থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

THESPIAN MAGAZINE
An International Refereed Journal of Inter-disciplinary Studies

Santiniketan, West Bengal, India
DAUL A Theatre Group©2013-23

Title: Swadhinatar 50 Bachhar: Bangladesher Theatre

Author(s): Fahim Maleque

Published: 03 July 2024

স্বাধীনতার ৫০ বছর: বাংলাদেশের থিয়েটার © 2024 by Fahim Maleque is licensed under CC BY-NC 4.0. To view a copy of this license, visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Yr. 11, Issue 17-22, 2023

Autumn Edition
September-October

thespian.articles@gmail.com | www.thespianmagazine.com

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

Chief Editor
Professor Abhijit Sen
Professor (retired), Department of English
Visva-Bharati, Santiniketan

Editor of
Autumn Edition 2023
Dr. Samipendra Banerjee
Associate Professor and Head
Department of English
University of Gour Banga, Malda, West Bengal

Managing Editor
Dr. Bivash Bishnu Chowdhury
Researcher and Artiste

Associate Editors
Dr. Arnab Chatterjee
Assistant Professor in English,
Harishchandrapur College, Maldah, West Bengal

Dr. Tanmoy Putatunda
Assistant Professor of English,
School of Liberal Studies
Kalinga Institute of Industrial Technology (KIIT) University
Bhubaneswar, Odisha

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

Peer-Review Committee of Autumn Edition'23

Editor of
Autumn Edition 2023
Dr. Samipendra Banerjee
Associate Professor and Head
Department of English
University of Gour Banga, Malda, West Bengal

⇒ Professor Abhiji Sen, Professor (rtd.), Department of English, Visva-Bharati, Santiniketan, West Bengal, India.
⇒ Dr. Arnab Chatterjee, Asst. Professor of English, Harishchandrapur College, Maldah, West Bengal, India.
⇒ Dr. Asit Biswas, Associate Professor, WBES, Department of English, P.R. Thakur Govet. College, Takurnagar, North 24 Paraganas, West Bengal, India.
⇒ Dr. Debarati Ghosh, Assistant Professor and Head, Department of English, St. Xavier's Colleage, Burdwan, West Bengal, India.
⇒ Sri Dibyabibha Roy, Assistant Professor of English, Malda Women's College, Malda, West Bengal, India.
⇒ Sri Tapas Barman, Assistant Professor of English, Samsi college, Malda, West Bengal, India.

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

স্বাধীনতার ৫০ বছর: বাংলাদেশের থিয়েটার

ফাহিম মালেক, সহকারী অধ্যাপক, নাটক ও নাট্যতত্ত্ব বিভাগ, জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়, সাভার, ঢাকা, বাংলাদেশ

সারসংক্ষেপ

স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশের নাটকের ইতিহাস নানারূপ পট পরিবর্তন মধ্য দিয়ে অতিবাহিত হয়েছে। তারই ধারাবাহিকতার একটি সার্বিক পটচিত্র প্রবন্ধটিতে তুলে ধরা হয়েছে।

১৯৭১ সালের মুক্তিযুদ্ধ বাঙালি জাতির একটি অন্যতম অর্জন। নাট্যচর্চায় এর সুদূরপ্রসারী প্রভাব তার গতিকে ত্বরান্বিত করতে শুরু করে সত্তুরের দশকেই।

ব্রিটিশ ভারতের চর্চিত নাট্যশিক্ষা অনেকটাই গতিপ্রাপ্ত হয় দেশজ নাট্যশৈলীর দিকে। নাট্যরচনায় যেমন তার সমূহ পরিবর্তন ঘটে তেমনি তার উপস্থাপনায়।

পরবর্তীতে প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষার ক্ষেত্রেও তার সুনিশ্চিত প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। যার ফলে পাশ্চাত্যের অনুকরণে প্রভাবিত না হয়ে দেশজ ধারায় স্বতন্ত্রভাবে দেশজ শৈলীর নাট্যভাবনার দ্বারা বিশ্ববিদ্যালয় পর্যায়ে পূর্ণাঙ্গ নাট্যবিভাগ চালু হয়।

Article History

Received **29 Dec. 2023**
Revised **01 May 2024**
Accepted **03 June 2024**

Keywords

দেশজ নাট্যশৈলী; বাঙলা নাটকের ইতিহাস; বাংলাদেশের নাটক

মুক্তিযুদ্ধ বাঙালি জাতির অন্যতম অর্জন। বাঙালির মুক্তিযুদ্ধ কেবল শাষকগোষ্ঠীর বিরুদ্ধে কোন প্রতিবাদ নয় বরং স্বাধীনতা অর্জনের লক্ষ্যে এক দুর্বার আন্দোলন। নবচিন্তায় পুর্নজাত বাঙালি শিল্প সাহিত্যের বিভিন্ন শাখায় সাফল্যের স্বাক্ষর রেখেছে। মুক্তিযুদ্ধ পরবর্তী সময়ে শিল্প সাহিত্যে বিস্ময়কর পরিবর্তনে সম্ভাবনার দুয়ার খুলে নবরূপে আবির্ভূত হয় বাংলাদেশের থিয়েটার। স্বাধীনতার ৫০ বছরে এই শিল্পমাধ্যম ক্রমশ বিকশিত হয়ে আরও সমৃদ্ধ রূপ লাভ করে।

"স্বাধীনতার পূর্বের নাট্যপ্রযোজনারীতি পরবর্তীকালে খোলস পাল্টে নতুন রূপ ধারণ করে। নাট্যচর্চার পুরনো ধারণা থেকে বের হয়ে নতুন চিন্তায় আবিষ্ট হয় মানুষ। নাট্যচর্চায় পরিলক্ষিত হয় ভিন্ন এক গতি। নাট্যপ্রযোজনার কারিগরি দিকে বেশ কিছু পরিবর্তন আসে। নাটকের অভ্যন্তরে যবনিকা বা পর্দার রেওয়াজ উঠে যায় যা স্বাধীনতার পূর্বের প্রযোজনায় প্রায়শই দেখা যেত। আলোক প্রক্ষেপণ, মঞ্চ পরিকল্পনা এবং আবহসংগীতে বৈপ্লবিক পরিবর্তন দেখা দেয়" (চৌধুরী ৪৬)।

শুধু প্রযোজনার ক্ষেত্রেই পরিবর্তন সাধিত হয় বিষয়টি তা নয়, স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশের নাট্যসাহিত্যেও নতুন ধারার সৃষ্টি হয়। মুক্তিযুদ্ধের চেতনায় অনুপ্রাণিত হয়ে নাট্যকারগণ বিষয় ও আঙ্গিকে ভিন্নতা আনতে সক্ষম হয় যা দর্শকদের প্রবলভাবে আকৃষ্ট করে। "১৯৭১ থেকে ১৯৭৫ সাল পর্যন্ত ৫০টির অধিক নাটক রচিত হয়েছে বলে ধারণা পাওয়া যায়" (ঘোষ ৩২৯)। তাদের রচনায় বিভিন্ন আঙ্গিকে মুক্তিযুদ্ধের চেতনার প্রতিফলন ঘটেছে। স্বাধীনতার পর যে কয়জন নাট্যকার বাংলাদেশের নাট্য ইতিহাসে নতুনধারা সৃষ্টি করেন তাদের মধ্যে মমতাজউদ্দিন আহমেদ, সৈয়দ শামসুল হক, মামুনুর রশীদ, আব্দুল্লাহ আল মামুন এবং সেলিম আল দীন অন্যতম।

স্বাধীনতার পূর্বে এবং স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ে নাট্যরচনার ক্ষেত্রে উদ্দেশ্যগত কিছুটা পার্থক্য ছিল। স্বাধীনতার পূর্বে নাট্যকাররা নাটক লিখতেন সাহিত্যচর্চার অংশ হিসেবে। কিন্তু স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ে অধিকাংশ নাট্যকার মঞ্চায়নের উপযোগীতার কথা বিবেচনা করে সকলেই নিজ নিজ ধারায় নাটক রচনা করেন। বাংলাদেশের স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ে সাংগঠনিক পর্যায়ে নিয়মিত নাট্যচর্চার গতিকে বেগবান করতে নাট্যকর্মীরা সোচ্চার হলেও মুক্তিযুদ্ধ পূর্ববর্তী সময়ে সে চেষ্টা খুব একটা দেখা যায়নি। স্বাধীনতা পরবর্তীকালে বাংলাদেশের থিয়েটারচর্চার উৎসমূলে পশ্চিমবঙ্গের গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলনের কথা অনেক নাট্যসমালোচক তাদের গবেষণায় উল্লেখ করেছেন। নাট্যগবেষক

রাহমান চৌধুরী তার গবেষণাধর্মী গন্থে লিখেছেন, “কলকাতার গ্রুপ থিয়েটারের প্রভাব ও প্রেরণাতেই স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশে যেমন নিয়মিত নাট্যচর্চা শুরু হয়, তেমনি নাট্য মঞ্চায়নের ক্ষেত্রে নতুন যে চিন্তা-ভাবনা দেখা দেয়, নাটকের যে জঙ্গী রূপটি দেখতে পাই সেক্ষেত্রেও পশ্চিমবঙ্গের প্রভাব অস্বীকার করা যাবে না” (চৌধুরী ২২০)। স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশের নাট্যচর্চার বেগবান গতির পশ্চাতে পশ্চিমবঙ্গের গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলনের প্রভাব রয়েছে এ কথা অনস্বীকার্য। তবে, বাংলাদেশের থিয়েটারচর্চার অপ্রতিরোধ্য গতির মূলে স্বাধীনতা পূর্ববর্তী নাট্যচর্চার প্রভাবকেও অস্বীকার করা যায়না। বিশেষ করে প্রাক মুক্তিযুদ্ধকালে ঢাকা, চট্টগ্রামসহ বিভিন্ন জেলায় সংগঠিত নাট্যকর্মীদের প্রতিবাদী নাট্যপ্রয়াস।

স্বাধীন বাংলাদেশে নাটকের যে নবজাগরণ ঘটেছিল তার মাধ্যমে অসংখ্য প্রতিভাধর সৃষ্টিশীল মানুষের সন্ধান পেয়েছিল জাতি। স্বাধীনতার পর একে অন্যের সাথে সংগঠিত হয়ে ক্রমেই বাড়তে থাকে নাট্যানুরাগী মানুষের সংখ্যা। “বাংলাদেশের স্বাধীনতার অল্পকাল পরেই যুদ্ধ প্রত্যাগত একদল মধ্যবিত্ত তরুন যুদ্ধের অভিঘাতজাত নতুন চেতনাকে ধারণ করে ১৯৭২ সালের ২০ ফেব্রুয়ারি ইঞ্জিনিয়ার্স ইনস্টিটিউটে মুনীর চৌধুরীর *কবর* নাটকের মাধ্যমে মামুনুর রশীদ ‘আরন্যক’ নাট্যদল প্রতিষ্ঠা করেন” (চৌধুরী ২৪৪)। আরণ্যক প্রতিষ্ঠার অল্প সময়ের ব্যবধানে ঢাকা ও চট্টগ্রামে প্রতিষ্ঠা হলো ‘নাগরিক নাট্য সম্প্রদায়’ (প্রতিষ্ঠিত ১৯৬৮, প্রথম প্রযোজনা ১৯৭২), ‘থিয়েটার’ (প্রতিষ্ঠিত ফেব্রুয়ারি ১৯৭২, প্রথম প্রযোজনা ফেব্রুয়ারি ১৯৭৪), ‘নাট্যচক্র’ (আগস্ট ১৯৭২, প্রথম প্রযোজনা সেপ্টেম্বর ১৯৭৪), ‘ঢাকা থিয়েটার’ (প্রতিষ্ঠা ও প্রযোজনা ১৯৭৩) এবং চট্টগ্রামে ‘থিয়েটার ৭৩’ (প্রতিষ্ঠিত ১০৭৩), ‘অরিন্দম’ (প্রতিষ্ঠিত ১৯৭৪) সহ আরও অনেক নাট্যদল।

সংস্কৃতিচর্চার অন্যতম কেন্দ্র হিসেবে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের ঐতিহ্য অত্যন্ত প্রাচীন। রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

আন্দোলনে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের তরুণ শিক্ষার্থীরা সর্বদা সক্রিয় ভূমিকা পালন করে তা অজানা নয়। ১৯৭২ সালের ২৩ ও ২৪ সেপ্টেম্বর ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় কেন্দ্রিয় ছাত্র-সংসদ-এর সাংস্কৃতিক বিভাগ 'নাট্যচক্র' বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-শিক্ষক কেন্দ্রে আয়োজন করে দুটি নাটক। প্রথমটি সেলিম আল দীনের রচনা ও ম. হামিদের নির্দেশনায় মঞ্চস্থ হয় *এক্সপ্লোসিভ ও মূল সমস্যা* এবং দ্বিতীয়টি ছিল আল মনসুরের রচনা ও নির্দেশনায় *রেভ্যুলিউশন ও খৃষ্টাব্দ সন্ধান* যা সাংস্কৃতিক কর্মীদের মধ্যে অভূতপূর্ব সাড়া জাগিয়েছিল। নাট্যচক্রের এই সফল আয়োজনের পর ১৯৭২ সালের ২ থেকে ১১ ডিসেম্বর ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় কেন্দ্রীয় ছাত্র সংসদ আন্তঃহল নাট্য প্রতিযোগিতার আয়োজন করে যেখানে বিভিন্ন হলের মোট ৭টি নাটক মঞ্চস্থ হয়। আন্তঃহল নাট্য উৎসবের নাটকসমূহের মধ্যে রয়েছে *জন্ডিস ও বিধি বেলুন, কালো অশোক লাল ফুল, রোলার এবং নিহত এল. এম.জি, উন্মোচন, দাঁড়াবো শুধুই, দ্বিতীয় অনুভব* ও *পেন্ডুলামের খুন* (দ্রষ্টব্য: বালা ১)। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় কেন্দ্রীয় ছাত্র সংসদ 'নাট্যচক্র' আয়োজিত এই আন্তঃহল নাট্য প্রতিযোগিতা বিশ্ববিদ্যালয়ের শিল্প-সংস্কৃতির অঙ্গনে একটি মাইলফলক সৃষ্টি করে যা বাংলাদেশের থিয়েটারের ইতিহাসে উল্লেখযোগ্য অবদান হিসেবে স্বীকৃত হয়।

স্বাধীনতার পর বাংলাদেশের নাট্যাঙ্গনে সফলতার প্রতিফলন ঘটে ১৯৭৩ সালে। এ বছরের ফেব্রুয়ারিতে ব্রিটিশ কাউন্সিল মিলনায়তনে দর্শনীর বিনিময়ে বাদল সরকারের *বাকি ইতিহাস* নাটকের মঞ্চায়নের মাধ্যমে ইতিহাস সৃষ্টি করে 'নাগরিক নাট্য সম্প্রদায়'। স্বাধীনতা পরবর্তী দশ বছরে (১৯৭২-১৯৮২) বিভিন্ন নাট্যদলের নাটকসমূহ বাংলাদেশর নানা অঞ্চলে মঞ্চস্থ হয়। যার মধ্যে 'আরন্যক' নাট্যদলের *কবর* (৭২), *পশ্চিমের সিঁড়ি* (৭২), *গন্ধর্ব নগরী* (৭৪), *ওরা কদম আলী* (৭৬), *ওরা আছে বলেই* (৮০), *ইবলিশ* (৮১), *সাত পুরুষের ঋণ* (৮২), (দ্রষ্টব্য: হামিদ ৭), 'নাট্যচক্র'-এর *এক্সপ্লোসিভ ও মূল সমস্যা* (৭২), *জন্ডিস ও বিবিধ বেলুন* (৭২), *সংবাদ শেষাংশ* (৭৪), *নবান্ন* (৭৫), *লেট দে য়ার বি লাইট* (৭৬), *কাফন* (৭৬), *স্পার্টাকাস* (৭৮), *রাজা অনুস্বারের পালা* (৮২),(দ্রষ্টব্য: হামিদ ১৫) 'নাগরিক নাট্য সম্প্রদায়'

এর *বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ* (৭২), *বিদগ্ধ রমনীকুল ও তৈল সংকট* (৭৩), *ক্রস পারপাস* (৭৩), *এই নিষিদ্ধ পল্লীতে* (৭৩), *ভেঁপুতে বেহাগ* (৭৪), *বহিপীর* (৭৪), *সৎ মানুষের খোঁজে* (৭৫), *মাইল পোষ্ট* (৭৬), *দেওয়ান গাজীর কিসসা* (৭৭), *সাজাহান* (৭৯), *অচলায়তন* (৮০), *কোপেরনিকের ক্যাপ্টেন* (৮১), (দ্রষ্টব্য: হামিদ ১), *থিয়েটারের কবর* (৭৪), *সুবচন নির্বাচনে* (৭৪), *এখন দুঃসময়* (৭৪), *চারিদিকে যুদ্ধ* (৭৬), *পায়ের আওয়াজ পাওয়া যায়* (৭৬), *সেনাপতি* (৭৯), *ওথেলো* (৮১), *অরক্ষিত মতিঝিল* (৮২), *এখানে এখন* (৮২), (দ্রষ্টব্য: হামিদ ৫), 'ঢাকা থিয়েটার' এর *সংবাদ কার্টুন* (৭৩), *জন্ডিস ও বিধি বেলুন* (৭৪), *বিদায় মোনালিসা* (৭৪), *মুনতাসির ফ্যান্টাসী* (৭৬), *চর কাঁকড়ার ডকুমেন্টারী* (৭৭), *শকুন্তলা* (৭৮), ফনীমনসা (৮০), *কিত্তনখোলা* (৮১), (দ্রষ্টব্য: হামিদ ৯), 'অরিন্দম নাট্য সম্প্রদায়' এর *চট্টগ্রামের দন্ড* (৭৪), *থিয়েটারের ব্যাকওয়াল* (৭৪), *যামিনীর শেষ সংলাপ* (৭৪), *ফলাফল নিম্নচাপ* (৭৪), *একান্তের দ্বন্দ্ব* (৭৬), *ভোলা ময়নার বায়োস্কোপ* (৭৬), *রাইফেল* (৭৭), *লালসালু* (৭৯), *সুখপাঠ্য ইতি* (৮২), (দ্রষ্টব্য: হামিদ ১৩৮) উল্লেখযোগ্য।

স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ে থিয়েটারের মূল স্রোতধারা ঢাকা কেন্দ্রিক হলেও ধীরে ধীরে তা বিস্তৃত হতে থাকে দেশের বিভিন্ন জেলায়। চট্টগ্রাম, রাজশাহী, রংপুর, বগুড়া, সিলেট, পাবনা, বরিশালসহ বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে নাট্যচর্চার সার্বিক চিত্রে খুব বেশী ইতিবাচক সাড়া না থাকলেও পরবর্তী পর্যায়ে তা দেশের নাট্যাঙ্গনকে অনেকটা গতিশীল করেছে। আশির দশকের শুরু থেকেই বাংলাদেশের নাট্যচর্চায় ভিন্ন ভিন্ন উদ্দেশ্য ও আদর্শ লক্ষ্য করা যায়। নাট্যচর্চার লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য ভিন্নতায় স্বাধীনতার পঞ্চাশ বছরে বাংলাদেশে ভিন্ন ভিন্ন ধারার নাট্যক্রিয়া পরিলক্ষিত হয়।

১. গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলন

২. গ্রাম থিয়েটার আন্দোলন

৩. পথ নাটক

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

৪. মুক্ত নাটক

৫. প্রাতিষ্ঠানিক পর্যায়ে নাট্যশিক্ষা

গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলন

'গ্রুপ থিয়েটার' শব্দটির পরিচয় মেলে প্রথম ও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের মধ্যবর্তী সময়ে এবং ধারাটি প্রথম যুক্তরাষ্ট্রে ব্যবহৃত হয়। পঞ্চাশের দশকে পশ্চিমবঙ্গের নাট্যধারাও গ্রুপ থিয়েটার নামেই পরিচিত লাভ করে। পশ্চিমবঙ্গের কতিপয় নাট্যকর্মী তৎকালীন সময়ে প্রচলিত ধারার বাইরে গিয়ে সমাজের প্রতি দায়বদ্ধতা থেকে সৃষ্টি করেন গ্রুপ থিয়েটার। বাংলাদেশের গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলনের উৎসমূলে আছে পশ্চিমবঙ্গের নাট্য আন্দোলনের প্রত্যক্ষ প্রভাব। মুক্তিযুদ্ধ চলাকালে পশ্চিমবঙ্গের নাট্যচর্চার সাথে প্রত্যক্ষ যোগাযোগ এদেশের তরুন সংস্কৃতিকর্মীদের অনুপ্রাণিত করে। স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ে পশ্চিমবঙ্গের নাট্যধারায় প্রভাবিত হয়েই নিয়মিত নাট্যচর্চায় প্রয়াসী হয়ে ওঠে।

সৈয়দ জামিল আহমেদ এক প্রবন্ধে স্বাধীনতা উত্তর বাংলাদেশের নাট্যদলগুলোর সৃষ্টির পশ্চাতে কলকাতাকেন্দ্রিক গ্রুপ থিয়েটারের প্রভাবের কথা উল্লেখ করেছেন (দ্রষ্টব্য: আহমেদ ৪৩)। স্বাধীনতার পরবর্তী দশ বছর নাট্যদলগুলোর সঠিক দিকনির্দেশনা ও কোন সংগঠনের অধীনে না থাকায় নিজ নিজ চিন্তাধারায় ভিন্ন ভিন্ন লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য নিয়েই নাট্যচর্চা করে। বাংলাদেশের নাট্যদলগুলোকে একত্রিত করে নাটকের গতিকে একই ধারায় প্রবাহিত করার প্রথম উদ্যোগ নেয়া হয় আশির দশকে। সমগ্র বাংলাদেশের নাট্যদলগুলোকে সংগঠিত করে সাংগঠনিক রূপ দিয়ে ১৯৮০ সালের ২৯ নভেম্বর গড়ে ওঠে 'বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশন'। যদিও এর কার্যক্রম শুরু হয় আরো আগে। ১৯৭৯ সালের ১৫ এপ্রিল থেকে ২৭ এপ্রিল ঢাকার মহিলা সমিতি মিলনায়নে ঢাকার ১৭টি নাট্যদলের অংশগ্রহনে

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

আয়োজিত 'গ্রুপ থিয়েটার উৎসব-৭৯' এ দেশের বিভিন্ন নাট্যদলকে সংঘবদ্ধ করে একটি সংগঠনের ছায়াতলে একত্রিত হওয়ার আহবান জানানো হয়। এরই ধারাবাহিকতায় ১৯৮০ সালের ২৯ নভেম্বর ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্র-শিক্ষক কেন্দ্রে ঢাকার ২১টি ও বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলের ১৭টি সহ মোট ৩৮টি নাট্যদলের প্রতিনিধিদের ঐক্যমতের ভিত্তিতে একটি ফেডারেশন গঠনের বিষয় চূড়ান্ত হয়। পরবর্তীকালে ১৯৮১ সালে ৪ জানুয়ারী প্রতিনিধি সভার দ্বিতীয় বৈঠকে আনুষ্ঠানিকভাবে 'বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশন' গঠিত হয়। সদস্য সংগ্রহ, গঠনতন্ত্র প্রণয়ন করার লক্ষ্যে রামেন্দু মজুমদারকে আহবায়ক করে ১১ সদস্য বিশিষ্ট একটি প্রস্তুতি কমিটিও গঠন করা হয় (দ্রষ্টব্য: মজুমদার ২)। নাট্যচর্চার দীর্ঘদিনের পথপরিক্রমায় ২০২৩ সালে বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশন ৪৩ পূর্ন করলো। থিয়েটারে এই দীর্ঘ যাত্রায় বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশনের অন্তর্ভূক্ত দলের সংখ্যা বর্তমানে ৪০০ এর অধিক যারা বাংলাদেশের বিভিন্ন প্রান্তে নাট্য আন্দোলনে প্রত্যক্ষ ভূমিকা রাখছে।

বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশনের নিয়মিত কার্যক্রমের মধ্যে রয়েছে নাট্যবিষয়ক কর্মশালা, সেমিনার, সিম্পোজিয়াম, নাট্যোৎসব আয়োজন, মে দিবস পালন, বিজয় উৎসব উদ্‌যাপন, গুণী নাট্যজনদের সম্বর্ধনা প্রদান, দেশব্যাপী নাট্যবিষয়ক উন্নয়ন কর্মকান্ড পরিচালনা ও সহায়তা প্রদান ইত্যাদি। এই সংগঠনের কার্যক্রম কেবল ঢাকা কেন্দ্রীক নয় নাট্যশিল্পীদের অভিনয় দক্ষতা বৃদ্ধির লক্ষ্যে বিভাগীয় পর্যায়ে বিভিন্ন কর্মশালার আয়োজন করে। বছরব্যাপী নানাবিধ কর্মসূচির মাধ্যমে বাংলাদেশের নাট্য আন্দোলনকে গতিশীল করার লক্ষ্যে গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশন সদা তৎপর। অভিনয়কে নিয়ন্ত্রন করার প্রয়াসে ব্রিটিশ সরকারের জারীকৃত অভিনয় নিয়ন্ত্রন আইন বাতিলের লক্ষ্যে বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশনের সংগ্রাম ছিল প্রশংসনীয়। দীর্ঘ দিনের চেষ্টায় ২০০০ সালে এই আইন বাতিল করে যুগান্তকারী সাফল্য অর্জন করে। গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশন প্রত্যন্ত অঞ্চলের নাট্যকর্মীদের নাট্যশিক্ষার সুযোগ সৃষ্টি ও

নাট্যক্রিয়ার সাথে সম্পৃক্ত করেছে। তবে, বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশনের সাফল্যে পাশাপাশি অপূর্নতার দিকটিও আলোকপাত করা প্রয়োজন। বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলের ৪০০ এর অধিক নাট্যদল এই সংগঠনের সাথে যুক্ত যার সংখ্যা প্রতিবছর বৃদ্ধি পাচ্ছে কিন্তু সংখ্যা বৃদ্ধির সাথে নাটকের গুনগত মান বৃদ্ধির দিকে দৃষ্টি নিবন্ধনের পরামর্শ দিয়েছেন একাধিক নাট্যজন। স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ে নাটকের যে আলোড়ন তা ঢাকা ও চট্টগ্রামকেন্দ্রিক কিছু মানুষের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলনের এত বছর পরেও তার বিশেষ কোন অগ্রগতি হয়নি। ঢাকা ও চট্টগ্রামে নাটকের নিয়মিত প্রদর্শনীর দৃষ্টান্ত দেখা গেলেও জেলা পর্যায়ের চিত্র অনেকটা ভিন্ন। একই জেলায় একাধিক নাট্যদল থাকলেও মানসম্মত প্রযোজনা ও নিয়মিত প্রদর্শনীর ক্ষেত্রে এদের অবস্থা খুবই নাজুক। নতুন প্রযোজনার ক্ষেত্রে উদ্বোধনের পর কয়েকটি প্রদর্শনী শেষে তা আর মঞ্চমুখী হয়না। নাট্যপ্রদর্শনীর এই চিত্র দেশের সকল জেলায় দেখা না গেলেও বেশিরভাগ অঞ্চলেই তা পরিলক্ষিত হয়। নিয়মিত প্রদর্শনীর প্রতিবন্ধকতার কারন হিসেবে অধিকাংশ নাট্যকর্মী দর্শক স্বল্পতাকে দায়ী করেছেন। প্রদর্শনীতে উপস্থিত দর্শক সংখ্যা পূর্বের তুলনায় কম হওয়ায় একটি প্রদর্শনী একাধিকবার মঞ্চায়নে আগ্রহ হারিয়ে ফেলে। দর্শক উপস্থিতির এই বিষয়টি বর্তমানে নাট্যচর্চার একটি আলোচিত বিষয় হয়ে উঠেছে। মঞ্চনাটকে দর্শক বৃদ্ধি ও মানসম্মত প্রযোজনার বিষয়ে বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশনের ব্যর্থতার হিসেবে বিবেচনা করেছেন রামেন্দু মজুমদার (দ্রষ্টব্য: মজুমদার ২)।

গ্রাম থিয়েটার আন্দোলন

স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ে গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলনের সাথে যুক্ত অধিকাংশ নাট্যদল ঔপনিবেশিক ধারার ব্যতিরেকে অন্য কোন নিজস্ব মৌলিক ভাবনায় নিজেদের সম্পৃক্ত করেনি। তৎকালীন সময়ে প্রতিষ্ঠিত বিভিন্ন নাট্যদলের মধ্যে শুধু ঢাকা থিয়েটারের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্যে ভিন্নতার পরিচয় মেলে। ১৯৭৩ সালে প্রতিষ্ঠিত দলটি দেশের ইতিহাস,

সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যকে বিবেচনায় রেখে মৌলিক নাটক মঞ্চায়ন ও বাংলাদেশের নিজস্ব নাট্য আঙ্গিক নির্মাণে বাঙ্গালীর হাজার বছরের শিল্প ভাবনায় সম্পৃক্ত থাকার অঙ্গীকার নিয়ে ঢাকা থিয়েটারের জন্ম (দ্রষ্টব্য: আফসার আহমদ ২৩৬)।

স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ে বাংলাদেশে গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলনে আদর্শভুক্ত নাট্যদগুলো যখন অন্যায়ের প্রতিবাদে শ্রেণি সংগ্রামের হাতিয়ার হিসেবে নাটককে গণ্য করেছে তখন ঢাকা থিয়েটার সেই আদর্শের পাশাপাশি বাংলা নাটকের শেকড় সন্ধানে ব্রত ছিল। পাশ্চাত্যরীতির আশ্রয়ে বাংলা নাটকের সৃষ্টি এই ভাবনাকে অস্বীকার করে দেশীয় শিল্পচেতনার তাড়নায় নিজস্ব নাট্যধারার অনুসন্ধান করেছেন তারা। *শকুন্তলা, কিত্তনখোলা, চাকা, বনপাংশুল, প্রাচ্য* সহ বিভিন্ন নাট্যপ্রযোজনার মাধ্যমে বাংলা নাটকের নিজস্ব আঙ্গিক এবং নৃত্য, গীত ও বর্ণনার আশ্রয়ে কাব্যিক পরিবেশনার অভিনয়রীতি প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। ঢাকা থিয়েটারের এই প্রয়াস নগরকেন্দ্রিক নাট্যচর্চায় সীমাবদ্ধ না রেখে গ্রাম পর্যায়ে ছড়িয়ে দেয়ার পরিকল্পনায় সূচিত হয় বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটারের কার্যক্রম। 'একটি দেশ ও একটি ভালো নাটক' গ্রামে গ্রামে তরুন নাট্যকর্মীদের দেশীয় ধারার নাট্যচর্চায় উদ্বুদ্ধ করার লক্ষ্যে গ্রাম থিয়েটারের সদস্যরা বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে পরিভ্রমণ করেন (দ্রষ্টব্য: আফসার আহমদ ২৪৬)। বিভিন্ন প্রান্তে ছড়িয়ে থাকা বাংলার ঐতিহ্যবাহী যাত্রা[1], গম্ভীরা[2], আলকাপ[3], গীতিকা[4], গাজীর গান[5], জারী[6], সং[7], ভাসান, পুতুল নাট্যসহ নানাধর্মী বিষয় ও আঙ্গিকের মাঝে বাংলা নাটকের শেকড় অন্বেষন করেছেন তারা। হাজার বছরের ঐতিহ্যবাহী বাংলা নাটকের আঙ্গিকের অস্তিত্ব রক্ষার প্রাথমিক পদক্ষেপ হিসেবে মানিকগঞ্জের তালুকনগরে সেলিম আল দীন ও নাসির উদ্দিন ইউসুফের পরিকল্পনা ও তত্ত্বাবধানে ১৯৮১ সালের ১৫ জানুয়ারী ৫৯ জন সদস্য নিয়ে গঠিত হয় 'তালুকনগর থিয়েটার' যা গ্রাম থিয়েটারের ইতিহাসে প্রথম গ্রামীন সংগঠনের স্বীকৃতি লাভ করে। বাংলাদেশের জাতীয় নাট্যআঙ্গিক ও অভিনয়রীতি প্রতিষ্ঠা ও সেই ধারাকে গ্রামীণ জনপদে বিস্তৃত করার লক্ষ্যে বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটার চার দশক ধরে বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলের অসংখ্য নাট্যকর্মীকে যুক্ত

করেছে। 'বাঙলা লোকনাট্য উৎসব' চালুকরণের মাধ্যমে দেশের ঐতিহ্যবাহী লোকনাট্য গম্ভীরা, আলকাপ, কিস্‌সা গান[৪], বাউল গান, কুশান গান[৭], সং, ভাসানযাত্রা ইত্যাদির সঙ্গে নতুন প্রজন্মের দর্শকদের যোগসূত্র স্থাপন করেছে (দ্রষ্টব্য: হারুন ১১৬)।

বাংলাদেশে গ্রাম থিয়েটার লক্ষ্য অর্জনের বিভিন্ন পর্যায়ে নানামুখী সঙ্কট ও সমস্যার সন্মুখীন হয়েছে। গ্রাম থিয়েটারের আন্দোলনের বিকাশে বিভিন্ন সমস্যগুলো চিহ্নিত করে বিশিষ্ট নন্দনতাত্ত্বিক, শিক্ষক ড. লুৎফর রহমান বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটারের ৩ দশক উপলক্ষ্যে আয়োজিত সেমিনারে তার "বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটার: তিরিশ বছর এবং অত:পর" প্রবন্ধে সংগঠনের প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তির বিশ্লেষনমূলক ভাবনা তুলে ধরেছেন। তার মতে, সমগ্র দেশে সংগঠন গড়ে তোলার প্রত্যয় নিয়েও সব জেলায় গ্রাম থিয়েটারের সংগঠন প্রতিষ্ঠা সম্ভব হয়নি এমন কি নব্বই দশকের সক্রিয় সংগঠনগুলোর অনেকগুলো আজ নিষ্ক্রিয়। বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে গড়ে ওঠা গ্রাম থিয়েটারের নাট্যকর্মীদের গঠনমূলক প্রশিক্ষন, পাঠ, নিয়মিত অনুশীলন, বিশ্লেষনের মাধ্যমে দক্ষ হিসেবে গড়ে তোলার যে প্রয়াস তা সম্পূর্নরূপে কার্যকর নয়। সুতরাং, গ্রাম থিয়েটার স্বাভাবিক কার্যক্রম দেশব্যাপী বজায় থাকলেও শিল্পবোধ সম্পন্ন যোগ্য নাট্যকর্মীর অভাব লক্ষ্য করা যায় (দ্রষ্টব্য: রহমান ৫১)। এই প্রসঙ্গে বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটারের অন্যতম সংগঠক আসাদুল্লাহ ফারাজী বাংলাদেশের প্রত্যন্ত অঞ্চলে ছড়িয়ে থাকা অধিকাংশ নাট্যদলের সক্ষমতার অভাবকে দায়ী করেছেন। লোকনাট্যের ধারাকে এগিয়ে নিতে সংগঠন বা শিল্পী পর্যায়ে যে দক্ষতা প্রয়োজন তা সব দলে নেই। সেলিম আল দীনের অনুসারী নাট্যকার মাসুম রেজা এ প্রসঙ্গে বলেন, "সেলিম আল দীন যে নাট্যধারার কথা বলেছেন তা দীঘদিনের গবেষণার ফসল। তিনি বাংলা নাটকের শেকড়ের সন্ধান শুধু দেননি বরং গবেষণার মাধ্যমে তার প্রমাণ করেছেন। কিন্তু, সেই ধারাকে বহন করে নিয়ে যাওয়ার সামর্থ পরবর্তী প্রজন্মের ছিলনা" (ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার)।

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটারের কার্যক্রমে সফলতা বা ব্যর্থতা যাই হোক বাংলাদেশের নাট্য ইতিহাসে সংগঠনটি উল্লেখযোগ্য অবদান রেখেছে। দেশের বিভিন্ন প্রান্তে ছড়িয়ে থাকা ২৫০-এর অধিক সংগঠন নিরলসভাবে তথ্য উপাত্ত সংগ্রহের মাধ্যমে জাতীয় নাট্য আঙ্গিক নির্মাণ ও বিকাশে প্রত্যক্ষ ভূমিকা রেখেছে। গ্রামীন সমাজে বেড়ে ওঠা সাধারন শ্রেণীর মানুষের মাঝে সংস্কৃতির বীজ বপন করে নাট্যকার, নির্দেশক, অভিনেতা সৃষ্টির মাধ্যমে বাংলা নাটকে গতি সঞ্চার করেছে বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটার। বিশ্ব রঙ্গমঞ্চে বাংলা নাটকের শাশ্বত সুরের ঝংকার তোলার লক্ষ্যে বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটার বাংলাদেশের নাট্যাঙ্গনে এক শেকড় সন্ধানী নাট্য আন্দোলন।

পথনাটক আন্দোলন

বাংলাদেশের নাট্য ইতিহাসে পথনাটক আন্দোলন একটি গুরুত্বপূর্ন নাট্যধারা হিসেবে পরিচিত। স্বাধীনতার পূর্ববর্তী সময় থেকে সামাজিক, রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক সঙ্কট বা দূর্যোগে এমনকি মুক্তিযুদ্ধকালীন পটভূমিতে প্রতিবাদী চেতনায় শক্তিশালী ভূমিকায় অবতীর্ণ হয় পথনাটক। মুক্তিযুদ্ধ পূর্ববর্তী সময়ে স্বাধীন সার্বভৌম রাষ্ট্রের দাবীতে প্রতিবাদী সাংস্কৃতিক সংগঠনগুলো বিভিন্ন অনুষ্ঠানের মাধ্যমে তাদের বিদ্রোহী মনোভাব প্রকাশ করে। মুক্তিযুদ্ধ পূর্ববতী সেই উত্তাল সময়ে সংস্কৃতিকর্মীদের কাছে পথনাটকই হয়ে ওঠে প্রতিবাদের অন্যতম মাধ্যম। স্বাধীনতা পরবর্তী দীর্ঘ সময়ে রাজনৈতিক, সামাজিক অবস্থার দোলাচালে সাধারন মানুষের স্বস্তির প্রকাশ খুব একটা দেখা যায়নি। কখনো কখনো নৈরাশ্যের কারনে দেখা দিয়েছে ক্রোধ যার বহি:প্রকাশ ঘটেছে নাটকে। ১৯৭৭ সালে ঢাকা থিয়েটার *চর কাকড়ার ডক্যুমেন্টারী* নাটকের মাধ্যমে দীর্ঘদিন পর পথনাটকের প্রচলন শুরু করে। সেলিম আল দীনের রচনা ও নাসির উদ্দিন ইউসুফের নির্দেশনায় নাটকটি তৎসময়ে আলোড়ন সৃষ্টি করেছিল। টিএসসির সড়ক দ্বীপে নাটকটির মঞ্চায়নকালে পুলিশের নির্যাতন ও গ্রেফতারের স্বীকার হয় ঢাকা থিয়েটারের ১০-১২ জন নাট্যকর্মী (দ্রষ্টব্য: আওয়াল ৮৮)। নাটকটিতে

রাষ্ট্র বা প্রশাসন বিরোধী তেমন কোন বক্তব্য না থাকলেও এই ধরনের পরিবশেনাকে রাষ্ট্রের জন্য হুমকি বিবেচনা করে প্রশাসন তা বন্ধ করে দেয়। ১৯৭৯ সালে এস এম সোলায়মান এর *খ্যাপা পাগলার প্যাচাল* নাটকের মাধ্যমে তৎসময়ের রাষ্ট্রের নানাদিক তুলে ধরা হয়। সকল অপসংস্কৃতির বিরুদ্ধে গিয়ে মুক্তিযুদ্ধের চেতনায় সকলকে জাগিয়ে তোলার উদ্ভুদ্ধকরণ বক্তব্যের জন্য ব্যপক সাড়া ফেলেছিল পদাতিকের এই নাটক (দ্রষ্টব্য: আওয়াল ৮৯)। ১৯৮৩ থেকে ১৯৯০ সাল পর্যন্ত সময়কালে পথনাটক সংস্কৃতির অন্যতম মাধ্যম হিসেবে নাট্যকর্মীদের কাছে আলোড়ন সৃষ্টি করে। এ সময়ে অসংখ্য পথনাটক মঞ্চায়ন হয় যার অধিকাংশ স্বৈরাচারী সরকারের বিরুদ্ধে গণতন্ত্র পুনরুদ্ধারের প্রত্যয়ে। নাট্যকর্মীদের এই প্রতিবাদী মনোভাবের ভিন্নধর্মী পন্থা তৎকালীন সরকারের অস্বস্তির কারন হয়ে দাঁড়ায়। স্বৈরাচারী সরকারের দমননীতির কারনে দেশের বিভিন্ন স্থানে নির্যাতিত হয় পথনাটকের কর্মীরা। রাজধানীর টিএসসি'র সড়কদ্বীপ ও শহীদ মিনার প্রাঙ্গন পথ নাটকের জন্য গুরুত্বপূর্ণ স্থান হয়ে ওঠে। অন্যায়ের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ও অধিকার আদায়ের লক্ষ্যে পথনাটকের অবদান ও সাধারন মানুষের অভূতপূর্ব সাড়ায় বাংলাদেশের একটি নিয়মিত নাট্যধারায় পরিনত হয় পথনাটক। ১৯৯২ সালের ডিসেম্বরে দেশ নাটক, মহাকাল নাট্য সম্প্রদায়, ঢাকা নাট্যম 'পথনাটক চর্চারত নাট্যদলসমূহ' নামে একটি সংগঠন প্রতিষ্ঠা করেন। বাংলাদেশে পথনাটককে নিয়মিত করার উদ্দেশ্যেই সোহরাওয়ার্দী উদ্যান সংলগ্ন টিএসসি প্রাঙ্গনে প্রতি শুক্রবার নাটক মঞ্চায়নের উদ্যোগ নেয়া হয়। ২ মাসের অধিক সময় এই কার্যক্রম পরিচালনার পর ১৯৯৩ সালের এপ্রিলে ঢাকার আরো ৪০টি নাট্য সংগঠনকে যুক্ত করে 'পথনাটক চর্চারত নাট্যদল সমূহ' সংগঠনটি বিলুপ্ত করে গঠিত হয় 'পথনাটক পরিষদ' (দ্রষ্টব্য: শাহীন ১০৪)। মিলনায়তনের পাশাপাশি পথনাটকের এই আয়োজন সাধারন মানুষের মনে দারুন আলোড়ন সৃষ্টি করেছিলো। পথনাটক আন্দোলনের প্রথমদিকে যে নাটকগুলো সাধারন মানুষের মনে বিশেষভাবে সাড়া ফেলেছিলো তার মধ্যে ঢাকা থিয়েটারের *চর কাঁকড়ার ডকুমেন্টারি*, পদাতিকের *ক্ষ্যাপা*

পাগলার প্যাচাল, আরণ্যকের *নীলা, ফেরারী নিশান, ক্ষুদিরামের দেশে, আদাব,* দেশ নাটকের *কাকলাস, মহারাজার গুণকেত্তন,* থিয়েটারের *কুরসী* উল্লেখযোগ্য (দ্রষ্টব্য: শাহীন ১০৫)।

১৯৯০ সাল পর্যন্ত বিষয়বস্তুর দিক থেকে পথনাটক একই ধারায় প্রবাহিত হলেও ১৯৯১ সালে অর্থাৎ স্বৈরাচারী সরকারের পতনের পর বাংলাদেশের পথনাটকে নতুনধারার সূচনা হয়। সমাজের বিভিন্ন সমস্যা ও সঙ্কটে বিভিন্ন বেসরকারী সাহায্য সংস্থা, সাংস্কৃতিক সংগঠন উন্নয়নমূলক কর্মকান্ডের অংশ হিসেবে পথনাটককে নির্বাচন করে। ধর্মীয় কুসংস্কার, সন্ত্রাস, বাল্যবিবাহ, যৌতুকপ্রথা, নারী নির্যাতন, এসিড, মাদক ইত্যাদিকে পথনাটকের বিষয়বস্তু হিসেবে গ্রহণ করে নতুন ধারা সৃষ্টি করে। পথনাটকের এই প্রবনতার সাথে অর্থনৈতিক স্বার্থ সংশ্লিষ্টতার বিষয়টিকে যুক্ত থাকলেও তৎকালীন সময়ে সামাজিক আন্দোলনের অংশ হিসেবে এর অবদানকে অস্বীকার করা যায়না। বিভিন্ন বিষয়কে কেন্দ্র করে পরিবেশিত এই নাট্যপ্রয়াস শহর কিংবা গ্রামের অসংখ্য মানুষকে বিনোদনের পাশাপাশি সচেতন করে তুলেছে। স্বাধীনতা পরবর্তী সময় থেকে বর্তমানের যে কোন দূর্যোগে পথনাটকের মাধ্যমে মানুষের বিবেককে জাগ্রত করার অঙ্গীকারবদ্ধ হয় নাট্যকর্মীরা। স্বৈরাচার বিরোধী আন্দোলন, মুক্তিযুদ্ধের বিরোধী শক্তির তৎপরতাকে প্রতিহত করা অথবা নির্যাতন বিরোধী যে কোন সংগ্রামে পথনাটক সর্বাপেক্ষা কার্যকরী নাট্য আয়োজন। যে কোন উন্মুক্ত স্থানে মঞ্চ, পোষাক, রূপসজ্জার বাড়তি আয়োজনকে উপেক্ষা করে ঘটনার মূল বিষয়কে কেন্দ্র করে আবর্তিত হয় পথনাটকের গল্প। সাধারন মানুষের সাথে সরাসরি যোগাযোগে সক্ষম এই ধারার নাট্যচর্চা অতি অল্প সময়ে দর্শকের বিবেককে জাগিয়ে তোলার ক্ষমতা রাখে। বাংলাদেশের অসংখ্য নাট্যদল পথনাটকের মাধ্যমে সমাজ ও জাতির প্রতি দায়বদ্ধ হয়ে সত্যকে তুলে ধরার প্রয়াসী হয়।

মুক্তনাটক আন্দোলন

স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশের নাট্য আন্দোলনের অন্যতম পথিকৃত মামুনুর রশীদের হাত ধরেই প্রতিষ্ঠিত হয় মুক্তনাটক আন্দোলন। মুক্তনাটক আরণ্যক নাট্যদলের ভিন্নধর্মী নাট্যপ্রয়াস। যে লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য নিয়ে ১৯৭২ সালের ২০ জানুয়ারী আরণ্যক নাট্যদলের যাত্রা শুরু, তারই ধারাবহিকতার এক ভিন্নরূপ মুক্তনাটক। সংকট নিরসনে শোষক শ্রেণীর চিন্তা-চেতনার বিপক্ষে নিজেদের অবস্থান দৃঢ় করার প্রত্যয়ে নাট্যাঙ্গনে আরণ্যকের নবযাত্রা 'মুক্তনাটক আন্দোলন' (দ্রষ্টব্য: হীরা ২১১)। প্রসেনিয়াম থিয়েটারের আবদ্ধতা থেকে মুক্ত হয়ে সাধারন মানুষের মুখোমুখি হয় নাটক। গ্রামের সাধারন মানুষের সংগ্রামী জীবনের সত্যকে তুলে ধরে নিজেদের অভিজ্ঞতা থেকে আহরিত সংলাপে নিজেদের চিত্রিত চরিত্রেই পরিবেশিত হয় নাটক। পূর্নাঙ্গ পাণ্ডুলিপি, মঞ্চসজ্জা, আলোর অপরিহার্যতাকে বর্জন করে আড়ম্বরহীন এই পরিবেশনা শোষিত-বঞ্চিত মানুষদের আশা-আকাঙ্খার প্রতিফলন ঘটে। আরণ্যকের এই ব্যতিক্রমী নাট্যক্রিয়ার ধারক মামুনুর রশীদ ১৯৮১ সালে মানিকগঞ্জের একটি গ্রামে শ্রমিকশ্রেণি ও মহাজনের দ্বন্দ্বকে ভিত্তি করে নাটক মঞ্চায়নের মাধ্যমে মুক্তনাটকের বিষয়টি নিয়ে পরিকল্পনা করেন।

মামুনুর রশীদের এই নাট্যপ্রচেষ্টা গ্রামের সাধারন মানুষের মধ্যে আলোড়ন সৃষ্টি করে যা মুক্তনাটক আন্দোলনে অনুপ্রেরণা হিসেবে কাজ করে। পরবর্তীতে ১৯৮১ সালের শেষের দিকে আরণ্যক নাট্যদলের কর্মীদের উদ্দ্যেগে শুরু হয় মুক্তনাটকের পরীক্ষামূলক কার্যক্রম (দ্রষ্টব্য: গোস্বামী ২০৭)। পরবর্তী দুই বছর মুক্তনাটককে কেন্দ্র করে নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর ১৯৮৩ সালে এর পরিধি বৃদ্ধির গুরুত্ব বিবেচনায় আরণ্যক নাট্যদলের তত্ত্বাবধানে ঢাকা, রংপুর, দিনাজপুর, ঠাকুরগাঁও, পাবনা, সিরাজগঞ্জ, কুষ্টিয়া, টাঙ্গাইল, চট্টগ্রাম, বরিশালসহ বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে মুক্তনাটক দলের শাখা গড়ে তোলা হয়।

প্রথম পর্যায়ে মুক্তনাটক আন্দোলনের কার্যক্রম মামুনুর রশীদ ও আরণ্যক নাট্যদলের সদস্যদের কাছে সহজসাধ্য ছিলনা। মাঠ পর্যায়ের এই আন্দোলনের প্রধান প্রতবিন্ধকতা সৃষ্টি করে স্থানীয় শাষকগোষ্ঠী। তবুও সকল প্রতিবন্ধকতা দূর করে লক্ষ্য অর্জনের প্রত্যয়ে কর্মপদ্ধতি নির্ধারনের মাধ্যমে এগিয়ে যায় মুক্তনাটক এবং এ প্রক্রিয়ায় মুক্তনাটক দলকে বিশেষ পন্থা অবলম্বন করতে হয়। গ্রাম নির্বাচন, ভূমিহীন-শ্রমজীবী মানুষের সাথে যোগযোগ স্থাপন, সমস্যা চিহ্নিতকরণ, অভিনয় প্রশিক্ষন ও মঞ্চায়নের মাধ্যমে এগিয়ে যায় মুক্তনাটক। ভিন্নধর্মী লক্ষ্য নিয়ে এগিয়ে চলা মুক্তনাটকের সম্ভাবনাময় এই শিল্পপ্রয়াস নব্বই দশকের শুরু থেকেই নিষ্ক্রিয় হতে থাকে। দেশব্যাপী মুক্তনাটক দলের সংখ্যা ক্রমাগত বৃদ্ধিও কারনে তা সমন্বয় ও নিয়ন্ত্রন করা কষ্টসাধ্য হয়ে পড়ে। কেন্দ্রের সাথে নিয়মিত যোগাযোগ ঘাটতির কারনে দলগুলোর পর্যবেক্ষনে খুব মনোযোগী হওয়া যায়নি। এ কারনে বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে গড়ে ওঠা অসংখ্য সংগঠনের মধ্যে কয়েকটি ছাড়া অধিকাংশই আগ্রহ হারিয়ে ফেলে। মুক্তনাটক আন্দোলনের কার্যক্রম আজ নিষ্ক্রিয় হলেও বাংলাদেশের নাট্য ইতিহাসে এর ভূমিকা অনস্বীকার্য। সৈয়দ জামিল আহমেদ রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়ের এক অনুষ্ঠানে বাংলাদেশের নাট্যাঙ্গনের উল্লেখযোগ্য ঘটনার মধ্যে মুক্তনাটক আন্দোলন প্রতিষ্ঠার বিষয়টি উল্লেখ করেন।

প্রাতিষ্ঠানিক পর্যায়ে নাট্য শিক্ষা

বাংলা নাটকের উৎস সন্ধান ও দেশীয় সংস্কৃতি, ইতিহাস, ঐতিহ্যের আলোকে জাতীয় নাট্যরীতি নির্মাণের লক্ষ্যে নাট্যাচার্য সেলিম আল দীনের নিরীক্ষাধর্মী প্রচেষ্ঠা বাংলা নাটকের নতুন মাইলফলক হিসেবেই স্বীকৃত। বাংলার হাজার বছরের ঐতিহ্যবাহী ধারায় বাহিত নাট্যমূলক ক্রিয়ার নিরীক্ষা ও গবেষণাকে আরো বিস্তৃত করা এবং ভবিষ্যতে নাট্যশিক্ষায় দক্ষ, সৃষ্টিশীল প্রজন্ম সৃষ্টির বিষয়টি ভেবেছিলেন সেলিম আল দীন। তাই, পাশ্চাত্যের অন্ধ অনুকরণে প্রভাবিত না হয়ে দেশজ অথচ আধুনিক শিল্পদৃষ্টিভঙ্গিতে স্বতন্ত্রভাবে নিজস্ব ধারার নাটকের একটি পূর্ণাঙ্গ বিভাগ বিশ্ববিদ্যালয় পর্যায়ে চালু

থেসপিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

করার স্বপ্ন দেখেছিলেন। সেই লক্ষ্যে ১৯৮৬ সালে ড. আফসার আহমদকে সাথে নিয়ে জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়ে প্রতিষ্ঠা করেন নাটক ও নাট্যতত্ত্ব বিভাগ। ১৯৮৬-১৯৮৭ শিক্ষাবর্ষে প্রথম স্নাতক (সম্মান) শ্রেণিতে শিক্ষার্থী ভর্তির মাধ্যমে নাটক ও নাট্যতত্ত্ব বিভাগের কার্যক্রম শুরু হয়। তবে, বাংলাদেশে প্রাতিষ্ঠানিক পর্যায়ে নাট্যশিক্ষার রূপকার অধ্যাপক জিয়া হায়দার। স্বাধীনতার পূর্বে ১৯৬৯ সালে তাঁর তত্ত্বাবধানে চট্টগ্রাম বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলা বিভাগের অধীনে নাট্যতত্ত্ব বিষয়টি অন্তর্ভূক্ত করা হয়। পরবর্তীতে ১৯৭০ সালের ১৯ ডিসেম্বর স্বতন্ত্র বিভাগ হিসেবে চারুকলা যাত্রা শুরু করলে তার সাবসিডিয়ারি বিষয় হিসেবে নাট্যতত্ত্ব পড়ানো হয়। ১৯৮৬ সালে জিয়া হায়দারের প্রচেষ্ঠাতেই চারুকলা বিভাগের অধীনে নাটভকলায় এমএ (প্রিলিমিনারি) এবং ১৯৯১-১৯৯২ সালে অনার্স চালু হয়। পরবর্তী সময়ে ২০১০ সালে স্বতন্ত্র বিভাগ হিসেবে চট্টগ্রাম বিশ্ববিদ্যালয়ে নাট্যকলা বিভাগ আত্মপ্রকাশ করে। বিভাগটি ১৯৯৬-১৯৯৭ শিক্ষাবর্ষ পর্যন্ত চলমান থেকে বন্ধ হয়ে যায় এবং পরবর্তীতে ২০১০ সালে স্বতন্ত্রভাবে নাট্যকলা বিভাগ প্রতিষ্ঠিত হওয়ার মাধ্যমে পুনরায় তার কার্যক্রম চালু করে (দ্রষ্টব্য: সেনগুপ্ত, *থিয়েটারওয়ালা*, সংখ্যা-৩২)।

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে নাট্যকলা বিভাগের যাত্রা শুরু হয় বাংলাদেশের অন্যতম নাট্যতাত্ত্বিক, শিক্ষক অধ্যাপক সৈয়দ জামিল আহমেদ-এর হাত ধরে। নাট্যকলা ও সঙ্গীত বিভাগে নাট্যকলা বিষয়ে ১৯৯৪-৯৫ শিক্ষাবর্ষে প্রথম দুই বছর মেয়াদী স্নাতকোত্তর শিক্ষার মাধ্যমে সঙ্গীত ও নাট্যকলা নামে এর যাত্রা শুরু হয়। ১৯৯৭-১৯৯৮ শিক্ষাবর্ষ থেকে স্নাতক (সম্মান) চালু হয় যদিও এর আগে ১৯৮৯ সাল থেকে কলা অনুষদে সহায়ক কোর্স হিসেবে নাট্যকলা পড়ানো হতো। ২০০০ সালে নাট্যকলা ও সঙ্গীত বিভাগ নামে রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়ে, ২০১০-২০১১ শিক্ষাবর্ষে ময়মনসিংহের ত্রিশালে অবস্থিত জাতীয় কবি কাজী নজরুল ইসলাম বিশ্ববিদ্যালয়ে এবং সর্বশেষ জগন্নাথ বিশ্ববিদ্যালয়ে ২০১৩-২০১৪ শিক্ষাবর্ষ থেকে চালু করা হয় নাট্যকলা বিভাগ। থিয়েটারের জাতীয় ও আন্তর্জাতিক পরিমন্ডলে সৃষ্টিশীল কাজে নিয়োজিত

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

করার লক্ষ্যে বাংলাদেশের ৬টি বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা বিভাগগুলো থেকে প্রতিবছর অসংখ্য শিক্ষার্থী স্নাতকোত্তর ডিগ্রি অর্জন করছে। বিশ্ববিদ্যালয়ের বিশেষায়িত এই বিভাগগুলোতে কঠোর অনুশীলনের মাধ্যমে শিক্ষার্থীদের পেশাদারি পর্যায়ে প্রতিষ্ঠিত করার লক্ষ্যে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য রীতির আলোকে নাট্যকার বিভিন্ন বিষয়ে পাঠদান করা হয়। লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য ভেদে নিজস্ব সিলেবাস প্রণয়নের কারনে বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা বিভাগের নামকরণে কিছুটা ভিন্নতা দেখা যায়। নাট্যকলা বিভাগের পাঠক্রমে বিশ্ব নাটকের ইতিহাস, ঐতিহ্যবাহী ধারা, নাটকের প্রকরণ, নাট্যসাহিত্যের বিস্তৃত পরিচিত, মঞ্চস্থাপত্য কলা কৌশল, আলোর নানাবিধ ব্যবহার, পোষাক পরিকল্পনা, রূপসজ্জা কিংবা নাটকে আবহ সঙ্গীতের যথাযথ প্রয়োগসহ নাট্যকলার বিভিন্ন বিষয়ে বিস্তারিত ধারনা লাভ করা যায়। থিয়েটারে তত্ত্বগত বিশ্লেষন ও ব্যবহারিক শিক্ষার মাধ্যমে শৈল্পিক চেতনার প্রকাশ ঘটিয়ে বাংলাদেশের থিয়েটার চর্চার ধারাকে গুরুত্বপূর্ন অবদান রেখেছে। শুধুমাত্র শৈল্পিক মান বিচারে নয়, থিয়েটারে পেশাদারি প্রেক্ষাপট রচনায় বিভাগগুলো ছিল বদ্ধপরিকর।

বাংলাদেশের ৬টি বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা বিভাগের অসংখ্য শিক্ষার্থী ঢাকাসহ বিভিন্ন অঞ্চলের নাট্যদলের সাথে যুক্ত। লেখাপড়ার পাশাপাশি বিভিন্ন ধারার থিয়েটারচর্চার সাথে সম্পৃক্ত হয়ে নাট্যদলের নানাবিধ কর্মকান্ডে বিশেষ অবদান রেখেছে। বিশ্ববিদ্যালয় থেকে ডিগ্রি প্রাপ্তির পর বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে গবেষণামূলক কাজের পাশাপাশি কর্মশালা পরিচালনা, নির্দেশনা, নাট্যরচনা, পোষাক, মঞ্চ, আলোক পরিকল্পনাসহ প্রযোজনার বিভিন্ন সৃষ্টিশীল কাজে দক্ষতার পরিচয় দিয়ে বাংলাদেশের থিয়েটারচর্চার গুনগত মান উন্নয়নে ভূমিকা রেখেছে। প্রচলিত ধারার থিয়েটারচর্চার পাশাপাশি বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা বিভাগগুলোর সর্বাধিক সাফল্য অর্জিত হয়েছে গবেষণাধর্মী কাজে। নাট্যকলা বিষয়ক মৌলিক গবেষণায় জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রয়াত শিক্ষক নাট্যাচার্য সেলিম আল দীন, অধ্যাপক ড. আফসার আহমদ, অধ্যাপক ড. লুৎফর রহমান, অধ্যাপক ড. ইউসুফ হাসান অর্ক, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক স্বনামধন্য

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

নির্দেশক সৈয়দ জামিল আহমেদ এর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। নানাধর্মী নিরীক্ষা ও গবেষণার মাধ্যমে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের থিয়েটার বিষয়ক অসংখ্য তথ্য-উপাত্ত সংগ্রহের পাশাপাশি বাংলাদেশের থিয়েটারচর্চার স্বরূপ সন্ধানে ঐতিহ্যের গভীরে অনুসন্ধান করেছেন। বাংলা নাটকের শেকড় সন্ধানী নাট্যকার হিসেবে নাট্যাচার্য সেলিম আল দীন-এর পরিচিতি প্রাচ্যের সীমানা ছাড়িয়ে বিশ্বের বিভিন্ন দেশে আলো ছড়িয়েছে। তাঁর গবেষণামূলক রচনা *মধ্যযুগের বাঙলা নাট্য* বইটি বাংলা নাটকের মৌলিক ধারার সন্ধান দিয়েছে। বিশ্বের অন্যান্য দেশের নাট্যধারার মতো বাংলা নাটকের নিজস্ব একটি রীতি বা ধরন রয়েছে তার সন্ধান সেলিম আল দীনের গবেষনা থেকেই প্রাপ্ত। হাজার বছরের লোক ঐতিহ্যে লালিত বিভিন্ন পালা, জারী, গম্ভীরা, আলকাপ, গাজীর গান, সঙ সহ নানাবিধ নাট্যমূলক পরিবেশনার মধ্যে বাংলা নাটকের প্রকৃত রূপ অন্বেষন করে নিজস্ব নাট্য আঙ্গিকের সন্ধান দিয়েছেন তিনি। প্রাতিষ্ঠানিক পর্যায়ে নাট্যশিক্ষার বিষয়ে নাট্যনির্দেশক নাসির উদ্দিন ইউসুফ এক সাক্ষাৎকারে বলেন, গবেষণা, অধ্যয়ন এবং চর্চা- এই তিনের সম্মিলন না ঘটলে বাংলা নাটকের মুক্তি হবেনা। সেলিম আল দীন সেই চিন্তাকে প্রাতিষ্ঠানিক রূপ দিয়েছেন নাটক ও নাট্যতত্ত্ব বিভাগ প্রতিষ্ঠার মাধ্যমে।

উল্লেখিত থিয়েটারের বিভিন্ন ধারা বিভিন্ন সময়ে বাংলাদেশের নাট্যচর্চায় গতিসঞ্চার করেছে। ভিন্ন লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য নিয়ে সৃষ্ট বিভিন্ন নাট্যপ্রয়াস নানাবিধ নিরীক্ষা সমৃদ্ধ করেছে বাংলাদেশের নাট্যপ্রবাহকে। স্বাধীনতার পঞ্চশ বছরে বাংলাদেশের থিয়েটার বিচিত্র পথ অতিক্রম করেছে। বিভিন্ন প্রেক্ষাপটে নানা পরীক্ষা-নিরীক্ষার পর বাংলাদেশের থিয়েটার আজ সমৃদ্ধি অর্জনের পথে ক্রমেই অগ্রসর হচ্ছে। স্বাধীনতার পঞ্চাশ বছরে বাংলাদেশের থিয়েটারের সার্বিক অবস্থা কি তা গত এক দশকের চিত্রেই স্পষ্ট হয়ে যাবে।

বিগত এক দশকে বাংলাদেশের থিয়েটারের অগ্রগতি প্রশংসনীয়। নাট্যরচনা, নির্দেশনা, অভিনয়, মঞ্চসজ্জা,

আবহ পরিকল্পনাসহ থিয়েটারের সাংগঠনিক পর্যায়ের উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ২০০০ সালের পর থেকে এ পরিবর্তন ঢাকাসহ বাংলাদেশের সকল প্রান্তেই বিরাজমান। বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশনের অন্তর্ভূক্ত ৪০০ এর অধিক সদস্য সংগঠন, বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটারের ২৫০ এর অধিক সংগঠন, পথ নাটক পরিষদ, রেপার্টরী থিয়েটার এবং এর বাইরে অসংখ্য নাট্যদল বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে নাট্যচর্চার গতিকে অব্যাহত রেখেছে। উল্লেখিত সব নাট্যদলই সবসময় কার্যকর ভূমিকা রাখছে তা নয় তবে অধিকাংশ নাট্যসংগঠনই আজ সক্রিয়। বিগত দুই দশকে বাংলাদেশের থিয়েটারে নতুন নাট্যকারের আগমন ঘটেছে যাদের অধিকাংশই তরুন। তবে, স্বাধীনতার পরবর্তী সময়ে মমতাজউদ্দিন আহমেদ, মামুনুর রশীদ, আব্দুল্লাহ আল মামুন এবং সেলিম আল দীনের নাটক এবং পরবর্তী পর্যায়ে এস এম সোলায়মান, মান্নান হীরা, মাসুম রেজা, মলয় ভৌমিকের নাটকে রীতি ও বিষয়বস্তুর যে ধারাবাহিক রূপ লক্ষ্য করা যায় তা বর্তমান সময়ের সকল নাট্যকারদের মধ্যে খুঁজে পাওয়া যায়না। বর্তমান প্রজন্মের কয়েকজন নাট্যকারের রচনায় ভাবনার গভীরতা পাওয়া গেলেও মৌলিকত্বের ঘাটতি দেখা যায়। তাদের অধিকাংশ রচনায় তাই ইতিহাস, পুরাণ, লোককাহিনী, অনুবাদ ও সাহিত্যনির্ভর নাটকের আধিক্য দেখা যায়। স্বাধীনতা পরবর্তী সময়ে সেলিম আল দীন নিজস্ব একটি রীতি অন্বেষণের মাধ্যমে নাট্যরচনায় মনোযোগী ছিলেন এবং অন্যান্য নাট্যকারগণ বিষয়বস্তুর ধারায় বিশেষ লক্ষ্য অর্জনে সচেষ্ট ছিলেন যা বাংলাদেশের বর্তমান প্রজন্মের নাট্যকারদের রচনায় দেখা যায়না। এক্ষেত্রে কিছুটা ব্যতিক্রম নাট্যকার মাসুম রেজা। যদিও তিনি এ প্রজন্মের নাট্যকার নন তবুও বর্তমান সময়ে রচিত তার কয়েকটি রচনায় জাদু বাস্তবতার[10] প্রভাব লক্ষ্য করা যায় যা বাংলাদেশের নাট্যসাহিত্যে ভিন্নমাত্রা যোগ করেছে। গত এক দশকের নাট্যরচনার প্রেক্ষাপট থেকে বলা যায় যে, বাংলাদেশের থিয়েটারে অন্যান্য ক্ষেত্রে সাফল্যের দেখা মিললেও নাট্যরচনার ক্ষেত্রে তা আশাব্যঞ্জক নয়। বাংলাদেশে বিভিন্ন অঞ্চলের অসংখ্য নাট্যদল নিয়মিত নাট্যচর্চায় যুক্ত থাকলেও পান্ডুলিপি সঙ্কট তাদের

থেসপিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

নাট্যচর্চার প্রধান প্রতিবন্ধকতা হিসেবে দেখা দেয়। তবে, এই প্রজন্মের উল্লেখযোগ্য কয়েকজন নাট্যকার নিরীক্ষামূলক রচনায় বিশেষ পারদর্শীতা দেখাতে সক্ষম হয়েছে যা প্রশংসার দাবী রাখে।

বিগত দুই দশকে নাট্যপ্রযোজনা কৌশলে বাংলাদেশের থিয়েটার উল্লেখযোগ্য অবদান রেখেছে। দীর্ঘদিনের প্রচলিত ধারা থেকে মুক্ত হয়ে নতুন দৃষ্টিভঙ্গির আলোকে নাটক মঞ্চায়নের প্রবণতা লক্ষ্য করা যায়। প্রসেনিয়ামের নির্দিষ্ট পরিসরের গন্ডি ভেঙ্গে স্থান নির্বাচন ও মঞ্চ ব্যবহারে নতুনত্বের প্রকাশ ঘটে। ১৯৯৮ সালে মঞ্চায়িত সেলিম আল দীন রচিত ঢাকা থিয়েটারের *বনপাংশুল* মঞ্চায়ন দর্শকদের ভিন্নরুচির জন্ম দেয়। পাঁচালী রীতির ধারায় লিখিত নাটকটি দেশজ আঙ্গিকের নতুন ভঙ্গিমায় মঞ্চায়িত হয়। প্রসেনিয়ামের ধারনাকে বর্জন করে পুরো মিলনায়তনের ভূমিসমতল মঞ্চসসজ্জায় ভিন্ন আবহ সৃষ্টি করে যেখানে দর্শক অভিনয়ক্ষেত্রের দুই পাশে অবস্থান করে। ২০০০ সালে মঞ্চায়িত ঢাকা থিয়েটারের প্রযোজনা *প্রাচ্য*-এর ক্ষেত্রেও একই ধরন লক্ষ্য করা যায়। একই বছর মঞ্চায়িত নাট্যকেন্দ্র প্রযোজিত *আরজ চরিতামৃত* নাটকটিও প্রয়েনিয়ামের ধারা থেকে মুক্ত হয়ে ভিন্নভাবে প্রদর্শিত হয়।

গত এক দশকে বাংলাদেশের থিয়েটারের বিভিন্ন প্রয়োজনায় নিরীক্ষামূলক প্রবণতা বিশেষভাবে বৃদ্ধি পেয়েছে। নির্দেশকের নানাবিধ গবেষণা ও ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গিতে নাটক মঞ্চায়নের পরিকল্পনা বাংলাদেশের থিয়েটারে নতুন দিগন্তের সূচনা করেছে। অভিনয়রীতি, উপস্থাপনা কৌশল, মঞ্চসজ্জা, পোষাক, আলোক প্রক্ষেপণ, সঙ্গীতের ব্যবহারসহ প্রযোজনা কৌশলের বিভিন্ন দিকে বৈচিত্র্য লক্ষ্য করা যায়। বাস্তবধর্মী উপস্থাপনার পাশাপাশি প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের বিভিন্ন নাট্যরীতির আশ্রয়ে নতুন নতুন প্রযোজনার সংখ্যা ক্রমেই বৃদ্ধি পেতে থাকে। নিজস্ব লোক ঐতিহ্যের আলোকে বর্ণনাত্মক নাট্যাভিনয় রীতির প্রচলন দেখা যায় এই দশকে। সেলিম আল দীন ও নাসির উদ্দিন ইউসুফের নিরীক্ষামূলক নাট্যপ্রচেষ্টায় মঞ্চায়িত ঢাকা থিয়েটারের পাশাপাশি অন্যান্য নাট্যদল এই ধারায় আগ্রহী হয়ে ওঠে। এই ধারার নাট্যনির্দেশনার ক্ষেত্রে নাসির

উদ্দিন ইউসুফ ছাড়াও জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষক ড. আফসার আহমদ, ইউসুফ হাসান অর্ক, রেজা আরিফ, আনন জামান, সাইদুর রহমান লিপন, শাহীন রহমানের নাম উল্লেখযোগ্য। বর্ণনাত্মক নাট্যাভিনয় ধারা ছাড়াও বর্তমানে পাশ্চাত্য ধারার নাট্যকের মঞ্চায়ন লক্ষ্যনীয়। ব্রিটিশ নাট্যকার উইলিয়াম শেক্সপিয়ার, নরওয়ের হেনরিক ইবসেন, রাশিয়ার আন্তন চেখভ, জার্মান নাট্যকার ব্রেখট সহ পাশ্চাত্যের বিভিন্ন নাট্যকারের নাটকের বৈচিত্র্যময় উপস্থাপনা লক্ষ্য করা যায়। এ ধরনের প্রযোজনায় মঞ্চসজ্জা ও আলোক পরিকল্পনায় আধুনিক প্রযুক্তির ব্যবহার ভিন্ন মাত্রা যোগ করে। বাংলাদেশের থিয়েটারে মঞ্চসজ্জা ও আলোর ব্যবহারে ব্যতিক্রমী কৌশল দেখা যায় নাট্যনির্দেশক সৈয়দ জামিল আহমেদের প্রযোজনায়। দীঘকাল ধরে শিক্ষকতা পেশায় সম্পৃক্ত নিভৃতচারী নাট্যব্যাক্তিত্ব সৈয়দ জামিল আহমেদ একাডেমিক থিয়েটারের বাইরে ২০১৭ সালে শিল্পকলা একাডেমির পরীক্ষণ থিয়েটার হলে মঞ্চায়ন করেন *রিজওয়ান*। পেশাদার নাট্যদল নাটবাঙলা প্রযোজিত *রিজওয়ান* বাংলাদেশের থিয়েটারের ব্যপক আলোড়ন সৃষ্টি করে। বাংলাদেশের থিয়েটারচর্চায় সৈয়দ জামিল আহমেদ ছাড়াও কয়েকজন নিদের্শকের কথা উল্ল্যেখ করা যায় যাদের সৃষ্টিকর্মে ভিন্নধর্মী দৃষ্টিভঙ্গি পরিলক্ষিত হয়।

গত দুই দশকে বাংলাদেশের থিয়েটারচর্চায় তরুন প্রজন্মের আগ্রহ উল্লেখযোগ্য হারে বৃদ্ধি পেয়েছে। কর্মশালার মাধ্যমে বিভিন্ন নাট্যদলে সম্পৃক্ত হওয়ার পাশাপাশি স্বল্পমেয়াদী প্রশিক্ষনে অংশগ্রহন করছে। থিয়েটার ও সংশিষ্ট বিষয়ে দক্ষতা অর্জনের লক্ষ্যে ঢাকা ও চট্টগ্রামে গড়ে উঠেছে অসংখ্য থিয়েটার স্কুল। এসব স্কুলগুলোতে ৩ মাস, ৬ মাস ও ১ বছর মেয়াদী সার্টিফিকেট কোর্সের মাধ্যমে থিয়েটারের বিভিন্ন শাখায় পাঠদান করা হয়। নাট্যদল 'থিয়েটার'-এর তত্ত্বাবধানে পরিচালিত 'আব্দুল্লাহ আল মামুন থিয়েটার স্কুল', 'প্রাচ্যনাট'-এর 'প্রাচ্যনাট স্কুল অব অ্যাকটিং এন্ড ডিজাইন', 'নাগরিক নাট্যাঙ্গন'-এর 'নাগরিক নাট্যাঙ্গন ইনষ্টিটিউট অব ড্রামা', 'বটতলা' পরিচালিত 'বটতলা অ্যক্টরস ষ্টুডিও'

বাংলাদেশের উল্লেখযোগ্য থিয়েটার স্কুল। এই স্কুলগুলো থেকে অসংখ্য শিক্ষার্থী থিয়েটারের দক্ষতা নিয়ে নাট্যচর্চার সাথে যুক্ত হচ্ছে।

স্বাধীনতার পঞ্চাশ বছরে হাজার হাজার নাট্যকর্মী প্রায় পাঁচ শতাধিকের অধিক নাট্যদলের সাথে যুক্ত হয়ে নিরলসভাবে কাজ করছে। ব্যক্তিস্বার্থ বিবেচনা না করে একান্তই নিজ ইচ্ছার বশবর্তী হয়ে শিল্পচর্চার সাথে নিজেকে যুক্ত করে দেশের নাট্যচর্চার গতিকে বেগবান করেছে এই নাট্যকর্মীরা। বিশ্বের বিভিন্ন দেশে পেশাদারী নাট্যচর্চার দৃষ্টান্ত থাকলেও স্বাধীনতার পঞ্চাশ বছরেও আমাদের দেশে তা দেখা যায়নি। আশির দশকে দিল্লির 'ন্যাশনাল স্কুল অফ ড্রামা' থেকে স্নাতকোত্তর ডিগ্রিধারী কয়েকজন পেশাদারি নাট্যচর্চা নিয়ে ভাবলেও নানা কারনে তা গড়ে ওঠেনি। তবে বর্তমান প্রজন্মের অনেক নাট্যকর্মী বিষয়টি নিয়ে তার অনুভূতি প্রকাশ করছেন। 'বটতলা' নাট্যদলের একজন কর্মী পেশাদার থিয়েটারচর্চা প্রসঙ্গে বলেন, পেশাদার থিয়েটার মানেই শুধু অর্থ দিয়ে বিচার করা নয়, থিয়েটারের শৈল্পিক মান উন্নয়নেও এর প্রয়োজন আছে। পেশাদারি থিয়েটারচর্চায় প্রতিযোগীতামূলক বিষয় থাকে যা থিয়েটারের উন্নয়নে সহায়ক। অনেকের মতে, বাংলাদেশের ৬টি বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা বিভাগের অসংখ্য শিক্ষার্থী লেখাপড়ার পর কর্মক্ষেত্রের সঙ্কটে পড়ে, থিয়েটারে পেশাদারিত্ব সৃষ্টি হলে তাদের কর্মসংস্থানের সুযোগ সৃষ্টি হবে।

নাট্যচর্চায় পেশাদারিত্বের বিষয় নিয়ে কোন পক্ষ থেকেই ইতিবাচক কোন সাড়া পাওয়া যায়নি। প্রকৃতপক্ষে, স্বাধীনতার পর বাংলাদেশের নাট্য আন্দোলন বিশেষ লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য নিয়েই অগ্রসর হয়েছে যেখানে থিয়েটারকে পেশাগতভাবে নেয়ার কোনো সুযোগ ছিলনা। সামাজিক, রাজনৈতিক দায়বদ্ধতা, শোষন ও নিপীড়নের বিরুদ্ধে সোচ্চার প্রতিবাদ কিংবা নিজস্ব নাট্য আঙ্গিক নির্মাণের লক্ষ্যে যে আন্দোলন সেখানে পেশাদারি থিয়েটারচর্চার আদর্শ অনেকটা ভিন্ন। সুতরাং, এই আন্দোলনের সাথে সম্পৃক্ত নাট্যকর্মীদের মাধ্যমে পেশাদার থিয়েটারচর্চার কোন রূপ আজও তৈরী

হয়নি। তবে, ‘দেশ নাটক’ এর প্রধান কামাল আহমেদ বলেন, ‘গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলনের সাথে সংযুক্ত থেকেও থিয়েটারে পেশাদারিত্ব আসতে পারে। সেক্ষেত্রে উভয় বিষয়ের সাথে সমন্বয় প্রয়োজন’ (ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার)। পেশাদার থিয়েটাচর্চার পূর্বে থিয়েটার সংশ্লিষ্ট সবাইকে শতভাগ দক্ষতা অর্জন করার পক্ষে মত প্রদান করেন নাট্যনির্দেশক ইউসুফ হাসান অর্ক। তিনি পেশাদার থিয়েটারচর্চার সঠিক বাস্তবায়নে ৩টি দিক তুলে ধরেন: অভিনেতা ও থিয়েটার সংশ্লিষ্ট ব্যাক্তির দক্ষতা, সরকারী সহায়তা ও বেসরকারী প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষকতা এবং থিয়েটার কার্যক্রমের বানিজ্যিক মূল্যায়ন (ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার)। বাংলাদেশের তরুন প্রজন্মের নাট্যকার ও নিদের্শক সাইফ সুমন যিনি দীর্ঘদিন গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলনের আদর্শভিত্তিক থিয়েটারচর্চায় যুক্ত এবং রেপার্টরী থিয়েটারেও সক্রিয়। দীর্ঘদিন থিয়েটারের সাথে যুক্ত থেকেও বাংলাদেশে পেশাদার থিয়েটারের পূর্নাঙ্গ রূপ প্রতিষ্ঠার সম্ভাবনা দেখেননা। তিনি বলেন, ‘কোনো বিষয়কে পেশা হিসেবে দাঁড় করাতে গেলে, তার কিছু উপাদান ও বৈশিষ্ট্য লাগে। সমাজে এর চাহিদা লাগে। গুণ বা দক্ষতাসম্পন্ন জনবল লাগে। গুণ ও দক্ষতাসম্পন্ন জনবল তৈরির জন্য প্রতিষ্ঠান লাগে। কিন্তু দুঃখজনক হলেও সত্য - থিয়েটারকে পেশাদার করতে এর কিছুই নেই আমাদের।’ (ব্যক্তিগত সাক্ষাৎকার)

বাংলাদেশে পূর্নাঙ্গ পর্যায়ে পেশাদারী নাট্যচর্চার দৃষ্টান্ত দেখা না গেলেও রেপার্টরী থিয়েটারের প্রচলন দেখা গেছে। রেপার্টরী থিয়েটার হলো পেশাদারী দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে বিভিন্ন দলের সমমনা নাট্যকর্মীদের একত্রিত করে গড়ে ওঠা সংগঠন। গ্রুপ থিয়েটার আন্দোলনের সাথে যুক্ত থাকার পাশাপাশি ভিন্নধর্মী কিছু করার প্রবনতা থেকেই রেপার্টরী থিয়েটার গঠনের উদ্দেশ্য। ১৯৯১ সালে মামুনুর রশীদের প্রচেষ্ঠায় গড়ে ওঠে বাংলাদেশের প্রথম রেপার্টরী নাট্যদল ‘বাঙলা থিয়েটার’। এই দলের সাথে যুক্ত প্রত্যেক কর্মী প্রদর্শনী অনুযায়ী আংশিকভাবে সম্মানী লাভ করতেন। পেশাদারি দৃষ্টিভঙ্গি থাকলেও রেপার্টরী নাট্য গঠনের বিষয়টি আবেগতাড়িত ছিল বলে কিছুদিন পর তা বন্ধ হয়ে যায়। বাঙলা

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

থিয়েটার প্রতিষ্ঠার পর বাংলাদেশে প্রায় ২০ এর অধিক রেপার্টরী থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হয় যার মধ্যে ৪/৫ টি দল অনিয়মিতভাবে হলেও তাদের কার্যক্রম অব্যহত রেখেছে। বাংলাদেশের রেপার্টরী নাটদলের মধ্যে বাঙলা থিয়েটার (১৯৯১), থিয়েটার আর্ট রেপার্টরি (১৯৯২), নন্দন (১৯৯৩), সেন্টার ফর এশিয়ান থিয়েটার (১৯৯৪), জন্মসূত্র (২০০৫), কারিগর (২০০৬) থিয়েটারওয়ালা রেপাটরি (২০০৯), নাট্যম রেপার্টরি (২০১০), দশরূপক (২০১০), শূন্যন (২০১১), আগন্তুক (২০১৩), বঙ্গলোক (২০১৪), ম্যাড থেটার (২০১৫), ধ্রুপদী অ্যাক্টিং স্পেস (২০১৫), যাত্রিক (২০১৬), নাটবাঙলা (২০১৭), হৃৎমঞ্চ (২০১৮), পরবর্তীকালে থিয়েটারিয়ান, স্পর্ধা, কবিয়াল, অন্তর্যাত্রা, ওপেন স্পেস, আপস্টেজ, এক্টোমেনিয়া যারা নিয়মিতভাবে নাটক মঞ্চায়ন করছে (দ্রষ্টব্য: সুমন, *থিয়েটারওয়ালা*, সংখ্যা ৩২)।

বাংলাদেশ থিয়েটারচর্চাকে দেশব্যাপী ছড়িয়ে দেয়ার সাফল্য দেখিয়েছে বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমি। প্রতিষ্ঠার পর থেকে শিল্পকলা একাডেমির নাটক ও চলচ্চিত্র বিভাগ নিয়মিত নাট্য আয়োজনের পাশাপাশি বাংলাদেশের নাট্যকার, নির্দেশক, অভিনয় শিল্পী তথা থিয়েটারের সার্বিক উন্নয়নে ভিন্নধর্মী পরিকল্পনা করে। বছরের বিভিন্ন সময়ে স্বল্প ও দীর্ঘ মেয়াদী নাট্য কর্মশালা, প্রযোজনাভিত্তিক নাট্য কর্মশালা, বিভিন্ন দলের অংশগ্রহনে নাট্যসপ্তাহ এবং বড় পরিসরে ঢাকা ও অন্যান্য জেলার নাট্যদলগুলোর অংশগ্রহনেও নাট্যোৎসবের আয়োজন করেছে। শিল্পকলা একাডেমির এই উদ্যোগ শুধু ঢাকা কেন্দ্রিক নয়, বাংলাদেশের বিভিন্ন জেলা একইভাবে কর্মশালা ও নাট্যোৎসবের আয়োজন করা হয়। নাট্যচর্চাকে গতিশীল ও প্রানবন্ত করার লক্ষ্যে বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমির নানা উদ্যোগ দেশের নাট্যচর্চায় বিশেষভাবে আলোড়ন সৃষ্টি করে।

বাংলাদশের থিয়েটারচর্চার সার্বিক উন্নয়নে বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমির পাশাপাশি বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশন, বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটার, পথ নাটক পরিষদের অবদানের কথা অস্বীকার করা যায়না তবে, তাদের

কর্মপ্রচেষ্টা নাট্যাঙ্গনে স্থায়ী কোন সুফল বয়ে নিয়ে আসেনি। গ্রুপ থিয়েটার সংগঠনগুলো নাট্যচর্চায় যে সুবিধা প্রদান বা উন্নয়নের কথা উল্লেখ করেছেন তা প্রকৃতপক্ষেই বড় কোন অগ্রগতি কিনা তা নিয়ে দ্বিধা রয়েছে। কেননা, স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশের নাটচর্চার যে প্রবাহ তা পঞ্চাশ বছরে এসে আরো সমৃদ্ধ পর্যায়ে থাকবে এটাই প্রত্যাশিত।

বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশন কিংবা পথ নাটক পরিষদ থেকে বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটারের লক্ষ্য যেহেতু ভিন্ন সুতরাং, নাট্যকর্মীদের সুযোগ-সুবিধার বাস্তবায়ন, সরকারের সাথে নাট্যদলগুলোর সমন্বয় সাধনের চেয়ে ঐতিহ্যের অন্বেষনেই অধিক মনযোগী। তবে, সাম্প্রদায়িকতা, মৌলবাদের বিরুদ্ধে কিংবা অন্যায়ের প্রতিবাদসহ অন্যান্য সংগঠনের মতো যে কোন সম্মিলিত সাংস্কৃতিক আন্দোলনে গ্রাম থিয়েটারও সোচ্চার ভূমিকা রাখে। তবে, সংগঠনের মূল লক্ষ্য অর্জনে আশানুরূপ ফল দেখা যায়নি।

তবে, স্বাধীনতার পঞ্চাশ বছরের পথচলায় বিভিন্ন রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, সামাজিক প্রতিকূলতার মধ্যেও বাংলাদেশের থিয়েটার নিরীক্ষায়, মৌলিকতায় এবং শিল্পভাবনায় সমৃদ্ধির পরিচয় দিয়েছে। বিভিন্ন ধারায় প্রভাবিত হয়ে থিয়েটার আন্দোলনের যাত্রা শুরু হলেও সে আন্দোলন আজ স্বতন্ত্ররূপে উদ্ভাসিত। নিয়মিত গবেষণা ও নিরীক্ষামূলক কার্যক্রমের মাধ্যমে বাংলা নাটকের শেকড়ের সন্ধান দিয়েছে স্বাধীনতা পরবর্তী বাঙলা থিয়েটার। বাংলা নাট্যচর্চার ইতিহাসে এ এক অভূতপূর্ব সাফল্য বলেই বিবেচিত। বাংলাদেশের থিয়েটারের সেই গৌরবময় অধ্যায়ে শিল্প চেতনা উদ্বুদ্ধ অসংখ্য নাট্যপ্রাণ আজ যুক্ত।

থেসপিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

পাদটীকা

[1] যাত্রা: সাধারন অর্থে গমন, কোথাও যাওয়া দূর অতীতে তিথি বা নক্ষত্রযোগে গমন অর্থে শোভাযাত্রা। নাট্য অর্থে অষ্টাদশ শতকে যাত্রা কথাটি যুক্ত হতে দেখা যায়। অনেকের মতে, বাঙলা নাট্যধারায় এটি অত্যন্ত প্রাচীন।

[2] গম্ভীরা: রাজশাহী অঞ্চলে চৈত্র-সংক্রান্তিতে পরিবেশিত লোকায়ত বাংলার গাজন-চড়ক উৎসব। পশ্চিমবঙ্গের মালদহ জেলা এর উৎপত্তিস্থল হলেও বর্তমানে বাংলাদেশের রাজশাহী অঞ্চলে গম্ভীরা একটি জনপ্রিয় ধারা। নানা-নাতীর যুগল বন্ধনে সমাজ সচেতনতামূলক হাস্যরসাত্মক পরিবেশনা।

[3] আলকাপ: রাজশাহী অঞ্চলের চাঁপাইনবাবগঞ্জ জেলার ঐতিহ্যবাহী নাট্যরীতি হিসেবে 'আলকাপ গান' সকল শ্রেণীর মানুষের কাছে জনপ্রিয়। চাঁপাইনবাগঞ্জ জেলা আলকাপ গানের মূল কেন্দ্র হলেও নাটোর, নঁওগাসহ রাজশাহীর বিভিন্ন অঞ্চলেই এর পরিবেশনা দেখা যায়। নৃত্য, গীত ও সংলাপে হাস্যরসাত্বক উপস্থাপনায় সমাজের নানাদিক তুলে ধরা হয় আলকাগ গানের পরিবেশনায়।

[4] গীতিকা: - পরিবেশনীয় নাট্যকাহিনী সংবলিত গান। কিংবদন্তীতুল্য ঘটনা-প্রেম-প্রণয় সংক্রান্ত কাহিনী-লৌকিক ছন্দে রচিত লৌকিক সুর সহযোগে দর্শক সন্মুখে উপস্থাপিত নাট্যনুবর্তী পরিবেশনা। কুড়ি শতকের দ্বিতীয় দশকে পূর্ববঙ্গের ময়মনসিংহ অঞ্চল থেকে সংগৃহীত প্রণয় ও অনুরূপ বিষয় সংবলিতপালাসমূহের আধুনিক নামকরণ হলো গীতিকা। এটির সংরক্ষণ ও নামকরণের কৃতিত্ব বাংলা সাহিত্যের অত্যতম সাধক শ্রী দিনেশচন্দ্র সেনের।

[5] গাজীর গান: গাজীপীরের জন্ম-প্রণয় ও অতিলৌকিক ক্ষমতা বিষয়ে রচিত পাঁচালী-পুঁথি। বাংলাদেশ ছাড়াও ভারতের আসাম অঞ্চলেও এর পরিবেশনা দেখা যায়।

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

[6] জারীগান: মহরম পর্ব উপলক্ষে মুসলিম সম্প্রদায়ের গীতল পরিবেশনা যা পূর্ববঙ্গ ও পশ্চিমবঙ্গে উভয় অঞ্চলেই প্রচলিত।

[7] সং: বাংলার লোকায়িত জীবনের হাস্যরসাত্বক নাট্য আঙ্গিক। এটি সংযাত্রা বা সংপালা নামেও পরিচিত। 'সং' এর শাব্দিক অর্থ নটের মতো অন্যের কর্ম আচরনে অসঙ্গতি প্রদর্শনের জন্য ব্যাঙ্গ-বিদ্রূপকারী অভিনেতাকে সঙ বলে। অঙ্গভঙ্গি, পদক্ষেপ, মুখভঙ্গির হাব ভাব, কার্য ও পারিপার্শ্বিকতার বর্ননা করা এর অন্যতম বৈশিষ্ট। 'সং' যেহেতু সমাজের বিভিন্ন কর্ম আচরন ও অসঙ্গতিগুলো ব্যাঙ্গ -বিদ্রূপের মাধমে প্রকাশ করে তাই এটি গ্রাম বাংলার সাধারন মানুষের কাছে জনপ্রিয়।

[8] কিস্‌সা গান: কাহিনী, আখ্যান বা গল্প। বাঙলা নাট্যে মুসলমানদের দ্বারা পরিবেশিত প্রণয়কথা বা লোককথা। সঙ্গীত, নৃত্য ও কথার সমন্বয়ে পরিবেশিত আখ্যানও কিস্‌সা, কেচ্ছা বা কিস্‌সা গান নামে পরিচিত। যেমন: হরবুলা সুন্দরীর কিস্‌সা, সয়ফুলমূলক বদিউজ্জামানের কিস্‌সা।

[9] কুশান গান: বাংলাদেশের উত্তরবঙ্গে বিশেষত রংপুর অঞ্চলে প্রচলিত নাট্য। লব-কুশের জন্ম, বীরত্ব কথা ও বাল্মিকী প্রসঙ্গ থাকে।

[10] জাদু বাস্তবতা: সাহিত্যের একটি ধারা, যা জাদুময় উপাদান বা উপস্থাপনার মধ্য দিয়ে আধুনিক বিশ্বের এক বাস্তব দৃষ্টিভঙ্গি রচনা করে। জাদুবাস্তবতাবাদ একটি প্রচলিত শব্দ, যা প্রায়ই উপন্যাস এবং নাটক পরিবেশনায় দেখা যায়, বাস্তব-জগতে বা জাগতিক পরিবেশে উপস্থাপিত জাদুকরী বা অতিপ্রাকৃত ঘটনাগুলি বিশেষত সাহিত্যের জাদুবাস্তবতার মাধ্যমে উল্লেখ করে।

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

তথ্যসূত্র

অর্ক, ইউসুফ হাসান। ৭ মার্চ ২০২১ তারিখে গবেষককে প্রদত্ত সাক্ষাৎকার।

আওয়াল, সাজেদুল। নাট্যচর্যা। দিব্যপ্রকাশ, নভেম্বর ২০১৮।

আহমেদ, আফসার। "ঢাকা থিয়েটারের চার দশক, গ্রাম থিয়েটারের তিনদশক।" *গ্রাম থিয়েটার,* বর্ষ ৩৭, অক্টোবর ২০১৯, পৃ. ২৩৬-৮১।

আহমেদ, সৈয়দ জামিল। "বাংলাদেশের নাটক: পঁচিশ বছর।" *শিল্পকলা,* বর্ষ ৭, সংখ্যা ২, ১৯৯৫।

আহমেদ, কামাল। ৫ জুলাই ২০২১ তারিখে গবেষককে প্রদত্ত সাক্ষাৎকার।

গোস্বামী, আশিষ। "মুখোমুখি মামুনুর রশীদ।", আশিষ গোস্বামী সম্পাদিত, *আরন্যক: একটি দলের নাট্যকথা,* মধ্যমা, ফেব্রুয়ারী, ২০০১, পৃ: ২০৬-২০৮।

ঘোষ, বিশ্বজিৎ। "বাংলাদেশের ২৫ বছরের নাট্যসাহিত্যের ধারা (১৯৭১-১৯৯৫)।" *বাংলাদেশের নাট্যচর্চা,* সম্পা. রামেন্দু মজুমদার, ৩য় সংস্করণ, মুক্তধারা, ফেব্রুয়ারি ২০১৭, পৃষ্ঠা ৩২২-৫৪।

চৌধুরী, রাহমান। *রাজনৈতিক নাট্যচিন্তা ও স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলাদেশের মঞ্চনাটক*। বাংলা একাডেমি, ডিসেম্বর ১৯৯৯।

বালা, বিপ্লব। "ঢাকার মঞ্চনাটক: দর্শক- সমালোচকের মুখোমুখি (১৯৭২-১৯৯০)।" *থিয়েটারওয়ালা,* সংখ্যা-১৩, জুলাই

২০০৪। https://theatrewala.net/shankha/27-2014-12-13-08-50-14/214-2015-01-22-14-49-46

রহমান, লুৎফর। "বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটার: তিরিশ বছর এবং অত:পর।" *গ্রাম থিয়েটার*, বর্ষ ৩৮, সংখ্যা-৩, সেপ্টেম্বর ২০১৬, পৃ. ৪৫-৯৮।

রেজা, মাসুম। ৪ ফেব্রুয়ারী ২০২১ তারিখে গবেষককে প্রদত্ত সাক্ষাৎকার।

মজুমদার, রামেন্দু। "ফিরে দেখা ৪০ বছর।" *গ্রুপ থিয়েটার বুলেটিন*, বিশেষ সংখ্যা, বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার ফেডারেশন, ২০২১, পৃ. ২।

হামিদ, ম, সম্পাদক। *বাংলাদেশ গ্রুপ থিয়েটার নির্দেশিকা*। বেঙ্গল ফাউন্ডেশন, ঢাকা, ২০০৫, পৃ.১-১৩৮।

হারুন, রশীদ। "বাংলাদেশ গ্রাম থিয়েটার: একটি পর্যবেক্ষন।" *গ্রাম থিয়েটার*, বর্ষ ৩৮, সংখ্যা-৩, সেপ্টেম্বর ২০১৬, পৃ. ৯৯-১২৩।

হীরা, মান্নান। "মুক্তনাটক: কিছু কথা ও কিছু অভিজ্ঞতা।" আশিষ গোস্বামী সম্পাদিত, *আরন্যক: একটি দলের নাট্যকথা*, মধ্যমা, ফেব্রুয়ারী, ২০০১, পৃ: ২০৯-২১১

সুমন, সাইফ। ২৪ মে ২০২১ তারিখে গবেষককে প্রদত্ত সাক্ষাৎকার।

---। "গত বিশ বছরে আমাদের থিয়েটার: নতুন থিয়েটারের চেষ্টা।" *থিয়েটারওয়ালা*, সংখ্যা-৩২, আগষ্ট ২০১৯। https://theatrewala.net/shankha/55-2019-09-03-17-53-58/382-14

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

সেনগুপ্ত, অভিজিৎ। "গত বিশ বছরে আমাদের থিয়েটার: খোলা চোখে দেখা নাট্যচর্চা।" *থিয়েটারওয়ালা,* সংখ্যা-৩২, আগস্ট ২০১৯। https://www.theatrewala.net/shankha/55-2019-09-03-17-53-58/379-10

শাহীন, ইসরাফিল। *বাংলাদেশের পথনাটক*। শিল্পকলা একাডেমি, জুন ২০০৯।