওফীক বিরচিত পূর্ণদৈর্ঘ্য নাট্যালেখ্য 'বিজমালিয়ূন'। দার্শনিক অভিব্যক্তি জ্ঞাপক নাটকটি ১৯৪২ খৃ. প্রকাশিত এবং খুব সম্ভব ১৯২৮ খৃ.

---

৪৩ প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৭-৪৯।

Dhaka University Institutional Repository

ফিরিশতা ঃ আশ্চর্য! আমি তো এ নিয়েও ভাবি না ---- আমি এই সুন্দর পৃথিবীর ---- অঞ্চলের বিভিন্নতায় কিই বা তফাৎ--- সবই সমান।

বিচারক ঃ তোমার আহল কে ?

ফিরিশতা ঃ বিস্ময়কর ! আপনি কেন এরূপ অবান্তর প্রশ্ন করছেন ! আমার পরিজন ? প্রতিটি মানুষ আমার আহল। প্রত্যেক ইনসান আমার ভাই ---- এমনকি আপনিও, বিচারক মহোদয় আমি প্রত্যেককে ভালবাসি, সকলেই আমার ভালবাসার ! (আরো পরে)

বিচারক ঃ তুমি কেন প্রবিষ্ট হয়েছিলে ?

ফিরিশতা ঃ অনাসৃষ্টিকারীদের হৃদয় উন্মুক্ত করার জন্যে !

বিচারক ঃ কোন অস্ত্রের দ্বারা ?

ফিরিশতা ঃ আলোকময় 'সত্য' অস্ত্রের বিনিময়ে !![৪৩]

যে 'সত্য' অস্ত্রের হকদার মানুষ। আজ সে তা হতে তিরোহিত। এই সত্য অস্ত্র আবার মানুষের হাতে তুলে দে'য়ার জন্য ফিরিশতা প্রচেষ্টারত। বস্তুত মনুষ্য বিবেককে নিদারুণ কটাক্ষ করেছেন নাট্যকার। ভাবিয়ে তুলতে চেয়েছেন লুপ্ত বিশ্ব বিবেককে। ফিরিশতাকে বিচারের কাঠগড়ায় দাড় না করিয়ে বরং বিশ্ব বিবেককে বিচারের সম্মুখীন করেছেন তিনি।

নাটকের অপর এক চরিত্র জ্ঞানী রসায়নবিদ। যিনি দীর্ঘ দিন মানবতার মুক্তির লক্ষ্যে গবেষণা করেছেন। অথচ বিপর্যয় সৃষ্টিকারীদের কবলে নিমিষেই তা ভন্ডুল হয়ে পড়ে। অর্থাৎ যে জ্ঞান-বিজ্ঞান চর্চা মানুষের হিত সাধনের নিমিত্ত যুগ যুগ ধরে আবর্তিত হচ্ছিল আজ তা সম্পূর্ণ বিপরীত ভাবে পরিচালিত। তাই রসায়নবিদের কথায় চরম ক্ষোভ ও কটাক্ষ প্রকাশ পেয়েছে- 'ঐ জ্ঞান-বিজ্ঞানের প্রতি আল্লাহর অভিশাপ, যা মানুষের মুখের গ্রাস ছিনিয়ে নে'য়ার ব্যবস্থা করে।' বস্তুত নাটকটি একটি প্রহসন। এতে বিশ্ব বিবেককে চরম ধিক্কৃত করেছেন নাট্যকার। বিশ্ববাসীকে আর্ত-মানবতার সেবায় অগ্রণী ভূমিকা পালন করতে উদ্বুদ্ধ; এবং এরই পরিপ্রেক্ষিতে জ্ঞান-বিজ্ঞানের চরম উৎকর্ষতার কুফলকে নিতান্ত হেয় প্রতিপন্ন ও উপহাস করেছেন।

২১. বিজমালিয়ূন (پجمالیون) ঃ PYGMALION

'আহল আল-কহফ' এবং 'শহরযদ' নাটকদ্বয়ের পর তওফীক বিরচিত পূর্ণদৈর্ঘ্য নাট্যালেখ্য 'বিজমালিয়ূন'। দার্শনিক অভিব্যক্তি জ্ঞাপক নাটকটি ১৯৪২ খৃ. প্রকাশিত এবং খুব সম্ভব ১৯২৮ খৃ.

৪৩ প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৭-৪৯।

Dhaka University Institutional Repository

নাট্যকারের প্যারিসে অবস্থান কালীন সময়ে রচিত। বিশেষ এ নাটকে তওফীক নাট্যধারা ভিন্ন আঙ্গিকে বিকশিত। এতে একজন শিল্পী ও তার শিল্পকর্ম অভ্যন্তরের নিগূঢ় সম্পর্কের আবর্তে Fantasy এবং Reality মধ্যকার দ্বন্দ্ব সুনিপূণভাবে চিত্রিত হয়েছে। যদিও এর কেন্দ্রীয় ভূমিকায় 'পিরানদেলো' প্রভাবের বিদ্যমানতা বিবেচিত তবুও প্রকৃতপক্ষে নাটকটি উক্ত সম্ভাবনা মুক্ত অধিকতর রোমান্টিকতা বিধৃত। তবে তৎপরিবর্তে বার্নাড'শ প্রভাব অবশ্যই অনস্বীকার্য। কেননা ভূমিকায় নাট্যকার সুপ্রসিদ্ধ ল্যুভর মিউজিয়ামে রক্ষিত প্রখ্যাত চিত্রকর Jeam Raoux- এর আঁকা আবক্ষ ছবি (Pygmalion) এবং বার্ণাড'শ লিখিত অনুরূপ নাটক (Pygmalion) অবলম্বনে নির্মিত চলচ্চিত্র দর্শনে তিনি আলোচ্য নাটক রচনায় ব্রতী হন বলে উল্লেখ করেছেন। এক্ষেত্রে 'শ'র নিকট তওফীক ঋণী সত্য কিন্তু উভয় নাটকের আঙ্গিক এবং অবকাঠামোগত ব্যবধান ঢের। শ'র নাটক আধুনিক ধাঁচের ও সমকালীন ইংরেজ সমাজকে বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গির নিরীক্ষে উপহাস ও কটাক্ষ করে রচিত। অথচ এ নাটকের অবয়ব নির্মিত হয়েছে নাট্যকারের নিজস্ব ধ্যান-ধারণা ও সম্পূর্ণ পৌরাণিক ভিত্তির উপর।[৪৪]

গ্রীক সাইপ্রাসের পৌরাণিক উপাখ্যান আলোচ্য নাটকের উপজীব্য বিষয়। 'আল-হুলম ওয়া'ল হকীকহ' (স্বপ্ন ও বাস্তবতা) নীতিভিত্তিক এ নাটকটি 'মসরহ আল-যিহনী' (Theatre of mind) পর্যায়ভুক্ত। চিন্তারাজ্যে আলোড়ন সৃষ্টি এর অন্যতম লক্ষ্য বিধায় হাকীম নিজেই একে অভিনয় অনুপযোগী রচনা হিসাবে অভিহিত করেছেন। এতদসত্ত্বেও এটি সুদীর্ঘ ত্রিশ বছর পর হলেও কায়রোতে ১৯৬৩ খৃ. নিতান্ত সফল ভাবেই অভিনীত হয়েছে। প্রখ্যাত নাট্য সমালোচক মুহম্মদ মনদূর এর মঞ্চায়নগত সুচিন্তিত দিক নির্দেশনা প্রদান করেন।[৪৫] ১৯৫০ খৃ. ফরাসীতে অনূদিত ও প্রকাশিত হয়েছে। এতে নৃত্য পটিয়সী নয় সুন্দরী রমণীর কোরাস গান আর নৃত্যের অবতারণা বিদ্যমান। নাট্য ঘটনার শুরু অবশ্য দেবী ভেনাসের স্মরণে 'মেহেরজান' নামক আনন্দ উৎসব রজনীতে।

চার অঙ্কের এ নাটকে একই স্থান কেন্দ্রিক ঘটনার আবর্তন। গ্রীক দেব এ্যাপোলো, প্রেমের দেবী ভেনাস, ভাস্কর পাগমালিয়ন, তার সঙ্গী বন্ধু নরসিস, স্ত্রী ইয়সমীন এবং নির্মিত ভাস্কর্য গ্যালাটিয়া- এই ছ'চরিত্রে কাহিনীর রূপায়ন। জটিলতামুক্ত নিতান্ত সরল কাহিনীর মধ্যমনি 'পাগমালিয়ন'। পেশায় একজন শিল্পী। পূর্ণ দক্ষতা আর মেধা ব্যয়ে সে নির্মাণ করে এক আবক্ষ নারী মূর্তি। নাম দেয় 'গ্যালাটিয়া'। যেন সৌন্দর্যের অনন্য প্রতীক। প্রাণাধিক ভালবাসা দিয়ে সে সর্বদা আগলে রাখে এই ভাস্কর্যকে। তার সকল জল্পনা-কল্পনার আধার যেন এই মূর্তি। সর্বদা রেশমী

---

৪৪ Starkey, Paul, Philosophical themes in Tawfiq al-Hakims drama, JAL-VIII, 1977, P.142.

৪৫ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 43.

Dhaka University Institutional Repository

সাদা কাপড়ে আবৃত শিল্পকর্ম দর্শনের সুযোগ কারোর নেই। পাগমালিয়নের অনুপস্থিতিতে বন্ধু নরসিস পাহারায় নিয়োজিত থাকে। নাগরিক জনতার মুখে মুখে মূর্তির আলোচনা-পর্যালোচনার অন্ত নেই। অথচ সকলের দৃষ্টিতে সে মজনূন বই কিছুই নয়। সে ভাবে যদি সত্যই মূর্তিতে প্রাণ সঞ্চারিত হত। অবশেষে ভেনাসের স্মরণে আনন্দ-উৎসব রজনীতে পাগমালিয়ন বেদীতে উপনীত হয়ে প্রার্থনায় আত্মনিবিষ্ট হয়। দেবীর নিকট মূর্তিতে প্রাণ সঞ্চারণের সকাতর প্রার্থনা জানায়। তার শ্রেষ্ঠ মূর্তি দর্শনে প্রেমের দেবী ভেনাস ও শিল্পদেব এ্যাপোলো মর্তে আগমন করে। মূর্তি দর্শনে তারা উভয়েই আবেগাপ্লুত হয়ে উঠে। শিল্পের মাধ্যমে পাগমালিয়ন যাতে দীর্ঘজীবি হয় সেজন্য বর দান করে। দয়ার বশবর্তী দেবী তার সকাতর প্রার্থনা মঞ্জুর করে। গৃহে প্রত্যাবর্তনে পাগমালিয়নের চুম্বনে প্রাণহীন মূর্তি জেগে উঠে। প্রথমত সে হকচকিত হয়ে যায়, আশ্চর্যবোধ করে। কিন্তু পরক্ষণে তার প্রার্থনায় দেবীর সাড়াদান যথার্থই বুঝতে পারে। সে যার পর নাই আনন্দিত হয়। প্রাণ সঞ্চারিত মূর্তির সাথে প্রবিধ আলাপ-আলোচনায় পাগমালিয়ন মেতে উঠে। মূর্তি গ্যালাটিয়াকে সে স্ত্রীরূপে গ্রহণ করে। এদিকে প্রথম হতে স্ত্রী ইরসমীনের সাথে তার সম্পর্ক ভাল ছিল না। একদা "তুমি কি আমা অপেক্ষা মূর্তিকে অধিক ভালবাস?"- স্ত্রীর এ কথার উত্তর দানে অপারগ হয় পাগমালিয়ন। স্ত্রীকে সে তার সুদর্শন যুবক বন্ধু নরসীসের সাথে পলায়ন করতে দেখে বড়ই ব্যথিত হয়। প্রকৃত স্ত্রীকে হারিয়ে সে দেবতার প্রতি রুষ্ট হয়। ওদিকে এরূপ অপকর্মের দরুন এ্যাপোলোও ভেনাসকে কটাক্ষ করে। অবশেষে ভেনাসের ইচ্ছায় মূর্তি প্রাণহীন হয়ে পড়ে এবং স্ত্রীও গৃহে প্রত্যাবর্তন আর পরিপূর্ণ স্বামী অনুরক্ত হয়ে যায়। ভেনাস ও এ্যাপোলো লক্ষ্য করে যে, তারা তাদের কাঠের কুঁড়ে ঘরে ক্রীড়া-কৌতুকরত। কিন্তু তাদের পরম সুখ দীর্ঘদিন স্থায়ী হয় না। স্ত্রী ঘর-সংসারের কাজে ব্যস্ত হয়ে পড়ে। অবশেষে নীচুমনা স্ত্রী বিরাগী হয়ে ঝাটা হাতে পাগমালিয়নের শ্রেষ্ঠ মূর্তিকে চূর্ণ-বিচূর্ণ করে দেয়। এবারও সে দেবীর প্রতি রুষ্ট হয় এবং স্ত্রীর বিপরীতে মূর্তি ফিরে পেতে চায়। দেবীর নিকট পুন প্রার্থনায় পাগমালিয়ন সাড়া পায় এবং স্ত্রীই প্রাণহীন মূর্তিতে পরিণত হয়। ফলত স্ত্রীর আদর, সোহাগ হতে বঞ্চিত হয়ে পড়ে সে। নিঃসঙ্গ ও একাকীত্ব বোধ করে। গভীর রজনীতে স্ত্রীর প্রেম, ভালবাসার কথা চিন্তা করে বড়ই বিষণ্ন ও বিড়ম্বনার মুখোমুখি হয়। আত্মহত্যায় প্রবৃত্ত হতে চায়। চিন্তায় চিন্তায় ক্রমান্বয়ে তার স্বাস্থ্য ভেঙ্গে পড়ে। বিপদসঙ্কুল ঝড়ো আবহাওয়ায় দুর্যোগপূর্ণ রজনীতে নিরুদ্দিষ্ট গন্তব্যে বেরিয়ে পড়ে। কিন্তু নরসিস তাকে নিবৃত্ত করে পুনরায় গৃহে ফিরিয়ে আনে। দেবী ভেনাস অবস্থা দৃষ্টে মর্মাহত হয়ে স্ত্রীর জীবন ফিরিয়ে দিতে আগ্রহী হয়। কিন্তু এ্যাপোলো নিষেধ করে এবং ফলাফল পূর্বের মতই হবে বলে জানায়। অবশেষে পাগমালিয়ন স্ত্রীর মতই ঝাটা হাতে মূর্তির সন্নিকটবর্তী হয় এবং গুড়িয়ে দেয়। নরসিস তাকে নিবৃত্ত করে বটে কিন্তু

Dhaka University Institutional Repository

জানায় যে, অচিরেই সে তদাপেক্ষা উত্তম মূর্তি নির্মাণ করবে। নরসিস তার কথায় একমত হতে পারে না। পুনরায় মূর্তি নির্মাণ শুরুর পূর্বে অবিলম্বে পাগমালিয়নের জীবনাবসান ঘটে।[৪৬]

দ্বৈত টানাপোড়েন আলোচ্য নাটকের অন্যতম মূল সুর। পাশাপাশি অপূর্ণতার বেদনাও যে কম বিড়ম্বনাকর নয় তা বলার অপেক্ষা রাখে না। ভাস্কর পাগমালিয়নের নিজ হাতে গড়া নারী মূর্তি গ্যালাটিয়া। বস্তুত একজন শিল্পীর অক্লান্ত পরিশ্রমের ফসল তার শিল্পকর্ম। তাই উভয়ের মধ্যে নিহিত থাকে সুনিবিড় সম্পর্ক। গ্যালাটিয়ার প্রতি পাগমালিয়নের ছিল অনুরূপ অকৃত্রিম মায়া, মমতা ও ভালবাসার বন্ধন। বন্দরুন সর্বক্ষণ তার দৃষ্টিবদ্ধ থাকত গ্যালাটিয়া মাঝে। এতদ্ব্যতীত অন্য সবকিছুই ছিল তার জল্পনা কল্পনার অতীত। শুধু তাই নয় দেবতার বর লাভে ধন্য হয় সে এবং আশীর্বাদ স্বরূপ মূর্তিতে প্রাণ সঞ্চারণে সমভাবে অমরত্ব লাভ করে ভাস্কর ও ভাস্কর্য উভয়েই। এ ছিল একজন শিল্পীর জন্য চরম ও পরম পাওয়া। প্রাণসঞ্চারিত মূর্তিকে জীবনের সাথে অঙ্গীভূত করতে সক্ষম হয় পাগমালিয়ন। স্ত্রীরূপে গ্রহণও করে তাকে। অপর দিকে তার প্রকৃত স্ত্রী ইয়সমীন। যার সাথে পূর্ব হতে জীবনের অটুট বন্ধন বিদ্যমান। প্রেম-প্রীতির মায়াডোরে আবদ্ধ সে। কোন অবস্থাতে তাই কেউ তার নিকট অধিকতর প্রাধান্যবাহী হতে পারে না, সম্ভবও নয়। ফলত দেখা দেয় নতুন সমস্যা। যার সমাধান হয়ে পড়ে দুরূহ। কেননা পাগমালিয়ন যখন মূর্তি গ্যালাটিয়ার প্রতি অধিক মনোনিবিষ্ট হয় তখন স্ত্রীকে প্রস্থায়ী হতে দেখায় যায়। আবার যখন সে স্ত্রীর বিচ্ছেদ বিরহে কাতর হয় তখন গ্যালাটিয়ার গুরুত্ব তার নিকট হ্রাস পায়। স্ত্রীই তার নিকট অধিকতর কাম্য হয়ে উঠে। দেবতা পর্যন্ত তার বিরহে মর্মজ্বালা অনুভব করে। তদ্রূপ স্ত্রীর হাতে মূর্তি বিচূর্ণ হলেও পাগমালিয়নের দশা হয় চরম ভারাক্রান্ত। অর্থাৎ উভয়ই যেন তার নিকট সমভাবে কাম্য। কিন্তু এখানেই মানুষের সীমাবদ্ধতা। কেননা একই সময়ে সবকিছু উপভোগ মানুষের পক্ষে কতখানি সম্ভব তা নাট্যতুলিতে প্রোজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। নাট্যকার 'আহল আল-কহফ' ও 'শহরযাদ' নাটকদ্বয়ে যেমন Man`s struggle with time, and with space দেখিয়েছেন এখানেও তেমনি Man's struggle between need and suffer অবস্থা চিত্রিত করেছেন।

অন্যদিকে মানুষের ক্ষমতার সীমাবদ্ধতার প্রসঙ্গও নাটকে প্রচ্ছন্ন প্রতীয়মান। স্ত্রীর হাতে মূর্তির বিনাশ এবং নিজহাতে স্ত্রী-মূর্তিকে হারিয়ে পাগমালিয়নের অবস্থা দাড়ায়-ভারাক্রান্ত বেদনায় উদ্বিগ্ন। অথচ 'তদাপেক্ষা উত্তম সৃষ্টি'র উল্লাসে মত্ত যা তার পক্ষে কখনোই সম্ভব হয় না। অপূর্ণতার বেদনাবাহী হয়ে তাকে চির বিদায় নিতে হয়। প্রকৃতপক্ষে ইচ্ছা বা আশা-আকাঙ্খার সাথে মানুষের সামগ্রিক ক্ষমতার ব্যবধান অনতিক্রম্য। আর এই ব্যবধান দূরীকরণে মানুষের সংগ্রাম চিরন্তন- যা নাটকের আরও একটি উল্লেখযোগ্য দিক।

---

৪৬ আল-হাকীম, তওফীক, বিজমালিয়ুন, মকতবত মিসর, কায়রো, তা.বি.।

Dhaka University Institutional Repository

ঘাত-প্রতিঘাত ও নিদারুণ অন্তর্দ্বন্দ্ব বিবেচনায় 'পাগমালিয়ন' নিঃসন্দেহে ট্রাজেডী নাটক। তবে নাট্য সমালোচক মুহম্মদ মনদূর-এর দৃষ্টিতে কেবলমাত্র ট্রাজেডী নয় বরং তদাপেক্ষা ভিন্ন 'কসীদা দিরামিয়্যঃ' (Dramatic Poem) নামে অভিহিত। অপর পাশ্চাত্য সমালোচক আলী আল-রা'ঈ বলেন, "এটি হাকীমের অন্যান্য নাটক অপেক্ষা ভিন্ন অভিধা ভিত্তিক। যেন ব্যালে'র (Ballet) সাথে সম্পর্কযুক্ত এক অভিনব প্রয়াস।"[৪৭] যাহোক এর সুসংবদ্ধ গ্রন্থনা, কাহিনীর বিষয় বিন্যাস ও উপস্থাপনা অপূর্ব, প্রশংসনীয়। আবেগ, উৎকণ্ঠায় ভরপুর একটি স্বতঃস্ফূর্ত ও গতিশীল নাটক "পাগমালিয়ন'। জটিল এ নাট্য কাহিনী ব্যাপক ভাব মন্ডিত হলেও এর ভাষা সহজ, সরল এবং প্রচলিত সাহিত্য রীতিপূর্ণ। মনের কন্দরে লুক্কায়িত এর একরৈখিক সংলাপ চমৎকার ও মনোমুগ্ধকর। তবে কোথাও কোথাও দীর্ঘ সংলাপের অবতারণায় নাট্য-নান্দনিকতা কিছুটা ক্ষুণ্ন হয়েছে এবং আধুনিকতায় ছেদ ঘটিয়েছে। সর্বোপরি দর্শনের পাশাপাশি নাটকটি সুখপাট্য বটে। পাঠক-দর্শক সকলেই উদগ্রীব থাকে পরবর্তী উপলব্ধি অনুধ্যানের জন্য।

২২. সুলয়মান আল-হাকীম (سليمان الحكيم) ঃ সুবিজ্ঞ সুলয়মান

তওফীক আল-হাকীমের মননশীলতার সুস্পষ্ট স্বাক্ষর বিধৃত অনন্য সাধারণ নাটক 'সুলয়মান আল-হাকীম'। এতে নাট্যকারের মেধার অনুপম সমাবেশ আর সৃষ্টিশীলতার অনবদ্যতা দীপ্তিমান। ইতোপূর্বে তিনি সর্বশেষ ঐশীগ্রন্থ আল-কুরআনের কাহিনী অবলম্বনে 'আহল আল-কহফ'; আরব্য উপন্যাসের উপর ভিত্তি করে 'শহরযাদ' এবং পৌরাণিক কাহিনী বিধৃত 'পাগমালিয়ন' ইত্যাদি ভিন্ন ভিন্ন বিষয়ক নাটক রচনা করেন। অথচ আল-কুরআন, আরব্য উপন্যাস এবং তওরাত- এই ত্রয়ী উপাদানের সমন্বয়ে আলোচ্য নাটকটি রচিত। যা নাট্য প্রারম্ভে ভূমিকায় সবিশেষ উল্লেখিত। নাট্যকারের পরিপূর্ণভাবে সাহিত্য পেশায় আত্মনিয়োগের লক্ষ্যে চাকুরীতে ইস্তফাদানকালীন সময় ১৯৪৩ খৃ. প্রকাশিত হয় নাটকটি। বিশ্বের অপরাপর ভাষা তথা ১৯৫০ খৃ. ফরাসী এবং ১৯৮১ খৃ. ইংরেজীতে অনূদিত ও প্রকাশিত হয়েছে। তবে মঞ্চস্থ হয়েছে কিনা তা জানা যায় না।

সুবিদিত বিশ্বজনীন ব্যক্তিত্ব হযরত সুলয়মান (আঃ) একজন মশহুর নবী ও স্বনামধন্য নৃপতি ছিলেন। তাঁর আশৈশব বিদ্যাবুদ্ধি ও প্রজ্ঞার কথা কারও অজানা নয়। অষ্টাদশ পুত্র সন্তানের মধ্যে কেবলমাত্র তিনিই পিতা দাউদ (আঃ)-এর উত্তরাধিকারী হন। খৃ.পূ. ৯৯০-৯৩০ পর্যন্ত প্যালেষ্টাইনে রাজত্ব করেন।[৪৮] বনী ইসরাঈলের সকল নৃপতিদের মধ্যে তিনিই ছিলেন সর্বোৎকৃষ্ট। মানুষ-জিন্ন, পশু-পক্ষী সবই ছিল তাঁর রাজত্বাধীন। উড়ন্ত পক্ষীকুল এমনকি পিপীলিকার মুখের ভাষা বুঝতেন তিনি। ঝড়, তুফান তথা উদ্দাম বায়ূ প্রবাহ ছিল তাঁর বশীভূত। যা তাঁর নির্দেশে সাম্রাজ্যের উপর

---

৪৭ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 45-46.

৪৮ ডঃ রহমান, মুহাম্মদ মুস্তাফিজুর, কুর'আন পরিচিতি, ঢাকা, ১৯৯২, পৃ. ৫৮।

Dhaka University Institutional Repository

দিয়ে প্রবাহিত হত। সভাসদসহ তাঁকে নিয়ে তার সিংহাসন সকালে এক মাসের এবং বিকালে আরও এক মাসের পথ অতিক্রম করত। জিন্নরা আঞ্জাম দিত তার সকল কাজ। কতক অবাধ্য শয়তান তার জন্য ডুবুরীর কাজ করত। সমুদ্র হতে মনি-মুক্তা তালাশ করে আনত। এ সবের পাশাপাশি আল্লাহ তাকে দান করেছিলেন এক প্রবাহমান গলিত তাম্র প্রস্রবণ। যদ্দারা লৌহবর্ম ও আনুষঙ্গিক শিল্প-কর্ম নির্মাণ সহজ হত। সর্বোপরি তিনি একজন প্রজ্ঞাবান বিচারকও ছিলেন। এতদ্ব্যতীত পাখী হুদহুদ, মুশরিক সবা সম্প্রদায়ের রাণী বিলকীসে'র সংবাদ তাঁর কর্ণগোচর করে এবং দূত হিসাবে রাণীর নিকট সুলয়মান (আঃ)-এর পত্র পৌছে দেয়। পত্র প্রাপ্ত হয়ে রাণী দূত মারফৎ তার নিকট উপঢৌকন পাঠালেও সুলয়মান (আঃ) কর্তৃক উক্ত নজরানা প্রত্যাখাত হয়। অবশেষে বিলকীস সদলবলে সুলয়মান সকাশে হাজির হয় এবং ইসলাম কবুল করে। কিন্তু তার উপস্থিতির পূর্বে সুলয়মানের নির্দেশে রাণীর সিংহাসন তথায় অক্ষত অবস্থায় আনয়ন এবং আংশিক পরিবর্তন করত তার সম্মুখে উপস্থাপন- কুরআনে বর্ণিত এক সুবিদিত ঘটনা। আল-কুরআনের সাতটি[৪৯] সুরায় বিক্ষিপ্তভাবে উপরোক্ত সমুদয় ঘটনাবলী নাতিদীর্ঘ বর্ণিত হয়েছে। তওরাতেও সুলয়মান (আঃ) সম্পর্কিত ঘটনার কুরআনিক অনুষঙ্গ বিদ্যমান। অবশ্য দুষ্টু ও অবাধ্য জিন্নকে শাস্তি স্বরূপ বোতলে (কুমকুম) ভরে সমুদ্রে ফেলে দেওয়ার ঘটনা আরব্য রজনীর গল্পে উল্লেখিত আছে। ত্রয়ী এ উপাদানের ভিত্তিতে নাট্য রচনা এক অসম্ভব সৃষ্টিশীলতার পরিচায়ক।

প্রথম দৃশ্য নাট্য ঘটনার সূচনা পর্ব। য়মনের কিংবদন্তী শহর ও রাজধানী সন'আ উপকূলবর্তী সমুদ্রতট। জনৈক মৎস্যজীবি জাল নিক্ষেপ করে টানতে শুরু করেছে। এটা তার চতুর্থ কসরত। ইতোপূর্বের তিন তিনটি প্রচেষ্টা তার ব্যর্থ হয়েছে। এবার প্রার্থনা যেন আল্লাহ তার ভাগ্য সুপ্রসন্ন করেন। জাল টেনে তুলে সে দেখতে পায় তামার একটি কুমকুম পাত্র। ভাবে হয়ত দশ দিনারে বিক্রী হবে। কিন্তু অস্বাভাবিক ভারী মনে হওয়ায় খুলে দেখতে আগ্রহী হয়। অমনি নিবিড় কাল ধোঁয়া সহসা নড়ে উঠে মনুষ্য আকৃতি ধারণ করে। তার সাথে কথা বলে জানতে পারে, সে বিদ্রোহী জিন্ন 'দাহিশ'। নবী সুলয়মানের অবাধ্যতা জনিত উক্ত কুমকুম পাত্রে আবদ্ধ হয়ে সে সমুদ্রে নিক্ষিপ্ত হয়। ইত্যবসরে সমুদ্রে বক্ষে সুবিশাল বজরায় সুলমানকে দেখা যায়। জীবন রক্ষার্তে তাই ভয়ে আবারও কুমকুম পাত্রে ঢুকে পড়ে উক্ত জিন্ন। প্রকৃতপক্ষে সুলয়মান (আঃ) হুদহুদকে পানির সন্ধানে পাঠান এবং তীরবর্তী উপত্যাকায় লোক-লশকরসহ অপেক্ষারত ছিলেন। হুদহুদকে তথায় উপস্থিত না পেয়ে তিনি রেগে যান। তাকে খুঁজে বের করার নির্দেশ দেন। ওদিকে নবীর সুবিশাল কাহিনীর পদতলে স্পৃষ্ট হওয়ার ভয়ে পিপীলিকা সর্দার সকল পিঁপড়াকে নিজ নিজ গর্তে ঢুকে পড়ার আহ্বান জানায়। একথা শুনে তাঁর হাসির উদ্রেক হয়। কিন্তু হুদহুদের ব্যাপারে তিনি রাগান্বিত। যদি সে তার অনুপস্থিতির যথার্থ ওজর পেশ করতে নাপারে তাহলে নিশ্চিত তাকে শাস্তি পেতে হবে। কিন্তু হুদহুদ এক নতুন খবর নিয়ে আসে। মুশরিক সবা সম্প্রাদায়ের রাণী বিলকীসে'র কথা তাঁকে অবহিত করে।

---

৪৯ সুরাগুলো হলো : ২ : ১০২; ৪ : ১৬৩; ৬ : ৮৪; ২১ : ৭৮; ২৭ : ১৫-৪০; ৩৪ : ১২-১৪; ৩৮ : ৩০-৪০।

Dhaka University Institutional Repository

সুলয়মান, মন্ত্রী আসফ ইবন বরখিয়্যাকে হুদহুদ মারফৎ সবার রাণীর নিকট পত্র প্রেরণের নির্দেশ দেন। এমতবস্থায় তথায় কুমকুম হাতে উপস্থিত হয় উক্ত জেলে। তাঁর নিকট জানতে চায় মোহরাঙ্কিত উক্ত পাত্রের মালিক তিনি না জালে বেধে উঠার কারণে সে নিজে হবে। সুলয়মানের অবশ্য প্রকৃত অবস্থা বুঝতে বাকী থাকে না। পক্ষে বিপক্ষে দীর্ঘ আলোচনার পর তিনি জেলেকে এর মালিক বলে সাব্যস্ত করেন। অবশেষে জেলে ও জিন্ন উভয়ে তার আনুগত্য স্বীকার করে নেয়।

দ্বিতীয় দৃশ্য নাট্য উৎকর্ষ-অবতারণার পূর্ব প্রবাহ। স্থান সবা শহর। রাণী বিলকিসের রাজ প্রাসাদ। চোখ ধাঁধান সুরম্য সিংহাসনে আমীর-ওমরাহ বেষ্টিত উপবিষ্ট রাণী বিলকীস। তাঁর পদপার্শ্বে বসে আছে বন্দী যুবরাজ মুনযির। হুদহুদ মারফৎ প্রাপ্ত পত্র সংক্রান্ত আলোচনায় নিমগ্ন তারা। পর্যালোচনান্তে সুলয়মানের সাথে দেখা এবং তৎপূর্বে উপঢৌকন প্রেরণের সিদ্ধান্ত গ্রহণ করে রাণী। কিন্তু প্রেরিত নজরানাসহ দূত ফেরত আসল। এবার স্বয়ং রাণীর সাক্ষাতের পালা। এক বর্ণাঢ্য সফর প্রস্তুতিও সম্পন্ন হল। বন্দী রাজপুত্র মুনযিরকে সফরসঙ্গী করতে রাণী একান্ত আগ্রহী। কেননা সংগোপনে রাণী তাকে ভালবাসে। রাণীর মনের একথা সখি শুবহা ব্যতীত অন্য কেউ জানেনা। কিন্তু রাণী শত চেষ্টায়ও তার মন জয় করতে অপারগ। যাহোক অগত্যা মুনযির সফরসঙ্গী হতে সম্মত হয়।

তৃতীয় ও চতুর্থ দৃশ্য নাট্য ঘটনার চরম ঘণীভূত অবস্থা। স্থান জেরুযালেম। সুবিশাল রাজপ্রাসাদ, তন্মধ্যে চিন্তান্বিত সুলয়মান। দূর হতে ভেসে আসা মৃদু গুঞ্জরণে তার চিন্তায় ব্যাঘাত ঘটে। সচকিত হয়ে উঠেন তিনি। লক্ষ্য করলেন অনতিদূরে সদলবলে রানীর আগমন। ডেকে পাঠালেন সকলকে। বললেন, কে আছ যে এই মুহূর্তে বিলকীসের সিংহাসন অক্ষত অবস্থায় তুলে আনতে সক্ষম। ইতোপূর্বের অবাধ্য জিন্ন দাহিশ সম্মতি জ্ঞাপন করল। চোখের নিমেষে হাযির করল রাজপ্রাসাদ। এবার তিনি নির্দেশ দিলেন আংশিক পরিবর্তনের। তা-ই করা হল। প্রাসাদ সম্মুখস্ত উন্মুক্ত ময়দানে রাখা হল সিংহাসন। রাণী আগমন করল। সুলয়মান রাণীকে নিয়ে উক্ত সিংহাসনে উপবেশন করলেন। রাণী হতবাক তারই সিংহাসন কিভাবে এখানে আনা সম্ভব হল। একান্ত বৈঠকে সুলয়মান, রাণীর প্রতি তাঁর দুর্বলতা, আভাসে ইঙ্গিতে ফুটিয়ে তুললেন অব্যক্ত ভালবাসার কথা। সুচতুরা বুদ্ধিমতি বিলকীস সুলয়মানের প্রতি তার রাজ-আনুগত্য স্বীকার করল বটে কিন্তু কৌশলে এড়িয়ে গেল প্রেম-প্রীতির বিষয়। কথা প্রসঙ্গে সুলয়মানও অবগত হলেন বন্দী যুবরাজ মুনযিরের প্রতি রাণী বিলকীসের দুর্বলতার কথা। বিলকীসের মন পাওয়ার জন্য তিনি ব্যাকুল হয়ে উঠলেন। শরণাপন্ন হলেন জিন্ন দাহিশের। মুনযিরকে সে পাথরের মূর্তিতে পরিণত করে দিল। পঞ্চম দৃশ্যে এই প্রেমিক মূর্তিকে সামনে নিয়ে বিলকীসের বিলাপ, আহাজারি এবং ক্রন্দন বড়ই স্পর্শকাতর। সখি শুবহাও বিষণ্ন। করার কিছুই নেই তার। রাণীকে কেবলমাত্র প্রবোধ দেয় সে। এক সময় রাণী বাস্তবতা মেনে নেয়। সুলয়মানের সাথে ঘুরতে বের হয়। ওদিকে মূর্তি সন্নিকটে শুবহা একাকী অবস্থান করতে থাকে। এবার তথায় উপস্থিত হয় উক্ত জিন্ন। বিজলীর চমক সৃষ্টি করে। বজ্রপাতে

Dhaka University Institutional Repository

প্রাণহীন পাথুরে মূর্তি জেগে উঠে। অন্যদিকে শুবহা ভাবে অবশেষে মূর্তিটুকুও পুড়ে ছারখার হল এবার। অথচ মুনযিরের আহ্বানে শুবহা হকচকিত হয়। মুনযির তাকে প্রেম নিবেদন করে। কিন্তু শুবহা এই ভেবে তার প্রেম প্রত্যাখান করে যে তা তো বিলকীসের পাওনা। রাণীই তার উপযোগী, সে নয়। কিন্তু মুনযির সে কথা মানতে রাজী নয়। ইত্যবসরে তথায় উপস্থিত হয় সুলয়মান ও রাণী। মুনযিরকে পুনঃ জীবদ্দশায় দেখে বিস্ময়ে হতবাক হয় বিলকীস। ষষ্ঠ দৃশ্যের অবতারণা অবশ্য একই রাজপ্রাসাদ কেন্দ্রিক। এতদসত্ত্বেও সুলয়মান রাণী বিলকীসের মন জয় করতে পারে না। বিলকীস নিজ আবাসে প্রত্যাবর্তন প্রত্যাশী হয়। প্রত্যাবর্তন কালে বলে "হে সুলয়মান আমি গর্বিত যে তুমি আমাকে ভালবাস আর এজন্য লজ্জিত যে, আমি তোমাকে তা মঞ্জুর করিনি।" যাহোক সকলেই যার যার অবস্থানে ফিরে গেল বটে কিন্তু নাট্য যবনিকায় অন্য মনস্ক সুলয়মানের চিন্তিত অবস্থা ভাবিয়ে তোলে। লাঠিতে ভর করে দীর্ঘ ঘুমের মধ্যে তার জীবনাবসান যেন ব্যর্থতায় ভরা উপ্ত বীজের ত্বড়িত ফসল।[৫০]

এটি একটি রূপক নাটক। ক্ষমতা ও মন এবং এতদুভয় মধ্যকার সম্পর্ক ও প্রভাব আলোচ্য নাটকের মূল বিষয়। আল-কুরআনে বর্ণিত হযরত সুলয়মান (আঃ) ও সবার রাণী বিলকীস সংক্রান্ত আংশিক ঘটনা উপজীব্য নাট্য কাহিনীর আবর্তে মিসরের ক্ষমতাসীন স্বৈরতান্ত্রিক সরকারকে কটাক্ষ করা হয়েছে এতে। হযরত সুলয়মান (আঃ) ছিলেন একজন অতিমানবীয় ক্ষমতাধর ব্যক্তিত্ব। অথচ রাণী বিলকীসের মন জয় করা তার পক্ষে সম্ভব হয়নি। যদিও কুরআনে বর্ণিত ঘটনা এর বিপরীতার্থক। মুসলিম মনীষীদের মতে তাঁরা বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধও হয়েছিলেন। কিন্তু নাটকে সুলয়মান, বিলকীসের জন্য বহুবিধ উপায় অন্বেষণ করে। অথচ মুনযিরের প্রতি রাণীর অটুট ভালবাসার মনোভাব ভঙ্গ করতে পারেনি। প্রকৃতপক্ষে ক্ষমতার বলদর্পে রাজ্য জয় করা যায় বটে কিন্তু মানুষের মনের নাগাল পাওয়া যায় না। অথচ মনই আসল। বল প্রয়োগ করে যদি মানব মনের অকুণ্ঠ সমর্থন পাওয়া যেত তাহলে তা সুলয়মানের পক্ষে সম্ভব হত। কেননা অদ্যবধি তাঁর মত ক্ষমতাধর ব্যক্তির সন্ধান আমরা কমই জানি। বস্তুত বলদর্পিতা কোন সুষ্ঠু সমাধানের পথ নয়। আরও লক্ষ্যণীয় যে, সুলয়মানের মৃত্যুতে বাধ্যবাধকতা হতে জিন্নদের চিরতরে মুক্তিতে আনন্দ, উল্লাস ছিল সঘন।

অনুষঙ্গে আরও উল্লেখ্য যে, মনের ব্যাপারটা সম্পূর্ণ স্বাধীন ও স্বতন্ত্র। এক্ষেত্রে কার্যতঃ কোন প্রচেষ্টা ফলপ্রসূ হয় কিনা তা যথেষ্ট বিবেচ্য বিধায় তুলিত হয়েছে সুলয়মান, বিলকীস ও মুনযির- এই ত্রয়ী প্রণয় চক্র। সুলয়মান তার অতিমানবীয় কার্যবলীর আবর্তে রাণী বিলকীসের প্রতি মনোযোগী হতে চেয়েছেন এবং হয়েছেনও। বিশেষ এক ক্ষুদ্র পাখি হুদহুদের মাধ্যমে অবগত হয়ে তাকে দিয়েই পত্র প্রেরণ; জিন্নের দ্বারা হাওয়ায় ভাসিয়ে রাণীর সিংহাসন তারই সম্মুখে উপস্থাপন;

---

৫০ আল-হাকীম, তওফীক, সুলয়মান আল-হাকীম, দার আল-কিতাব আল-লুবনানী, বৈরূত, ১৯৭৪।

Dhaka University Institutional Repository

আর তাতে উপবেশনের সময় কাঁচের স্বচ্ছতাকে গভীর জলাশয় ভাবিয়ে কূটকৌশলে পরাভূত করেন। এমনকি তার প্রেমিক মুনযিরকে মূর্তিতে রূপান্তরিত এবং জীবনদান করে ক্ষমতার চরম দৌরাত্ম প্রদর্শন করলেও বিলকীসকে এতটুকু বিমোহিত করতে পারেননি তিনি। পক্ষান্তরে বিলকীস, অনিন্দ্য সুন্দরী, মোহনীয় রূপের অধিকারীনি সবার রাণী, বন্দী যুবরাজ মুনযির অনুগামী। রাণীর সৈন্যবাহিনীতে ক্ষতিকর প্রভাব সৃষ্টির জন্য সে ধৃত ও বন্দী হয়। তবে অন্যসব বন্দীদের মত সে নিপীড়িত ও প্রহরাধীন ছিল না। সর্বদা রাণীর সমকক্ষ আসন তার ছিল। রাণীর রাজত্বে মুনযিরের প্রবেশ অবাধ হলেও কিন্তু মুনযিরের মনরাজ্যে তার অনুপ্রবেশ এতটুকু সম্ভব হয়নি। বরং বিলকীসের ভালবাসাকে তুচ্ছ ও হেয় জ্ঞান করত তার সখি শুবহাকে মন দান করতে আগ্রহী হয়েছে। বড়ই বিচিত্র বটে। মনের এই ব্যতিক্রম এবং ব্যবধানগত প্রক্রিয়া নাট্য সংশ্লিষ্ট বিশেষ ক্ষেত্র।

নাটকে সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য সুলয়মান ও বিলকীস চরিত্রদ্বয়। বিশেষ করে চতুর্থ দৃশ্যে যখন তাদেরকে একান্তভাবে আলাপচারিতায় রত দেখা যায়। তাদের রাজকীয় আচরণের পাশাপাশি বিদগ্ধ যুক্তিতর্কে কৌশলগত মারপ্যাচ বড়ই উপভোগ্য। তদুপরি বিলকীস ভাষ্যে একজন প্রেমিক-প্রেমিকা মধ্যে একে অপরের প্রতি যে উচ্চ ধারণা পোষণ করা হয়ে থাকে তা সবিশেষ প্রতীয়মান। তবে প্রথম দৃশ্যে কুমকুম সংক্রান্ত ব্যাপারে জেলে ও সুলয়মানের মাঝে মালিকানা নিরূপণ বিচার্য যুক্তিতর্ক কম উপভোগ্য নয়। পাশাপাশি এক কালের অবাধ্য জিন্ন দাহিশের তেলেসমাতি কান্ড সত্যিই চমৎকার।

আলোচ্য নাটকের ভাব, ভাষা, গ্রন্থনা সবই সুন্দর, চমৎকার। পরবর্তী অবস্থা জানার জন্য দর্শক-শ্রোতা মাত্রই উদগ্রীব[৫১]। কেননা পূর্বাপর সম্পর্কের ছেদ উপলব্ধিতে বিঘ্নতা আনে। সহজ, সরল, সাবলীল ভাষায় এর মজবুত গাঁথুনি সাহিত্য প্রিয় পাঠকের মনে আনন্দ সঞ্চার করে। আল-কুরআনে ব্যবহৃত এতদ সংক্রান্ত বিশেষ অর্থ জ্ঞাপক কতিপয় শব্দ এতে ব্যবহার করেছেন নাট্যকার। যেমন 'পত্র' ও 'প্রাসাদ' অর্থে (الكتاب - الصرح) ইত্যাদি শব্দাবলী। তবে অবকাঠামোগতভাবে নাট্য যবনিকায় সপ্তম দৃশ্যে- সুলয়মানের জীবনাবসান চিত্র নিষ্প্রয়োজন।[৫১] যদিও সামগ্রিক জীবনের সফলতা একটি মাত্র বিফলতায় বিষাদময় হয়ে উঠে এবং করুণ পরিণতি স্বরূপ লাঠিতে ভর করে চিন্তিত সুলয়মানের মৃত্যু দৃশ্য সূচিত হয়েছে। তবুও এ দৃশ্য পরিত্যক্ত হলে ঘটনা প্রবাহ অক্ষত থাকত এবং নান্দনিকতাও হ্রাস পেত না।

২৩. আল-মালিক উদীব (الملك اوديب) ঃ সম্রাট ওডিপাস

গ্রীক রূপকথার কাহিনী অবলম্বনে রচিত একটি ট্রাজেডী নাটক। ১৯৪৯ খৃ. প্রথম প্রকাশিত হয়। পর বছর (১৯৫০) ফরাসীতে অনূদিত এবং ১৯৮১ খৃ. যুক্তরাষ্ট্রের ওয়াশিংটন হতে এর

---

৫১ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 48.

Dhaka University Institutional Repository

ইংরেজী সংস্করণ বের হয়। এ বছরই নাটকটি মঞ্চস্থ হয়। প্রাচীন গ্রীক নাট্যকার সফোক্লিস (৪৯৫-৪০৫ খৃ.পূ.) এর মূল রচয়িতা। কালজয়ী গ্রীক দার্শনিক এ্যারিস্টোটল যে সব নাটকের বিষয়বস্তু অনুযায়ী ট্রাজেডীর সংজ্ঞা নির্ধারণ করেন এটি তার অন্যতম। কিন্তু তওফীক বিরচিত নাটকটির সাথে মূল কাহিনীর পার্থক্য রয়েছে। এতে তিনি ভাগ্য বা তকদীর বিষয়ক ইসলামী আকীদহ বা দর্শনগত দৃষ্টিভঙ্গি তুলে ধরেছেন। বিশেষ করে বিশ্বব্যাপী নাস্তিক্যবাদের বিপরীতে আস্তিকতার জয়গান সূচনা করেছেন। নাটকটি তিন অঙ্কের। শেষ অঙ্কের অধীন আবার দু'টি দৃশ্যও আছে। তবে পরিসরগতভাবে কোন অঙ্কই কোনটির সমকক্ষ নয়। এর সুদীর্ঘ ভূমিকায় নাট্যকার আরবী ও অত্র নাটক সম্পর্কে এক মনোজ্ঞ আলোচনা করেছেন। স্বাভাবিক এবং অপরাপর নাটকের মত এর সংলাপ ছোট নয় বরং দীর্ঘ। মাঝে মাঝে এত বড় যে পৃষ্ঠাও ছাড়িয়ে যায়।

নাটকটি রচনার প্রেক্ষাপটে একটি বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি বিদ্যমান। ঊনবিংশ শতাব্দীতে দর্শনে অস্তিত্ববাদের মাত্রা যুক্ত হয়। প্রথম মহাযুদ্ধোত্তর জার্মানী ও ফরাসী দেশে এবং দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পরবর্তী সময়ে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র এবং অন্যান্য দেশের বিপর্যস্ত বুদ্ধিজীবিদের মধ্যে এই চিন্তার উদ্ভব এবং বিস্তার দেখা দেয়। অস্তিত্ববাদী দর্শনের মূল কথা মানুষ এবং বিশেষ করে ব্যক্তির অস্তিত্ব। আর এ অস্তিত্ব বলতে বুঝায় মানুষ বা ব্যক্তির অলব্ধ সুপ্ত সম্ভাবনা। ব্যক্তিকে ঘিরে আছে যে পরিবেশ বা বাস্তব জীবন, সে অস্তিত্ব হচ্ছে অনিত্য অস্তিত্ব। কিন্তু নিত্য-অস্তিত্ব হচ্ছে ব্যক্তির সুপ্ত সম্ভাবনা। আর এর মূলে রয়েছে কোন এক রহস্যময় বিধাতা বা শক্তি। তাই কোন সংকটকালে পরিবেশকে উপেক্ষা কিংবা অতিক্রম করে ব্যক্তির যে অস্তিত্ব আকস্মিকভাবে প্রকাশিত হয়, ব্যক্তির সেই অস্তিত্বই সার বা মূল অস্তিত্ব।[৫২] এই অস্তিত্ববাদের প্রাথমিক প্রবক্তা ডেনমার্কের আত্মবিমোহিত বুদ্ধিজীবি 'সোরেন কিয়েকেগার্ড' (১৮১৩-১৮৫৫খৃঃ)। তার সিদ্ধান্তে ধর্মীয় ভাব সুস্পষ্ট। কিন্তু পরবর্তীকালে ফরাসী দার্শনিক নিট্‌শে (Nietzsche) তার Thus Spoke Zarathustra গ্রন্থে 'ঈশ্বরকে মৃত' বলে অস্তিত্ববাদের ধারায় পথিকৃত হন। পরে তারই অনুসারী জাঁ পল সাত্রে (১৯০৫ জন্ম) ঈশ্বরকে ব্যক্তিজীবনের সমস্ত বন্ধনের মূল বলে অভিহিত করেন। তিনি বলেন ঈশ্বরকে অস্বীকার করেই ব্যক্তিকে বাঁচতে হবে। ফলত ঈশ্বরই যখন অস্বীকৃত, ব্যক্তি তখন অবাধ-স্বাধীন। এই অস্তিত্ববাদের অসারতা জ্ঞাপন এবং স্রষ্টা সম্পর্কে ভ্রান্ত ধারণার অবসান কল্পে মূলত নাটকটি রচিত।

বিশ্ব নাট্য সাহিত্যে 'ওডিপাস' একটি সুপ্রসিদ্ধ নাটক। সেই সফোক্লিস হতে অদ্যাবধি চব্বিশ শতাব্দী যাবৎ এর প্রাধান্য অনস্বীকার্য। অনুসরণে প্রায় ডজন খানেক নাটক জগৎ বরেণ্য ব্যক্তিগণ লিখেছেন। Voltaire (Oedipe), Cocteau (La Machine Infarnale), Gide (Oedipus) এবং Hugo Von Hofmansthal (Oedipus and dic Sphinx) এরা প্রত্যেকেই সফোক্লিস বিরচিত উক্ত নাটকের পুনঃ পুনঃ মূল্যায়ন করেছেন। ঊনবিংশ শতাব্দীতে

---

৫২ করিম, সরদার ফজলুল, দর্শনকোষ, বাংলা একাডেমী ঃ ঢাকা, ১৯৭৩, পৃ. ১৬২-৬৬।

Dhaka University Institutional Repository

সর্বপ্রথম নজীব হাদ্দাদের প্রচেষ্টায় নাটকটি আরব বিশ্বে পরিচিতি পায়। তিনি ভলতেয়ারের Oedipe নাটকটি 'আল-সিরর আল-হা'ইল (গূঢ় রহস্য) নামে আরবীতে অনুবাদ করেন। অবশ্য ১৯১২ অব্দে মশহুর নাট্য প্রযোযক জরয ওবয়দ ও তার দল সফোক্লিসের Odepus Rex নাটকটি সরাসরি মঞ্চস্থ করে। তদুপরি একাধিক আরব সাহিত্যিক নাটকটি অনুবাদও করেছেন। তন্মধ্যে তাহা হুসয়ন ও আলী হাফিস বিশেষ খ্যাত। শুধু তাই নয় আরব playwright গণ বিভিন্ন সময়ে উক্ত নাটকের Adaptation করেছেন।[৫৩] এমনকি তওফীকের উত্তরসূরী আলী আহমদ বকছীরও একই অভিধা ভিত্তিক (ম'সাত উদীব ঃ ১৯৪৯) নাটক রচনায় কুণ্ঠাবোধ করেননি। প্রকৃতপক্ষে নাটকের উক্ত বিষয় আরবদের নিকট মোটেও অপরিচিতি ছিল না। অথচ তওফীক আলোচ্য নাটক রচনায় ভিন্ন আঙ্গিকতার মধ্য দিয়ে মেধার পরিচয় দিয়েছেন।

প্রলম্বিত কাহিনী নির্ভর নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্রে ওডিপাস, জোকেষ্ট্রা, কন্যা এন্টাগনি, ডেলিয়া ও গণকসহ আরও কতিপয় চরিত্র বিদ্যমান। ঘটনা প্রবাহে দেখা যায়, ডেলফির দৈববাণীর নির্দেশে ক্যাডমস, থিবি প্রান্তরে একটি নগর পত্তন করে। ওডিপাস তারই বংশধর লেয়াস ও জোকেষ্ট্রার পুত্র। নবজাতকের নামকরণের পূর্বেই এ্যাপোলোর দৈববাণী আসে যে, ভাগ্যচক্রে এ পুত্র একদিন তার পিতাকে হত্যা করে নিজ মাতার স্বামী হবে। এমন অলুক্ষণে সন্তানকে বাঁচতে দেয়া যায় না। এ কথা ভেবে পিতামাতা পুত্রকে পর্বত প্রান্তে পরিত্যাগ করে আসার জন্য মেষপালককে নির্দেশ দেয়। কিন্তু ভাগ্যের নির্দেশ অন্যথা হবার নয়। মেষপালক দয়াপরবশ হয়ে শিশুটিকে পার্শ্ববর্তী রাজ্যের নিঃসন্তান সম্রাট পলিবাসের আজ্ঞাবহ, শিশু অনুসন্ধানী অপর মেষপালকের হাতে অর্পণ করে। পলিবাস পুত্রটিকে দত্তক হিসাবে গ্রহণ করত তার নাম দেয় ওডিপাস। যৌবনে ছেলেটি যুবরাজরূপে পরিচিতি লাভ করে। এমতাবস্থায় এক সন্ধ্যায় রাজপ্রাসাদে নেশাগ্রস্ত জনৈক বৃদ্ধের নিকট ওডিপাস জানতে পারে 'সে সম্রাট কিংবা সম্রাজ্ঞী কারোরই সন্তান নয়'। অতঃপর সে সত্য উদঘাটন তথা তার প্রকৃত পিতামাতার খোঁজে তৎক্ষণাৎ বেরিয়ে পড়ে। রাজ্য ছেড়ে অন্য রাজ্যে চলে যায়। উদভ্রান্তের মত লক্ষ্যহীনভাবে ঘোরাফেরা করতে করতে অবশেষে সে থিবী নগরে উপনীত হয়। সে সময় থিবীতে চরম বিপর্যয় ও বিশৃঙ্খলা চলছিল। ওডিপাস এ বিপর্যয়ের হাত হতে থিবী বাসীদের রক্ষা করার মনস্থ করে। সে নিজ পিতা সম্রাট লেয়াসকে হত্যা করে এবং রাণী জোকেষ্ট্রাকে বিয়ে করে সিংহাসনে সমাসীন হয়। শুধু তাই নয় রাণী জোকেষ্ট্রার গর্ভে তার ঔরসে কয়েকজন সন্তানও জন্ম লাভ করে। এভাবে দীর্ঘ সময় পর গোটা দেশ অপ্রতিরোধ্য এক মহামারীতে আক্রান্ত হয়ে পড়ে। এই ভয়াবহ অবস্থা হতে মুক্তির জন্য ওডিপাস ও তার পরিবারবর্গ সীমাহীন চিন্তায় নিমগ্নকালে আলোচ্য নাটকের যাত্রা। ভাগ্যের এমন নির্মম পরিহাস, যখন এ্যাপোলোর দৈব বাণী হতে জানা গেল এবং ঘটনাচক্রে প্রমাণিতও হল যে, এই সেই ওডিপাস যার

---

৫৩ Peled, M., Creative Translation, JAL, Vol. X, 1979, P. 133-134.

Dhaka University Institutional Repository

সম্পর্কে ইতোপূর্বে সতর্কবাণী করা হয়েছিল। যার অপকর্মের দরুন আজ দেশে এই ভয়াবহ অবস্থা বিরাজমান। ফলে ওডিপাস, জোকেষ্ট্রা ও তার পরিবারবর্গের উপর নেমে আসে চরম বিপর্যয়।[৫৪]

'মসরহ আল-যিহনী' পর্যায়ভুক্ত এ নাটকে 'আল-ওয়াকী' ওয়া আল-হকীকহ' (ঘটনা ও সত্য) বিষয়ক তওফীক আল-হাকীমের এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিফলিত হয়েছে। লক্ষ্যণীয় যে, ইতোপূর্বে বিরচিত উক্ত পর্যায়ভুক্ত 'আহল আল-কহফ' নাটকে সময়ের সাথে মানুষের সংগ্রাম, 'শহরযাদ' নাটকে শরীর ও মনের মধ্যকার দ্বন্দ্ব এবং বিজমালিয়ুন' নাটকে জীবনে শিল্পের ভূমিকাগত দার্শনিক অভিব্যক্তি প্রকাশ পেয়েছে। কিন্তু আলোচ্য নাট্য মাঝে 'ওডিপাস' মিথকথায় মানুষ ও ভাগ্য মধ্যকার দ্বন্দ্বের পাশাপাশি 'আল-ওয়াকি'' (actuality) এবং 'আল-হাকীকহ' (Truth)- দু'টি বুদ্ধিদীপ্ত ধারণা মধ্যকার দ্বন্দ্ব চিত্রিত হয়েছে।[৫৫] কাহিনীতে ওডিপাস লেয়াসকে হত্যা করে রাণী জোকেষ্ট্রাকে বিয়ে করে। শুধু তাই নয় স্ত্রী হিসাবে জোকেষ্ট্রার প্রতি তার অটুট ভালবাসার বন্ধন এবং সন্তান-সন্ততিসহ জীবন-যাপনমাত্র। কিন্তু সত্য হল- ওডিপাস পিতাকে হত্যা করে নিজ মাতাকে বিয়ে করে এবং সহোদরা/ সন্তান নিয়ে সংসার যাপন বিস্ময়কর। প্রকৃতপক্ষে 'ঘটনা' ও 'সত্য' মধ্যকার দ্বন্দ্ব চিরন্তন। মানুষ এর প্রভাব বলয় হতে বিমুক্ত নয়। কেননা 'সত্য' উন্মোচনে ওডিপাস ও জোকেষ্ট্রা মধ্যকার যুগল ভালবাসা তাৎক্ষণিক ধূলিসাৎ হয়ে যায়। যেন 'সত্য' মানুষের ঘোর শত্রু।

ভাগ্য বা তকদীর সম্পর্কিত অপর গরুত্বপূর্ণ অনুষঙ্গ নাটকের বিশেষ ক্ষেত্র। বিংশ শতাব্দীতে বিজ্ঞানের উন্নতির পাশাপাশি মানুষের ভিন্ন প্রতীতি জন্ম হয়। বিশ্বাস করা হয়- রাষ্ট্র, সরকার, রাজনীতি ও কর্তৃপক্ষ মাঝে একমাত্র মানুষের অস্তিত্ব বিদ্যমান। ফলত সৃষ্টিকর্তা ও তার একক ক্ষমতার প্রতি অবজ্ঞা দেখান হয়। কিন্তু একজন প্রাচ্যবাসী আরব হয়ে তওফীক এই ধারণার মূলে কুঠার আঘাত করেছেন। প্রমাণ করেছেন, মানুষ এই পৃথিবীতে একাকী নয়। বরং সৃষ্টিকর্তার সাথে সম্পর্কের আবর্তেই তার অস্তিত্ব বিদ্যমান। বিশ্ব বিধান তাঁরই ইচ্ছা মাফিক হয়ে থাকে। আর সে অমোঘ বিধান অন্যথা হবার নয়। মানুষ সে বিধান পালনে বাধ্য। হিজরী তৃতীয় শতাব্দীতে মুসলিম মনীষী বিশেষত ইবন রুশদ ও পরবর্তীকালে ইমাম গাজ্জালীর চিন্তা-চেতনায় মানুষের ক্ষমতা ও তার স্বাধীন ইচ্ছা সংক্রান্ত একটি সুস্পষ্ট দিক নির্দেশনা সূচিত হয়।[৫৬] যা নাট্য মাঝে তওফীক তুলিতে প্রচ্ছন্নভাবে বিরাজমান। ওডিপাস স্বাধীন ইচ্ছার বশবর্তী হয়ে আপন পিতামাতার অনুসন্ধানে বেরিয়ে পড়ে বটে। কিন্তু এই অন্বেষণ তার করুণ পরিণতি ঘটায়। নিয়তির এই বিধান অতিক্রম করা আর তার পক্ষে সম্ভব হয়নি।

---

৫৪ আল-হাকীম, তওফীক, আল-মালিক উদীব, আল-মতব'আঃ আল-নমূযিজিয়্যাহ, মিসর, ৯ম সংস্করণ, ১৯৮৫।

৫৫ Al-Shetawi, Mahmoud, Oedipus Rex and Islamic Belief-System, International Journal of Islamic and Arabic Studies, U.S.A. Vol-4(2), 1987, P.16.

৫৬ Badawi, M.M., Fate in Egyptian Literature, in Modern Arabic Literature and the west, P. 70-71.

Dhaka University Institutional Repository

সত্যই নাটকটি ট্রাজেডী ও অস্তিত্ববাদের বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া স্বরূপ বিরচিত এবং আস্তিকতার সপ্রমাণবাহী বিধায় 'আলী আল-রা'ঈ' একে গবেষণা-নাটক (Thesis-Play) বলে অভিহিত করেছেন। কেননা তওফীক তাঁর এ নাটকে প্রহসনের নতুন মাত্রা কিংবা কমেডীর ভিন্ন ধরন প্রবর্তনের পরিবর্তে মঞ্চে এমনই একটি স্পর্শ কাতর বিষয় তুলে ধরেছেন যা দর্শক চিত্তকে রীতিমত ভাবিয়ে তোলে।[৫৭] ইতোপূর্বে বিরচিত সুচিন্তিত নাট্যধারায় আরও কয়েকটি নাটক আমরা দেখতে পাই বটে কিন্তু এরূপ চরম উৎকণ্ঠা কোথাও প্রকাশ পায়নি। তবে 'শহরযাদ' নাটকে শহরিয়ারের ন্যায় ওডিপাসকে সত্যান্বেষী হয়ে বেরিয়ে পড়তে দেখা যায়। কিন্তু পার্থক্য হল- সত্যের নাগাল পেতে শহরিয়ারের অবস্থা তটস্থ অথচ প্রকৃত অবস্থার উন্মোচন ওডিপাসের সীমাহীন দুর্ভোগের কারণ হয়ে দাঁড়ায়।

যাহোক, আবেগ, উৎকণ্ঠায় ভরপুর একটি গতিশীল নাটক 'আল-মালিক উদীব'। বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিফলিত এ নাট্যালেখ্যটি ইসলাম তথা বিশ্বস্রষ্টা আল্লাহর স্বপক্ষে তওফীকের মসি যুদ্ধের এক অনন্য প্রয়াস। আল্লাহর প্রতি তার অটুট আস্থা আর ঈমানী চেতনায় উদ্দীপ্ত এক অনবদ্য সৃষ্টিশীলতা জ্ঞাপক। বিশ্বব্যাপী ইসলামী ধ্যান-ধারণার চেতনা সৃষ্টি ও প্রামাণিক এক তাত্ত্বিক প্রচারণা বিধৃত হয়েছে এ নাটকে।

২৪. লা তবহছী 'আন আল-হকীকহ' (لاتبحثى عن الحقيقة) ঃ সত্যান্বেষী হয়ো না

১৯৪৭ খৃ. বিরচিত একটি ক্ষুদ্র একাঙ্কিকা। 'আল-মসরহ আল-মুনওওয়া'' নাট্য সংকলনের সতেরতম নাটিকা। স্বামী আর স্ত্রী মাত্র দু'চরিত্রে আট পৃষ্ঠা ব্যাপৃত কাহিনীটি সাধারণ বিষয়বস্তু সঞ্জাত। স্বামী-স্ত্রী মধ্যকার তুচ্ছ ও নগন্য কর্মকান্ড যে কখনো কখনো ভয়ঙ্কর হতে পারে তা এতে চমৎকার ফুটে উঠেছে। নাটিকাটি অদ্যাবধি কোথাও মঞ্চস্থ হয়েছে কিনা তা সঠিক জানা যায় না। তবে অনুমিত হয় যে, এ ধরনের ক্ষুদ্র একাঙ্কিকাগুলো সম্ভবত তওফীক একজন Playwright হিসাবে কোন নাট্যগোষ্ঠী কিংবা অনুরূপ কোন সংস্থা অথবা পত্রিকার জন্য লিখে থাকবেন। সে কারণ তৎকালীন সময়ে মঞ্চস্থ হওয়ার আশা করা অসমীচীন নয়।

বর্ণিত কাহিনীতে স্ত্রী স্বামীর পরিধেয় পোশাক-পরিচ্ছদ ধোলাইতে পাঠানোর পূর্বে পকেটে একটি চিঠির অংশ বিশেষ প্রাপ্ত হয়। যাতে সম্বোধনের প্রারম্ভ 'প্রিয়তমা মোর' কথাটি লেখা ছিল মাত্র। এই সম্বোধিত বাক্য সম্বলিত পত্র নিয়ে শুরু হয় স্বামী-স্ত্রী মধ্যকার তুলকালাম কান্ড। এক সংশয়ের সূচনা। দাম্পত্য জীবনের নবতর অধ্যায়। স্ত্রী কেবলই স্বামীর নিকট জানতে চায় কে সেই সম্বোধিত রমণীটি। কিন্তু স্ত্রীকে বুঝাতে ব্যর্থ হয় স্বামী। প্রকৃতপক্ষে উক্ত পত্রটি স্বামী তার জনৈক

---

৫৭ Al-Ra'i, Ali, Arabic Drama since the thirties, in Modern Arabic Literature, P. 374.

Dhaka University Institutional Repository

বন্ধুর অনুরোধ রক্ষার্তে তারই প্রেমিকার উদ্দ্যেশ্যে লিখে দিতে চেয়েছিল। যা সমাপ্ত করা আর তার পক্ষে সম্ভব হয়নি। কেননা বন্ধুটি লেখা পড়া জানত না। অথচ ইসকন্দরিয়ার এক সুন্দরী নর্তকীকে ভালবাসত। কিন্তু কাজের জন্য হঠাৎ তাকে কায়রো চলে আসতে হয়। ফলে তাদের মধ্যকার সৃষ্ট ব্যবধান দূরীকরণ ও যোগসূত্র রক্ষার্তে সে বন্ধু উক্ত অনুরোধ পালনের চেষ্টা করে মাত্র। কিন্তু নীচুমনা সংশয় বাতিকগ্রস্ত স্ত্রী স্বামীকে প্রশ্নবাণে জর্জরিত করে তোলে। ডেকে আনে সংসারের অশান্তি। বিনষ্ট করে স্বামী-স্ত্রী মধ্যকার মধুর সম্পর্ক। কেননা স্বামীর নিকট স্ত্রীর একমাত্র জিজ্ঞাস্য ছিল প্রকৃত ঘটনা- যা তাকে স্বামীর কথায় আশ্বস্ত করতে পারেনি।[৫৮] প্রকৃতপক্ষে একথা তার জানা ছিল না যে, সত্য সম্পর্কে সব সময় অন্বেষী হতে হয় না। আর এটিই নাটকের অন্যতম মূল সুর। যা নাট্য নামকরণের সার্থকতা বহন করে।

সত্য অন্বেষণ ও এর যথার্থ পরিবেশ এবং দাম্পত্য জীবনে এতদসংক্রান্ত প্রভাব নাট্য ঘটনার বিশেষ ক্ষেত্র। সত্য সম্পর্কে অবগত হবার দুর্নিবার আকর্ষণ মানুষের চিরন্তন। সত্যাশ্রয়ী হওয়া মনুষ্য প্রকৃতির অন্যতম গুণ বৈশিষ্ট। কিন্তু অনুপযুক্ত পরিবেশ এই সত্যান্বেষণ কখনো কখনো বিড়ম্বনাকর অবস্থার সৃষ্টি করে। তাই পরিবেশ ও পরিস্থিতি অনুযায়ী সত্য প্রচেষ্টায় রত হওয়া উচিৎ। তাছাড়া দাম্পত্য ও সাংসারিক জীবনে যে বিষয়টি সর্বাপেক্ষা প্রকট তাহল স্বামী-স্ত্রীর প্রতি একে অপরের সংশয় প্রবণতা। অথচ মিথ্যা নয় কিন্তু সত্য সম্পর্কে একটি প্রচ্ছন্নতা সর্বদা এক্ষেত্রে বিরাজমান থাকে। এটি দাম্পত্য জীবনের একটি অনন্য সাধারণ পরিবেশ। যা উপেক্ষা করা যায় না। তওফীক আল-হাকীম নিতান্ত দক্ষতার তুলিতে দাম্পত্য জীবনের বিশেষ এ দিকটি তুলে ধরেছেন এবং বুঝাতে সচেষ্ট হয়েছেন যে, এ ক্ষেত্রে হাইড্রোজেন নামক পদার্থটি একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। কেননা আগুন ও পানি পরস্পর বিপরতীমুখী দু'টি উপাদান। অথচ এতদুভয় মাঝে উক্ত হাইড্রোজেনের উপস্থিতি বিস্ময়কর এক বাস্তবতা। প্রকৃত পক্ষে দাম্পত্য জীবনে এরূপ একটি চক্রে অবস্থান করতে হয়। বিধায় বিষয়টি স্বামী-স্ত্রীদের জন্য বিশেষ ভাবনার ও উপলব্ধিত হওয়া উচিৎ।

২৫. আল-সুনদূক (الصندوق) ঃ সিন্দুক

রাজকীয় পরিমন্ডলে প্রেম-প্রীতি বিশেষ করে পরকীয় প্রেমের এক নিদারুণ চিত্র প্রতিফলিত নাতিদীর্ঘ নাটিকা 'আল-সুনদূক'। আল-মসরহ আল-মুনওওয়া' নাট্য সংকলনের অষ্টম এ একাঙ্কিকাটি ১৯৪৯ খৃ. লিখিত হয়। কয়েকটি পার্শ্ব চরিত্রসহ বিশেষ তিন চরিত্রে পনের পৃষ্ঠায় এর গ্রন্থনা। দোর্দন্ড প্রতাপশালী উমায়্যা খলীফা ওয়ালিদ ইবন আবদ আল-মালিক ও তার পরমা সুন্দরী সম্রাজ্ঞী- অনন্য দু'কুশীলব। তবে ঘটনার স্ফুরণ সূচিত হয়েছে রাণীর পরকীয় প্রেমিক 'ভিদাহ'কে নিয়ে। একান্ত খাস কামরায় আরামদায়ক শয্যাপরি উপবিষ্ঠা রাণীর উদাস দৃষ্টি যেন কারও অপেক্ষা

৫৮ আল-হাকীম, তওফীক, লা তবহছী 'আন আল-হকীকহ, ফী মসরহ আল-মুনওওয়া', পৃ. ৭৯৩-৮০১।

Dhaka University Institutional Repository

জ্ঞাপন করে। এমতাবস্থায় তথায় দু'জন রমণীর আগমন ঘটে। বিলম্ব জনিত রাণীর ভর্ৎসনায় তারা বিনীত। পরিচারিকা ছদ্মাবেশ খুলে ফেলে এবং পাহারায় সতর্কতা অবলম্বনের নির্দেশ পেয়ে প্রস্থান করে। অপর জন রাণীর প্রেমিক 'ভিদাহ'। প্রেমিক-প্রেমিকার আনন্দঘন রোমান্টিক মুহূর্তের অবসান হয় খলীফার জনৈক খাদেমের উপস্থিতিতে। খলীফা উক্ত বাহকের মারফৎ রাণীর নিকট মহামূল্যবান মনি উপঢৌকন পাঠিয়েছেন। অনন্যোপায় ভিদাহকে তাই এখন প্রাণরক্ষার্থে পার্শ্ববর্তী সিন্দুকে আত্মগোপন করতে হয়। অব্যবহিত পরে উপস্থিত হন স্বয়ং খলীফা ওলীদ। মহামূল্যবান মনি উপঢৌকন পেয়ে রাণী হয়ত তাকে বিশেষ অভ্যর্থনা জানাবে, যার পর নাই ভালবাসবে- এই ভেবে তাঁর আকস্মিক আগমন। কিন্তু তেমন কিছুই অনুভব করতে না পেরে খলীফার মনে এক সংশয় দানা বেধে উঠে। রাণীর সাথে দীর্ঘ আলাপ-আলোচনায় তিনি প্রকৃত ঘটনা আঁচ করতে সক্ষম হন। তিনি লক্ষ্য করেন সিন্দুকটি যেন রাণীর নিকট বিশেষ গরুত্বপূর্ণ। এতদ দৃষ্টে খলীফা এক চমৎকার কৌশল অবলম্বন করেন। তিনি রাণীকে বললেন, "এই সিন্দুকই তোমার ও আমার মধ্যকার প্রেমের প্রতিবন্ধক। তুমি আমা অপেক্ষা সিন্দুকটিকে অধিক ভালবাস মনে হচ্ছে। তাই এই কাটা দূরা করা উচিৎ।" খলীফা সিন্দুকটি মাটিতে পুতে ফেলার নির্দেশ দেন এবং এই প্রোথিত সিন্দুকের উপর শয্যা রচনা করত খলীফা-বেগম একত্রে উপবেশন অন্তে প্রেমালাপ শুরু করেন।[৫৯] খলীফা পরকীয়া প্রেমের মর্মান্তিক শাস্তির এমনই বিধান করেন খলীফা যা কেবলমাত্র রাণীই মর্মে মর্মে উপলব্ধি করে।

পরকীয় প্রেম ও এতদসংক্রান্ত রাজকীয় দৃষ্টিভঙ্গি নাট্য ঘটনার মূল বিষয়। প্রকৃতপক্ষে এর যথার্থ প্রতিকার বা প্রতিবিধান সর্বদা একই রীতিনীতি অনুযায়ী হয় না। সম্মান কিংবা মর্যাদাগত কারণে অথবা বিশেষ ক্ষেত্রে সুকৌশলে একে পরাভূত করতে হয়। উমায়্যা রাজত্বের চতুর, কৌশলী ও নীতিবান শাসক ওলীদ ইবন আব্দুল মালিক। সংগোপনে রাণীর দুঃসাহসিক পদক্ষেপকে তিনি তদ্রূপ অপ্রকাশ্যভাবে নিষ্পন্ন করে দেন। রাণীরও বলার কিছু ছিল না। অথচ দুঃসহ দহন জ্বালা তাকেই নীরবে সহ্য করতে হয়। এই হল রাজ-রাজাদের প্রত্যুৎপন্নমতিত্বের ছোট্ট দৃষ্টান্ত। প্রকৃতপক্ষে এতে বোকা, রাজকর্ম পরিচালনায় অপরিপক্ক তৎকালীন রাষ্ট্রনায়ককে প্রচ্ছন্নভাবে কটাক্ষ করা হয়েছে।

আল-মসরহ আল-মুজতমা'ঃ

সামাজিক রীতিনীতি প্রতিফলিত প্রবিধ অভিধা ভিত্তিক তওফীক বিরচিত একটি বৃহৎ নাট্য সংকলন। সংকলনের একুশটি নাটকের মধ্যে পনেরটি একাঙ্কিকা, তিনটি দু'দৃশ্যের এবং তিনটি চার অঙ্কের। প্রতিটি নাটক প্রচলিত আরবী গদ্যরীতিতে লিখিত। প্রায় আট'শ (৭৮৮ পৃ.) পৃষ্ঠা ব্যাপী

৫৯ আল-হাকীম, তওফীক, আল-সুনদূক, ফী মসরহ আল-মুনওওয়া', পৃ. ৬৩৭-৬৫২।

Dhaka University Institutional Repository

সুদীর্ঘ এ সংকলনটি 'মকতবত আল-আদাব', কায়রো হতে ১৯৫০ খৃ. প্রথম প্রকাশিত হয়।[৬০] প্রকৃতপক্ষে উক্ত নাটকগুলো মিসরের শীর্ষস্থানীয় সপ্তাহিক 'আখবার আল-য়ওম' পত্রিকায় ১৯৪৫ হতে ১৯৫০ খৃ.মধ্যবর্তী সময়ে প্রকাশিত হয়।[৬১] দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর মিসরের সামাজিক জীবন চিত্র নাটকগুলোতে বিশেষ প্রতীয়মান। যেন অনুসন্ধিৎসু দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে তা পর্যবেক্ষণ করা হয়েছে। এসব নাটকের কোন কোনটি এককভাবে আবার কোনটি অন্যান্য নাটকের সাথেও প্রকাশিত হতে দেখা যায়। এগুলো হল ঃ

২৬. বয়ন আল-য়ওম ওয়া লয়ল (بين اليوم وليلة) ঃ রাতারাতি

মাত্র দু'দৃশ্যের একটি ক্ষুদ্র নাটিকা। মিসর সরকারের উচ্চ পর্যায়ের কাজকর্মে দুর্নীতির নগ্নরূপ এতে স্থান পেয়েছে। বিশেষ করে সিভিল সার্ভিসে নিয়োগ দানে দুর্নীতির পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছেন তওফীক আল-হাকীম। এই দুর্নীতি ও এর সুদূর প্রসারী ভয়ঙ্কর পরিণতি জাতিকে কোথায় নিয়ে যাবে তা নাট্য যবনিকায় প্রশ্নবোধক হয়ে দাড়িয়েছে।[৬২]

২৭. উরীদ আন আকতুল (أريد أن اقتل) ঃ আমি হত্যা করতে চাই

এটি একটি একাঙ্কিকা। ১৯৪৫ খৃ. Khedry কর্তৃক ফরাসীতে অনূদিত হয়েছে। বিবাহ সংক্রান্ত একটি ব্যতিক্রমী দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিভাত হয়েছে এতে। বিবাহ মানব জীবনের জন্য অপরিহার্য সত্য। কিন্তু এতেও যে মন্দ কিছু নিহিত তা অনস্বীকার্য। তওফীক নাট্য তুলিতে এ দিকটি তুলে ধরা হয়েছে। মানুষ কেবলমাত্র জৈবিক তাড়নায় বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হয় না। বংশ রক্ষা, সামাজিক বন্ধন, নিরাপত্তা বিশেষ করে মন-মানসিকতাগত একটি ব্যাপার এক্ষেত্রে অনন্য ভূমিকা পালন করে। সর্বোপরি বিশ্ব পরিচালন ব্যবস্থার বিশেষ প্রক্রিয়া বহন করে এই বিবাহ বন্ধন। কিন্তু নাট্যে এতদসংক্রান্ত কোন বিরূপ প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত হয়নি। বরং বিবাহ পরবর্তী জীবনে স্বামী-স্ত্রী মধ্যকার ভাললাগা, ভালবাসা সংক্রান্ত কপটতা ও মেকী অবস্থাকে তুলনা করা হয়েছে। বিবাহোত্তর স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একটি সুসম্পর্কের কথা ফলাও করে সমাজে বলে বেড়ান হয়। কিন্তু বাস্তব জীবনে যখন তারা উক্ত অসহনীয় অবস্থার মুখোমুখি হয় তখন তাদের কোন একজনের মৃত্যু অনিবার্য হয়ে উঠে।[৬৩]

---

৬০ Landau, Jacob M., Studies in the Arab Theatre and Cinema, P.232.
৬১ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 49.
৬২ Ibid, P. 50.
৬৩ Ibid, P. 51.

Dhaka University Institutional Repository

২৮. আল-নাইবঃ আল-মুহতরমহ (النائبة المحترمة)ঃ জনাব সংসদ সদস্যা

ফরাসীতে অনূদিত মাত্র দু'দৃশ্যের ক্ষুদ্র পরিসর ভিত্তিক এ নাটিকায় নারী সম্পর্কিত তওফীকের আধুনিকতা বিমুখ ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিফলিত হয়েছে। এতে নারী ক্ষমতার পরিসীমা নির্ণয়ে অত্যুক্তি করা হয়েছে বলে নাট্যকারের বিতর্কিত মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়।। প্রকৃতপক্ষে একই সাথে মা ও স্ত্রী হিসাবে ঘরের কর্তব্য যথাযথ পালন করে একজন মহিলা সাংসদের পক্ষে পুনরায় পার্লামেন্টের দায়িত্ব পালন করা অসম্ভব। আর এ দৃশ্য নাট্য মাঝে এমন ভাবে ফুটে উঠেছে যে, তা নারী ক্ষমতার সীমাবদ্ধতা জ্ঞাপক বিধায় বিষয়টি ভাবনার স্ফুরণ জাগায়।[৬৪]

২৯. আসহাব আল-সা'ইদঃ আল-যওজিয়হ (اصحاب الساعدة الزوجية) ঃ ভাগ্যবান যুগ্ম সঙ্গী

একাঙ্কিকাটিতে অনুরূপভাবে পরিণয় পরবর্তী জীবনে জুটিদ্বয়ের মধ্যে অসমতা জনিত কুফল চিত্রিত হয়েছে। অনেক আশা-আকাঙ্খার প্রেক্ষিতে নারী ও পুরুষের বৈবাহিক সম্পর্ক সৃষ্টি হয়। কিন্তু পরবর্তী সময়ে স্বামী-স্ত্রী মধ্যকার অসমতা এক ভয়ানক পরিস্থিতির উদ্ভব ঘটায়। উভয়ের মেধাহীন চিন্তাচেতনা, অসামঞ্জস্য আচরণ, মন ও মননগত ব্যবধান একে অপরের মধ্যে ক্রমান্বয়ে দূরত্ব বৃদ্ধি করে। কোন এক সময় আশা-আকাঙ্খার সুনিবিড় ভালবাসা ভেঙ্গে খান খান হয়ে যায়। জুটিদ্বয়ের জীবনে নেমে আসে অমানিশার আঁধার।[৬৫]

৩০. মওলিদ আল-বতল (مولد بطل) ঃ বীরের জন্ম

কেবলমাত্র দু'দৃশ্যের সংক্ষিপ্ত নাটিকাটি মধ্যপ্রাচ্য ট্রাজেডী ভূমি ফিলিস্তীন সম্পর্কিত। সংকলনের অধিকাংশ নাটক বিদ্রূপাত্মক এবং কটাক্ষ করে রচিত হলেও এটি বরং ভিন্ন অভিধা ভিত্তিক। নিজ ভূমিতে পরবাসী ফিলিস্তীনিদের দুর্বিষহ যাতনা হৃদয়বিদারক। সম্পূর্ণ প্রতিকূল পরিস্থিতিতে তাদের সংগ্রাম চিত্র বড়ই ভয়াবহ। নিত্য জীবন হরণের দৃশ্যও কম বেদনাদায়ক নয়। ফিলিস্তীনবাসীদের সকরুণ অবস্থা মিসরীয় কতিপয় যুবকের মাঝে প্রভাব ফেলে। তাদের মধ্যেও যুদ্ধংদেহী মনোভাব জাগ্রত হয়।[৬৬] এ নিয়ে নাট্য কাহিনীর আবর্তন বড়ই চিত্তাকর্ষক এবং ভাবনার বিষয়।

---

৬৪ Ibid.

৬৫ Ibid.

৬৬ Ibid, P. 52.

Dhaka University Institutional Repository

৩১. আল-লিস্‌স (اللص) ঃ তস্কর

চার অঙ্কের একটি পূর্ণ দৈর্ঘ্য নাটক। ১৯৪৮ খৃ. লিখিত ও প্রকাশিত এবং একই বছর তা অভিনীত হয়। তবে ধনতান্ত্রিক পদ্ধতিকে কটাক্ষ করায় সেন্সর বোর্ড কর্তৃক যাচাই বাছাই করার পর ছাড়া পায়। এতে ধনতান্ত্রিক অর্থ ব্যবস্থার আবর্তে জাতির বিবেক যুবকদের উপর অসাধু ব্যবসায়ীদের দুর্নীতির প্রভাব বর্ণিত হয়েছে। কাহিনীতে একটি ছোট পুস্তক প্রকাশনা সংস্থার সুযোগ্য ম্যানেজার 'হামিদ'। অর্থনৈতিক সমস্যাজনিত তার বিশ্ববিদ্যালয়ের পড়াশুনা সমাপ্ত হয়নি। একজন লেখককে উপযুক্ত প্রাপ্য প্রদান করায় মূর্খ বস কর্তৃক হামিদ এখন চাকুরীচ্যুত। তাই নিজস্ব ব্যবসায়ের তহবিল সংগ্রহের উদ্দেশ্যে একদা মধ্যরাতে এক জাঁকজমক গৃহে ঢুকে পড়ে। কিন্তু শয়নকক্ষে বিব্রতকর অবস্থার সম্মুখীন হয় সে। নিজকে মশারীর আড়ালে লুকিয়ে রাখে এবং ধনাঢ্য বি-পিতা পাশা কর্তৃক যুবতী খাইরিয়াকে সতীত্ব হরণে প্ররোচিত করতে দেখে মর্মাহত হয়। এক পর্যায়ে পাশার কবল হতে নিজকে উদ্ধার করে খাইরিয়া। হামিদ খাইরিয়ার নিকট নিজকে প্রকাশ করে। তার নিকট নিজের অযাচিত উপস্থিতি ব্যাখ্যা করে। তাকে তার অসভ্য সৎ পিতার প্রকোপ হতে উদ্ধারের প্রস্তাব দেয়। অবশেষে তারা বিবাহে সম্মতও হয়। একদা উভয়কে বাড়ীর উদ্যানে আলাপরত দেখতে পেয়ে পাশা পুলিশকে খবর দেয়। বেগতিক অবস্থায় খাইরিয়া পাশাকে বুঝাতে সক্ষম হয় যে, যদি তারা বিয়ে করার সুযোগ পায় তাহলে তার (পাশা) পক্ষেও সুবিধা হবে। বাড়ীতে একান্তভাবে তার সাথে সঙ্গ দিতে পারবে। এ প্রস্তাবে পাশা রাজী হয়। এবার পাশা হামিদকে তার 'আন্ডার গ্রাউন্ড' ফার্মের ম্যানেজার এবং নবদম্পতির জন্য একটি বিলাস বহুল এপার্টমেন্টের ব্যবস্থা করে দেয়। এখন খাইরিয়াকে উপভোগ করার জন্য পাশা তার পরিকল্পনা জোরদার করে। ব্যবসায়িক কাজের অজুহাতে হামিদকে আলেকজান্দ্রিয়া পাঠানোর পদক্ষেপ নেয়। ব্যাপার বুঝতে পেরে হামিদ পুলিশকে জানিয়ে সৎ বাপের কীর্তিকলাপ প্রকাশ করে ছাড়ে।[৬৭]

'তস্কর' নাটকের সাহিত্যমূল্য নিঃসন্দেহে অনস্বীকার্য। তবে নীতি-নৈতিকতা বিধৃত হলেও এর কাহিনী সামঞ্জস্যপূর্ণ নয়। অস্বাভাবিক ক্রিয়াকলাপে স্ফুরণ নাট্য নান্দনিকতা ক্ষুণ্ন করে। চরিত্র চিত্রনও তত যুতসই বলে মনে হয় না। খাইরিয়ার শয়নকক্ষে হামিদের উদ্ভট, অস্বাভাবিক উপস্থিতি, পাশার নিয়ন্ত্রণহীন আবেগ; সতীত্ব হরণের দৃশ্য, অনির্দিষ্ট ও উদ্দেশ্যহীন ভাবে ধনতান্ত্রিক অর্থ ব্যবস্থাকে সমালোচনা সব মিলিয়ে নাটিকাটি প্রাচীন রীতিনীতি নির্ভর বলে প্রতীয়মান হয়।

৩২. উরীদ হাযা' আল-রজুল (أريد هذا الرجل) ঃ আমি এই মানুষটিকে চাই

সংকলনের আরও একটি একাঙ্কিকা। এতে নারী সম্পর্কে তওফীকের অতিরঞ্জিত মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। 'আল-না'ইবহ আল-মুহতরমহ'-এর মতই নারীর ক্ষমতায়নের

---

৬৭ প্রাগুক্ত, পৃ. ৫৭-৫৮।

Dhaka University Institutional Repository

প্রেক্ষিতে তার অধিকার সম্পর্কে একটি স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গি আরোপ করেছেন তিনি। নাটকের প্রধান অনুষঙ্গ নারী-পুরুষের সমতা। পুরুষের ন্যায় নারীর সমকক্ষতা এবং তাদের সমান অধিকার প্রদানকে পারস্পরিক তুলনা করেছেন নাট্যকার এবং চিত্রিত ব্যবধানে উভয়ের সমতা সম্ভব কিনা তা নাট্য যবনিকায় মনুষ্য বিবেকের নিকট জিজ্ঞাস্য।[৬৮]

৩৩. 'আরফ কয়ফ য়মূত (عرف كيف يموت) ঃ সে জানত কিভাবে মরতে হয়

নাটকে উপহাস সংক্রান্ত তওফীকের নব্য ধরন প্রতিফলিত হয়েছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর মিসরের সমকালীন রাজনীতি ও রাজনীতিবিদদের কার্যকলাপ নিতান্ত হাস্যকর ভাবে তুলে ধরেছেন নাট্যকার। Khedry কর্তৃক ফরাসীতে ভাষান্তরিত একাঙ্কিকাটিতে শীর্ষস্থানীয় একজন প্রাক্তন রাজনীতিবিদের শেষ ইচ্ছাকে আলোকপাত করা হয়েছে। কিভাবে তার বীরোচিত মৃত্যু দৈনিকের শিরোনামে প্রকাশ পেতে পারে- এ ব্যাপারে উক্ত রাজনীতিবিদ এক কৌশল অবলম্বন করে। সে ডেস্কের নীচে একটি টাইম বোমা লুকিয়ে রেখে প্রখ্যাত সংবাদপত্রের সম্পাদকের নিকট তার আসন্ন গুপ্তহত্যা সম্পর্কে অবহিত করে। সাংবাদিক ব্যাপারটা পুরোপুরি রহস্য মনে করে এবং রাজনীতিবিদের নিজস্ব স্বার্থ হাসিলের বাহানা বলে ধরে নেয়। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত বাড়ীর পার্শ্বে ময়লা নর্দমায় (Sewerage) পতিত হয়ে তার অনাকাঙ্খিত মৃত্যু হয় এবং অমরত্বলাভের পরিকল্পনা ভেস্তে যায়। নাট্য কাহিনীর এই দ্বৈত দ্বন্দ্ব অবশ্য 'পিরানদেলো' প্রভাবের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। যা তওফীকের অপরাপর নাটকে একই ভাবে বিধৃত।[৬৯]

৩৪. আল-মুখরিজ (المخرج) ঃ ছবি নির্মাতা

দার্শনিক অভিব্যক্তি জ্ঞাপক সংকলনের একটি বিশেষ একাঙ্কিকা। অবশ্য ফরাসী ভাষায় অনূদিত হয়েছে। নাটিকায় 'বাস্তবতা' ও 'কল্পনা' মধ্যকার সম্পর্কের আবর্তে কাহিনীর অনুষঙ্গ রচিত। পাশাপাশি 'সুস্থতা' ও 'উম্মত্ততা'কে তুলে ধরা হয়েছে এবং এতদুভয় মাঝে একটি তুলনাও এতে স্থান পেয়েছে। এই দ্বিবিধ দৃষ্টিভঙ্গি সঞ্জাত কাহিনীতে একজন অভিনেতা যে শেক্সপিয়ার বিরচিত 'ওথেলো' নাটকের নাম চরিত্রের অংশ বিশেষ অভিনয় করে এবং তার মধ্যে এই আত্মপ্রত্যয় সৃষ্টি হয় যে, সে স্বয়ং ওথেলো। অভিনয়ের এক পর্যায়ে সে পাগলামি বশত অপর অভিনেতাকে সত্য সত্যই হত্যা করে বসে। অন্য দিকে এই মানসিক ছিটগ্রস্ত অভিনেতার ভ্রাতুস্পুত্রী একজন দর্শনের গবেষণা ছাত্রী। যে ফিল্ম ডাইরেক্টরকে নিজস্ব চেতনার আলোকে এক নিদারুণ অবস্থায় নিপতিত

---

৬৮ প্রাগুক্ত, পৃ. ৫১।

৬৯ প্রাগুক্ত, পৃ. ৫১।

Dhaka University Institutional Repository

করে। যখন ডাইরেক্টরের নিকট অভিনয় সংক্রান্ত অনুশীলন গ্রহণ করছিল তখন সে একজন সৃজনশীল শিল্পী ও স্রষ্টার মাঝে সাদৃশ্যতা তুলে ধরে এবং সর্বোৎকৃষ্ট পরিচালক হিসাবে স্রষ্টার প্রতি দায়িত্বারোপ করে। প্রকৃতপক্ষে নাটকে জগতের বিচিত্র রূপ এবং এর পশ্চাতে যে স্রষ্টার অপার ক্ষমতা বিদ্যমান তা তুলে ধরা হয়েছে।[৭০]

৩৫. ইমারত আল-মু'আল্লিম কনদূজ (عمارة المعلم كندوج) ঃ জনাব কনদূজের ইমরাত

সংকলনের একটি মধ্যম পরিসরের একাঙ্কিকা। এতে সমাজ-সামাজিকতা বিষয়ক তওফীকের সর্বাপেক্ষা নিন্দা ও কটাক্ষ প্রকাশ পেয়েছে। একই সাথে একটি কমেডী এবং বিশেষ প্রহসনও বলা যায় একে। নাটিকাটিতে মূলত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর মিসরীয় সমাজ জীবনে বস্তুবাদের প্রভাব তুলিত হয়েছে। এমনকি বৈবাহিক ক্ষেত্রে এর বিস্ময়কর প্রভাব নাট্য-অনুষঙ্গে বিদ্যমান। সংক্ষিপ্ত কাহিনীতে অধুনা ধনাঢ্য কসাই 'কনদূজ'। যুদ্ধকালীন সময়ে নামমাত্র মূল্যে সে অনেকগুলো দালান খরিদ করে তার আখের গুছিয়ে নেয়। নিজ সম্পত্তির অংশ প্রদানের কথা দিয়ে কুৎসিত তিন কন্যার জন্য সুদর্শন ও উপযুক্ত পাত্রের ব্যবস্থা করে। ঘটনাক্রমে তার বিরুদ্ধে পুলিশের নিকট অভিযোগ উত্থাপিত হয়। কিন্তু এ কার্যক্রমের সাথে জড়িত সকলকে খুশী করে সে এক ফয়সালা করে নেয়। ইউরোপীয় স্টাইলের স্যুট পরিহিত কনদূজের গোলাকার ভুঁড়ি অবশ্য সর্বাগ্রে সকলের চোখে পড়ে। যেন তার বিতর্কিত চরিত্রের প্রমাণ বাহক এই ভুঁড়ি। শ্যালককে ঠকিয়েও তার কোন অনুশোচনা নেই। সম্পূর্ণ স্বাভাবিক ও যুক্তিপূর্ণ উত্তর যে, এ তার পরিশ্রমের ফসল।[৭১]

৩৬. কনয (كنز) ঃ ভান্ডার

Khedry কর্তৃক ফরাসীতে অনূদিত সংকলনের আরও একটি একাঙ্কিকা।

একই ভাবে অত্র নাটকে মিসরীয় সমাজে বস্তুবাদগত মোহকে তুলে ধরা হয়েছে। ইতোপূর্বে আলোচিত 'বয়ন আল-য়ওম ওয়া-লয়ল' এবং 'ইমারত আল-মু'আল্লিম কনদূজ' নাটকদ্বয়ে বস্তুবাদের মোহে দুর্নীতির কথা তুলে ধরা হয়েছে। এতেও তেমনি এক প্রেমঘটিত বিবাহের আবর্তে মিসরের বস্তুবাদী সমাজচিত্রের প্রতিফলন ঘটেছে। প্রকৃতপক্ষে প্রেম ও বস্তুতন্ত্র পরস্পর বিপরীতমুখি দু'টি ব্যাপার। যা কখনো একটি অপরটির পরিপূরক হতে পারে না। অথচ অধুনা মিসর সমাজে এও যে সম্ভব তা নাট্য তুলিতে প্রোজ্জ্বল। প্রেমের সফল পরিণতি বিবাহ। কিন্তু বস্তুবাদী মন-মানসিকতাজনিত যখন এর সফল পরিণতি বাধাগ্রস্থ হয় তখন প্রেমের মর্যাদা কতখানি অক্ষুণ্ন থাকে তা জিজ্ঞাস্য।[৭২]

---

৭০ প্রাগুক্ত, পৃ. ৫২।

৭১ প্রাগুক্ত, পৃ. ৫০; Ali, Al-Ra'i, Arabic Drama since the thirties, P. 375-376.

৭২ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 50.

Dhaka University Institutional Repository

৩৭. বয়ত আল-নমল (بيت النمل) ঃ পিপীলিকা গৃহ

একটি ক্ষুদ্র একাঙ্কিকা। ফরাসীতে ভাষান্তরিতও। নাটিকাটিতে ইচ্ছাকৃত মৃত্যু সম্পর্কে লোক বিশ্বাসের সাথে একটি অনুধ্যান প্রকাশ পেয়েছে। কাহিনীতে এক মহিলা জিন্ন দুর্বল চিত্ত স্থাপত্য বিদ্যার ছাত্রের সাথে প্রেমে লিপ্ত হয়। উক্ত জিন্ন তাকে তার উর্ধ্বতন আত্মিক জগতে গমনের জন্য প্রলুব্ধ করে। কিন্তু সেখানে হৃদরোগে আক্রান্ত হয়ে ছাত্রটির মৃত্যু হয়। প্রকৃত পক্ষে নাটকে সমাজ জীবনের একটি বিশেষ দিক লোকজ রীতিনীতি ও এতদসংক্রান্ত বিশ্বাসগত দৃষ্টিভঙ্গি অঙ্কিত হয়েছে।[৭৩] যা আদৌও বিশ্বাসযোগ্য কিনা তা খুব কমই খতিয়ে দেখা হয়। পিপীলিকা-গৃহের মতই ঠুনকো এতদ আবেদন ও বিশ্বাসগত প্রক্রিয়া।

৩৮. 'আমল হুররঃ (عمل الحرّ) ঃ স্বাধীন কাজ

সরকারী কর্মকর্তাদের ঠকবাজী আর ক্ষমতার অপব্যবহার নিয়ে রচিত বিশেষ নাট্যালেখ্য 'আমল হুররঃ'। এতে দুর্নীতিবাজ সরকারী অফিস এবং প্রাইভেট কোম্পানীগুলোর মুখোস উন্মোচিত হয়েছে। কাহিনীতে একদল সিভিল সার্ভেন্ট দিবসে সরকারী অফিসে এবং সন্ধ্যায় প্রাইভেট কোম্পানীতে চাকুরী করতে দেখা যায়। সরকারী অফিস হতে তারা যে সব দ্রব্যাদি পেয়ে থাকে ওগুলোই পরে কোম্পানীর জন্য খরিদ করে থাকে। ফলত তারা উভয় তরফ হতে মোটা অঙ্ক হাতিয়ে নিচ্ছে। সরকারী অফিসের অনুরূপ একজন কর্মকর্তা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিল্পী মহিলা। অত্যন্ত জাঁকজমক তার চালচলন। উর্ধ্বতন কর্মকর্তা তার স্বামী । তিনি যখন ব্যাপরটি পর্যবেক্ষণের জন্য আসেন এবং লক্ষ্য করেন যে, তারই সহকর্মীরা একই সাথে আইন বিরোধী দ্বৈত কর্মে লিপ্ত তখন তিনি স্ত্রী কর্তৃক এর প্রতিকার বিধানে বাধাপ্রাপ্ত হন। কোম্পানীর পক্ষ হতে তার স্ত্রীকে একটি স্বর্ণের ব্রেসলেট প্রদান করায় ব্যাপারটি চমৎকার মীমাংসিত হয়ে যায় এবং অচিরেই তাকে উক্ত কোম্পানীর পরামর্শক নিয়োগ করা হয়। একাঙ্কিকাটিতে তওফীক আল-হাকীম কাউকেই দুর্নীতিমুক্ত ভাবতে পারেননি।[৭৪] সকলেই প্রত্যক্ষ, পরোক্ষভাবে দুর্নীতিতে জড়িত।

৩৯. সাহিরঃ (ساحرة) যাদুকরী

সংকলনের একটি মজার নাটিকা। ফরাসীতে অনূদিত এটি একটি একাঙ্কিকা। এতে অবশ্য রাজনীতি বিষয়ক কোন কটাক্ষ প্রকাশ পায়নি। তবে কল্পনা নির্ভর সমাজ বিষয়ক অনুধ্যান ফুটে

---

৭৩ প্রাগুক্ত।

৭৪ Ibid & Ali Ali-Ra'i, Arabic Drama Since the Thirties, P. 376.

Dhaka University Institutional Repository

উঠেছে। বার্ণাড'শ প্রভাবিত নাটিকাটিতে এক যুবতী নারী পুরুষে পরিবর্তিত হওয়ার জন্য ফন্দি ফিকিরবাজ জনৈক বদমায়েশের নিকট গমন করে। যা আদৌও সম্ভবপর নয়।[৭৫] এ নিয়ে নাট্যালেখ্যটি বড়ই অনুপম ও চিত্তাকর্ষক।

৪০. আল-হুব্ব আল-'উযরী (الحب العذري)ঃ নিষ্কাম প্রেম

একটি লঘু কমেডি ও পরিসরে ক্ষুদ্র একাঙ্কিকা। এতে এক ধনাঢ্য, কৃপণ অথচ সিনেট সদস্যের পয়সার বিনিময়ে ভোট ক্রয় ও অবস্থান ঠিক রাখার জন্য করণীয় দোদুল্যমান অবস্থা চমৎকারভাবে চিত্রিত হয়েছে। নাটিকায় যেমন একদিকে রয়েছে হাস্যকর পরিস্থিতি অন্যদিকে তেমনি কটাক্ষ ও উপহাস। রাজনীতিবিদদের 'গুমোর ফাঁক' করে দিয়েছেন নাট্যকার। চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখিয়ে দেয়া হয়েছে রাজনীতিবিদদের অভ্যন্তরিণ কদর্য অবস্থা। ফলত এদের দ্বারা উত্তম কিছু আশা করা কল্পণাতীত।[৭৬]

৪১. আল-জিয়া' (الجياع) ক্ষুধা

নারী ছিনালীপনা ও তোষামুদে মনোভাব নিয়ে রচিত নাটক জিয়া'। একাঙ্কিকা মাঝে স্বামীর বন্ধুর সাথে প্রেম-প্রীতিতে জড়িয়ে পড়ে 'সামিরা' এবং তাকে নির্দিষ্ট সময়ে বিশেষ রেষ্টুরেন্টে ডিনার খাওয়ার আমন্ত্রণ জানায়। কিন্তু প্রেমিক প্রবর যথাসময়ে উক্ত রেষ্টুরেন্টে পৌঁছাতে ব্যর্থ হয়। ওদিকে স্বামী লক্ষ্য করে যে, স্ত্রী সামিরা তার অপর এক বন্ধুর সাথে অন্য রেষ্টুরেন্টে আহার পর্ব সম্পন্ন করছে। এ নিয়ে নাট্য কাহিনীর আবর্তন বড়ই চমকপ্রদ। প্রকৃতপক্ষে তওফীক আল-হাকীম সামাজিক জীবনে এমন কতিপয় রমণীর আচরণ লক্ষ্য করেছেন যারা একমাত্র বৈবাহিক সম্পর্কে সন্তুষ্ট না হয়ে বরং একাধিক পুরুষ সম্পর্কের প্রতি আগ্রহী।[৭৭]

৪২. আল-'উশ আল-হাদী (العش الهادي) ঃ শান্তির নীড়

এ যাবত মঞ্চে অভিনীত সংকলনের সমধিক জনপ্রিয় নাটক। টেলিভিশনেও প্রচারিত হয়েছে। আনন্দদায়ক অবস্থা এবং রসিকতা পূর্ণ মনমুগ্ধকর এর সংলাপ। Khedry কর্তৃক ফরাসীতে অনূদিত চার অঙ্কের প্রলম্বিত নাট্যালেখ্যে তওফীক প্রাত্যহিক জীবনে একজন শিল্পীর অনিশ্চিত মনোভাব তুলে ধরেছেন। কাহিনীতে আলেকজান্দ্রিয়ার সমুদ্র সৈকতের সম্মুখে কাষ্ঠ নির্মিত

---

৭৫ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 49.

৭৬ Ibid, P. 51.

৭৭ Ibid, P. 51-52.

Dhaka University Institutional Repository

একটি কুটিরের বারান্দায় লেখক 'ফিকরী' উপবিষ্ঠ। দেশের ক্রমাগত অধঃপতন ও নৈরাশ্যজনক অবস্থা নিয়ে নির্মিতব্য ছবির জন্য পান্ডুলিপিটি সম্পূর্ণ করতে হবে তাকে। তার পার্শ্বে উপবিষ্ঠ ছবির অর্থ যোগানদাতা আকাঠ মূর্খ 'আবু নজফ'। সে নৃত্য শিল্পী যুবতী 'মীমী'র প্রণয়াসক্ত। উদ্দেশ্য চরিতার্থ করার জন্য নজফ তাকে ছবির অভিনয়ে আনতে সচেষ্ট। কিন্তু নজফকে মীমী'র আদৌও পছন্দ নয়। পক্ষান্তরে ছবির পরিচালক 'জালাল' সমুদ্র সৈকতে অপরূপ সুন্দরী এক যুবতীর পশ্চাৎ ধাবন করে কয়েক মাইল হেটেছে। এই রমণী সমুদ্রে ঝাপ দিয়ে আত্মহত্যা করতে বদ্ধ পরিকর। এদিকে লেখক পরিহিত পোশাক খুলে ফেলে সাতার শিখতে প্রস্তুতি নিচ্ছিল। লেখককে পানিতে ভেসে যেতে দেখে আত্মহত্যায় উদ্বুদ্ধ 'দুরিয়্যা' তাকে উদ্ধার করে আনে। কেননা সে একজন পেশাদার সাতারু ও এ্যাথলেট। লেখক হাসপাতালে নীত হয়। প্রকৃত অবস্থা অনুসন্ধানে পুলিশ সৈকতে আগমন করে বটে কিন্তু মর্ম উদ্ধারে ব্যর্থ হয়। কেননা যে রমণী আত্মহত্যায় উদ্যত সে কেন লেখককে বাঁচাতে যাবে! নাটকীয়ভাবে একই হাসপাতালে মীমীকেও দেখা যায়। নজফের জন্য তার হাত ভেঙ্গে গেছে। এজন্য সে হাসপাতালে শয্যা নিয়েছে। এদিকে লেখক দুরিয়্যার দুঃসাহসে মুগ্ধ হয়ে তাকে ভালবাসে। বিবাহ করতে আগ্রহ প্রকাশ করে। প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কে নাট্যকাহিনী এভাবেই গ্রন্থিত।

তৃতীয় অঙ্কে প্রতিভাদীপ্ত লেখক ফিকরী ও মানসসিদ্ধ দুরিয়্যা'র বৈবাহিক সম্পর্ক স্থাপিত হয়। দাম্পত্য জীবনে যেন তারা মানিকজোড়। কিন্তু তাদের মধ্যে খুনসুটি দেখা দেয়। দুরিয়্যা স্বামীকে সকল প্রকার সাংসারিক ও দৈনন্দিন জীবনের ঝঞ্ঝাট-ঝামেলা হতে বিমুক্ত রাখে এবং তার মধ্যকার সৃজনশীলতা বিকাশে তাকিদ দেয় মাত্র। ওদিকে মীমীও আবু নজফের প্রতি পৃষ্ঠ প্রদর্শন করে ফিল্ম ইন্ডাষ্ট্রি ত্যাগ করে। চতুর্থ অঙ্কে ফিকরীর সাংসারিক জীবন সংক্রান্ত হাস্যকর চিত্র তুলে ধরেছেন নাট্যকার। 'শান্তির নীড়' রচনায় দুরিয়্যা অবশ্য সর্বদা বদ্ধপরিকর ছিল। কিন্তু অধুনা তার ধারণা স্বামী ফিকরী যেন সম্পূর্ণ উল্টো। ওদিকে সংসারের প্রাত্যহিক খরচ নির্বাহে ফিকরীর নাভিশ্বাস। তদুপরি অন্তঃসত্ত্বা স্ত্রীর পরিচর্যায় সেবিকা নিয়োগ দানে খরচের মাত্রা বৃদ্ধি পায়। একদা স্ত্রীকে হাসপাতালে নিয়ে যেতে হয়। খরচের ভয়ে ফিকরীর যেন আতঙ্কিত অবস্থা। অবশেষে নাটক যবনিকায় সদ্য প্রসূত বাচ্চার ক্রন্দনে 'শান্তির নীড়ে'র সন্ধান পায় তারা।[৭৮] সত্যই নাটকটি বিশেষ উপভোগ্য তা বলার অপেক্ষা রাখে না।

৪৩. মিফতাহ আল-নজাহ (المفتاح النجاح) ঃ সাফল্যের চাবিকাঠি

সংকলনের বিশেষ একাঙ্কিকা। সরকারী কর্মকর্তা ও কর্মচারীদের নিয়ে এর অবকাঠামো নির্মিত। একটি দেশের উত্তরোত্তর অগ্রগতি ও উন্নয়ন ধারা অব্যাহত থাকে যদি সে দেশের

---

৭৮ Ibid, P. 59-60.

Dhaka University Institutional Repository

কর্মকর্তাগণ কাজকর্মে নিষ্ঠাশীলতার পরিচয় দেয়। কিন্তু প্রজাতন্ত্রের কর্মচারীদের মধ্যে যদি কাজকর্মে আন্তরিকতার অভাব, কপটতা, শঠতা ইত্যাদি দেখা দেয় তখন দেশের সর্বস্তরে নৈরাশ্যজনক অবস্থার সৃষ্টি হয়। নাটকে অসত্য আর কপটতার আবর্তে সুযোগ সন্ধানী কর্মকর্তাদের স্বজনপ্রীতির তদ্রূপ বাস্তব অবস্থা চিত্রিত হয়েছে। মিসরের নৈরাশ্যজনক পরিস্থিতির একমাত্র ও অন্যতম কারণ যেন এ ব্যতীত অন্য কিছুই নয়।[৭৯] সকল ভয়-ভীতি উপেক্ষা করে নাট্যকার তা অবলীলাক্রমে তুলে ধরেছেন। বুঝিয়েছেন এরা দেশের ও জনগণের শত্রু। দেশ মাতৃকার উন্নয়ন এদের দ্বারা কখনোই সম্ভব নয়।

৪৪. আল-রজুল আল্লযী সমদ (الرجل الذى صمد) ঃ মুখাপেক্ষীহীন মানুষটি

সংকলনের একটি বিশেষ একাঙ্কিকা। মাত্র একুশ পৃষ্ঠায় পাঁচ চরিত্র চিত্রনে নাট্যালেখ্যটির পরিসর অঙ্কিত। সমাজের নিদারুণ এক বাস্তব অবস্থা তুলে ধরেছেন নাট্যকার। এর একদিকে যেমন রয়েছে পরিবেশ ও পরিস্থিতির মুখোমুখি বাধ্যবাধকতা অন্যদিকে তেমনি চাপের মুখে নতি স্বীকার না করে ন্যায়-নীতির উপর প্রতিষ্ঠিত থাকার সুদৃঢ় প্রত্যয়। আর এই দ্বৈত টানাপোড়েনের মধ্য দিয়ে মিসরীয় সমাজ চিত্রে পরিবেশগত প্রভাব কতটুকু প্রসারী তা একজন পদস্থ সরকারী কর্মকর্তার কার্যকলাপের প্রেক্ষিতে নাট্যে পরিস্ফুট।

কাহিনীতে হাউস বিল্ডিং কর্পোরেশনের উচ্চ পদস্থ কর্মকর্তা 'সালিহ বেক জুহদী'। এক পুত্র ও কন্যার জনক তিনি। স্ত্রী ফাতিমা হানুম। পুত্র 'আদিল' প্রকৌশল কলেজের ছাত্র। বাগদত্তা কন্যা 'উলুবিয়্যা'- এর আসন্ন বিবাহ ও আনুষঙ্গিক খরচ সব মিলিয়ে পাঁচ'শ পাউন্ডের দরকার। কিন্তু তার সঞ্চিত অর্থের পরিমাণ খুবই কম, মাত্র পঞ্চাশ পাউন্ড। এ সামান্য অর্থে বিবাহ কার্য সম্পন্ন তো হবেই না। তদুপরি স্ত্রী, সঞ্চিত অর্থ খরচ করতে নারাজ। অতিরিক্ত অর্থের জন্য মা-মেয়ের প্রতিনিয়ত চাপ অব্যাহত। বস্তুত 'সালিহ' একজন সৎ ও নিষ্ঠাবান অফিসার। অতিরিক্ত অর্থ তিনি কিভাবে জোগাড় করবেন তা ভেবে সার করতে পারছেন না। প্রতিষ্ঠিত ব্যবসায়ী 'আব্দুল বার পাশা' তার ঘনিষ্ঠ বন্ধু। সম্প্রতি ইউরোপ সফর শেষে তিনি বন্ধু সালিহ'র জন্য মূল্যবান উপঢৌকন এনেছেন। উলুবিয়্যা'র বিবাহ উপলক্ষ্যে খরচ মেটাতে অপারগ বন্ধু সালিহ'র অবস্থা তার অজানা নয়। সে উদার হস্তে বন্ধুকে সাহায্য করতে ইচ্ছুক। কিন্তু ব্যক্তিত্ববান সালিহ বন্ধু'র সাহায্য গ্রহণে আদৌও রাজী নয়। এদিকে একটি অংশীদারী প্রতিষ্ঠান দেখাশুনার জন্য বাৎসরিক আট'শ পাউন্ড পারিশ্রমিকের সুযোগও সালিহ ইচ্ছাকৃত প্রত্যাখান করে। এ খবর দৈনিকে প্রচারিতও হয়। এমন সুযোগ হাতছাড়া করার জন্য পুত্র-কন্যা-স্ত্রী'র সাথে তার চরম মতদ্বৈধতার সৃষ্টি হয়। তারা সকলেই তাকে তিরস্কার, ভর্ৎসনা ও ক্ষোভ প্রকাশ করে। ফলত অতিরিক্ত আরাম-আয়েশের কথা ভেবে

---

৭৯ Ibid, P. 50.

Dhaka University Institutional Repository

সালিহ উক্ত সুযোগ প্রত্যাখ্যান করে এবং একথা তাদেরকে বুঝাতে ব্যর্থ হয়। আরাম-আয়েশ তাদের কাম্য। তারা অন্য কিছু বুঝতেও চায় না। জানারও দরকার নেই তাদের। তারা সালিহকে পরিত্যাগ করে। ঘর থেকে বের করে দেয়। কিন্তু সালিহ নিজ চিন্তা চেতনায় অটল, অনড়। পরিবার পরিজন বিচ্ছিন্ন হয়েও সত্য ও ন্যায়ের পথে চলতে আগ্রহী।[৮০]

কিঞ্চিতকর দ্বৈত দ্বন্দ্ব ও সংঘাত বিধৃত নাটিকার অন্যতম মূলসুর সাদাসিদা ও ভোগ বিলাস পূর্ণ জীবন যাপন। প্রতিটি মানুষের একটি নিজস্ব ও কল্যাণকর মতাদর্শের উপর প্রতিষ্ঠিত থাকা উচিৎ। যদিও তা পালনের ক্ষেত্রে প্রবিধ অসুবিধার মুখোমুখি তাকে হতে হয়। তবুও তা অবশ্য পালনীয়। 'সালিহ' একজন সৎ, নিষ্ঠাবান ও যোগ্য অফিসার। সাধারণ ও সাদাসিদে জীবন-যাপন তার পছন্দনীয়। অতিরিক্ত ধনলিপ্সা তার নেই। কিন্তু তার নিজস্ব পরিমন্ডলে অবস্থিত সকলেই তা অপছন্দ করে। শুধু তাই নয় তাকে তাদের মত হবার চতুর্মুখি চাপ সহ্য করতে হয়। এক সময় অতিরিক্ত চাহিদা পূরণে ব্যর্থতাজনিত সহঅবস্থান আর তার সম্ভব হয় না। ঘৃণা ও শ্লেষই তার প্রাপ্য হয়। নিতান্ত কদর্য অবস্থার মুখোমুখি পরিত্যক্ত হতে হয় তাকে। তবুও ধন-ঐশ্বর্যের প্রতি মুখাপেক্ষীহীন সে। আর এই 'মুখাপেক্ষীহীনতা' নাট্য নামকরণের সার্থকতা বহন করে। বস্তুত অতিরিক্ত ধনলিপ্সা ও এতদসংক্রান্ত দুর্বিষহ প্রভাব নাট্য তুলিতে ভাস্বর।

৪৫. 'আওদত আল-শবাব (عودة الشباب) ঃ যৌবনের প্রত্যাবর্তন

সংকলনের সর্বশেষ পূর্ণ দৈর্ঘ্য নাটক। 'লও আরফ আল-শবাব' নামে নাটকটি প্রথমত লিখিত ও পরে এ নামে পরিবর্তিত হয়। 'মসরহ আল-যিহনী' পর্যায়ভুক্ত এ নাটকেও 'আহল আল-কহফ'-এর ন্যায় সময় সম্পর্কিত অনুধ্যান স্থান পেয়েছে। সময় ও বার্দ্ধক্যের বিরুদ্ধে মানুষের চিরন্তন সংগ্রামের একটি কাল্পনিক অভিব্যক্তি ব্যক্ত হয়েছে। সোয়া'শ পৃষ্ঠার চার অঙ্কের এ নাট্যালেখ্যটি বড়ই সুন্দর ও মনোহর। তবে দ্বিতীয় অঙ্কধীন দু'টি দৃশ্যের পৃথক অবতারণা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। নাট্য ঘটনার চরম ঘনীভূত অবস্থা এ দু'দৃশ্যে গ্রন্থিত। সূচনা পর্বে প্রথম অঙ্কে ঘটনার স্ফুরণ সত্যেই চমৎকার। কেন্দ্রীয় চরিত্রে অশীতিপর 'সিদ্দীক পাশা রিফকী' পরম উপভোগ্য। পাশাপাশি চিকিৎসক, পাশার স্ত্রী ও কন্যাসহ সর্বমোট দশ চরিত্রে সুবিন্যস্ত নাট্য গ্রন্থনা। মানব জীবনের সোনালী সময় যৌবন। আর জরাজীর্ণে পূর্ণ বার্দ্ধক্য। এই দুঃখময় বার্দ্ধক্যে যৌবনের প্রত্যাবর্তন ও তা উপভোগ এবং এতদসংক্রান্ত দোদুল্যমান মানসিকতা এতে স্পষ্টতঃ বিদ্যমান। নাটকটি সহজ, সরল প্রচলিত ভাষায় রচিত হলেও চিকিৎসা বিষয়ক কতিপয় আধুনিক শব্দ ব্যবহার

---

৮০ আল-হাকীম, তওফীক, আল-রজুল আল্লাযী সমদ, ফী লও আরফ আল-শবাব, মকতবত মিসর, কায়রো, ১৯৯৪, পৃ. ১০-৩৩।

Dhaka University Institutional Repository

করেছেন নাট্যকার। এর সংলাপ বিশেষ যুক্তি-তর্ক ও আবেগ-ভাবাবেগ নির্ভর। তবে দীর্ঘতা দুষ্ট হেতু নাট্য নান্দনিকতা কোথাও কোথাও হ্রাস পেয়েছে।

প্রলম্বিত কাহিনীতে বয়োবৃদ্ধ পাশা অসুস্থ হলে চিকিৎসকের শরণাপন্ন হয়। বাসায় আগত জনৈক চিকিৎসকের নিকট হতে 'হৃদযন্ত্রে'র আশংকাজনক অবস্থার কথা জেনে বড়ই মুষড়ে পড়ে। এ সময় চিকিৎসক পূর্ণ-যৌবন বিষয়ে পশু-পাখীর উপর গবেষণা করছিল। পাশা নিজের উপর উক্ত চিকিৎসা প্রয়োগে ডাক্তারকে অনুমতি দেয়। সদ্য গবেষণা প্রসূত চিকিৎসায় একটি মাত্র ইনজেকশন প্রদানে এবং ডাক্তারের প্রস্থানের পূর্বেই পাশা সুদর্শন যুবকে পরিণত হয়। স্ত্রী, কন্যা তাকে দেখে তো হতবাক। পাশা এখন রীতিমত রমণীদের লক্ষ্যবস্তুতে পরিণত। এছাড়াও প্রাত্যহিক আরও অনেক অলঙ্ঘনীয় সমস্যার সম্মুখীন হতে হয় তাকে। ব্যাঙ্কে পূর্বে প্রদত্ত কাঁপা হাতের স্বাক্ষরের সাথে বর্তমান সুস্পষ্ট সহির গরমিল ধরা পড়ে। ক্রমাগত ঝামেলায় অসহ্য হয়ে পাশা নিজেই নিজের সমাধি রচনার ব্যবস্থা করতে বাধ্য হয়। এমতাবস্থায় চিকিৎসক পুলিশের বাদানুবাদের সম্মুখীন হয় যে, তার জন্যই মানুষটির আজ মানসিক বৈকল্য ঘটেছে। শেষ পর্যন্ত পাশা তার পূর্বের অবস্থা ফিরিয়ে দে'বার জন্য ডাক্তারকে অনুরোধ করে। পূর্ব অবস্থায় ফিরে আসার পর এবার তার হৃদযন্ত্রের যথাযথ চিকিৎসা শুরু হয়। মৃত্যুর আগে পাশা, ডাক্তারকে তার এ বিস্ময়কর গবেষণা কর্ম ও চিকিৎসা কেবলমাত্র খরগোশের মাঝে সীমিত রাখতে সনির্বন্ধ অনুরোধ জানায়। প্রকৃতপক্ষে এ ছিল মাত্র কয়েক মিনিটের জন্য পাশার স্বপ্ন দর্শন। যা ডাক্তারের ইনজেকশনের প্রভাবে ঘুমের মধ্যে ঘটে থাকে।[৮১] লেখক বুঝাতে চেয়েছেন যে, যৌবনই সুখ-শান্তির একমাত্র গ্যান্টি নয়। যা অধুনা মিসরীয় উচ্চবিত্ত সমাজের স্থির ধ্যান-ধারণায় পর্যবসিত হয়েছে।

৪৬. আঘনিয়্যত আল মওত (اغنية الموت) ঃ মৃত্যু-সঙ্গীত

সংকলনের সর্বশেষ একটি চমৎকার ও মনোহর নাটিকা। Khedry কর্তৃক ফরাসীতে ভাষান্তরিত একাঙ্কিকাটিতে বিশেষ বিয়োগাত্মক পরিস্থিতি বিদ্যমান। চব্বিশ পৃষ্ঠায় চার চরিত্রে সমৃদ্ধ এ নাট্য কাহিনীর আবর্তন। এটি কেবলমাত্র সংকলনের নয় বরং তওফীক বিরচিত অপরাপর নাট্য মধ্যকার অন্যতম নাট্যালেখ্য। এর কেন্দ্রীয় ভূমিকায় প্রতিশোধ পরায়ণা পতিব্রতা স্ত্রী 'আসাকির', পুত্র 'উলওয়ান এবং পার্শ্ব চরিত্রে মবরুকা ও সমীদা উপস্থিত। চরিত্র চিত্রনে রয়েছে নৈপুণ্যের যথেষ্ট স্বাক্ষর। এর নাতিদীর্ঘ উজ্জ্বল সংলাপ মনমুগ্ধকর। নাট্রিক ফর্মে ট্র্যাজিক আবহ অবশ্য সমভাবে চরিত্র ও অঙ্গনে বিদ্যমান। পাশাপাশি 'আসাকির এর আবেগবহ মানসিকতা বিশ্লেষণে নাট্যকার সম্পূর্ণ নিরুদ্বেগ চিত্ত পুত্র 'উলওয়ানকে তুলনা করেছেন। পিতৃ হত্যার প্রতিশোধ গ্রহণে পুত্র 'উলওয়ানের

---

৮১ আল-হাকীম, তওফীক, লও আরফ আল-শবাব, পৃ. ৩৫-১৫৮।

Dhaka University Institutional Repository

উদার মনোভাব ও নির্লিপ্ততা এবং মাতা আসাকিরের পীড়াপীড়িগত দ্বন্দ্ব নাট্য মাঝে বিশেষ পরিস্ফুট। যাহোক সার্বিকভাবে নাটকটি যে সাফল্যমন্ডিত তা বলার অপেক্ষা রাখেনা।

কিছুটা জটিল ও মর্মান্তিক কাহিনীতে উর্ধ্ব মিসরের একটি গ্রাম নাটকের ক্ষেত্র। অজ্ঞাত কারণে নৃশংসভাবে নিহত ব্যক্তির একমাত্র শিশু পুত্র 'উলওয়ান, বিধবা মাতা 'আসাকির কর্তৃক সঙ্গোপনে কায়রো প্রেরিত হয়। মাত্র দু'বছর বয়সে উলওয়ানকে সেখানে এক কসাই এর দোকানে কাজ দে'য়া হয়। যাতে প্রশিক্ষণ অন্তে সে পিতৃ হত্যার যথার্থ প্রতিশোধ গ্রহণ করতে পারে- এই ছিল তার মায়ের একান্ত ইচ্ছা। এদিকে মা, গভীর সেচ কূপে নিপতিত হয়ে শিশু কালে পুত্রের মৃত্যু হয়েছে বলে গ্রামে খবর রটিয়ে দেয়। যেন শত্রু আশঙ্কামুক্ত হয়ে ভুল পথে পরিচালিত হয়। কিন্তু সৌভাগ্যক্রমে 'উলওয়ান কসাই এর দোকান হতে পলায়ন করত আল-আজহার বিশ্ববিদ্যালয়ে ধর্মতত্ত্বে অধ্যয়নের সুযোগ পায়। সুশিক্ষার প্রভাবে তার মন-মানসিকতা উদার হয়। 'গ্রামে ফিরে সে মূর্খ মানুষের সংশোধনে ব্রতী হবে। তাদের আলোকিত জীবনের দিশা দেবে'- এই তার ধারণা। একথা ভেবে দীর্ঘ সতের বছর পর বাড়ীতে প্রত্যাবর্তন উপলক্ষ্যে আলোচ্য নাটকের যাত্রা। কৃষক পরিবারের মতই একটি মাটির ঘর। গৃহদ্বার-সন্নিকটে উপবিষ্ঠ, কালো পোশাকে আবৃত বেদনাহত দু'সহোদরা আসাকির ও মবরুকা। নিকটবর্তী ট্রেন স্টেশনের প্রতি কানখাড়া করে তারা শ্রবণ প্রচেষ্টারত। মবরুকা-কন্যা সামিদাকে তথায় অনাগত উলওয়ানকে সঙ্গীতের সুরে স্বাগত জানাতে পাঠান হয়েছে। উলওয়ান সম্পর্কে অনবহিত গ্রামবাসী যেন কিছুই না জানতে পারে সেজন্য এই কৌশল অবলম্বন। ইতোমধ্যে দূরাগত ট্রেনের সিটি পড়ে। অধীর আগ্রহে অপেক্ষমান বৃদ্ধ মাতা ও খালা'র আশা এবার পিতৃ হত্যার প্রতিশোধ সে নেবেই। আগত উলওয়ানকে সঙ্গীতের ছন্দে স্বাগত জানায় সমিদা। গৃহে ফিরলে মাতা পূর্ব হতে সংরক্ষিত শানিত ছুরিকা উলওয়ানের হাতে ধরিয়ে তাৎক্ষণিক পিতৃহত্যার প্রতিশোধের অনুরোধ জানায়। মায়ের হাতে ছুরি দেখে উলওয়ান হতভম্ব হয়ে পড়ে। প্রকৃতপক্ষে উক্ত ছুরিটি ছিল হত্যায় ব্যবহৃত পিতৃ-রক্তে রঞ্জিত। সতের বছর পূর্বে তার পিতাকে অজ্ঞাত কারণে হত্যা করা হয়। লাশ, কর্তিত মস্তক ও উক্ত ছুরিটি তারই গাধার পিঠে চড়িয়ে স্বগৃহে পাঠিয়ে দে'য়া হয়। সে অবধি প্রতিশোধ স্পৃহায় উন্মত্ত পতিপরায়ণা স্ত্রী আসাকির এর হেফাযতে আজও সযত্নে লুক্কায়িত। আর এ ছুরি দিয়ে তাই প্রতিশোধ গ্রহণই হবে যথার্থ। কিন্তু কে সে পিতৃহন্তা ? কাকে সে হত্যা করবে ?- এসব কিছুই অবগত নয় উলওয়ান। আসাকিরের ধারণা তাতী গোত্রের সাথে পূর্ব শত্রুতার জের হিসাবে স্বামী 'হুসাইন' হত্যার নায়ক 'সুওয়াইলিম তহাভী'ই হবে। গ্রামবাসী আরো অনেকের ধারণাও তদ্রূপ। কিন্তু নিছক আন্দাজ ও অনুমান নির্ভর হয়ে গুরুতর কিছু করা ঠিক হবে না। তদুপরি এ ঘৃণিত কাজে প্ররোচিত না করতে মাকে প্রবোধ দেয় উলওয়ান এবং তার দ্বারা একাজ সম্ভব নয় বলে সানুনয় প্রার্থণা করে। পুত্রের এহেন উত্তরে মাতা ক্ষিপ্ত হয়ে উঠে। বাদানুবাদ শুরু হয়। তাকে অভিশাপ দেয়। স্বামী হত্যার প্রতিশোধ গ্রহণের দীর্ঘ সতের বছর যাবৎ অপেক্ষার কথা বলে, বুঝিয়েও পুত্র যখন বশে আসল না তখন-

Dhaka University Institutional Repository

আসাকির ঃ (মূর্ছা যাওয়া মুমূর্ষু ব্যক্তির মত করে) তোমার পিতার রক্ত !

উলওয়ান ঃ (কম্পিত হয়ে তার দিকে অগ্রসর হয়ে) মা------- মা------- মা-------!

আসাকির ঃ কে তুমি

উলওয়ান ঃ তোমার পুত্র, উলওয়ান

আসাকির ঃ (আর্তনাদ করে) আমার পুত্র ? আমার পুত্র ? না ---- না----- কখনোই নয় ---।

উলওয়ান ঃ (আশ্চর্য্য হয়ে) মা

আসাকির ঃ আমি তোমার মা নই। আমি তোমাকে চিনি না--- কোন পুত্র আমি গর্ভে ধারণ করিনি----- কাউকে জন্মও দেইনি!

উলওয়ান ঃ (অনুরোধ করে) আমাকে বুঝতে চেষ্টা কর মা!

আসাকির ঃ আমার বাড়ী হতে বেরিয়ে যাও! তোমার উপর আল্লাহর অভিশাপ ------ আল্লাহ এর বিচার করবেন---- যাও! ঘর হতে বেরিয়ে যাও।

শত চেষ্টায় অবুঝ মায়ের অপ্রীতিকর পরিস্থিতিতে উলওয়ান ফিরতী ট্রেনে কায়রো প্রস্থানে স্টেশনের দিকে যাত্রা করে। কিন্তু মা, আসাকির ভাগিনেয়ী সামিদার হাতে উক্ত ছুরি তুলে দিয়ে পুত্র উলওয়ানকে হত্যার ব্যবস্থা করে। শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করে উলওয়ান। সামিদা'র কণ্ঠে একই সঙ্গে সঙ্গীত শুনতে পায় আসাকির। নিশ্চিত হয় পুত্রের মৃত্যু। ট্রেনের সিটি পড়ে।[৮২] নাটকের শুরু ও শেষ বাঁশির মাঝে সামিদার স্বাগতম সঙ্গীত যে, মৃত্যু সঙ্গীত তা কি জানত উলওয়ান ?

৪৭. দিক্কত আল-সা'আঃ (دقت الساعة) ঃ ঘন্টা পড়ল

স্বল্প পরিসরের একটি একাঙ্কিকা। মাত্র পনের পৃষ্ঠার নাট্য গ্রন্থনায় চার অঙ্কের সমাবেশ। ১৯৫০ খৃ. লিখিত নাটকটি ১৯৫৪ খৃ. ফরাসী ভাষায় অনূদিত হয়েছে। তওফীকের অপর বৃহৎ নাট্য সংকলন 'আল-মসরহ আল-মুনওওয়া''- এর ত্রয়োদশতম নাটিকা এটি। কেন্দ্রীয় চরিত্রে পঞ্চাশোর্ধ হৃদরোগী 'মাহমূদ', তার চল্লিশোর্ধ স্ত্রী 'হামিদহ'; জনৈক চিকিৎসক আর অপরিচিত আগন্তুক 'মুহাচ্ছিল'। সময়ের ব্যবধানে এমন অনেক মর্মান্তিক দুর্ঘটনা ঘটে যা সামাল দে'য়া সত্যিই কষ্টকর। নাটকে মৃত্যুপথ যাত্রী শয্যাশায়ী মাহমূদে'র সকরুণ পরিণতিতে তা চিত্রিত হয়েছে।

শয্যাশায়ী হৃদরোগী মাহমূদে'র পার্শ্বে উপবিষ্ঠা তার স্ত্রী হামিদাহ। দীর্ঘ দশ বছর যাবৎ সে অসুস্থ। তার ব্যাপারে যথেষ্ট আশঙ্কা চিকিৎসকের। এক সপ্তাহের বেশী বেঁচে থাকার কথা তার নয়। অথচ বিগত দশ বছর তার এ অনিশ্চিত অবস্থায় কেটেছে। সর্বদাই মৃত্যুদূত আযরা'ঈলে'র উপস্থিতি

---

৮২ আল-হাকীম, তওফীক, আযনিয়্যত আল-মওত, ফী লও আরফ আল-শবাব, পৃ. ১৫৯-১৮৩।

Dhaka University Institutional Repository

ভাবনায় উৎকণ্ঠিত সে। নাট্য সূচনায় তাই মাহমূদ কুকুরের দূরাগত ঘেউ ঘেউ আওয়াজকে পর্যন্ত অশুভ লক্ষণ হিসাবে ধরে নেয়। বিষয়টি স্ত্রীকে অবগত করে। কিন্তু স্ত্রী তাকে এরূপ কিছু চিন্তা না করার জন্য প্রবোধ দেয়। ইত্যবসরে তথায় উপস্থিত হয় অপরিচিত আগন্তুক 'মুহাচ্ছিল'। বেকুবের মত সরাসরি শয়নকক্ষে প্রবেশ করাতে হামিদাহ বিব্রতবোধ করে। তাকে ধমক দেয়। ভর্ৎসনা করে। আসলে উক্ত আগন্তুক মাহমুদে'র পূর্ব সহকর্মী। 'মাহমুদ' বিগত চৌদ্দ বছর আগে মানবিক কারণে এক মৃতদার রমণীকে বিবাহ করে। সে কথা জানাতে তার এই আগমন। শয্যাশায়ী স্বামীর এহেন কপটতায় হামিদা 'তেলে বেগুনে জ্বলে' উঠলেও উক্ত স্ত্রী'র ঘরে কোন সন্তান না থাকায় কিছুটা আশ্বস্ত হয়। এদিকে পিতার অসুস্থতার অবনতির কথা জানিয়ে মা ইতোপূর্বে পুত্রকে টেলিগ্রাম করে। ডাক্তারও ডাকা হয়। রোগী মাহমুদকে দেখে ডাক্তার তখনও প্রস্থান করেনি। গৃহদ্বারে আগত পুত্র, পিতার শেষ অবস্থার কথা শুনে দ্রুত সিঁড়ি বেয়ে উঠতে গিয়ে পড়ে যায়। মাথায় আঘাত পায়। দাঁত ভেঙ্গে যায়। মৃত্যু হয় তাদের একমাত্র সন্তান হাম্মাদের। দুঃসহ বেদনায় মূর্ছা যায় মা 'হামিদাহ'। পিতা মাহমুদ বেঁচে থাকার আফসোসে হয় উৎকণ্ঠিত, হতবাক।[৮৩]

৪৮. আল-শয়তান ফী খতর (الشيطان في خطر) ঃ সংকটে শয়তান

সুচিন্তিত ও চমৎকার একটি ক্ষুদ্র একাঙ্কিকা। ১৯৫১ খৃ. লিখিত ও প্রকাশিত হয়। মসরহ আল-মুনওওয়া' নাট্য সংকলনের চতুর্থ নাটক এটি। ফরাসীতে ভাষান্তরিত। চট্টগ্রাম বিশ্ববিদ্যালয়, আরবী ও ইসলামিক স্টাডিজ বিভাগের অধ্যাপক আহসান সাইয়েদ নাটকটির সাবলীল বাংলা তরজমা করেছেন। স্থানীয় 'প্রাচ্য সাহিত্য পত্রিকা'য় মুদ্রিত হয়েছে। চট্টগ্রাম শিল্পকলা একাডেমী মঞ্চে 'থিয়েটার গিলড' প্রযোজিত একাঙ্কিকাটি অনধিক বিশবার অভিনীতও হয়েছে। দার্শনিক, শয়তান আর দার্শনিকের স্ত্রী- এ তিন চরিত্রে সৃষ্ট অত্যল্প পরিসর নাট্যাঙ্গনের। নাটিকাটি ইতোপূর্বে আলোচিত 'আল-সলাত আল-মলা'ইকঃ'-এর মত অনুরূপ অভিধা ভিত্তিক। এতে নাট্যকারের সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী মনোভাব, যুদ্ধের বিনাস ও বিশ্ব শান্তির আভাব বিদ্যমান। সংসারের ন্যায় পারস্পরিক দ্বন্দ্ব ও সংঘাতে বিশ্ব অস্তিত্ব আজ হুমকির সম্মুখীন। যদ্দরুন কর্মক্ষেত্র বিনষ্ট হওয়ার আশঙ্কায় খোদ শয়তানও সংকটাপন্ন। যুদ্ধংদেহী বিশ্ব পরিবেশকে নাট্যকার নিতান্ত দক্ষতা সহকারে দার্শনিক ও তার স্ত্রী মধ্যকার দাম্পত্য জীবনের সাথে তুলনা করেছেন। ফলত পরোক্ষভাবে ফুটে উঠেছে এতদ সংক্রান্ত কার্যকারণ।

নিদারুণ নাটকীয়তায় কাহিনীর শুরু। সময় মধ্যরাত। সুসুপ্ত রজনী। নিস্তব্ধতা ভঙ্গ করে টেলিফোন বেজে উঠে। আসবাবপত্রে সাজান প্রশস্ত কক্ষে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত গ্রন্থাবলী। তথায় চিন্তামগ্ন 'দার্শনিক' অধ্যয়নরত। রিসিভার তুলে জানতে পারেন এখন এসময়ই 'শয়তান' তার সাক্ষাৎপ্রার্থী।

---

৮৩ আল-হাকীম, তওফীক, দিল্লত আল-সা'আঃ, ফী মসরহ আল-মুনওওয়া', পৃ. ৭৩৩-৭৪৭।

Dhaka University Institutional Repository

ঠাট্টা ভেবে রিসিভার রেখে দিতে না দিতেই দরজায় খট খট আওয়াজ শুনতে পান তিনি। দরজা খুলে যায়। যথার্থই লাল পোশাকে শয়তানের অনুপ্রবেশ ঘটে। ছিপছিপে গড়ন, লম্বা নাক, জ্বলজ্বলে চোখ, ভয়ঙ্কর মুখাকৃতি তার। বড় বিপদে পড়ে অনন্যোপায় শয়তান অগত্যা দার্শনিকের শরণাপন্ন। চিন্তা-ভাবনা অন্তে বিপদ হতে উদ্ধারের পথ বাতলে দিতে হবে তাকে। শয়তানের যাবতীয় কৌশল অকেজো হয়ে পড়েছে। সব কিছুই তার ভন্ডুল হতে চলেছে। অত্যাসন্ন যুদ্ধে পারমাণবিক বোমা আর ক্ষেপনাস্ত্রে বিধ্বস্ত হবে পৃথিবী। নিশ্চিহ্ন হবে মানবজাতি। এই মুছিবত হতে পরিত্রাণের উপায় দেখাতে হবে দার্শনিককে। এ হল শয়তানের সকাতর প্রার্থনা। কিন্তু শয়তানের এত গভীর চিন্তা-ভাবনা বুঝতে ব্যর্থ দার্শনিক। কেননাঃ

দার্শনিক ঃ (আশ্চর্য হয়ে) যুদ্ধ তোমার কি ক্ষতি করেছে---- ?

শয়তান ঃ নিশ্চয়, যুদ্ধকেই আমি ভয় পাচ্ছি। যুদ্ধের কথা ভাবতেই তো আমার বুক শিহরে উঠে। আসন্ন যুদ্ধ বড়ই ভয়াবহ। আশা করি আপনিও এ সম্পর্কে অজ্ঞ নন। পারমাণবিক বোমা ও ক্ষেপনাস্ত্র শীঘ্রই পৃথিবীকে ধ্বংস করে দেবে। আর মানবজাতিকে করবে নিশ্চিহ্ন।

দার্শনিক ঃ কিন্তু শয়তান হয়ে তুমি এসব ভাবছ, এটা কি মানুষের প্রতি দরদ দেখান হচ্ছে না ?

শয়তান ঃ অতি দরদ তো আমার নিজের জন্য।

দার্শনিক ঃ যুদ্ধ হলে তোমার কি এসে যায়।

শয়তান ঃ আমার জীবন তো মানুষের সাথে বিজড়িত। যেখানে মানুষ আছে সেখানে আমিও আছি। আর যদি কেয়ামত সংঘটিত হয়, শেষ সময় এসে পড়ে তাহলে আমিই সর্বাগ্রে আমার নির্ধারিত চূড়ান্ত পরিণতি লাভ করব।

দার্শনিক ঃ তাহলে সর্বনাশা আসন্ন যুদ্ধ তোমার স্বার্থের অনুকূলে নয় ?

শয়তান ঃ মোটেও নয়।

এতক্ষণে দার্শনিকের উপলব্ধি কিছুটা স্পষ্ট হলেও ঘোর কাটে না। শুধু একা তার নয়। এ ধারণা সকলের যে, শয়তানই তাবৎ রাজ্যের নেতাদের মনে কুমন্ত্রণা দিয়ে যুদ্ধাবস্থা প্রকট করে তুলছে। অথচ সে কিনা নিজেই আতঙ্কিত। শয়তানের সাথে একমত হয়ে দার্শনিক যুদ্ধ বন্ধের তাৎক্ষণিক পরামর্শ দেয়। যেন 'সে নেতাদের কানে কানে যুদ্ধ বন্ধ করত শান্তির কথা বলে'। কিন্তু বহুপূর্বে শয়তান তা সম্পন্ন করেছে। কাজ হয়নি। নেতাদের এ প্রচেষ্টা এখন কেবলমাত্র কাগুজে শান্তিতে পরিণত হয়েছে। আন্তরিকতার লেশমাত্র এতে স্থান পায়নি। অগত্যা দার্শনিক উপায় অন্বেষণে চিন্তারাজ্যে ডুব দেয়। কিন্তু সর্বাগ্রে পারিশ্রমিকের ব্যাপারটা খোলাসা করে নিতে চায়। চিন্তা-ভাবনা করে বিশ্ব শান্তির পথ বাতলে দেয়ার জন্য পারিশ্রমিকের কথায় শয়তান রীতিময় অবাক

Dhaka University Institutional Repository

হয়। নিঃস্বার্থভাবে এরূপ কিছু করা দার্শনিকের কর্তব্য- তার ধারণা। দার্শনিককে বিবাহিত শুনে শয়তান আরও বিস্ময়াবিভূত হয়। অথচ সে নিজেই উপযুক্ত সময়াভাবে অদ্যাবধি বিয়ে করতে পারেনি। দাম্পত্য জীবন-যন্ত্রণা কি তা শয়তান জানে না। এ দিকে গভীর রাত পর্যন্ত ঘরে বাতি জ্বলতে দেখে দার্শনিকের স্ত্রী তথায় উপস্থিত হয়। মাস শেষে বিদ্যুৎ এর মোটা অঙ্কের বিলের জন্য সে চিন্তিত। এ নিয়ে এক দু'কথায় দার্শনিকের সাথে তার বচসা শুরু হয়। বচসার ফাঁকে ফাঁকে দার্শনিক শুণ্যের দিকে চেয়ে ঠোঁট নেড়ে শয়তানের সাথে কথা বলে চলে। স্বামীর এহেন অসঙ্গতিপূর্ণ আচরণে স্ত্রীর ক্রোধ আরও বৃদ্ধি পায়। কিন্তু দার্শনিকের সাথে যুক্তিতর্কে কোন ভাবেই যখন এটে উঠতে পারছিল না তখন স্ত্রী এক উপায় অবলম্বন করে। কালির দোয়াত দার্শনিকের মাথার উপর তুলে ধরে তাকে নতি স্বীকারে বাধ্য করে। বিনা শর্তে, বিনা বাক্য ব্যয়ে নতি স্বীকার না করলে কালি দার্শনিকের মাথায় ও বই পত্রে ঢেলে দে'য়ার ঘোষণা দেয়। স্ত্রীর হাতে অপমানিত ও এতদিনের পরিশ্রম বিনষ্ট হওয়ার ভয়ে অনন্যোপায় দার্শনিক শয়তানের নিকট সাহায্য প্রার্থনা করে, পরামর্শ চায়। কিন্তু-

শয়তান ঃ (ফিস ফিস করে) আমি বাতলে দেব, আপনি আমার নিকট উপায় তালাশ করছেন? কিন্তু আমিই তো আপনার নিকট উপায় অন্বেষণে এসেছিলাম। এই কি আপনার সেই মাথা যা আমার জন্য যুদ্ধ বন্ধের ব্যাপারে চিন্তা করবে।

দার্শনিক ঃ যুদ্ধ আমার ঘরে শুরু হয়েছে (স্ত্রীর প্রতি দেখিয়ে) ওই তো যুদ্ধের ঘোষণাকারী।

শয়তান ঃ (চলে যেতে উদ্যত) জনাব আমার আশা ব্যর্থ হল।

দার্শনিক ঃ তুমি চলে যাচ্ছ--? আমাকে এই বিপদে ফেলে ? আমাকে বাচাও ?

শয়তান ঃ রাখুন, আগে আমি এখান থেকে পালিয়ে নিজকে রক্ষা করি, এই কামরায় আপনাদের পারমাণবিক বোমা নিক্ষিপ্ত হওয়ার আগে আমাকে পালাতে হবে।[৮৪]

সংকটাপন্ন শয়তানের প্রস্থানে নিরুপায় দার্শনিকের কিংকর্তব্যবিমূঢ়তায় নাট্য যবনিকা।

নিঃসন্দেহে 'সংকটে শয়তান' তওফীকের অনন্য সাধারণ রূপক সাঙ্কেতিক নাটক। এর সুসংবদ্ধ গ্রন্থনা, নাট্য কাহিনী অবতারণার চমৎকারিত্ব, যুক্তি নির্ভর ও তাৎপর্যমন্ডিত সংলাপাবলী এক ব্যতিক্রমী সৃষ্টিশীলতা জ্ঞাপক। ভাষাগত উৎকর্ষে নাটকটি সমুজ্জ্বল। সাহিত্য মূল্যও তাই অনস্বীকার্য। পরিসরে ক্ষুদ্র হলেও ভাব সুগভীর ও ব্যাপক। জটিলতামুক্ত নিতান্ত সহজ, সরল এর প্লট। অনায়াসেই অনুধাবন করা যায়। রূপক হলেও কটূক্তি, ব্যঙ্গোক্তি আর ব্যবহৃত তুলনায় ফুটে উঠেছে এর আসল ও প্রকৃত উদ্দেশ্য। সর্বোপরি সূক্ষ্ম চেতনার স্পর্শে নাটকটি উদ্দীপ্ত।

---

৮৪ আল-হাকীম, তওফীক, আল-শয়তান ফী খতর, ফী মসরহ আল-মুনওওয়া', পৃ. ৭৫৯-৬১।

Dhaka University Institutional Repository

لكل

৪৯. লিকুল্লি মুজতাহিদ নসীব (مجتهد نصيب) ঃ প্রত্যেক পরিশ্রমী ব্যক্তির ভাগ রয়েছে

এটি 'আল-মসরহ আল-মুনওওয়া' নাট্য সংকলনের পঞ্চদশ নাটিকা। ১৯৫১ খৃ. প্রকাশিত হয়। অদ্যাবধি কোথাও অভিনীত রয়েছে কিনা জানা যায় না। মাত্র তিন দৃশ্যে নির্মিত ক্ষুদ্র এ নাটিকার বহিরঙ্গ। কোন অঙ্ক বিভক্তি এতে নেই। পাঁচ চরিত্রে আবর্তিত কাহিনী নিতান্তই সাধারণ। উল্লেখযোগ্য তেমন কিছুই দৃষ্টিগোচর হয় না। তবে দেশীয় প্রেক্ষাপটে সরকারী কর্মচারীদের কর্মে অবহেলা এর প্রতিপাদ্য বিষয়।

কাহিনীর সূচনা অবশ্য অফিস কক্ষে কর্মরত শা'বান আফেন্দীকে নিয়ে। অফিসে ফাইল-পত্র তেমন কিছুই নেই। তবে পানপাত্র সামগ্রী কাপ-পেয়ালা আর এষ্ট্রে লক্ষ্য করা যায়। কর্মরত শা'বান দরজায় পায়ের আওয়াজ শুনতে পায়। আগন্তুক 'মুরসী আব্দুল জওয়াদ'। সিগারেটে অগ্নি সংযোগ করত তারই পার্শ্বে আসন গ্রহণ করে। তিনি একজন শান্তিকামী সংগ্রামী। পত্রিকায় তাদের খবর ছাপা হয়েছে। তবে ছবিতে শা'বান আফেন্দীকে দেখা যায়নি। একথা জানাতে আব্দুল জওয়াদের আগমন। জওয়াদ তাকে সংগঠনের কাজে আরও বেশী সময় দে'য়ার জন্য তাকিদ দেয়। কিন্তু শা'বানের হাতে একদম সময় নেই। প্রতিদিন তাকে অফিসে ত্রিশটি ফাইল সংক্রান্ত কার্যাবলী সম্পন্ন করতে হয়। ত্রিশটির স্থলে মাত্র তিনটি ফাইলের কাজকর্ম সম্পন্ন করত অবশিষ্টগুলো পরবর্তী দিনের জন্য রেখে দে'য়ার পরামর্শ দেয় জওয়াদ। এতে ঢের সময় মিলবে বটে কিন্তু পুঞ্জীভূত ফাইলের স্তূপে যে একদিন ঘর ভর্তি হয়ে যাবে- তখনকার পরিস্থিতি ভেবে শা'বান দিশেহারা হয়। জওয়াদ তাকে বোকা, গাধা কোথাকার ইত্যাদি বলে তিরস্কার করে।

এ ঘটনার একমাস পর দ্বিতীয় অঙ্কে শা'বান আফেন্দীর উক্ত অফিস কক্ষে সহকর্মী 'মুফাত্তিশে'র আগমন। তিনি একজন পরিদর্শক। অফিসের কাজকর্মে কর্মচারীদের সুবিধা-অসুবিধা অনুযায়ী বিহীত ব্যবস্থা করা তার দায়িত্ব। টেবিলে স্তূপীকৃত ফাইল মাঝে দু'হাতে মাথা রেখে শা'বান তখন ভাবনায় বিভোর। সহকর্মীর সাথে তার কথা হয়। সে তিনটি ফাইলের কাজকর্ম সম্পাদন করে মাত্র। অতিরিক্ত তার পক্ষে সম্ভব নয়। মুফাত্তিশে'র রিপোর্ট অনুযায়ী শা'বান আফেন্দীর অধীনে আরও দশজন কর্মচারী নিয়োগ দে'য়া হয়। তদুপরি অতিরিক্ত কর্মচারীদের কাজকর্ম সুষ্ঠুভাবে সম্পন্ন করতে অফিস কক্ষও বৃদ্ধি পায়। ফলত এখন প্রত্যেককে অনধিক তিনটি ফাইলের কার্যাদি সম্পন্ন করার কথা। হিসাব অনুযায়ী কোন ফাইল টেবিলে জমা থাকার কথা নয়। কর্মচারীগণ সন্তুষ্ট হতে পারে না। ভাবে, তারা সুযোগ-সুবিধা বঞ্চিত, নিপীড়িত ইত্যাদি। এজন্য একটি মাত্র ফাইল সংক্রান্ত কার্যাদি শেষ করে। অবশিষ্ট দু'টি রেখে দেয়। অগত্যা কর্তৃপক্ষ তাদেরকে পদোন্নতি দান করে। আনন্দে আত্মহারা শা'বান আফেন্দীর মুখে নাটকের শেষ সংলাপ উচ্চারিত হয়- 'পরিশ্রমী ব্যক্তির অংশ থাকেই'।[৮৫]

---

৮৫ আল-হাকীম, তওফীক, লিকুল্লি মুজতাহিদ নসীব, ফী মসরহ আল-মুনওওয়া', পৃ. ৭৬৩-৭৭৭।

Dhaka University Institutional Repository

নাটকে প্রজাতন্ত্রের কর্মচারীদের কর্তব্য কর্মে অবহেলার নিদারুণ চিত্র পরিস্ফুটিত। একটি দেশ ও জাতির উন্নতির জন্য প্রয়োজন কর্তব্যবোধ, নিষ্ঠা ও আন্তরিক প্রচেষ্টা। এতদ্ব্যতীত উন্নতি আশা করা যায় না। নাট্যকার নিতান্ত প্রত্যক্ষভাবে চোখে আঙ্গুল দিয়ে তা দেখিয়ে দিয়েছেন। নাটকটি যে বিদ্রূপাত্মক তা নাট্য নামকরণের সার্থকতা জ্ঞাপক শেষ সংলাপ হতে উপলব্ধিত। কেননা পরিশ্রমী ব্যক্তির পুরস্কার অবধারিত। কিন্তু পরিশ্রম না করে শ্রমের দোহাই দিয়ে ফায়দা লুটে নে'য়া বড়ই পরিহাসের। নাটকটি ক্ষুদ্র হলেও ব্যাপক ভাব পরিমন্ডিত ও গুরুত্বপূর্ণ। সংক্ষিপ্ত ও চমৎকার সংলাপগুলো হাস্যকর হলেও মনোরাজ্যে ভাবনার উদ্রেক করে। সর্বোপরি সহজ, সরল, অলংকৃত ভাষায় ফুটে উঠেছে কেতাদুরুস্ত দুর্বৃত্তদের কদর্য রূপ ও প্রকৃতি।

৫০. বয়ন আল-হরব ওয়া আল-সলাম (بين الحرب و السلام) ঃ যুদ্ধ ও শান্তির মাঝে

১৯৫১ খৃ. লিখিত তওফীকের আরও একটি সুচিন্তিত চমৎকার নাটক। আল-মসরহ আল-মুনওওয়া' নাট্য সংকলনের ষোড়শ নাটিকা এটি। চট্টগ্রাম বিশ্ববিদ্যালয়, আরবী ও ইসলামিক স্টাডিজ বিভাগের তরুণ অধ্যাপক আহসান সাইয়েদ একাঙ্কিকাটির সরল বাংলা তরজমা করেছেন। স্থানীয় 'পান্ডুলিপি' পত্রিকায় প্রকাশিত এবং থিয়েটার গিল্ড কর্তৃক প্রযোজিত নাটিকাটি শিল্পকলা একাডেমী (চট্টগ্রাম) মঞ্চে অভিনীত হয়েছে। কিঞ্চিতকর এ একাঙ্কিকাটি প্রতিভাদীপ্ত হাকীমের উল্লেখযোগ্য সৃষ্টিশীলতা জ্ঞাপন করে। প্রতীকী ত্রয়ী চরিত্রে অত্যল্প পরিসর নাট্য কাহিনীর বিস্তার। নিতান্ত সাধারণ প্রেম-প্রীতি নির্ভর কাহিনী সহজ, সরল ও সুখপাঠ্য। কিন্তু যা কিছু জটিলতা তা এর অভ্যন্তরস্থ ভাব পরিমন্ডলে নিহিত। প্রকৃতপক্ষে যুদ্ধ, শান্তি ও রাজনীতি- ত্রয়ী বিষয়কে Personification বর্ণনানুযায়ী তুলে ধরত এর স্বরূপ উন্মোচন ও এতদ মধ্যকার সম্পর্ক নিরুপণ করেছেন নাট্যকার।

ক্ষুদ্র এ নাটিকার প্রতীকী নারী চরিত্র 'সিয়াসা' (রাজনীতি), তার স্বামী 'হরব' (যুদ্ধ) ও প্রেমিক 'সলাম' (শান্তি)- এ নিয়ে সঘন কাহিনীর চমকপ্রদ উপস্থাপনা। সিয়াসা'র নিজস্ব কক্ষ মাঝে ড্রেসিং টেবিল তদুপরি রক্ষিত মেকআপ সামগ্রী। অন্যপাশে বৃহৎ আলমারী। হলুদ বাতির মৃদু আভায় আলোকিত গৃহে ড্রেসিং টেবিল সম্মুখে মহিলা ঠোটে লিপস্টিক লাগাচ্ছে। পার্শ্বে উপবিষ্ঠ কোমল ও মিষ্টি চেহারার সুদর্শন যুবক সালাম। সিয়াসার প্রেমিক সে। সময় সন্ধ্যা। সিয়াসার স্বামী 'হরব' আজ রাতে বাসায় ফিরবে না। প্রেমিক-প্রেমিকার সময় তাই ভালই কাটবে। সিয়াসা, সালামের অত্যধিক পছন্দের পাত্রী। তাকে সে যার পর নাই ভালবাসে। তাকে বিয়ে করে সুখের নীড় রচনা করতে ইচ্ছুক। কিন্তু সিয়াসা তো হরবে'র বিবাহিত স্ত্রী। সকল বাধা যে এখানেই। সে ভাবে সিয়াসা স্বতঃপ্রণোদিত হয়ে স্বামী হরবে'র নিকট তালাক চাইতে পারে। প্রস্তাবে হয়ত সেও সম্মত হবে। আর সম্মত না হবারই বা কি আছে এতে। কিন্তু সিয়াসা ভাল করেই অবগত তার স্বামী

Dhaka University Institutional Repository

মোটা বুদ্ধির মানুষ। অত সহজে তার হাত থেকে রেহাই পাওয়া সম্ভব নয়। কৌশল করেই কেবলমাত্র তা সম্ভবপর। তাই সলামকে জানায়- তারা এখন 'য়াদুস' খেলায়রত। এ খেলায় সে অবশ্যই জিতবে। তাই বাজী ধরে খেলবে সে। পূর্বেই সে বলে নেবে 'জিতলে যা চাই তা দিতে হবে'। সুতরাং জেতার পর সে বলবে- 'আমি তালাক চাই'। ব্যাস হয়ে গেল সুন্দর মীমাংসা। সিয়াসা'র কৌশল অবলম্বনের কথায় সলাম বিমোহিত হয়। সমস্যা সমাধানের পথ সুগম হওয়ায় তারা মুহূর্তগুলো বিনষ্ট করতে পারে না। তাই রাতে সলামের যোগ্য হয়ে পাশে থাকতে সুন্দর কাপড় পরতে চায় সিয়াসা। আলমারী খুলে তাক ভর্তি পোশাক দেখায় সলামকে। তার পছন্দের পোশাক পরতে সে আগ্রহী। ইত্যবসরে দরজায় আগন্তুকের আওয়াজ পায় সলাম। সিয়াসা বুঝতে পারে তার স্বামী হরবে'র আগমন হয়েছে। অগত্যা তাই তাকে আলমারীর ভেতর লুকিয়ে রাখে। স্বামীর সাথে সালামের ব্যাপারে প্রসঙ্গ উত্থাপন করে। সিয়াসার প্রেম প্রত্যাশী সালাম নাছোড় বান্দা। তাকে কোন ভাবেই উপেক্ষা করা সম্ভব হচ্ছে না। ইত্যাদি কথায় হরবকে উদ্বিগ্ন, উৎকণ্ঠিত করে তোলে সিয়াসা। সে যে সুকৌশলে সালামকে আলমারীর মধ্যে ইঁদুর ধরার মত ফাঁদে বন্দী করেছে তাও অবশেষে জানিয়ে দেয়। হরব রাগে, দুঃখে, ক্ষোভে চিৎকার করে তার নিকট হতে চাবি নিয়ে যেই না তালা খুলতে যাবে অমনি সিয়াসা 'য়াদুস' বলে উঠে। হারব যার পর নাই লজ্জিত হয় এবং বুঝতে পারে তাদের মধ্যকার খেলায় সে হেরে গেছে। বুদ্ধিতে এঁটে উঠতে না পেরে ঠকে গেছে সে। বাজিতে জিতে গিয়ে সিয়াসা স্বামীর নিকট তালাকের পরিবর্তে মুক্তার হার আর তাৎক্ষণিক শ্যাম্পেন পেতে চায়। যাতে তারা শ্যাম্পেন পান করে জেতার আনন্দ উপভোগ করতে পারে। স্বামী শ্যাম্পেন আনতে চলে গেলে আলমারীর তালা খুলে সলাম কে-

সিয়াসা ঃ চলে যেতে চাও ?

সলাম ঃ হ্যা, তাড়াতাড়ি চলে যাব, কোন দুর্ঘটনা ঘটার পূর্বেই।

সিয়াসা ঃ [দরজা পর্যন্ত তাকে অনুসরণ করে] আবার দেখা হবে। হে প্রিয়! তোমাকে মুক্তি দিয়ে আমি আজ শ্যাম্পেন পান করব।

সলাম ঃ [নিজকে সম্বোধন করে] আহারে নারী! [সিয়াসার দিকে না তাকিয়ে দ্রুত প্রস্থান করে সালাম][৮৬]

নাটকটি নিঃসন্দেহে সিম্বলিক (Symbolic) বা প্রতীকী। তবে কিছুটা হলেও রম্য এবং রূপক- তা বলা যায়। নাটিকায় যুদ্ধ, শান্তি ও রাজনীতি ত্রয়ী এ বিষয়কে মানবীয় রীতিনীতির প্রেক্ষাপটে তুলে ধরেছেন নাট্যকার। প্রবৃত্ত হয়েছেন এতদ মধ্যকার সম্পর্ক নির্ণয় ও স্বরূপ উন্মোচনে। যুদ্ধ ও শান্তি পরস্পর বিরোধী দু'টি বিষয়। কিন্তু এতদুভয় মাঝে রাজনীতি বা সিয়াসার

৮৬ আল-হাকীম, তওফীক, বয়ন আল-হরব ওয়া আল-সলাম, ফী মসরহ আল-মুনওওয়া' পৃ. ৭৭৯-৭৯১।

Dhaka University Institutional Repository

অবস্থান। একই সাথে রাজনীতি, যুদ্ধ ও শান্তির সাথে জড়িত। যা নাট্য নামকরণের সার্থকতা জ্ঞাপন করে। আরবী ভাষায় সিয়াসা শব্দটি স্ত্রীলিঙ্গ বাচক বিধায় নাট্যকার একে নারীরূপ চরিত্রে রূপায়নে সঠিক কাজটিই করেছেন। তদুপরি নারী চরিত্রের সাথে এর সম্পর্ক নির্ণয় ও স্বরূপ উন্মোচনে যথার্থতার পরিচয় দিয়েছেন। নারী দুর্জ্ঞেয়। ওর রূপ ও প্রকৃতি উপলব্ধি নিতান্তই দুরূহ। সত্য-মিথ্যা, শঠতা, প্রবঞ্চনা, কপটতা, ছলনা সবই সমভাবে নারী চরিত্রে বিদ্যমান। সীমারেখার গন্ডিতে সে আবদ্ধ নয়। রাজনীতিও তদ্রূপ- এক সাথে যুদ্ধ ও শান্তির ক্রীড়ানক। লক্ষণীয় যে-

সিয়াসা ঃ সবাই যেটা জানতে চায় আমি সেটা গোপন রাখতে ভালবাসি।

সলাম ঃ এমনকি আমার সামনে আমার উপস্থিতিতে তুমি কিছু গোপন করে রাখবে এটা দোষের নয় ?

সিয়াসা ঃ আমার খারাপ কিছু দেখার চেয়ে এটা অনেক ভাল। আবার অন্যত্র-

সলাম ঃ [আলমারীর ভিতর দীর্ঘ দৃষ্টি দান করে] এই এতগুলো পোশাক তোমার ?

সিয়াসা ঃ হ্যাঁ আমি বার বার পোশাক বদলাতে আর নতুন করে সাজতে ভালবাসি।

সলাম ঃ আহারে নারী আমার।

সিয়াসা ঃ [হাসতে হাসতে আলমিরা হতে পোশাক বের করে]----- মেয়েদের জীবনের প্রত্যেকটি সময়ের জন্য ভিন্ন ভিন্ন পোশাক আছে।

প্রকৃতপক্ষে নারীরূপ রাজনীতি অনুরূপভাবে বহুরূপী। সুনির্দিষ্ট রূপ ও প্রকৃতি এর নেই। স্থান, কাল ও পাত্র ভেদে ভিন্ন রূপ ধারণ করে; পন্থা অবলম্বন করে। সময়ের ব্যবধানে পাল্টে যায় নীতি। সুযোগ সৃষ্টিতে প্রতিক্রিয়া হয় ভিন্ন। কূটকৌশল অবলম্বনই এর একমাত্র কাজ। অবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে উপায় অবলম্বন হল রাজনীতির মূলকথা। পক্ষান্তরে সলাম বা শান্তি হল সহজ, সরল ও সাদাসিধে। মারপ্যাচ, কূটকৌশল কিছুই বোঝে না। নাট্যবৃত্তে সে কথাই প্রমাণিত যে, যখন সলাম সিয়াসাকে নিয়ে অন্যত্র কোথাও চলে যেতে চায় তখন-

সিয়াসা ঃ এভাবে চলে যাওয়া খুব কঠিন ব্যাপার, বুঝতে পারছি তুমি বদনামকে ভয় করছ না। কিন্তু তুমি আমাকে চেননা প্রিয়তম, আমি এ ধরনের বদনামকে বড় অপছন্দ করি।

সলাম ঃ (একটু ভেবে) অবশ্য সমাধান আরও একটা আছে, তবে এটা পুরোপুরি তোমার সাহসের উপর নির্ভর করছে।

সিয়াসা ঃ কি সেটা ?

Dhaka University Institutional Repository

সলাম ঃ তুমি সরাসরি তোমার স্বামীর মুখোমুখি হয়ে তাকে সাহসের সাথে বলে দাও, আমি তোমাকে ভালবাসি না। আর তোমার নিকট থাকতে পারছি না। তোমার জীবনের সাথে আমার জীবন বেধে রাখাও উচিৎ নয়। এমন কি এক ছাদের নীচে আমাদের একে অপরের সাথে বসবাস করাও সম্ভব নয়। অতএব ব্যাপার এমন দাড়িয়েছে যে, তোমার আমার মাঝে তালাক হওয়া ছাড়া গত্যন্তর নেই।

সিয়াসা ঃ তালাক? (আরো পরে)

সলাম ঃ হ্যাঁ, এটাই তো একমাত্র পথ, যদি তুমি---

সিয়াসা ঃ কিন্তু তারপর কি হবে ?

সলাম ঃ কেন, আমি তোমাকে বিয়ে করব। আর চিরকাল আমরা সত্যিকার সুখে জীবন কাটাবো।

সিয়াসা ঃ আহারে আমার প্রিয় সরল যুবক!

সলাম ঃ (ব্যথিত হয়ে) তুমি কি বলতে চাও ?

সিয়াসা ঃ সে আমাকে তালাক দেবে যাতে তুমি আমাকে বিয়ে করতে পার ?

এত সহজেই যে কোন কিছু সম্ভব হয় না তা সলামের অজানা। যদ্দরুন স্বামীর নিকট হতে তালাক গ্রহণের কৌশল অবলম্বনের পরিকল্পনায় যে যেমন বিমোহিত হয়, আলমারীতে আটকে রেখে হারব বা যুদ্ধের কবল হতে তাকে রক্ষা করায় তদ্রূপ হতবাক হয় সলাম। অপর পক্ষে হারব বা যুদ্ধ হল মোটা বুদ্ধির মানুষ তুল্য। সে সংঘর্ষ ব্যতীত অন্য কিছুই জানে না, বোঝে না। বুঝতেও চায় না। 'ভান্ডা মেরে ঠান্ডা করা' তার কাজ।

সর্বোপরি শান্তির সাথে রাজনীতির সম্পৃক্ততা স্থিতিশীল সমাজ ব্যবস্থা প্রবর্তনে সহায়ক। পক্ষান্তরে যুদ্ধের সাথে রাজনীতির মিলন বড়ই ক্ষতিকর ও ভয়াবহ। একদিকে রাজনীতির সুফল অন্যদিকে হল কুফল। যা নাট্য অনুষঙ্গে বর্ণিত পরোক্ষ অপর প্রধান থীম। যাহোক, ক্ষুদ্র হলেও নাটকটি ব্যাপক ভাব পরিমন্ডিত। সুসাবলীল ও যথোপযুক্ত ভাষা ব্যবহারের চমৎকারিত্বে এর সাহিত্য মূল্য অনস্বীকার্য। তাৎপর্য মন্ডিত সংলাপের অবতারণা ও ভাবগম্ভীর আবহ সৃষ্টিতে নাট্য গ্রন্থনা প্রণিধানযোগ্য। নাটকটি দর্শন নন্দন, সুখপাঠ্য এবং রম্যভাবে প্রেম-প্রীতি প্রতিফলিত হলেও চেতনার স্পর্শে উদ্দীপ্ত।

Dhaka University Institutional Repository

৫১. আল-আয়দী আল-না'ইমঃ (الايدى الناعمة) ঃ কোমল হস্ত

রাজনৈতিক পট পরিবর্তনের প্রেক্ষিতে মিসরের সামাজিক অবস্থা চিত্রিত একটি বিশেষ নাটক 'আল-আয়দী আল-না'ইমঃ'। বায়ান্নোর বিপ্লবোত্তর ১৯৫৪ খৃ. নাটকটি লিখিত ও প্রকাশিত হয়। পরবর্তীতে চলচ্চিত্রে রূপ লাভ করে এবং জনপ্রিয়তা লাভে যথেষ্ট সক্ষম হয়। ১৯৮১ খৃ. ইংরেজীতে অনূদিত হয়ে যুক্তরাষ্ট্রে মুদ্রিত হয়েছে। দেড় শতাধিক পৃষ্ঠা বিস্তৃত চার অঙ্কের এ নাটকটিতে প্রধান দু'টি চরিত্রসহ আরও কতিপয় পার্শ্ব চরিত্র বিদ্যমান। তওফীক নাট্যবৃত্তের বিশেষ সংযোজন এ নাটকে সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষের মাঝে বন্ধুত্ব স্থাপন ও সখ্যতা সৃষ্টির পাশাপাশি কর্মের মূল্য সম্পর্কে সতর্ক দৃষ্টি প্রতিফলিত হয়েছে। বিশেষ মাত্রা তথা রাজনৈতিক বিষয়যুক্ত হওয়ার প্রখ্যাত সাহিত্য সমালোচক 'মুহম্মদ মনদুর' একে 'মসরহ আল-হাদীছ' বলে অভিহিত করেছেন। অন্যদিকে নাটকে তওফীকের নব্য চরিত্র চিত্রণকে মূল্যায়ন করতে গিয়ে 'আলী আল-রা'ঈ একে ভাবসমৃদ্ধ (মসরহ আল-ফিহনী) ও সাধারণ (মসরহ আল-'আমী) নাট্যকর্ম মধ্যকার এক বিশেষ সমন্বয় বলে মত ব্যক্ত করেছেন।[৮৭]

কাহিনীতে নাট্য ঘটনার পট উন্মোচিত হয়েছে নীলনদ তীরবর্তী 'কসর আল-আয়নী'-সন্নিকট উন্মুক্ত প্রান্তরে। অনূর্ধ্ব ত্রিশ বছর বয়সী এক যুবক মৃদু আলোয় গভীর মনোযোগ সহকারে সংবাদপত্র পাঠরত। ডক্টরেট ডিগ্রীধারী এ যুবকের নাম 'হাম্মুদা'। এখনও বেকার। কোন কর্মসংস্থান তার নেই। সংবাদ পত্রে চাকুরীর বিজ্ঞাপন খুঁজছে। এমতাবস্থায় তথায় উপস্থিত হয় তুর্কী যুবরাজ ফরীদ। বয়স আনুমানিক পয়তাল্লিশ। কথাবার্তা ও আলোচনায় উভয়ের মাঝে প্রগাঢ় বন্ধুত্বের সৃষ্টি হয়। দু'কন্যার জনক ফরীদ। সামরিক জান্তা কর্তৃক তার রাজকীয় পদবী বিলুপ্ত হয়েছে। এমনকি নিঃস্ব যুবরাজ তার প্রাপ্ত বাড়িটি পর্যন্ত বিক্রী কিংবা ভাড়া প্রদান করতে নিষেধাজ্ঞার সম্মুখীন। তবে নিজে ব্যবাহর করতে পারবে। জ্যেষ্ঠা কন্যা নিফরাতকে মটরগাড়ী গ্যারেজের মালিক ও কারিগর সালিমের সাথে বিবাহ দিয়েছে। কনিষ্ঠা কন্যা জিহান বোনের নিকট থাকে। কন্যার অসম বিবাহ ফরীদ আদৌও মেনে নিতে পারে না। অথচ দরিদ্রতা জনিত তদাপেক্ষা উত্তম কিছু করার ক্ষমতা তার ছিল না। অন্যদিকে আরবী ব্যাকরণের বিস্ময়কর সর্বনাম 'হাত্তা'[৮৮] ( ) সংক্রান্ত অভিসন্দর্ভে পি-এইচ.ডি. ডিগ্রীধারী হাম্মুদা ও যুবরাজ ফরীদ দু'বন্ধু বেকার। উপযুক্ত ও মর্যাদা সম্পন্ন কোন চাকুরী বা কাজ তাদের নেই। চীনাবাদাম বিক্রেতা এক হকারের সাথে আলোচনা করে ফরীদ বিশেষ উপায় অবলম্বন করে। অবসর প্রাপ্ত সিভিল সার্ভেন্ট 'আবদ আল-সলাম' এবং তার

---

৮৭ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 61.

৮৮ আরবী ভাষায় ব্যবহৃত 'হাত্তা' (حتى) শব্দটি একটি বিশেষ সর্বনাম। কসরহ (ـِ) বা 'ইকার' (ি-কার) প্রদানকারী 'হরূফ আল-জর'- এর পর্যায়ভুক্ত। কিন্তু শব্দটি ব্যবহারিক ক্ষেত্রে উক্ত নিয়ম উপেক্ষা করে অজ্ঞাত কারণে সকল প্রকার 'ইরাব প্রদান করে থাকে। উদাহরণতঃ أكلت السمكة حتى رأسها বাক্যে رأسها শব্দটি ফতহ, কসরহ ও যাম্মা বিশিষ্ট হতে পারে। এজন্য নাছবিদ সীবাওয়াহ শয্যাশায়ী অবস্থায় বলেছেন-أمرت و في قلبي شئ من حتى অর্থাৎ আমি মারা যাচ্ছি অথচ 'হাত্তা' সম্পর্কে একটা সংশয় আমার মনে রয়েই গেল। (দ্র. নাট্য পাদটিকা)।

Dhaka University Institutional Repository

বিধবা কন্যা 'করীমা'র সাথে এক চমৎকার চুক্তিতে আবদ্ধ হয়। তাদের কোন বাড়ী ভাড়া লাগবে না। পক্ষান্তরে তারা দু'বন্ধুকে খাওয়াবে ও দেখাশুনা করবে মাত্র। একই পরিবারভুক্ত সদস্যের মত সকলেই একত্রে বসবাস করবে। অল্পদিনেই যুবরাজ করীমা'র প্রেমে পড়ে। অন্যদিকে হাম্মুদা ফরীদের কনিষ্ঠা কন্যা জিহানকে বিবাহ করার মনস্থ করে। কিন্তু দুই অপদার্থ বেকারকে নিয়ে সমস্যা আরও প্রকট হয়ে উঠে। এ নিয়ে পরিবারের সকলেই এক সন্ধ্যায় টি-পার্টিতে একত্রিত হয়। ভাড়াটে সিভিল সার্ভেন্ট এখন পরিবারের কর্তা। চা-চক্রে সমস্যা সমাধানে অনেক আলোচনা-পর্যালোচনার পর সলিমের সিদ্ধান্তই গৃহিত হয়। উভয়কে তার জানাশুনা ও কর্তৃত্বাধীন একটি প্রতিষ্ঠানে সম্মানজনক পদে চাকুরীর ব্যবস্থা করে। ফলত তারা নিজেরা আয়-রোজগার করে জীবন যাপন করতে সক্ষম হয়। যবনিকায় সামাজিক বিভিন্নতা সত্ত্বেও দু'প্রেমিক-প্রেমিকার মধ্যে বৈবাহিক সম্পর্ক স্থাপিত হয়।[৮৯]

নাটকটি মিলনান্তক তবে নিঃসন্দেহে সিম্বলিক। এতে সলিমকে বিপ্লব-নেতা নাসেরের স্থলে এবং সমগ্র মিসরকে পরিবার রূপে তুলে ধরা হয়েছে। রাজনৈতিক মনোভাবের জোরাল পরিবর্তনে দেশে বিপ্লব সাধিত হয়। ফলত সমাজ জীবনে সে পরিবর্তনের প্রভাব কতটুক- তা তওফীক নাট্য তুলিতে সমুজ্জ্বলভাবে ফুটে উঠেছে। বিপ্লবের দরুন দেশে মানুষে মানুষে ভেদাভেদ প্রশমিত হয়েছে। কৌলিন্য ও আভিজাত্য বোধে উদ্দীপ্ত ব্যক্তি, গোষ্ঠীর অহংকার খর্বও হয়েছে। সমাজ মাঝে জীবন-যাপনগত ব্যবধান দূরীভূত হয়ে বিভিন্ন পেশা ও গোত্রের মানুষের সমতা ফিরে এসেছে। কেননা যুবরাজ ফরীদ একান্তই নিঃস্ব ও দৈন্যতা পীড়িত। অথচ রাজকীয় হালচালে এখনও অভ্যস্ত। দামী সিগারেট তার চাই। প্রাসাদের বিশটি কক্ষে চল্লিশটি বেড়াল এখনও লালিত-পালিত হচ্ছে। অথচ নিজ কন্যা মিফরাতকে অগত্যা সামান্য মটর গাড়ীর গ্যারেজ কারিগরের সাথে বিয়ে দিতে হয়েছে। অপর কন্যাও তারই সাথে সহঅবস্থান করে এবং এ ব্যাপারে সে পুনঃপুনঃ কুণ্ঠাবোধ করলেও তার করার তেমন কিছুই ছিল না। অগত্যা তাকে জীবন ও জীবিকার তাকিদে সিভিল সার্ভেন্ট অফিসারের সাথে অসম্ভব, অকল্পনীয় এক চুক্তিতে আবদ্ধ হতে হয়। শ্রেণীগত ব্যবধান যেন ভেঙ্গে চুরমার হয়ে গেল। অথচ বিকল্প কিছুই করার মত অবকাশ কোনক্রমেই সম্ভব হয়নি। অন্যদিকে হাম্মুদা একজন সর্বোচ্চ ডিগ্রীধারী ব্যক্তি। অথচ সেও জীবন যন্ত্রণায় কাতর। বিচলিতও বটে। এই ফরীদ ও হাম্মুদা চরিত্র বিশ্লেষণে নাট্যকার একদিকে সমাজে বিপ্লবের প্রভাব এবং অন্যদিকে এর কুফল তুলে ধরেছেন। সৃষ্ট বিপ্লবের ফলে সমাজের ভেদাভেদ অনেকাংশে লাঘব হয়েছে সত্য কিন্তু হাম্মুদার মত উচ্চ শিক্ষিত ব্যক্তিদের মর্যাদা খর্ব হয়েছে নিঃসন্দেহে। বিপ্লবে দেশ, ফরীদের মত 'অকাল কুষ্মান্ড' ব্যক্তিদের ভার বহন হতে চিরতরে মুক্ত হয়েছে। সৃষ্টি হয়েছে কর্ম চঞ্চল পরিবেশের কিন্তু শিক্ষিত জনগোষ্ঠীকে যেন চাকুরীর খোঁজে হাম্মুদার মত সংবাদপত্রের পাতায় অধীর আগ্রহে অপেক্ষা করতে না হয়- তার সূক্ষ্ম ও লঘু সমালোচনা নাট্যমাঝে বিশেষ

---

৮৯ আল-হাকীম, তওফীক, আল-আয়দী আল-না'ইমঃ, মকতবত মিসর, তা.বি.।

Dhaka University Institutional Repository

লক্ষ্যণীয়। সর্বোপরি এতে বিপ্লবোত্তর মিসরে চাকুরী সংকটকে তুলে ধরা হয়েছে। এবং প্রকৃত পক্ষে কর্মসূচী যথাযথ হওয়া দরকার তা পরোক্ষ ইঙ্গিতবহ। নইলে যুবরাজ বাড়ী ভাড়ার পরিবর্তে জীবন যাপনের সুযোগ আদায় করবে। আবার সর্বোচ্চ শিক্ষিত ব্যক্তি কোন মর্যাদাপূর্ণ কাজও পাবে না।

এটি তওফীকের অনন্য সাধারণ নাটক তা বলা নিষ্প্রয়োজন। সত্যই ভাষা ও সাহিত্যগত উৎকর্ষে নাটকটি উদ্দীপ্ত। মাঝে মধ্যে দু'একটি শব্দ ব্যবহারে কথ্য ভাষার সংমিশ্রণ তেমন কোন ব্যাঘাত সৃষ্টি করে না। দুর্বোধ্যতা মুক্ত সহজ, সরল ও সাবলীল ভাষায় পূর্ণ এর বর্ণনা। তাই সুখ পাঠ্যও বটে। সর্বোপরি আরবী ব্যাকরণ প্রিয়দের জন্য নাটকটি আনন্দদায়ক। কেননা এর অনেকাংশে 'ইরাব (কারক চিহ্ন) সংক্রান্ত ব্যাপারে নাট্যকার প্রখ্যাত নাহুবিদ 'সীবায়াহ' ও 'কিসাঈ' মধ্যকার মত পার্থক্যকে কৌতুককর ভাবে পরিবেশন করেছেন। বিশেষত আব্বাসীয় স্বনামধন্য খলীফা হারুনুর রশীদের দরবারে উক্ত ব্যাকরণবিদদ্বয়ের ঝগড়া যে খলীফা কর্তৃক এক হাজার দিরহাম প্রদানে নিষ্পত্তি হয়েছিল তাও নিতান্ত হাস্যকর ভাবে হাস্যুদা ভাষ্যে নাট্য মাঝে বিবৃত।

৫২. সাহিবঃ আল-জলালহ (صاحبة الجلالة) ঃ মহামান্য সম্রাজ্ঞী

১৯৫৫ খৃ. লিখিত ও প্রকাশিত নাটকটি সরাসরি বিপ্লব সমর্থিত। আবার 'মসরহ আল-মুনওওয়া' নাট্যসংকলনের ষষ্ঠ নাটক এটি। সোয়া'শ পৃষ্ঠার নাটকটি পাঁচ অঙ্কে পঞ্চদশ কুশীলব সমাবেশিত। প্রত্যক্ষভাবে কোন কেন্দ্রীয় চরিত্র নিরূপণ করা যায় না। তবে রমযান, আনিছা, হমদী ইত্যাদি চাটুকার চরিত্র চিত্রণের মধ্য দিয়ে দুশ্চরিত্র ও লম্পঠ রাজা ফারুকের অপকীর্তির কথা স্পষ্টত প্রতীয়মান হয়। অতিরিক্ত ধনলিপ্সু, কামপ্রবণ ও সিংহাসন আসক্ত রাজা বড়ই অপরিণামদর্শী। একচোখা ও নির্মম স্বার্থপরতাই তাকে সিংহাসনচ্যুত করতে বাধ্য করেছে। সে কথা নাট্য মাঝে বারংবার উক্ত হয়েছে। নির্লজ্জ ও বেহায়ার মত কাম প্রবৃত্তি চরিতার্থ করাই যেন তার একমাত্র লক্ষ্য। রাজার প্রতি ক্ষোভের যেন অন্ত নেই অতিষ্ঠ প্রজা সাধারণের। রাজ্যের সর্বত্র ক্ষুধা, বঞ্চণা, শোষণ, ও অরাজকতায় ভরপুর। অথচ নৈরাজ্য দমনে বিন্দুমাত্র ভ্রূক্ষেপ নেই রাজার। রাজপ্রাসাদের আরাম-আয়েশ তার একমাত্র কাম্য। অনুষঙ্গী কাহিনীতে অবশ্য ফারুক- সময়কার দুর্নীতির প্রকোপ পরবর্তী প্রজন্মের যুবকদের মাঝে সংক্রমিত হতে দেখা যায়। অধুনা ধনাঢ্য এক পিতা, যে তার পরমা সুন্দরী কন্যাকে স্ত্রীরূপে পাওয়ার আশা পোষণ করতে দ্বিধাবোধ করে না। ফলত বিপ্লবী সরকারের হাতে তাকে দৃষ্টান্ত মূলক শাস্তি পেতে হয়। এজন্যই হয়ত নাট্যকারকে বিপ্লবী সরকারের সমর্থক মনে করা হয়।[৯০]

---

৯০ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 62.

Dhaka University Institutional Repository

৫৩. ঈষীস (إزيس)

পৌরাণিক কাহিনী অবলম্বনে রচিত তওফীকের সর্বশেষ নাটক। মিসরের সূর্য-দেব 'ওসিরিস' এবং তদীয় ভগ্নী ও ভার্যা 'ঈষীস' সংক্রান্ত পুরাণ কাহিনী[৯১] এতে স্থান পেয়েছে সত্য তবে হুবহু অবলম্বিত হয়নি। বরং উদ্দিষ্ট লক্ষ্য অনুযায়ী আংশিক পরিবর্তনসহ কাহিনী পুনঃ বিন্যস্ত হয়েছে মাত্র। ১৯৫৫ খৃ. প্রকাশিত তিন অঙ্কের নাটকটি চারটি, দু'টি ও তিনটি একুনে নয় দৃশ্যে পূর্ণ গ্রন্থিত। কেন্দ্রীয় পর্যায়ে নাটকের নাম ভূমিকায় ঈষীস, ওসিরিস, তয়ফুন ও হোরাস- চরিত্র চতুষ্টয় উল্লেখযোগ্য। পার্শ্ব চরিত্রে অবশ্য যাদুকর তূত, ভাঁড় মিসতাত ও ব্যব্লোস সম্রাটসহ ঘটনা অনুষঙ্গী আরও কতিপয় চরিত্র বিদ্যমান। 'শহরযাদ'-এর ন্যায় এর অধিকাংশ চরিত্র রাজকীয় ভাব পরিমন্ডিত। শত পৃষ্ঠার এ নাট্য কাহিনীতে সমকালীন রাজনৈতিক অবস্থা তুলিত এবং তা দর্শনের আলোকে পর্যালোচিত হয়েছে।

কাহিনীতে মিসরের প্রজাবৎসল সম্রাট ও ন্যায়পরায়ন বাদশাহ 'ওসিরিস'। তারই শাসনামলে সাধারণ মানুষের জীবন যাত্রার মান উন্নত হয়। আধুনিক পদ্ধতিতে চাষাবাদ করায় কৃষিতে যুগপৎ সাড়া জাগে। শিল্প ও বাণিজ্যের পথ সুগম হয়। কিন্তু ভাই 'তয়ফুনে'র হাতে কিছুটা রাজ্যভার প্রদান করায় সে কুকর্মে প্রবৃত্ত হয়। উচ্চাকাঙ্খা পোষণ করতে থাকে। দায়িত্ব পালনে অনীহা দেখায়। সহযোগীদের প্রচেষ্টায় সে 'শায়খ আল-বালাদ' (নগরপাল) পদে অধিষ্ঠিত হয়। একদা অন্ধকার রজনীতে কুমতলবে সম্রাট ওসিরিসকে কৌশলে প্রকান্ড এক সিন্দুকে ভরে নীলনদে ভাসিয়ে দেয়। নদীতে ডুবে সম্রাটের মৃত্যুর সুবাদে সে নিজকে পরবর্তী সম্রাট বলে ঘোষণা করে এবং রাজ্যভার হাতে নেয়। কিন্তু সিন্দুকটি 'ব্যব্লোস' নামক স্থানে এক মাঝি নদী হতে উঠিয়ে বাজারে বিক্রি করতে নিয়ে যায়। অবশেষে সেখানকার সম্রাটের নিকট ওসিরিস দাসরূপে বিক্রীত হয়। সম্রাট তাকে দাসরূপে গ্রহণ না করে বরং যথোপযুক্ত মর্যাদার আসনে সমাসীন করে। সম্রাট তাকে দেশের কৃষি উপদেষ্টার পদ প্রদান করেন। এমতাবস্থায় বহু অনুসন্ধানের পর স্ত্রী 'ঈষীস' স্বামী ওসিরিসের খোঁজ পায় এবং সাক্ষাৎলাভে সমর্থ হয়। ঈষীস তার স্বামীকে স্বদেশ ভূমি মিসরে ফিরিয়ে আনার উদ্যোগ নেয়। এ ব্যাপারে সম্রাটের নিকট আবেদন জানায় কিন্তু পূর্বাপর ঘটনা অবগত হয়ে তিনি মর্মাহত হন এবং ওসিরিসের জীবন বিপদমুক্ত নয় বলে অভিমত দেন। অবশেষে দয়াপরবশ হয়ে সম্রাট তাকে মুক্ত করে দেয়। ওসিরিস, ইষীস উভয়েই মিসরে ফিরে এসে একটি গ্রামে বসবাস শুরু করে। 'হোরাস' নামে তাদের এক পুত্র সন্তানের জন্ম হয়। সেখানে ওসিরিস নিজ উদ্ভাবিত কৃষি পদ্ধতি কাজে লাগিয়ে এবং গ্রামবাসীকে তা শিক্ষা দিয়ে যথেষ্ট সুনাম, সুখ্যাতি অর্জন করে। এজন্য

384758

৯১ Article "Isis", Encyclopaedia of Religion and Ethics, Ed. Hasting, James, New York, 1911, Vol.-VII, P. 434-37.

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

গ্রামবাসীর নিকট অজ্ঞাত পরিচয় ওসিরিস 'আল-রজুল আল-আখদর' (হরিৎ-মানব) নামে অভিহিত হয়। কিন্তু গুপ্তচর কর্তৃক তয়ফূন, ভ্রাতা ওসিরিসের খবর জেনে যায়। এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গ কর্তিত হয়ে ওসিরিস নির্মমভাবে নিহত হয়। পতিপরায়ণা স্ত্রী 'ঈযীস' পুত্রকে যথোপযুক্তভাবে গড়ে তোলে। উপযুক্ত বয়সে উপনীত হলে পুত্র হোরাস, পিতৃব্য তয়ফূনের বিরুদ্ধে পিতৃহত্যার বিচার প্রার্থী হয়। বিচারে ব্যব্লোস সম্রাট কর্তৃক ওসিরিস সম্পর্কিত ঘটনা প্রমাণিত হয়। তয়ফূন জীবন বাঁচাতে পলায়ন করে। উপস্থিত জনতার সমর্থন লাভে ধন্য হয়ে হোরাস পিতৃ সিংহাসনে আরোহন করে মিসর সম্রাটের মর্যাদা লাভ করে।[৯২]

আপাত দৃষ্টিতে নাটকটি সহজ, সরল ও জটিলতামুক্ত মনে হলেও এর যা কিছু জটিলতা তা চরিত্র চিত্রনের গভীরতায় নিহিত। নাট্য নামকরণের সার্থকতা 'ঈযীস' চরিত্র তাই জ্ঞাপন করে। কেননা সুদৃঢ় মনোবল, যথোপযুক্ত কর্মপদ্ধতি গ্রহণ, অভীষ্ট লক্ষ্যে উপনীত হবার নিরন্তর প্রচেষ্টা এবং বিপদে সহিষ্ণুতা অবলম্বন ইত্যাদি সদগুণের প্রতীক এক অকল্পনীয় নারী এই ঈযীস চরিত্র। প্রথম জীবনে সে ছিল ওসিরিস-সম্রাজ্ঞী। কূটকৌশলে পরাস্ত হয়ে সরল ও সাধু প্রকৃতি স্বামীর সিংহাসন চ্যুতি ঘটে। অজ্ঞাত কারণে স্বামীর অন্তর্ধানকে সহজভাবে মেনে নেয়নি ইযীস। পক্ষান্তরে সকল ক্লেশ উপেক্ষা করে প্রাণপ্রিয় স্বামীকে খুঁজে বের করে। তাকে স্বদেশে ফিরিয়ে আনতেও সক্ষম হয়। নতুন আশা নিয়ে অজ্ঞাত, অখ্যাত হয়ে জীবন-যাপন শুরু করে। কিন্তু অচিরেই রাজনৈতিক প্রতিদ্বন্দ্বী সহোদর তয়ফূনে'র নির্দেশে নির্মমভাবে ওসিরিস নিহত হয়। বস্তুত একজন নারীর জীবনে স্বামীই তার সকল জল্পনা-কল্পনার আধার। অথচ সেই স্বামীকে কেন্দ্র করে আপতিত উপর্যুপরি বিপদে মোটেও বিচলিত হয়নি ইযীস। বরং সৃষ্ট পরিস্থিতি মোকাবেলায় যথাযথ পদক্ষেপ গ্রহণ করেছে। রাজ মর্যাদা ও স্বামীহারা হয়েও সে ছিল সম্পূর্ণ সুস্থ ও স্বাভাবিক। সর্বশেষ উপায় হিসাবে তাই শিশুপুত্র হোরাসকে পিতৃহত্যার প্রতিশোধ গ্রহণে উপযুক্তরূপে গড়ে তোলে। ফলত দীর্ঘ সময়ের ব্যবধানে হলেও পিতৃব্যকে হটিয়ে সিংহাসনে আরোহন করতে সক্ষম হয় হোরাস। আর এসবের পেছনে নিহিত ছিল ইযীসের কার্যকর পদক্ষেপ। যেন একাধারে সে যথার্থ নারী, পতি পরায়ণা ভার্যা ও স্নেহময়ী জননী। বস্তুত ঈযীস নারী চরিত্র রূপায়নে নাট্যকারের বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিফলিত হয়েছে। রচিত অপরাপর নাটকে নারীর রূপ-লাবণ্য, মেধা, বুদ্ধিমত্তা, মন ও মননশীলতার স্বরূপ উন্মোচনে ব্রতী হয়েছেন। কিন্তু এক্ষেত্রেও তিনি নারীর বৈষয়িক দক্ষতা ও সফল কর্মপন্থার প্রমাণ তুলে ধরেছেন।

অন্যদিকে সমকালীন রাজনৈতিক পরিস্থিতি বিবেচনায় ওসিরিস চরিত্র সবিশেষ আলোচ্য। একাধারে প্রজারঞ্জক, বিদ্বান, সহজ-সরল ও সাধু প্রকৃতির সম্রাট ওসিরিস। রাজনৈতিক অঙ্গনে কেবলমাত্র এসব মহৎ গুণাবলীর অধিকারী হলে ক্ষমতায় টিকে থাকা যায় না। প্রজাহিতৈষী

---

৯২ আল-হাকীম, তওফীক, ঈযীস, মকতবত মিসর, তা. বি.।

Dhaka University Institutional Repository

মনোভাবের পাশাপাশি ক্ষমতায় টিকে থাকার জন্য প্রয়োজন বিশেষ দক্ষতা। নইলে ওসিরিসের মত কূটকৌশলে পরাস্ত হয়ে করুণ পরিণতির মুখোমুখি হতে হয়। পাশাপাশি তয়ফূন চরিত্রও উল্লেখযোগ্য। কেননা সে ছিল অপরিণামদর্শী ও উৎপীড়ক। সর্বোপরি রাজাসনে বসার একান্তই অনুপযোগী। নইলে কাপুরুষের মত জীবন রক্ষার্তে পলায়ন করতে বাধ্য হতে হবে কেন তাকে। নাট্যকার ইযীস, ওসিরিস ও তয়ফূন- এ ত্রয়ী চরিত্র রূপায়নে মিসরের ক্ষমতারোহী বিপ্লবী সরকারের প্রতি এক বিশেষ ইঙ্গিত প্রদান করেছেন। বুঝাতে চেয়েছেন সরকার যেন তয়ফূনের মত অদূরদর্শী এবং ওসিরিসের ন্যায় কৌশল অনভিজ্ঞ না হয়ে বরং স্বামীর মৃত্যুর প্রতিশোধ গ্রহণ ও পুত্রের অধিকার প্রতিষ্ঠায় সফলকাম ঈযীসের মত বৈষয়িক পারদর্শিতায় পূর্ণ হয়।

অবয়বগত ভাবে নাটকটি তিন অঙ্কের ও নয় দৃশ্যে বিভক্ত। প্রত্যেকটি দৃশ্য অবশ্য ভিন্ন ভিন্ন ঘটনায় পূর্ণ। তিন অঙ্ক ওসিরিসে'র ক্ষমতাচ্যুতি, তার সন্ধান লাভ এবং ঘাতকের হাতে মৃত্যু অন্তে দীর্ঘ পনর বছর পর পিতৃ হত্যার বিচার প্রার্থী পুত্রের আনুপূর্বিক ঘটনায় বিন্যস্ত। স্থান-কাল-ঘটনার ঐক্যের ব্যাপারে নাটকটিতে ক্লাসিক নীতিমালা অনুসৃত হয়েছে। আনুপূর্বিক ঘটনা যেন ক্রমশ ঘটে যাচ্ছে। অভ্যন্তরস্থ মর্মন্তুদ, নিদারুণ ও হৃদয়স্পর্শী ঘটনাবলী বিবেচনায় নাটকটি বিয়োগাত্মক প্রতীয়মান হয়। অথচ সমাপ্তি পর্বে ভিন্ন আবহ সৃষ্টিতে দর্শক চিত্তের ভাবাবেগ প্রশমনে নাট্যকারের অসামান্য দক্ষতা লক্ষ্যণীয়। সহজ, সরল ও অনলংকৃত ভাষায় নাট্যের গাথুনী পাঠকের আগ্রহ বৃদ্ধি করে। দুর্বোধ্য কিংবা বিরল কোন শব্দের এতটুকু ব্যবহার এতে নেই। প্রচলিত আধুনিক ভাষারীতিতেই এর বাক্য বিন্যাস। 'মসরহ আল-যিহনী' পর্যায়ভুক্ত এ নাট্যালেখ্যটি তওফীকের অপরাপর নাটক অপেক্ষা সর্বাধিক মঞ্চ সফল।[৯৩] সর্বোপরি কেবলমাত্র 'শিল্পের জন্য যে শিল্প নয়' বরং 'জীবনের জন্যও যে শিল্প অপরিহার্য' তা নাট্যকারের তুলিতে চমৎকার ভাবে ফুটে উঠেছে এ নাটকে।

৫৪. নহউ হয়াত আফদল (نحو حياة افضل) ঃ উৎকৃষ্ট জীবনের দিকে

স্বপ্ন মধ্যকার অলীক কল্পনা অবলম্বিত একটি ক্ষুদ্র একাঙ্কিকা। মসরহ আল-মুনওওয়া' নাট্য সংকলনের ঊনবিংশতিতম নাটিকাটি ১৯৫৫ খৃ. লিখিত ও প্রকাশিত হয়। সপ্তদশ পৃষ্ঠায় পাঁচ চরিত্র চিত্রনে এর কাহিনী পরিব্যাপ্ত। চরিত্রের প্রধান ও মুখ্য ভূমিকায় 'মুসলেহ' তার স্ত্রী আর জনৈক কৃষক, কৃষাণী বিদ্যমান। আরও রয়েছে কাল্পনিক 'শয়তান' চরিত্রের অভিনিবেশ। সংক্ষিপ্ত এ

---

৯৩ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 65.

Dhaka University Institutional Repository

নাট্যলেখ্য মধ্যে জার্মান উপকথার প্রখ্যাত ব্যক্তিত্ব 'ফাউস্‌ট'[৯৪] সংক্রান্ত অনুধ্যান অনুসৃত হয়েছে। সমাজ, রাজনীতি, কিংবা অন্য কোন বিষয়ক দৃষ্টিভঙ্গি এতে প্রত্যক্ষ প্রতীয়মান হয় না। তবে সব কিছুর মূলে চারিত্রিক উন্নয়ন যে অবশ্যম্ভাবী তা পরোক্ষ ইঙ্গিতবহ।

সময় মধ্যরাত-নাট্য আখ্যান ভাগের সূচনা পর্ব। গ্রাম্য একটি বৃহৎ গৃহ-প্রকোষ্ঠে উপবিষ্ঠ 'মুসলেহ'। পুরনো আমলের একটি খাবার টেবিলের উপর রক্ষিত গ্যাস লাইটের মৃদু আলোয় সে অধ্যয়নরত। ঘড়িতে ঢং ঢং ঘন্টা বাজে। গৃহদ্বার উন্মুক্ত করে তথায় অনুপ্রবেশ ঘটে তার স্ত্রীর। কিন্তু অধ্যয়ন নিমগ্ন মুসলেহ'র তৎপ্রতি কোন ভ্রূক্ষেপ নেই। 'নতুন জায়গা, অধিক রাত্র যাপন না করে ঘুমিয়ে পড়া উচিৎ'- স্ত্রীর কথা কানে তুলে না মুসলেহ। অবকাশ যাপনের জন্য তারা অদ্য সকালে এখানে এসেছে। স্ত্রীর কথা ছিল সে এবার তাকে সাক্ষাৎ জান্নাত দেখাবে। কিন্তু স্ত্রীর জন্মভূমিতে ঘুরতে এসে গ্রাম্য মানুষজনের দৈন্যদশা দর্শনে মুসলেহ বড়ই ব্যথিত। অগত্যা অধ্যয়ন নিমগ্ন হতে হয় তাকে। প্রবীণ দার্শনিক ফাউস্‌টের কথা জানতে পারে। যাতে সে তার যৌবন ফিরে পেতে পারে সেজন্য শয়তানের নিকট নিজাকে বিক্রী করে দেয়। কেননা তার দৃষ্টিতে যৌবন মানুষের উৎকৃষ্ট সময়। স্ত্রীর নিকট স্বীয় অভিপ্রায় ব্যক্ত করে মুসলেহ জানায়, যদি তার নিকট শয়তান আগমন করত তাহলে সে ঐ দার্শনিকের মত নিজের পরিবর্তে সাধারণ মানুষের ভাগ্য উন্নয়নের আবেদন জানাত। স্বামীর এসব অবাস্তব ও অসম্ভব কল্পনা তুচ্ছ ভেবে অগত্যা একাকী শয়ন-প্রস্থায়ী হয়। টেবিলে মাথা রেখে এসব সাতপাঁচ ভাবনা মাঝে মুসলেহ গৃহদ্বারে কারও উপস্থিতি অনুভব করে। পুনরায় স্ত্রীর আগমন ভেবে সে তার কল্পনা রাজ্যে যথারীতি বিভোর ছিল। কিন্তু পরক্ষণেই তার নিকট শয়তানের উপস্থিতি লক্ষ্য করে। তার নিকট আপন মনোবাঞ্ছা ব্যক্ত করে। পারিশ্রমিকের বিনিময়ে নিমেষেই শয়তান তার আকাঙ্খা পুরণে সম্মত হয়। কেননা যৌবন প্রাপ্তীর পর দার্শনিক ফাউস্‌ট তার প্রাপ্য পরিশোধ করেনি। কিন্তু মুছলেহ তাকে বুঝাতে সচেষ্ট হয়, সে তো আর দার্শনিকের মত নিজের জন্য কিছুই কামনা করছে না বরং নিপীড়িত, বঞ্চিত মানুষের জন্য তার এই প্রার্থনা। সুতরাং পারিশ্রমিক গ্রহণ করাটা যুক্তিযুক্ত নয়। শয়তান এবার অন্য শর্ত জুড়ে দেয়। তাকে একজন সত্যবাদী হতে

---

৯৪ ফাউস্‌ট বা ফসটাস, (Faust or Faustus) জার্মান উপকথার উল্লেখিত বিজ্ঞ ডাক্তার। তিনি যৌবন, জ্ঞান ও ঐন্দ্রজালিক শক্তির বিনিময়ে শয়তানের নিকট (মেফিসটোফেলীয়) স্বীয় আত্মা বিক্রী করেন। সম্ভবত ড. ইউহান ফাউস্‌ট (মৃ. ১৫৪১ খৃ.) নামক এক ব্যক্তির জীবনকে কেন্দ্র করে এ কাহিনী গড়ে উঠেছে। ১৫৭০ খৃ. হতে এ কাহিনী সাহিত্যের বিষয়বস্তু হিসেবে ব্যবহৃত হচ্ছে। 'ইউহান স্পীস' রচিত ফোলকসবুক (Volksbuch) অবলম্বনে 'ক্রিস্টোফার মার্লো' ১৫৮৮ খৃ. Dr. Faustus নামক নীতিভিত্তিক একটি চমৎকার নাটক রচনা করেন। নাটকটি শুধু যে নিজস্ব স্বাতন্ত্র্যে সমুজ্জ্বল তা নয়, শেক্সপীয়রের সমস্ত ট্রাজেডী নাটকের মূল উৎস ও অনুপ্রেরণার আধার বলে সমস্ত সমালোচকই স্বীকার করেন। ফাউস্‌ট সংক্রান্ত এটিই অদ্যাবধি সর্বাধিক স্বীকৃত রচনা। গ্যেটে তার শ্রেষ্ঠ কীর্তি Faust রচনা করেন এই উপকথার উপর ভিত্তি করেই। Tomas Mann এবং অপরাপর অনেক লেখক এ কাহিনীর উপর গুরুত্বপূর্ণ সাহিত্য সৃষ্টি করেছেন। যারা এ কাহিনীকে সঙ্গীত সমন্বিত করেছেন তাদের মধ্যে বেবলিঅস, গূনো, লিস্‌ট ও ভগনার উল্লেখযোগ্য। (দ্র. Article "Faust", Ency. of Britannica, Vol.-IV, 15th Ed. P. 67; নিবন্ধ "ফাউস্‌ট" বাংলা বিশ্বকোষ, ৩য় খন্ড, পৃ. ২৯৪)।

Dhaka University Institutional Repository

হবে। অর্থাৎ মানুষের ভাগ্য পরিবর্তনের ব্যাপারটা যে শয়তানের প্রচেষ্টায় সফল হয়েছে তা তাকে অবলীলাক্রমে জনগণকে জানাতে হবে। অবশেষে শয়তান তার আকাঙ্খা পুরনে সমর্থ হয়। ঘরের জানালা খুলে সত্যই মুছলেহ গ্রামের পরিবর্তিত অবস্থার চিত্র দেখতে পায়। আনন্দে আত্মহারা হয়ে যায়। তবে গ্রামের জনৈক কৃষক কৃষাণীর সাথে কথাবার্তায় সে যার পর নাই মর্মাহত হয়। তারা তাদের পূর্ব অবস্থার কথা স্বীকার করতে নারাজ। ধনাঢ্য কৃষক এখন নেশায় চুর হয়ে থাকে। এমনকি পুনঃ বিবাহের মনস্থও করেছে। কর্ম সম্পাদনান্তে এবার শয়তান প্রস্থান উদ্যোগী হয়। কিন্তু মুসলেহ যা চেয়েছিল তা সে পায়নি। মানবতার বিকাশ সাধনই ছিল তার কাম্য। শয়তান এ ব্যাপারে অপারগতা প্রকাশ করে এবং সেটি কেবলমাত্র তার পক্ষেই সম্ভব তা জানিয়ে প্রস্থায়ী হয়। পুস্তকে মাথা রেখে ঘুমন্ত মুছলেহ, স্ত্রীর সাড়া পেয়ে জেগে উঠে। তার স্বপ্ন ভঙ্গ হয়। যবনিকায় নিদারুণ আফসোস মাঝে মানবিক উন্নয়নের প্রত্যয় ব্যক্ত করে মুছলেহ।[৯৫]

তওফীকের অনন্য সাধারণ নাটক 'আল-শয়তান ফী খতর'- এর ন্যায় আলোচ্য নাট্য মাঝে কাল্পনিক শয়তান চরিত্রের সমাবেশ লক্ষ্যণীয়। সম্ভবত শয়তান ও মানব কর্ম মধ্যকার প্রভেদ নিরূপণ করেছেন নাট্যকার। শয়তানের তেলেসমাতী কর্মকান্ড বিস্ময়কর হলেও তা ভঙ্গুর এবং ক্ষণস্থায়ী। কেননা মানবিকতা বিবর্জিত বৈষয়িক উন্নতি মানুষকে অধঃপতনের দোর গোড়ায় নিয়ে যায়। কৃষক চরিত্র অবলম্বনে অন্তত তাই প্রতীয়মান হয়। অথচ এই মানবিকতার বিকাশ সাধন শয়তানের পক্ষে দুরূহ। যা কেবলমাত্র মানুষের পক্ষেই সম্ভব। অন্যদিকে মনুষ্য সমাজ ও জীবন যাত্রার উন্নয়নের জন্য যে, সময় ও যথাযথ প্রশিক্ষণ অবশ্যম্ভাবী তা নাট্য মাঝে বর্ণিত অপর প্রধান থীম। জগতের কোন কিছুই হঠাৎ আবির্ভূত হয় না। সবই ধীরে ধীরে পরিণত অবস্থায় উপনীত হয়। তাই তাৎক্ষণিকভাবে কোন কিছুর সমাধান সুদূর প্রসারী হতে পারে না। তা একান্তই সাময়িক বিধায় শয়তানী। বস্তুত বিপ্লবী সরকারের পক্ষে তাৎক্ষণিক ভাবে সমাজ পরিবর্তন প্রচেষ্টা নানাবিধ পার্শ্বপ্রতিক্রিয়া সৃষ্টি (জনৈক কৃষকের ন্যায়) করবে তা এতে পরোক্ষ ইঙ্গিতবহ।

৫৫. আল-সফকহ (الصفقة) ঃ করতালি

'রিয়েলিটি' সুর অনুরণিত তওফীকের সর্বাধিক মঞ্চ সফল নাটক 'আল-সফকহ'। বায়ান্নোর বিপ্লব-পূর্ব মিসরের কৃষক শ্রেণীর প্রকৃত অবস্থা চিত্রিত নাটকটি বিশেষ খ্যাত। কেবলমাত্র বিষয়বস্তুগত ভাবে নয় এতে তৃতীয় অপর এক ভাষা ব্যবহারে নাট্যকারের অসম দক্ষতা পরিস্ফুটিত হয়েছে। অনন্য সাধারণ এ নাটকটি ১৯৫৬ খৃ. লিখিত ও প্রকাশিত এবং দু'বছর পর ১৯৫৮ খৃ.

---

৯৫ আল-হাকীম, তওফীক, নহউ হয়াত আফদল, ফী মসরহ আল-মুনওওয়া', পৃ. ৮১৩-৩০।

Dhaka University Institutional Repository

নাট্যকারের প্রত্যক্ষ নির্দেশনায় অভিনীত হয়।[৯৬] কৃষকদের বাস্তব জীবন হতে গৃহীত দেড়'শ পৃষ্ঠার এ নাট্য কাহিনী তিন অঙ্কে বিন্যস্ত। প্রবিধ চরিত্রে সমাবেষ্টিত কুশীলব মাঝে বিদ্যমান এক নিদারুণ জীবন চিত্র। হাকীমের তুলিতে গ্রাম্য জীবন-চিত্র অপর কোন নাটকে এত সুন্দর ভাবে ফুটে উঠেনি।

কায়রোর পার্শ্ববর্তী প্রত্যন্ত অঞ্চলে এক বেলজিয়াম কোম্পানী কিছু ভূ-সম্পত্তি নিলামে বিক্রয়ের উদ্যোগ নেয়। ভূমিহীন কৃষকদের মাঝে প্রাক্কলিত মূল্যের এক চতুর্থাংশ নগদ ও অবশিষ্ট টাকা পরবর্তী দু'বছর যাবৎ নেয়াদী কিস্তিতে বিক্রয়ের সিদ্ধান্ত নে'য়া হয়। এ উপলক্ষ্যে উক্ত গ্রামে কোম্পানীর হিসাব রক্ষক 'শিনূদা'র উপস্থিতি ও কৃষকদের মাঝে জমি বন্টন প্রক্রিয়া পর্যবেক্ষণকালে নাট্য ঘটনার পট উন্মোচন। চারিদিকে প্রচন্ড হুলুস্থুল আর হট্টগোল মাঝে শিনূদা নিবিষ্টমনে কর্তব্যরত। আবেদন অনুযায়ী জমাকৃত টাকার বিপরীতে প্রণীত কৃষকদের তালিকা মিলিয়ে দেখছেন তিনি। ভূমি বন্টনের এদিন কৃষকরা তাই প্রচুর আমোদ-প্রমোদে মত্ত। জমি পেলে তাদের ভাগ্যের পরিবর্তন হবে। ভবিষ্যতের সুখের আশায় তারা আজ বিভোর। পলান্ন ভোজনের জন্য গরু যবেহ করেছে। বিবাহ অনুষ্ঠানের মত বাদ্য বাজান হচ্ছে। কিন্তু তাদের এ আনন্দানুষ্ঠান বেশিক্ষণ স্থায়ী হয় না। কেননা উক্ত গ্রামের দুষ্টু, ধনাঢ্য বিশাল ভূমি মালিক 'হামিদ' ও তার পেয়াদা 'আলিফ আফেন্দী' পথিমধ্যে গাড়ী বিনষ্ট হওয়ায় তাদের যাত্রা বিরতি ঘটে। ফিরতি ট্রেনে কায়রো প্রস্থানের জন্য ষ্টেশনে অপেক্ষাকালে উক্ত কোম্পানীর ষ্টোর কিপার 'খামীস' তাদেরকে দেখে ফেলে। এবং এ কথা সংগোপনে কৃষকদের জানালে তারা বিচলিত হয়ে পড়ে। মনে করে, বন্টন প্রক্রিয়া নস্যাৎ এবং সমুদয় ভূমি কুক্ষিগত করার জন্য তার এ আগমন। কৃষকরা তাকে হত্যার পরিবর্তে তার সাথে উত্তম আচরণ প্রদর্শনের সিদ্ধান্ত নেয়। তাকে আপ্যায়ন করত প্রচুর উপঢৌকন আর মোটা অঙ্কের টাকা প্রদানের মনস্থও করে। গ্রামবাসী কৃষকরা সদলবলে ষ্টেশনে উপস্থিত হয়ে তাকে স্বাগতম জানায়। গ্রামে পদধূলি দে'য়ার জন্যে তাকে বিনীত অনুরোধ করে। গ্রামবাসীদের এরূপ অনাকাঙ্খিত আচরণের কারণ মোটেও আঁচ করতে পারে না 'হামিদ বেক'। বরং বিস্ময়াবিভূত হয় যে-

হামিদ ঃ (ঘোড়ায় ও গাধায় চড়ে হামিদ ও পেয়াদা আলিফ, ষ্টেশন হতে গ্রামে প্রত্যাবর্তন কালে উভয়ে কাছাকাছি হয়ে) আজীব ঘটনা! তুমি তো জান সারা জীবনে কখনো গ্রামবাসীকে এভাবে মিশতে দেখিনি....

পেয়াদা ঃ যে কোন কারণেই হোক আজ আপনার মর্যাদা উন্নীত হয়েছে।

সাহেব ঃ যদিও! কিন্তু ঢোল, তবলা, বাঁশি বাজিয়ে স্বাগতম.....

---

৯৬ Al-Rai', Ali, Arabic Drama Since the thirtees, P. 379.

Dhaka University Institutional Repository

পেয়াদা ঃ কৃষকরা অতিথির যথার্থ মর্যাদা সম্পর্কে অবগত।

সাহেব ঃ সত্য! কিন্তু আকস্মিক এসবের আয়োজন ভাবনার বিষয়!

এভাবে ভাবনা বিজড়িত মনোভাব নিয়ে হামিদ গ্রাম্য জনগণের মাঝে উপনীত হয়। কুশল বিনিময় ও কফি পান অন্তে জরুরী কাজের অজুহাতে কায়রো প্রত্যাবর্তনের অভিপ্রায় ব্যক্ত করে। কিন্তু এতক্ষণে বিনীত ভাষ্যে প্রবীণ কৃষক 'সা'দাভী' পাঁচ'শ পাউন্ডের একটি তোড়া হাতে তুলে দেয়। এক নজর দেখা এবং খোঁজ-খবর নে'য়ার জন্য যাতায়াত খরচ বাবদ গ্রামবাসীরা ধন্য হয়ে তাকে প্রদান করেছে। এতদ শ্রবণে হামিদ তাদেরকে পাগল ভেবে মানসিক হাসপাতালে ভর্তি হওয়ার জন্য তাকিদ দেয়। সে টাকা গ্রহণে অসম্মতি জ্ঞাপন করলেও শেষ পর্যন্ত গ্রামবাসীদের আবদার উপেক্ষা করা সম্ভব হয় না। শুধু তাই নয়, তার কি অসুবিধা তারা দূর করতে পারে তাও প্রস্তাব পায় হামিদ। তদুপরি কায়রোতে তার প্রাসাদোপম বাড়ীতে একমাত্র যুবক পুত্রের পরিচারিকা হিসাবে সুন্দরী যুবতী মাবরুকাকে উপঢৌকনও দেয় তারা। ভূমি বন্টনের স্বার্থে এহেন নির্বাসন অনিচ্ছা সত্ত্বেও মেনে নেয় 'মাবরুকা'। তাকে নিয়ে হামিদ কায়রো প্রত্যাবর্তন করে। কিন্তু পূর্ব পরিকল্পনা অনুযায়ী সে এক কৌশল অবলম্বন করে। কলেরায় আক্রান্ত হয়েছে বলে জানালে বাড়ীতে আতঙ্ক ছড়িয়ে পড়ে। তাকে হাসপাতালে ভর্তি করা হয়। দু'দিন পর ছাড়া পায়। এরই মধ্যে কৃষকদের মাঝে ভূমি বন্টন প্রক্রিয়া সম্পন্ন হয়ে যায়। মাবরুকাকে গ্রামে পাঠিয়ে দেয়া হয়। তারই বদৌলতে গ্রামবাসী কৃষকদের উদ্দেশ্যপূর্ণ হওয়ায় তারা তাকে যথোপযুক্ত সম্মান মর্যাদায় অধিষ্ঠিত করে। গ্রামের অপর কৃষক-পুত্র সুদর্শন যুবক 'মাহরুসে'র সাথে তার বাগদানের বন্দোবস্ত হয়। কেননা মাহরুস ও মাবরুকার বিবাহের জন্য সঞ্চিত সমুদয় টাকা তাদের পিতামাতা ভূমি-বন্টনের ব্যাপারে খরচ করেছিল।[৯৭]

নিতান্ত সহজ, সরল ও জটিলতামুক্ত এর প্লট। আড়ম্বরহীন নান্দনিক উপস্থাপনায় ভরপুর এবং আবেগ উৎকণ্ঠায় পূর্ণ হলেও নাট্যালেখ্যটির ভাব পরিমন্ডলে নিহিত এক ব্যতিক্রমী দৃষ্টিভঙ্গি। ভাষা আর ভাবের কারুকার্যে তওফীকের অনন্য সাধারণ মনোভাবের পাশাপাশি এতে বিমূর্ত হয়ে উঠেছে অবহেলিত, পশ্চাৎপদ জনগোষ্ঠী কৃষক সমাজের নিদারুণ চিত্র। বাহ্যিকভাবে নাটিকাটি সত্যই মিলনান্তক। সুচারুরূপে এই মিলনান্তক আবহ সৃষ্টিতে নাট্য দক্ষতা বিশেষ খ্যাত। আবার এরই পাশাপাশি বিধৃত হয়েছে বঞ্চিত জনতার দীর্ঘশ্বাস। এই দ্বিরৈখিক যোজনা নাট্য মাঝে সৃষ্ট বিশেষ দ্যোতনা। সর্বোপরি সুখপাঠ্য ও দৃষ্টি নন্দন আলেখ্যটি হাকীমের বৈদগ্ধ মনোভাব আর চেতনার স্পর্শে উদ্দীপ্ত।

---

৯৭ আল-হাকীম, তওফীক, আল-সফকহ, মকতবত মিসর, মিসর, তা.বি.।

Dhaka University Institutional Repository

এর এক রৈখিক চরিত্র চিত্রনে তেমন কোন গভীরতা নেই বললেও চলে কিন্তু যা কিছু গভীরতা তা সামগ্রিক ঘটনা পরিব্যাপ্ত। জমি জিরাতহীন মিসরের বঞ্চিত জনগোষ্ঠী কৃষক সমাজ। দুঃখ, দৈন্যদশা তাদের নিত্যসঙ্গী। জমিন আর জীবনের মাঝে কোন ব্যবধান তাদের অনুভূত হয় না। এ যেন ভাগ্য পরিবর্তনের সমুদয় সম্ভাবনার চাবিকাঠি। তাই এই প্রাপ্তিকে সফল করে তুলতে অসাধ্যসাধনরত তারা। আবেগ, উৎকন্ঠার পাশাপাশি চিরশত্রু জনৈক ভূ-স্বামীকে নিরস্ত করার কত বাহানা ছিল তাদের। উত্তম আচরণ প্রদর্শন, আপ্যায়নের ব্যবস্থা, উৎকোচ প্রদান এমনকি সুন্দরী কন্যাকে পর্যন্ত ভেট দিতে পিছপা হয়নি। ছলে, বলে, কৌশলে তারা তাদের লক্ষ্যে উপনীত হয় সত্য। কিন্তু এ সবের মাঝে কেবলমাত্র লুক্কায়িত ছিল মাটির সাথে তাদের ঐকান্তিকতা।

নিতান্ত দক্ষতা আর সতর্কতা মাফিক নির্মিত অবয়ব নাট্য গ্রন্থনার সুসংবদ্ধতা জ্ঞাপক। ভূমি বন্টন দিনে কৃষকদের আনন্দ উৎসব আর দলবেধে ট্রেন ষ্টেশন গমনে প্রথম অঙ্কের শুরু ও শেষ। দ্বিতীয় অঙ্ক আখ্যান ভাগের সূচনার পর প্রবাহে ষ্টেশন হতে ঘোড়া ও গাধায় চড়ে হামিদ ও তার পেয়াদার গ্রামে প্রত্যাবর্তন দৃশ্য বড়ই উপভোগ্য। মাবরুকাসহ হামিদের কায়রো প্রস্থানে এ পর্বের ইতি। তৃতীয় অঙ্কে সব জটিলতার নিরসন অন্তে সফল কৃষক-পুত্র কন্যার বৈবাহিক কার্য সম্পাদনান্তে সঙ্গীতের সুরে নাট্য যবনিকা। আলোচ্য নাটকে পপুলার থিয়েটারের ন্যায় লোকনৃত্য ও লোক সঙ্গীত ব্যবহার করেছেন নাট্যকার। তদুপরি কথ্যরীতিতে ভাষার প্রকাশ ঘটিয়েছেন।[৯৮]

ভাষাগত বৈশিষ্ট্যে নাটকটি ভাস্বর। এতে নাট্যকারের 'আল-লুঘত আল-ছুলাছহ' (তৃতীয় ভাষা) ব্যবহারের প্রচেষ্টা বিদ্যমান। আধুনিক আরবী গদ্য সাহিত্যে 'তৃতীয় ভাষা' ব্যবহারের ধারণা বিংশ শতাব্দীর পঞ্চাশের দশকের। যদিও পূর্ব হতে সাহিত্যে 'আল-লুঘত আল-উসতা' (মধ্যম ভাষা) নামে এরূপ প্রচলন ছিল। তখন এটি সমর্থবোধক কিংবা বিশেষ ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হত। অধুনা ব্যবহৃত ধরনটি একটি বিশেষ লেখ্যরীতিমাত্র। ক্লাসিক কিংবা কথ্য দ্বিবিধ উপায়ে এটি পাঠ করা যায়। এতে অর্থের কোন তারতম্য হয় না। আধুনিক আরবী সাহিত্যে এ পদ্ধতি প্রবর্তনের অন্যতম পুরোধা তওফীক আল-হাকীম। পরীক্ষামূলকভাবে তিনি প্রথম 'আল-সফকহ' নাটকে এরূপ মনোভাবের বশবর্তী হন। যদ্দরুন নাটকটি অভিনয়কালে দ্বিবিধ পঠন সংক্রান্ত অনেকাংশে পরিবর্তন, পরিবর্ধন করতে হয়। যা নাট্যকার ভাষ্যে নাট্য শেষে বর্ণিত সংক্ষিপ্ত 'বয়ান' হতে উপলব্ধিত। উল্লেখ্য যে, নাট্য মাঝে ব্যবহৃত اسمحوا لى بكلمة صغيرة। বাক্যটির প্রচলিত পাঠ ব্যতীত কথ্য ভাষায় اسمحوا لى بكلمةْ صُغَيَّرةْ এভাবেও উচ্চারণ করা যায়। নোবেল বিজয়ী কথা সাহিত্যিক

৯৮ Article "Arab Drama", The Reader's Ency. of World Drama, Ed. gassner, John. & quim, Edward, London, 1970, P. 24.

Dhaka University Institutional Repository

নাজীব মাহফূজ (জ. ১৯১২ খৃ.) বিরচিত 'আওলাদ হারতিনা' (প্রকা. ১৯৫৯ খৃ.) গ্রন্থে এরূপ ভাষা ব্যবহারের নমুনা পাওয়া যায়। কথা সাহিত্যে বিশেষ করে নাটকে মিসরীয়, ইরাকী ও লেবাননী সাহিত্যিকদের অনেকেই 'তৃতীয় ভাষা' রীতি ব্যবহার করে থাকেন। অধুনা কবিতায়ও এ রীতির প্রচলন বিশেষ লক্ষণীয়। লেবাননী যশস্বী কবি সাঈদ 'আকল (জ. ১৯১২ খৃ.) তার প্রকাশিত একাধিক কাব্য গ্রন্থে নির্দ্বিধায় তৃতীয় এ ভাষারীতি ব্যবহার করে চলেছেন।[৯৯]

৫৬. লু'বত আল-মওত (لعبة الموت) ঃ মৃত্যু খেলা

'আল-সফ্কহ' রচনার পরবর্তী বছর ১৯৫৭ খৃ. তওফীক আল-হাকীম ভিন্ন মাত্রিকতা নির্ভর কয়েকটি নাটক রচনায় ব্রতী হন। নাট্যকারের অবিরত গবেষণা-ধর্মী প্রচেষ্টার নির্দশন এসব নাট্যালেখ্য গুলিতে বিদ্যমান। 'লু'বত আল-মওত' অনুরূপ পরীক্ষামূলক একটি নাটক। এতে মাত্র দু'চরিত্রে এক একটি বিষয় কেন্দ্রিক নারী-পুরুষের মানসিকতাকে পর্যবেক্ষণ করা হয়েছে। অর্থাৎ চারটি ভিন্ন প্রেক্ষাপটে চার অঙ্কের সুদীর্ঘ আলেখ্য মাঝে পরিব্যাপ্ত নায়িকা 'কিলোপেট্রা'র পরিবর্তিত মানসিকতা। প্রতিটি অঙ্কের শুরুতে নায়ক, নায়িকার মানসিকতাকে পর্যবেক্ষণের অভিপ্রায় ব্যক্ত করে এবং অনুষঙ্গী ঘটনা মোতাবেক তা অনুধাবনে সচেষ্ট হয়। সবশেষে এতদ বিষয়ক মন্তব্য প্রকাশ করে। নাটকের পরম উপভোগ্য আবেগ, উৎকণ্ঠা, আকস্মিকতা ও শ্লেষ ইত্যাদি বিষয়ক উপদান এতে নিতান্ত হ্রস্ব মাত্রায় বিদ্যমান। তদুপরি গতিহীন কাহিনী ব্যাপক পরিমন্ডলে গ্রন্থিত। যদ্দরুন প্রসারিত পরিমন্ডলে নাটকটির আবেদন অদ্যবধি নিষ্প্রভ ও বলতে গেলে প্রায় অনুপস্থিত।

কাহিনীতে জনৈক ঐতিহাসিক, বিশ্ববিদ্যালয়ের ইতিহাসের অধ্যাপক তিনি। পারমাণবিক বিকিরণের ফলে আজ তার জীবন সংকটাপন্ন। চিকিৎসকরা তার জীবনের আশা ছেড়ে দিয়েছেন। ডাক্তারী রিপোর্টে অন্তত তাই বিবৃত। আর মাত্র তিন-চার মাস হয়ত বেচে থাকতে পারেন তিনি। তার একমাত্র বৈমানিক পুত্র যুদ্ধে জীবন দেয়। স্ত্রীও পুত্র শোকে মুহ্যমান অবস্থায় পরলোক গমন করে। কিন্তু অধ্যাপক মৃত্যুর জন্য অপেক্ষা না করে সময়টা কাজে লাগাতে চান। এ প্রেক্ষিতে নাট্য ঘটনার পট উন্মোচন। বৃহৎ একটি হোটেলের উয়িং। চারিদিকে আসবাবপত্রে পূর্ণ টেবিলের অপর পার্শ্বে উপবিষ্ঠ পঞ্চাশ বছর বয়স্ক অধ্যাপক। চারটি ভিন্ন পরিস্থিতি অনুযায়ী তিনি কিলোপেট্রার মানসিক অবস্থা পর্যবেক্ষণরত। কিংব্যদন্তীতুল্য ঐতিহাসিক মিসর সম্রাজ্ঞী (ফের'আওন) কিলোপেট্রা সম্পর্কে প্রসিদ্ধ গ্রন্থ প্রণেতা অধ্যাপক যথার্থই অবগত অধুনা কিলোপেট্রার ব্যাপারে। সার্কাস-নর্তকী

---

৯৯ Somekh, S., The Concept of "Third Language" And Its Impact On Modern Arabic Poetry, JAL, Vol-XII, 1981, Leiden, P. 74-76.

Dhaka University Institutional Repository

এই কিলোপেট্রার পিতৃ পরিচয় অজ্ঞাত। শৈশবে মাতৃহারা হয়ে জনৈক ব্যক্তির নিকট প্রতিপালিত হয়। তের বছর বয়সে সে সার্কাস দলে যোগ দেয়। বর্তমানে 'আল-তাউস আল-যহবিয়্যু' (সোনালী ময়ূর) নামে দলে তার যথেষ্ট সুখ্যাতি। পূর্ণ যৌবনাবতী কিলোপেট্রার বয়স এখন পঁচিশ। বিগত কোন এক রজনীতে আনন্দঘন অনুষ্ঠানে ঐতিহাসিকের সাথে তার পরিচয় হয়। এবং এই সুবাদে ঐতিহাসিক (অধ্যাপক), তাকে নিয়ে পর্যবেক্ষণ কার্যক্রম শুরু করতে সক্ষম হন।

প্রথম অঙ্কে হোটেল লবিতে আগন্তুক কিলোপেট্রার সাথে ঐতিহাসিকের দীর্ঘক্ষণ আলাপ-আলোচনা হয়। উভয়ে উভয়ের করুণ পরিণতির কথা জানতে পারে। অধ্যাপক তাকে তার সমুদয় সম্পত্তির উত্তরাধিকার নিযুক্ত করার অভিপ্রায় ব্যক্ত করে। কিলোপেট্রা এ প্রস্তাবকে কিভাবে গ্রহণ করে এবং এতদ বিষয়ে তার মনোভাব লক্ষ্য করে চলেন তিনি। কিন্তু অর্থে মোহ তার নেই। পক্ষান্তরে অধ্যাপকের দূরারোগ্য ব্যাধি সম্পর্কে অনবহিত কিলোপেট্রা তাকে পুনরায় বিবাহ করত বংশধারা রক্ষার জন্য পরামর্শ দেয়। দ্বিতীয় অঙ্কে ঐতিহাসিকের অভিপ্রায় অনুযায়ী সম্রাজ্ঞী কিলোপেট্রার সাজে সজ্জিত হয়ে সে সঙ্গীতের সুরে নৃত্য পরিবেশন করে তাকে বিমুগ্ধ করে বটে কিন্তু ঐতিহাসিক তাকে নিয়ে পথমধ্যে একত্রে মৃত্যুর সংকল্প ব্যক্ত করে। তৃতীয় অঙ্ক কিলোপেট্রার জন্মদিনকে কেন্দ্র করে উভয়ের মধ্যে মান-অভিমানের দোলায় পূর্ণ। চতুর্থ ও শেষ অঙ্কে ঐতিহাসিকের প্রতি কিলোপেট্রার দুর্বলতা প্রকাশ পায়। কিন্তু ঐতিহাসিক তাদের মধ্যকার সম্পর্ককে পিতা-কন্যার সম্পর্ক ব্যক্ত করলে ব্যাপারটি ভিন্ন আঙ্গিকতায় রূপ নেয়। যাহোক এক পর্যায়ে তাদের মধ্যে বোঝাপড়া চূড়ান্ত হয় যে তারা একে অপরের বন্ধুরূপে নতুন জীবনের আশায় অবস্থান করবে।[১০০] প্রকৃতপক্ষে মানবজাতির প্রতি বিরাগী অধ্যাপক সামান্য সার্কাস-নর্তকী কিলোপেট্রার সংস্পর্শে ভিন্ন মানসিকতাবাহী হয়ে উঠেন। আসন্ন মৃত্যুর জন্য অপেক্ষা না করে তিনি যেন মৃত্যু-খেলায় মেতেছেন। নাট্য নামকরণের সার্থকতা সম্ভবত এ দৃষ্টিভঙ্গি মাঝে নিহিত।

৫৭. আশওয়াক আল-সলাম (اشواك السلام) ঃ শান্তির কাঁটা

১৯৫৭ খৃ. লিখিত ও প্রকাশিত তওফীকের আরও একটি দীর্ঘ নাট্যালেখ্য। অদ্যাবধি কোথাও মঞ্চস্থ হয়েছে কি না জানা যায় না। নাটকটি চার অঙ্কের এবং প্রত্যেকটি অঙ্ক অভ্যন্তরস্থ দু'টি করে মোট আটটি দৃশ্য সম্বলিত। পাঁচ কুশীলববৃন্দের অবতারণায় প্রায় দু'শ পৃষ্ঠা ব্যাপী বিস্তৃত এর কাহিনী। চরিত্র চিত্রণে নামোল্লেখ পরিহৃত হয়েছে বটে কিন্তু তৎপরিবর্তে সংলাপগত পার্থক্যে নির্ণীত চারিত্রিক ব্যবধান এতে চমৎকার পরিস্ফুটিত।

---

১০০ আল-হাকীম, তওফীক, লু'বত আল-মওত, মকতবত মিসর, মিসর, তা.বি.।

Dhaka University Institutional Repository

নাট্য ঘটনার পট উন্মোচিত হয়েছে- খতীবের পিতৃগৃহে জমীলের সাথে একান্ত আলাপ-চারিতার মধ্য দিয়ে। খতীব একজন আন্তর্জাতিক রাজনৈতিক ব্যক্তিত্ব। বৈশ্বিক শান্তি প্রতিষ্ঠার লক্ষ্যে যুব শক্তিকে সংগঠিত করে জেনেভায় অনুষ্ঠিতব্য সম্মেলন উপলক্ষ্যে তার এতটুকু ফুরসৎ নেই। কিন্তু খতীব এখনো অবিবাহিত। এ নিয়ে জমীলের সাথে তার পাকা কথা হয়- জেনেভা হতে প্রত্যাবর্তনের পর সে যথারীতি বিবাহ সম্পন্ন করবে। আর মাত্র দু'দিন পর রওয়ানা হতে হবে। হাতে সময় নেই। তাই ব্যাপারটা খোলাসা হওয়া দরকার। কনে তার পূর্ব পরিচিত। পিতার বন্ধু ও কর্মজীবনে একে অপরের সহকর্মী-দুহিতা 'খতীবহ' তার পছন্দের পাত্রী। মাতৃহীনা খতীবহও তাকে যথেষ্ট সমীহ করে। খতীবের মা পুত্রের সুমতিতে বড়ই আনন্দিত। কিন্তু এতে বাধা হয়ে দাড়ায় বরকনের পিতৃদ্বয়। পূর্ব পরিচিত হওয়ায় তারা উভয়ে উভয়ের গোপন বিষয় অবগত। খতীবের পিতার নিকট তার বন্ধু একজন লম্পট ও প্রতারক। পরোক্ষভাবে নিজ স্ত্রী হত্যাকারীও সে। মাতৃহীনা কন্যা রীতিনীতিহীন ভাবে পিতার সাহচর্যে লালিত-পালিত হওয়ায় সে তদ্রূপই হবে- পিতার একান্ত ধারণা। এজন্য পিতা হয়ে পুত্রের জন্য এরূপ কন্যাকে সে পছন্দ করতে পারে না। অপর দিকে কন্যার পিতাও এ বিবাহে সম্মত নয়। কেননা পাত্রের পিতা তার অজানা নয়। সে যৌবনে নিজ স্ত্রীকে ত্যাগ করে অবাধগামী হয়ে অভিনেত্রীদের সাথে ভোগ বিলাসে মত্ত থাকত। কিন্তু এসব কথা অন্য কেউ কখনো জানত না। কেবলই তাদের দু'জনের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। সুতরাং সজ্ঞানে কেউ একে অপরের সাথে এ হেন আত্মীয়তার সম্পর্ক মেনে নিতে পারছিল না। অগত্যা তারা উভয়েই শঠতার আশ্রয় নেয়। কনের প্রতি পুত্র খতীব যাতে বিরাগী হয় সে জন্য পিতা কৌশল অবলম্বন করে। অপর এক যুবকের সাথে কনের আপত্তিজনক ছবি খতীবের নিকট উপস্থাপন করে। তদ্রূপ জনৈকা যুবতীর সাথে খতীবের আলিঙ্গনরত ছবি দর্শনে কন্যা শিহরে উঠে। কিন্তু সুচতুরা খতীবহ স্পষ্ট বুঝতে পারে এ চক্রান্ত বৈ কিছুই নয়। খতীবের মত চরিত্রবান যুবকের পক্ষে এমন কিছু করা অসম্ভব, অকল্পনীয়। যথারীতি খতীব সম্মেলন উপলক্ষ্যে জেনেভা গমন করে। কিন্তু অজ্ঞাত ব্যক্তির কণ্ঠে টেলিফোনে প্রতিশোধ গ্রহণের খবর পেয়ে সঙ্গত কারণে সম্মেলন স্থগিত ঘোষিত হয়। স্বদেশ প্রত্যাবর্তনে সুখের বিবাহের পরিবর্তে আরও জটিলতার সম্মুখীন হয় সে। পিতার নিকট হতে খতীবহ'র আপত্তিজনক ছবি দর্শনে মুষড়ে পড়ে। বিয়ের আশা ত্যাগ করে। পুনরায় জেনেভা গমনের প্রস্তুতি নেয় কিন্তু প্রস্থানের পূর্বে সংগোপনে খতীবহ'র সঙ্গে একবার সাক্ষাতের অভিপ্রায় জানায়। সংবাদ পেয়ে বিমানবন্দরে তাদের সাক্ষাৎ হয় এবং একে অপরের সাথে আলাপ আলোচনার এক পর্যায়ে তাদের মধ্যকার বিরূপ মনোভাবের স্বরূপ প্রকাশ পায়। উভয়ে উভয়ের বিতর্কিত ছবি দেখে বুঝতে পারে তাদের মধ্যে প্রতিবন্ধকতার বীজ কাদের দ্বারা উপ্ত। ইতোমধ্যে জেনেভাগামী প্লেনের সময় ঘনিয়ে আসে। কিন্তু চক্রান্তের রহস্য উন্মোচন

Dhaka University Institutional Repository

অবশ্যম্ভাবী ভেবে খতীব জেনেভা গমন বাতিল করে। অবশেষে লজ্জিত পিতৃদ্বয় পুত্র কন্যার বিবাহে সম্মত হয়। কিন্তু আকদের অব্যবহিত পরেই খতীব জেনেভা গমনের অভিপ্রায় ব্যক্ত করে। কেননা শান্তির পথের কাটা কিভাবে অপসারিত করতে হয় তা এখন সে জানতে পেরেছে।[১০১]

সত্যই নাটকটি মিলনান্তক। কাহিনী অত্যন্ত সহজ, সরল। প্লট আংশিক জটিল হলেও বৃহৎ অঙ্গনে এর গ্রন্থনা একঘেয়েমীপনা উদ্দীপক। এতে শ্লেষ, উৎকণ্ঠা, গতিশীলতা ইত্যাদি চমৎকারভাবে সন্নিবিষ্ট নয়। ছোটোখাট বিপদাপদ মোকাবেলা করতে না পারলে বড় বড় বিপদ মোকাবেলা করা যায় না- তা নাট্য কাহিনী অভ্যন্তরস্থ অন্যতম বিষয়। আর এ কথার সমর্থনে নাট্য-শেষ সংলাপ ইঙ্গিতবহ। যা নাট্য নামকরণের সার্থকতাও জ্ঞাপক। নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র খতীব- তরুণ, তেজস্বী এক মেধাবী ব্যক্তিত্ব। বিশ্ব শান্তি প্রতিষ্ঠায় তার কার্যাবলী প্রশংসনীয় বটে কিন্তু নিজ পছন্দের পাত্রীকে আপন করে পেতে সামান্য এক চক্রান্তের দ্বার উন্মোচনে সে সত্যই অপরাগ হয়ে যায়। বস্তুত এসব সামান্য ব্যাপার তার মত বৈশ্বিক ব্যক্তিত্বের জন্য মামুলী হওয়াই উচিৎ ছিল। কিন্তু বাস্তবে ছিল এর বিপরীত। অবয়বগত ভাবে নাটকটি যেমন ব্যতিক্রমী তদ্রূপ চরিত্র রূপায়নে নাট্যকারের ভিন্ন ধরন প্রযুক্ত। খতীব, খতীবহ, জমীল ইত্যাদি শব্দগুলো এতে চরিত্রের বিপরীতে ব্যবহৃত হলেও তা চরিত্র জ্ঞাপক নাম নয়। উক্ত শব্দগুলোর অর্থের সাথে চরিত্রের একটি সম্পর্ক নির্ণয় করা যায় মাত্র। 'জমীল' অর্থ বন্ধু। চরিত্রে খতীবের বন্ধুরূপে 'জমীল' শব্দ ব্যবহৃত হয়েছে। অনুরূপভাবে খতীব, খতীবহ শব্দদ্বয় 'বাগ্মী' অর্থের নির্দেশ জ্ঞাপক। তবে এতে প্রচলিত সাবলীল ভাষার সংলাপগুলো চমৎকার, মনোহর। সাহিত্য অঙ্গনে তাই নাটকটি স্ববিশেষ উল্লেখযোগ্য। সাহিত্যমোদীদের জন্য আনন্দের খোরাক। সর্বোপরি নাট্যকারের ক্রমাগত নব্য নাট্য রচনা প্রচেষ্টার ধরন এতে বিদ্যমান।

৫৮. রিহলঃ ইলা আল-ঘদ (رحلة الى الغد) ঃ ভবিষ্যৎ-ভ্রমণ

একই বছর ১৯৫৭ খৃ. প্রকাশিত হয় আরও একটি সাইন্স ফিকশন। হাকীমের চিন্তা প্রসূত বিশেষ ও অনন্য সাধারণ নাটক বলা যায় একে। 'আহল আল-কহফ' নাটকের ন্যায় এখানেও তিনি সময় সম্পর্কিত এক অসম্ভব কথা ভেবে বসেছেন। পাশাপাশি কলা ও বিজ্ঞান, স্বাধীনতা ও অধিকার, আদর্শবাদ ও বাস্তববাদ, মানব জীবনে কর্মচঞ্চলতার গুরুত্ব এবং পুরুষের জীবনে নারী ইত্যাদি নানা মাত্রিকতা এতে বিদ্যমান। অপকট বর্ণনায় যেন বিজ্ঞানের জয়গান গেয়েছেন তওফীক।

---

১০১ আল-হাকীম, তওফীক, আশওয়াক আল-সলাম, মকতবত মিসর, মিসর, ১৯৮৮।

Dhaka University Institutional Repository

একজন আরব হয়ে যা তার পক্ষে ভাবা নিতান্ত দুরূহ ব্যাপার। সমালোচক Richard Long একে "হাকীমের আকর্ষণীয়, চমৎকার এক মৌলিক নাটক এবং আরব-রাজনৈতিক রূপক কাহিনী" বলে অভিহিত করেছেন।[১০২]

কাহিনীতে আদালত কর্তৃক মৃত্যুদন্ডাদেশ প্রাপ্ত খুনী দু'আসামীর কথা বিবৃত। একজন মেধাবী ডাক্তার, যে এক অসুস্থ নারীকে উদ্ধারকল্পে তার চরিত্রহীন স্বামীকে হত্যা করে। অবশেষে ভালবাসার প্রগাঢ় বন্ধনে আবদ্ধ হয়ে তাকে বধুরূপে বরণ করে নেয়। একদা সে ডাক্তারকে ত্যাগ করত আইনের আশ্রয় নেয় এবং স্বামী হত্যার বিরুদ্ধে অভিযোগ দায়ের করে। আদালত তাকে বেকসুর খালাস এবং হত্যার অভিযোগে ডাক্তারকে মৃত্যু দন্ডাদেশ দেয়। অপর আসামী একজন ইলেক্ট্রনিক্স ইঞ্জিনিয়ার। যে তার গবেষণার অর্থ যোগাতে ধনী রমণীকে বিয়ে এবং তাকে হত্যা করত। এভাবে একে একে সে বহু রমণীকে হত্যা করে এবং বিপুল অর্থ সঞ্চয়ে সমর্থ হয়। অবশেষে সেও আদালত কর্তৃক মৃত্যু দন্ডাদেশ প্রাপ্ত হয়। কিন্তু তাদের এই দন্ডাদেশ ছিল শর্তাধীন । যদি তারা অন্যত্র কোথাও চলে যায় তাহলে তারা অপরাধ বিমুক্ত বিবেচিত হবে। অগত্যা তারা রকেট ভ্রমণে অন্যত্র প্রস্থানের সিদ্ধান্ত নেয়। রকেট গতিপথ চ্যুত হয়ে পৃথিবী ছেড়ে চলে যায় এবং বহুদূরে এক তারকা পৃষ্ঠে অবতরণ করে। এ এক বিস্ময়কর জগত। যেখানে অতীত, বর্তমান কিংবা ভবিষ্যত বলে কিছু নেই। নেই কোন ভাল, মন্দ। আর না আছে দৈহিক কাজকর্ম। এমনকি শ্বাস ক্রিয়া ও রক্তসঞ্চালনও হয় না। এ অস্বাভাবিক অবস্থায় তারা বিরক্তি বোধ করে। তাদের কোন কাজ নেই দেখে নতুন কিছু আবিষ্কার করার সিদ্ধান্ত নেয়। তারা ইচ্ছানুযায়ী অতীতের সবকিছু প্রত্যক্ষ করতে সক্ষম হয়। শুধু তাই নয় অজানা অনেক কিছু জ্ঞাত হবার ক্ষমতাও অর্জন করে। ডাক্তার সত্যই তার স্ত্রীকে বিশ্বাসঘাতক দেখতে পায়। কিন্তু প্রকৌশলী নিজ কাজে নিয়োজিত থেকে অতীতের কোন কিছুই স্মৃতিতে জাগরুক করতে নারাজ। অবশেষে রকেটটি মেরামত করত তারা পৃথিবীতে ফিরে আসে। ইতোমধ্যে তিন'শ বছর গত হয়েছে। পৃথিবী এখন সম্পূর্ণ নতুন, অন্য রকম। এ যেন একটি বৈজ্ঞানিক বিশ্ব; যেখানে রোবট সবকিছু করে এবং মানুষ সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয় ও অলস। এখানকার সবকিছুই টেলিভিশনের মাধ্যমে স্ক্যান এবং অত্যাধুনিক যন্ত্রপাতির দ্বারা চালিত হয়। এবার পরিচর্যার জন্য তারা দু'জন নারী সঙ্গিনী পায়। যাতে দীর্ঘ সময়ের ব্যবধানে তারা Time and Space বিষয়ে তাদের বাস্তব অভিজ্ঞতার গুরুত্বপূর্ণ রিপোর্ট লিপিবদ্ধ করতে পারে। তারা ক্রমান্বয়ে পরিবর্তিত মানসিকতাবাহী হয়ে উঠে। ডাক্তার তো চা-চক্রের মাঝে সঙ্গীর সাথে প্রাণহীন এ বিজ্ঞানময় যান্ত্রিক ও অলস জীবনের প্রতি অসন্তুষ্টি প্রকাশ করে। শিল্প ও স্বাধীনতার জন্য তারা

---

১০২ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 69.

Dhaka University Institutional Repository

কাজ পেতে চায়। প্রচলিত অবস্থার বিপরীতে ডাক্তারের বিদ্রোহাত্মক কথাবার্তা যন্ত্রে ধরা পড়ে এবং তাকে একটি নির্জন স্থানে নিয়ে যাওয়ার নির্দেশও দেয়া হয়। অবশেষে ডাক্তারের মিনতি অনুযায়ী তাকে তার সঙ্গিনীর গৃহে নিয়ে যাওয়া হয়। পক্ষান্তরে প্রকৌশলী নারীর জন্য দ্বিতীয় বারের মত আত্মত্যাগ করার কথা ব্যক্ত করে। প্রবিধ অভিনয় অসুবিধা জনিত নাটকটি অদ্যবধি কোথাও মঞ্চস্থ হতে পারেনি। নাটকটিতে একদিকে যেমন সাধারণ বিষয়াপরি অন্যদিকে তেমনি দর্শনগত দৃষ্টিভঙ্গি বিশেষভাবে প্রতিফলিত হয়েছে।[১০৩]

এতে নাট্যকারের নিরন্তর গবেষণাধর্মী প্রচেষ্টার ছাপ বিদ্যমান। সম্পূর্ণ ভিন্ন মাত্রিকতাবাহী এ নাটকে তার অসম্ভব কল্পনাপ্রবণ মনের সন্ধান মেলে। যেন অসম্ভবকে সম্ভব তথা বাস্তবে রূপ দিতে চেয়েছেন তিনি। বিজ্ঞানের জয়যাত্রাকে আরও একধাপ এগিয়ে নিতে আগ্রহী। পাশাপাশি বিজ্ঞান মনস্কদের উৎসাহ যুগিয়েছেন; তাদেরকে করেছেন অনুপ্রাণিত। সর্বোপরি মানুষ প্রাণচঞ্চল, কর্মপ্রবণ। উন্নতি, উৎকর্ষ সাধনের জন্য তার প্রয়োজন শুধু মনোবল। তা না হলে সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয় অবস্থার মুখোমুখি ডাক্তার ও ইঞ্জিনিয়ারের পক্ষে মর্তে প্রত্যাবর্তন অসম্ভব হত। প্রকৃত পক্ষে মানুষের কর্মস্পৃহার জন্য তার ইচ্ছা শক্তিই কার্যকরী ভূমিকা পালন করে। যা নাট্যবৃত্তে বর্ণিত অপর প্রধান থীম।

৫৯. আল-সুলতান আল-হা'ইর(السلطان الحائر)বিচলিত সম্রাট

প্রলম্বিত কাহিনী নির্ভর রাজনৈতিক অভিধায় রচিত একটি বিশেষ নাটক। তিন অঙ্কের এ নাট্য চরিত্র রূপায়নে সম্রাট, উযীর, বিচারক, মুচি, চাকর, অভিযুক্ত ব্যক্তি, মুয়াযযিন, নর্তকী, জল্লাদসহ অনেকেই রয়েছে। প্যারিসে দ্বিতীয়বার অবস্থান কালে ১৯৫৯ খৃ. লিখিত এবং পর বছর ১৯৬০ খৃ. প্রকাশিত নাটকটি তওফীকের অনবদ্য সৃষ্টি, অমর অবদান। প্রকাশের দু'বছর পর ১৯৬২ খৃ. নাটকটি কায়রোয় ন্যাশনাল থিয়েটার মঞ্চে প্রথম অভিনীত হয়।[১০৪] নাটকের কাহিনী, বর্ণনা ভঙ্গি, উপস্থাপনার কৌশল সবই চমৎকার, মনমুগ্ধকর। ইংরেজী, ফরাসী, জার্মানসহ অন্যান্য ভাষায় নাটকটি অনূদিত হয়েছে। ১৯৮৭ খৃ. জনাব আবদুস সাত্তার কর্তৃক বাংলায় অনূদিত হয়ে মুক্তধারা হতে মুদ্রিতও হয়েছে। বাহ্যিকভাবে নাটকটি ঐতিহাসিক বলে মনে হলেও এতে সম্পূর্ণ বর্তমান অবস্থা প্রতিফলিত। এটি একটি রূপক নাটক। সমকালীন রাজনীতিকে অতীত কাহিনীর মধ্য দিয়ে

---

১০৩ Ibid; Haywood, John A., Modern Arabic Literature, P. 201-202.

১০৪ Article "Arabic Theatre", Eney. of World Drama, Ed. Hochman, Stanby, Mc Grow-Hill, 2nd Ed., U.S.A., 1984, P. 179.

Dhaka University Institutional Repository

দর্শনের মাপকাঠিতে বিচারে অবতীর্ণ হয়েছেন যেন নাট্যকার। একটি দেশের সর্বোচ্চ ক্ষমতার অধিকারী সম্রাট। তিনি কি প্রচলিত আইন আশ্রয়ী হবেন না তার ক্ষমতাকে আকড়ে ধরবেন? এরূপ পরিস্থিতিতে একজন বিবেকবান সম্রাটের করণীয় কি তাই আলোচ্য নাটকের মূল সুর। অবশ্য নাট্যকার সম্রাটকে ক্ষমতার পরিবর্তে আইনের বন্ধনকে স্বাগত জানাতে দেখিয়েছেন এবং সমর্থনও করেছেন।

অনির্দিষ্ট ও অনুল্লেখিত মামলূক আমলের একটি শহর কেন্দ্রের খুঁটিতে বাধা মৃত্যু দন্ডাদেশ প্রাপ্ত আসামী ও জল্লাদের মধ্যে কথোপকথনে নাটকের অগ্রযাত্রা। ঘুমে কতার জল্লাদ। নাছোড় এবং সম্পূর্ণ অনুৎকণ্ঠিত কৌতূহলী আসামী ক্রমাগত বাক্যবাণে জর্জরিত করে তুলছে জল্লাদকে। সে জানতে চায় তার বিরুদ্ধে আনীত অভিযোগ সম্পর্কে। আর কেনই বা তাকে বিচার না করে মৃত্যু দন্ডাদেশ দে'য়া হল। জল্লাদের এসব কিছু জানার কথা নয়। সে এসবের ধারও ধারে না। হুকুম তামিল করাই তার কাজ। ফজরে মুয়ায্যিনের আজানের পর কিছু আনুষ্ঠানিকতার সাথে সাথে সাঙ্গ করা হবে তার জীবনলীলা। এমনই মন্ত্রীর নির্দেশ। সুস্থ মন ও সতর্ক হাতে জল্লাদ তার কাজ সুচারুরূপে সম্পাদন করতে চায়। এজন্য শান্ত থাকা প্রয়োজন। পরিশ্রান্ত থাকলে হাত কাঁপে। কাজ ভালভাবে সমাধা করা যায় না। জল্লাদ তাই অভিযুক্ত ব্যক্তির সাথে সুরা পানের অভিপ্রায় ব্যক্ত করে। তার নিকট টাকা আছে কিনা জানতে চায়। কিন্তু সকলের জানা সে শহরের ধনী ব্যক্তি ও মস্ত বড় দাস ব্যবসায়ী। পাশেই শুড়ীখানা। অভিযুক্ত ব্যক্তির কথামত মদ্য ব্যবসায়ী দু'গ্লাস মদ নিয়ে আসে। জল্লাদ একাই তা পান করে নেয়। এবার তার অনুরোধে জল্লাদ মনের আনন্দে গান ধরে। সুউচ্চ কণ্ঠের সঙ্গীতে রাতের নিস্তব্ধতা ভঙ্গ হয়। প্রশান্তি বিঘ্নিত হওয়ায় পাশের বাড়ীর সুন্দরী পতিতা তথায় আগমন করে। এ নিয়ে জল্লাদের সাথে তার সাময়িক কথা কাটাকাটি হয়। কয়েদীকে দেখে আকস্মিকভাবে সে জল্লাদের নিকট জানতে চায়, এই দাস ব্যবসায়ীর বিরুদ্ধে কি অভিযোগ? শহরের সকলেই তাকে জানে ও চেনে। সে তো কোন চোর বা কারও হত্যাকারী নয়। জল্লাদ লা জওয়াব। আসামী তার পূর্ব পরিচিত। আদালতে বিচারকের নিকট নে'য়া হয়নি তাকে- একথা আসামীর মুখে শুনে হতবাক হয় পতিতা। এমতাবস্থায় তথায় মুয়ায্যিনের আগমন ঘটে। ফজরের সময় হতে আর বেশী বাকী নেই। পতিতা কৌশলে মুয়ায্যিনকে তার গৃহে এক পেয়ালা গরম কফি খাওয়ার আমন্ত্রণ জানায়। সুউচ্চ রবে আজান দানে গলার জন্য তা বিশেষ উপকারীও বটে। ইতোমধ্যে শাস্তির সময় পেরিয়ে যায়। সদলবলে মন্ত্রীর আগমন হয় এবং ফজর অতিক্রান্ত হলেও এতক্ষণে কেন শাস্তি কার্যকর করা হয়নি তার কৈফিয়ত তলব করেন তিনি। কিন্তু জল্লাদ, মুয়ায্যিনের আজান শুনতে পায়নি বলে জানায়। এবং তাঁর নির্দেশই ছিল আজনের পর শাস্তি প্রতিবিধানের। মন্ত্রী এবার মুয়াযযিনকে তলব করেন। কেন তিনি আজান দেননি তা জানতে চান।

Dhaka University Institutional Repository

কিন্তু মুয়াযযিন, রোজকার মত আজান দিয়েছেন। তার আজান অনেকেই শুনেছেন- তা দাবীও করেন। পতিতা ও তার পরিচারিকা আজান শুনেছে বলে সাক্ষ্যও দেয়। কিংকর্তব্যবিমূঢ় জল্লাদ ও মন্ত্রী উভয়েই। ইত্যবসরে সম্রাট আসামীর আবেদন প্রাপ্ত হয়ে প্রধান বিচারপতিসহ তথায় উপস্থিত হন। সরেজমিনে ব্যাপারটি প্রত্যক্ষ করতে চান সুলতান। তিনি তার উপস্থিতিতে কাযীর উপর এর ফয়সালার ভার অর্পন করেন। বিচার শুরু হলে প্রখ্যাত দাস ব্যবসায়ীর আপত্তি শুনা যায় যে, সুলতান নিজে একজন দাস এবং দাস অবস্থায় স্বাধীনভাবে শাসনের অধিকার তার নেই। আরও জানা যায়, এখন হতে পঁচিশ বছর আগে এই দাস ব্যবসায়ী সুলতানকে নিতান্ত শিশুকালে প্রয়াত সুলতানের নিকট বিক্রি করে। তখন সুলতানের বয়স ছিল মাত্র ছ'বছর। মঙ্গলদের লুঠতরাজের পর তাকে পরিত্যক্ত অবস্থায় পাওয়া যায়। কিন্তু তিনি ছিলেন বয়স অনুপাতে অতিমাত্রায় বুদ্ধিমান। মাত্র এক হাজার দিনার পুরস্কার প্রদান পূর্বক প্রয়াত সুলতান তাকে গ্রহণ করেছিলেন। ছাব্বিশ বছর বয়সকালে অভিযুক্ত ব্যক্তির এটিই ছিল ব্যবসায়ের হাতেখড়ি ও ভবিষ্যতের সূচনা। এতদসত্ত্বেও বিগত সুলতান কর্তৃক তিনি স্বাধীন বিঘোষিত হননি। ঘটনা যথার্থই সত্য প্রমাণিত হয়। এমন কদর্য অবস্থার মুখোমুখি সম্রাট ও দেশবাসী সকলেই বিচলিত হয়ে পড়ে। তার দাসত্ব মোচনের জন্য সকলেই উদগ্রীব। তাকে পরিহার করতে কেউই রাজী নয়। কেননা দেশের মঙ্গলের জন্য সুলতানের অবদান ভুলবার নয়। প্রথমত সম্রাট ক্ষমতা বলে ব্যাপারটির ইতি চাইলেও তা তিনি সক্ষম হন না। বিবেক তাকে বাধা দেয়। অগত্যা সুষ্ঠু সমাধানের জন্য তিনি প্রধান বিচারপতির নিকট বিচার প্রার্থী হন। কাযী রায় দিলেন যে, প্রকাশ্য নিলামে সুলতানকে বিক্রয় করা এবং তার নিলামলব্ধ পয়সা রাজ কোষাগারে জমা হবে। কেউ যদি তাকে ক্রয়ের পর মুক্ত করে দেয় তবেই তিনি স্বাধীন হতে পারেন। যথারীতি নিলাম ডাকা হল বটে কিন্তু সুলতানকে মুক্ত করতে কেউ এগিয়ে এল না। এগিয়ে এল শহরের এক প্রখ্যাত পতিতা, নর্তকী। 'শহরযাদে'র মতই সে সকলের হৃদয়ে শান্তির পরশ বুলিয়ে দিতে চায়। দৈহিক কোন চাহিদা তার নেই। কামনা-বাসনার উর্ধ্বে থেকে সকলের অশান্ত হৃদয়ে প্রফুল্লতা প্রদানে আনন্দ পায়, খুশী হয়। প্রকৃতপক্ষে সে ছিল প্রগতিশীলা এক প্রতিভাবান নারী। ইতোপূর্বে ধনী ব্যবসায়ীর সাথে তার বিয়েও হয়েছিল। বিয়ের পর তারা একটি সুন্দর গৃহে অবস্থান করত। যেখানে অহরহ কবিতা আবৃত্তি, নৃত্য চর্চা চলত। স্বামীর মৃত্যুর পর এখানে পুরুষদের আনাগোনায় সে অখ্যাত হয়ে যায়। সম্রাটকে মুক্ত করতে সে এগিয়ে এল বটে কিন্তু শর্ত জুড়ে দিল সম্রাটকে এক রাতের জন্য প্রাসাদে তার অধীন হয়ে থাকতে হবে। এবং মুয়াযযিনের আজানের সাথে সাথে তিনি মুক্তি পাবেন। কেননা বিক্রীত দ্রব্য ক্রেতার হস্তগত হয়ে থাকে এবং এটাই যুক্তিযুক্ত। মন্ত্রী ক্ষমতা বলে এ অবাঞ্ছিত অবস্থার নিষ্পত্তি করতে চাইলেও পেরে উঠে না। শেষ পর্যন্ত সুলতান এ শর্তে রাজী হলেন। সানন্দে মহিলার গৃহে অবস্থান গ্রহণ করেন। সুলতান তার

Dhaka University Institutional Repository

নিজস্ব তহবিল হতে মুক্তিপণের টাকাটা নর্তকীকে প্রদান করতে চান। কিন্তু নর্তকী রাজী হয় না দেখে পাগড়ীর মধ্য হতে মহামূল্যবান মুক্তাটি উপহার দিতে চাইলেও তা আনত প্রত্যাখান করে সে। নাটক যবনিকায় আইন ও নীতির জন্য হলেও সুলতান জীবনেও ভুলতে পারবেন না বলে স্বীকারোক্তি করেন, তার এক রাত্রির জন্য এ দাসত্বের কথা।[১০৫]

নাটকটি রচনার প্রেক্ষাপটে তওফীকের বৈদগ্ধমন্ডিত মনোভাবের পরিচয় বিধৃত। ইউনেস্কোতে মিসরের প্রতিনিধি হিসাবে প্যারিসে অবস্থানকালে তিনি গোটা বিশ্বব্যস্থা প্রত্যক্ষ করার সুযোগ পান। তাবৎ শাসকদের প্রকৃত মনোভাব উপলব্ধি করেন। লক্ষ্য করেন যে, তারা প্রচলিত আইন অপেক্ষা অধিক ক্ষমতাশ্রয়ী। সত্যই আইনের উর্ধ্বে তাদের অবস্থান। আইনের পরিবর্তে কেবলমাত্র ক্ষমতাই তাদের কাম্য। যে জন্য তারা নানাবিধ মারনাস্ত্র ও বিস্ফোরকের ধ্বজাধারী। আর এ সবের উৎকর্ষ সাধন ও নিত্য নতুন ব্যবহার ক্ষেত্র নির্ধারণে সচেষ্ট। যদ্দরুন বিশ্বব্যাপী আইন ও ক্ষমতা সংক্রান্ত ব্যাপারটি বেশ প্রকট। মূলত এ প্রেক্ষিতে নাটকটি রচনায় শাসকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করত আইনের বন্ধনকে স্বাগত জানাতে চেয়েছেন তিনি। যা সংক্ষিপ্ত নাট্য ভূমিকায় সুস্পষ্ট বর্ণিত।

নাটকটি বৈশ্বিক প্রেক্ষাপটে রচিত হলেও এতে দেশজ ব্যাপারটি উপেক্ষিত হয়নি। পরোক্ষ ভাবে মিসরের তৎকালীন নাসের সরকারের প্রতি ইঙ্গিতবহ। জেনারেল নাসের এক সেনা-অভ্যুত্থানের মাধ্যমে দুর্নীতিবাজ রাজা ফারুককে হটিয়ে মিসরের ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হন। বৃটিশ আগ্রাসন হতে পরিত্রাণের জন্য জনগণের ইচ্ছাও ছিল অনুরূপ। সুতরাং একদিকে যেমন তিনি ছিলেন স্বৈরতান্ত্রিক মনোভাবের অন্যদিকেও তেমনি তার সরকার ছিল জন সমর্থন পুষ্ট। এই দ্বিবিধ পরিস্থিতিতে তিনি কি স্বৈরশাসকের ভূমিকায় অবতীর্ণ হবেন না দেশের প্রচলিত সংবিধান অনুযায়ী পথ রচনা করবেন। মূলত সংবিধান মোতাবেক দেশ পরিচালনার অভিপ্রায় ব্যক্ত করেছেন নাট্যকার। প্রখ্যাত সমালোচক ঘালী শুকরী ও ইসমাঈল অন্তত তাই মনে করে থাকেন।[১০৬]

সত্যই নাটকটি রূপক সাঙ্কেতিক। এতে নাট্যকার যা কিছু বলতে, বুঝাতে চেয়েছেন- তা পরোক্ষ ইঙ্গিতবহ; ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটে বিবৃত। আবার আপাত দৃষ্টিতে ঐতিহাসিক প্রতীয়মান হলেও এতদ সংক্রান্ত সুনির্দিষ্ট নিদর্শন এতে প্রায় অনুপস্থিত। পরিবেশগত ভাবে মামলূক আমলের একটি ঘটনাকে কেন্দ্র করে চমৎকার নাট্য-গ্রন্থনার স্ফুরণ। মিসরের ইতিহাসে মামলূকদের রাজত্বকাল এক গৌরবোজ্জ্বল অধ্যায়। এ সময়কার সকল নৃপতিই ছিলেন ক্রীতদাস। ইতিহাসে

---

১০৫ আল-হাকীম, তওফীক, আল-সুলতান আল-হা'ইর, মকতবত মিসর, মিসর, তা.বি.।

১০৬ Starkey, Paul, Philosophical themes of Tawfiq al-Hakim's Drama, JAL, V-VIII, P. 151.

Dhaka University Institutional Repository

তাদের গৌরব গাঁথা অনস্বীকার্য। অথচ সুনির্দিষ্ট কোন মামলূক নৃপতির আভাস এতে নেই। তথাপিও সম্রাটের দাসত্ব মোচন সংক্রান্ত ঘটনা চমৎকার পরিবেশিত। বর্ণিত কাহিনীর পাশাপাশি পরিবেশগত এই দ্বৈত রূপকতা সৃষ্টি নাট্যকারের বিশেষ দক্ষতা জ্ঞাপক।

নাটকটি ব্যাপক ভাব পরিমন্ডিত- চরিত্র চিত্রনের গভীরতায় তা স্পষ্টত প্রতীয়মান। নাটকের কেন্দ্রীয় ও নাম চরিত্র 'সুলতান' একজন মহানুভব ব্যক্তিত্ব। একাধারে দিগ্বিজয়ী ও প্রজাহিতৈষী শাসক তিনি। দেশর কল্যাণ সাধনে তার অসামান্য সাফল্য সুবিদিত। বহিঃশত্রু তথা মঙ্গলদের আক্রমণ প্রতিহত করতে তিনি ছিলেন অদ্বিতীয়। প্রতিটি যুদ্ধ ক্ষেত্রে অসম বীরত্ব প্রদর্শন করে ছিনিয়ে আনেন বিজয়। ক্ষমতা ও দাপট দু'টোই ছিল তার হাতের মুঠোয়। অথচ নিজ দাসত্বমোচন সংক্রান্ত কদর্য অবস্থার মুখোমুখি হয়েও তিনি নীতি বিরুদ্ধ হতে পারেননি। আইন ও ক্ষমতার মাঝামাঝি উভয় সংকট পরিস্থিতিতে অবিচল থাকা তার পক্ষে সম্ভব হয়নি। কখনো নিজের অপমান, অপদস্ততার কথা চিন্তা করে উত্তেজিত হয়ে উঠেন। ক্ষমতাবলে নিজ হাতে তরবারী ব্যবহারে সৃষ্ট পরিস্থিতি সামাল দিতে চান। আবার পরিণতির কথা চিন্তা করে ধীর, শান্তভাবে আইনের বিধান মান্য করা কর্তব্য মনে করেন। অবশেষে নিলামী পণ্যরূপে বিক্রীত হয়ে পতিতার গৃহে রাত্র যাপনকেও স্বাগত জানান তিনি। আর এসব যা কিছু তিনি করেছেন তা নিছক ন্যায়, নীতির জন্যই।

নাট্যবৃত্তে পরিবেশিত অপর চরিত্র মন্ত্রী। একজন ন্যায়-নীতিহীন, ক্ষমতার মোহে অন্ধ, চাটুকার প্রকৃতির এবং অত্যাচারীও বটে। কদর্য অবস্থা হতে সম্রাটকে রক্ষার জন্য কৌশলগত বুদ্ধি-বিবেচনা তার নেই। সম্রাটের মান-মর্যাদা রক্ষার জন্য অন্য কোন কিছুই ভ্রূক্ষেপ করে না। সে কেবলই জানে ক্ষমতা তথা তরবারীর সাহায্যে সব কিছু নিষ্পত্তি করতে। সম্রাটের অগোচরে সৃষ্ট জটিলতা সে এভাবেই নিষ্পত্তি করতে চেয়েছিল। কিন্তু সম্ভব হয়নি। অপরপক্ষে বিচারক যিনি আইনের প্রতি সুদৃঢ় মনোভাবী। ক্ষমতা সম্পর্কে তিনি সম্পূর্ণ অজ্ঞ। এ ব্যাপারে কোন কিছুই তিনি জানতেও চান না। প্রয়োজনে মরতেও প্রস্তুত-

বিচারকঃ আমার মতামত খুব সোজা এবং দুটো মাত্র শব্দেই সমস্যার সমাধান নিহিত। একটি তরবারী অপরটি আইন। তরবারী সম্পর্কে আমার কোন হাত নেই। আইন সম্পর্কে আমার সুবিবেচনা ও আইন সঙ্গত মতামত ব্যক্ত করতে পারি। কাজেই আইনগত সমাধান হল, আমাদের মহামান্য সম্রাটকে নীলাম ডেকে জনসম্মুখে বিক্রী করতে হবে এবং যে ব্যক্তি এই নীলাম ধরবে, সম্রাটকে ক্রয় করবে একমাত্র তিনিই তাঁর দাসত্ব মোচনের অধিকার পাবেন। এ পদ্ধতি অবলম্বন করলে রাজ কোষাগারেরও কোন ক্ষতি

Dhaka University Institutional Repository

হবে না কিংবা সম্পত্তি নষ্ট করার দায়ে অভিযুক্ত হতেও হবে না। অথচ সম্রাটও আইনের কাঠামোতে দাসত্ব মোচন না করার দায় থেকে মুক্ত হবেন।

সম্রাট ঃ (মন্ত্রীর প্রতি) শুনেছেন বিচারকের কথা?

মন্ত্রী ঃ (বিচারকের প্রতি) আমরা আমাদের মহান সম্রাটকে জনসমক্ষে নীলামে বিক্রী করবো? এটা নেহাৎ পাগলামী।

বিচারকঃ এটাই আইনগত এবং ন্যায্য সমাধান।

সম্রাট ঃ (মন্ত্রীর প্রতি) আর কালক্ষেপ করবেন না। এই বুদ্ধু অর্বাচীনের শিরোচ্ছেদ ব্যতীত কোন গত্যন্তর নেই। আমি নিজ হাতে এ কাজ সমাধা করবো। (সম্রাট তরবারী উদ্যত করে)

বিচারকঃ এতো আমার জন্য সম্মানজনক, মহামান্য সম্রাট! সত্যের জন্যে আপনার হাতে মৃত্যু বরং গৌরবের----------

নাট্য-কাহিনীর অপর নিগূঢ় রহস্য সুন্দরী নর্তকী, কথিত পতিতা চরিত্রে নিহিত। মানুষের নিকট সে হেয় জ্ঞানতুল্য। অথচ সেই সমগ্র ঘটনার ক্রীড়ানক। কৌশলে মুয়াযযিনকে আজান প্রদান হতে বিরত রেখে জল্লাদকে ধোঁকায় ফেলে। অভিযুক্ত ব্যক্তির অকাল পরিণতি রোধ করে। বিচারের মুখোমুখি দাঁড় করায় তাকে। যদ্দরুন তৎপরিবর্তে সম্রাটই বিব্রতকর অবস্থায় নিপতিত হয় এবং সর্বাগ্রে সম্রাটের বিচার সাধন আশু প্রয়োজন হয়ে পড়ে। নিলামী সম্রাটকে সে সুকৌশলে খরিদও করতে সক্ষম হয়। তার বুদ্ধি, বিবেচনা ও কৌশলে সকলেই পরাভূত। যখন জানা গেল সম্রাটের নিলাম সর্বোচ্চ মূল্যে সে খরিদ করেছে তখন-

মন্ত্রী ঃ আপনি? আপনি মহামান্য সম্রাটকে ক্রয় করার সাহস করেছেন?

মহিলা ঃ কেন করব না? আমি কি নাগরিক নই? আমার কি টাকা নেই? আপনাদের মত আমার কি নাগরিকত্বের অধিকার নেই?

মানবাধিকার সংক্রান্ত বিশেষ এ দিকটি নাটকে বিবৃত। নাগরিক হিসাবে সকলেই সমান। কারো উপর কারো প্রাধান্য অনুচিৎ। তদ্রূপ খরীদ দ্রব্যের মালিক ক্রেতা। এটা সর্বজনবিদিত। অথচ সম্রাট যখন নিলামী পণ্যতুল্য তখন তার মালিক ক্রেতাই হওয়া যুক্তিযুক্ত। কিন্তু মন্ত্রী, বিচারক তাকে ক্রেতার নিকট অর্পন করতে নারাজ। যা আইনগত ভাবে অবৈধ। এ নিয়ে উক্ত মহিলার সাথে সৃষ্ট তর্ক আইন সংক্রান্ত বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গির পরিচায়ক। যা নাট্য অভ্যন্তরস্থ অপর প্রধান বিষয় সংশ্লিষ্টতা জ্ঞাপক। কেননা-

Dhaka University Institutional Repository

মহিলা ঃ হে বিচারক, আপনি বলতে চান বিক্রীকে শুদ্ধ করার জন্য আমাকে দাসত্ব-মোচনের ব্যাপারে সই করতে হবে?

বিচারক ঃ হ্যা, তাই।

মহিলা ঃ এবং একই ভাবে আপনার মতে দাসত্ব-মোচনের দলিলে সই করলেই কি এই ক্রয় কার্যকরী হবে?

বিচারক ঃ অবশ্যই।

মহিলা ঃ কিন্তু মহামান্য বিচারক, ক্রয় অর্থ কি? এটা কি মূল্যের বিনিময়ে কোন কিছুর মালিকানা বুঝায় না?

সম্রাট ঃ মহিলা সঠিক বলেছে- কোন সাধারণ বুদ্ধি অথবা যুক্তিতে এটা গ্রহণযোগ্য নয়।

অগত্যা সম্রাট মহিলার মালিকাধীন হয়ে তার আজ্ঞাবাহী হন। তারই গৃহে একত্র রাত্র যাপন করেন। সম্রাট যথার্থই উপলব্ধি করেন জৈবিক কামনা-বাসনার উর্ধ্বে এ যেনতেন রমনী নয়। অবশেষে মহিলাই সম্রাটকে ফজরের আজানের সাথে সাথে মুক্তি দিয়ে কালজয়ী পদক্ষেপের সূচনা করে। মূলত ফজরের আজানের সাথে মৃত্যু হওয়ার কথা ছিল নিরপরাধ, নিস্পাপ জনৈক ব্যক্তির। অথচ সেখানে সূচিত হল সম্রাটের নতুন জীবন। ক্ষমতা ও আইনের মাঝে প্রকৃত ব্যবধান এটিই।

অবয়বগত ভাবে নাটকটিকে আইরিশ নাট্যকার ইবসেন প্রদর্শিত পরিসরের সাথে তুলনা করা যায়। প্রথম অঙ্কে নাট্য ঘটনার সৃষ্ট জটিলতায় অভিযুক্ত ব্যক্তি সংক্রান্ত নানাবিধ অবতারণায় পূর্ণ। দ্বিতীয় অঙ্কে কাহিনীর চূড়ান্ত উৎকর্ষ সাধন। সম্রাটের বিচলিত অবস্থা বড়ই উপভোগ্য। ক্ষমতা কিংবা আইন আশ্রয়ী হওয়ার সমূহ সম্ভাবনায় তিনি উদ্বেলিত। পাশাপাশি আবেগ ভাবাবেগগত উৎকণ্ঠায় ভরপুর এক চমৎকার আবহ। যবনিকায় তৃতীয় অঙ্কে জটিলতার নিরসন। সম্রাটের মুক্তি সাধন সত্যিই বিস্ময়কর।

হাকীমের তুলিতে এ যাবৎ চিত্রিত বিস্ময়কর এবং সর্বাধিক মূল্যবোধ নিহিত কারুকার্য বলা যায় একে। বিদগ্ধ যুক্তিতর্ক নিহিত এর সমুদয় সংলাপাবলী তুলনাহীন। সুসাবলীল ভাষায় চমৎকার অভিব্যক্তি নাট্য কাহিনীকে করেছে আরও আকর্ষণীয়। সুখপাঠ্য, দর্শন নন্দন, সাহিত্য মন্ডিত- এক কথায় এর সবই ভাবনার অতীত। আবেগ উৎকণ্ঠায় পূর্ণ স্বতঃস্ফূর্ত ও গতিশীল নাটক এটি। যদিও

Dhaka University Institutional Repository

দীর্ঘ পরিসরে সম্রাটের উভয় সংকট পরিস্থিতি ব্যাপ্ত বিধায় কিছুটা হলেও বিরক্তি উদ্দীপক তবুও নাট্যকারের মেধা ও মননশীলতার মোক্ষম সমাবেশ ঘটেছে এতে নিঃসন্দেহে।[১০৭]

৬০. ইয়া তালি' আল-শজরহ (يا طالع الشجرة ঃ ওহে! বৃক্ষ-আরোহী

এযাবৎ তওফীক বিরচিত অনন্য ও অদ্বিতীয় একটি নাটক "ইয়া তালি' আল-শজরহ"। ১৯৬২ খৃ. প্রকাশিত হয়। রচনাকাল জানা যায় না। তবে ইউনেস্কোতে চাকুরীকালীন সময়ে কিংবা এর অব্যবহিত পরে নাটকটি লিখিত বলে অনুমিত হয়। এতে স্থান কিংবা সময়গত পার্থক্য নির্ণয়ে কোন অঙ্ক বিভক্তি অথবা দৃশ্যের অবতারণা নেই। সুপরিসর অঙ্গনে পরিব্যাপ্ত নাটকটি মাত্র দু'পর্বে বিভক্ত। প্রধানত স্বামী বহাদির আফেন্দী, স্ত্রী বহানহ, জনৈক গোয়েন্দা এবং সুফী দরবেশ-চরিত্র চতুষ্টয় নিয়ে সঘন নাট্য কাহিনীর উপস্থাপনা। এটি সম্পূর্ণ ভিন্ন মাত্রিকতাবাহী ও ব্যতিক্রমী দৃষ্টিভঙ্গি সঞ্জাত। লোককাহিনী নির্ভর গবেষণা প্রসূত এ নাটকটি দার্শনিক অভিব্যক্তি জ্ঞাপক। Philosophical Hypothesis কিংবা কল্পতত্ত্ব বলা যায় একে।[১০৮] এর মঞ্চায়নগত দিক নির্দেশনায় নাট্যকার কর্তৃক ব্যতিক্রমী কলাকৌশলের কথা সূচনা পর্বেই বিবৃত। অতীত, বর্তমান কিংবা ভবিষ্যত বলতে কিছুই নেই তবে চরিত্রে সমভাবে তা বিদ্যমান থাকবে। চরিত্রগুলোও হবে দ্বৈতাবস্থানমূলক। কাহিনীর সবটাই তাই অন্বিত। এক কথায় স্বপ্ন মধ্যকার সামগ্রিক অবস্থা বাস্তবায়িত করার যথার্থ প্রচেষ্টা এতে বজায় থাকবে। নাট্য-প্রারম্ভে নাতিদীর্ঘ ভূমিকায় তওফীক আল-হাকীম শুরুতে একটি ছেলে ভোলান ছড়ার উদ্ধৃতি প্রসঙ্গে বলেছেন- বয়স্কদের নিকট এটি অর্থহীন ও হাস্যকর প্রতীয়মান হলেও শিশুরা যে এর আবেদন প্রভাবাধীন তা অনস্বীকার্য। তদ্রূপ আপাত দৃষ্টিতে নাটকটি অনুরূপ ব্যঞ্জনা বিধুর। তদুপরি ছড়াটির আপ্তবাক্যই নাট্য নামকরণ জ্ঞাপক। ইতোপূর্বে 'সিন্দবাদ মিসরী' গ্রন্থটি তাকে উৎসর্গ করায় তওফীক আলোচ্য নাটকটি বন্ধুবর ডঃ হুসয়ন ফওযী'র করকমলে নিবেদন করেছেন। নাটকটি ইংরেজী, ফরাসী এমনকি ডেনিস ভাষায়ও অনূদিত হয়েছে।

কাহিনীর প্রধান ভূমিকায় অবসরপ্রাপ্ত নিম্ন শ্রেণীর রেলওয়ে কর্মচারী 'বহাদির'। পঞ্চাশ বছর বয়সে চাকুরীতে ইস্তফা দিয়ে গৃহ-সন্নিকট এক বৃক্ষ নিয়ে সর্বদা জল্পনা-কল্পনায় ব্যস্ত সে। তার শুভ্রকেশী স্ত্রী 'বহানহ', বয়স ষাট; অদ্যাবধি নিঃসন্তান। বছর নয় হল তাদের অটুট ভালবাসার

---

১০৭ Badawi, M.M., The Quest for Freedom in Arabic Theater, JAL, V-XXVI, P. 17.

১০৮ Article "Arab Drama", The Reader's Ency. of World Drama, P. 24.

Dhaka University Institutional Repository

দাম্পত্য জীবন। এর পুর্বে চল্লিশ বছর বয়সকালে প্রথম স্বামীর ঔরষে তার প্রথম গর্ভসঞ্চারিত হয়। কিন্তু স্বামীর প্ররোচনায় চতুর্থ মাসে গর্ভপাত ঘটিয়ে সন্তান বিনষ্ট করে ফেলে। তৎবধি এক অমূলক ধারণার বশবর্তী সে। তার ধারণায় সে গর্ভবতী এবং অচিরেই সন্তানের জন্ম দিবে। প্রথম স্বামীর মৃত্যুর পর বহাদিরের সাথে পরিণয়ে আবদ্ধ হয়েছে বটে কিন্তু অদ্যাবধি দাম্পত্য সম্পর্ক বিচ্ছিন্ন। স্ত্রীর প্রতি বহাদিরের এতটুকু আগ্রহ নেই। সেকারণ সন্তান জন্মাবার সম্ভাবনা তাদের আদৌও নেই। অথচ বহানহ স্বীয় ধারণায় অটল। তাই অনাগত এবং আসন্ন কন্যা সন্তানের চিন্তায় বিভোর সে। একদা গোধূলিলগ্নে কন্যার শীত বস্ত্রের জন্য উলের ফেটী খরিদ করতে সে বাজারে যায়। কিন্তু নিরুদ্দেশ থাকায় বহাদির বড়ই চিন্তিত হয়ে পড়ে। অগত্যা সে ব্যাপারটি পুলিশকে অবহিত করে। নিখোঁজ বহানহ'র অনুসন্ধানে গোয়েন্দা পুলিশের আগমনে নাট্য ঘটনার পট উন্মোচন।

যথারীতি তদন্ত শুরু হয়। তাদের দীর্ঘদিনের পরিচারিকার নিকট পুলিশের জিজ্ঞাস্য নানাবিধ প্রশ্নের উত্তর মেলে। কিন্তু কোন কিছু অনুমান করতে পারে না। দাম্পত্য কলহের কারণে হয়ত তাকে হত্যা করে গুম করা হয়েছে। প্রথমত পুলিশ এমনটি ভাবলেও সিদ্ধান্ত গ্রহণে অপারগ হয়। পরিচারিকা ভাষ্যে জানতে পারে- তাদের মধ্যকার সম্পর্ক অত্যন্ত মধুর। তার প্রস্থানের পূর্বেও কোন ঝগড়া হয়নি। ইতোপূর্বে তাকে কখনো ঘরের বাইরে বেশীক্ষণ সময় কাটাতেও দেখেনি সে। গোয়েন্দা সত্যই তাদের সুসম্পর্কবস্থা অবলোকন করতে সক্ষম হয়। লক্ষ্য করে যে, তারা পরস্পর স্বভাব-সুলভ বাক্যালাপরত। তদন্তের স্বার্থে গোয়েন্দা এবার বহাদিরের মুখোমুখি হয়। কান্তে, কোদাল হাতে তখন সে তার সখের বাগান পরিচর্যারত। বাগান বলতে একটি মাত্র কমলা বৃক্ষ। এই গাছের ক্ষুদ্র গর্তে একটি টিকটিকির বাস। যাকে সে 'আল-শয়খহ আল-খদরহ' (হরিৎ-মানবী) নামে অভিহিত করে। বহাদিবের নিকট স্ত্রীর অন্তর্ধান সম্পর্কিত প্রশ্নে গোয়েন্দা আশ্চর্যজনক ভাবে জানতে পারে, টিকটিকির অন্তর্ধানের কথা। অপ্রাসঙ্গিক, অবান্তর উত্তরের মুখে গোয়েন্দার অবস্থা দাড়ায় তথৈবচ। সে আরও জানায়, অতিশয় আসক্ত এ প্রাণীটিকে সে হত্যা করতেও চিন্তা করেছিল। কিন্তু নিজকে সামলে নিয়ে গোয়েন্দা আবারও স্ত্রীকে হত্যার ব্যাপারে তার মতামত জানতে চায়। উত্তরে বহাদির বলে, অবশ্যই! সব স্বামীই তো কখনো না কখনো স্ত্রীকে হত্যায় উদ্যত হয়ে থাকে। শুধু তাই নয় পাল্টা প্রশ্নে জানতে চায়- যদি সে তাকে হত্যা করে থাকে তাহলে কোথায় সমাধিস্থ করেছে বলে গোয়েন্দার অনুমান হতে পারে। বহাদির বলে চলে, সত্যই তাকে বৃক্ষের নীচে সমাধিস্থ করা গেলে উত্তম হত। ফলত অধিক জৈব সারের দরুন বৃক্ষটি মহীরুহে পরিণত হবে। বহাদিরের এহেন সংশয় জনক কথাবার্তায় পুলিশের সন্দেহ প্রকট হয়ে উঠে। এমতাবস্থায় ট্রেনের হুইসেল শুনে অন্য মনস্ক হয়ে পড়ে গোয়েন্দা পুলিশ। সত্যই আগত ট্রেনে টিকিট ইন্সপেক্টরের ইউনিফরম পরিহিত যুবক বহাদির কর্মরত অবস্থায় তার সহকর্মীকে গালমন্দ করছে। কেননা আরোহী, জনৈক দরবেশের

Dhaka University Institutional Repository

নিকট টিকিট তলব করায় সে তার বার্থ সার্টিফিকেট প্রদর্শন করে এবং বলে যে, এটিই তার যথার্থ ভ্রমণ টিকিট। কিন্তু পরে খুববেশী বকাঝকা করলে উক্ত দরবেশ জানালার বাইরে হাত বাড়িয়ে একটি নয় দশ দশটি টিকিট ইন্সপেক্টরের হাতে তুলে দেয়। দরবেশের কেরামতিতে মুগ্ধ হয়ে সে তার ভবিষ্যত জানতে চায়। দরবেশ জানায়, সে একটি বৃক্ষ সন্নিকট বসবাস করবে। আশ্চর্যজনক হলেও বৃক্ষটিতে শীতে কমলা, বসন্তে খোবানি, গ্রীস্মে ডুমুর এবং শরৎকালে ডালিম ফলবে। বহাদির তার নিকট জনৈক ব্যক্তির উৎপীড়ন হতে পরিত্রাণও প্রার্থনা করে। এবার গোয়েন্দা তার নিকট উক্ত ব্যক্তির নাম জানতে চায় যে তাকে ত্যক্ত করে থাকে। বহানহ'র অর্ন্তধান সম্পর্কিত প্রশ্নের উত্তরে দরবেশ তাকে আরও জানায়- হয়ত সে (বহাদির) তাকে হত্যা করেছে নতুবা এখনও হত্যা করেনি। দরবেশের এহেন ভিত্তিহীন কথা শুনে বহাদির বড়ই বিব্রতবোধ করে। যথারীতি দরবেশ প্রস্থান করে। দরবেশের কথায় আশ্বস্ত হয়ে পুলিশ স্ত্রী হত্যার অভিযোগে সন্দেহজনক ভাবে বহাদিরকে আটক করে। তাকে জেলে পাঠায়। শুধু তাই নয় শবদেহ অনুসন্ধানে উক্ত বৃক্ষের নীচে গর্ত খুঁড়ে দেখার নির্দেশও দেয়। ওদিকে বৃক্ষ নিধনের আর্তচিৎকারে পুলিশের সাথে বহাদিরের প্রস্থান- এ পর্বের সমাপ্তি।

দ্বিতীয় পর্বে- পুলিশ তত্ত্বাবধানে গর্ত খনন কার্য চলাকালে দরজায় কারও উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায়। পরিচারিকা ভয়ে ভয়ে দরজা খুলে দেখতে পায় সত্যই বহানহ ফিরে এসেছে। বাড়ীতে পুলিশ, ইত্যাদি বিষয় সে অবগত হয়। তারই কারণে স্বামীর আটকাদেশ ও কারাবরণের কথা শুনে মর্মাহত হয়। স্বামী-শোকে মুহ্যমান, বিহ্বল বহানহ'র অবস্থা দৃষ্টে পুলিশ বিপাকে পড়ে যায়। অগত্যা অনতিবিলম্বে বহাদিরকে ছেড়ে দে'য়ার নির্দেশ দেয় এবং সৃষ্ট ঘটনার জন্য দুঃখ প্রকাশ করে। কারাবাসের কারণে বহাদিরের মানসিক অবস্থার পরিবর্তন হয়। লজ্জায় মানুষের নিকট মুখ দেখাবে কি করে ইত্যাদি ভাবনায় কাতর হয়ে পড়ে। সে যখন স্ত্রীর সাথে মিলিত হয় তখন তার তিন দিন তিন রাতের অর্ন্তধানের কারণ জানতে চায়। কোথায়, কিভাবে কেটেছে তার সময়। কিন্তু বহানই কোন প্রশ্নের উত্তরদানে অস্বীকৃতি জানায়। তার জানতে চাওয়া প্রশ্নের উত্তরে সে কেবল 'না' কথাটি ব্যক্ত করে। কোনভাবে তাকে উত্তরদানে রাজি করাতে না পেরে এক পর্যায়ে উত্তেজিত হয়ে পড়ে বহাদির। আকস্মিক শ্বাসরোধ করে তাকে মেরে ফেলে। স্ত্রী হত্যার অনুশোচনায় সে মুষড়ে পড়ে। কৃত অপরাধের জন্য তার শাস্তি এবং ব্যাপারটি পুলিশকে জানান উচিৎ বলে মনে করে। ফোনে পুলিশের সাথে কথা হয়। একান্ত কিছু কথা আছে বলে বাসায় আসার অনুরোধ করে। পুরো ঘটনা অবহিত করার পূর্বেই বহানহ'র প্রসঙ্গ উঠতেই পুলিশ ধরে নেয় পুনরায় সে হারিয়ে গেছে। পুলিশ তাকে আশ্বস্ত করে। পূর্বের ন্যায় আবারও সে ফিরে আসবে মনে করে। তার এ নিয়ে দুঃচিন্তা অনর্থক। বরং সম্পূর্ণ নিরুদ্বিগ্ন থেকে তার বাগান পরিচর্যা করা উচিৎ। পুলিশের কথায় আশ্বস্ত হলেও

Dhaka University Institutional Repository

বহাদির স্ত্রীর লাশ নিয়ে বিব্রতবোধ করে। সে ছাড়া আর কেউ এ মৃত্যু-খবর জানেনা। হঠাৎ মাথায় বুদ্ধি খেলে যায়। বৃক্ষ-নীচে পুলিশই তো তার কবর খনন করে রেখেছে। সুতরাং ভাবনার কিছু নেই। ওখানেই নির্বিঘ্নে তাকে দাফন করা যাবে। তাহলে আজ তার এতদিনকার সব আশাই পূর্ণ হতে চলেছে। সব ত্যাগ, তিতিক্ষা সফলতায় পর্যবসিত হবে। কিন্তু আবারও দরবেশের উপস্থিতিতে সবকিছু এলোমেলো হয়ে যায়। ভীষণ ভাবনায় উৎকণ্ঠিত বহাদিরের চেহারায় তা ফুটে উঠে। দরবেশ বুঝতে পারে। কথাবার্তার এক ফাঁকে সে বহানহ'র মৃত্যু খবর ব্যক্ত করে। এতদ সংক্রান্ত তার পূর্ব প্রদত্ত ভবিষ্যত বাণীর কথাও তাকে স্মরণ করিয়ে দেয়। দরবেশের কথায় বহাদির হকচকিত হয়। সৃষ্ট পরিস্থিতিতে করণীয় কর্তব্য সম্পর্কে জানতে চায়। লাশ দাফনের ব্যাপারে স্বীয় পরিকল্পনা তাকে জানায়। দরবেশ পুরোপুরি একমত হতে পারে না। বহাদির তাকে সাহায্য করার জন্য অনুরোধ করে। কিন্তু তার সাহায্যের দরকার হবে না- জানায়। সে একাই এ কাজের জন্য যথেষ্ট। বহাদিরের খুশি আর ধরে না। সে ভাবে বৃক্ষ-নীচে শব দাফন করলে প্রত্যেক ঋতুতে ভিন্ন ভিন্ন ফল ফলবে গাছটিতে। বিশ্বব্যাপী তার সুনাম, সুখ্যাতি ছড়িয়ে পড়বে। তার উদ্ভাবিত সাফল্যে মানব জাতি বিশেষ উপকৃত হবে। শুধু তাই নয় বিশ্ববিদ্যালয়েও এতদ সংক্রান্ত বিষয় পাঠ্যভুক্ত হবে। অভিধানেও বিষয়টি স্থান পাবে। সুতরাং সে এবং তার স্ত্রীর জীবন অনর্থক কিংবা ব্যর্থ নয়। সে কারণ বৃক্ষটি সনাক্ত করার জন্য নামকরণ করা প্রয়োজন। নিজ নামে এর নামকরণ করে 'বহাদির বৃক্ষ'। অবশেষে স্ত্রীকে দাফন করার মানসে লাশের নিকট আগমন করে। দেখতে পায় লাশ উধাও হয়ে গেছে। এক অজানা ভয়ে আর্তচিৎকার করে উঠে সে। দরবেশের কথামত বৃক্ষ সন্নিকট গিয়ে আরও দেখতে পায় তার স্ত্রীর লাশের পরিবর্তে গর্তে টিকটিকিটি মরে পড়ে আছে। টেলিগ্রাম করে পুলিশকে খবরটি জানানোর কথা বলে পোষ্ট অফিসের উদ্দেশ্যে দরবেশ দ্রুত প্রস্থান করে। যবনিকায় মানবশূন্য মঞ্চ, ট্রেনের সিটি আর ছেলে ভোলান ছড়ার সুর ভেসে আসে।[১০৯]

ব্যতিক্রমী সৃষ্টিশীলতা জ্ঞাপক নাটকটি 'সুররিয়ালিজম' (Surrealism) পর্যায়ভুক্ত। এতে লোক-সংস্কৃতির আবর্তে একটি বিষয়কে উদ্ভট উপস্থাপনার মাধ্যমে স্বপ্ন জগৎকে একীভূত করা হয়েছে। এটি আধুনিক শিল্পকলার একটি বিশেষ দিক। নাটকের মাঝপথে হঠাৎ করে গল্পের ধারাবাহিকতা ছিন্ন ও ঘটনার মধ্যে গরমিল সৃষ্টি করে দর্শকবৃন্দকে হকচকিয়ে দে'য়া, অবাক করা সুররিয়ালিজম ভাবধারার বিশেষ বৈশিষ্ট্য। বিংশ শতাব্দীর বিশের দশকে চিত্রকলাসহ সাহিত্যাঙ্গনে 'সুররিয়ালিজম' আন্দোলনের আবির্ভাব। ডাডাইজমের অবলুপ্তির পরপরই ডাডাইষ্ট কবি-চিত্রকর আঁদ্রে ব্রেঁতো ১৯২৪ খৃ. সুররিয়ালিজমের প্রথম মেনেফেস্টো প্রকাশ করেন। এর সার বক্তব্য হল,

---

১০৯ আল-হাকীম, তওফীক, ইয়া তালি' আল-শজরহ, মকতবত মিসর, তা.বি.।

Dhaka University Institutional Repository

কথা ও এ্যাকশনকে সম্পূর্ণ স্বাধীনতা দিতে হবে, কোন নিয়ম-শৃংখলার আওতাভুক্ত করা চলবে না। যেমনটি ঘটে থাকে স্বপ্নের ভেতরে। সে হিসেবে সুররিয়ালিজম মূলত জোর দিয়েছিল বস্তু বা বিষয় সম্পর্কে মানসিক অবচেতনার প্রতিক্রিয়ার উপর। তাই উদ্ভট রূপকল্পের (grotesque images) উপস্থাপনার মাধ্যমে এক স্বপ্নের জগৎ সৃষ্টির উদ্দেশ্যে কল্পনাকে জাগিয়ে তোলা এর শৈল্পিক দর্শন। সুররিয়ালিজম মূলত চেয়েছিল- জাগ্রত আর ঘুমন্ত অবস্থা, শারিরীক ও আত্মিক, বাস্তব ও অবাস্তব এ সবের ভেদাভেদ ঘুচিয়ে দিতে।[১১০] নিঃসন্দেহে নাটকটিতে অনুরূপ ভাবধারা বিদ্যমান।

এতে লোকশিল্প কেন্দ্রিক এক তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি তুলে ধরেছেন নাট্যকার। সূচনা পর্বেই বিবৃত ছেলে ভোলান লোকসঙ্গীত- ياطالع الشجرة هات لى معك بقرة
تحلب و تسقينى بالملعقة الصينى

(ওহে! বৃক্ষ-আরোহী আমার জন্য তোমার সাথে একটি গাভী আনবে। দুধ দোহন করে আমাকে চীনামাটির চামচে পান করাবে) আপাতদৃষ্টিতে অর্থহীন কিন্তু বাস্তবে এর সফল পরিণতি অর্থবহ হতে পারে। অসম্ভব কিছুই নয়। সবই যেন তওকীক দৃষ্টিতে সম্ভব। কাহিনীতে অসম্ভবকে সফলতায় পর্যবসিত করতে নিরন্তর সচেষ্ট 'বহাদির'। পাগমালিয়নে'র মতই একজন শিল্পী সে। দেবতা'র বরলাভের মত দরবেশের আপ্তবাণীতে আশ্বস্ত হয়ে সাধনায় আত্মনিয়োগ করে। অশেষ ধৈর্যের পরিচয় দেয়। ঘর-সংসার এমনকি উর্বর স্ত্রী-মোহ পর্যন্ত তাকে স্বীয় লক্ষ্য হতে টলাতে পারেনি। অবশেষে তার সাধনায় সিদ্ধিলাভের সমূহ সম্ভাবনা উজ্জ্বল হয়ে দেখা দেয়। কাহিনীর এলোমেলো বিন্যাস সত্ত্বেও এটিই সুনির্দিষ্ট নাট্য-লক্ষ্য।

প্রলম্বিত পরিসর ভিত্তিক হলেও নাটকটি স্বতঃস্ফূর্ত, গতিশীল এবং কৌতুহল উদ্দীপক। চরিত্র চিত্রণের গভীরতা অপেক্ষা উদ্দিষ্ট লক্ষ্যে উপনীত হওয়াই সুররিয়ালিষ্ট এ নাটকের মুখ্য বিষয়। চারিত্রিক বিভিন্নতায় বহাদির ও বহানহ চরিত্র বিস্ময়কর। দৈহিক সম্পর্কহীন তাদের ন'বছরের দাম্পত্য জীবন। শুধু তাই নয় স্বামী-স্ত্রী'র মাঝে কথাবার্তাও বন্ধ তদ্ধধি। অথচ তাদের 'মধুর সম্পর্ক' হাস্যকর হলেও স্বামীর হাজতবাস স্ত্রীর মনকষ্টের কারণ। পক্ষান্তরে স্ত্রীর অন্তর্ধান রহস্য অবগত হতে না পারার কারণে সেই স্বামীর হাতে জীবন হারাতে হয় তাকে। আবার সাধনায় সিদ্ধিলাভের সমূহ সম্ভাবনায় উদ্বেলিত বহাদির নিজ জীবনের সাথে স্ত্রীর জীবনকেও সম্পৃক্ত করতে দ্বিধা করে না। কেননা মৃত স্ত্রীর শবদেহ তার সাধনার বৃক্ষের কাঙ্খিত রূপায়নের উপাদান। পাশাপাশি গোয়েন্দা চরিত্রের উপস্থিতিতে ঘটনার চমৎকার স্ফুরণ। বহানহ'র অন্তর্ধান তদন্তের মধ্য দিয়ে প্রকৃত রহস্য উন্মোচিত হয়। কিন্তু তার সিদ্ধান্ত কার্যত অচল ও ভন্ডুল হয়ে যায় স্ত্রীর প্রত্যাবর্তনে। পক্ষান্তরে মূল ঘটনার ক্রীড়ানক দরবেশ নামক আধ্যাত্মিক ব্যক্তিত্ব। যার কেরামতিতে

১১০ হায়দার, জিয়া, নাট্যকলায় বিভিন্ন ইজম ও এপিক থিয়েটার, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ১৯৯৫, পৃ. ৪৮-৪৯।

Dhaka University Institutional Repository

বিমুগ্ধ বহাদির। সৃষ্ট ঘটনার পূর্বাভাস প্রদান; ঘটনা সংঘটনের পর তথায় উপস্থিত হয়ে বিরূপ মন্তব্য সত্যই বিড়ম্বনাকর। কেননা স্ত্রীর অন্তর্ধানের ব্যাপারে বহাদির মূলত দায়ী না থাকলেও দরবেশ ভাষ্যে পুলিশের সন্দেহ প্রকট হয়ে উঠে। তাকে আটক করে। আবার স্ত্রীকে হত্যা অন্তে স্বামীর উদ্বেগ প্রশমনে দরবেশের আবির্ভাব ঘটে। অথচ দাফন সংক্রান্ত তার প্রচ্ছন্ন আভাস বহাদিরকে উৎকণ্ঠিত করে বৈকি! চরিত্র মাঝে সৃষ্ট এই দ্বিরৈখিক দ্বন্দ্ব নাট্য মাঝে সৃষ্ট বিশেষ দ্যোতনা।

নাট্য-বিষয়ের বিন্যাসগত প্রক্রিয়া বড়ই এলোমেলো ও অগোছালো প্রতীয়মান হয়। সময়ের কোন ব্যবধান না থাকায় অতীত ও ভবিষ্যতের যা কিছু তার সবই বর্তমানে সংঘটিত বিধায় উপলব্ধিতে ব্যত্যয় স্বাভাবিক। কেবলমাত্র কুশলী বোদ্ধার পক্ষে তা অনুধাবন সম্ভব। নাটকটি হত্যা, গুম, অন্তর্ধান ইত্যাদি ঘটনা পরিব্যাপ্ত হলেও ট্রাজিক আবহ বিমুক্ত। বরং এসব যেন কার্যসিদ্ধিগত আনন্দ উপাদান। সাহিত্যগত উৎকর্ষে নাটকটি উদ্দীপ্ত। অত্যন্ত সাবলীল ভাষায় ব্যবহৃত চমৎকার সংলাপাবলী বিস্ময়কর। কলেবর প্রলম্বিত হলেও লোকশিল্পের আবর্তে অসাধারণ অভিব্যক্তি প্রকাশ করেছেন নাট্যকার। যেন মালীর তত্ত্বাবধানে বেড়ে উঠা একটি বৃক্ষ সংক্রান্ত নাটক এটি।[১১১]

৬১. আল-তআ'ম লিকুল্লি ফম الطعام لكل فم ঃ সবার জন্য খাদ্য

আরও একটি সুদীর্ঘ নাটক। গতানুগতিক হলেও জটিল। অনেকটা নাট্যকারের সাধারণ হাতের কারুকার্য। অবশ্য বিষয়বস্তুগত বৈশিষ্ট্যে ভাস্বর। ১৯৬৩ খৃ. নাটকটি প্রথম প্রকাশিত হয়। Food for the Million নামে W. Hutchins ইংরেজীতে অনুবাদ করেছেন। তিন অঙ্কের এ নাট্যালেখ্যটি রূপায়নে স্বামী হমদী, স্ত্রী সমীদহ, পরিচারিকা-ইতওয়াত; যুবক, যুবতীসহ আরো অনেকে রয়েছে। দারিদ্রপীড়িত ক্ষুধার্ত মানুষের মুখের গ্রাসের কথা বিবেচনায় একটি দুঃস্বপ্ন তথা উপহাস এর মূলকথা।

একটি তুচ্ছ এবং নিতান্ত সাধারণ বিষয় কেন্দ্রিক নাট্য ঘটনার সূচনা। গৃহস্বামী হমদী আব্দুল বারী'র ফ্লাটের ড্রয়িং রুম। পেশায় তিনি টিনজাত খাদ্য বিভাগের প্রধান। ড্রয়িং রুমের বাম পার্শ্বে জানালা, অপর দিকে দরজা এবং সম্মুখে প্রশস্ত দেয়াল। ছাদের সীলিং এর সাথে লাগোয়া দেয়াল পানি চুষে বিবর্ণ হয়ে গেছে। যেন অস্পষ্ট আঁকা ছবি বিমূর্ত হয়ে উঠেছে। অফিস গমনোদ্যত হমদী টাই বাঁধতে বাঁধতে এতদদৃষ্টে ভাবনায় পড়ে যায়। যেন তা দুর্ভিক্ষ তাড়িত জনতার হাহাকারের

---

১১১ Audebert, C.F., AL-HAKIM'S YATALI' AL-SHAJARA AND FOLK ART, JAL, V-IX, 1978, P. 149.

Dhaka University Institutional Repository

প্রতীক। সমীদহকে ডেকে ব্যাপারটি বুঝাতে চেষ্টা করে। স্বামীর কথায় কিছুটা বিমোহিত হলেও পরক্ষণে তুচ্ছ ভেবে উড়িয়ে দেয় ব্যাপারটি। উন্নাসিক আদর্শবাদী ধনী দম্পত্তির এহেন ভাবনা হাস্যকর এবং বিড়ম্বনার শামিল। শেষ পর্যন্ত ব্যাপারটি বিশ্ববিদ্যালয়ের বিজ্ঞান গবেষণার অন্তর্ভুক্ত হয়। যাতে বিজ্ঞানভিত্তিক সুষ্ঠু সমাধান করা যায়। এ নিয়ে নাট্য ঘটনার বিশেষ উপস্থাপনা।[১১২] মূলত এতে ধনীদের গরীব প্রীতির উন্নাসিকতার কদর্যরূপ চিত্রিত করেছেন নাট্যকার। প্রলম্বিত পরিসরে নাট্য ঘটনার উপস্থাপনা গতিশীল হলেও গাঁথুনি শিথিল। তবে সংলাপ নাতিদীর্ঘ ও চমৎকার। আধুনিক শব্দের পাশাপাশি অপ্রচলিত শব্দের অধিক ব্যবহারে নাট্য নান্দনিকতা অক্ষুণ্ন থাকলেও সাবলীলতা অনেকাংশে ব্যাহত হয়েছে। সর্বোপরি দীর্ঘতা জনিত মনোযোগ বিনষ্টের কারণও বটে। যা নাট্যকার বিরচিত আহল আল-কহফ, আল-সুলতান আল-হা'ইর ইত্যাদি অপরাপর নাটকের ক্ষেত্রে আদৌও প্রযোজ্য নয়। তদুপরি মাত্র বছর খানেক পূর্বে রচিত ইয়া তালি' আল-শজরহ-এর সাথেও এটি তুলনার অযোগ্য।

রিহলঃ আল-রবী' ওয়া আল-খরীফ(رحلة ربيع و الخريف)ঃ বসন্ত ও শরৎকালীন ভ্রমণ

১৯৬৪ খৃ. প্রকাশিত দু'গ্রন্থের একটি ক্ষুদ্র সংকলন। অনেকে একে একটি নাটক মনে করে থাকে। কিন্তু আসলে তা নয়। রিহলঃ রবী' একটি ক্ষুদ্র কাব্যগ্রন্থ। ১৯২৬-২৭ খৃ. লিখিত হলেও যথাসময়ে মুদ্রিত হয়নি। এতে ছোট ছোট একুশটি ছড়া বা কবিতা রয়েছে। যেগুলো তওফীক আল-কুরআনের কাব্যিক বর্ণনার অনুকরণে লেখার চেষ্টা করেছেন। যা তিনি প্রথম সংস্করণের ভূমিকায় ব্যক্ত করেছেন। ভূমিকায় সুরা আলাকের শুরুর পাঁচটি আয়াত, সুরা লাহাব, সুরা ইনফিতর, সুরা কুরয়শ এবং সুরা আল-আদিয়াত উল্লেখ করত আল-কুরআনের হৃদয়-প্রকম্পিত ঝঙ্কার ও কাব্য ভাবধারার ইঙ্গিত দিয়েছেন। গ্রন্থটি প্রকাশের উদ্যোগ নিলে ১৯৬২-৬৩ খৃ. তওফীক 'রিহলঃ সয়দ' ও 'রিহলঃ কতার' একাঙ্কিকাদ্বয় রচনা করত 'রিহলঃ খরীফ' নামে নামকরণ করেন। কাব্য গ্রন্থটির ক্ষুদ্র কলেবর রোধকল্পে রচিত নাটকদ্বয় অবশেষে এর সাথে ছাপা হয়।

৬২. রিহলঃ সয়দ (رحلة صيد) ঃ শিকার-ভ্রমণ

প্রায় চল্লিশ পৃষ্ঠা দীর্ঘ একাঙ্কিকাটি চমৎকার গ্রন্থিত। গভীর অরণ্য আলোচ্য নাট্য-ক্ষেত্র। অরণ্য সম্মুখে শিকারীর পোশাকে জনৈক ব্যক্তি তার বন্দুক নামিয়ে মাটিতে জড়সড় উপবিষ্ঠ।

---

১১২ আল-হাকীম, তওফীক, আল-তআ'ম লিকুল্লি ফম, মকতবত মিসর, মিসর, তা.বি.।

Dhaka University Institutional Repository

সন্নিকটে সিংহনাদ শুনা যায়। মদ বা আফিমের নেশায় বিভোর হওয়ার মত তার দশা। দৈহিক ক্ষমতা হারিয়ে প্রায় আড়ষ্ট সে। একের পর এক তার চোখের সামনে ভেসে উঠছে বিগত জীবনে সংঘটিত স্মৃতি বিজড়িত ব্যক্তির মুখাবয়ব। আশ্চর্যজনক হলেও সে আকস্মিকভাবে দৃষ্ট এসব ব্যক্তি বিশেষের সাথে আবার কথাও বলছে। পেশায় চিকিৎসক এই শিকারী বর্তমানে একটি হাসপাতালের পরিচালক। সম্মোহিত অবস্থায় প্রথমত সে দেখতে পায় কসর আল-আয়নী হাসপাতালে শয্যাশায়িনী জনৈকা যুবতীকে। আশঙ্কাজনক এই মুমূর্ষ রোগীনীকে সে চুম্বন করলে ডাক্তার বন্ধুরা তাকে ভীষণ বিড়ম্বনায় ফেলে দেয়। এবার তৎপরিবর্তে দেখতে পায় ইসকন্দরিয়া হাসপাতালের সুন্দরী নার্স-এর মুখাবয়ব। যে কোন কারণেই হোক সে তার প্রতি ক্ষুব্ধ ও বিরাগভাজন। সেও মেঘের মত উধাও হয়ে যায়। উদিত হয় স্ত্রীর চেহারা; ক্রমান্বয়ে কন্যা সামিয়ার মুখাকৃতি। স্বীয় পছন্দের পাত্রের সাথে বিয়ে না দে'য়ায় পিতার প্রতি যথেষ্ট অসন্তুষ্ট সে। এভাবে তার শৈশব, ছাত্রজীবন, প্রণয়লীলা, পাণিপ্রার্থনা, প্রতিভাদীপ্ত ডাক্তারী জীবন সবই একে একে দৃশ্যপটে উদিত হয়। সহকর্মীর নিষেধ সত্ত্বেও সে একবার জীবনের ঝুকি নিয়ে হাসপাতালের ক্যাজুয়ালটি বিভাগে দুর্ঘটনা কবলিতদের জন্য রক্ত দান করে। পক্ষান্তরে মৃত্যুশয্যায় শায়িত এক শিশুকে দেখার জন্য তার মা'য়ের আবেদন অগ্রাহ্য করেছিল অগ্রিম ফিস প্রদান করতে না পারার কারণে। জীবনের এসব ঘটনা তার কাছে ক্রমাগত শিকার-ভ্রমণের মতই মনে হয়। স্মৃতি বিজড়িত ঘটনায় বিমোহিত ডাক্তারের উদ্বেলিত অবস্থায় উত্তপ্ত দীর্ঘশ্বাস এবং 'বাচাও! বাচাও! ডাক্তার সিংহের মুখে' সংলাপ উচ্চারণে নাট্য যবনিকা।[১১৩]

এটি একটি এ্যাবসার্ড নাটক। এর কাঠামোহীন কাহিনী, লক্ষ্যহীন সংলাপ এবং অনির্দেশ্য জীবন-ভাবনায় অন্তত তাই প্রতীয়মান হয়। এতে সবরকম সম্পর্কের ভাঙ্গন ও হাস্যকর অবস্থানকে প্রকট করে ব্যঙ্গে ভরিয়ে দে'য়া হয়েছে। তদুপরি ট্রাজিক পরিণতির আবহ বিদ্যমান। এ্যাবসার্ড নাটক মূলত একটি সিচুয়েশননির্ভর, ঘটনাক্রম এতে আদৌও মুখ্য নয়; কোন সিদ্ধান্ত দেয়না, কোন আদর্শ নিয়ে বিতর্কও উত্থাপন করে না। তৎপরিবর্তে এমন কিছু রূপকল্পের জোগান দেয় যা মানুষের অস্তিত্বের জটিলতা ও অনিশ্চয়তা এবং দুর্বোধ্যতাকে প্রকাশ করে।[১১৪] আলোচ্য নাটকেও অনুরূপ অবস্থা বিদ্যমান। তবে তওফীক এতে ভিন্ন মাত্রিকতা সংযোজনে বৈশিষ্ট্যতা দান করেছেন। চরিত্র সমূহের সংলাপ ও ক্রিয়াকর্মে নব্যপন্থা অবলম্বিত হয়েছে। একটি মাত্র চরিত্রের আধো-অবচেতন মনের মধ্যদিয়ে অপরাপর চরিত্রের ক্ষণিক উপস্থিতিতে জীবন-নির্ভর বাস্তবতা ব্যাপৃত। সর্বোপরি জীবনের ভিন্ন ভিন্ন ঘটনাবলীর নাট্যরূপ বিস্ময়কর ও রীতিমত দুষ্কর।

---

১১৩ আল-হাকীম, তওফীক, রিহলাঃ রবী' ওয়া আল-খরীফ, দার আল-ম'আরিফ, মিসর, ৪র্থ সংস্করণ, ১৯৮৩, পৃ. ৫৫-৯৬।

১১৪ হায়দার, জিয়া, বিশ্বনাট্যঃ সংক্ষিপ্ত ইতিকথা, ইউনিভার্সিটি প্রেস, ঢাকা, ১৯৯৭, পৃ. ৭৩।

Dhaka University Institutional Repository

৬৩. রিহলঃ কতার (رحلة قطار) ঃ ট্রেন ভ্রমণ

মিশ্র রাজনৈতিক অভিধা মন্ডিত প্রতীকী নাটক 'রিহলঃ কতার'। এতে মিসরের অচলবস্থা ও নাজুক পরিস্থিতি, সুনির্দিষ্ট গন্তব্যে পৌছতে নাজেহাল জরাজীর্ণ একটি ট্রেনের সাথে তুলিত। গতিশীল ও চমৎকার গ্রন্থিত নাটকটি। পূর্বাপর সম্পর্ক এতই ঘনিষ্ঠ যে, তা নিরবচ্ছিন্ন অবলোকন করতে হয়। চরিত্র চিত্রণের গভীরতা অপেক্ষা কাহিনীই এতে মুখ্য। তবে এর যা কিছু চিন্তার তা ঘটনা মধ্যস্থিত ভাব পরিমন্ডলে নিহিত। আপাতদৃষ্টিতে দীর্ঘ পরিসরে (৫৫ পৃ.) একাঙ্কিকাটির বিস্তার কিছুটা দৃষ্টিকটু হলেও এর চমৎকার সংলাপবলী এবং স্বতঃস্ফূর্ততা হেতু আনন্দদায়ক ও ভাবনা উদ্দীপক। কাহিনীর অনুষঙ্গে চারিত্রিক ভূমিকায় ট্রেন চালক ও ফায়ারম্যানই প্রধান। তবে পার্শ্ব চরিত্রে বাদ্যকর, অর্থশালী ব্যক্তি, কেতাদুরুস্ত যুবতী ও আরো কতিপয় অনির্দিষ্ট আম জনতা'র অভিনিবেশ বিদ্যমান। সত্যই নাটিকাটি প্রতিভাদীপ্ত তওফীকের বিশেষ আলপনা। সর্বোপরি নিতান্ত সহজ, সরল ভাষায় নাট্যকাহিনীর উপস্থাপনা এর অনন্য বৈশিষ্ট্য।

কাহিনীতে চল্লিশ বছরের জরাজীর্ণ একটি ট্রেন নির্দিষ্ট গন্তব্যে আগুয়ান। নিতান্ত মৃদু গতি এর। যেন অলৌকিকভাবে চলছে। যেকোন মুহূর্তে দুর্ঘটনা ঘটতে পারে। চালক কিছুটা অন্যমনস্ক হলেও ফায়ারম্যান সন্তর্পন মনোভাবী। কিয়দ্দুর অগ্রসর হলে চালক ও ফায়ারম্যান উভয়ের মধ্যে মতদ্বৈধতার সৃষ্টি হয়। জ্যোৎস্নালোকিত রজনীতে অনতিদূরে প্রজ্বলিত সিগনাল বাতির আলোক-ধাঁধায় পড়ে যায়। চালক সবুজ সিগনাল বুঝতে পারলেও ফায়ারম্যান মনে করে লাল। সিগনাল বিভ্রান্তিজনিত দুর্ঘটনার কথা চিন্তা করে চালক অগত্যা ট্রেন থামাতে বাধ্য হয়, পথিমধ্যে হঠাৎ ট্রেন থামবার কারণ জানতে এগিয়ে আসে জনৈক বাধ্যকর। সিগনাল পানে তাকিয়ে সে যথার্থই সবুজ আলোর সঙ্কেত দেখতে পায়। কিন্তু ফায়ারম্যান তার কথায় মোটেও সম্মত নয়। পেশা সম্পর্কে অবগত হয়ে সে আরও নিশ্চিত হয়, অধিক ফুৎকারে তার দৃষ্টিশক্তি বিনষ্ট হয়েছে। কেননা অধিক ফুৎকারে দৃষ্টিশক্তি হ্রাস পায়- সর্বজনস্বীকৃত। এবার তথায় উপনীত বিশিষ্ট ভদ্রলোককে দেখে মনে হয় যথেষ্ট অর্থশালী ব্যক্তি তিনি। পূর্বাপর অবস্থা অবগত হয়ে তিনি সুদূর দৃষ্টি মেলে দীর্ঘক্ষণ তাকিয়ে সিগনালে লাল আলোর সঙ্কেত ঠাহর করতে পারেন। ফলত ব্যাপারটি পূর্ববৎ অমীমাংসিত রয়ে যায়। যাহোক এভাবে ঠায় দাড়িয়ে থাকতে তারা নারাজ। স্ব-স্ব গন্তব্যে পৌঁছতে আগ্রহী এবং প্রয়োজনও বটে। কেননা এতক্ষণে বাদ্যকরে'র বিয়ের অনুষ্ঠান পন্ড হতে চলেছে এবং ধনী ব্যক্তির স্ত্রীকে তালাকদান আবারও পিছিয়ে যাবে। ধনী ব্যক্তি অবশ্য অন্য ভাবনায়। যদি সত্যই ট্রেনটি অকেজো হয়ে যায় তাহলে নামমাত্র মূল্যে পরিত্যক্ত লৌহবর্জ্য তার খেলনা ফ্যাক্টরীর জন্য খরীদ

Dhaka University Institutional Repository

করতে পারবে। অবস্থাদৃষ্টে অপরাপর যাত্রীরাও বেরিয়ে পড়ে। স্মার্ট, রোমান্টিক যুবতী অবশ্য জ্যোৎস্নালোকে অবগাহন করে আনন্দ পায়। অপর পক্ষে হকার এই সুবাদে নরম পানীয় কোক, কোকাকোলা বিক্রী করে যাচ্ছে। এবার আরোহী সকলকে দেখিয়ে লাল, নীল সমস্যা সমাধানের চেষ্টা করা হয়। কিন্তু কেউ লাল, কেউ নীল আবার কেউ বা হলুদ আলো দেখার কথা বলায় সমস্যা পূর্বাপেক্ষা জটিল হয়ে উঠে। অবশেষে যাত্রীরা যখন অতীষ্ঠ তখন প্রকৃত অবস্থা অবলোকন করতে চালক ও ফায়ারম্যান পায়ে হেটে 'সিগনাল বক্স'-এর নিকট উপস্থিত হয়। তথায় তারা সবকিছু বিগত রাতের ঘূর্ণিঝড়ে লন্ডভন্ড দেখতে পায়। সিগনাল বাতি, ষ্ট্যান্ড সবকিছু পরিত্যক্ত, বিনষ্ট ও অকেজো হয়ে আছে। কোন বাতিই জ্বলছিল না। পাশাপাশি এ কথা ভেবেও অবাক হচ্ছিল, তাহলে তারা সকলেই কিইবা দেখেছিল। স্বচক্ষে দেখে তথ্যানুসন্ধান নিয়ে উল্লাসিত যাত্রীদের নিকট তারা ফিরল বটে কিন্তু ততক্ষণে পেছন হতে দ্রুতগামী এক্সপ্রেস ট্রেনের ক্রমাগত হুইসেল ধ্বনিত হচ্ছিল। পথ আগলে দাড়িয়ে থাকায় অনিবার্য সংঘর্ষ অবস্থার মুখোমুখি চালক, যাত্রী সকলেই হতবাক।[১১৫]

মূলত জরাজীর্ণ ট্রেনটি দুর্দশাগ্রস্ত মিসরের প্রতীক। এর আরোহীগণ সমাজের সর্বস্তরের নাগরিক। নাট্যকর্মে প্রতিফলিত সমকালীন সমাজ চিত্রের অন্যতম দৃষ্টিভঙ্গি- একজন যোগ্য নেতার অসম্ভব প্রয়োজন। যে ট্রেন ভ্রমণবৎ মিসরীয় জনগণের দুর্ভোগ ও অনিশ্চয়তা হতে নিষ্কৃতি দানে সক্ষম। বস্তুত এতে নাসের সরকারকে পরোক্ষ সমালোচনা করা হয়েছে। কেননা মিসরের ভাগ্যাকাশে নাসেরের আবির্ভাব জনগণকে আশান্বিত করেছিল কিন্তু কার্যত তা রূপায়িত হয়নি। সর্বোপরি নাটিকাটি হতাশা ও দুঃখপূর্ণ মানব জীবনের দার্শনিক অভিব্যক্তি জ্ঞাপক। কেননা চলার পথে মানুষকে এমন অনেক অনাকাঙ্খিত বিপদের মুখোমুখি হতে হয় যা নিশ্চিত সংঘটিত।[১১৬] এতে 'ইয়া তালি' আল-শজরহ' ও 'আল-আয়দী আল-না'ইমহ' নাটকদ্বয়ে বর্ণিত সুরের অনুরনন বিদ্যমান।

৬৪. শমস আল-নহার (شمس النهار)ঃ দিবস-সূর্য

প্রলম্বিত কাহিনী নির্ভর একটি পূর্ণ দৈর্ঘ্য নাট্যালেখ্য। অনবদ্য সৃষ্টিশীলতা জ্ঞাপক। সুন্দর, সুমার্জিত, সুচিন্তিতও বটে। নাট্যকারের দক্ষ হাতের কারুকার্য এতে দীপ্তিমান। জার্মান নাট্যকার বার্ট্রোল্ড ব্রেখট প্রবাবিত নাটকটিতে এপিক থিয়েটারের ভাবধারা বিদ্যমান। এটি একটি শিক্ষামূলক নাটক। শ্রমের মর্যাদা এর মূল বিষয় হলেও সমকালীন রাজনৈতিক অবস্থাকে পরোক্ষ সমালোচনা ও

১১৫ আল-হাকীম, তওফীক, রিহলঃ রবী' ওয়া আল-খরীফ, পৃ. ৯৭-১৫২।

১১৬ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 80.

Dhaka University Institutional Repository

কটাক্ষ করা হয়েছে। সংক্ষিপ্ত ভূমিকায় অবশ্য 'কলীলা ওয়া দিমনা' ও La Fontain এর Fable এবং ব্রেখট এর 'বাদন' নাটকের মতই এতে শিক্ষণীয় বিষয়ের অবতারণা করা হয়েছে বলে উল্লেখিত। তদুপরি অনুমিত যে, এতে আরব্য রজনীর মিশ্রণ বিদ্যমান। অনির্দিষ্ট ও অনুল্লেখিত সময়কার দু'রাজ্যের অনন্য ঘটনা এতে পরিব্যাপ্ত। তিন অঙ্কের ও একটি ক্ষুদ্র পরিশিষ্ঠে কাহিনীর অবয়ব নির্মিত। তবে প্রথম ও তৃতীয় অঙ্কধীন দু'টি করে অতিরিক্ত আরও চারটি দৃশ্য রয়েছে। চরিত্রই এতে প্রধান ও মুখ্য বলা যায়। নাম ভূমিকায় রাজকন্যা শামসুন্নাহার, সুলতান নু'মান, তদীয় উযীর, রাজকন্যার পাণিপ্রার্থী কামরুজ্জামান, এবং রাজকন্যা প্রেমিক যুবরাজ হামদান'সহ আরও কতিপয় পার্শ্বচরিত্রে কাহিনীর আবর্তন বড়ই চিত্তাকর্ষক। নাটকটি ১৯৬৪ খৃ. লিখিত ও প্রকাশিত। ইংরেজী, ফরাসীসহ অন্যান্য ভাষায় মুদ্রিতও হয়েছে।

বিবাহযোগ্যা সুলতান নু'মান-দুহিতা রাজকুমারী 'শামসুন নাহার'। কন্যার বিয়ে নিয়ে রাজা, মন্ত্রী উভয়ে চিন্তিত। সমস্যা হল, রাকজন্যা অন্যদের মত নয়। আশৈশব চিন্তা ও চেতনায় ব্যতিক্রমী। তাই বিয়ের ব্যাপারে তার ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি। কোন যুবরাজ কিংবা ধনাঢ্য উযীর-পুত্রকে সে বিয়ে করতে নারাজ। পক্ষান্তরে সে তাকেই বিয়ে করতে আগ্রহী যে তাকে অর্জন করে নিতে সক্ষম। সে অনুযায়ী শহরে ঘোষণা দে'য়া হয়, যে রাজকন্যাকে বিয়ে করতে চায়, সে যোগ্য বিবেচিত হলে পুরস্কৃত হবে অন্যথায় বেত্রাঘাত তার প্রাপ্য। নিজকে যোগ্য বিবেচনা করে সুদর্শন ও ধনাঢ্য অনেক যুবক আগমন করল। সকলেই ব্যথিত হৃদয়ে কষাঘাতে জর্জরিত হয়ে বিদায় নিল। নির্ধারিত সময়ের শেষ দিবসে বাদশাহ, উযীর সকলেই যখন হতাশ তখন উপস্থিত হল অদ্ভুত এক ব্যক্তি। যে দেখতে বিশ্রী, কুৎসিত, কপর্দকহীন নিশ্চিত দরিদ্র এবং রাজকীয় ব্যাপার-স্যাপার সম্পর্কে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ। কিন্তু সুদৃঢ় ব্যক্তিত্বের অধিকারী। সয়ম্বর সভায় আগন্তুকের প্রত্যুৎপন্নমতিত্বে রাজকুমারী মুগ্ধ হল। পতিরূপে তাকেই নির্বাচন করল বটে কিন্তু যুবক 'কমরুজ্জামান' বিবাহে অস্বীকৃতি জানাল। শর্ত জুড়ে দিল, যতক্ষণ না সে রাজকুমারীকে মানুষরূপে গড়ে তুলতে সক্ষম হবে ততক্ষণ বিয়ে করবে না। এ কথা শুনে রাজা, মন্ত্রী তেলে-বেগুনে জ্বলে উঠে। রাজকন্যা সম্পর্কে এমন অশোভনীয় উক্তিতে অতিশয় ক্রোধান্বিত হয়। আগন্তুককে চাবুক মেরে তাড়িয়ে দিতে মনস্থ করে। কিন্তু রাজকন্যা বাধ-সাধে। অনড় সিদ্ধান্তে কমরের সাথে রাজপ্রাসাদ ত্যাগ করে অন্যত্র প্রস্থানের অভিপ্রায় জানায়। জীবন সম্পর্কে জানতে, বুঝতে হলে সাধারণ মানুষের পর্যায়ে পরিগণিত হওয়া উচিৎ। অনিচ্ছা সত্ত্বেও সুলতান প্রিয় কন্যাকে তাদের পছন্দের পথে বিদায় করে দেয়। তারা সঙ্গে কোন পাথেয় কিংবা লোক-লশকর নিতে অস্বীকার করায় সুলতান আরও বিস্মিত হয়। অনাগত বিবাহে চুক্তিবদ্ধ যুবক-যুবতীদ্বয় তাদের অনির্দিষ্ট গন্তব্যে বেরিয়ে পড়ে। দীর্ঘ ভ্রমণের কষ্টে কাতর হয়ে পড়ে

Dhaka University Institutional Repository

তারা। জনশুন্য প্রান্তরে নদীতীরে একটি বৃক্ষছায়ায় কিছুক্ষণ বিশ্রামের মনস্থ করে। সহসা দূর হতে তথায় দু'জন আগন্তুকের উপস্থিতি তাদের ভাবিয়ে তোলে। ততক্ষণাৎ গাছের আড়ালে গা ঢাকা দেয়, আত্মগোপন করে। লক্ষ্য করে যে, ব্যক্তিদ্বয় ছালা ভর্তি মোহর বৃক্ষের নীচে গর্তে লুকিয়ে রাখতে সচেষ্ট। পূর্ব হতে রাজকন্যা পুরুষ বেশে সৈনিকের পোশাক পরিহিত ও তরবারী সঙ্গে থাকায় ব্যক্তিদ্বয়কে সতর্ক করে। জানায়, তারা সম্রাটের সৈন্য। সুতরাং পলায়নের বৃথা চেষ্টায় লাভ হবে না। এবার তাদের সাথে দীর্ঘ কথোপকথনে আরও জানতে পারে- লুণ্ঠনকারীরা বাদশাহ 'হামদান' কোষাগার-কর্মচারী। এ সম্পদ উক্ত কোষাগারের। কমর ও রাজকন্যা শেষমেষ উক্ত ব্যক্তিদ্বয়কে ছেড়ে দিয়ে ছালা ভর্তি মোহরসহ হামদান সকাশে উপস্থিত হয়। হামদান তার রাজ্যের এদশা দর্শনে ও হাতে-নাতে তার প্রমাণ পেয়ে যার পর নাই ক্ষুব্ধ হয়, বিস্ময় বোধ করে। হামদান ভিনদেশী রাজ্যের সৈনিক বেশধারী শামস ও তার বন্ধু কমরে'র মহানুভবতার কথা ভুলতে পারে না। তাদের সাথে পরিচয় পর্বে আরও অবগত হয়ে, বদর (ছদ্মবেশী শামস্ নিজকে উক্ত নামে পরিচয় জ্ঞাপন করে) নু'মান-দুহিতা শামসুন নাহার-এর দেহরক্ষী ছিল। এ কথা শ্রবণে হামদান পূর্বাপেক্ষা আগ্রহান্বিত হয়ে উঠে। কেননা শামসুন নাহারকে সে ভালবাসে। তাকেই সে পেতে চায়। যদ্দরুন অদ্যবধি সে একাকী, নিঃসঙ্গ ও অবিবাহিত। কিন্তু রাজকন্যার আরোপিত শর্তে চাবুকের কথা শুনে, অপমানের আশঙ্কায় সে অনন্যোপায়। বদরের নিকট হতে সে রাজকন্যা সম্পর্কে নানাবিধ কথা জানতে আগ্রহী হয়। বদরের আচার-আচরণ, কথাবার্তায়, রাজকীয় আভাস উপলব্ধি করে হামদান সন্দিহান হয়ে পড়ে। একজন সাধারণ সৈনিকের পক্ষে তা নিতান্ত দুরূহ। সত্যই এক পর্যায়ে বদরের স্বরূপ প্রকাশ পায়। যার অপেক্ষায় হামদানের বিনিদ্র প্রহর কাটে তাকে হাতের মুঠোয় পেয়ে যায়। কিন্তু রাজকন্যা তাকে প্রত্যাখান করে। হাজারও অনুনয়-বিনয়ে রাজকন্যার মন পায় না। সে কমর মনোভাবী। যাকে সে পতিরূপে গ্রহণে অঙ্গিকারাবদ্ধ। নিঃস্ব যুবকের প্রতি শামসুন নাহারের অকুণ্ঠ মনোভাবের কারণ জানতে চাওয়া শেষ প্রশ্নে নাট্য যবনিকায় প্রকৃত মর্ম ফুটে উঠে-

আমীর (হামদান) ঃ সবই জানলাম কিন্তু এই যুবক তোমার জন্য এমন কি করল যে----

শামস ঃ সে আমাকে নতুন করে সৃষ্টি করেছে-----

কমর ঃ আর শামস, আমার হৃদয়ে ভালবাসার উন্মেষ সাধন করেছে----

শমস ঃ হ্যাঁ--- আমরা একে অপরের স্রষ্টা---- সকলেই সকলের নির্মাতা, স্রষ্টা ও সৃষ্ট, একই সময়ে, এজন্যই আমরা একে অপরের সাথে পরিপূর্ণ অন্তরঙ্গ। এখন বুঝেছ ওহে হামদান!---?

Dhaka University Institutional Repository

আমীর ঃ হ্যাঁ--- তোমাদেরকে অভিনন্দন----- বিদায়----![১১৭]

নাটিকাটিতে তওফীকের অনন্য সাধারণ দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিফলিত। শামসুন নাহার, দোর্দন্ড প্রতাপশালী সম্রাট নু'মান-রাজকুমারী। বলতে গেলে 'সোনার চামচ' মুখে নিয়েই তার জন্ম। অথচ জীবন-সঙ্গী নির্বাচনে সে চিরাচরিত নিয়ম-নীতি উপেক্ষা করে সম্পূর্ণ অজ্ঞ, অচেনা, অজানা, দরিদ্র এক যুবকের হাত ধরে বেরিয়ে পড়ে। রাজকীয় সুখ-স্বাচ্ছন্দ ওসবে তার কিছুই এসে যায় না। সে জীবনব্রতী, জীবনকে উপলব্ধি করতে চায়। জীবনের রূপ-বৈচিত্রে অবগাহন করে স্বাদ আস্বাদন করাই তার একান্ত কাম্য। কেবলমাত্র সুখ নির্ভর জীবন অকর্মণ্য। সুখ-দুঃখ মিলেই জীবন। তদ্রূপ কর্মহীন জীবন বিস্বাদ, তিক্ত। কর্মমুখর জীবনই শ্রেয়। তা সাফল্যের আধার, চাবিকাঠিও। যদ্দরুন রাজকীয়তা পরিত্যাগ করতে তার এতটুকু দ্বিধাবোধ ছিল না। কমরের সাথে বেরিয়ে সে সত্যই জীবন সংগ্রামের মুখোমুখি হয়। ক্ষুধা, পরিশ্রমের কষ্ট সে অনুভব করে। পাশাপাশি তা নিবারণে বাস্তবতার মুখোমুখি হয়। উপলব্ধি করে জীবন-যথার্থতা। ফলত পূর্ব জীবনে প্রত্যাবর্তন করতে সে অনীহ। কেননা হামদান তার একক প্রেমিক। জীবন-উৎসর্গিত এই প্রেমিককে সঙ্গীরূপে গ্রহণের সুযোগ তার হাতের মুঠোয় ছিল। অথচ কমরই তার পছন্দের। যে তাকে জীবন পথের সন্ধান দিয়েছে। তাই তো 'হে! কমর, যদি তোমাকে বিয়ে করি তাহলে সর্বদা যুবরাজ হামদানই ভাববো'- রাজকুমারীর বিস্ময়কর অভিব্যক্তিতে তা উপলব্ধিত হয়। মূলত রাজকীয় মোহ অপেক্ষা কর্মময় জীবন অধিকতর শ্রেয়- যা রাজকুমারী শামসুন নাহার চরিত্রে বিধৃত এক নিদারুণ সত্য। নাট্য কাহিনীতে অন্তত তাই ইঙ্গিতবহ।

প্রাঞ্জল ভাষায় নাট্যালেখ্যটির সুচারু অভিনিবেশ সত্যিই মনমুগ্ধকর। যেমন দৃষ্টিনন্দন তেমনি সুখপাঠ্য। এপিক ধর্মী হওয়ায় নাটকটি দীর্ঘ ও ঘটনার আবর্তন পুঙ্খানুপুঙ্খ বিধায় অতিরিক্ত দৃশ্য সংযোজিত। তবে সুনির্দিষ্ট সময় ও স্থান এতে অনুপস্থিত হেতু ক্লাসিক নাটকের মত ঘটনা ক্রমাগত ঘটমান।

৬৫. আল-ওয়ারতঃ (الورطة) ঃ উভয়সঙ্কট

তওফীকের একটি বিশেষ নাটক। বিষয়বস্তুগত ভাবে ব্যতিক্রমী দৃষ্টিভঙ্গি সঞ্জাত। 'আল-সফকহ' নাটকের মত প্রচলিত ও কথ্য ভাষার সংমিশ্রণে তৃতীয় অপর এক ভাষায় লিখিত। চার অঙ্কের নাটকটি ১৯৬৬ খৃ. প্রকাশিত হয়। এতে একটি সংঘবদ্ধ তস্করদলের সাথে ফৌজদারী বিদ্যা

১১৭ আল-হাকীম, তওফীক, শমস আল-নহার, মকতবত মিসর, মিসর, তা.বি.।

Dhaka University Institutional Repository

ও মনোবিজ্ঞানের অধ্যাপকের অন্তর্ভুক্ত থাকার কথা বিবৃত। অবশ্য খুব কাছাকাছি থেকে শিক্ষাগত একটি তথ্যানুসন্ধানের জন্য তিনি এ কাজে প্রবৃত্ত হন। যাতে অনুসন্ধান কর্ম সহজ ও সুচারু হয় সেজন্য নিজের ফ্লাটটি পর্যন্ত তাদেরকে গোপনীয়ভাবে ব্যবহার করতে দেয় অধ্যাপক। কিন্তু ব্যাপারটি যেন কেউ কোন ভাবে টের না পায় এবং কাউকে বলা না হয় এমন প্রতিশ্রুতি সাপেক্ষে তস্করদল ফ্লাটটি ব্যবহারে সম্মত হয়। তারা দস্যুবৃত্তির জন্য সত্য সত্যই এক পুলিশ সেপাইকে হত্যা করে অনাসৃষ্টি ঘটায়। এবং সুকৌশলে পুলিশ হত্যার দায় স্বর্ণের দোকানে সিদকেটে চুরির অভিযোগে নিরাপরাধ এক প্রাক্তন বিক্রয় সহকারীর উপর চাপায়। তখনই অধ্যাপকের উভয়সঙ্কট শুরু হয়। একদিকে তাদের কীর্তিকলাপ গোপন রাখার অঙ্গীকার অন্যদিকে বিচারে নিরাপরাধ ব্যক্তিটির অসহনীয় মৃত্যু দন্ডাদেশ। অধ্যাপক মর্মে মর্মে বিপদের ঘনঘটা অনুভব করেন। দস্যুবৃত্তি ও পুলিশ হত্যায় সে আদৌ জড়িত না হলেও এতদ বিষয়ক প্রতিটি প্রমাণ তার বিপক্ষে। দূরদর্শী অধ্যাপক অচিরেই নিজকে দোষী ও শাস্তিযোগ্য দেখতে পান। মূলত আল-হাকীম প্রমাণ করতে সচেষ্ট হয়েছেন, নৈতিকতা বিচ্ছিন্ন হয়ে শিক্ষাগত গবেষণা ফলবর্তী হতে পারে না। এ কথার ভিত্তিতে তওফীক আনুষঙ্গিক কাহিনীতে আরও বলতে চেয়েছেন, আণবিক গবেষণায় নিয়োজিত বিজ্ঞানীরা তাদের উদ্ভাবিত ক্ষতিকর বিষ্ফোরক হতে নিজেদের নির্দোষ মনে করতে পারে না।[১১৮]

এটি গবেষণাপ্রসূত অনবদ্য একটি নাটক। এর চমৎকার উপস্থাপনা, মজবুত গাঁথুনি, চরিত্র চিত্রণ সর্বোপরি ব্যতিক্রমী বিষয়বস্তু সবই সুন্দর, মনোহর। বিস্ময়কর হল একজন নিরীহ, সৎ ও মেধাবী অধ্যাপকের তস্কর দলের সাথে নিবিড় সখ্যতা সৃষ্টি ও তাদেরকে আশ্রয়দান। ভাষাগত বৈশিষ্ট্যে নাটকটি ভাস্বর। এতে নাট্যকার 'তৃতীয় ভাষা' ব্যবহার করেছেন। ইতোপূর্বে বিরচিত 'আল-সফকহ' নাটকে অনুরূপ ভাষারীতি পরিলক্ষিত হলেও এতে তদাপেক্ষা ভিন্ন ও ব্যতিক্রমী ভাবধারা বিদ্যমান। প্রচলিত কিংবা ক্লাসিক ভাষারীতি যা কথ্যরূপে পরিবর্তন সম্ভব নয়। বরং সাধারণ মানুষ সচরাচর মুখে যে ভাষা ব্যবহার করে থাকে অনুরূপ স্থানীয় এক ভাষা এতে লক্ষণীয়। উদাহরণত ইললী, দী, বিবদী, আইওয়া, মা'রফশ ইত্যাদি শব্দাবলী এতে উল্লেখিত। অবশ্য এরূপ শব্দ ব্যবহার জনিত কৈফিয়ত প্রদান করেছেন নাট্যকার। ভূমিকায় তিনি ক্লাসিক্যাল ভাষারীতি উপেক্ষা না করার কথা ব্যক্ত করেছেন। বলেছেন, কেবলমাত্র শব্দের সাঙ্কেতিক (Shorthand) ব্যবহার ভাষায় ব্যক্ত করতে চেয়েছেন তিনি। কেননা الى শব্দ إلى এর সংক্ষিপ্ত রূপ।[১১৯]

---

১১৮ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 81.

১১৯ Somekh, S., The Concept of "Third Language" And Its Impact On Modern Arabic Poetry, JAL, V-XII, 1981, P. 75.

Dhaka University Institutional Repository

৬৬. কুল্ল শ'য় ফী মহল্লিহ (كل شئ فى محله) ঃ সব কিছুই স্বস্থানে

পূর্বোক্তটির ন্যায় একই বছর লিখিত ও প্রকাশিত একটি ক্ষুদ্র (১৯ পৃ.) একাঙ্কিকা। ১৯৭৩ খৃ. নাটিকাটি ডেনিস ভাষায় মুদ্রিত হয়েছে। থীম ও টেকনিক সব মিলিয়ে এটি এ্যাবসার্ডধর্মী। 'আল-সফকহ' নাটকের মত উল্লেখযোগ্য একাঙ্কিকাটি সূক্ষ্ম আদর্শিক মাত্রাযুক্ত হলেও বাস্তবতামুক্ত। মিসরের একটি পল্লী কেন্দ্রিক নাট্য কাহিনীতে প্রধানত নাপিত, নাপিতের খরিদ্দার, ডাক-হরকরা, জনৈক যুবক ও যুবতী- একুনে পাঁচ চরিত্রের সমাবেশ। নাট্যক্ষেত্রের কমিউনিটিটি এমনই এক স্থান যেখানে সবার মূল্য সমান ও সবই অর্থহীন[১২০]- প্রতীয়মান।

কাহিনীতে ট্রেন স্টেশন সন্নিকটবর্তী গ্রাম্য একটি ময়দান আলোচ্য নাট্য ক্ষেত্র। দেয়ালের পার্শ্বে ক্ষৌরকার স্বস্থানে ব্যস্ত। হাতে খরিদ্দার। টানানো চামড়ায় তার ক্ষুর ধার দিচ্ছে। আবার হাতের তালুতে ঘষে নিয়ে খরিদ্দারের দাড়ি কামিয়ে দিতে উদ্যত হয়। নাপিতের অসংলগ্ন কথাবার্তায় যবন ভয় পেয়ে যায়। তার বিশাল টাকমাথাকে সে উপযুক্ত একটি তরমুজ আবার খেলার ফুটবলের সাথে তুলনা করে। ইতোপূর্বে সে জনৈক খরিদ্দারকে এভাবে হাসপাতালে পাঠিয়েছে। নাপিতের হাতে ধারাল ক্ষুর আর মুখের অসংলগ্ন কথায়, ভয়ে সে অর্ধ কামান দাড়ি নিয়েই ভেগে পালায়। তথায় উপস্থিত হয় ব্যাগভর্তি চিঠিসহ ডাক-হরকরা। নাপিতের নিকট জানতে চায়, দাড়িতে সাবান মাখান অবস্থায় ব্যক্তিটির পলায়নের কথা। পাগলের প্রস্থানের কথা জানিয়ে নাপিত তৎপ্রতি মনোযোগী হয়। চিঠিগুলো ফেলে দিয়ে দিনটা তার সাথে কাটাতে অনুরোধ করে। সত্যই সে থলের সমুদয় চিঠিপত্র ডাস্টবিনে ফেলে দিয়ে খেলার ইন্তেজাম করে। এবার তথায় হাযির হয় অপরিচিত যুবক। ডাক-হরকরা তাকে শহরে নতুন আগন্তুক কিনা জানতে চায়। কি জন্য তার আগমন ইত্যাদি কথাবার্তা মাঝে নাপিত, যুবককে তার দাড়ি কামিয়ে নিতে চায় কিনা জানায়। প্রয়োজন নেই বললেও নাপিত তরমুজ প্রসঙ্গ উত্থাপন করে। কিন্তু যুবক বুঝতে পারে না। ডাকপিয়ন বলে, না সে তোমার মাথামুন্ডন করে (তরমুজের মত) দেবে না। যুবক নাপিতের কথায় কর্ণপাত না করে ডাকপিয়নের নিকট কিছু জানতে চায়। কিন্তু সে ডাস্টবিনে নিপতিত চিঠিপত্র দেখিয়ে বলে,যেটি খুশি নিয়ে যাও অনেক উত্তর পাবে। সত্যই একটি চিঠি যুবকের হাতে ধরিয়া দেয় সে। চিঠি নিয়ে যুবক প্রস্থান করে। এদিকে তারা 'দার্শনিক ও গাধা' খেলায় আগ্রহী হয়। কিন্তু কে গাধা আর কে দার্শনিক হবে এ নিয়ে তাদের মধ্যে মৃদু মনোমালিন্য দেখা দেয়। কেননা দার্শনিক ও গাধা দু'য়ের মধ্যে কার বুদ্ধি বেশি নাপিত ও ডাকপিয়ন সেটি হতে চায়। ডাকপিয়ন ভাষ্যে নাপিত জানতে পারে,

---

১২০ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 85.

Dhaka University Institutional Repository

মানুষের মধ্যে দার্শনিকের বুদ্ধি সর্বাপেক্ষা অধিক বিধায় সে খেলায় দার্শনিক হতে চায়। কিন্তু রানার গাধা হতে নারাজ। নাপিতই গাধা হবার যোগ্য। এ নিয়ে স্বপক্ষ অবলম্বন যুক্তিতর্ক চলাকালে খোলা চিঠি হাতে উক্ত যুবকের আবির্ভাব হয়। জানায়, চিঠিতে জনৈক ব্যক্তিকে বিকালের ট্রেনের জন্য স্টেশনে অপেক্ষা করতে বলা আছে। রানার তাকে তাই করতে বলে। কিন্তু যুবক কার জন্যই বা অপেক্ষা করবে সেতো কাউকে চেনে না। অগত্যা যুবক আবারও স্টেশনের উদ্দেশ্যে গমন করে। রানার নাপিতকে বলে, যুবকটি দার্শনিক না গাধা? নাপিত জানায় যদি যুবতীর সাথে মিলিত হতে পারে তবে সে গাধা। পক্ষান্তরে রানার উল্টো তাকে দার্শনিক অভিহিত করে। ইত্যবসরে তথায় আবারও উপস্থিত হয় পূর্বোক্ত খরিদ্দার। অর্ধ কামান দাড়ি নিয়ে সে বড়ই বিব্রতকর অবস্থায়। কিন্তু নাপিত নিজকে এ ব্যাপারে নির্দোষ মনে করে। পাগলের মত ভেগে পালালে তার তো করার কিছুই নেই। এক দু'কথায় খরিদ্দারের সাথে উত্তপ্ত বাক্য বিনিময় কালে নাপিত সত্যই টাকমাথাটিকে খেলার উপযুক্ত ফুটবল বললে সে দ্রুত দৌড় দেয়। নাপিত তাকে দার্শনিক না গাধা কোনটা বলবে ঠিক করতে পারে না। অচিরেই নাপিত, জনৈক যুবতীকে সঙ্গে নিয়ে যুবকের আগমন লক্ষ্য করে। অবস্থা দৃষ্টে রানারও আশ্চর্যান্বিত হয়। মাল-সামানসহ সুন্দরীকে নিয়ে যুবকের আগমন ঘটে। সুন্দরী অপরিচিত যুবককে পাত্তা দেয় না। অন্য দিকে যুবক তাকে উদ্দেশ্য করে লেখা চিঠি প্রদর্শন করলে সেও বিপাকে পড়ে যায়। নাপিত ও ডাক-হরকরা উভয়েই যুবকের পক্ষ নেয়। তাদের বিবাহের স্বীকৃতি দেয়। অবশেষে যুবতী অতৃপ্ত হৃদয়ে যুবকের সাথে বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হয়। গ্রামবাসী নাচে-গানে বিবাহ অনুষ্ঠান মুখরিত করে তোলে।[১২১] প্রকৃতপক্ষে যুবক-যুবতীর মিলন, নাট্য নামকরণগত সার্থকতা জ্ঞাপন করে। সর্বোপরি ঐক্যবিহীন ঘটনায় বিক্ষিপ্ত জীবনের সচকিত মুহূর্তগুলো তুলে ধরেছেন নাট্যকার।

৬৭. মসীর সুরসার (مصير صرصار) ঃ তেলাপোকার ভাগ্য

তওফীকের আরও একটি অনুপম সৃষ্টিশীল নাট্যকর্ম। প্রবিধ মাত্রিকতা, ব্যতিক্রমী বিষয়বস্তু ও স্বতন্ত্র আঙ্গিকতা সবমিলে বিস্ময়কর। নাটকটি পৃথক পৃথক শিরোনামে তিন অঙ্কে বিভক্ত। তৃতীয় অঙ্কের শিরোনামটি নাট্য নামকরণ জ্ঞাপক। আপাতদৃষ্টিতে এটি একটি নাটক অনুমিত হলেও বিষয়বস্তুগত পার্থক্যে দু'টি নাটক বলা যায়। কেননা দু'পর্বে নাটকটি কায়রোতে অভিনীত হয়।[১২২] রূপক ও সাঙ্কেতিক মাত্রাযুক্ত নাটকটিতে ব্যক্তিগত, সামাজিক এবং রাজনৈতিক প্রেক্ষাপটে বিশ্বব্যস্থা

১২১ আল-হাকীম, তওফীক, কুল্ল শ'য় ফী মহল্লিহ, ফী আল-খুরূজ মিন আল-জান্নাঃ, পৃ. ১৭৩-১৯২।

১২২ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 81.

Dhaka University Institutional Repository

ইঙ্গিতবহ। এতে Fable-এর মতই মনুষ্য সমাজের বিশেষত স্বামী-স্ত্রী মধ্যকার প্রাধান্যগত দ্বন্দ্বকে উপেক্ষিত এক তুচ্ছ ও ক্ষুদ্র কীট তেলাপোকার কল্প সমাজের সাথে তুলনা করা হয়েছে। বস্তুত ফুটে উঠেছে সমাজ চিত্রের এক কদর্যরূপ। অবশ্য এমন একটি স্বতন্ত্র বিষয় নির্বাচন প্রসঙ্গে আল-হাকীম ভূমিকায় বিশেষ আলোকপাত করেছেন। বলেছেন, অপর বিশ্ব বরেণ্য মিসরীয় মনীষীর মত (আল-দামীরী বিরচিত হয়াত আল-হয়ওয়ান*) তিনিও মনুষ্য জগৎ বহির্ভূত প্রাণিরাজ্য অভিমুখী হয়েছেন। একদা গোছল খানায় দেয়ালের গর্তে অনুপ্রবেশে প্রানান্ত প্রচেষ্টারত তেলাপোকা দর্শনে তিনি অভিভূত হন। যদ্দরুন নাটকটি রচনার প্রেক্ষাপট সূচিত হয়। নাট্য চরিত্র রূপায়নে তাই তেলাপোকা সমাজের রাজা, রাণী, সাধু, ধর্মগুরু, প্রজা, পিপীলিকার কাফেলা ইত্যাদি উপস্থিত। পাশাপাশি মানব সমাজের গৃহস্বামী আদিল, তার স্ত্রী সামীয়া, ডাক্তার ও পাচিকা উম্মে আতিয়া বিদ্যমান। ১৯৬৬ খৃ. প্রকাশিত এ নাটকটি একাধারে ১৯৭৩ খৃ. ইংরেজী ও ডেনিস ভাষায় এবং ১৯৯৩ খৃ. বাংলায়ও মুদ্রিত হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে তেলাপোকা সমাজের বিচিত্র জীবনযাত্রা নাটকের বিষয়বস্তু হলেও তা আরোপ করা হয়েছে মানব সমাজের উপর এবং অন্তরালের সারকথা স্বাধীনতা ও সার্বভৌমত্ব।

'তেলাপোকা রাজা' শিরোনামে প্রথম অঙ্ক। সময় রাত কিন্তু তেলাপোকাদের নিকট দিবস। কেননা তারা দিবসে লুকিয়ে থাকে। রাতে আবির্ভূত হয়। স্থান- একটি ফ্লাটের গোছলখানা। দেয়ালের গর্তের সামনে দাড়িয়ে তেলাপোকা রাজা, রানীকে ঘুম হতে জাগানোর চেষ্টায় নাট্য ঘটনার পট উন্মোচন। সাত সকালে ঘুম হতে ডেকে তোলা এবং এ নিয়ে রাজা-রানী মধ্যকার মর্যাদাগত খুনসুটির এক পর্যায়ে রাজা তার ক্ষমতা প্রাপ্তীর কথা বিবৃত করে। একদা ড্রেনের পানিতে নিজের লম্বা গোঁফ দেখতে পেয়ে দৈর্ঘ্য নিয়ে চ্যালেঞ্জ করায় এবং কারো গোঁফ তার সমকক্ষ না হওয়ায় তিনি রাজা। সুতরাং অবান্তর কথা না বলার জন্য রাণীকে হুশিয়ার করে রাজা। এবার পিপীলিকা প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়। তেলাপোকা সমাজের জাতীয় সমস্যা এটা। তারা অত্যন্ত সংঘবদ্ধ।

---

* আদ-দামীরী (মুহম্মদ ইবন মুসা ইবন 'ঈসা কামালুদ্দীন) আনুমানিক হি. ৭৪২/১৩৪১ খৃ. সালের প্রারম্ভে কায়রো নগরীতে জন্মগ্রহণ করেন এবং ৮০৮/১৪০৫ সালে তথায় ইন্তিকাল করেন। নীলনদের বদ্বীপের সামাননূদের নিকট অবস্থিত দামীরাঃ নামক দুটি ছোট শহর এবং উভয়ই দামীরাঃ নাম হতে তার নিসবাঃ গৃহিত হয়েছে। একজন গ্রন্থকাররূপে আদ-দামীর খ্যাতিমূলত হায়াতু'ল হায়ওয়ান-এর জন্য। অধি-প্রাণিতত্ত্ব বিষয়ক এই বিশ্বকোষের মাধ্যমে তিনি প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যে পরিচিতি লাভ করেন। গ্রন্থকার কেবল প্রাণিতাত্ত্বিক বিষয়ে তাঁর বর্ণনা সীমাবদ্ধ রাখেননি বরং অনেকাংশে প্রাণী সম্পর্কিত প্রচলিত বিবরণের বিশদ পর্যালোচনা প্রদান করেছেন। এতদ ব্যতীত অন্যান্য অপ্রাসঙ্গিক বিষয়ের অবতারণাও করেছেন। প্রবন্ধসমূহ প্রাণীর নামের আদ্যক্ষর অনুসারে বর্ণানুক্রমিকভাবে সজ্জিত এবং নিম্নোক্ত বিষয় সমূহ আলোচিত হয়েছেঃ ১. প্রাণীর নামের ভাষাতাত্ত্বিক দিক ২. প্রাণী সম্পর্কে বর্ণনা ও ওর স্বভাব ৩. হাদিসে প্রাণীটির উল্লেখ ৪. বিভিন্ন মাযহাব অনুযায়ী মানুষের খাদ্যরূপে এর আইনগত বৈধতা ৫. ইহার সম্পর্কিত প্রবচনসমূহ ৬. ইহার বিভিন্ন অঙ্গের ভেষজ ও অন্যান্য গুণাবলী ৭. স্বপ্নে প্রাণীটি দর্শন করার ব্যাখ্যা। গ্রন্থটিতে সর্বমোট ১০৬৯টি প্রবন্ধ রয়েছে। (দ্র. ইসলামী বিশ্বকোষ, ১৩শ খন্ড, ই.ফা.বা., ১৯৯২, পৃ. ১১২-১৩)।

Dhaka University Institutional Repository

সামান্যতেই হাজার হাজার সৈনিক একত্রিত হয়। কিন্তু এ সমস্যা সমাধানে রাজা নিতান্তই অপারগ। তাই রাণীর অন্তহীন ক্ষোভ। কেবলমাত্র লম্বা গোঁফ নিয়ে রাজা হলে হয় না। দেশের কথা, প্রজাদের সমস্যা নিরসনের ক্ষমতা ও দক্ষতা দু'টোই থাকতে হয়। রাণীর ক্রমাগত ভর্ৎসনায় রাজা অতিষ্ঠ হলেও তাকে প্রবোধ দেয়। ইত্যবসরে তথায় উপস্থিত হয় মন্ত্রী মহোদয়। শোকে মুহ্যমান মন্ত্রী বিলাপরত। রাজার নিকট সকাতর প্রার্থনায় মহাবিপদ হতে পরিত্রাণ কামনা করে। তার একমাত্র পুত্র দেয়ালে আনন্দে ঘোরাফেরা করার সময় পা পিছলে চিৎ হয়ে পড়ে যায়। ফলত সে আর সোজা হতে না পারায় পিপীলিকার দল তাকে যমালয়ে নিয়ে যায়। রাজা মন্ত্রীপুত্রের মৃত্যুতে গভীর দুঃখ প্রকাশ করে। শোকসভা আয়োজনের আশ্বাস দেয়। কিন্তু মন্ত্রী এসবের পরিবর্তে জাতীয় পিপীলিকা সমস্যার সুষ্ঠু নিষ্পত্তির আবেদন জানায়। কিন্তু এ সমস্যা মহাকালের মত প্রাচীন- ছিল এবং থাকবে অভিমত দেয়। এ নিয়েই তাদের বাপ-দাদারা গত হয়েছে। তাই তো রাজা এ ব্যাপারে করণীয় কিছুই স্থির করতে পারে না। মন্ত্রীও ব্যাপারটা আঁচ করতে সক্ষম হয় বটে কিন্তু রাণী, রাজাকে তার লম্বা গোঁফের বাহাদুরী আর স্বঘোষিত রাজা হবার দাবীকে ব্যর্থ প্রতিপন্ন করে। স্বঘোষিত হলেও তিনি বিশৃঙ্খল তেলাপোকা সমাজের প্রথম রাজা- এ জন্য মন্ত্রী তার সংগঠনিক মনোভাব ও বুদ্ধির তারিফ না করে পারে না। রাণী তার বুদ্ধি পরখ করার জন্য পিপীলিকা সমস্যা সমাধানের চ্যালেঞ্জ জানায়। রাজা সত্যই তৎপর হয়ে উঠে। মন্ত্রীর নিকট সুচিন্তিত মতামত জানতে চায়। মাত্র বিশটি তেলাপোকাকে সংগঠিত করতে পারলে পিপঁড়াদের ছত্রভঙ্গ করা সম্ভব হবে বলে মন্ত্রী মতামত দেয়। কিন্তু পিপীলিকার অসাধারণ সাংগঠনিক ক্ষমতার নিকট তা নিতান্তই তুচ্ছ ভেবে রাজা প্রস্তাব মেনে নিতে পারে না। সন্দিহান হয়ে উঠে। মন্ত্রীর কথামত রাজা এবার সাধুকে ডেকে পাঠায়। হয়তো সেই যথার্থ সমাধান দিতে পারবে। কিন্তু সাধু বলে যে, এটা নেহাৎ রাজনৈতিক ব্যাপার বিধায় সমাধান করার দায়িত্ব কেবলমাত্র মন্ত্রী ও রাজার। যদিও এটি পুরনো সমস্যা তবুও তা জ্ঞানী ও বিজ্ঞানীদের আওতায় পড়ে না। অবশেষে সাধু, মন্ত্রীর কথায় একমত হয়ে নিদেনপক্ষে দশ দশটি তেলাপোকা একত্রিত করার কথা জানায় এবং বিগত অভিজ্ঞতার আলোকে তা কেবলই টম্যাটো কিংবা এ জাতীয় খাদ্য কেন্দ্রিক হলেই সম্ভব। কেননা তিনি প্রায়ই রান্নাঘরে এই একটি ক্ষেত্রে তেলাপোকাদের সম্মিলিত হতে দেখেন। রাজামশাই সাধুর কথা মনে প্রাণে মেনে নেয়। কিন্তু নব্য সমস্যা দেখা দেয় টম্যাটো সংগ্রহ করা নিয়ে। কিভাবে এবং কখন তা জুটতে পারে- তা সাধুর আওতা বহির্ভূত। কেবলমাত্র ধর্মগুরুই বলতে পারে। যথারীতি ধর্মগুরু জানায়, সমস্যা উত্তোরণের একমাত্র পথ আল্লাহর নিকট কায়মনোবাক্যে প্রার্থনা করা। এটা তার জীবনলব্ধ অভিজ্ঞতা। একবার একদল পিঁপড়াকে তার দিকে ধেয়ে আসতে দেখে তিনি আল্লাহর নিকট প্রার্থনা জানাতেই প্রবল বর্ষণ শুরু হয়। পিপড়ার দল নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়। তবে সর্বাগ্রে পারিপার্শ্বিক অবস্থা সম্পর্কে সম্যক

Dhaka University Institutional Repository

অবহিত হওয়া দরকার বলে মনে করে তেলাপোকা ধর্মগুরু। অবশেষে সকলেই যখন সমস্যা নিরসনে হিমশিম তখন রাজা তার সুচিন্তিত সিদ্ধান্ত ব্যক্ত করে যে, আসল কথা হল- সকলকে চলাচলে সাবধানতা অবলম্বন করা। যেন কোন অবস্থাতেই কেউ চিৎ হয়ে না পড়ে। তবেই সমস্যা অন্যথায় কোন সমস্যা নেই। যাহোক এবার সকলেই দেয়ালের উপরে উঠে চারিদিকের পরিস্থিতি অবলোকন কালে অসাবধানতা বশত রাজা নিম্নোক্ত শুকনো নদীতে (বাথটাবে) পড়ে যায়। মসৃণ দেয়াল বেয়ে উপরে উঠার শত চেষ্টারত রাজাকে উদ্ধার করা তাদের কারোর পক্ষেই সম্ভব হয় না। যবনিকায় সকলে একসঙ্গে হাত তুলে আল্লাহর নিকট বিনীত প্রার্থনা জানায়।[১২৩]

নিঃসন্দেহে তওফীক নাট্যবৃত্তের নবতর সংযোজন এটি। অপর কোন নাটকে তিনি এত মোক্ষম ও চমৎকারভাবে বিষয় ও আঙ্গিক উভয় ক্ষেত্রে রূপক- সাঙ্কেতিকতার সমন্বয় সাধন করতে পারেননি। এ অঙ্কের সমুদয় সংলাপাবলী ব্যক্তিরূপে প্রকাশন তথা Personification বর্ণনায় বিবৃত। 'রিহলঃ কতার'-এর ন্যায় এ অধ্যায়ে মিসরের সামগ্রিক চিত্র প্রতিফলিত। বিশেষত তেলাপোকা সদৃশ্য মিসরের বিশৃঙ্খল জনতার করুণ দুর্দশা, পিপীলিকাতুল্য সুসংগঠিত বিজাতীয় আগ্রাসনের যাতাকলে নিষ্পেষণের সার্বক্ষণিক আশঙ্কা ইত্যাদি। যদিও সামরিক অভ্যুত্থানে নাসের সরকার রাজকীয় ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত তবুও তার দশা তেলাপেকা রাজাবৎ অথর্ব ও অকর্মণ্য। স্বঘোষিত রাজার মতই গণতান্ত্রিকভাবে উপেক্ষিত; কর্তব্য কর্মে দায়িত্বহীন, চিন্তা-চেতনায় মেধা বর্জিত সর্বোপরি অযোগ্য কতিপয় সভাষদ পরিবেষ্টিত তিনি। তাই তার ক্ষমতারোহনের ব্যাপারটি নিতান্ত ব্যঙ্গকর পরিবেশিত যে-

রানী ঃ ড্রেনের পানিতে মুখ দেখে তুমি কি পেলে?

রাজা ঃ যা পেলাম তা আমাকে বিমোহিত ও মনকে প্রভাবিত করলো--

রাণী ঃ পেয়েছিলে দুশ্চিন্তা, নৈরাশ্য

রাজা ঃ না বরং আনন্দের উন্মেষ--

রাণী ঃ কিসের আনন্দ--

রাজা ঃ আমার লম্বা গোঁফ- হঠাৎ দাড়িয়ে গোটা তেলাপোকা সমাজের সঙ্গে গোঁফের দৈর্ঘ্য নিয়ে চ্যালেঞ্জ করি। যখন আমার গোঁফ সর্বাপেক্ষা লম্বা নির্ণীত হল তখন আমি সকলের রাজা হয়ে গেলাম।

রাণী ঃ তারা কি চ্যালেঞ্জ গ্রহণ করেছিল?

---

১২৩ আল-হাকীম, তওফীক, মসীর সুরসার, মকতবত মিসর, মিসর, তা.বি. পৃ. ১৩-৬৮।

Dhaka University Institutional Repository

রাজা ঃ না, আমাকে সুযোগ করে দিয়েছিল এই বলে, তাদের গোঁফ মাপামাপির সময় নেই

রাণী ঃ তাহলে তুমি আপনা আপনি রাজা বনে গেলে!

রাজা ঃ অবশ্যই-----

গোঁফের বাহাদুরীতে বিনা প্রতিদ্বন্দ্বিতায় রাজা তিনি হলেন বটে তবে তার মন্ত্রীর দশাও অনুরূপ হাস্যকর। তেলাপোকা সমাজের জাতীয় সমস্যা পিপীলিকা সংক্রান্ত ব্যাপারে উভয়ের কথোপকথনে তা পরিস্ফুটিত-

রাজা ঃ মন্ত্রী বাহাদুর বলুন তো কি করা যায়?

মন্ত্রী ঃ আপনার সিদ্ধান্তই আমার সিদ্ধান্ত ধর্মাবতার--

রাজা ঃ ঠিক আছে--- কিন্তু প্রথমেই আপনার মতামত প্রদান আবশ্যক--

রাণী ঃ সম্ভবত তার মতামত গ্রহণযোগ্য হবে---

রাজা ঃ আমার মনে হয় না--- আমি তাকে ভালোমত চিনি

রাণী ঃ তবে কেন তাকে মন্ত্রী বানিয়েছ?

রাজা ঃ তোমাকে তো হাজারও বলেছি আমি তাকে মন্ত্রী বানাইনি---- কাউকেই নিয়োগ দেইনি-- সে নিজেই মন্ত্রী হয়েছে-- আমি তাকে মেনে নিয়েছি- কেননা তার কোন প্রতিদ্বন্দ্বি ছিল না।

মন্ত্রী ঃ ধর্মাবতার পেয়েছি! আমরা পিপীলিকার অস্ত্র দিয়েই পিপীলিকা ধ্বংস করতে পারবো--

রাজা ঃ কি সে অস্ত্র---

মন্ত্রী ঃ সৈন্য-সামন্ত--- তারা তো সব সৈন্য একজোট হয়ে আমাদেরকে আক্রমন করে--- যদি আমরাও অনুরূপ শক্তিসঞ্চার করি এবং সম্মিলিত হতে পারি তাহলে তাদেরকে পদদলিত করা অসম্ভব নয়---

রাজা ঃ নিছক একটা ভ্রান্ত ধারণা---

রাজা ঃ (আবারও) বলুন কি পরিমাণ তেলাপোকা সৈন্য আপনার প্রয়োজন হবে।

মন্ত্রী ঃ সম্ভবত বিশটি--- বিশটি তেলাপোকা সৈন্যের একটি দল বিপুল সংখ্যক পিপীলিকা বাহিনীকে পর্যুদস্ত করতে সক্ষম--- সমগ্র গ্রাম এমনকি শহরও।

রাজা ঃ তা হয়ত সম্ভব নয়--- আমাদের তেলাপোকার ইতিহাসে কি আছে যে, তারা বিশটি তেলাপোকা কখনও একত্রিত হয়েছে?

Dhaka University Institutional Repository

সর্বোপরি সমাজ চিত্রের নিদারুণ অবস্থা ফুটে উঠেছে সাধু ভাষ্যে তেলাপোকা সমাজকে সংগঠিত করার কৌশল ও প্রক্রিয়া মাঝে---

মন্ত্রী ঃ পিপীলিকার ব্যাপারে একটা কার্যকর সমাধান চাই।

সাধু ঃ এতে আমার কি করার? এ রাজনৈতিক সমস্যা--- আপনারাই তা সমাধান করুন-- আপনি উযীর ও আমাদের রাজা উভয়ে মিলে--

মন্ত্রী ঃ এটা তাহলে কেবলমাত্র রাজনৈতিক!

সাধু ঃ হ্যাঁ, এটা পুরনো সমস্যা---তা জ্ঞানী-গুণীদের বেষ্টনীতে প্রবিষ্ট করাবেন না--

রাণী ঃ আপনার জ্ঞান ও বুদ্ধির সাহায্য চাই। এখন আমাদের সব আশা বুদ্ধির উপর নিবিষ্ট

সাধু ঃ বেশ, তাহলে না হয় দশজনকেই একত্রিত করুন--

মন্ত্রী ঃ কিন্তু কে করবে?

সাধু ঃ আপনি ও রাজামশাই উভয়ে মিলে-- যদি রাজা দশজনকে একত্রিত করতে না পারেন তাহলে তিনি কিসের সুলতান?

রাণী ঃ বলুনতো বিজ্ঞসাধু! আপনি কি ইতোপূর্বে কখনও দশটি তেলাপোকা একত্রিত হতে দেখেছেন?

সাধু ঃ হ্যাঁ-- একবার দেখেছি-- অনেকদিন আগে--- শৈশবকালে--- কয়েকটি তেলাপোকা রাতের বেলায় রান্নাঘরে এক টুকরো টম্যাটোকে ঘিরে একত্রিত হয়েছিল---

রাণী ঃ টম্যাটো ছাড়া অন্য কিছু থাকলে বলুন---

সাধু ঃ যে কোন খাদ্য হলেই হল--- কেননা খাদ্যই আমাদের কাম্য---

রাণী ঃ তবে কি খাদ্য ব্যতীত তেলাপোকাকে একত্রিত করা যায় না?

সাধু ঃ তেলাপোকা কেন, কাউকেই নয়।

শুধু তাই নয় মিসরীয় রাজন্যবর্গের নির্লিপ্ত মনোভাবকে সবিশেষ ব্যঙ্গোক্তিকর ভাবে উপস্থাপন করেছেন নাট্যকার। সৃষ্টি করেছেন ভাবনার উদ্রেক। মন্ত্রীপুত্রের শবদেহকে যখন পিপীলিকার দল তাদের সামনে দিয়ে টেনে নিয়ে যাচ্ছিল তখন তাদের প্রতিক্রিয়া বড়ই দৃষ্টান্তবাহী-আপত্তিকর।

Dhaka University Institutional Repository

রাণী ঃ কিসের শলা-পরামর্শ? ঐ তো পিপীলিকার দল তোমাদের সম্মুখে--- মন্ত্রীপুত্রের শবদেহ নিয়ে যাচ্ছে-- কেমন ছিনিমিনি খেলছে--- তোমরা চারজন পুরুষ মানুষ থাকতে ওদের হাত থেকে ছেলেকে রক্ষা করতে পারো না?

রাজা ঃ ঠিকই বলেছ! তবে আমাকে বাদ দিয়ে, আমি রাজা। রাজা শাসন করে যুদ্ধ করেনা।

ধর্মগুরু ঃ আমাকেও বাদ দিন। আমি ধর্মগুরু--- ধর্মগুরুর কাজ প্রার্থনা, যুদ্ধ করা নয়--

সাধু ঃ আমিও তদ্রূপ--- কেননা জ্ঞানীর কাজ জ্ঞানালোচনা, ঝগড়া নয়---

রাণী ঃ তবে আমিই যাব-- আমি নিজকে রাণী সম্বোধন করতে চাইনা-- বরং আমি যোগ্য নারী--পুরুষরা হাতগুটিয়ে দাড়িয়ে থাক-- নারীরাই জিহাদে গমন করুক।

মন্ত্রী ঃ আমি আমার ছেলের জন্য আপনাদেরকে এভাবে বিপদে ফেলতে চাই না---

প্রকৃতপক্ষে রূপক-প্রহসনও বলা যায় একে। সত্যই এতে মিসরের সমকালীন অবস্থা ফুটে উঠেছে। বস্তুত নীতিগর্ভ-রূপক কাহিনীর মত এর বিষয় বিন্যাস। তেলাপোকা সমাজের কল্প-কাহিনীর আবর্তে সমগ্র আরব তথা মিসরের রাজতন্ত্রের বিরোধিতা প্রকাশ পেয়েছে। বিশেষত প্রেসিডেন্ট নাসের, তার রাণী এবং তেলাপোকাবৎ অস্তিত্বহীন সেনাবাহিনীকে নিদারুণ কটাক্ষের মুখোমুখি দাড় করিয়েছেন নাট্যকার। বিস্ময়কর যে, সরকারের ঘোরতর বাধ্যবাধকতা (Censorship) থাকা সত্ত্বেও তওফীক এসব কথা বলতে রীতিমত দুঃসাহস দেখিয়েছেন।[১২৪]

একই ফ্ল্যাটের গোছলখানা সংলগ্ন শয়নকক্ষ- নাটকের পরবর্তী পর্বের সংঘটনস্থল। এ পর্বে 'তেলাপোকার যুদ্ধ' ও 'তেলাপোকার ভাগ্য' শীর্ষক দ্বিতীয় এবং তৃতীয় অঙ্কদ্বয়ে মনুষ্য চরিত্র প্রতিফলিত। প্রথম অঙ্কের রেশ ধরেই ঘটনার স্ফুরণ। কাল্পনিক তেলাপোকা সমাজের সাথে মানব রীতিনীতির অদ্ভুত সাদৃশ্যতা তুলে ধরেছেন নাট্যকার। তেলাপোকা রাজা-রাণীর মতই গৃহস্বামী 'আদিল' ঘুম হতে জেগে উঠে। অব্যবহিত পরে স্ত্রী, সামীয়াও জাগ্রত হয়। তারা উভয়েই একই বিশ্ববিদ্যালয়ের গ্রাজুয়েট ডিগ্রীধারী এবং একই কোম্পানীতে সমমর্যাদা সম্পন্ন পদে কর্মরত। প্রাতঃকৃত্য সম্পন্ন করতে কে আগে বাথরুমে যাবে- এনিয়ে তাদের মধ্যে রীতিমত প্রতিযোগিতা শুরু হয়। নারীর অগ্রাধিকারের কথা স্মরণ করিয়ে দেয় সামীয়া। শুধু তাই নয় সকালের নাস্তাসহ যাবতীয় সবকিছু গুছিয়ে রাখার জন্য আদিলকে নির্দেশও দেয়। কিন্তু প্রত্যহ আদিল সর্বাগ্রে ঘুম হতে জাগ্রত হলেও সামীয়া কেন আগে বাথরুম করে- এ নিয়ে তার ভাবনার উদ্রেক হয়। আজ সে আগে বাথরুমে ঢুকবেই। তাই দৃঢ় প্রত্যয়ে পথ আগলে দাড়িয়ে আছে আদিল। কিন্তু তাকে সজোরে ধাক্কা

১২৪ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 83.

Dhaka University Institutional Repository

দিয়ে সামীয়া যথারীতি বাথরুমে ঢুকে দরজা বন্ধ করে দেয়। আদিল তাকে তাড়াতাড়ি বেরিয়ে আসতে বলে। কিন্তু সামীয়া তার কথায় কর্ণপাত তো করেই না তদুপরি তাকে বিভিন্ন কাজকর্মের নির্দেশ দিয়ে চলে। সকালের নাস্তা তৈরী, দুধ গরম, খবর শোনার জন্য রেডিও অন আরো কত কি। আদিল একে একে সবই সম্পন্ন করতে থাকে। এক পর্যায়ে অতিষ্ঠ হয়ে বন্ধু ফরীদকে টেলিফোনে ব্যাপারটি অবহিত করতে চায়। কিন্তু ফোনে বাথরুমের কথা শুনে সে আদিলের পেটের পীড়ার কথা ভেবে কোম্পানীর ডাক্তারকে খবর দেয়। এদিকে বেশ কিছুক্ষণ পর সামীয়া দরজা খুলে চিৎকার করে বাথরুমে তেলাপোকার কথা জানায়। তেলাপোকা কি করে এল, কেমন করে সে বার বার মসৃণ দেয়াল বেয়ে উপরে উঠার চেষ্টা করছে- ইত্যাদি পর্যবেক্ষণ করে আদিল। পুস্তকাদি ঘেটে তেলাপোকা সম্পর্কে পূর্বাপর অবগত হয়। অবশেষে অফিসে যাওয়ার সময় সমাগত ভেবে সামীয়া তেলাপোকা মারার ঔষুধ আনতে গেলে আদিল বাথরুমে ঢুকে পড়ে এবং দরজা বন্ধ করে দেয়। শত চেষ্টায় আদিল কোন মতেই দরজা খোলে না। নিবিষ্ট মনে সে তেলাপোকা পর্যবেক্ষণরত। পাচিকা উম্মে আতিয়ার আগমন হয়। প্রতিদিনকার মত বাথরুম পরিষ্কার করা তার পক্ষে সম্ভব হয় না। ভেতরে আদিল। তারা কোন ভাবেই তাকে বাথরুমে হতে বের করতে পারে না। এমতাবস্থায় কলিংবেল বেজে উঠে। ডাক্তার আগমন করে। অবশেষে ডাক্তারের কথায় আশ্বস্ত হয়ে আদিল দরজা খুলে বেরিয়ে আসে। কিন্তু পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে ডাক্তার কোন অসুখ-বিসুখ আঁচ করতে পারে না। সামীয়াও সম্মান-মর্যাদার কথা ভেবে ডাক্তারকে আদিলের তেলাপোকা প্রীতির কথা জানায় না। কিন্তু আভাসে ইঙ্গিতে ডাক্তার কিছুটা অনুভব করতে পারলেও তুচ্ছ ভেবে দ্রুত প্রস্থান করে। ডাক্তারের বিরাগ-প্রস্থানে স্বামী-স্ত্রী উভয়েই কিছুটা চিন্তিত হয়ে উঠে। উভয়ে উভয়ের নিকট স্বপ্রশ্ন উত্থাপন করে জানতে চায়, কেন ডাক্তার এভাবে প্রস্থান করল। কিন্তু অব্যবহিত পরেই হন্তদন্ত ডাক্তার আবারও ফিরে আসে। ততক্ষণে আদিল বাথরুমে দরজা বন্ধ করে তেলাপোকার গতিবিধির সঙ্গে হাত-পা নেড়ে কথা বলতে থাকে। এতদ্দৃষ্টে ডাক্তার প্রকৃত অবস্থা অনুধাবন করতে পারে। স্ত্রী সামীয়ার নিকট তার স্বামী সম্পর্কে নানাবিধ কথা জেনে নেয়। উপলব্ধি করে স্বামীর চেয়ে নিজকে অধিকতর ব্যক্তিত্ববান মনে করে থাকে সে। এ জন্য অবসর সময়ে পি-এইচ.ডি. গবেষক আত্ম সচেতন আদিল নিজকে তেলাপোকা মনে করত স্বস্তি খোঁজে এবং এটাই তার তেলাপোকা প্রীতির গোপন রহস্য। তাই ডাক্তার, স্বামীর মানসিক সুস্থতার জন্য তার প্রতিটি কথায় ও কাজে বিরোধিতা করার পরিবর্তে সম্মতি সূচক ও উৎসাহ ব্যঞ্জক কথাবার্তা, আচার-আচরণ প্রদর্শনের পরামর্শ দেয়। যথারীতি ডাক্তার ও সামীয়া সম্মিলিত ভাবে আদিল অনুগামী হয়। তার প্রতিটি কথা ও কাজে তারা সম্মতি জ্ঞাপন করে। তাকে অনেকটা শান্ত, শিষ্ঠ ও অনুদ্ধত মনে হয়। ডাক্তার কফি পানের অভিপ্রায় জানালে সামীয়া কফি তৈরীর জন্য রান্নাঘরে চলে যায়। এবার তিনি একান্তে আদিলের নিকট তার

Dhaka University Institutional Repository

স্ত্রী সম্পর্কে জানতে চায়। আদিল জানায়, "সামীয়ার বদ্ধমূল বিশ্বাস যে, তার ব্যক্তিত্ব আমার ব্যক্তিত্বের চেয়ে শক্তিশালী।" ডাক্তার তাকে স্ত্রী-আদেশ পালন অথবা খুশি মনে চলার পরামর্শ দেয়। আদিল ডাক্তারকে সঙ্গে নিয়ে তেলাপোকা পর্যবেক্ষণের অনুরোধ জানায়। ততক্ষণে একদল পিপড়া তেলাপোকাটিকে নিয়ে গর্ত অভিমুখে আগুয়ান। কফি নিয়ে সামীয়া হাযির হয়। সকলে আয়েশ করে কফি পানে মনোযোগ দেয়। ওদিকে পাচিকা বাথরুম পরিস্কার করতে গিয়ে তেলাপোকাসহ পিপঁড়া ধুয়ে মুছে সাফ করে ফেলে। ডাক্তার আদিলকে একদিনের ছুটি কাটানোর অভিপ্রায় জানিয়ে বিদায় নেয়। কিন্তু সামীয়া, সারাদিন আদিলের সময় কিভাবে কাটবে তার ফিরিস্তি তৈরী করে। জানিয়ে দেয় যেন তার সব জামা কাপড় সাজিয়ে, গুছিয়ে আলমারীতে সুন্দরভাবে সযত্নে তুলে রাখে। আদিল "বুঝেছি! বুঝেছি" বলে আর্তচিৎকারে পাচিকাকে বালতি ভর্তি পানি, কাপড় নিয়ে এসে তেলাপোকার মত তার অস্তিত্ব মুছে ফেলার আহ্বান জানায়।[১২৫]

প্রকৃতপক্ষে আলোচ্য নাট্যাংশে তওফীক মনস্তাত্ত্বিক অনুধ্যান সম্পর্কিত এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি তুলে ধরেছেন। নারী ও পুরুষ মধ্যকার প্রাধান্যগত মানসিক বৈকল্য এর মূল কথা। বিশেষত স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে এতদ সংক্রান্ত ব্যাপারটি কখনো কখনো প্রকট হয়ে দেখা দেয়। যেমনটি আদিল ও সামীয়া মাঝে বিদ্যমান। তারা উভয়ে উচ্চ শিক্ষিত ও পদস্থ কর্মকর্তা। কারো উপর কারো প্রাধান্য কিংবা অবমূল্যায়ন অসম্ভব। সবাই সবাইকে সুযোগ্য মনে করে থাকে। কিন্তু স্বামী আদিলের উপর স্ত্রী সামীয়ার অবদমন তার ব্যক্তিত্বের ব্যত্যয় ঘটায়। ক্রমাগত হেনস্তার মুখোমুখি মানুষ নিজকে তুচ্ছ, নগণ্য ভেবে স্বস্তি পায়। যা আদিলের ক্ষেত্রে প্রযুক্ত। যদ্দরুন সে তেলাপোকার আত্মরক্ষা প্রচেষ্টা দেখে অভিভূত হয় এবং বার বার, ক্রমাগত অনুধাবনে আনন্দ পায়। কেননা নিপতিত তেলাপোকা রাজা শত চেষ্টা করেও মসৃণ দেয়াল বেয়ে স্বস্থানে প্রত্যাবর্তনে ব্যর্থ হয়। অবশেষে পিপীলিকা কবলিত হয়ে তার আত্মরক্ষারূপ যুদ্ধের অবসান হয় নির্মম মৃত্যু পরিণতিতে। নিশ্চিহ্ন হয় অস্তিত্ব। তদ্রূপ 'তেলাপোকা ভাগ্যে'র ন্যায় স্বীয় ব্যাপারে আতঙ্কিত আদিল। যেন সে 'মানব তেলাপোকা'।[১২৬]

নাটকটি একাধিক বিষয় সঞ্জাত। যেন একের ভেতর অনেক কিছু। এতে সমাজ-সামাজিকতা, নীতি-নৈতিকতা, রীতিনীতি, মনস্তত্ত্ব, রাজনীতি ইত্যাদি বিষয়াবলী আভাস ইঙ্গিতে প্রস্ফুটিত। বিষয়বস্তুগত ব্যাপকতার পাশাপাশি এর ভাষাশৈলী, সাহিত্য নান্দনিকতা অনস্বীকার্য।

---

১২৫ আল-হাকীম, তওফীক, মসীর সুরসার, পৃ. ৬৯-১৮৭।

১২৬ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 85.

Dhaka University Institutional Repository

কিছুটা এ্যাবসাউধর্মী হলেও এর কাহিনী সুবিন্যস্ত বলা যায়। তবে গভীর মনোযোগ সহকারে অনুধাবন করতে হয়। নতুবা উপলব্ধিতে ব্যত্যয় ঘটায়। এর নাতিদীর্ঘ চমৎকার সংলাপাবলী, সাবলীল বর্ণনা, উপস্থাপনার ঢং সবই বিস্ময়কার, ভাবনার অতীত। সর্বোপরি অঙ্কবিভক্তি অতুলনীয় দক্ষতা জ্ঞাপক।

৬৮. বনক আল-কলক (بنك القلق) ঃ চরম অস্থিরতা

তওফীক সৃষ্টিশীলতার আরও একটি উদাহরণ। নব্য নাট্য রচনা প্রচেষ্টার অব্যাহত পদক্ষেপ এ নাট্যালেখ্যটি ১৯৬৭ খৃ. জুন মাসে আরব-ইসরা'ঈল যুদ্ধ সংঘটিত হবার অব্যবহিত পূর্বে প্রকাশিত হয়। এর ধরন কিছুটা উপন্যাসের মত। বর্ণনামূলক দশটি অধ্যায়ের পরিবর্তে সংলাপবাহী দশটি দৃশ্য এতে বিদ্যমান। এতে লেখকের একঘেয়েমী বর্ণনা পরিদৃষ্ট হলেও নাসের শাসিত সমাজতান্ত্রিক মিসরের সমালোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছেন নাট্যকার। নাট্যকর্ম ও প্রকৃতিগত ভিন্নতা সত্ত্বেও কিছুটা এপিকধর্মী বলা যায়। সাধারণত একে 'রিওয়ায়হ মসরহিয়্যহ' (নাট্য-উপন্যাস) নামে অভিহিত করা হয়ে থাকে। মূলত উপন্যাস ও নাটকের একটি চমৎকার যৌথ পরিবেশনা এটি।

কাহিনীতে ছত্রিশ বছর বয়স্ক কপর্দকহীন বুদ্ধিমান ও প্রতীভাদীপ্ত 'আদহাম' একজন পেশাহীন বেকার মানুষ। প্রবিধ অসুবিধা জনিত বিশ্ববিদ্যালয়ের আইন অধ্যয়ন সম্পন্ন করতে পারেনি। নিম্ন পর্যায়ের সাংবাদিক আদহাম সমাজতান্ত্রিক মতাদর্শী হওয়ায় ১৯৫২ খৃ. বিপ্লবপূর্ব সময়ে তাকে কারারুদ্ধ হতে হয়। বাস্তব ধারণা বিবর্জিত ও অপরিপক্ক কল্পনাপ্রবণ আদহাম নিজকে দুশ্চিন্তা বিমুক্ত রাখার নব্য পন্থা উদ্ভাবন করে। কেননা তার একমাত্র ধারণা মিসরীয় সমাজের অন্যতম ব্যাধি 'অস্থিরতা'। তাই তারই মত অপর এক সহযোগীর সাথে এ অবস্থার নিরসন কল্পে এক সংগঠন তৈরী করে। এটি একটি দাতব্য প্রতিষ্ঠান। যেখানে বিনা পারিশ্রমিকে নানাবিধ সমস্যার সমাধান সূচিত হয়। তাদের ব্যতিক্রমী শ্লোগান পরিদৃষ্ট হয়- "যদি কেউ অস্থিরতায় ভোগেন তাহলে আমাদের নিকট আগমন করুন। আমরা আপনাকে সুস্থ করবো। আর আপনি যদি তা না হন তাহলেও আসুন এবং আমাদেরকে সুস্থ করুন।" অপর পক্ষে একজন ঘোরতর সামন্তবাদী, গোয়েন্দা সংস্থার নব্য কর্মী তার বন্ধুর নিকট হতে উক্ত অদ্ভুত সংগঠন সম্পর্কে খোঁজ পায় এবং তাদের গতিবিধি লক্ষ্য করে চলে। ফলত পাগলামী কার্যকলাপের আবর্তে তাদের রাজনৈতিক কার্যকলাপ ধরা পড়ে। সমাপ্তিতে গোয়েন্দা রিপোর্টের ভিত্তিতে পুলিশ তাদের আস্তানায় হানা দেয়। তারা ভয়ে আতঙ্কিত ও উদ্বেগাকুল হলেও প্রকৃত অবস্থা বুঝতে ব্যর্থ হয়। প্রকৃতপক্ষে যদিও এতে মিসরের নৈরাশ্যজনক রাজনৈতিক অস্থিতিশীলতার কথা বিবৃত তবুও তা অনির্দিষ্ট ও উদ্দেশ্যহীন। এতে

Dhaka University Institutional Repository

আদহামরূপী নাসের সরকারের সমাজতান্ত্রিক মতাদর্শকে কটাক্ষ করেছেন নাট্যকার। সমাজতান্ত্রিক ছদ্মাবরণে মিসরের অস্থির সামাজিক পরিবেশে আদর্শবাদের অনুপস্থিতি, দায়িত্ববোধহীনতা, অনির্দিষ্ট লক্ষ্য, কপটতা, নৈতিক অবক্ষয় ইত্যাদি সংশ্লিষ্টতার কথা বলেছেন তিনি। সর্বোপরি অনিশ্চিত অবস্থার ভয়াবহ দিক নির্দেশনা এতে ইঙ্গিতবহ।[১২৭]

৬৯. কালিবুনা আল-মসরহী (قالبنا المسرحي) ঃ আমাদের নাট্য-কাঠামো

তওফীকের নব্য নাট্য রচনা প্রচেষ্টার প্রমাণবাহী একটি নাট্যালেখ্য। এখানেও যেন ব্যতিক্রমী সৃষ্টিশীলতায় উন্মত্ত তওফীক। অবকাঠামোগত ভাবে এতে পর্ব কিংবা অঙ্ক বিভক্তি অথবা দৃশ্যের কোন অবতারণা নেই। বিশ্ববরেণ্য সাতজন নাট্যকার বিরচিত উল্লেখযোগ্য সাতটি ট্রাজেডী ভিন্ন আঙ্গিকে উপস্থাপিত হয়েছে। প্রায় দু'শ পৃষ্ঠার প্রলম্বিত পরিসরে এ গুলো গ্রন্থিত। এতে আব্বাসী যুগের গল্প শিল্পের হাকী বা কাহিনীকারদের ধরন অনুসৃত হয়েছে। একজন 'হাকী'- কাহিনী উপস্থাপক এবং অপরজন 'মুকাল্লিদ'- তা যথার্থ অনুধাবনে সচেষ্ট। প্রসঙ্গক্রমে মুকাল্লিদে'র নানাবিধ প্রশ্নের মুখোমুখি হাকী কর্তৃক কাহিনীর আবর্তন- ভিন্ন নাট্য-প্রকৃতি জ্ঞাপক। এভাবে সুনির্দিষ্ট হাকী ও মুকাল্লিদ- মাত্র দু'ভাষ্যে সমুদয় কাহিনী বিবৃত। এতেও কথ্য ভাষার সংমিশ্রণ লক্ষণীয়।

সর্বাগ্রে গ্রীক সভ্যতা আদৃত প্রথম, পরিণত ট্রাজেডী রচয়িতা নাট্যকার অ্যাসকাইলাস (৫২৬-৪৫৬ খৃ. পূ.) বিরচিত আগামেনন (Agamenon)-এর কাহিনী বর্ণিত। গ্রীক উপকথায়- ট্রয়ের যুদ্ধে গ্রীক সেনাবাহিনীর অধিনায়ক 'আগামেনন'। আকিলীযের সাথে তার বিরোধকে কেন্দ্র করে হোমারে'র[১২৮] মহাকাব্য 'ইলিয়ডে'র আখ্যান ভাগ সূচিত। আগামেনন পরমা সুন্দরী ক্লাইটেমনেসট্রাকে বিয়ে করে এবং তার গর্ভে ইলেকট্রা, ওরেসটীয ও ইফিজিনাইয়ার জন্ম হয়। যুদ্ধ গমনে আগামেননের অনুপস্থিতির সুযোগে তার স্ত্রী অপর যুবক 'ঈজিসথাস'কে ভালবাসে। বিজয়ী স্বামীকে কপটাচারীণি ক্লাইটেমনেসট্রা যথার্থই সম্মান মর্যাদা জ্ঞাপন করে। স্বামীর গোছলের সহায়তা

---

১২৭ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 85-86.

১২৮ প্রথম গ্রীক কবি। তার অস্তিত্ব সম্পর্কে বিতর্ক থাকলেও অধুনা পণ্ডিতগণ তা স্বীকার করেন। তাদের মতে খৃ. পূ. ৭০০ অব্দের পূর্বে তিনি জীবিত ছিলেন। কাইঅস বা স্মার নামক জায়গা তাঁর সম্ভাব্য জন্মস্থান মনে করা হয়। তাঁর ইলিয়ড ও ওডিসি নামক বর্ণনামূলক কাব্যদ্বয় বিশ্বসাহিত্যের ইতিহাসে অমূল্য সম্পদ। সকল মহাকাব্যের আদর্শরূপে পরিগণিত। ইলিয়ড কাহিনীমূলক নাটকীয় ক্রিয়াকলাপ সমন্বিত ২৪টি স্বর্গে গ্রীক ভাষায় লিখিত মহাকাব্য। আকিলীয-এর রোষ ও ট্রয়ের যুদ্ধে এর পরিণতি মহাকাব্যের মূল বিষয়বস্তু। এর বিয়োগাত্মক সূর গভীরতর।(দ্র. বাংলা বিশ্বকোষ, ১ম খন্ড, পৃ. ৩৪৮; ৪র্থ খন্ড, ৮১৯।) সুলয়মান আল-বুসতানী (১৮৫৬-১৯২৫ খৃ.) ১৯০৪ খৃ. ইলিয়ড আরবীতে কাব্য অনুবাদ করেন। (দ্র. Badawi, M.M., Ed. Modern Arabic Literature, P. 29.)

Dhaka University Institutional Repository

করার জন্য একই সাথে সে হাম্মামে প্রবেশ করে এবং সঙ্গে রক্ষিত খঞ্জরের আঘাতে তাকে হত্যা করে। স্ত্রী ও তার প্রণয়ী ইজিসথাস কর্তৃক আগামেনন বিশ্বাস-ঘাতকতাপূর্বক নিহত হলে প্রতিশোধ গ্রহণ উদ্দেশ্যে ইলেকট্রা ও ওরেসটীয় অনিচ্ছা সত্ত্বেও মাতৃহত্যায় বাধ্য হয়। বিয়োগাত্মক এ নাট্য কাহিনী চমৎকার পরিবেশিত হয়েছে 'আগামেনন' পর্বে।

এরপর জগৎবরেণ্য নাট্যকার শেক্সপিয়ার (১৫৬৪-১৬১৬ খৃ.) বিরচিত 'হ্যামলেট' প্রসঙ্গ। মধ্যযুগের ডেনিস গল্প অবলম্বনে ১৬০০/০১ খৃ. রচিত অনবদ্য, বিস্ময়কর এ ট্রাজেডী। পিতার আকস্মিক মৃত্যুর খবর পেয়ে অধ্যয়ন ক্ষান্ত দিয়ে স্বগৃহে প্রত্যাবর্তন করে যুবরাজ 'হ্যামলেট'। মাত্র দু'মাসের মধ্যে পিতৃব্য ক্লডিয়াস, তার মাকে বিয়ে করে সিংহাসনে আরোহন করে। আনুপূর্বিক ঘটনায় হ্যামলেট ব্যথিত ও চিন্তিত হয়ে পড়ে। এক রাতে সে পিতৃ-আত্মার দেখা পায় এবং জানতে পারে দুষ্ট প্রকৃতির পিতৃব্যের হাতে প্রাসাদ অভ্যন্তরে ঘুমন্ত অবস্থায় তার মৃত্যুর কথা। কিন্তু এমন গোপন সংবাদ প্রাপ্তী তাকে পূর্বাপেক্ষা ভাবিয়ে তোলে। সংগোপনে সে পিতৃ হত্যার প্রতিশোধ প্রস্তুতি গ্রহণ করতে থাকে। এক পর্যায়ে হ্যামলেটের কার্যকলাপে দুরভিসন্ধির আভাস পেয়ে যায় পিতৃব্য ক্লডিয়াস। এ প্রেক্ষিতে যে সব মর্মন্তুদ ঘটনাবলী সংঘটিত হয় তা চমৎকার তুলে ধরেছেন নাট্যকার।

অতঃপর বিশ্ববিখ্যাত ফরাসী কমেডীয়ান মলিয়র (১৬২২-১৬৭৩ খৃ.) বিরচিত 'ডন জুয়ান' সম্পর্কিত কাহিনী বিবৃত। ১৬৬৫ খৃ. গদ্যে রচিত এটি একটি পঞ্চাঙ্ক ট্রাজেডী। অতীতকালে 'ডন জুয়ান' নামী এক নারীগামী ব্যক্তির কথা জানা যায় যে কোন ধর্মমত বিশ্বাস করত না। সে ছিল নাস্তিক। স্ত্রীকে প্রতারিত করে সে জনৈক সুন্দরীকে ভোগ করার মানসে তার সাথে ভাব জমায়। তারই গৃহে তার ইজ্জত হরণ করে। এক পর্যায়ে তাকে বাড়ী হতে বের করে নিয়ে সংগোপনে বিয়ে করে ফেলে। অতঃপর স্বভাবসিদ্ধভাবে প্রতিনিয়ত জ্বালা-যন্ত্রণায় অতিষ্ঠ করে তোলে। অগত্যা সে নিরুদ্দেশ যাত্রা করে। তার পিছু নেয় যুবক 'জিসান'। জুয়ানও অন্যত্র গমন করে। তাকেও পর্যবেক্ষণ করে চলে অপর এক ব্যক্তি। তাদের নিদারুণ পরিণতি এ অংশে আবর্তিত।

অনুরূপভাবে প্রখ্যাত আইরিশ নাট্যকার হেনরিক ইবসেনে'র (১৮২৮-১৯০৬ খৃ.) Peer Gynt নাট্য কাহিনী গ্রন্থিত। ১৮৬৭ খৃ. রচিত ও ১৮৭৬ খৃ. প্রকাশিত ট্রাজিক নাটকটি দার্শনিক অভিব্যক্তি জ্ঞাপক। এতে মিথ্যা ও কপটতার-বিরুদ্ধে তার ব্যক্তিগত আক্রোশের আবর্তে প্রখ্যাত স্ক্যান্ডিনেভিয়ান দার্শনিক Kierkegard-এর মতাদর্শকে স্বাগত জানিয়েছেন তিনি।[১২৯] কাহিনীতে দরিদ্র অথচ মিথ্যুক, প্রবঞ্চক ও ঠকবাজ এক গ্রাম্য যুবক 'পিয়ের গ্যন্ট'-এর কথা বিবৃত। দারিদ্রতা

১২৯ Ency. of World Drama, Voll.2, P. 387.

Dhaka University Institutional Repository

জনিত লজ্জিত হলেও সে ছিল অবাস্তববাদী এক স্বাপ্নিক পুরুষ। কুঁড়ে ও মিথ্যাবাদী হওয়া সত্ত্বেও মানুষজন তাকে ভালবাসত। তবুও মন্দপ্রীতি হতে সে বিমুক্ত হতে পারেনি। তার এই খেয়ালী মনোভাবের পশ্চাতে ছিল ভ্রান্ত ও হাস্যকর যুক্তিতর্ক। যদ্দরুন সে প্রকৃত মানবীয় উপলব্ধি ও সহানুভূতি বিবর্জিত হয়। সত্য পথ হতে দূরে সরে যায়। ফলত সে বিদ্রোহী হয়ে উঠে। কিন্তু পরিণতিতে তার জীবনে নেমে আসে চরম দুর্ভোগ ও ভোগান্তি। তার এই চরম পরিণতি গল্পকার ও তদীয় অনুসারী ভাষ্যে চমৎকার পরিবেশিত।

এবার প্রখ্যাত রুশ নাট্যকার আন্তন চেকভ (১৮৬০-১৯০৪ খৃ.) বিরচিত The Cherry Orchard প্রসঙ্গ। প্রগতিবাদী নাট্যকার চেকভে'র মৃত্যু বছর ১৯০৪ খৃ. নাটকটি রচিত। এটি একটি প্রহসন। তাকে বুঝবার জন্য সবচেয়ে উপযোগী 'দি চেরী অরচার্ড' নাটকটি- রহস্য খুলবার চাবিকাঠি। বিবর্তনের পরিক্রমায় রাশিয়া তখন দ্রুত পাল্টে যাচ্ছিল। তিনি একটি চেরী বাগান অবলম্বন করে তুলে ধরেন সেই সঙ্কেত। কাহিনীতে বৈধব্য বরণের পাঁচ বছর পর 'ম্যাডাম রেনেভস্কি' তার বন্ধকী সম্পত্তি পরিদর্শন করতে এসে দেখতে পায় যে তা নিলাম ডাকা হয়েছে। অবিশ্বাস্য পরিস্থিতির মুখে ম্যাডাম বেসামাল হয়ে পড়ে। তাই প্রতিবেশী ধনাঢ্য পিসকীন এর নিকট হতে ঋণ নিয়ে বাগান রক্ষার কথা চিন্তা করে। কন্যা 'আন্যা ম্যাডাম'কে ধনী ব্যক্তির সাথে বিয়ে দিয়ে চেরী বাগানের সম্পত্তি উদ্ধারের জন্য এক অবাস্তব পরামর্শ দেয় রেনেভস্কির ভাই গেভনস্কি। পক্ষান্তরে কার্যকরী সিদ্ধান্ত প্রদান করে বিশিষ্ট ব্যবসায়ী লোপাখিন। এই লোপাখীনের বাবা ছিল রেনেভস্কি পরিবারের ক্রীতদাস। সে রেনেভস্কিকে তার বাগানের মূল্যবান চেরী বৃক্ষগুলো কেটে ফেলার এবং পতিত জমি গ্রীষ্মকালীন কটেজ নির্মাণের উপযুক্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্লটে বিভক্ত করার পরামর্শ দেয়। কিন্তু এভাবে নৈসর্গিক সৌন্দর্য বিনষ্ট করার প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করলেও রেনেভস্কি ও তার পরিবারের পক্ষে তদাপেক্ষা উত্তম পরিকল্পনা বাস্তবায়ন করা সম্ভব হয় না। তারা চেরী বাগান রক্ষার আশায় নিলামের দিন গুণতে থাকে। ইতোমধ্যে রেনেভস্কি একটি পার্টির আয়োজন করে। মাঝামাঝি সময়ে লোপাখিন উপস্থিত হয় এবং ঘোষণা দেয় যে, বাগানটি তার হস্তগত হয়েছে বিধায় চেরী বৃক্ষগুলো যেন তার পূর্ব সিদ্ধান্ত অনুযায়ী কেটে নে'য়া হয়। বৃক্ষবহুল বাগানে কুঠারাঘাতের শব্দে পীড়িত ও বেদনাহত মানসিকতায় রেনেভস্কি পরিবার অন্যত্র প্রস্থানের উদ্যোগ নেয়। এভাবে একই সঙ্গে চিত্রিত বাস্তবধর্মী পুরাতন রাশিয়া ও তার ক্ষয়িষ্ণু আভিজাত্যের আলেখ্য।

এ পর্বে ১৯৩৪ খৃ. সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার বিজয়ী অপর শক্তিমান নাট্যকার ইতালির লুইজি পিরানদেল্লো (১৮৬৭-১৯৩৬ খৃ.)-এর বিশেষ নাট্য Six Characters in Search an Author প্রসঙ্গ বিবৃত। আধুনিক নাট্য সাহিত্যের অন্যতম প্রধান নিয়ামক এবং পরবর্তীকালে

Dhaka University Institutional Repository

এ্যাবসার্ড নাট্যধারার অন্যতম পথিকৃত তিনি। 'Theatre within theatre' মাত্রাযুক্ত তার সর্বাধিক ও সর্বশ্রেষ্ঠ অবদান উক্ত নাটকটি ১৯২১ খৃ. রচিত হয়। এটি নিতান্ত নিরীক্ষামূলক একটি রচনা।[১৩০] এতে এক লেখক গল্পের প্লট ঠিক করে রাখে যে, জনৈক বয়োঃবৃদ্ধ পিতা তার পতিতা সৎকন্যার নিকট গমন করলে বার্ধক্যজনিত কারণে সে তাকে তৎপ্রতি উদ্যত হতে বাধা দেয়। সমুদয় উপাদানের উপস্থিতি সত্ত্বেও কাহিনীটি লেখক কিভাবে তুলে ধরবেন এ নিয়ে তার বেশ ক'বছর কেটে যায়। অথচ তিনি তার চিন্তাকে পুরোপুরি বিশ্লেষণ করতে পারছিলেন না। কিন্তু লেখক তার যে কাহিনীর যথার্থ চারিত্রিক বিশ্লেষণ কাগজের পাতায় বর্ণনা করতে অপারগ হচ্ছিলেন তা তিনি স্বাচ্ছন্দ জীবনের মত ফুটিয়ে তুলতে সক্ষম হন। অবশেষে কাহিনীটি অভিনেতাদের বদৌলতে কাঠের মঞ্চে বিস্ময়কর সাড়া জাগায়। এ স্থলে কাহিনীটি চমৎকার সন্নিবেশিত।

সবশেষে সুইস ছোট গল্পকার, উপন্যাসিক ও নাট্যকার Frederick Durrenmatt (জ. ১৯২১ খৃ.) বিরচিত An Angel Comes to Babylon প্রতীকী নাট্য প্রসঙ্গের উত্থাপন। ১৯৫৩ খৃ. লিখিত নাটিকায়, জগতে নিঃস্বার্থ প্রেমের অসম্ভব্যতা এবং স্বাধীন মানুষের চূড়ান্ত বিজয়ের কথা বর্ণিত।[১৩১] কাহিনীতে সতীসাধ্বী যুবতী 'কুররুবী' নাম্নী ফিরিশতাকে মর্তলোকে পাঠিয়ে দেয়া হয়। যাতে সে ব্যাবিলনের ভিক্ষুক ও পৃথিবীর সর্বাপেক্ষা দরিদ্র 'আককী'-এর সাথে নিঃস্বার্থ প্রেমের দৃষ্টান্ত স্থাপন করতে পারে। কিন্তু একই দিনে রাজা নেবুচান্দ তার সখের বাগানে ভিক্ষুক আক্কী'র দেখা পায়। নেবুচান্দ, ছিন্নবাস পরিহিত ভিক্ষুকের ছদ্মাবেশে আক্কী'র সাথে ক্রীড়া-কৌতুকরত অবস্থায় কুররুবী তথায় আর্বিভূত হয়। ভুলবশত সে ছদ্মবেশী নেবুচান্দকে ভালবেসে উদ্দিষ্ট লক্ষ্য হতে ব্যর্থ হয়। নেবুচান্দ তাকে বিয়ে করে রাজপ্রাসাদে নিয়ে যায় কিন্তু এজন্য ব্যাবিলনবাসী কুররুবীকে ঘৃণা করে। কুররুবী তার ভুল বুঝতে পারে। কেননা সে এ মর্মে নির্দেশিত হয়েছিল, যদি কোন ভিক্ষুককে ভালবাসে তবে কোন একদিন রাণী হতে পারবে। এ জন্য সে আককী'র পরিবর্তে নেবুচান্দকে ভালবেসেছিল। নেবুচান্দ তাকে স্ত্রীরূপে পেয়ে গর্ববোধ করে। কুররুবী রাণী হবার সৌভাগ্য অর্জন করায় তার সহজাত স্বর্গীয়তা পরিত্যাগ করে। রাণীরূপে কুররুবীকে পাওয়ায় নেবুচান্দ সকল প্রজার ভোজের আয়োজন এবং তার স্মরণে সুউচ্চ মিনার (The tower of Babal) নির্মাণ করে। যাতে উক্ত টাওয়ার তার শত্রু স্বর্গ পর্যন্ত পৌঁছায়। অবশেষে আককী, কুররুবীর সাথে পালিয়ে যায় এবং মরুমাঝে অদৃশ্য হয়।[১৩২]

---

১৩০ Ency. of Britainnica, Micropeadia, 15th Ed., 1995, Vol. 9, P. 464-65.

১৩১ Ency. of World Drama, Vol. 1, P. 112.

১৩২ আল-হাকীম, তওফীক, কালিবুনা আল-মসরহী, মকতবত মিসর, মিসর, ১৯৮৮।

Dhaka University Institutional Repository

৭০. হারুন আল-রশীদ ওয়া হারুন আল-রশীদ (هارون الرشيد و هارون الرشيد)

আরব্য রজনীর কাহিনী অবলম্বনে রচিত নাটকটি ১৯৬৯ খৃ. প্রকাশিত হয়। আরবী নাটকের জনক 'মারূন আল-নককাশ' বিরচিত 'আবু'ল হাসান আল-মুগফফল' (বোকা আবু'ল হাসান) নাটকটির যথার্থ ও পরিণত নাট্যরূপ এটি। সংক্ষিপ্ত এ নাট্যকর্মটিতে পূর্বোক্তটির মত নাট্যকারের অনুরূপ সৃষ্টিশীল মাত্রিকতা বিদ্যমান। কৌতূহলোদ্দীপক এ নাটকটি মূলত Commedia dell'arte-এর চেয়েও উন্নত এক থিয়েটার পদক্ষেপ। যাতে মঞ্চে অভিনেতাদের সাথে একটি আলোচনা পর্ব সম্পৃক্ত থাকে।[১৩৩]

৭১. আল-দুনয়া রিওয়ায়হ হযলিয়্যহ (الدنيا رواية هزلية) ঃ বিশ্ব একটি প্রহসন

সম্ভবত তাওফীকের পূর্ণদৈর্ঘ্য সর্বশেষ নাট্যকর্ম। ১৯৭১ খৃ. প্রকাশিত নাটকটি একাধিক দৃশ্য সম্বলিত। এটি একটি ফ্যান্টসি। এতে নিম্ন পর্যায়ের সিভিল সার্ভেন্টদের কাল্পনিক চিন্তাধারা তুলে ধরা হয়েছে। অনেকটা একঘেয়েমী বর্ণনাহেতু বিরক্তিকর তদুপরি এর গ্রন্থনা বড়ই অসংহত। কতিপয় দৃশ্য ভাবগম্ভীর হলেও অন্যান্য দৃশ্যগুলো হাস্যকর ও প্রাহসনিক। এতে কয়েকজন ঐতিহাসিক ব্যক্তিত্ব যেমন- এ্যান্টনী ও মিশর সম্রাজ্ঞী ক্লিওপেট্রার কথা বর্ণিত। পাশাপাশি সমসাময়িক অবস্থা যেমন- বিশ্বকে রক্ষার জন্য সকল প্রকার আণবিক অস্ত্র ধ্বংস করার কথা জোরালভাবে সমর্থিত হয়েছে। এতদসত্ত্বেও এতে মানুষের হাস্যকর পরিস্থিতি পর্যবেক্ষণ করা হয়েছে বিশেষত নারী-পুরুষের মধ্যকার মূর্খতা ও মেষপালক সুলভ তাদের খেয়ালী মনোভাব। অবশেষে যবনিকায় জনৈক সিভিল সার্ভেন্টের সাথে তার স্বপ্ন-কন্যার বিবাহের কথা নিতান্তই চমৎকার।[১৩৪]

আল-হমীর (الحمير) ঃ গর্দভকুল

চারটি একাঙ্কিকার একটি ক্ষুদ্র সংকলন বলা যায়। মূলত এটি বিশ্ব রাজনৈতিক অবস্থাকে কটাক্ষ করে রচিত একটি গ্রন্থ। মিসরের শীর্ষস্থানীয় দৈনিক 'আল-আহরাম' পত্রিকার প্রকাশের জন্য গ্রন্থটি পঠিত হলে পত্রিকার সম্পাদক মন্ডলীর সভাপতি সন্দিহান হন এবং লেখককে তা নাটকাকারে রূপ দে'য়ার জন্য পরামর্শ দেন। যথারীতি তওফীক "আল-হিমারু যুফক্কির" ও "আল-হিমারু য়ু'ওয়াল্লিফ" নামে নাটিকাদ্বয় প্রকাশের জন্য পাঠালেও তা অজ্ঞাত কারণে মুদ্রিত হয়নি। তিনি তোয়াজ প্রদর্শন হতে বিরত থাকেন এবং পরিপ্রেক্ষিতে "শজরত আল-হুকুম" (প্রশাসন-বৃক্ষ) নামে

---

১৩৩ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 86-87.

১৩৪ Ibid, P. 87.

Dhaka University Institutional Repository

সমকালীন প্রশাসনকে কটাক্ষ করে অপ্রতিদ্বন্দ্বিগ্রন্থ প্রকাশ করেন। অবশেষে "সূক আল-হমীর" এবং "হস্বহস্ব আল-হুবূব" নামী আরও দু'টো একাঙ্কিকাসহ ১৯৭৪ খৃ. সংকলনটি উক্ত নামে মুদ্রিত হয়।

৭২. আল-হিমারু য়ুফক্কির (الحمار يفكر) ঃ গাধাও চিন্তা করে

মধ্যম পরিসরের একাঙ্কিকাটি মার্চ, ১৯৬৯ খৃ. লিখিত। এতে লেখক ও গর্দভ ভাষ্যে কাহিনীর সূচনা, আবর্তন ও সমাপ্তি চমৎকার উপভোগ্য। তদুপরি দু'চোর, সম্রাট শহরিয়ার, দস্যু দলপতি ও পন্ডিত- কতিপয় চরিত্র এতে চিত্রিত। এতে ইতালির নাট্যকার লুইজী পিরানদেল্লো প্রবর্তিত বিশেষ নাট্যধারা Theatre within theatre-এর মত ভাবধারা অনুমেয়। নাট্যালেখ্য মধ্যস্থিত অপর প্রধান চরিত্র 'লেখক' স্বয়ং তওফীক। প্রকৃতপক্ষে সূক্ষ্ম রাজনৈতিক কটাক্ষ এর অন্যতম ও মূল থীম।

কাহিনীতে করতালুপরি বিন্ন মস্তকে চিন্তান্বিত লেখক স্বীয় পাঠাগারে উপবিষ্ঠ। তথায় গাধার অনুপ্রবেশ গর্হিত, অন্যায় ভেবে লেখকের নিকট অত্যন্ত বিনয়ী ও বিনীত ভাব তার। লেখক তাকে যথারীতি বসতে বললে, সর্বদা ভুলে যা'বার জন্য গাধা তার দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এবার সে জনৈক দার্শনিকের কথা- "চিন্তাই আমার অস্তিত্ব"-এর পরিবর্তে নিজের কথা "অস্তিত্বই আমার চিন্তা"- স্মরণ করিয়ে দেয়। লেখক গাধার এহেন চিন্তার কথা শ্রবণ করে আশ্চর্যান্বিত হয়। প্রমাণ স্বরূপ সে আরও জানায়- তিনি ইতোপূর্বে 'শহরযাদ' নাটক রচনা করেন। সম্রাট শহরিয়ার, শহরযাদকে অনুধাবনে অপারগ হয়ে অগত্যা লক্ষ্যহীন গন্তব্যে প্রস্থান করে। অথচ শহরিয়ারের প্রস্থান পরবর্তী অবস্থা তার চিন্তা বর্হিভূত নয়। লেখক তার চিন্তার কথা আগ্রহ ভরে জানতে চায়। গাধা বলে, সম্রাট শহরিয়ার একাকী পাহাড়ের টিলায় তার পরিধেয় রাজকীয় বসন পরিত্যাগ করে এবং তৎপ্রতি ঘৃণা ও তুচ্ছ-তাচ্ছিল্য প্রদর্শন করত তথায় গর্তে পুতে ফেলে। কিন্তু অসাবধানতা বশত মাথার মুকুটটি বাদ রয়ে যায়। এমতাবস্থায় উপস্থিত হয় দু'চোর। একজন মোটা ও অন্যজন রোগা-পাতলা। তারা তাকে মরুমাঝে খাদ্য-পানীয় ও অস্ত্রহীন দেখে সাহসী কিংবা নাদান ভেবে ভর্ৎসনা করে। কিন্তু পরক্ষণে রাজমুকুট দর্শনে অভিভূত হয় এবং জানতে চায়-

রোগা চোর ঃ কি আশ্চর্য! এতো সম্রাটের পাগড়ী! ওহে, এ পাগড়ী কার?

শহরিয়ার ঃ সম্রাটের----

চোর ঃ কোন সম্রাটের?

শহরিয়ার ঃ শহরিয়ারের-------

Dhaka University Institutional Repository

চোর ঃ সম্রাট শহরিয়ারের মুকুট? তুমি তা কোথায় পেলে?

শহরিয়ার ঃ তার মাথায়----

চোর ঃ কি বলছ? তার মাথায়? কোথায় তার মাথা?

শহরিয়ার ঃ দাফন করা হয়েছে---

চোর ঃ কোথায় দাফন করা হয়েছে?

শহরিয়ার ঃ এই যে, এখানে---------

চোর ঃ কে তাকে দাফন করেছে?

শহরিয়ার ঃ আমি----

চোর ঃ তুমি? তুমিই তাকে দাফন করেছ?

শহরিয়ার ঃ হ্যাঁ! আমি তাকে হত্যা ও দাফন করেছি।

চোর ঃ তাকে হত্যা করেছ?

শহরিয়ার ঃ শ্বাসরুদ্ধ করে হত্যা করেছি।

চোর ঃ আমি এসব কি শুনছি? তুমি তার শ্বাসরোধ করেছ

শহরিয়ার ঃ আমার হাতে ----- আমি নিজেই----

চোর ঃ তাকে নিজ হাতে শ্বাসরোধ করেছ---- দাফন করেছ---- তার পাগড়ী ছিনিয়ে নিয়েছ! একি বিপদ!---- ভীষণ মুছিবত!

অবশেষে তারা পাগড়ীসহ শহরিয়ারকে ধরে নিয়ে তাদের দলপতির নিকট উপস্থিত হয়। দলপতি ও পন্ডিতের সাথে শহরিয়ারের এতদ বিষয়ক নানাবিধ কথাবার্তা মাঝে জানায়, উন্মত্ত অবস্থায় পরিভ্রমণ কালে সে সম্রাটকে শ্বাসরোধ করে হত্যা করে। আরও বলে, সে শহরিয়ারের জল্লাদ ও একান্ত সহচর ছিল। তাকে হত্যা করে সে মুক্ত, নতুন জীবন-যাপন প্রয়াসী। দস্যু-দলপতি মনে করে সত্যই মুকুট বিক্রয়লব্ধ পয়সায় তার জীবনে নতুনত্ব ফিরে আসবে। কিন্ত শহরিয়ার তাদের অমূলক ধারণা নস্যাৎ করে দেয়। বলে, "ওটা তোমরা নিতে পার, কোন অসুবিধা নেই"। এবার তারা তাকে মুনাফিক, প্রবঞ্চক, অশ্বশাবক ইত্যাদি আখ্যা দেয়। আবার পন্ডিতের প্রশ্নে শহরিয়ারের লেখাপড়া জানার কথায় তারা বিচলিত হয়। তাকে জ্ঞানী বুদ্ধিমান, সুচতুর ভাবে। অবশেষে তারা তার নিকট সম্রাটের কুমারী হত্যার প্রকৃত ঘটনা জানতে চায়। জল্লাদ পরিচয় প্রদানকারী শহরিয়ার, ফজরের পূর্বে কিভাবে

Dhaka University Institutional Repository

তাকে আহ্বান জানাত, তার উপস্থিতিতে কুমারীদের মনের করুণ অবস্থার কথা ইত্যাদি বর্ণনা করে। কিন্তু তরবারী সম্পর্কে জানতে চাওয়া প্রশ্নের উত্তরে জল্লাদরুপী শহরিয়ার বলে, শহরযাদে'র আগমনে তরবারীর আর প্রয়োজন হয়নি। তাই তা বিক্রী করে দিয়েছে। কিন্তু শহরিয়ারের অনুপস্থিতি তথা মৃত্যুর পর দেশ শাসনের ভার শহরযাদের হাতে ন্যাস্ত হলে স্বামীহীনা নারী কিভাবে একাকী পুরুষদের শাসন করবে তা নিয়ে তারা ভাবনায় পড়ে যায়। শহরযাদের শাসন প্রজার জন্য উত্তম, হিতকর অভিহিত করে শহরিয়ার। দস্যু-দলপতি, এবার তার কর্মপন্থা, পরবর্তী পদক্ষেপ জানতে চায় এবং তাদের দলভুক্ত হওয়ার আহ্বান জানায়। কিন্তু শহরিয়ার, ভিন্ন মনোভাবী তার কিছুই প্রয়োজন নেই। জানায়-

শহরিয়ার ঃ এখন আমি অন্য কিছু হতে আগ্রহী---

দস্যু সর্দ্দার ঃ যদিও আমরা তোমাকে তরবারী ও মর্যাদাসম্পন্ন পদ দান করি--

শহরিয়ার ঃ আমাকে!?

সর্দ্দার ঃ কেন নয়? একি কুমারী হত্যা অপেক্ষা উত্তম নয়?

শহরিয়ার ঃ কিন্তু আমি তো দীর্ঘদিন যাবৎ তরবারী বহন করিনা--

সর্দ্দার ঃ নতুন করে আদেশ পালনে অসুবিধা কোথায়?

শহরিয়ার ঃ আমি তো তরবারী বহন করা হতে আল্লাহর নিকট তওবা করেছি

সর্দ্দার ঃ তবে কেন তুমি শ্বাসরোধ করে হত্যা হতে তওবা করোনি?

শহরিয়ার ঃ ওতো মাত্র একবার করেছি-- আর কখনো করবো না----

অবশেষে সঙ্গীতের অবতারণায় নাট্য যবনিকা। লেখক, গাধাকে এরূপ চমৎকার চিন্তা করার জন্য ধন্যবাদ জানায়। আরব্য রজনীর গল্প বর্হিভূত না হয়ে চিন্তা ও চেতনায় লেখক অপেক্ষা তার অধিক দূরদৃষ্টির কথা ব্যক্ত করে গাধা। এসব কেবলই রেখে যাওয়া ইতিহাসের খোরাক ইত্যাদি কথায় সমাপ্তি।[১৩৫]

৭৩. আল-হিমারু য়ু'ওয়াল্লিফ (الحمار يؤلف) ঃ গাধাও লেখক হয়

সংকলনের দ্বিতীয় একাঙ্কিকা। পূর্বটির ন্যায় সমদৈর্ঘ্যের। জুন, ১৯৭০ খৃ. লিখিত নাটিকাটিতে একইভাবে Theatre within theatre ভাবধারা বিদ্যমান। কথ্য ভাষার সংমিশ্রণে

১৩৫ আল-হাকীম, তওফীক, আল-হিমারু য়ুকল্লিফ, ফী আল-হমীর, মকতবত মিসর, মিসর, তা.বি. পৃ. ২০-৪৯।

Dhaka University Institutional Repository

লিখিত একাঙ্কিকাটি জটিল ও এ্যাবসার্ডধর্মী। প্রথমটির মত সহজ ও সরল নয়। জটিলতার পাশাপাশি কথ্য ভাষা ব্যবহৃত হওয়ায় এর মর্ম উদ্ধার কষ্টকর। লেখক, গাধা, জনৈক কোটিপতি ও তার সেক্রেটারী এবং নিঃস্ব ব্যক্তি- এদের নিয়ে কাহিনীর আবর্তন। পাঠাগার অভ্যন্তরে নিবিষ্ট মনে লেখালেখিতে নিমগ্ন লেখক। গাধার উপস্থিতিতে তার মনোযোগ বিঘ্নিত হয়। তিনি আবারও কোন নাটক লিখছেন কিনা জানতে চাইলে লেখক রেগে যায়। বসতে বলার পরিবর্তে তাকে চলে যেতে বলে। কিন্তু গাধা নাছোড়। নাটকের বিষয় সম্পর্কে আগ্রহ প্রকাশ করে এবং তাকে অংশ গ্রহণের সুযোগ না দে'য়ায় দুঃখ জানায়। লেখক কিন্তু আর তার বিড়ম্বনার মুখোমুখি হতে চায় না। গাধার অস্তিত্বই তার যাবতীয় অসুবিধার কারণ। এবার গাধা, লেখক কিভাবে লিখছেন তা জানতে চায়। এ ব্যাপারে তার কোন প্রস্তাব আছে কিনা উত্থাপিত প্রশ্নে সে সম্মতি জানায়। 'ইদানিং মানুষজন ছত্র ত্যাগ করে ছত্র মধ্যস্থিত বিষয় পাঠ করে'- গাধার এমন অস্বাভাবিক এবং আজগুবি কথায় লেখক রীতিমত অবাক হয়। ব্যাপার জানতে চায়। তখন গাধা, লেখার কাজটি তার জন্য ছেড়ে দিতে অনুরোধ জানায় এবং বলে, "আপনি কলম ধরুন, লিখুন- আমি বলে যাচ্ছি- মাথামুন্ডহীন কথা"। অর্থহীন কথার জন্য লেখক বিস্ময় প্রকাশ করে। কিন্তু গাধা, অর্থহীন হলেও সম্ভাব্য অর্থবোধক বলে অভিমত দেয়। লেখক লিখে চলে- জনৈক কোটিপতির সুসজ্জিত ও অলঙ্কৃত জনশুন্য প্রকান্ড অফিস কক্ষ। অব্যবহিত পরে তথায় অনুপ্রবেশ করে তদীয় সেক্রেটারী। তার হাতে জুঁইফুলের মস্তবড় ডালি। পিছে পিছে প্রবিষ্ট হয় কর্মচারীর দল ও নৃত্যপটিয়সী গায়িকাগণ নাচ-গান করে সকলেই প্রস্থায়ী হয়। তবে সেক্রেটারীর প্রস্থানের পূর্বেই তথায় হাজির হয় নিঃস্ব আব্দুল মার্কা ব্যক্তি। প্রবেশের পূর্বে পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হয়েছে কিনা জানতে চায় সেক্রেটারী। জানায়, কেবলমাত্র উত্তীর্ণ নয় এক হাজার এক জনের মধ্যে সেই প্রথম হয়েছে। শুধু তাই নয়- পঞ্চাশটি ডিম পাঁচটি খাচায় রাখলে প্রতিটি খাচায় কয়টি ডিমের সংকুলান হয়- প্রশ্নের উত্তরে সে বলেছে, যার পঞ্চাশটি ডিম আছে তার পঞ্চাশটি খাঁচা থাকা আবশ্যক। অব্যবহিত পরে তথায় কোটিপতির আগমন করে। নিঃস্ব ব্যক্তিটির উপস্থিতির কারণ জানতে চাওয়ায় সেক্রেটারী তাকে তার দেখাশুনার জন্য নিয়োগ দে'য়া হয়েছে বলে অবগত করে। অতঃপর এই নিঃস্ব ও ধনাঢ্য ব্যক্তিকে নিয়ে হাস্যকর ও মজাদার কাহিনীর অবতারণা।[১৩৬]

৭৪. সূক আল-হমীর (سوق الحمير) ঃ গাধার হাট-বাজার

কথ্য ভাষায় লিখিত স্বল্প দৈর্ঘ্যের তিন দৃশ্য সম্বলিত একটি মধ্যম পরিসরের নাট্যালেখ্য। ফেব্রুয়ারী' ১৯৭১ খৃ. রচিত নাটিকায় দু'আতেল (অকালকুষ্মান্ড), জনৈক কৃষক আর কৃষাণী- চরিত্র

১৩৬ আল-হাকীম, তওফীক, আল-হিমারু য়ুফক্কির, ফী আল-হমীর, মকতবত মিসর, মিসর, তা.বি, পৃ. ৫১-৮৫।

Dhaka University Institutional Repository

চতুষ্টয় নিয়ে কাহিনীর সঘন উপস্থাপনা। আপাতদৃষ্টিতে হাস্যকর হলেও ভাব পরিমন্ডলে লুক্কায়িত এর মর্মস্পর্শী তাৎপর্য। সূচনা পর্বটি বড়ই চমৎকার, নাটকীয় আবহমন্ডিত। গাধার হাট সন্নিকটবর্তী বর্হিগমন স্থলে দু'আতেল উপবিষ্ঠ। অনায়াসেই হাটের পশু গাধার ডাক শোনা যাচ্ছে। ছিন্নবস্ত্র পরিহিত পেশাহীন দু'আতেলের রুক্ষ চেহারা। বিমলিন দশা তাদের। হঠাৎ একজন পায়চারী শুরু করে। সঙ্গী অন্যজনকে সপ্রশ্নে জানতে চায়, গাধা আর তাদের মধ্যকার পার্থক্যের কথা। যথার্থই উত্তর দেয় সঙ্গী আতেল। বলে, যা পার্থক্য তাতো শুনতেই পাচ্ছ। ডাক বা আওয়াজ-এর পার্থক্যে গাধা ও মানুষের ব্যবধান উপলব্ধি করে সে। এবার তারা গাধা ও নিজেদের মধ্যে অপরাপর পার্থক্য নির্ণয়ে সচেষ্ট হয়। অব্যবহিত পরে জনৈক কৃষককে হাট হতে রশি ধরে গাধা নিয়ে আসতে দেখা যায়। প্রথম আতেল সালাম জানিয়ে পিতৃব্য সম্বোধন করত কুশল বিনিময় করে। তার পরিচয় জানায়। উভয়েই একই বংশোদ্ভুত এবং আত্মীয় সম্পর্কযুক্ত ইত্যাদি কথায় কৃষক লজ্জা পায়। নিজ অজ্ঞতা জনিত দুঃখ প্রকাশ করে। এক দু'কথায় সময় পেরিয়ে যায়। চাঁদ অস্তমিত হয়। এখন সকলের যাবা'র পালা। কৃষক তার গাধার রশি হাতে গৃহ অভিমুখে রওয়ানা হয়। পথিমধ্যে পেছনে ফিরে ভাল করে পর্যবেক্ষণ করলে সে এক বনী আদম দেখতে পায়। যে এতক্ষণ গাধার মত আওয়াজ করছিল। কৃষক রীতিমত অবাক হয়। পরিচয় জানতেই সে নিজকে তার খরিদা গাধা বলে অভিমত দেয়। কিভাবে একজন বনী আদম তার খরীদা গাধা হয় এ নিয়ে ভাবনায় পড়ে। জিন্ন, ভূত, প্রেত ইত্যাদি ভেবে ঘাবড়ে যাবার উপক্রম হয় কৃষকের। গাধা তাকে আশ্বস্ত করে, অভয় দেয়। বলে, লম্বালেজবিহীন হলেও সে তারই ক্রয়কৃত গাধা। আজ হতে সে তার মালিক। এক দু'কথায় পথ চলতে চলতে কৃষক বাড়ী পৌঁছায়। কৃষানী দরজা খুলে স্বামীর সাথে আগত মেহমানকে স্বাগত জানায়। গাধা খরিদ করেছে কিনা জানতে চায়। কৃষক সম্মতি দেয়। চা পানের অভিপ্রায় জানাতে কৃষাণী তা বানিয়ে আনতে গেলে বনী আদম তাকে কোন কিছু গোপন না করে যা সত্য তাই স্ত্রীর নিকট বলতে অনুরোধ করে। কিন্তু কৃষক ভেবে সিদ্ধান্ত স্থির করতে পারে না। অবশেষে সবকিছু কৃষাণীকে খোলামেলা অবগত করালে সেও কিংকর্তব্যবিমূঢ় হয়ে পড়ে। স্বামীকে বোকার হদ্দ ঠাহর করে। কিন্তু তারই বা কি দোষ। রীতিমত ভৌতিক ব্যাপার। বিষয়টি সুষ্ঠু নিষ্পত্তির লক্ষ্যে তাদের মধ্যে কথাবার্তা হয়। গাধার হাটে বনী আদম ক্রয়-বিক্রয়ের কথা চিন্তা করে, পুনরায় বোঝা বহন উপযোগী প্রকৃত গাধা খরিদ করার পরামর্শ দেয়। কিন্তু কৃষক এই বলে প্রবোধ দেয়, বিবেক-বুদ্ধি শুন্য হলে তো বনী আদম গাধার হাটে বেচাকেনা হবেই।[১৩৭] আসলে মানুষরূপী গাধাটি ছিল দু'আতেলের অপরজন। প্রকৃতপক্ষে ক্রমাগত নৈতিক অবক্ষয়ের মুখে মানুষের চরম ধৃষ্টতা প্রদর্শন করেছেন নাট্যকার। মানুষ যেন আজ মেধা বিবর্জিত বুদ্ধিহীন ও বিবেক বিলুপ্ত। ফলত সে মানুষকে গর্দভ ব্যতীত অন্য কিছু কল্পনা করা অসম্ভব হয়ে পড়েছে।

---

১৩৭ প্রাগুক্ত, সূফ আল-হমীর, ফী আল-হমীর, পৃ. ৮৭-১১৫।

Dhaka University Institutional Repository

৭৫. হস্বহস্ব আল-হুবুব حصحص الحبوب ঃ ফুসকুড়ির আর্বিভাব

সংকলনের শেষ নাটিকা। মে, ১৯৭২ খৃ. লিখিত একাঙ্কিকাটি পূর্বগুলোর চেয়ে একটু দীর্ঘ। অংকের সংখ্যানুসারে তিন পর্বে বিন্যস্ত। দৃশ্যগত ব্যবধান উল্লেখিত না হলেও তা তদ্রূপই অনুমিত হয়। এটিও কথ্য ভাষায় রচিত। এতে একটি শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের প্রধান, তদীয় সেক্রেটারী, জনৈক সম্ভ্রান্ত গ্রাম্য ব্যক্তি, পশুখাদ্য ও কীটনাশক কোম্পানীর পরিচালক, একজন সাংবাদিকসহ তৃতীয় অপর এক ব্যক্তি চরিত্রে কাহিনীর পরিবেশনা। 'সূক আল-হমীর'-এর মতো তাওফীকের বৈদগ্ধমন্ডিত মনোভাবের চিত্র প্রস্ফুটিত হয়েছে। একটি ব্যতিক্রমধর্মী শিক্ষা প্রতিষ্ঠান কেন্দ্রিক কাহিনীর আখ্যান ভাগের সূচনাপর্ব। কৃতকার্য, অকৃতকার্য উভয় প্রকার ছাত্রদের নিয়ে প্রতিষ্ঠানটির কার্যক্রম। ছাত্র ও শিক্ষক সংখ্যা নিরূপণ সংক্রান্ত আলোচনায় প্রধান শিক্ষক ও সচিব ভাষ্যে জানা যায়, চিরাচরিত নিয়ম অনুযায়ী সত্তর জন ছাত্র অধ্যয়ন করলেও শিক্ষক সংখ্যা তদাপেক্ষা অধিক নব্বই জনের মত। এ অবস্থা যথেষ্ট উদ্বেগের কারণ ভাবনায় প্রধান শিক্ষক সচিবকে জিজ্ঞাসাবাদকালে জনৈক গ্রামবাসীর আগমন। সঙ্গে আনিত একজন ছাত্র ভর্তি করাতে ইচ্ছুক সে। ছাত্রটির তার পোষা গাধা। কাজকর্মে সামান্যতম পারদর্শিতা নেই গাধাটির। যেজন্য ভদ্র ব্যক্তির এতদ্ব্যতীত কোন গত্যান্তর নেই। অভ্যন্তরিণ সমস্যা সত্ত্বেও গাধা-ভর্তি সংক্রান্ত ব্যাপার নিয়ে কর্তৃপক্ষ বিপাকে পড়ে। পশু খাদ্য সমস্যাই গাধা-ভর্তির প্রধান অন্তরায়। ফলত উভয়েই উপস্থিত হয় উক্ত কোম্পানীর পরিচালকের নিকট।[১৩৮] এ নিয়ে কল্প কাহিনীটি রম্যভাবে পরিবেশিত হলেও যথেষ্ট ভাবনার।

এতদ্ব্যতীত "মজলিস আল-'আদল"(مجلس العدل) এবং "শা'ইর 'আলা আল-কমর"(شاعر على القمر)নামক তাওফীকের আরও দুটি নাটকের কথা জানা যায়। প্রথমটি কতিপয় ক্ষুদ্র নাটিকাসহ ১৯৭২ খৃ. প্রকাশিত। অন্যটি W. Hutchins কর্তৃক Poet on the Moon নামে ইংরেজীতে অনূদিত হয়ে যুক্তরাষ্ট্রের ওয়াশিংটন হতে ১৯৮৪ খৃ. প্রকাশিত হয়েছে। Plays Preface and Postscripts of Tawfiq Al-Hakim. নামে অনুদিত নাট্য সংকলনের দ্বিতীয় খন্ডের চতুর্থ নাটক এটি। এ দু'টি নাটক সম্পর্কে প্রয়োজনীয় তথ্য পাওয়া যায় না।

---

১৩৮ প্রাগুক্ত, হস্বহস্ব আল-হুবুব, ফী আল-হমীর, পৃ. ১১৭-১৫১।

Dhaka University Institutional Repository

তৃতীয় অধ্যায়

তওফীক-নাট্যদক্ষতা

আরবী নাটকের অন্যতম পুরোধা এবং প্রবাদ প্রবচনীয় সিদ্ধ পুরুষ তওফীক আল-হাকীম। অমর ও কালজয়ী প্রতিভা তিনি। সুদীর্ঘ লেখালেখি জীবনে তিনি অর্ধ শতাব্দীরও অধিক (১৯২০-১৯৭৫ খৃ.) সময়কাল ব্যাপী নাটক নিয়ে মেতে থেকেছেন। প্রায় আশিটি নাটক রচনায় বিস্ময়কর সৃজনশীলতার পরিচয় দিয়েছেন। রচিত এসব নাটক নানা মাত্রিকতা ও বিষয় সঞ্জাত। তা বহুবিধ সম্ভাবনার উৎস। কি বিষয় বিন্যাসে, কি চরিত্র বৈচিত্রে, কি অবকাঠামোগত পার্থক্যে অপূর্ব সৃষ্টিশীলতা মন্ডিত। যেন নব সৃষ্টির উম্মাদনায় ও আনন্দ উল্লাসে মত্ত তিনি। তার প্রদর্শিত এসমস্ত নাট্য ধরন-ধারণ বিচার-বিশ্লেষণ রীতিমত দুরূহ।

নাট্যধারা ঃ

সাহিত্য জীবন আলেখ্য। জীবনের রূপ ও প্রকৃতি সাহিত্য মাঝে দৃশ্যমান। জীবন মাত্রই গতিশীল, প্রবাহমান। স্থবিরতামুক্ত জীবন সমান তালে প্রবাহিত হয়না। নানা কারণে সৃষ্টি হয় ব্যত্যয়। বিঘ্নিত হয় এর গতিবেগ। তদ্রূপ তওফীক-নাট্যধারা সমভাবে প্রবাহিত হয়নি। সময়ের বিবর্তন আর যুগের চাহিদা অনুযায়ী পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত হয়েছে তাঁর নাট্য প্রবাহের গতিবেগ। সেই ছাত্র জীবনের প্রায় শুরু হতে বৃদ্ধ বয়স পর্যন্ত রচিত নাটকগুলো গভীরভাবে পর্যবেক্ষণ করলে সেগুলোকে কয়েক পর্যায়ে বিন্যস্ত করা যায়।

প্রথমতঃ শিল্প-সাধনার প্রারম্ভিক পর্যায়ের নাটক। যৌবনের প্রারম্ভ এবং পরবর্তী ক'বছর যাবৎ তওফীক বিরচিত ছ'টি নাটকে উল্লেখযোগ্য তেমন কিছুই লক্ষ্য করা যায় না। এগুলোতে সাধারণ ও স্বাভাবিকতার সুর অনুরণিত মাত্র। একজন শিল্পীর সাধনাকালীন সময়ে যদিও তার গভীরতা উপলব্ধি করা যায় না তবুও তার অদূর ভবিষ্যতের সফলতা আঁচ করা যায়। আল-হাকীমের এ সময়কার লেখা নাটকগুলো ঠিক তদ্রূপ। অভিনয় অনুপযোগী সঙ্গীত, অসামঞ্জস্যতা ও কাঁচা হাতের ছাপ যেন সর্বত্র বিরাজমান। তবে প্রভাত সূর্যের ন্যায় সমগ্র দিবসের পূর্বাভাস পরিলক্ষিত হয়েছে তার প্রথম নাটক 'আল-দয়ফ আল-ছফীল' মাঝে। এর নামকরণগত দক্ষতায় বিষয়টি চমৎকার পরিস্ফুটিত। মিসরে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদ 'অনাহুত অতিথি' রূপ হেয়—তিনি তা নির্দ্বিধায় বলতে পেরেছেন। এতদ্ব্যতীত 'আল-মর'আ আল-জদীদহ' নাটকটি উল্লেখযোগ্য। এটিই

Dhaka University Institutional Repository

তওফীকের প্রথম, পূর্ণাঙ্গ ও পরিণত নাটক। ১৯২৬ খৃ. প্রথম মঞ্চস্থ হবার পরও এক দশক কাল আলোড়ন সৃষ্টি করলেও এর কোথাও কোথাও নাট্যকারের কাঁচা হাতের ছাপ বিদ্যমান।[১]

দ্বিতীয়তঃ সামাজিক রীতিনীতি নির্ভর নাটক। ১৯৩২ খৃ. পূর্ব পর্যন্ত প্যারিসে অবস্থান কালে ও স্বদেশ প্রত্যাবর্তনের পর তওফীক সামাজিক রীতিনীতি নির্ভর কতিপয় নাটক লেখেন। এগুলো পূর্বাপেক্ষা সমৃদ্ধ প্রতীয়মান হয়। এ সময়ে তিনি পৃথক পৃথক নাট্য গোষ্ঠী বিশেষত ইউসুফ ওয়াহবী, নজীব আল-রীহনী এবং আলী আল-কয়সার দলভুক্তদের জন্য নাটক লিখতেন। সিরিজ আকারে পত্রিকায় প্রকাশিত হত তার দু'একটি নাটক।[২] এ পর্যায়ের ছ'টি নাটকের মধ্যে তিনটি বিশেষ খ্যাত এবং ফরাসী ভাষায় রচিত হয় তার একমাত্র নাটিকা 'আমা'মু শুববাক আল-তযাকীর'। তদুপরি কয়েকটি নাটকে কথ্য ভাষার ব্যবহারও পরিলক্ষিত হয়।

তৃতীয়তঃ 'থিয়েটার অফ আইডিয়া' ধারার নাটক। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকালীন সময়ে এবং এর আগে ও পরে মোটামুটি চল্লিশ আর পঞ্চাশের দু'টি দশকে আল-হাকীমের উল্লেখযোগ্য নাট্যধারা সূচিত হয়। 'মসরহ আল-বিহনী' বা Drama of Ideas মাত্রাযুক্ত এসব নাটকে বিস্ময়কর প্রতিভার ছাপ বিধৃত। এ ধারার সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক 'গুহাবাসী'। সর্বশেষ ঐশী গ্রন্থ আল-কুরআনের কাহিনী, বিশুদ্ধ হাদীস, মুসলিম ঐতিহ্য, পুরাণাশ্রিত বিষয়বস্তু এ সময়কার নাটকগুলোতে বিদ্যমান। যথোপযুক্ত কাহিনী, উন্নত সংলাপ, সাহিত্য সমৃদ্ধতা, দর্শনের অভিনব প্রয়াস সবমিলিয়ে সুসামঞ্জস্য নাটকগুলো বিশ্বব্যাপী আলোড়ন সৃষ্টি করে। ইতোপুর্বে তওফীক সাহিত্যঙ্গনে নবাগত আগন্তুক বিবেচিত হলেও এ সময় হতে তার স্থান সুদৃঢ় ও সুনির্দিষ্ট হয়। সর্বত্রই সমাদৃত ও শ্রদ্ধার পাত্রে পরিণত হন তিনি।

চতুর্থতঃ সমাজ সমালোচনামূলক নাটক। পঞ্চাশের দশকের শেষের দিকে তওফীক আল-হাকীমের রচনার প্রেক্ষাপট পরিবর্তিত হয়। এ সময় সমাজের নানাবিধ চিত্র বিধৃত সুবৃহৎ নাট্য সংকলন "মসরহ আল-মুজতমা'আ" প্রকাশ পায়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর মিসরের প্রাত্যহিক জীবনের নিগৃহিত সমাজ চিত্র এ সকল নাটকে বিদ্যমান। যেন তা অনুসন্ধিৎসু মনোভাব নিয়ে পর্যবেক্ষণ করা জীবন-অভিজ্ঞতার বিবরণ। মজবুত গাঁথুনি, ভাষায় স্বাচ্ছন্দ ও সাবলীলতার অনন্য প্রয়াস এবং সাহিত্য দক্ষতা নাট্য-সংশ্লিষ্ট এসব বিষয় সুচারুরূপে সন্নিবেশিত হয়। এ পর্বের পঁচিশটি নাটকের মধ্যে অধিকাংশই একাঙ্কিকা। তন্মধ্যে চলচ্চিত্রায়িত হয়েছে এমন নাটকও আছে। অবশ্য ভিন্ন অভিধা মন্ডিত 'সংকটে শয়তান' এবং 'যুদ্ধ ও শান্তির মাঝামাঝি' দু'টি নাটিকায় অসামান্য সাফল্য ও দক্ষতার পরিচয় পরিস্ফুটিত হয়েছে।

---

১ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 11-12.

২ Ibid, P. 14.

Dhaka University Institutional Repository

পঞ্চমতঃ বায়ান্নোর বিপ্লবোত্তর[৩] রাজনৈতিক অভিধায় রচিত নাটক। সেনাধিনায়ক জামাল আবদুন নাসেরের নেতৃত্বে ১৯৫২ খৃ. মিসরে একটি সফল সামরিক অভ্যুত্থান সূচিত হয়। ফলত তওফীক নাট্য আঙ্গিকতা ভিন্নরূপ পরিগ্রহ করে। এতদিন রাজনৈতিক অঙ্গন হতে দূরে অবস্থান করলেও এখন হতে রাজনৈতিক অভিধায় নাটক লিখতে শুরু করেন। ক্ষমতার উঁচু মহলকে প্রত্যক্ষ, পরোক্ষভাবে ব্যঙ্গ, কটাক্ষ ও সমালোচনা এ সময়কার নাট্য-সংশ্লিষ্ট অন্যতম বিষয়বস্তুতে পরিণত হয়। চমৎকার নাট্য গ্রন্থনা ও উপস্থাপনা, সুসমৃদ্ধ ভাষার অনন্য ব্যঞ্জনা, সমধিক উন্নত সংলাপ নাটকে এক বিশেষ রূপ পরিগ্রহ করে; যুগান্তকারী পর্যায়ে উন্নীত হয়। এ পর্বের ন'টি নাটকের মধ্যে 'বিচলিত সুলতান' তওফীক সৃষ্টিশীলতার সবিশেষ কীর্তি। তদুপরি 'আল-সফকহ' নাটকে তৃতীয় ভাষা ব্যবহার নাট্যধারায় সূচিত নব্য সংযোজন।

ষষ্ঠত এবং শেষঃ এ্যাবসার্ড ও ভিন্নধর্মী নব্য মাত্রার নাটক। জীবনের শেষ পর্যায়ে এসে তওফীক আল-হাকীম এ্যাবসার্ড নাটক রচনা শুরু করেন। ১৯৫৯ খৃ. দ্বিতীয় বার প্যারিস অবস্থানকালে নাট্যকলার বিভিন্ন ইজমের প্রতি আকৃষ্ট হন।[৪] এ সময়ে অর্থাৎ সত্তরের দশকের নাটকগুলোতে তাই আধুনিক নাট্য ইজমভুক্ত সুররিয়ালিজম, এপিক, এ্যাবসার্ড ইত্যাদি মাত্রা প্রযুক্ত হতে দেখা যায়। এ পর্বের অন্তত পনেরটি নাটকে অনুরূপ ব্যঞ্জনা পরিলক্ষিত হয়। যেন বিরল বিষয়ের উৎকর্ষ সাধনে তিনি ব্রতী, নাটকের ভাব, ভাষা, সংলাপ, অবয়ব, উপস্থাপনা এমনকি অবতারণা সবকিছুতে অভিনব প্রয়াস বিদ্যমান। অজানা এবং অনাবিষ্কৃত রহস্য উদঘাটন তার নাট্যধারার বিশেষ মাত্রায় পরিণত হয়। পূর্বাপেক্ষা সম্পূর্ণ ভিন্ন এ নাটকগুলোতে লোক উপাদান, আরব্য রজনীর কাহিনী, মনুষ্য বহির্ভূত প্রানী জগৎ অভিমুখি হয়েছেন নাট্যকার। 'ইয়া তালি' আল-শজরহ', 'শমস আল-নহার,' 'মসীর সুরসার' এ পর্বের বিশেষ সংযোজন। তদুপরি প্রারম্ভিক অবস্থার ন্যায় শেষের এ পর্বে কথ্য ভাষার ব্যবহার পরিলক্ষিত হয়।

নাট্য পরিসর ঃ

তওফীক নাট্যকীর্তি সুপরিসর অঙ্গনে বিস্তৃত। ১৯১৯ খৃ. তাঁর প্রথম নাটক 'আল-দয়ফ আল-ছকীল' প্রকাশিত হয়। তদ্ধধি বিংশ শতাব্দীর তৃতীয়, চতুর্থ ও পঞ্চম দশক পর্যন্ত তওফীক আল-

---

৩ ১৯৫২ খৃ. ২৩ জুলাই তরুণ সেনা অফিসার জামাল আবদ আল- নাসেরের নেতৃত্বে একটি সফল সামরিক অভ্যুত্থান পরিচালিত হয়। ফ্রি অফিসার্স ক্লাবের সদস্যগণ বাদশাহ ফারুককে সরিয়ে মিসরের রাজধানী দখল করে। মিসরকে প্রজাতন্ত্র ঘোষণা দে'য়া হয়। জনসমর্থন পুষ্ট এ অভ্যুত্থানের ফলে আধুনিক মিসরের ইতিহাসে প্রথম বারের মতো একটি গণতান্ত্রিক সরকার প্রতিষ্ঠিত হয়। ১৯৭০ খৃ. মৃত্যু অবধি নাসের ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত ছিলেন। সুয়েজ খাল জাতীয়করণ সহ নানাবিধ উন্নতি সাধন করেন তিনি। ১৯৬৭ খৃ. আরব-ইসরাঈল যুদ্ধ তার আমলেই সংঘটিত হয় এবং তিনি আরবদের পক্ষে অন্যতম নেতৃত্ব দেন। (দ্র. আরমাজানী, ইয়াহইয়া, মধ্যপ্রাচ্যঃ অতীত ও বর্তমান, ঢাকা, ১৯৮৪, পৃ. ৫২৬।)

৪ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 74.

Dhaka University Institutional Repository

হাকীম আরবী নাটকের কেন্দ্রীয় ভূমিকা পালন করেন। কেবলমাত্র ১৯৫০ খৃ. প্রকাশিত হয় সুদীর্ঘ আট'শ পৃষ্ঠার বৃহৎ নাট্য সংকলন 'মসরহ আল-মুজতম'আ'। শুধু তাই নয় অন্যান্য আরব দেশের তুলনায় কেবলমাত্র মিসরেই বহুবিস্তৃত আরবী নাটকের প্রকৃত ভারসাম্য তাঁরই হাতে সৃষ্ট। আর এর পশ্চাতে মুখ্য ও অন্যতম ভূমিকা পালন করে মূলত ১৯৮৭ খৃ. মৃত্যু অবধি তাঁর নিরলস নাট্য-পরিসর বৃদ্ধির প্রচেষ্টা।[৫] ইতোপূর্বে আলোচিত সাতাত্তরটি মধ্যে বারটি ব্যতীত পয়ষট্টিটি নাটকের দৈর্ঘ্য প্রায় পাঁচ হাজার (৪৭৩৪) পৃষ্ঠা। তন্মধ্যে সর্বাপেক্ষা দীর্ঘ (২৫৪ পৃঃ) নাটক 'মুহম্মদ' (সাঃ)। কুড়িটি নাটক মধ্যম পরিসরের অর্থাৎ শতাধিক পৃষ্ঠা পরিব্যাপ্ত। তবে অধিকাংশ নাটক সংক্ষিপ্ত পরিসর ভিত্তিক অনধিক শত পৃষ্ঠায় এ গুলোর আয়তন সীমিত।

নাট্য- অবয়ব ঃ

নাটকের দীর্ঘ ও লঘু, সরল ও জটিল কাহিনী সমভাবে চলতে পারেনা। মাঝে মাঝে তাই থামতে হয়। নাট্যবৃত্তের মধ্যে তা কয়েকটি ক্রমবর্ধমান স্তরে বিন্যস্ত থাকে। এ স্তরগুলো এক একটি বিভক্তি দ্বারা চিহ্নিত। মূলত এই বিভক্তির মাধ্যমেই নাট্য অবয়ব নির্ণীত হয়। তদ্রূপ তওফীক নাট্যবৃত্তে নানাবিধ গঠন ও আকৃতি লক্ষ্য করা যায়। এক্ষেত্রে তিনি একক ও নির্দিষ্ট নীতিমালা অনুসরণ করেননি। উল্লেখ্য যে শেক্সপেরীয় নাটকে অঙ্ক ও অঙ্কের অর্ন্তগত বিভাগের একটি সুস্পষ্ট নিয়ম দেখা যায়। বাস্তববাদী নাটকের প্রবর্তক হেনরিক ইবসেনের সময় হতে নাটকের অঙ্ক অভ্যন্তরস্থ দৃশ্য বিলুপ্ত হলেও তিনি নাটকের কোন বাধাধরা নিয়ম মেনে চলেননি। তবুও তাঁর সময় হতে তিন অঙ্কের ব্যবহার নাটকের সাধারণ নিয়ম হয়ে উঠে।[৬] কিন্তু তওফীক-নাট্যবৃত্ত এরূপ সম্ভাবনা মুক্ত। স্রষ্টার মত আপন ইচ্ছায় নিরূপিত হয়েছে সৃষ্টিরূপ তাঁর সমুদয় নাট্যাবলী। তাঁর নাটকে কখনো কেবলমাত্র দৃশ্য অবলম্বিত হয়েছে। কখনো বা অঙ্ক আবার কখনো এতদুভয় ব্যতীত পর্ব প্রক্রিয়ায় বিন্যস্ত। তদুপরি রয়েছে ব্যতিক্রমী সৃষ্টিশীলতার নব প্রয়াস।

এযাবৎ তাঁর নয়টি নাটকে দৃশ্য বিভক্তি লক্ষ্য করা যায়। তন্মধ্যে 'বনক আল-কলক' নাটকটি সর্বাধিক দশ দৃশ্যের; 'শহরযাদ' এবং 'সুলয়মান আল-হাকীম' নাটকদ্বয় সাতদৃশ্যে গ্রন্থিত। তিন দৃশ্যের দু'টি এবং চারটিতে দু'দৃশ্য অবলম্বিত হয়েছে। পক্ষান্তরে অধিকাংশ নাটকে অঙ্কের বিভক্তি লক্ষ্য করা যায়। তন্মধ্যে একাঙ্কিকার সংখ্যাই অধিক। 'বরাকিসহ আও মুশকিলত আল-

---

৫ Ostle, Robin, Modern Literature in the Near and Middle East 1850-1970, Routledge, London, 1991, P. 112.

৬ ডঃ ঘোষ, অজিত কুমার, নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ, কলিকাতা, ১৯৯১, পৃ. ২০০-২০১।

Dhaka University Institutional Repository

হুকুম' নাটকে সর্বাধিক ছ'অঙ্ক বিভক্তি দৃষ্টিগোচর হলেও দু'অঙ্কের কোন নাটক পাওয়া যায় না। পাশাপাশি তিন, চার ও পাঁচ অঙ্কের নাটকও রয়েছে। আবার পর্বের ভিত্তিতে রচিত হয়েছে তাঁর কতিপয় নাটক। তৎপরিবর্তে দু'একটি নাটকে দৃশ্য, অঙ্ক কিংবা পর্ব বিভক্তি এসব কোন কিছুই অবলম্বিত হয়নি। তবে চিরায়তরীতিতে রচিত হলেও ব্যতিক্রমী সৃষ্টিশীলতা জ্ঞাপক 'মুহম্মদ' (সঃ) নাটকটি। যদিও নাটকটি তিন অঙ্কের তবুও সর্বাগ্রে প্রস্তাবনা ও শেষে একটি উপসংহার নামক অতিরিক্ত দু'বিভক্তি সংযোজিত। তদুপরি প্রথম ও শেষে আটটি করে ষোলটি এবং মধ্যস্থিত তিন অঙ্কে ঊনআশিটি সর্বমোট পচানব্বই দৃশ্যে সুবিন্যস্ত। এটিই তওফীক-নাট্যবৃত্তের সর্বাপেক্ষা দৃশ্য সম্বলিত নাটক। অনুরূপভাবে তিন অঙ্কের হলেও 'শমস আল-নহার' নাটকে কেবল ক্ষুদ্র একটি পরিশিষ্ট সংবর্ধিত।

নাট্য প্রকৃতি ও মাত্রা ঃ

উদ্ভবকাল হতে, দীর্ঘ সময়ের ব্যবধানে, দর্শকদের রুচি আর প্রতিভাবান নাট্যকারগণের নৈপুণ্যে, বিষয়বস্তুতে, রূপরীতিতে, রসপরিনামে, আয়তনে, অভিনয়ে নাট্যকলায় নানা পরিবর্তন সূচিত হয়েছে। অধিকতর জীবন-ঘনিষ্ঠ নাটক রচনার জন্যে নাট্যকারগণ সমূহ সম্ভাবনাময় পথের অনুসন্ধান করেছেন। এই অনুসন্ধানের পথ ধরেই পৌরাণিক-পর্ব হতে রেনেসাঁ-পর্ব এবং সেখান হতে নবনাট্য তথা বাস্তববাদী-পর্বের উত্তরণ। অতঃপর ভাবসমৃদ্ধ (Plays of Ideas), রোমান্টিক, নিও-রোমান্টিক, নিসর্গবাদী, এক্সপ্রেশনিস্ট, এক্সজিস্টেনশিয়ালিস্ট (Existentialist), বাস্তববাদী, এপিক, এ্যাবসার্ড প্রভৃতি শাখা-প্রশাখার উদ্ভব ঘটে। ফলে নাটক আজ বিবিধ প্রকারে বিভক্ত। তওফীক-নাটকও তদ্রূপ নানা মাত্রাযুক্ত।

'আল-দয়ফ আল-হকীল' নাটক দিয়েই তওফীকের নাট্য রচনার হাতেখড়ি। সিম্বলিক তথা প্রতীকী মাত্রাযুক্ত এ নাটকটির ন্যায় অপরাপর নাটকে তা বিদ্যমান। একাধিক নাটকে তিনি রূপক-সাঙ্কেতিকতার সমন্বয় ঘটিয়েছেন। পাশাপাশি ব্যঙ্গাত্মক আবহও সৃষ্টি করেছেন। 'বয়ন আল-হরব ওয়া আল-সলাম' এবং 'রিহলঃ কতার' নাটকদ্বয় এ ক্ষেত্রে বিশেষ উল্লেখযোগ্য ও অসাধারণ সৃষ্টিকর্ম; তাঁর অনন্য মননশীলতা জ্ঞাপক। বিশেষ করে প্রথমোক্ত 'যুদ্ধ ও শান্তির মাঝামাঝি' নাটকটিতে তিনি তাঁর অসাধারণ মেধা ও অতলান্তিক প্রজ্ঞার স্ফুরণ ঘটিয়েছেন। এতে তিনি যে সৃজনশীলতার পরাকাষ্ঠা দেখিয়েছেন তা অবিস্মরণীয় ও প্রণিধানযোগ্য। অপরপক্ষে 'টাইটেল সিম্বল' ভিত্তিক নাটক 'ট্রেন ভ্রমণ'। প্রতীক ব্যবহারের ক্ষেত্রে তওফীক অনন্য সাধারণ দৃষ্টিভঙ্গি আরোপ

Dhaka University Institutional Repository

করেছেন। জরাজীর্ণ ট্রেনের সাথে দুর্দশাগ্রস্ত মিসরের তুলনা ও উপমায় ফুটিয়ে তুলেছেন দেশটির তথৈবচও ক্ষয়িষ্ণু অবস্থার নিদারুণ চিত্র।

তওফীকের অধিকাংশ নাটক বাস্তবতার নিরীক্ষে বিরচিত। বাস্তব জীবনের যথাযথ অনুকরণ যেন তাতে বিদ্যমান। রিয়েলিটি সুর অনুরণিত তওফীকের বিশেষ নাটক 'আল-সফকহ'। 'আল-মসরহ আল-মুজতম'আ' নাট্য-সংকলনের প্রায় সব নাটকই অনুরূপ অভিধামন্ডিত। তবে এককভাবে এগুলো সামাজিক নাটকরূপে অভিহিত। যেন নাট্যকারের পরিচিত আধার হতে তা রচিত। তবে আল-হাকীমের অনন্য সাধারণ ও অনবদ্য সৃষ্টি 'শহরযাদ'। নিও-রোমান্টিসিজম পর্যায়ভুক্ত এ নাটকে প্রেমের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে প্রবৃত্ত হয়েছেন নাট্যকার। শহরযাদরূপ কাল্পনিক নারী চরিত্রের মধ্য দিয়ে মানব জীবনের বিশেষ অধ্যায় প্রেম-প্রীতিগত যে দৃষ্টিভঙ্গি আরোপিত হয়েছে তা বিরল। সম্ভবত মরিস মেটারলিঙ্ক[৭] (১৮৬২-১৯৪৯) বিরচিত Blue Bird-এর মাধ্যমে নাট্যকলায় নিও-রোমান্টিসিজমের আর্বিভাব[৮]। এ ধারায় বেশী অগ্রণী হয়েছেন ফরাসী নাট্যকারগণ। এ ক্ষেত্রে তওফীক সম্ভবত ফরাসী প্রভাবে প্রভাবিত হয়েছেন।

তওফীক সৃষ্টিশীলতার বিশেষ মাত্রা 'মসরহ আল-যিহনী' (Theatre of Mind) বা ভাবসমৃদ্ধ নাটক। আরবী নাট্য সাহিত্যে তিনিই এ ধারার প্রবর্তক ও প্রধান স্রষ্টা। এ ধারার প্রথম পদক্ষেপ ও সর্বশ্রেষ্ঠ নাটক 'আহল আল-কহফ'। আলোড়ন সৃষ্টিকারী এই নাটকে তিনি সময়ের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক বিচার করেছেন। এবং কাহিনীর সারবস্তু নে'য়া হয়েছে কুরআনে বর্ণিত একটি আখ্যান হতে। সলাত আল-মলা'ইকঃ, বিজমালিয়্যন, সুলয়মান আল-হাকীম, আল-মালিক উদীব, ইত্যাদি নাটকগুলো এ পর্যায়ে গণ্য। প্রকৃতপক্ষে ইবসেন-স্ট্রীন্ডবার্গ-হপ্তমান যে প্রগতিবাদী নাট্যধারার সূচনা করেছিলেন তা ইউরোপীয় ভূখন্ডের সর্বত্রই কম-বেশী মঞ্চকে প্রভাবিত করেছিল। কিন্তু ফরাসী দেশে এ প্রভাব প্রতিভাত হয় একটু ভিন্নরূপে যা 'Plays of Ideas' নামে চিহ্নিত। এসব নাটকের পটভূমি সামাজিক নয় তবে ক্ষেত্র বহুবিস্তৃত। এতে মানব-চরিত্রের আবেগ-অনুভূতি

---

৭ মেটারলিংক, মরিস (Meaterlinck, Maurice) ফরাসী ভাষার বেলজীয় গ্রন্থকার। তাঁকে প্রতীকবাদী নাট্যকারদের প্রতিনিধি স্থানীয় বলে বিবেচনা করা হয়। তাঁর রচনাবলীর মধ্যে কতিপয় অধ্যাত্ম ও দর্শন সংক্রান্ত আলোচনামূলক প্রবন্ধ 'দি লাইফ অফ দি বী' (১৯০১ খৃ.) নামক প্রাণিবিদ্যা বিষয়ক গ্রন্থ এবং পেলিয়াস-এ মেলিসাঁদ (১৮৯২ খৃ.), মনা ভেনা (১৯০২ খৃ.) ও দি ব্লু বার্ড (১৯০৯ খৃ.) নামক তিনটি নাটক প্রসিদ্ধ। ১৯১১ খৃ. তিনি সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার লাভ করেন। রাজা আলবার্ট তাঁকে 'কাউন্ট' পদে অভিষিক্ত করেন। (দ্র. বাংলা বিশ্বকোষ, ৩য় খন্ড, পৃ. ১২৬।)

৮ ইসমাইল, মোহাম্মদ, নাট্যকলার ক্রমবিকাশ, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ১৯৮৭, পৃ. ৯৪।

Dhaka University Institutional Repository

ও কামনা-বাসনার বিচার-বিশ্লেষণ করা হয় অত্যন্ত দক্ষতার সাথে।[৯] উপরোক্ত নাটকগুলো তওফীকের অনুরূপ সৃষ্টিশীলতা জ্ঞাপক।

এতদ্ব্যতীত 'ইয়া তালি' আল-শজরহ' নাটকটি সুররিয়ালিজম মাত্রাযুক্ত। এতে তওফীক স্বপ্ন আর বাস্তবের মাঝে একীভূত অবস্থার চিত্র তুলে ধরেছেন। তাঁর কতিপয় নাটক অবশ্য এ্যাবসার্ডধর্মী। এ প্রসঙ্গে 'রিহলঃ সয়দ' এবং 'কুল্ল শ'য় ফী মহল্লিহ' উল্লেখযোগ্য। আধো-অবচেতন মনের আবর্তে সামগ্রিক জীবন চিত্র এতে বিদ্যমান। অপরপক্ষে তাঁর একটি মাত্র নাটকে এপিক মাত্রা প্রযুক্ত। যদিও অনেকে 'মুহম্মদ' (সঃ) নাটকটিকে এ পর্যায়ে গণ্য করে থাকেন।[১০] ফলত এ দু'টি নাটক সুদীর্ঘ পরিসর ভিত্তিক ও পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনায় ভরপুর। তবে তিনি একাধিক ট্রাজেডী ও কমেডী নাটক রচনা করেছেন। সম্ভবত তার রচনা প্রারম্ভকালেই এ ধরণের নাটক অধিক পরিদৃশ্য হয়। 'আল-খুরূজ মিন আল-জন্নাঃ', 'আল-সিরর আল-মুনতহিরঃ', এবং 'আল-সুনদূক' এ পর্যায়ের কতিপয় নাট্যাবলী। তবে 'আহল আল-কহফ' ও 'আল-মালিক উদীব' নাটকদ্বয় তাঁর ট্রাজেডী নাটকের প্রকৃষ্ট উদাহরণ। এতদুভয় মাঝে ট্রাজেডীর বিশেষ মাত্রা ভিন্ন আঙ্গিকে বিদ্যমান। কমেডী নাটকের সংখ্যাও কম নয়। বিশেষ কমেডী 'রসাসহ ফী আল-কলব' চল্লিশের দশকে চলচ্চিত্রায়িত হয়। পৌরাণিক নাটকও তওফীক-নাট্যবৃত্তে বিদ্যমান। 'নহর আল-জুনূন' এবং 'বিজমালিয়্যূন' নাটকদ্বয় তার অনন্য দৃষ্টান্ত। রাজনৈতিক অভিধায় ও নাটক রচিত হয়েছে একাধিক। তন্মধ্যে গুটিকয়েক চলচ্চিত্রে রূপ লাভ করে। তবে 'আল-সুলতান আল-হা'ইর' নাটকে তিনি অসাধারণ সৃষ্টিশীলতার পরিচয় দিয়েছেন। সর্বোপরি ব্যতিক্রমী ধ্যান-ধারণা ও বিশেষ অনুধ্যান প্রতিফলিত হয়েছে তাঁর 'আল শয়তান ফী আল-খতর' নামক রূপক নাটকে। অন্যদিকে 'মসীর সুরসার' রূপক হলেও বিস্ময়কর অভিধামন্ডিত ও মনস্তাত্ত্বিক অনুধ্যান প্রযুক্ত। তদুপরি রাজনৈতিক সমালোচনার একটি যথোপযুক্ত ব্যঙ্গচিত্র। সুতরাং তওফীক নাট্যবৃত্তে নানাবিধ মাত্রা ও প্রকারের নাটক অসম্ভব সৃষ্টিশীলতার পরিচয় জ্ঞাপক।

নাট্য-বিষয়বস্তুঃ

বিষয়বস্তুগত ভাবে তওফীক নাট্যাবলী বহুবিধ বিষয় সঞ্জাত। মানব জীবনের নানারূপ তাঁর নাটকে বিদ্যমান। মানুষ সামাজিক জীব। তাই সমাজ চিত্রের প্রবিধ অবস্থা তার নাটকে উপজীব্য।

---

৯ প্রাগুক্ত, পৃ. ৫৯।

১০ Hamid, Muhammad Ahmad, Islamic Identity and the west in Contemporary Arabic Literature, Microfilm of Unpublished Ph.-D. thesis, University of Lample, Michigan, June 1976, P. 234-36.

Dhaka University Institutional Repository

তার অধিকাংশ নাটক সামাজিক রীতিনীতি নির্ভর। বিশেষত 'আল-মসরহ আল-মুজতম'আ' নাট্য সংকলনের সমুদয় নাট্যাবলী সামাজিক বিষয় সঞ্জাত। এসব নাটকে সমাজের হাস্যকর পরিস্থিতি হতে শুরু করে নিদারুণ অবস্থার চিত্রন সবিশেষ লক্ষণীয়। সমাজ চিত্রের প্রকৃষ্ট উদহারণ সর্বস্ব একাঙ্কিকা 'ইমারত আল-মু'আল্লিম কনদুজ', 'আল-'উশ আল-হাদী' এবং 'আঘনিয়্যত আল-মওত'। প্রেম-প্রীতি মানব জীবনের অপর বিশেষ অধ্যায়। তাঁর সর্বাধিক সংখ্যক নাটকে এ কথা চমৎকার আবর্তিত। অনবদ্য সৃষ্টিকর্ম 'শহরযাদ' নাটকে প্রেমের অমোঘ দৃষ্টান্ত উপস্থাপন করেছেন তওফীক। নাট্যকার নিপুণ শিল্প সৌকর্যে একই নারী সত্ত্বায় দু'টি বিপরীত ব্যক্তিত্ব সৃষ্টি করেছেন। দেখাতে চেয়েছেন, জীবন সঙ্গিনীরূপে নারী যেমন তার স্বামীর মর্যাদা সম্পন্না স্ত্রী, তেমনি একই সঙ্গে পরপুরুষের প্রেম স্পর্শে মনোহরিণীও হতে পারে। অথচ দুই ভিন্নধর্মী সত্ত্বার সংস্পর্শ এড়িয়ে চলবার মানসিক শক্তি তার আছে। প্রেমের এই মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ তাঁর সমগ্র নাট্যবৃত্তের অপর প্রধান বিষয়।

সময়ের সাথে মানুষের সম্পর্ক নির্ণয় করতে গিয়ে তওফীক সর্বশেষ ঐশীগ্রন্থ আল-কুরআনে বর্ণিত বিষয় অভিমুখি হয়েছেন। দীর্ঘ সময়ের ব্যবধানে মানুষের মন ও পরিবেশগত বৈষম্য তাঁর নাটকের অন্যতম ও আলোড়িত বিষয়বস্তুতে পরিণত। সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী চেতনা, শান্তি প্রতিষ্ঠা এবং যুদ্ধের বিনাস ইত্যাদি বিষয়ও তার নাটকে দৃশ্যমান। 'সলাত আল-মলা'ইকঃ', আল শয়তান ফী খতর নাটকে তিনি তা তুলে ধরেছেন। তাঁর নাটকে রাজনীতির সুফল ও কুফল বিষয়ক অনুধ্যান বিদ্যমান। যুদ্ধ ও শান্তির সঙ্গে রাজনীতির সম্পৃক্ততা নিরূপণ করত তা 'বয়ন আল-হরব ওয়া আল সলাম' নাটকে প্রযুক্ত হয়েছে। শুধু তাই নয় ঐতিহাসিক, দার্শনিক, রূপক, সাঙ্কেতিক ইত্যাদি ভাবে রচিত কতিপয় নাটক রাজনৈতিক বিষয় সঞ্জাত। সমকালীন রাজনীতির প্রকৃত অবস্থা চিত্রিত করতে দিয়ে নানাবিধ পন্থা অবলম্বন করেছেন তওফীক। 'সুলতান আল-হা'ইর', 'মুসীর সুরসার' ইত্যাদি নাটকে তা পরিদৃশ্যমান। পুরাণাশ্রিত বিষয় উপজীব্য তওফীকের স্বল্প সংখ্যক নাটকে দার্শনিকতার অনন্য প্রয়াস লক্ষণীয়। 'বিজমালিয়্যন' নাটকে শিল্পীর অনেক সাধ-সাধনায় নির্মিত মূর্তি-দর্শনে প্রেমের দেবী ভেনাস মর্তে আগমন করে। দেবীর বর লাভে প্রাণ সঞ্চারণে সে মূর্তি জেগে উঠে। কিন্তু নীচুমনা স্ত্রী প্রতিহিংসা বশত তা চূর্ণ-বিচূর্ণ করে দিলে শিল্পীর সাধ অপূর্ণ বেদনায় পরিণত হয়। শিল্পীর সৃষ্টিকর্মের এহেন অপমৃত্যু তাকে করে তোলে জীবন্মৃত। যা তওফীক নাট্যমাঝে বর্ণিত বিশেষ বিষয়।

এতদ্ব্যতীত 'আওদত আল শবাব' নাটকে বাদ্ধর্ক্যে যৌবনের প্রত্যাবর্তনগত যে ব্যতিক্রমী বিষয় প্রতিফলিত হয়েছে তা বিরল। মাটির সাথে কৃষকদের ঐকান্তিকতা এবং এতদ বিষয়ক

Dhaka University Institutional Repository

পরিস্থিতিও তার নাটকে প্রতিয়মান। তবে লোককাহিনী নির্ভর বিষয়বস্তুতে রচিত 'ইয়া তালি' আল-শজরহ' নাটকে তওফীকের অনন্য সাধারণ মেধা ও মননশীলতার পরিচয় পাওয়া যায়। একটি ক্ষুদ্র ছেলে ভোলান ছড়া নিয়ে ব্যাপক পরিসর ভিত্তিক নাট্য কাহিনী ভাবসমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে। অসম্ভবকে সম্ভবপর বিষয়ে পরিণত করেছেন তিনি। পক্ষান্তরে মানব জীবনে কর্মের গুরুত্ব অনন্য বিষয়রূপে প্রতিভাত হয়েছে 'শমস আল-নহার' নাটকে। রাজকন্যা 'শমসুন নহার' চরিত্রে তা চমৎকার পরিস্ফুটিত। সব দিক দিয়ে 'মসীর সুরসার' নাটকটি তওফীক সৃষ্টিশীলতার নবতর সংযোজন। এটি একাধারে মনস্তাত্ত্বিক অনুধ্যান সঞ্জাত, রাজনৈতিক অভিধামন্ডিত ও রূপক-সাঙ্কেতিকতার এক ব্যতিক্রমী প্রয়াস। তদুপরি অধি-প্রাণিতত্ত্ব বিষয়ক বিশেষ মাত্রাযুক্ত। সর্বোপরি ভিন্নাত্মক বিষয় সঞ্জাত নিদারুণ ব্যঙ্গচিত্র সম্বলিত 'আল-হমীর' নামক চতুষ্টয় নাট্য-সংকলনে তা প্রতিভাত। সম্পূর্ণ অপ্রচলিত ও নব্য বিষয় ভিত্তিক গর্দভ সংক্রান্ত বর্ণনা এসব নাটিকায় সন্নিবেশিত।

সর্বোপরি তওফীক নাট্যকর্ম বৈচিত্রমন্ডিত। তার মধ্যে আমরা দেখি নানা বর্ণের সমারোহ, শুনতে পাই নানা সুরের অনুরণন, অনুভব করি সমকালের সঙ্গে সুকৌশলে সম্পৃক্ত অতীতের নানা কালের হৃৎস্পন্দন। তাঁর নাটকে স্বপ্ন-মায়া-কল্পনা ব্যবহার করেছেন। ট্রাজেডির সঙ্গে মিশিয়েছেন প্রহসনের উপাদান। তুলে ধরেছেন জীবনের বিষাদ ও কর্কশতা। উপস্থিত করেছেন পারিবারিক সংকট চিত্র। নীতি-নৈতিকতা ও ক্ষয়িষ্ণু মূল্যবোধ উজ্জীবিত করতে সচেষ্ট হয়েছেন। মানুষ নিজের স্বার্থরক্ষায় বাঁচার তাগিদে মুখোশ এটে চলাফেরা করে। এই মুখোশ উন্মোচন তওফীক নাটকের অন্যতম বিষয়।

ভাষা ও সাহিত্য দক্ষতা ঃ

ভাষাগত বৈশিষ্ট্যে তওফীক নাট্যাবলী ভাস্বর। তাঁর অধিকাংশ নাটক প্রচলিত সাবলীল ভাষায় বিরচিত। সহজবোধ্য শব্দে ও নিটোল গদ্যে গ্রন্থিত। অপ্রচলিত ও দুর্বোধ্য শব্দের ব্যবহার তাঁর নাটকে অনুপস্থিত বললেই চলে। প্রায় সব নাটকই ভাবসমৃদ্ধ। তাই ভাবের বাহন ভাষায় তা চমৎকার পরিবেশিত। এক কথায় ভাষা আর ভাবের কারুকার্যে তিনি নিপুণ স্রষ্টা। ভাষার প্রাঞ্জলতা ও আলঙ্কারিক বৈশিষ্ট্যপূর্ণ নাটক মাঝে ভাবগম্ভীর আবহ সৃষ্টিতে তিনি অদ্বিতীয়। শব্দ চয়নে তিনি যেন অলৌকিকতার পরিচয় দিয়েছেন। ভাব প্রকাশে যথোপযুক্ত শব্দই বেছে নিয়েছেন। তাঁর নাটকে আধুনিক মাত্রা প্রযুক্ত হলেও ভাষার ক্ষেত্রে তিনি চিরায়ত ও দূর্বোধ্যতা পরিহারে সচেষ্ট হয়েছেন। সার্বিকভাবে এরূপ ধারণা করা গেলেও দু'একটি নাটক অবশ্য ব্যতিক্রমী। 'আল-ত'আম লিকুল্লি ফম' নাটকে তিনি অধিক মাত্রায় আধুনিক শব্দের ব্যবহার ঘটিয়েছেন। ফলত পাঠককে অভিধান

Dhaka University Institutional Repository

প্রয়াসী হতে হয়। তবে 'সুলয়মান আল-হাকীম' নাটকে নবী সুলয়মান (আঃ) সম্পর্কীত কুরআনে বর্ণিত ঘটনার বিবরণে অনুরূপ শব্দের ব্যবহার তিনি করেছেন। বিশেষত চিঠিপত্র অর্থে 'কিতাব' এবং প্রাসাদ অর্থে 'আল-সরহ' ইত্যাদি শব্দাবলী লক্ষণীয়।

অবশ্য কিছু সংখ্যক নাটকে তিনি কথ্য ভাষা ব্যবহার করেছেন। সম্ভবত দেশজ রীতিনীতি মোক্ষমভাবে ফুটিয়ে তুলতে এমনটি করেছেন বলে অনুমিত হয়। তন্মধ্যে কতকগুলো কথ্য ভাষার সংমিশ্রণে রচিত হলেও এককভাবে সবগুলোতে কথ্য ভাষা অবলম্বিত হয়নি। তদুপরি কয়েকটি নাটকে তৃতীয় অপর ভাষারীতি প্রণয়নে বিরলত্ব প্রদর্শন করেছেন। ভাষার প্রচলিত রীতি অক্ষুণ্ন রেখে কথ্যরীতিকে একই সাথে সংযোজিত করত দ্বৈত প্রবাহ সৃষ্টি বিস্ময়কর। অর্থাৎ লিখিত রূপ যথাযথ ও অবিকৃত থাকলেও পঠনরীতি পরিবর্তন যোগ্য। ফলত ভাষার ক্ষেত্রে স্বীয় পথ বিচ্যুত এবং এরূপ সংমিশ্রণ জনিত তিনি ত্বহা হুসয়ন কর্তৃক সমালোচিত হন। কিন্তু কথ্য ও সাধু ভাষার মাঝে সৃষ্ট ব্যবধান নিরসন কল্পে তিনি এমনটি করেছেন বলে যুক্তি প্রদর্শন করেন।[১১] আল-সফকহ, আল-ওয়ারতহ, কালিবুনা আল-মসরহী ইত্যাদি তাঁর এরূপ ব্যতিক্রমী ভাষামন্ডিত নাট্যাবলী। তবে পদ্য বা কাব্যরীতিতে কোন নাটক তিনি রচনা করেননি। সর্বোপরি আহল আল-কহফ, শহরযাদ, আল-মালিক উদীব, সুলয়মান আল-হাকীম, আল-সুলতান আল-হা'ইর ইত্যাদি নাটকগুলোতে তাঁর অসম ভাষা দক্ষতার পরিচয় বিধৃত।

নিঃসন্দেহে তার সমুদয় নাটক সাহিত্য ভাবধারা মন্ডিত। তিনি ব্যতিক্রমী বিষয়বস্তু ও নিত্য নতুন মাত্রার নাটক রচনায় ব্রতী থাকলেও সাহিত্যের শিল্পগুণ অক্ষুণ্ন রেখেছেন সর্বত্র। বাহুল্য ও অতিরঞ্জিত বর্ণনা তার নাটকে অনুপস্থিত। যতটুকু প্রয়োজন ঠিক ততটুকুই ব্যাখ্যা দিয়েছেন। সংক্ষিপ্ত হলেও বর্ণনারীতি সুস্পষ্ট। প্রলম্বিত ও সুপরিসর অঙ্গনে কতিপয় নাটক তিনি রচনা করলেও তা অহেতুক এবং বিড়ম্বনাকর নয়। সহজ, সরল ও জটিলতামুক্ত সাহিত্য রীতিতে তিনি নাটক রচনায় অধিক মনোভাবী হয়েছেন এবং সফলতা লাভ করেছেন। দীর্ঘ, জটিল ও বোধগম্যহীন ভাবধারা তেমন কোথাও পরিলক্ষিত হয় না।

তওফীক ছিলেন একান্তভাবে যুগোপযোগী শিল্পী। যুগের দাবী অনুযায়ী তিনি ক্লাসিক নাটক রচনা করলেও রোমান্টিকতা পরিহার করেননি। তাঁর সাহিত্যে সারল্যের পাশাপাশি বর্ণাঢ্য অলঙ্কার নেই। কাহিনীর বিন্যাস সরল ও এক রৈখিক হলেও প্রক্ষিপ্ততাহীন। ঘটনার চমৎকারীত্বের পাশাপাশি

---

১১ Awad, Louis, Problems of the Egyptian Theatre, in Studies in Modern Arabic Literature, Ed. Ostle, R.C., England, 1975, P. 183.

Dhaka University Institutional Repository

'আহল আল-কহফ' নাটকে তওফীক মনোজগতের দ্বন্দ্ব তুলে ধরেছে এবং নিয়ন্ত্রণাতীত আবেগ চরিত্রকে ভাসিয়ে নিয়ে গেছে তার অনবদ্য ছবি একে অন্তর্জগতের বিচিত্র গতিধারা সমূহের সূক্ষ্ম শৈল্পিক উপস্থাপনায় বিশেষ নাট্য ধারার সূচনা ও বিকাশ সাধন করেছেন।

এ কথা সত্য যে, তাঁর নাটকে ধ্রুপদি ট্রাজিক মাহাত্ম্য অনুপস্থিত কিন্তু তা সত্ত্বেও ঘটনার কুশলী পরিবেশনে, বহিদ্বর্ন্দ্ব ও অন্তর্দ্বন্দ্বের নিপুণ রূপায়নে এবং সংলাপের ঐশ্বর্যে তার নাটক অত্যন্ত সমৃদ্ধ ও আবেদনময়ী। তার নাটকের পটভূমি যাহোক না কেন তিনি সচেতনভাবে তার মধ্যে সমকালীন মানুষের নৈতিক সঙ্কটের প্রশ্নটি সামনে নিয়ে এসেছেন এবং একাজ করেছেন নাটকের প্রাণরসকে অক্ষুণ্ন ও অমলিন রেখে।

নাট্য কাহিনীর উপস্থাপনা ও ঘটনার স্ফুরণ সূচিত করতে তওফীক বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। যেন কেবলমাত্র তিনিই অবগত কিভাবে তা আরোপ করতে হয়। কতিপয় নাটকে পবিত্র গ্রন্থ আল-কুর'আনের উদ্ধৃতি সহযোগে কাহিনীর অবতারণা করেছেন। সংলাপ মাঝেও ব্যবহার করেছেন আয়াতাংশ। 'আহল আল-কহফ' নাটকের শুরুতেই "তখন আমি কয়েক বছরের জন্য গুহায় তাদের কানের উপর নিদ্রার পর্দা ফেলে দেই। অতঃপর আমি তাদেরকে পুনরুত্থিত করি, একথা জানার জন্যে যে, দু'দলের মধ্যে কোন দল তাদের অবস্থান সম্পর্কে অধিক নির্ণয় করতে পারে"- কুরআনে উল্লেখিত বর্ণিত ঘটনা প্রসঙ্গের উদ্ধৃতিতে সময় সংক্রান্ত নাটকের প্রকৃত উদ্দেশ্য পরোক্ষ বিবৃত হয়েছে। অনুরূপভাবে 'মুহম্মদ' (সঃ) নাট্য প্রারম্ভে "বলুনঃ আমিও তোমাদের মতই একজন মানুষ, আমার প্রতি প্রত্যাদেশ হয়..." কুরআনের আয়াতাংশের এ উদ্ধৃতিতে নাটক সংশ্লিষ্ঠতা তথা রচনার উদ্দিষ্ট লক্ষ্যের ইঙ্গিত বিদ্যমান। কেননা অতিমানব হিসেবে রাসূল (সঃ) চরিত্র নাটকে প্রতিফলিত। তদুপরি এ নাটকের সমুদয় সংলাপাবলী বিশুদ্ধ হাদীস ভাষ্য হতে উৎকলিত। অপরপক্ষে 'সুলয়মান আল-হাকীম' নাটকে সংলাপ মাঝে "হে পিপীলিকাদল, তোমরা তোমাদের গর্তে প্রবেশ কর। অন্যথায় সুলয়মান ও তাঁর বাহিনী অজ্ঞাতাসারে তোমাদেরকে পিষ্ট করে ফেলবে"[১২] - কুরআনের এ উদ্ধৃতির সমন্বয় বলতে গেলে সাহিত্যে এই প্রথম। যা তওফীক সাহিত্যের ব্যতিক্রমী প্রয়াস ও রীতিমত দুঃসাহসী পদক্ষেপ।

আরব নাট্যকারদের মাঝে তাঁর স্থান ঃ

১৮৪৭ খৃ. সিরিয় অধিবাসী ব্যবসায় পেশাজীবি মারূন নক্কাশের (১৮১৭-৮৫ খৃ.) হাতে আধুনিক আরবী নাটকের অগ্রযাত্রা। তিনিই আরবী নাটকের জনক খেতাবে ভূষিত। আরব্য

---

১২ আল-কুর'আন- ১৮:১১-১২; ১১০; ২৭:১৮।

Dhaka University Institutional Repository

রজনীর কাহিনী অবলম্বনে রচিত হয়েছিল তার আবুল হাসান আল-মুগফ্ফল নাটকটি।[১৩] আরবদের সাহিত্য কীর্তির অন্যতম প্রমাণ এই আরব্যোপন্যাস।[১৪] আরব কবি-সাহিত্যিকদের কেউই এর অবিস্মরণীয় প্রভাব বলয় হতে বিমুক্ত হতে পারেননি। অধিকাংশ নাট্যকারগণ এ হতে কমবেশী উপাদান সংগ্রহ করেছেন। দু'একজন একে ভিন্ন আঙ্গিকে রূপ দেবার চেষ্টা করেছেন। অবশিষ্ট সকলেই বর্ণিত গল্প কিংবা গল্প মধ্যস্থিত বিষয়কে নব্য আঙ্গিকে উপস্থাপন করেছেন। যদিও তওফীকের কোন নাটকে সরাসরি আরব্য উপন্যাস-কাহিনী অবলম্বিত হয়নি তবুও 'শহরযাদ' নাটকটি আরব্য উপন্যাসের রেশ ধরে রচিত ও অমর নায়িকা শহরযাদের নামে নামাঙ্কিত। এ দৃষ্টিকোণ হতে তওফীক, নক্কাশ ও অপরাপর নাট্যকারদের সমপর্যায়ভুক্ত।

আল-হাকীমের পূর্ববর্তী সিরীয়-লেবাননী নাট্যকারদের মধ্যে লেবাননী শুল্ক কর্মচারী আদীব ইসহাক (মৃ. ১৮৮৫ খৃ.), কাব্য নাট্যকার ইবরাহীম আল-আহদাব (১৮২৬-৯১ খৃ.) সিরীয় ইসকন্দর ফরহ (১৮৫৫-? খৃ.), আহমদ আবূ খলীল আল-কব্বানী (১৮৩৩-১৯০২ খৃ.) নাছীফ আল-ইয়াযিজীর পুত্র খলীল আল-ইয়াযিজী (১৮৫৬-৮৯ খৃ.) এবং আলোড়ন সৃষ্টিকারী লেবাননী নাট্যকার মিখা'ইল নু'আইমঃ (১৮৮৯-১৯৮৮ খৃ.) প্রমুখ উল্লেখযোগ্য। এঁদের মধ্যে কেবলমাত্র কব্বানীই সর্বাপেক্ষা জনপ্রিয় নাট্যকার ও সিরীয় নাটকের জনক রূপে অভিহিত। নাটকের সংখ্যাও ত্রিশটির অধিক। 'নাকির আল-জমীল' তাঁর অমরকীর্তি। অবশ্য নু'আইমা'র 'আবা ওয়া আল-বনূন' সাড়া জাগান নাটক। এ সকল নাট্যকারদের নাটকগুলো আরব্য রজনীর গল্প, ইতিহাস ও লোক-কাহিনী নির্ভর ছিল।[১৫] এতদ্দৃষ্টে তওফীক আল-হাকীমকে তাদের পদাঙ্ক অনুসারী কিংবা সমকক্ষ কোনটিই বলা যায় না। বরং সপ্রতিভায় ভাস্বর তিনি।

আরবী নাটকের প্রারম্ভিক পর্যায়ভুক্ত তাঁর পূর্বসূরী মিসরীয় নাট্যকারদের মধ্যে সুলয়মান আল-কুবদাহী, নজীব আল-হদ্দাদ (১৮৬৭-৯৯ খৃ.), উসমান জলাল (১৮২৯-৯৮ খৃ.), আব্দুল্লাহ নদীম (১৮৪৫-৯৬ খৃ.), শয়খ সলামহ আল-হিজাযী (১৮৫৫-১৯১৭ খৃ.) এবং মুস্তফা কামিল (১৮৭৪-১৯০৮ খৃ.) প্রমুখ স্মরণীয় ব্যক্তিত্ব। তাঁরা নিছক অনুরাগ বশত এ অঙ্গনে পদচারণা করতেন বলে অনুমিত হয়। এঁদের মধ্যে উসমান জলালের 'আল-খুদ্দামীন ওয়া'ল মুখদ্দিমীন',

---

১৩ Badawi, M.M., Early Arabic Drama, Cambridge University Press, London, 1987, P. 43; Al-Khozai, Mohamed A., The Development of Early Arabic Drama, London, 1984, P. 47-48.

১৪ মুছলেহউদ্দীন, আবু তাহির মুহম্মদ, আরবী ছোট গল্প প্রসঙ্গ, ঢাকা, ১৯৯৮, পৃ. ১৬-১৭।

১৫ Prufer, Curt, "Drama (Arabic)", Ency. of Religion and Ethics, Vol.-IV, P. 877; Barbour, Navill, The Arabic Theatre in Egypt, BSOS, Vol.-VII, 1935-37, P. 175.

Dhaka University Institutional Repository

নদীমের 'আল-ওয়াতন' ও 'আল-আরব' এবং কামিলের 'ফতহ আল-আনদলুস' নাটকগুলো মৌলিকভাবে রচিত।[১৬] অন্যসব নাটকই ছিল অনূদিত ও সম্পাদিত। তওফীক আল-হাকীম অনুবাদ নির্ভর কোন নাটক রচনা করেননি। ফলত তিনি একক ভূমিকায় অবতীর্ণ অনন্য নাট্যকার।

১৯২২ খৃ. আরবী নাটকের 'ফতরত আল-নিদাল' বা যুগ-সন্ধিক্ষণতা[১৭] পর্যন্ত নাট্যাঙ্গনে আরো অনেকের অনুপ্রবেশ ঘটে। এ পর্যায়ে ফরহ আনতুন (১৮৭৪-১৯২২ খৃ.) এবং মুহম্মদ তয়মূর (১৮৯২-১৯২১ খৃ.) সমধিক উল্লেখযোগ্য দু'নাট্যকার। বলা যায় তাদের দ্বারা আরবী নাটকের প্রকৃত উন্মেষ সাধন। অনুবাদ পরিহার করত তাদের সব নাটক মৌলিক রচনায় সমৃদ্ধ। আরবী নাটকে প্রথম রিয়েলিটির সুর অনুরণিত ও ফরাসী নাট্যকার Emile Zola প্রভাবিত 'মিসর আল-জদীদহ ওয়া মিসর আল-কদীমহ' আনতুনের উল্লেখযোগ্য নাট্যকর্ম। ইবরাহীম রমযী (১৮৮৪-১৯৪৯ খৃ.) এ সময়কার একজন বিশেষ নাট্যকার হলেও তার নাটকগুলো ঐতিহাসিক বিষয়বস্তু নির্ভর চরিত নাটকই অধিক। পারিবারিক ঐতিহ্যগত কারণে তয়মূরের নাটকের বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিফলিত হয়েছে। নাটক "আল-হাবিয়া"-তে তার দক্ষ হাতের কারুকার্য ও মননশীলতার সুস্পষ্ট ছাপ প্রতিভাত।[১৮] এঁরা মৌলিক আরবী নাট্য ভুবনের স্থপতি। সে দৃষ্টিকোণ হতে তওফীক তাদের উত্তরসূরী। কেননা তাঁর সমুদয় নাটক মৌলিকতার দাবীদার।

বিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশক আরবী সাহিত্যের অন্যান্য শাখার ন্যায় নাটকের উন্নতির যুগ। এতদিনে আরবী নাটক পরিপক্কতা লাভ করে। চতুর্থ দর্শক হতে তাই আরবী নাটক সমৃদ্ধির পর্বে উন্নীত হয়। সম্পূর্ণভাবে অনুবাদ পরিহার করে মৌলিক ও সর্বাধুনিক মাত্রাযুক্ত নাটক রচনায় নাট্যকারগণ মেতে উঠেন। এ সময় আল-হাকীমের সমসাময়িক একাধিক নাট্যকারগণের পদচারণা লক্ষ্য করা যায়। কবি সম্রাট শওকী (১৮৬৮-১৯৩২ খৃ.) কাব্যরীতিতে নাটক রচনা করেন। সর্বমোট আটটি নাটকের মধ্যে 'আমীরত আল-আন্দলুস' তার একমাত্র গদ্য নাটক। প্রতিনিধিত্বশীল উপন্যাসিক ও 'দিওয়ান' কাব্য আন্দোলনভুক্ত কবি ইবরাহীম আব্দুল আল-কাদির আল-মাযিনীও (১৮৯০-১৯৪৯ খৃ.) নাটক রচনায় ব্রতী হন। অপর কাব্য আন্দোলন 'জম'ইয়্যত অ্যাপোলো' প্রতিষ্ঠাতা আহমদ যাকী আবু শাদী (১৮৯২-১৯৫৫ খৃ.) আরবী কবিতার নবরূপায়ক হলেও পাঁচ পাঁচটি নাটক লেখেন।[১৯] কিন্তু এঁদের কেউই নাট্য-দক্ষতা প্রমাণে সফল হননি। ফলত নাট্যাঙ্গনে তওফীক আল-হাকীমের নিঃসন্দিগ্ধ প্রভাব পূর্ববৎ অক্ষুণ্ণ থাকে।

---

১৬ Barbour, Navill, The Arabic Theatre in Egypt, BSOS, Vol.-VII, 1935-37, P. 175.

১৭ Mahdi, Ismat, Modern Arabic Literature, P. 42.

১৮ ডঃ সলাম, মুহম্মদ যঘলূল, আল-মসরহ ওয়া আল-মুজতম'আ ফী মা'আত 'আম, মিসর, ১৯৮৮, পৃ. ১৪৩।

১৯ Brugman, J., An Introduction to...., P. 147; 16-.

Dhaka University Institutional Repository

পরবর্তীকালে তওফীক আল-হাকীম প্রদর্শিত ও প্রবর্তিত নাট্য ধরন-ধারণ তরুণ নাট্যকারদের মধ্যে অনুসৃত হতে দেখা যায়। এসব নাট্যকারগণ স্বমহিমায় উজ্জ্বল হলেও বিষয়বস্তুগত ভাবে, আঙ্গিকতায় এমনকি দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গিতে রচিত তাদের নাট্যবলী মাঝে তওফীক প্রভাব লক্ষণীয়। ১৯৩৯ খৃ. শেষ দিকে জার্মানী পূর্ব স্বাক্ষরিত সন্ধিশর্ত ভঙ্গ করে পোল্যান্ড আক্রমণ করলে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শুরু হয়। প্রত্যক্ষ অপ্রত্যক্ষভাবে এক দীর্ঘস্থায়ী যুদ্ধাবস্থার মধ্যে প্রায় সকল দেশ জড়িয়ে পড়ে। দীর্ঘ ছ'বছর পর ১৯৪৫ খৃ. জার্মানী ও জাপান নিঃশর্ত আত্মসমর্পণ করলে যুদ্ধ সমাপ্ত হয়। দ্বিতীয় এই বিশ্বযুদ্ধকালীন প্রতিভাধর উপন্যাসিক আলী আহমদ বাকথীর (১৯১০-৬৯ খৃ.)। তওফীক আল-হাকীমের পদাঙ্ক অনুসারী নাট্যকারদের মধ্যে তিনি অন্যতম। শহীদ হাসান আল-বান্নার আন্দোলন কর্মী বাকথীরের অধিকাংশ নাটক ইসলামের গৌরবোজ্জ্বল অধ্যায় নির্ভর। আরব্য রজনীর কাহিনী অবলম্বনে 'সিরর শহরযাদ', হাকীমের ন্যায় কুরআনের কাহিনী সমৃদ্ধ 'হারুত ওয়া মারুত' ইত্যাদি নাটক লিখেছেন তিনি।[২০] বিশিষ্ট নাট্যকার মাহমূদ তয়মূরও সমাজ-সামাজিকতা নির্ভর অনেক নাটক লিখেছেন। আলফ্রেড ফরাজ বিরচিত বিশেষ জনপ্রিয় ও সাহিত্য সমৃদ্ধ 'আল-যীর সালিম' নাটকে হাকীমের 'আহল আল-কহফ'-এর ন্যায় দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিফলিত হয়েছে। হাকীমের মত অনুরূপ সমাজ-সামাজিকতার পাশাপাশি নৈতিকতাকে অধিক মূল্যায়ন করেছেন বিদগ্ধচিত্ত মুসলিম নাট্যকার ফতহী রেদওয়ান (জ. ১৯১১ খৃ.)। আবার কল্পনা ও দর্শনের অনুপম বিন্যাস তার নাটকে বিদ্যমান। তাঁর সবগুলো নাটক সাড়া জাগান ও অনন্য সাধারণ বিষয়বস্তু ভিত্তিক। নাট্য নামকরণেও আধুনিকতায় ছোঁয়া বিদ্যমান। 'দুমূ' ইবলিস', 'আখলাক লি'লবায়', 'ইলাহ রযেম আনফহ' ইত্যাদি তাঁর অসাধারণ সৃষ্টিকর্ম।[২১] অপরপক্ষে তওফীকের পদাঙ্ক অনুসারী ঘটনা ও ব্যক্তি চরিত্রের যথার্থ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ নির্ভর নাটক রচনায় সফলতা লাভ করেছেন আধুনিক প্রজন্মের নৈতিকতাবাদী নাট্যকার 'মীখা'ইল রুমান' (১৯২৭-৭৩ খৃ.)। সমাজে ঘটমান অবস্থার করুণ আবেদন তাঁর নাটকে বিদ্যমান। দার্শনিক অভিব্যক্তিও তার নাটকের অন্যতম অলঙ্কার। 'আল-দুখখান' নাটকে এসব বিদ্যমান।[২২] এক কথায় তওফীক তাদের অনুকরণীয় আদর্শ ও মডেল। তাঁর উত্তরসূরী প্রজন্ম এঁরা। ফলত তওফীকের শীর্ষতা অনস্বীকার্য।

অপরপক্ষে তওফীক আল-হাকীমের সমপর্যায়েগণ্য প্রথিতযশা সাহিত্যিক, গল্পকার ইউসুফ ইদরীস (১৯২৭-৯১ খৃ.) অন্যতম। তিনি বায়ান্নোর বিপ্লবোত্তর নাটক রচনায় মনোনিবিষ্ট

---

২০ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 116-25.

২১ Ibid, P. 133-37.

২২ Ibid, P. 166.

Dhaka University Institutional Repository

হন। তবে সত্তরের দশকে সাড়াজাগান নাট্যকার রূপে খ্যাতি লাভ করেন। সাহিত্যে সামাজিক রিয়েলিজম গোষ্ঠীভুক্ত ইদরীস-সাহিত্যে রুশ উপন্যাসিক ম্যাক্সিক গোর্কির ধরন অনুসৃত। মিশরের পক্ষ হতে তার গল্প 'কান চলচ্চিত্র উৎসব'-১৯৬৫ প্রেরিতও হয়েছে।[২৩] 'মালিক আল-কুতন', 'জমহুরিয়্যাত ফরাহাত' ও 'আল-ফরাফীর' ইদরীসের অমরসৃষ্টি। হাকীমের 'আল-সফকহ' এবং ইদরীসের 'আল-ফরাফীর' নাটকদ্বয় বাস্তব জীবন চিত্রের অন্যতম রূপায়ন, বিধায় তাঁরা সমপর্যায়ের।[২৪]

মিসরীয় কথাশিল্পী ও বরেণ্য বিশ্ব সাহিত্যিক নজীব মহফূজ (জ. ১৯১১ খৃ.)। সাহিত্য সাধনায় অসামান্য অবদান রাখায় দেশী-বিদেশী পুরস্কারসহ ১৯৮৮ খৃ. নোবেল সাহিত্য পুরস্কার লাভে বিরল গৌরব অর্জন করেন। তিনিই প্রথম ব্যক্তি যিনি আরবী সাহিত্যে প্রথম এ সম্মানে ভূষিত হলেন। জীবনে তিনি ত্রিশ বছরের অধিক সময় লেখালেখিতে নিমগ্ন। এ যাবৎ তার চৌদ্দটি গল্প সংকলনে দু'শতাধিক গল্প এবং তেত্রিশটি উপন্যাস প্রকাশিত হয়েছে। তদুপরি 'আল-আহরাম' পত্রিকায় সিরিজ আকারে তাঁর পাঁচটি একাঙ্কিকা প্রকাশিত হয়। পরবর্তীকালে Under the Bus Shelter নামে মুদ্রিত সংকলনে আরও তিনটি নাটক অতিরিক্ত সংযোজিত। এগুলোর মধ্যে 'আল-মুতরদহ', 'আল-জবল' এবং আরব্য রজনীর কাহিনী নির্ভর 'আল-শয়তান য়া'ইয' সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। অধিকাংশই এ্যাবসার্ডধর্মী।[২৫] বিশ্বসাহিত্যিক নজীব নাট্যকর্ম মূল্যায়নেও তওফীক শীর্ষতা সুবিবেচিত।

বিংশ শতাব্দীর ষাটের দশকে হাকীম ব্যতিক্রমী ফর্ম অবলম্বী 'কালিবুনা আল-মসরহী' নাটকটি রচনা করেন। এতে তিনি আরবী গল্প সাহিত্যের প্রাচীন পদ্ধতি (Narrator and Impersonator Form) আরোপ করতে সক্ষম হন। পরবর্তীতে অপরাপর নাট্যকারগণ অনুরূপ ফর্ম অবলম্বন করত নাটক রচনায় আলোড়ন সৃষ্টি করেন। মিসরীয় নাট্যকার নজীব সুরূর(১৯৩২-৭৮ খৃ.) প্রখ্যাত 'ইয়াসীন ওয়া বহিয়্যা' নাটকে উক্ত ফর্ম ব্যবহারে সফলতার পরিচয় দেন। একই ফর্ম ব্যবহার করেন মরক্কোর আল-তায়্যিব আল-সিদ্দীকী (জ. ১৯৩৮ খৃ.) 'আবদ আর-রহমান মজযুব' নাটকে। সমভাবে সিরীয় তরুণ নাট্যকার সা'আদল্লাহ ওয়ন্নূস-এর পুরস্কার প্রাপ্ত অসাধারণ নাট্যকর্ম

---

২৩ Gassick, Trevor Le., A Malaise in Cairo Three Contemporary Egyptian Author, MEJ, Vol. 21, No. 2 Spring-1967, Washington, P. 153.

২৪ Al-Ra'i, Ali, Some Aspects of Modern Arabic Drama, in Studies in Modern Arabic Literature, P. 168.

২৫ El-Enany, Rashed, Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning, Routledge, London, 1993, P. 195-208.

Dhaka University Institutional Repository

'মুঘামরত রা'স আল-মমলূক জাবির' অনুরূপ ফর্ম-সমৃদ্ধ।[২৬] সুতরাং আরবী নাটকে স্বকীয় ফর্ম ব্যবহারের ক্ষেত্রে এবং তা অনুসৃত দৃষ্টিভঙ্গি অনুযায়ী আল-হাকীম অনন্য আরব নাট্যকার।

সর্বোপরি সংখ্যাগত বিচারে তাঁর মত এত অধিক সংখ্যক নাটক অপর কোন আরব নাট্যকার অদ্যাবধি রচনা করতে সক্ষম হননি। শুধু তাই নয় শিল্পগত ভাবেও তাঁর নাটকের আবেদন অগ্রাহ্য। নাটকের এই নিষ্প্রভ আবেদন বিবেচনায় ইংরেজী সাহিত্যে শেক্সপীয়রের ন্যায় আরবী নাট্য সাহিত্যে তাঁর অনুরূপ স্থান কল্পনা করা যায়।

বিশ্ববরেণ্য নাট্যকারদের সাথে আল-হাকীমের তুলনাঃ

সাহিত্যের অন্যতম উপাদান নাটক। বিশ্বসাহিত্যের সুপরিসর অঙ্গনে নাটকের ব্যাপক বিস্তার। প্রকৃতির ন্যায় সাহিত্যেও বিবর্তনের অস্তিত্বধারা বিদ্যমান। উদ্ভবকাল হতে তাই দর্শক-রুচি আর চাহিদার প্রতি লক্ষ্য করে নাট্যকারগণ নৈপুণ্য প্রদর্শনে অবিস্মরণীয় প্রতিভার স্বাক্ষর রেখেছেন। জাতি, ধর্ম, বর্ণ নির্বিশেষে জগৎ বরেণ্য ব্যক্তিত্বে পরিণত হয়েছেন তাঁরা। নানা কারণে তাঁরা অনুকরণীয়, অনুসৃত আদর্শে পরিণত। তাদের অমরকীর্তি অতুলনীয়। তবুও কারো সাথে কারো সাযুজ্য, শ্রেষ্ঠত্ব নিরূপণ করা যায়।

বিশ্ব সাহিত্যের ইতিহাসে সর্বপ্রথম গ্রীকে নাট্যকলার উদ্ভব। গ্রীক থিয়েটারের সুদীর্ঘ পাঁচ'শ বছরের ইতিহাসে নিঃসন্দেহে বহু নাটক লিখিত হয়েছিল। নিন্তু দুর্ভাগ্যবশত এস্কাইলাস (৫২৬-৪৫৬ খৃ.পূ.) ও সোফোক্লিসের (৪৫৯-৪০৫ খৃ.পূ.) সাতটি করে এবং ইউরিপিডেসের (৪৮০-৪০৬ খৃ.পূ.) আঠারটি ট্রাজেডী আর এ্যারিস্টোফানিসের (৪৪৮-৩৮৮ খৃ.পূ.) এগারটি ও মেনান্ডারের একটি কমেডী এবং আরো কয়েকটি নাটকের অংশ বিশেষের সন্ধান পাওয়া যায় মাত্র। এগুলো নিয়েই গ্রীক নাট্যসাহিত্য সম্ভার। এস্কাইলাসের নাটকগুলোর মধ্যে সবচেয়ে প্রখ্যাত ওরেস্টিয়া ট্রিলোজি- আগামেমনন, দিলাইবেশন বিয়ারার্স ও ইউমেনিডেস। জীবন দর্শনের দিক দিয়ে এস্কাইলাসের প্রবণতা ও আগ্রহ ছিল ধর্ম ও নৈতিকতার প্রতি। সে সঙ্গে মানুষের মৌলিক মর্যাদাবোধের প্রতিও আনুগত্য দেখিয়েছেন তিনি। সোফেক্লিস-এর উল্লেখযোগ্য সৃষ্টিকর্ম ইডিপাস, ইলেকট্রা ও এ্যান্টিগোনে। তার নাট্যকর্মে ঈশ্বর বা নিয়তির ন্যায় মানুষেরও গুরুত্ব সমান। মানুষের নিজস্বতা ও নিয়তি- এতদুভয়ের টানাপোড়েনেই জীবনকে দেখেছেন তিনি। নাট্য ইতিহাসে এ্যারিস্টোফানিসই প্রথম ও পরিণত কমেডী রচয়িতা। মানুষকে কেমন হওয়া উচিৎ- তাই আঁকতে

২৬ Al-Ra'i, Ali, Some Aspects of Modern Arabic Drama, P. 169-70.

Dhaka University Institutional Repository

গিয়ে ভন্ডামী, মিথ্যাচার ও দুর্বলতা নিয়ে নির্মম ব্যঙ্গ ও পরিহাসই তাঁর প্রধান লক্ষ্যে পরিণত হয়।[২৭] উপরোক্ত গ্রীক নাট্যকারদের মধ্যে এস্কাইলাসের Agamemnon, সফোক্লিসের Oedipus এবং এ্যারিস্টোফানিসের Exlesiazousai (Women in Parliament) নাটকত্রয়ের উপর ভিত্তি করে তওফীকের যথাক্রমে কালিবুনা আল-মসরহী, আল-মালিক উদীব, ও বরাকিসহ আও মুশকিলত আল-হুকুম নাটকগুলো রচিত। তবে তা নিজস্ব ও ভিন্ন আঙ্গিকে প্রতিফলিত। এর কোন কোনটি দ্বারা দেশজ রাজনীতির সমালোচনা এবং অস্তিত্ববাদের অসারতা প্রমাণ করছেন তিনি। ফলত গ্রীক নাট্যকারদের সাথে তওফীকের যোগাযোগ অনুমিত হয়।

নাট্যকলায় গ্রীকের পাশাপশি রোমান কীর্তি দীপ্তমান। প্রাচীন রোমান নাট্যকারদের মধ্যে প্লাউটুস[২৮], টরেন্স[২৯] এবং সেনেকা[৩০] প্রমুখ উল্লেখযোগ্য। শেক্সপীয়র (১৫৬৪-১৬১৬ খৃ.), মালিয়র (১৬২২-৭৩ খৃ.) ও অন্যান্য নাট্যকারদের মাঝে এঁদের প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। কিন্তু তওফীক নাট্যবৃত্তে রোমান প্রকৃতি সরাসরি আঁচ করা যায় না।

রেনেসাঁ যুগের[৩১] শুরু ইতালীতে । এ সময় তথায় দু'ধরনের থিয়েটার গড়ে উঠে। একটি ফর্মাল এবং অন্যটি পপুলার থিয়েটার। পপুলার হলো গণমানুষের আর ফর্মাল থিয়েটার শিক্ষিত নগরবাসী বিত্তবানদের। পরবর্তীকালে গ্রামীণ রূপকথাধর্মী প্রকৃতি ও নিসর্গ নির্ভর 'অপেরা' আর্বিভাব হয়। এর সংলাপও সঙ্গীত নির্ভর। ইতিহাসে হ্বগনার পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ অপেরা

---

২৭ হায়দার, জিয়া, বিশ্বনাট্যঃ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, পৃ. ৮-৯

২৮ অত্যন্ত জনপ্রিয় নাট্যকার প্লাউটুস (২৫৪-১৮৪ খৃ. পূ.) এক'শ ত্রিশটি নাটক লিখেছেন বলে জানা যায়। তিনি ছিলেন গ্রীক নতুন কমেডী ধারার উত্তরাধিকারী। তার অধিকাংশ নাটকের বিষয়বস্তু রোমান্টিক ও আবেগপ্রবণ প্রেম উচ্চবিত্ত সম্প্রদায়ের কাম-লালসা, নীতিহীনতা ইত্যাদি। 'ট্রাজি-কমেডীর' উদ্ভাবন তারই হাতে। 'এ্যামফিট্রাইওন' নাটকে তিনি উক্ত অভিধাটি ব্যবহার করেন। (দ্র. হায়দার, জিয়া, বিশ্বনাট্য ঃ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, পৃ. ১২।)

২৯ শিক্ষিত ও উচ্চবিত্ত সম্প্রদায়ের নাট্যকার টেরেন্স (১৮৬/৮৫-১৫৯ খৃ. পূ.) নাটকেও জনপ্রিয় রুচির ছাপ বিদ্যমান। তার লিখিত ৬টি নাটকের সন্ধান মেলে। তিনি ছিলেন যুক্তি, নীতি ও মানবতাবাদী। তার উল্লেখযোগ্য নাটক আনড্রিয়া, ইউনুখুস ও এ্যাডেলফি। (দ্র. Ency. of Britannica, vol. IX, P. 895.)

৩০ কর্তোভার অধিবাসী সেনেকা (খৃ. পূ. ৪-৬৫ খৃ.) রোমান মঞ্চের সর্বাপেক্ষা উল্লেখযোগ্য নাট্যকার। দার্শনিক, বৈজ্ঞানিক হিসেবে তিনি প্রচুর খ্যাতির অধিকারী ছিলেন। তিনিই সর্বপ্রথম নাট্যকার যিনি নাটককে পাঁচ অঙ্কে বিভক্ত করেন। তাছাড়া সমবেত সঙ্গীত কমিয়ে তা একেবারে নামমাত্র রাখেন এবং প্রস্তাবনা অংশকে নাটকীয় ঘটনা বা এ্যাকশনে রূপান্তরিত করে ন তিনি। নাটক রচনা রীতিতে সেনেকার অবদান সমধিক উল্লেখযোগ্য। ৬৫ খৃ. সেনেকা সম্রাট নীরোর নির্দেশে আত্মহত্যা করতে বাধ্য হন। (দ্র. ইসমাইল, মোহাম্মদ, নাট্যকলার ক্রমবিকাশ, পৃ. ১১।)

৩১ বাংলা রেনেসাঁ, ল্যাটিন Renascence শব্দটির অর্থ 'পুনর্জন্ম'। মধ্যযুগ হতে আধুনিক কালে যুগ পরিবর্তনের সন্ধিক্ষণটি ইউরোপীয় ইতিহাসে রেনেসাঁ নামে পরিচিত। ১৪-১৬শ শতক পর্যন্ত বিশেষ সময়কালকে রেনেসাঁ বলা হলেও ১৪শ শথকে ইতালীতে যে সংস্কৃতি ও চিন্তা বিপ্লব শুরু হয় এবং পরবর্তী দু'শতাব্দী ব্যাপী যার চরম বিকাশ লাভ ঘরে মূলত তাই রেনেসাঁ। ইউরোপীয় রেনেসাঁর গড়াতে মুসলমানদের প্রচুর দান ছিল। রেনেসাঁর শ্রেষ্ঠ বিকাশ ঘটে ইতালিতেই। এ সময় শিল্প, সাহিত্য, রাজনীতিতে নবতর দৃষ্টিভঙ্গির উন্মেষ ঘটে। পূনর্জাগরণের সাড়া পড়ে যায় সর্বত্র। (দ্র. বাংলা বিশ্বকোষ, ৪র্থ খন্ড, পৃ. ৩১৫।)

Dhaka University Institutional Repository

রচয়িতারূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করেন। তওফীক নাট্যবৃত্তে ফর্মাল, পপুলার ও অপেরা ধর্মী নাটক বিদ্যমান। তাঁর 'আল-সফকহ' পপুলার নাটকের অনন্য দৃষ্টান্ত। আবার সঙ্গীত বিহীন অপেরাও বলা যায়। অবশ্য 'আহল আল-কহফ' ইতালির Palermo তে ১৯৫৪ খৃ. সঙ্গীত সমন্বিত অপেরা ধাঁচে অভিনীত হয়েছে।[৩১] তবে শহরযাদ, সুলতান আল-হা'ইর, ঈষীস, বিজমালিয়্যন, সুলয়মান আল-হাকীম ইত্যাদি নাটকগুলো নিঃসন্দেহে ফর্মাল পর্যায়ে গণ্য। সেকারণ তিনি রেনেসাঁ নাট্যধারার আরবীয় নাট্যকার।

রেনেসাঁ-ইংল্যান্ড পৃথিবীকে সর্বকালের সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার শেক্সপীয়রকে (১৫৬৪-১৬১৬ খৃ.) উপহার দিয়েছে। একাধারে কবি, নাট্যকার ও সাহিত্যিক তিনি। সর্বমোট সাইত্রিশটি নাটক রচনা করেছেন। মানবতাবাদী এই জীবন শিল্পীর সমগ্র নাট্যকর্মে তৎকালীন সমাজ ও যুগের প্রতিফলন ঘটেছে। একদিকে সামন্ততন্ত্রের অবক্ষয়, অপরদিকে বুর্জোয়া সভ্যতার দ্রুত বিকাশ-এর ভালো ও মন্দ তৎসহ রাজতন্ত্রের অন্তর্নিহিত কুটিলতা ও জটিলতা, নিষ্ঠুরতা ও ক্ষমতাদর্প সবই শেক্সপীয়রের নাটকে অত্যন্ত দক্ষতার সাথে বিমূর্ত। মানব মনের এমন কোন প্রবৃত্তি, আবেগ, অনুভূতি নেই যা তাঁর নাট্যকর্মে শিল্পময়রূপ লাভ করেনি। এ কারণেই তাঁর নাটকসমূহ সর্বজনীন ও বিশ্বব্যাপী জনপ্রিয় এবং অনাগত ভবিষ্যতেও অব্যাহত থাকবে।[৩২] তওফীক-নাটকও তদ্রূপ আবেগবহ, শিল্প সমর্থিত তাই চির আবেদনময়ী। প্রারম্ভিক পর্বে তওফীক রচিত কতিপয় বিশেষত খাতম সুলয়মান' নাটকে শেক্সপীয়রের As you like it ও All's well এবং Measure for Measure নাট্যকর্ম প্রভাব অনুমিত হয়।[৩৩] সেহেতু তওফীক নাট্যবৃত্তে শেক্সপেরীয় প্রভাব বর্তমান।

নরওয়ের হেনরিক ইবসেন (১৮২৮-১৯০৬ খৃ.) আধুনিক নাটকের অগ্রদূত। প্রগতিবাদী নাটকের জনক। এতদিন সাহিত্যে যে রোমান্টিকতার চর্চা চলে আসছিল তৎপরিবর্তে তিনি শিল্প ও কলায় বাস্তববাদিতার আন্দোলন শুরু করেন। ১৮৭৭ খৃ. লিখিত তার Pillar of Society নাটকে স্পষ্টতই বাস্তববাদী, সমস্যামূলক বিষয়ই এর প্রধান। তদুপরি A Doll's House ও The Wild Duck তার অমরকীর্তি অনবদ্য সৃষ্টি। ইবসেন আধুনিক যুগের অন্যতম প্রধান নাট্যকার, পরবর্তীকালের নাট্যসাহিত্যে যার সর্বাধিক প্রভাব।[৩৪] প্যারিস জীবনে তওফীক ইবসেন সাহিত্যকর্ম অধ্যয়নে ব্রতী হন সত্য কিন্তু নাটকে তাঁর প্রভাব কল্পনা করা যায় না। যদিও অনেকে এরূপ অমূলক

---

৩১ Al-Ra'i, Ali, Arabic Drama Since the Thirties, P. 378-83.

৩২ হায়দার, জিয়া, বিশ্বনাট্যঃ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, পৃ. ২৯।

৩৩ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 10.

৩৪ Williams, Raymond, Drama from Ibsen to Breckt, London, 1968, P. 74.

Dhaka University Institutional Repository

ধারণার বশবর্তী হয়ে তাকে দোষারোপ করে থাকেন।[৩৫] তওফীকের কতিপয় নাটকে বাস্তবতার সুর অনুরণিত হলেও তা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যে ভাস্বর।

রিয়ালিস্টিক-ন্যাচারালিস্টিক ধারার অপর প্রতিভাধর রুশ নাট্যকার আন্তন চেকভ (১৮৬০-১৯০৪ খৃ.)। ইবসেনের মতই প্রভাব বিস্তারকারী তিনি। রুশ সমাজ জীবনের ক্ষয়িষ্ণু পরিপার্শ্ব তাঁর নাটকের অন্যতম বিষয়বস্তু। The Seagull, Uncle Vanya, Three sisters, The Cherry Orchard ইত্যাদি তাঁর বিশ্ববিদিত নাট্যাবলী। চেকভ তাঁর সমাজ পরিবেশে যে সব জীবন দেখেছেন তাই এঁকেছেন সহানুভূতি ও শিল্পরস দিয়ে। নাট্য সাহিত্যে তার প্রভাব যেমন স্থায়ী তেমনি সুদূর প্রসারী।[৩৬] অনুরূপ তওফীকের অধিকাংশ নাটক বাস্তব জীবন চিত্র নির্ভর। সমাজ-সামাজিকতা বিষয়ক নাটকগুলো বিবেচনায় তওফীককে চেকভের সাথে তুলনা করা যায়।

দার্শনিক অভিব্যক্তিবাদী প্রজ্ঞাবান ইংরেজ নাট্যকার জর্জ বার্ণাড'শ (১৮৫৬-১৯৫০ খৃ.)। শ মানবিক সমস্যাকে তুলে ধরেছেন তার নিজস্ব দার্শনিক দৃষ্টিকোণ হতে। ব্যঙ্গরসাত্মক যে দৃষ্টি তার নাটকে বিদ্যমান তা বাস্তব নির্ভর। ভালোভাবে বেঁচে থাকা ও বৈষম্যহীনতার ভেতর দিয়ে মানুষের জাগতিক সমস্যার সমাধানে ব্রতী হয়েছেন। তার দীর্ঘজীবনে তিনি অবশ্য একই নাট্যধারা ও রীতিতে নির্দিষ্ট থাকেননি। ইতিহাস, ধর্ম, রাজনীতি প্রতীকধর্মীতা প্রভৃতি তার নাটকে অবলম্বিত হয়েছে। মানবিক ও সামাজিক সমস্যা, সমাজ ও রাষ্ট্রের সমস্যা এবং মানুষের পারস্পরিক সম্পর্কের সমস্যা শ-এর নাট্যচিন্তায় প্রধান ছিল।[৩৭] Man and Superman, Mrs Warren's Profession তাঁর বিশ্ববিশ্রুত কীর্তি। তওফীক নাট্যকর্মও দার্শনিকতার পাশাপাশি অনুরূপ সৃষ্টিশীলতা জ্ঞাপক। তওফীকের 'বিজমালিয়্যন', 'সাহিবঃ' নাটকদ্বয় মাঝে শ'নাটকের মিল খুজে পাওয়া যায়।[৩৮] এ দৃষ্টিকোণ হতে তওফীক আল-হাকীম ও বার্ণাড শ প্রায় সমপর্যায়ভুক্ত দু'নাট্য মহারথী।

সাহিত্যে নোবেল পুরস্কার বিজয়ী (১৯১১ খৃ.) মরিস মেটারলিঙ্ক (১৮৬২-১৯৪৯ খৃ.) সিদ্ধহস্ত রূপক-সাঙ্কেতিক নাট্যকার। তার রচনায় অধ্যাত্ম ও দর্শনশাস্ত্র বিষয়ক ভাবনা বিদ্যমান। প্রেমের মনস্তাত্ত্বিক বিচার-বিশ্লেষণেও তিনি অদ্বিতীয়। The Blue Bird তার জগদ্বিখ্যাত নাটক। নাটকটিতে পরীরাজ্যের রূপকথার রূপকে প্রকৃতি ও প্রাণিজগতের সঙ্গে অধ্যাত্ম জগতের অন্তরঙ্গ

---

৩৫ Al-Ra'i, Ali, Arabic Drama Since the Thirties, P. 369.

৩৬ Styan, J.L., Modern Drama in Theory and Practice-I, Cambridge, P. 81-91.

৩৭ হায়দার, জিয়া, বিশ্বনাট্যঃ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস, পৃ. ৬০।

৩৮ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 44; 51.

Dhaka University Institutional Repository

মিল খুঁজে নেবার প্রয়াস লক্ষণীয়। এ নাট্যের প্রতীকী ব্যঞ্জনা, বিষয় উপস্থাপনা, চরিত্র চিত্রণ ও কল্পনা বিন্যাস অতুলনীয়। এতে বর্ণিত নীল পাখির সাঙ্কেতিক বর্ণনার তুলনা নেই।[৩৯] তওফীকের 'শহরযাদ' উক্ত নাটকের সাথে তুল্য। উভয় নাটক অনুরূপভাবে রূপক-সাংকেতিকতাবাহী ও প্রতীকী দৃষ্টান্তে ভরপুর। নীল পাখি যেমন আনন্দের শহরযাদও তেমনি প্রকৃতিতুল্য নারীর অনন্য প্রতীক। সুতরাং মেটারলিঙ্ক ও তওফীক মাঝে সমতা নিরূপণ করা যায়।

আধুনিক কালের অপর নোবেল পুরস্কার বিজয়ী (১৯৩৪ খৃ.) নাট্যকার ইতালির লুইজী পিরানদেল্লো (১৮৬৭-১৯৩৬ খৃ.)। এ্যাবসার্ড নাটকের অন্যতম পথিকৃৎ তিনি । তার নাটক নিরীক্ষাধর্মী ও বাস্তবতামন্ডিত। সাহিত্যে তিনি 'Theatre within theatre' নব্য মাত্রাযুক্ত নাট্য-পদক্ষেপের সূচনা করেন। Six Characters in Search an Author- এ মাত্রার জগদ্বিখ্যাত নাটক। কেবলমাত্র তওফীক আল-হাকীম নয় অপরাপর আরব নাট্যকারদের মাঝে পিরানদেল্লো প্রভাব অনস্বীকার্য।[৪০] যদিও তওফীক তৎপ্রভাবাধীন তবুও তারই মতো আরবী নাট্য সাহিত্যে 'মসরহ আল-যিহনী' (Drama of Ideas) বা ভাবসমৃদ্ধ নাট্যধারা সৃষ্টিতে অমর ও অবিস্মরণীয়। এ দিক দিয়ে উভয়ের সমকক্ষতা অনুমেয়।

আধুনিক ফরাসী নাটক প্রসঙ্গে আলবেয়ার কাম্যু (১৯১৩-১৯৬০ খৃ.) প্রখ্যাত নাট্যকার। অস্তিত্ববাদী দার্শনিক চিন্তা সমৃদ্ধ কথা সাহিত্যিক রূপেই তিনি ব্যাপক পরিচিত। পরিমাণগতভাবে তাঁর সাহিত্যের সর্বমোট ফসল খুব বেশী নয়, কিন্তু গুণগত দিক দিয়ে তা সমৃদ্ধ ও অত্যন্ত উচ্চমানের। এ্যাবসার্ড অভিধাটির প্রথম তাত্ত্বিক প্রবক্তা ও নাটকে অস্তিত্ববাদের প্রবর্তক তিনি। 'ক্যালিগুলা' তার উল্লেখযোগ্য সৃষ্টিকর্ম। এতে ব্যক্তির নিরঙ্কুশ স্বাধীনতা, চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত গ্রহণে ক্ষমতা ও দায়িত্বশীলতার বিষয় সমূহ রয়েছে। তবে এর এ্যাবসার্ড পরিমন্ডল অনেক বেশী তীক্ষ্ম ও প্রত্যক্ষ।[৪১] কিন্তু তওফীক 'আল-মালিক উদীব' নাটকে কাম্যু প্রবর্তিত অস্তিত্ববাদের অসারতা প্রমাণ করেছেন নিঃসন্দেহে। সেহেতু তিনি কাম্যু অপেক্ষা অধিক উচ্চমানের তাত্ত্বিক নাট্যকার।

তওফীক আল-হাকীম কেবলমাত্র আরব ভূখন্ডে সীমাবদ্ধ নাট্যকার নন। তিনি জগদ্বিখ্যাত অপরাপর নাট্যকারদের পর্যায়ে সমভাবে পরিগণিত ও আলোচিত ব্যক্তিত্ব- তা বলা নিষ্প্রয়োজন।

---

৩৯ চৌধুরী, মঞ্জুশ্রী, রবীন্দ্রনাথের রূপক সাংকেতিক নাটক, বাংলা একাডেমী, ঢাকা, ১৩৯০, পৃ. ৩৪।

৪০ Badawi, M.M., Modern Arabic Drama in Egypt, P. 13.

৪১ চৌধুরী, কবীর, ফরাসী নাটকের কথা, ঢাকা, ১৯৯০, পৃ. ৯৮-১০১।

Dhaka University Institutional Repository

পরিশিষ্ট

কালোত্তীর্ণ প্রতিভা, আরবী নাট্য সাহিত্যের অমর ব্যক্তিত্ব তওফীক আল-হাকীম। অনন্য সাধক, বলতে গেলে যুগস্রষ্টা এবং কীর্তিমান নাট্যকার তিনি। তাঁর বর্ণাঢ্য নাট্যকীর্তি বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গি প্রতিফলিত ও নানা বর্ণে সুসজ্জিত। যেন সৃষ্টি সম্ভারে ন্যুব্জ তিনি। তাঁর নাটক সমসাময়িক সমাজ ভাবনার বিরল চিত্র। রাজনৈতিক অবস্থার স্বরূপ উন্মোচন বিশেষত মেধাহীন রাজন্যবর্গ, তাদের অথর্ব পারিষদবর্গের অকার্যকর ও অহেতুক পদক্ষেপের রূপক প্রতিবিম্ব তওফীক-নাটকের অন্যতম বিষয়বস্তু। সর্বাগ্রে প্রয়োজন পরাধীনতার নাগপাশ হতে পরিত্রাণ; দেশের উন্নয়নে সুযোগ্য রাষ্ট্রনায়কের পাশাপাশি স্বাজাত্যবোধে উদ্দীপ্ত নাগরিক মনোভাব। যদ্দরুন তিনি তাঁর প্রথম 'আল-দয়ফ আল-হকীল' নাটকে সাম্রাজ্যবাদ বিরোধী মনোভাব প্রকাশে রূপকতার আশ্রয় নিয়েছেন। পরবর্তীতে বায়ান্নোর বিপ্লবোত্তর রাজনৈতিক অবস্থার সমালোচনায় যে কয়টি নাটক তিনি লিখেন তাতে দেশজ উন্নয়নের আকুল আহ্বান বিদ্যমান। একটি দেশের সার্বিক অবস্থা যথাযথ ও সুচারুরূপে পরিচালিত হবার জন্যে প্রয়োজন আইনের শাসন প্রতিষ্ঠা। তাঁর এই আত্মোপলব্ধির নিদারুণ সত্যটি 'আল-সুলতান আল-হা'ইর' নাটকে অসম শিল্প চাতুর্যেপূর্ণ। ক্ষমতায় অধিষ্ঠিত হলেই দেশ শাসন করা যায় না। এ জন্য প্রয়োজন তীক্ষ্ণ মেধা, সমস্যা নিরসনে সার্বিক দক্ষতা আর কূটনৈতিক দূরদর্শিতা। নইলে ক্ষমতায় টিকে থাকা দুরূহ এবং পরিণতি হয় ভয়াবহ। যার অমোঘ চিত্র 'ঈযীস'।

তওফীক-নাট্যবৃত্তে রহস্যময়ী নারী চরিত্রের বহুবিধ সমাবেশ। নারী উপলব্ধিতে সতত সচেষ্ট তিনি। নারীর বিচিত্র মনোভাব, তার রহস্যঘন কার্যকলাপ ও কর্মপন্থা এবং প্রেম, ভালোবাসা সর্বোপরি দক্ষতা ইত্যাদি চিত্র তাঁর নাটকে দেদীপ্যমান। কখনো তিনি নারীর প্রতি বৈরীভাব প্রদর্শন করেছেন। 'আল-মর'আঃ আল-জদীদহ', 'আল-খুরূজ মিন আল-জন্নাহ', 'আল-সিরর আল-মুনতহিরহ', তাঁর অনুরূপ প্রামাণ্যবাহী নাট্যাবলী। অপরদিকে নারীকে বৈষয়িক দক্ষতা, চাতুর্যপূর্ণ মানসিকতা জনিত এবং দুর্ভেদ্য প্রাচীর-গন্ডি হতে বেরিয়ে আসার অনন্য প্রতীক আখ্যা দিয়েছেন তওফীক। সর্বোপরি নারীর অতলান্তিক রহস্য প্রকৃতির ন্যায় বর্ণিল, অবোধগম্য হেতু ইতি টেনেছেন তিনি। 'ঈযীস', 'শহরযাদ' এবং 'শমস আল-নহার' নাটকে তা সপ্রমাণিত। এ সব নাটকে অত্যন্ত বলিষ্ঠ ও স্বকীয় ভঙ্গিতে নারীকে এমনভাবে পরিবেশন করেছেন যে, বিষয়বস্তু ঐতিহাসিক চারিত্র্য ছাপিয়ে সমকালীন রূপ নিয়ে দর্শক-পাঠকের কাছে সমকালীন তাৎপর্যে প্রতিভাত হয়ে উঠেছে।

তওফীক সৃষ্টিশীলতার মাঝে নিহিত মানবজীবনের বিশেষ সম্পর্কের টানাপোড়েন। দার্শনিক অভিব্যক্তি এবং মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ সহকারে তা পরিবৃত্ত। সময়ের সাথে সম্পর্ক নির্ণয় করতে গিয়ে মানুষের বিজয় সূচনা করেছেন। কিন্তু সে বিজয়ের ফলাফল মনুষ্য-স্বার্থ পরিপন্থী। তা মানুষের জন্য অনুপযোগী। অপরপক্ষে মানুষ যতই কর্তব্যনিষ্ঠ, কর্মমুখর ও সিদ্ধহস্ত হোক না কেন সে বিধাতা প্রদত্ত ভাগ্য নিয়ন্ত্রিত।

Dhaka University Institutional Repository

অনতিক্রম্য ও অজানা ভাগ্য বিশ্বাসী মানুষ তাই সীমিত পরিমন্ডলে আবদ্ধ। 'আহল আল-কহফ', 'আল-মালিক উদীব' নাটকের আবেদনে অন্তত তাই ব্যক্ত।

তওফীক সৃষ্টিশীলতার অসম্ভব কীর্তি 'মসরহ আল-যিহনী' পর্যায়ভুক্ত নাট্যাবলী। 'সুলয়মান আল-হাকীম', 'বিজমালিয়্যুন', 'আওদত আল-শবাব'- এ সব নাটকে তওফীক চিত্র সর্বাধিক বাঙময়। তাঁর নাটকে প্রতিফলিত হয়েছে বিস্ময়কর চরিত্রাবলী। শয়তান ও ফিরিশতা পরস্পর বিপরীতমুখী দু'চরিত্র নির্ভর নাটক রচনায় অনন্য সাধারণ সফলতা দেখিয়েছেন। আবার লোককাহিনী ও পুরাণাশ্রিত বিষয়ের আবর্তে অসম সৃষ্টিকুশলী হয়েছেন। পক্ষান্তরে অধি-প্রাণিতত্ত্ব বিষয়ক 'মসীর সুরসার' নাটকে মনস্তাত্ত্বিক অনুধ্যানের পাশাপাশি সংসার চিত্রের রূপক বর্ণনায় রাজনৈতিক অবস্থার যে সমালোচনা বিধৃত হয়েছে তা নিঃসন্দেহে তওফীক মননশীল সাহিত্যের অনন্য বৈশিষ্ট্য।

বর্ণনারীতিতেও অনুরূপ ব্যতিক্রমী ও অনন্য প্রয়াস লক্ষণীয়। কাহিনীতে কুরআনের বর্ণনা এবং হাদীস অবলম্বনে নাটক রচনার পাশাপাশি সংলাপ মাঝে কুরআনের আয়াতাংশের উদ্ধৃতি অনন্য বৈশিষ্ট্যের পরিচায়ক। বর্ণনায় Personification ব্যবহৃত হলেও এ রীতির স্বকীয় ধরন প্রণীত হয়েছে 'সলাত আল-সলা ইকঃ', 'বয়ন আল-হরব ওয়া আল-সলাম', 'আল-শয়তান ফী খতর' এবং 'মসীর সুরসার' নাট্যাবলী মাঝে।

সম্ভবত, ব্যক্তি বিশেষের চরিত্রে যে বৈপরিত্য ও বহুমাত্রিকতা থাকে, তার মনে স্বপ্ন ও বাস্তবতার মধ্যে যে নিরন্তন সংঘাত ঘূর্ণায়মান, সে সম্পর্কে তওফীক জ্ঞান লাভ করেছেন পিরানদেল্লোর কাছ থেকে। আর বিদ্রূপের মাধ্যমে সমাজের উপর তলাকার মেকী মানুষের কপটতার মুখোশ উন্মোচনের কৌশল তিনি শিখেছেন বার্ণাড'শর নিকট হতে। কিন্ত এসব সত্ত্বেও তিনি স্বকীয়তায় উজ্জ্বল। সর্বোপরি তাঁর বিচিত্র ও বিস্তৃত লেখার পরিধিই প্রমাণ করে শিল্পসাহিত্যের প্রতি অনুরাগী, নন্দনতাত্ত্বিক রুচিবোধ সম্পন্ন বর্ণাঢ্য স্রষ্টা, একজন শক্তিমান শিল্পী তিনি।

সর্বোপরি তওফীক সম্পর্কে আরও অনেক কিছু জানার রয়েছে। তাঁর সবকথা এ ক্ষুদ্র পরিমন্ডলে তুলে ধরা সম্ভব হয়নি। আমার বিশ্বাস তাঁর সুবিস্তৃত নাট্যসাহিত্য সম্ভারের কিয়দংশ যদি বাংলায় রূপান্তরিত হত তাহলে বাংলা সাহিত্য আরও বেশি সমৃদ্ধ হত।

Dhaka University Institutional Repository

গ্রন্থপঞ্জি

আরবী

ক্রমিক	গ্রন্থকার	গ্রন্থের নাম	প্রকাশনার স্থান	ও সন
০১.	আল্লাহ	আল-কুর'আন		
০২.	ডঃ আদহম, ইসম'ঈল, ও ডঃ নাজী, ইবরাহীম	তওফীক আল-হাকীম	মিসর	১৯৮৪
০৩.	ডঃ দয়ফ, শওকী	আল-আদব আল-'আরবী মু'আসির ফী মিসর	কায়রো	১৯৬১
০৪.	ডঃ সলাম, মুহম্মদ যঘলূল	আল-মসরহ ওয়া আল-মুজতম'আ ফী মা'আত 'আম	মিসর	১৯৮৮
০৫.	আল-হাকীম, তওফীক	আহল আল-কহফ	মিসর	তা.বি.
০৬.	আল-হাকীম, তওফীক	আল-আয়দী আল-না'ইমঃ	মিসর	তা.বি.
০৭.	আল-হাকীম, তওফীক	আশওয়াক আল-সলাম	মিসর	১৯৮৮
০৮.	আল-হাকীম, তওফীক	ইয়া তালি' আল-শজরহ	মিসর	তা.বি.
০৯.	আল-হাকীম, তওফীক	ঈযীস	মিসর	তা.বি.
১০.	আল-হাকীম, তওফীক	কালিবুনা আল-মসরহী	মিসর	১৯৮৮
১১.	আল-হাকীম, তওফীক	আল-খুরূজ মিন আল-জন্নাঃ	মিসর	১৯৯০
১২.	আল-হাকীম, তওফীক	আল-ত'আম লিকুল্লি ফম	মিসর	তা.বি.
১৩.	আল-হাকীম, তওফীক	বরাকিসহ আওমুশকিলত আল-হুকুম	কায়রো	১৯৮৮
১৪.	আল-হাকীম, তওফীক	বিজমালিয়্যুন	কায়রো	তা.বি.
১৫.	আল-হাকীম, তওফীক	আল-মর'আঃ আল-জদীদহ	মিসর	১৯৮৯
১৬.	আল-হাকীম, তওফীক	মুহম্মদ (সঃ)	কায়রো	তা.বি.
১৭.	আল-হাকীম, তওফীক	আল-মালিক উদীব	মিসর	১৯৮৫
১৮.	আল-হাকীম, তওফীক	আল-মসরহ আল-মুনওওয়া'	মিসর	১৯৫৬
১৯.	আল-হাকীম, তওফীক	মসীর সুরসার	মিসর	তা.বি.
২০.	আল-হাকীম, তওফীক	রসাসহ ফী আল-কলব	মিসর	তা.বি.
২১.	আল-হাকীম, তওফীক	রিহলঃ বরী' ওয়া আল-খরীফ	মিসর	১৯৮৩

Dhaka University Institutional Repository

ক্রমিক	গ্রন্থকার	গ্রন্থের নাম	প্রকাশনার স্থান	ও সন
২২.	আল-হাকীম, তওফীক	লও আরফ আল-শবাব	কায়রো	১৯৮৪
২৩.	আল-হাকীম, তওফীক	লু'বত আল-মওত	মিসর	তা.বি.
২৪.	আল-হাকীম, তওফীক	শহরযাদ	কায়রো	১৯৮৬
২৫.	আল-হাকীম, তওফীক	শমস আল-নহার	মিসর	তা.বি.
২৬.	আল-হাকীম, তওফীক	সিজন আল-'উমর	মিসর	১৯৮৮
২৭.	আল-হাকীম, তওফীক	সুলয়মান আল-হাকীম	বৈরূত	১৯৭৪
২৮.	আল-হাকীম, তওফীক	আল-সফকহ	মিসর	তা.বি.
২৯.	আল-হাকীম, তওফীক	আল-সুলতান আল-হা'ইর	মিসর	তা.বি.
৩০.	আল-হাকীম, তওফীক	আল-হমীর	মিসর	তা.বি.

ইংরেজী

৩১.	Dr. Baalbake, Rohi	Al-Mawrid, A Modern Arabic-English Dictionary	Beirut	1999
৩২.	Badawi, M.M.	Early Arabic Drama	Cambridge	1988
৩৩.	Badawi, M.M.	A Short History of Modern Arabic Literature	Oxford	1998
৩৪.	Badawi, M.M.	Modern Arabic Drama in Egypt	Cambridge	1987
৩৫.	Badawi, M.M.	Ed. Modem Arabic Literature	Cambridge	1992
৩৬.	Badawi, M.M.	Modern Arabic Literature and the West	London	1985
৩৭.	Bosworth, C.E. & Others	Ed. Ency. of Islam (New Ed.) Vol.VI	Leiden	199
৩৮.	Brugman, J.	An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt	Leiden	1984
৩৯.	Cachia, Pierre	An Overview of Modern Arabic Literature	Edinburgh	1990
৪০.	Editorial Board	Ency. of Britainnica, Vol. IV, 15th Ed.	Britain	1995

Dhaka University Institutional Repository

ক্রমিক	গ্রন্থকার	গ্রন্থের নাম	প্রকাশনার স্থান	ও সন
৪১.	Editorial Board	Ency. of Britainnica, Vol.-9, 15th Ed. Reprint	Britain	1998
৪২.	El-Enany, Rashed	Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning	London	1993
৪৩.	Gassner, John & Quim, Edward	Ed. The Reader's Ency. of World Drama.	London	1970
৪৪.	Hamid, Muhammad Ahmad	Islamic Identity and the west in contemporary Arabic Literature (A Microfilm copy of Ph-D Thesis)	Michigan	1976
৪৫.	Hasting, James	Ed. Ency. of Religion and Ethics Vol. IV; VII	Newyork	
৪৬.	Hava, J.V.	Al-Faraid al-Durriyya Arabic-English Dictionery	Beirut	1915
৪৭.	Haywood, John.	Modern Arabic Literature 1800-1970	London	1974
৪৮.	Hochman, Stanley	Ed. Ency. of World Drama 2nd Ed. Vol. I	U.S.A.	1984
৪৯.	Hochman, Stanley	Ed. Ency. of World Drama 1st Ed. Vol. I,II,III,IV	U.S.A.	1972
৫০.	Khouri, Mounah A.	Poetry and the Making of Modern Egypt	Leiden	1971
৫১.	Al-Khozai, Mohamed A.	The Development of Early Arabic Drama	London	1984
৫২.	Landau, Jacob M.	Studies in the Arab theatre and Cinema	Philadelphia	1958
৫৩.	Mahdi, Ismat	Modern Arabic Literature 1900-1967	India	1983
৫৪.	Ostle, Robin	Modern Literature in the Near and Middle East 1850-1970	London	1991

Dhaka University Institutional Repository

ক্রমিক	গ্রন্থকার	গ্রন্থের নাম	প্রকাশনার স্থান	ও সন
৫৫.	Ostle, R.C.	Studies in Modern Arabic Literature	England	1975
৫৬.	Styan, J.L.	Modern Drama in Theory and Practice Vol. 1;2;3	Cambridge	1981
৫৭.	Wahab, Farouk A.	Modern Egyptian Drama	Chicago	1974
৫৮.	Wehr, Hans	A Dictionery of Modern Written Arabic	Weisbarden	1961
৫৯.	Williams, Raymond	Drama from Ibsen to Brecht	London	1968
বাংলা				
৬০.	আরমাজানী, ইয়াহইয়া,	মধ্যপ্রাচ্য ঃ অতীত ও বর্তমান অনূ. ইনাম-উল-হক	ঢাকা	১৯৮৪
৬১.	আল-আযহারী, মুহম্মদ আলাউদ্দীন	আরবী-বাংলা অভিধান	ঢাকা	১৯৯৩
৬২.	ইসমাইল, মোহাম্মদ	নাট্যকলার ক্রমবিকাশ	ঢাকা	১৯৮৭
৬৩.	করিম, সরদার ফজলুল	দর্শন কোষ	ঢাকা	১৯৭৩
৬৪.	ডঃ ঘোষ, অজিত কুমার	নাট্যতত্ত্ব ও নাট্যমঞ্চ	কলিকাতা	১৯৯১
৬৫.	চৌধুরী, কবীর	ফরাসী নাটকের কথা	ঢাকা	১৯৯০
৬৬.	চৌধুরী, কবীর	শান্তি মূল এ্যারিষ্টোফানিস	ঢাকা	১৯৯৮
৬৭.	ছাত্তার, আবদুস	আধুনিক আরবী সাহিত্যে তিন দ্রষ্টা	ঢাকা	১৯৯৪
৬৮.	ডঃ রহমান, মুহাম্মদ ফজলুর	আরবী-বাংলা ব্যবহারিক অভিধান	ঢাকা	১৯৯৯
৬৯.	ডঃ রহমান, মুস্তাফিজুর	কুরআন পরিচিতি	ঢাকা	১৯৯২
৭০.	মুছলেহউদ্দীন, আবু তাহির মুহম্মদ	আরবী ছোট গল্প প্রসঙ্গ	ঢাকা	১৯৯৮
৭১.	রেজায়ী, খাদিজা আখতার	অনু. মুহম্মদ (সঃ) মূল তওফীক আল-হাকীম	ঢাকা	১৯৯৭
৭২.	সম্পাদনা পরিষদ	ইসলামী বিশ্বকোষ, ১৩শ খন্ড	ই.ফা.বা.	১৯৯২
৭৩.	হায়দার, জিয়া	নাট্যকলায় বিভিন্ন ইজম ও এপিক থিয়েটার	ঢাকা	১৯৯৫
৭৪.	হায়দার, জিয়া	বিশ্বনাট্যঃ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস	ঢাকা	১৯৯৭
৭৫.	হাকিম, খান বাহাদুর আব্দুল	সম্পা. বাংলা বিশ্বকোষ, ৩য় খন্ড; ৯ম খন্ড; ৪র্থ খন্ড	ঢাকা	১৯৭২

Dhaka University Institutional Repository

ক্রমিক	গ্রন্থকার	গ্রন্থের নাম	প্রকাশনার স্থান	ও সন
জর্নাল				
৭৬.	Audebert, C.F.	Al-Hakim's Ya Tali' Al-Shajara and Folk Art, Journal of Arabic Literature (JAL) Vol.IX	Leiden	1978
৭৭.	Badawi, M.M.	The Quest for Freedom in Arabic theatre, JAL, Vol. XXVI	Leiden	1995
৭৮.	Barbour, Navill	The Arabic Theatre in Egypt, Bulletin of the School of Oriental Studies (BSOS) Vol. VIII	London	1935-37
৭৯.	Gassich, Trevor Le	A Malaise in Cairo Three Contemporary Egyptian Author, The Middle East Journal (MEJ) Vol. 21, No. 2, Spring	Washington	1967
৮০.	Peled, M.	Creative Translation, JAL, Vol. X	Leiden	1979
৮১.	Schoonover, Kermit	Contemporary Egyptian Author-1. Tawfiq al-Hakim-Dramatist, The Moslem World (MW) Vol. XLV	Leiden	1955
৮২.	Shetawi, Mahmoud	Oedipus Rex and Islamic Belief System, International Journal of Islamic and Arabic Studies Vol.-4(2)	U.S.A.	1987
৮৩.	Somekh, S.	The Concept of "Third Language" and Its Impact on Modern Arabic Poetry, JAL, Vol. XII	Leiden	1981
৮৪.	Starkey, Paul	Philosophical Themes inTawfiq al-Hakim's Drama, JAL, Vol. VIII	Leiden	1977