গবেষণার সংক্ষিপ্তসার

(Abstract of Research Work)

ব্যক্তিমানুষের ব্যক্তিত্বের পূর্ণবিকাশ রবীন্দ্র-মস্তিষ্কের প্রথম ও শেষ কথা। এই সত্যটি তাঁর শিল্পভাবনার সর্বত্রই লক্ষ্য করা যায়। বস্তুত রবীন্দ্র-মস্তিষ্ক এমন একটি প্রহেলিকাময় রহস্যভাণ্ডার যার সম্পূর্ণ আবিষ্কার কোনো সমালোচক, গবেষক বা মনস্তাত্ত্বিকের পক্ষে কখনো সম্ভব হবে বলে তো মনে হয় না। তাঁর বিমূর্ত চিন্তাভাবনার (planning) মূর্ত ভাষায় রূপদান (translating) এবং তাকে আশ্রয় করে গড়ে ওঠা চিত্রকল্পঋদ্ধ রূপক-সাংকেতিক নাটকগুলি ক্ষেত্রবিশেষে সমস্ত রকমের সামাজিক, মনস্তাত্ত্বিক, প্রাক্ষোভিক ও আধ্যাত্মিক বন্ধনমুক্তির দলিল। এই দলিল অন্বেষণই আমাদের লক্ষ্য। বিষয়টি ফুটে উঠেছে ইমেজ বা চিত্রকল্পের মাধ্যমে।

শারদোৎসব থেকেই বাংলা রূপক-সাংকেতিক নাটকের যাত্রাপথ সূচিত হয়েছে। শারদোৎসব নাটকের নান্দীপাঠ হয়েছে যে গানটির মাধ্যমে সেখানে বুকের বসন ছিঁড়ে বেরিয়ে আসা একখানি প্রভাতের ছবি ফুটে উঠেছে। বাংলা রূপক-সাংকেতিক নাটকেরও প্রভাতের যাত্রাপথ সূচিত হয়েছে এখান থেকেই। রূপক-সাংকেতিক নাটকের সংজ্ঞা, স্বরূপ ইত্যাদি পর্যালোচনা করে রবীন্দ্রনাথের ‘শারদোৎসব’ থেকে ‘কালের যাত্রা’ পর্যন্ত নাটকগুলিকে বিশিষ্ট সমালোচকেরা ‘রূপক-সাংকেতিক’-এর পর্যায়ভুক্ত করেছেন। শ্রদ্ধেয় সমালোচকবর্গকে মান্যতা দিয়ে এই গবেষণা প্রকল্পটিকে উক্ত পর্যায়ের মধ্যেই সীমাবদ্ধ রাখা হয়েছে।

এই গবেষণাকর্মের তাৎপর্য একটি সত্য-উদ্‌ঘাটন, তা হলো সাহিত্যে চিত্রকল্প ব্যবহারের উদ্দেশ্য কী? অল্পকথায় যা চিত্তলোকে সংবেদনার (sensation) সৃষ্টি করে তাই-ই চিত্রকল্প। সাহিত্যে চিত্রকল্প ব্যবহারের প্রকৃত উদ্দেশ্য অনুরূপতা সৃষ্টি করে চিত্তে সংবেদনার সঞ্চার ঘটানো। কাব্যে বা নাটকে চিত্রকল্পের ব্যবহার করা হয় পাঠক বা দর্শকের অভিজ্ঞতাকে সম্প্রসারিত করতে এবং তাঁদের অনুভূতিকে গভীরতা দিতে। তবে নাটকের আলোচনায়

চিত্রকল্প শব্দটিকে আমরা নাট্যকারের ‘সৃজন-মনীষা’র বাহন রূপে ব্যবহার করেছি। চিত্রকল্পের বাহন হিসাবে কাজ করেছে বিভিন্ন উপাদান। সাহিত্যে রস-সৃষ্টিই হচ্ছে মূলকথা। রস হলো আত্মপ্রকাশ আবার রসই সংবেদনা। এই সংবেদনার সঙ্গে চিত্রকল্পের সুগভীর যোগ রয়েছে। রবীন্দ্রনাথ রূপক-সাঙ্কেতিক নাটকের মাধ্যমে এই সংবেদনার অপরূপ প্রকাশ ঘটিয়েছেন। ধরা যাক ‘রাজা’ নাটকটি। অন্ধকার ঘরে অভিনয় হচ্ছে। অন্ধকারের রূপটি আমরা মানসনেত্রে আস্বাদন করছি। শ্রবণগোচরে মানসপটভূমিতে ছবিটা ধরা পড়ছে। বিভিন্ন রকমের নাটকীয় বস্তুগত উপাদান চিত্রকল্পের রূপ নিয়ে নাটকের মূল সত্যকে পরিপূর্ণ রূপের দিকে নিয়ে যাচ্ছে। সার্বিক বিচারে দেখা যায় নাট্যশিল্পকলা একটি স্বয়ংসম্পূর্ণ চিত্রকল্প। নাটকের বস্তুগত উপাদান চিত্রকল্পের রূপ নিয়ে নাটকের মূল সত্যকে পরিপূর্ণ রূপের দিকে নিয়ে যায়।

রবীন্দ্ররূপক-সাংকেতিক নাটকে চিত্রকল্পের অবিস্মরণীয় ভূমিকা লক্ষ্য করার বিষয়। চিত্রকল্পকে আশ্রয় করে বিষয়গত অভিগমনের (objective approach) মাধ্যমে আমরা রবীন্দ্রনাথের রূপক-সাংকেতিক নাটকগুলি ধরে ধরে বিশ্লেষণ করে দেখেছি কীভাবে পূর্বসত্য পাল্টে গিয়ে বা সম্প্রসারিত হয়ে নতুন সত্যের প্রকাশ ঘটেছে যা পূর্ববর্তী গবেষণায় ধরা পড়ে নি। তাই গবেষণার বিষয় হিসেবে আদি ও অকৃত্রিম রবীন্দ্রনাথকে শ্রদ্ধা জানানোর একটি প্রক্রিয়ারূপে এবং আন্তরিক দায়বোধ আর গভীর অনুভব থেকেই ‘রূপক-সাংকেতিক’ পর্যায়ের নাটকগুলিকে গ্রহণ করেছি এবং গবেষণার শিরোনাম দিয়েছি—‘রবীন্দ্রনাথের রূপক-সাংকেতিক নাটকে চিত্রকল্প’।

১৯৬১ সালে অমলেন্দু বসুর ‘রবীন্দ্রনাথের বাকপ্রতিমা’ শিরোনামে প্রকাশিত প্রবন্ধটিতে বাংলা ভাষায় চিত্রকল্প নিয়ে আলোচনার সূচনা হয়। অনেকেই চিত্রকল্প নিয়ে এক বা একাধিক নিবন্ধ রচনা করেছেন। উল্লেখযোগ্য কয়েকটি হলো—

১. উজ্জ্বলকুমার মজুমদার : প্রতিমান বা চিত্রকল্প
২. শঙ্খ ঘোষ : সংগত প্রতিমা
৩. ছন্দম চক্রবর্তী : চিত্রকল্প
৪. জ্যোতি ভট্টাচার্য : চিত্রকল্প-বিচার : আরেকটি ভূমিকা

৫. অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত : রবীন্দ্রনাথের কবিতায় চিত্রকল্প

৬. জগদীশ ভট্টাচার্য : রূপকল্প, ইত্যাদি।

এ ছাড়া রবীন্দ্রনাথ বা জীবনানন্দের মতো কবির কবিতায় চিত্রকল্প বিষয়ক গবেষণার দু-একটি নমুনা রয়েছে। যেমন—

১. কৃষ্ণলাল মুখোপাধ্যায় : রবীন্দ্রকাব্যে রূপকল্প

২. শ্যামলকুমার ঘোষ : কবিতায় চিত্রকল্প-কবি জীবনানন্দ দাশ, ইত্যাদি।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের নাটকে চিত্রকল্পের প্রয়োগ নিয়ে গবেষণাকর্ম হাতে গোনা। রবীন্দ্রনাটকে চিত্রকল্প নিয়ে উল্লেখযোগ্য দুটি গবেষণাকর্ম সম্পাদন করেন শ্রদ্ধেয় ড. অমলেন্দু চক্রবর্তী (রবীন্দ্রনাটকে বাকপ্রতিমা) এবং ড. চৈতালি সাহা (রবীন্দ্রনাট্যে প্রতিমা)। 'রবীন্দ্রনাট্যে কবি রবীন্দ্রনাথ' গবেষণাকর্মে ড. শ্রুতিনাথ চক্রবর্তী 'চিত্রকল্প' নামে একটি অধ্যায়মাত্র সংযোজন করেছেন, তাও কবি রবীন্দ্রনাথ বা তাঁর কবিতার দৃষ্টিকোণ থেকে। কিছু পত্র-পত্রিকায় বিক্ষিপ্ত ভাবে চিত্রকল্প বিষয়ে সাধারণ কিছু লেখালেখি চোখে পড়ে তাতে অবশ্য পুরোপুরি মন ভরে না। আর পূর্বজদের দানের প্রয়াসকে স্বীকার করে নিয়েও বলা যায় চিত্রকল্পকে আশ্রয় করে এক একটি নাটক ধরে ধরে রবীন্দ্রনাথের কেবলমাত্র রূপক-সাংকেতিক নাটককে কেন্দ্রে রেখে চিত্রকল্প নিয়ে গবেষণা আজ পর্যন্ত চোখে পড়ে নি। কাজেই "রবীন্দ্রনাথের রূপক-সাংকেতিক নাটকে চিত্রকল্প" এই শিরোনামে গবেষণা যে হতে পারে এবং বিষয়টি যে বিশেষ পর্যালোচনার দাবি রাখে তা নিঃসন্দেহে বলা যায়। সেজন্যই আরও বিস্তৃতভাবে নবনব দিগন্তের উন্মোচন ঘটানোর লক্ষ্য নিয়ে এই গবেষণাকর্মের অবতারণা আমাদের অভিপ্রায় ও একটি সচেতন প্রয়াস।

আমাদের গবেষণায় তত্ত্ব ও তথ্যের এক নান্দনিক সম্মিলন ঘটানোর প্রয়াস করা হয়েছে। বস্তুত গবেষণার বিষয় চিত্রকল্প হলেও তার প্রয়োগভূমি যে রবীন্দ্রনাথের রূপক-সাংকেতিক নাটক এ কথা বলাইবাহুল্য। চিত্রকল্প নিয়ে বিস্তারিত আলোচনা এই গবেষণার অন্যতম অধ্যায় হিসেবে বিবেচিত হয়েছে। গবেষণা প্রকল্পটির দুটি দিক—একটি তত্ত্বগত

অপরটি তথ্যগত। তত্ত্বগত দিকটির আলোচনার ভিত্তি মুলত ‘বিশ্লেষণাত্মক’ (deductive-top down) এবং তথ্যগত দিকটির আলোচনার ভিত্তি মূলত ‘সংশ্লেষণাত্মক’ (inductive-bottom up)। এই দু’য়ের সম্মিলনে প্রকল্পটি তার কাঙ্খিত রূপ লাভ করেছে।

‘রবীন্দ্রনাথের রূপক-সাংকেতিক নাটকে চিত্রকল্প’ এই শিরোনামে নিম্নলিখিত রূপে গবেষণা প্রকল্পটিকে মোট পাঁচটি অধ্যায়ে বিন্যস্ত করা হয়েছে—

প্রথম অধ্যায়	:	**প্রসঙ্গ চিত্রকল্প : সংজ্ঞা, স্বরূপ**
দ্বিতীয় অধ্যায়	:	**নাটকে চিত্রকল্প**
তৃতীয় অধ্যায়	:	**রবীন্দ্ররূপক-সাংকেতিক নাটকে চিত্রকল্প-প্রথম পর্যায় : শারদোৎসব, ফাল্গুনী**
চতুর্থ অধ্যায়	:	**রবীন্দ্ররূপক-সাংকেতিক নাটকে চিত্রকল্প-দ্বিতীয় পর্যায় : রাজা, ডাকঘর, অচলায়তন**
পঞ্চম অধ্যায়	:	**রবীন্দ্ররূপক-সাংকেতিক নাটকে চিত্রকল্প-তৃতীয় পর্যায় : মুক্তধারা, রক্তকরবী, কালের যাত্রা**

প্রথম অধ্যায়ে যা দেখানো হয়েছে--ইমেজ বা চিত্রকল্প কী এই নিয়ে একমুখী কোনো সমাধান আজও হয়ে ওঠে নি। চিত্রকল্পের সংজ্ঞা-স্বরূপ এবং প্রতিশব্দ নিয়ে নানা মুনির নানা মত। আসলে চিত্রকল্প নিয়ে অনেকেরই ধারণা আজও স্পষ্ট নয়। বহু ক্ষেত্রেই তা শিথিল ও অসংলগ্ন। যদিও চিত্রকল্পকে সংজ্ঞায়িত করা বা তার স্বরূপনির্ণয় মোটেই সহজ কাজ নয় এবং তা যথেষ্টই সময় সাপেক্ষ। কারণ চিত্রকল্প একটি বহুমাত্রিক ধারণা। সুতরাং চিত্রকল্প নিয়ে বিতর্ক-বিচার-বিশ্লেষণ ও সিদ্ধান্তগ্রহণ এই প্রকল্পের অন্যতম একটি প্রধান দিক যা এই অধ্যায়ে গভীর অভিনিবেশের সঙ্গে আলোচনা করা হয়েছে।

দ্বিতীয় অধ্যায়ে যা দেখানো হয়েছে--নাটককে সংস্কৃত নাট্যশাস্ত্রে দৃশ্যকাব্য বলে অভিহিত করা হয়েছে। এই দৃশ্যকাব্যের সঙ্গে ইন্দ্রিয়াদির সম্পর্ক ও সংবেদনা ফুটে উঠেছে চিত্রকল্পের মাধ্যমে। নাট্যসাহিত্য ও নাটকের অভিনয় অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত হলেও নাটক প্রথমত ও প্রধানত শব্দবন্ধের

দ্বারা নাট্যকারের চিত্রায়িত জীবন সত্যের দ্যোতক। তবে অপরাপর কবিতা, গল্প বা উপন্যাস যে শব্দ-শিল্পরীতি মেনে চলে নাটকের শব্দ-শিল্পরীতি তার থেকে আলাদা। নাট্যশিল্প অতীব পরিমিতির দাবি রাখে। অনেক সময় এই অতিরিক্ত পরিমিতির চাপেই নাটকের বাতাবরণ অবরুদ্ধ হয়ে ওঠে। এর থেকে পাঠককে রিলিফ দিতেই নাটকে যুক্তিযুক্ত চিত্রকল্পের সন্নিবেশ ঘটানো হয়। এ ছাড়াও চিত্রকল্প নানাভাবে নাটককে তাৎপর্যময় করে তোলে। এই অধ্যায়ে উদাহরণসহ তার যথাসাধ্য আলোচনা করা হয়েছে।

তৃতীয় অধ্যায়ে যা দেখানো হয়েছে--রবীন্দ্রনাথের রূপক–সাংকেতিক পর্যায়ের নাটক পরিকল্পনার যথার্থ সূত্রপাত ঘটেছে শারদোৎসব থেকে। শারদোৎসব নাটকে দৃশ্য ও প্রাকৃতিক চিত্রকল্পের মাধ্যমে শরতপ্রকৃতির লীলাকে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। ধানের ক্ষেত, আকাশ ইত্যাদি চিত্রকল্প শরৎকালের পরিচয়বাহী। সোনার চিত্রকল্প শারদোৎসবকে মুখরিত করে তুলেছে। এ নাটকের অধিকাংশ চিত্রকল্পই দৃশ্যরূপময়। এইসব চিত্রকল্প ব্যক্তিকে সীমা থেকে অসীমের দিকে নিয়ে চলেছে। শারদোৎসবের সমগোত্রীয় রচনা ফাল্গুনী। শারদোৎসবে বর্ষার বিদায় ও শরতের আগমনি। ফাল্গুনীতে শীতের বিদায়ে বসন্তের আগমন। এ নাটকে ভাব-প্রতীতিজাত চিত্রকল্পে আভাসিত হয়েছে শীতের জড়তার ও জরার জীর্ণতার রূপক। এ দুটি নাটকে সংগীত নাট্যচিত্রকল্পের আশ্রয় হয়ে উঠেছে। কথা হয়ে উঠেছে এক সংগীত থেকে অন্য সংগীতে পৌঁছনোর সেতুমাত্র। এসবই বিস্তৃত আকারে আলোচিত হয়েছে এই অধ্যায়ে।

চতুর্থ অধ্যায়ে যা দেখানো হয়েছে--এই অধ্যায়ে নির্বাচিত নাটক ত্রয়ী ব্যক্তিমানুষের বন্ধনমুক্তির স্মারক। প্রায় প্রতিটি প্রধান বা কেন্দ্রীয় চরিত্র মাত্রাগত ভিন্নতা সত্ত্বেও প্রত্যেকেই একধরনের যাপিত অবরুদ্ধ জীবন থেকে মুক্তি চাইছে। রাজা নাটকে বাচনিক চিত্রকল্পে রাজার বহিরাঙ্গিক রূপ ও অন্তরাঙ্গিক স্বরূপ ব্যক্ত হয়েছে। এ নাটকে রূপের চাইতে রূপক অধিক তাৎপর্যে উন্নীত হয়েছে। বিভিন্ন চরিত্রের বিশিষ্ট দৃষ্টিকোণ থেকে প্রযোজিত সংলাপ ও দৃশ্যপরিকল্পনার সাহায্যে যে আখ্যানভাগ গড়ে উঠেছে তা এক কথায় চিত্ররূপময়। ডাকঘর নাটকটির মূলে রয়েছে মৃত্যুর বিরুদ্ধে জীবনের প্রতিবাদ। নাটকে ব্যবহৃত প্রতীকাশ্রিত প্রকৃতপক্ষে দুটি কেন্দ্রীয় চিত্রকল্প-দরজা ও জানলা বস্তুজগতের বাঁধন ছিঁড়ে অমলের ভাবচেতনার প্রতিবিম্ব হয়ে উঠেছে। অচলায়তনের

কাহিনিতে রূপক ও রূপকথার সংমিশ্রণ ঘটেছে। পাথরের প্রাচীর, বজ্র, বীণা ইত্যাদি চিত্রকল্প নাটকটিকে যুগপৎ সমাজের বেদনা ও আকাঙ্ক্ষার শিল্পরূপে অনন্য করে তুলেছে। এ সমস্তই সার্বিকভাবে আলোচিত হয়েছে এই অধ্যায়ে।

পঞ্চম অধ্যায়ে যা দেখানো হয়েছে--এই অধ্যায়ে নির্বাচিত নাটক ত্রয়ী বিশেষত মুক্তধারা ও রক্তকরবী ব্যক্তিমানুষের ছায়ায় সমাজ তথা সমাজমানবের বন্ধনমুক্তির দলিল। মুক্তধারা ও রক্তকরবী একই বাস্তব ঔপনিবেশিক অভিজ্ঞতার সার্থক অভিজ্ঞান। এই অভিজ্ঞান নাটকে চিত্রকল্পের প্রয়োগে অসামান্য হয়ে উঠেছে। চিত্রকল্পনির্মাণে রঙের ব্যবহার চমকপ্রদ। সূর্যাস্তের মূর্তি, গোধূলির আলো, নীল পাহাড়, আগুনের পাখি ইত্যাদির প্রয়োগ নাটকের বাতাবরণকে জীবন্ত করে তুলেছে। রক্তকরবীতে ব্যবহৃত চিত্রকল্পগুলিও গভীর ব্যঞ্জনার দ্যোতক। কালের যাত্রা একটি বিশেষ ভাবকে ফুটিয়ে তুলেছে। রথ ও রথের রশি এখানে প্রধান চিত্রকল্প। কালের গতি সতত প্রবহমান এই চিরন্তন সত্যটি কালের যাত্রার মূল প্রতিপাদ্য। এই অধ্যায়ে চিত্রকল্পের প্রয়োগকৌশলে মুক্তধারা ও রক্তকরবী নাটকে কীভাবে সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদ ধ্বনিত হয়েছে এবং কালের যাত্রার দ্বারা সাম্যবাদের প্রতি আস্থা প্রদর্শিত হয়েছে তার অনুপুঙ্খ আলোচনা করা হয়েছে।

এরপর পূর্বে আলোচিত অধ্যায়গুলির পরিপ্রেক্ষিতে ‘উপসংহারে’ এসে অল্পকথায় গবেষণাপ্রকল্পটির সার্বিক মূল্যায়ন করা হয়েছে। সেই সঙ্গে চিত্রকল্প সংক্রান্ত তাত্ত্বিক আলোচনার গুরুত্ব বিশেষ ভাবে বিবেচিত হয়েছে এবং রবীন্দ্রনাথের রূপক-সাংকেতিক পর্যায়ের নাটকে চিত্রকল্প প্রয়োগের স্বাতন্ত্র্য ও সার্থকতা কোথায় তা চিহ্নিত করার চেষ্টা করা হয়েছে। সমগ্র বিষয়টি ভূমিকাংশে উপস্থাপিত হয়ে যেন একটি চক্রের সূচনা হয়েছে এবং চক্রটির পরিসমাপ্তি ঘটেছে উপসংহারে।