Available online at http://www.ijims.com
ISSN - (Print): 2519 – 7908 ; ISSN - (Electronic): 2348 – 0343
IF:4.335; Index Copernicus (IC) Value: 60.59; Peer-reviewed Journal

Implementation of Literary theory "Existentialism": 'Tughlaq' of Girish Karnad

"অস্তিত্ববাদী" সাহিত্যতত্ত্বের প্রয়োগ: গিরিশ কারনাডের 'তুঘলক'

[1] Patitpaban Pal and [2] Harichand Das
1 Research Scholar of Linguistics; School of Languages and Linguistics; Jadavpur University
2 Research Scholar of Culture Studies; Visva- Bharati
Corresponding author: Patitpaban Pal

Abstract

"Tughlaq" is 2nd drama of Girish Karnad in Kannada language. It is translated into many Indian and western languages. It is translated in Bengali/ Bangla language. This is very important to the world of drama to accept as a acted into Theater and Stages. This is post-independence translated drama in Bangla. This drama is influenced the the philosophical theory of Existentialism. The historical character 'Tughlaq' is more modern than historical. The dramatist have so capabilities that he draw his modern ideas into historical event and historical environment. Using the theory of Existentialism he is able to do this type of courageous activity. For this reason, this drama is accepted into many hearer of languages of Indian as well as Western. In Bengali, firstly, this drama is translated and acted by "Baharupi" organization. The importance of this research lies into that 'main reasons of acceptance and objectives' of many language hearer.

Keywords:

Existentialism, Implementation of Existentialism in literature, Existentialist drama, post-independent translated drama/ literature, translated literature in Bangla/ Bengali, translated drama.

Article

আধুনিক ভারতীয় নাট্যকারদের মধ্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ নাট্যকার গিরিশ কারনাড (জন্ম- ১৯ মে, ১৯৩৮)। তিনি একজন কন্নোড় ভাষার নাট্যকার ও চিত্রপরিচালক। তিনি তাঁর খ্যাতির জন্য অজস্র সম্মান ও পুরস্কার লাভ করেছেন। তাঁর অধিকাংশ নাটকই বিভিন্ন আধুনিক ভারতীয় ভাষায় অনূদিত ও অভিনীত হয়েছে। ঐতিহাসিক ঘটনাকে পটভূমি করে লেখা 'তুঘলক' (১৯৬৪-তে

প্রকাশিত, ১৯৬৫-তে অভিনীত) তাঁর দ্বিতীয় নাটক। 'তুঘলক' বাংলা ভাষায় অনুদিত একটি সাড়াজাগানো নাটক। বাংলা ভাষায় প্রথম নাটকটি প্রকাশ করে 'বহুরূপী' নাট্যসংস্থা[১] (১৯৭২), তারপর গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয় এপ্রিল ১৯৮৫ সালে।

কন্নোড় ভাষার নাটক 'তুঘলক' বাংলা ভাষায় অনূদিত হচ্ছে সত্তরের দশকের পর। এছাড়া ও অন্যান্য আধুনিক ভাষার (গুজরাঠী, মারাঠী, পাঞ্জাবী, মালয়ালম, কন্নোড় প্রভৃতি) সাহিত্য বা নাটক বেশীরভাগ অনূদিত হচ্ছে স্বাধীনতার পরবর্তীকালে। আমরা যদি স্বাধীনতাপূর্ব বাংলা সাহিত্যে অনুবাদের ধারা লক্ষ করি দেখতে পাব বাংলায় নাটক সমৃদ্ধ হচ্ছে অনুবাদের হাত ধরে। উনবিংশ শতাব্দির প্রথার্ধের আগে পর্যন্ত সংস্কৃত নাটক, তারপর ইংরাজী নাটক থেকে চিন্তা-চেতনা, ভাব-ভাবনা, উপাদান-উপকরণ নিয়ে বাংলা নাট্য-সাহিত্য সমৃদ্ধ হয়েছে। উনিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধ থেকে বাংলা নাটক স্বতন্ত্রভাবে চলতে শুরু করে 'কীর্তিবিলাস' (১৮৫২), 'ভদ্রার্জন' (১৮৫২) নাটকের মধ্যে দিয়ে । তখনো পর্যন্ত বাংলা নাটকের ভীত শক্ত হয়নি ঠিকই, তবে নিজের পায়ে ভর করে পথ চলা শুরু করেছে। এ বিষয়ে ড. অজিত কুমার ঘোষ বলেছেন- "ইহারাই হইল বাংলা নাটকের আত্মপ্রতিষ্ঠার গৌরবান্বিত পথিকৃৎ। দুর্বল হউক, সবল হউক, ইহারা যে অনুবাদের পরাবশ্যতা কাটাইয়া উঠিতে পারিয়াছিল তাহাই ইহাদের অসীম শক্তি ও অমেয় সম্পদ"।[২] বাংলা নাট্য-সাহিত্যের শূন্য-উদর পূর্ণ হতে শুরু করল। স্বাধীনতাপূর্ব বাংলা নাটকের বিষয় ছিল ধর্মীয় ভাব-ভাবনা, সমাজ-সংস্কার, অস্পৃশ্যতা দূরীকরণ, প্রেম-প্রণয়, জাতীয়তাবোধ, মানবতাবাদের প্রাধান্য প্রভৃতি।

স্বাধীনতার পরবর্তীকালে দেখতে পাচ্ছি নাটকের বিষয়-ভাবনা পাল্টে যাচ্ছে, পাল্টে যাচ্ছে চিন্তা-চেতনা ও প্রকাশভঙ্গিও। নবনাট্য আন্দোলনের হাত ধরে নাটকের বিষয় হিসাবে উঠে আসছে কৃষক ও জমিদার- জোতদারের সংগ্রাম, শ্রমিক ও মালিকের সংগ্রাম, শোষণজীবি ও অত্যাচারী শক্তির সঙ্গে মধ্যবিত্ত ও নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্রেণীর সংগ্রাম। এছাড়াও বিভিন্ন পাশ্চাত্ত্য মতাদর্শ যেমন- অ্যাবসার্ড বা উদ্ভট, অভিব্যক্তিবাদ, অস্তিত্ববাদ, বাস্তববাদ, প্রতীকবাদ প্রভৃতি বিষয়। আধুনিক মানুষের সংঘাতময় জীবনের মতো নাটকের প্রকাশভঙ্গিও জটিল থেকে জটিলতর হয়ে উঠেছে। আমরা দেখতে পাচ্ছি বাংলা নাট্য সাহিত্যকে তিন ধরনের ভাষার অনুবাদ বিশেষভাবে সমৃদ্ধ করে চলেছে। প্রথমত সংস্কৃত নাট্যসাহিত্য, দ্বিতীয়ত পাশ্চাত্ত্য নাট্যসাহিত্য আর তৃতীয়ত অন্যান্য আধুনিক ভাষার নাট্যসাহিত্য। এই ধারাগুলির মধ্যে প্রথম দুটি ধারা স্বাধীনতার পূর্ববর্তী এবং ঐ দুটি ধারায় সঙ্গে স্বাধীনতার পরবর্ত্তীকালে আর একটি নতুন ধারায় সংযোজন হয়েছে সেটা তৃতীয় ধারা।

স্বাধীনতার পরবর্তীকালে দেখতে পাচ্ছি বাংলা নাট্য সাহিত্যে আধুনিক ভারতীয় অন্যান্য ভাষায় নাট্যসাহিত্য বেশ গুরুত্ব পাচ্ছে। যেমন অসমিয়া, গুজরাঠী, হিন্দী, কন্নোড়, মালায়লম, মারাঠী, ওড়িয়া পাঞ্জাবী, তামিল ও তেলেগু প্রভৃতি ভাষার নাটক। বাংলা ভাষায় অনুদিত কন্নোড় ভাষার একটি উল্লেখযোগ্য নাটক 'তুঘলক' (১৮৬৪) , যেটা সত্তরের দশকে অনুবাদ করছে বহুরূপী নাট্যগোষ্ঠী। আমার প্রশ্ন হলো এই নাটকে কি এমন সার্বজনীন আবেদন ছিল, যেটা বাংলা নাট্যরসিকদের আকৃষ্ট করল? উল্টোদিকে অন্য একটি প্রশ্নও এসে যায় বাংলা নাট্য সাহিত্যের 'খর্বতা' থেকে নয় তো? এ প্রসঙ্গে ড. অজিত কুমার ঘোষ বলেছেন - অনুবাদ হয় দুটি কারণে, প্রথমত উন্নত সাহিত্য থেকে অনুবাদ কর্মের দ্বারা নিজের সাহিত্যকে সমৃদ্ধ করার জন্য, আর দ্বিতীয়ত সৃষ্টিশক্তির দৈন্যতা থেকে। তিনি আরও বলেছেন-"বাংলা নাট্যসাহিত্যে অনুবাদের প্রাধান্য দেখা গিয়েছে তাহার অনিশ্চয়তা ও অবসাদের মুহূর্তে।

সেজন্য এ অনুবাদ আমাদিগকে আশান্বিত করিয়াছে যতখানি আশঙ্কিত করিয়াছে তাহা অপেক্ষা বেশী বাংলা নাটকের সূচনায় অনুবাদের যে প্রাধান্য দেখিয়াছিলাম তাহার পরিনতিতে আবার সেই অনুবাদেরই প্রাধান্য দেখিতেছি"।[৩] আজ বাংলা নাট্যসাহিত্যের খর্বতা বা তার কৌলিন্য হারাতে বসেছে কিনা সেটা বিস্তারিত আলোচনার বিষয়।

প্রথম প্রশ্ন ছিল 'তুঘলক' (১৯৬৪) নাটকে সার্বজনীন আবেদন ছিল কি না? হ্যাঁ, ছিল 'অস্তিত্ববাদী' (Existentialism) সাহিত্যতত্ত্ব এই দর্শনের উপর ভিত্তি করেই গড়ে উঠেছিল; আর এরই প্রভাব ছিল এই নাটকে। নাট্যকার তাঁর প্রথম নাটক 'যযাতি' (১৯৬১) অস্তিত্ববাদী দর্শনের পূর্ণরূপ দিতে পারেননি। অস্তিত্ববাদী দর্শনের সার্থক রূপায়ন ঘটেছে তাঁর দ্বিতীয় নাটক 'তুঘলক'এ । তিনি লিখতে চেয়েছিলেন এক বড়ো মাপের নাটক - a play on grand scale. এর প্রেক্ষাপট হবে বড়ো, এতে থাকবে অনেক চরিত্র, এবং ইতিহাসের দ্বন্দ্ববিক্ষুব্ধ পরিবেশ তাতে অঙ্কিত হবে। কিন্তু নাটকের সর্বাপেক্ষা আকর্ষণীয় হল তুঘলক স্বয়ং যে মধ্যযুগীয় এবং ঐতিহাসিক হয়েও আধুনিক। তুঘলক এক আধুনিক জটিল চরিত্র-গিরিশ কারনাডের ভাষায়- সে একজন existentialist a atheist. তিনি নিজে ও এই দর্শনের দ্বারা বিশেষভাবে প্রভাবিত। খন্ডতার সীমিত পরিসর থেকে বিপুল বিশ্বে প্রসারিত হয় নাট্যশিল্পীর চেতনা –existentialism বা অস্তিত্ববাদ তার চেতনাকে প্রবলভাবে নাড়া দেয়। তিনি এই সম্পর্কে বলেন- "In the sixties existentialism was very popular. And there was the question of 'angush' and 'madness', and what is madness and what is sanity. All these question were very much in the air and everyone was talking about them. Sartre, camus, you know, kierkegard, the whole of them."[৪] নাটকে তুঘলক আদর্শবাদী বুদ্ধিমান কিন্তু অস্থির দোলায়িতচিত্ত ও মহা ব্যর্থতার প্রতীক। এই নাটক "ঐতিহাসিক হয়েও সমসাময়িক এবং ষাটের নেহেরু শাসিত ভারতীয় রাজনীতির ব্যর্থতা হতাশা ভেদাভেদ তুলে ধরে"।[৫]

গিরিশ কারনাড অস্তিত্ববাদী দর্শনের দ্বারা কতটা প্রভাবিত হয়েছেন অথবা তাঁর নাটক 'তুঘলক' এ সেই দর্শনের রূপায়ণ কতটা সঠিকভাবে রূপায়িত হয়েছে, সে বিষয় আলোচনার আগে, অস্তত্ববাদী দর্শন সম্পর্কে একটু বিস্তারিত আলোচনা করা যাক। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধত্তোরকালে ফ্রান্স ও জার্মানে এই দর্শনের আবির্ভাব লক্ষ করা যায়। "অস্তিত্ববাদ কিছু সুনির্দিষ্ট মতবাদের সমষ্টি নয়, দার্শনিকীকরণের অন্যতম পন্থা"।[৬] এই দর্শনের সূত্রপাত করেন ডেনমার্কের ধর্মতাত্বিক কিয়ের্কেগার্দ তাঁর "either or" (1843) গ্রন্থে। তারপর এই দর্শনের সঙ্গে বিশেষভাবে পরিচিত হয় ফরাসি দার্শণিক জাঁ পল সার্ত্রের রচনার (beauty and nothingness-1943, nausa- 1938, The files-1943 নাটক) মধ্য দিয়ে বলা যেতে পারে "জার্মান রোম্যান্টিসিজমের ভেতরে ছিল 'অস্তিবাদের বীজ এবং আধুনিক কালে জার্মান দার্শনিক এডমুন্ড হুসার্লের 'মানসঘটনাবাদ' থেকে এর (phonemenology) উদ্ভব ঘটেছে"।[৭] অস্তিত্ববাদী দর্শন ভাববাদী দর্শনের বিপরীত কোটির দর্শনের মূলকেন্দ্রবিন্দুতে আছে রক্তমাংসের মানুষ ও তার অস্তিত্ব নিয়ে চিন্তা; জগত ও মানুষের সঙ্গে জগতের সম্পর্ক অনুধাবন করা হয় তা After acceptance র অস্তিত্বের বাস্তবতার মধ্য দিয়ে। প্রচলিত দর্শনের মতো সুপরিকল্পিত শৃঙ্খলা ও যুক্তিবন্ধন এতে নেই। এই দর্শনে যুক্তির বদলে অনুভূতি ও কর্মই প্রাধান্য পেয়েছে।

অস্তিত্ববাদী দর্শনের মূলকথা- "ব্যক্তিরূপে মানুষের বিশেষ মূল্যের এবং নিজের পরিস্থিতি নিয়ন্ত্রনের জন্য ব্যক্তির স্বাধীন ক্ষমতা ও দায়িত্বের স্বীকৃতি। অস্তিত্ববাদ অনুযায়ী দেখলে এই বিরাট জগতের মূল্য আমার কাছে ততোটুকুতে যতোটুকুতে 'আমি জড়িয়ে আছি'।[৮] সাধারণত দর্শনের ইতিহাসে আমরা দেখি যে দার্শনিকেরা তত্ত্বজিজ্ঞসায় আগ্রহী এবং তাঁরা মনে করেন জগতের একটা মূলতত্ত্ব আছে যার রহস্যভেদে তাঁরা নিয়োজিত। মানুষের বেলাতেও তাঁরা আত্মস্বরূপের কথা বলেন- যার স্বরূপ জানলে মানুষের সব দুঃখ-যন্ত্রনা থেকে অব্যহতি লাভ হয়। অস্তিত্ববাদীরা জগত সম্পর্কে এই রকম কোনো পরমতত্ত্ব স্বীকার করেন না। যুক্তিবাদী দার্শনিকেরা - প্লেটো, দেকার্ত, হেগেল-এঁরা মনে করেন- 'মানুষের একটি সারধর্ম (essence) আছে সেটিই অস্তিত্ব নির্ধারণ করে। গভীরভাবে ভাবলে দেখা যাবে- এদের যুক্তিবাদী তত্ত্বজিজ্ঞাসায় জীবনের সমস্যা গুলি উপেক্ষিত। যার মূলকথা- 'অস্তিত্ব সারধর্মের পূর্ববর্তী' (existence preceds essence)।

আগেই বলেছি 'তুঘলক' নাটকে তুঘলক মধ্যযুগের ঐতিহাসিক চরিত্র হয়েও আধুনিক যন্ত্রনায় সে বিদ্ধ। এই নাটকের প্রতিটি চরিত্রই existentialist, একমাত্র বরনি বাদে। মহম্মদ বিন তুঘলক ছিলেন একাধারে উন্মাদ ও প্রতিভাবান। সমকালীন ঐতিহাসিক বরনি ও ইবনবতুতাসহ বিভিন্ন ঐতিহাসিকের সাক্ষ্য এই যে, তুঘলকের মতো গুণ সম্পন্ন একজন সুলতান মধ্যযুগে দুর্লভ। তিনি ছিলেন উদার। পবিত্র কোরাণের নির্দেশ তিনি মেনে চলতেন আবার হিন্দুদের প্রতিও ছিল তার সমান করুণা। আইনের প্রতি ছিল তার অপরিসীম শ্রদ্ধা । শিকনার ব্রাহ্মন বিষ্ণুপ্রসাদের 'জমি ফিরিয়ে দেওয়ার পরও তাকে পাঁচশো মোহর সঙ্গে একটি সরকারী চাকরী দিয়েছেন। 'উলেমা' দের বিচার করার একচ্ছত্র অধিকার বন্ধ করে দিয়েছেন। ইবন বতুতা বলেছেন- "এই সুলতান ছিলেন সবচাইতে বিনয়ী, ছিলেন অন্যতম ন্যায় বিচারক"। তুঘলক মেলাতে চেয়েছিলেন সুন্দর ও প্রেমময়। শাদির কবিতার অনুপ্রেরণায় তিনি তৈরী করতে চেয়েছিলেন এমন এক গুলবাগিচা, যার "প্রতিটি গোলাপ হবে এক একটি কবিতা, প্রতিটি কাঁটা হবে তীক্ষ্ণ এবং চৈতন্যোদ্দীপক"। তিনি কর্মের উপর খুব জোর দিতেন সময় নষ্ট করতে চাইতেন না "ঘুমিয়ে কি আমি সময় নষ্ট করতে পারি?"

নিজের অস্তিত্ব বা সত্তার প্রতি মহম্মদের ছিল অপরিসীম আস্থা। তিনি বিদ্ধান, দুনিয়ার সেরা পন্ডিত, সৎ, সাহসী ও ন্যায়পরায়ণ। মানুষের 'কলজে' নিয়ে তৈরি করতে চেয়েছিলেন "হিন্দুস্থানের নতুন ভবিষৎ"। তিনি শরিয়তের সৎরক্ষক, কিন্তু "মানুষের পুঞ্জিত ক্লেদ মোছবার জন্য" তিনি আল্লাহর কাছে প্রার্থনা করেন না। গ্রিক দার্শনিক সক্রেটিস - প্লেটো তাঁর মহান অনুপ্রেরণা, তিনি অস্বীকার করেন না বুদ্ধ - জরাথুস্ট্রের দিব্যদৃষ্টি, অস্বীকার করেন না এঁদেরই প্রেরণায় গড়ে ওঠা তাঁর 'সত্তা'- কে।

নাটকের শেষে মহম্মদ একা হয়ে যাওয়া ও তাঁর ধ্বংসের কারণ তিনি নিজেই। আসলে তিনি হতে চেয়েছিলেন একজন পূর্ণ মানুষ, যে পথে তাঁকে প্রেরণা জুগিয়েছিল কবিতা। পৃথিবী ছাড়িয়ে অনেক ওপরে আকাশে তিনি ডালপালা মেলে দিতে চান কখনোও বা পয়গম্বরের মতো তিনি প্রজাদের আহ্বান জানান, "এসো, আমরা একসঙ্গে হাসি, এক সঙ্গে কাঁদি, তারপরে একসঙ্গে প্রার্থনা করি"। পৃথিবীর ভেদাভেদ মুছে ফেলার জন্য বলে ওঠেন" এসো, আমরা আলো হয়ে উঠি, পৃথিবীকে ঢেকে ফেলি সবুজে। এসো আমরা অন্ধকার হই দেশ ও জাতির সীমানা আমরা ঢেকে ফেলি"। পরক্ষনে তাঁর মনে অনুশোচনার হাহাকার শোনা যায়-

"মাটিতেই যখন আমার শিকড় শক্ত হয়ে বসেনি, তখন আকাশে কি করে ডালপালা মেলে দেব?" আধুনিক জটিল যন্ত্রনা বিক্ষুব্ধ চরিত্র তুঘলক। আসলে তিনি জন্মেছিলেন সময়ের আগে। সময়ের আগের মানুষ জিওদার্নো ব্রুনো, কোপারনিকাস, গ্যালিলিও বা সক্রেতিসের মতোই তুঘলকের পরিনতিও করুণ, বড় দুঃখময়। সময় তাঁকে বোঝেনি, তিনিও বোঝাতে পারেননি মানুষকে, যে মুহুর্তটির তিনি সন্ধ্যান করেছেন, সেই মুহুর্তটি যেন উজ্বল হয়ে মহত্তর ন্যায়, সাম্য, প্রগতি ও শান্তি- কেবলমাত্র শান্তি নয়, সমৃদ্ধতর জীবনের দিকে আমাদের পথ আলোকিত করে"। তিনি চেয়েছিলেন, হিন্দু-মুসলমান মৈত্রীর প্রতীক হোক নতুন রাজধানী দৌলতাবাদ, তিনি চেয়েছিলেন এমন এক রাজ্য প্রতিষ্ঠার "যা হবে বিশ্বের ঈর্ষার বস্তু"। অথচ শুনি তাঁর হাহাকার- "আমার রাজত্বকাল কি অত্যাচারিত আর্তনাদের! তার বিশী কিছু নয়! আর্তনাদটা কি রাতের বুক চিরে নৈঃশব্দ্যের মধ্যেই বীলীন হয়ে যাবে?" তুঘলক সেই সময়কার প্রজাদের নির্বোধ মনে করেছেন "আজকের আলোতেই যারা চোখ মেলেনি, আগামীকাল তাদের কাছে দুর্বোধ্য"।

আগেই বলেছি এই নাটকের বেশীরভাগ চরিত্রই অস্তিত্ববাদী দর্শনের দ্বারা প্রভাবিত, নজির সুলতানের খুব বিশ্বস্থ বন্ধু সুচারু রাজনৈতিক বিশেষজ্ঞ- তার কাজ হচ্ছে সবাইকে সন্দেহ থেকে এড়ায় না। বরনী নজীবের হিন্দু শৈশব নিয়ে ব্যঙ্গ করলে- প্রত্যুত্তরে নজীব বললেন হিন্দুধর্ম ত্যাগ করেছি কারন সে ধর্ম 'সমাজের কথা' বলে না, ইসলাম ধর্মের ক্ষেত্রে ভেবেছিলেন' এই ধর্মই মর্ত্যের মাটিতে স্বর্গরাজ্য প্রতিষ্ঠা করবে'। ভুল ভাঙ্গল তার পরক্ষণে তিনি অনুভব করলেন কোনো ধর্মই সেটা পারবে না, তার কাছে "সত্য শুধু বর্তমান মুহুর্তটা- সেটাকেই আঁকড়ে ধরতে হবে"। পাশ্বচরিত্র নজীব এই নাটকে একজন existentialist, ঠিক একই ভাবে নাট্যকার আজিজ ও ছোটি আম্মা চরিত্রকে অঙ্কন করেছেন existentialist হিসাবে। এই চরিত্র গুলোর মধ্যে অস্তিত্ববাদ- এই মতবাদ সুন্দর ভাবে ব্যক্ত করেছেন। "আমার কাছে পৃথিবীর মূল্য ততোটুকুই, যতোটুকুতেই' আমি জড়িয়ে আছি'।

'তুঘলক' নাটক শুরু থেকে দেখি তাঁর একটি আদর্শ আছে, তার সেই আদর্শের জন্য তিনি সবই করতে পারেন। নাটকের পরিণতির দিকে দেখি তুঘলক দ্বিখন্ডিত, তাঁর আদর্শও দ্বিখন্ডিত। তিনি আদর্শের জন্য পিতা ও ভাইকে হত্যা করেণ তাঁর মনে হয়েছে "তারা (দিল্লীর আগের সুলতানদের) তাদের মুকুটের ভার সইতে পারত না, ত্যাগ করতেও পারত না। তাই তারা অল্প বয়েসেই ভীমরতি ধরে মরেছে নয়তো খুন হয়েছে"। তাঁর আদর্শের পথে যারা বাধা হয়েছ- যেমন শেখ ইমামুদ্দিনকে, প্রিয় বন্ধুর ছেলে শহাবউদ্দিনকে, সর্বোপরি প্রিয় ছোটি আম্মাকেও হত্যা করতে কুণ্ঠাবোধ করেনন। তিনি প্রজাদের যেমন খুব কাছে ডেকেছেন- আবার কেউ যদি তাঁর বিপরীত- এ গিয়েছে তখনই তাঁর ক্রোধাগ্নি ঝলসে উঠেছে তার উপর। তিনি চেয়েছিলেন, হিন্দু-মুসলমানের মৈত্রীর প্রতীক করতে চেয়েছিলেন নতুন রাজধানী দৌলতাবাদ, তামার নোটের প্রচলন করলেন মূদ্রার স্বচ্ছলতা ফিরিয়ে আনার কিন্তু ফল হল উল্টো। প্রচুর পরিমানে মুদ্রা জাল হতে শুরু করল- দেখা দিল অর্থনৈতিক বিপর্যয়। সবার ভালো করতে গিয়ে যখন শেষ পর্যন্ত কিছুই ভালো হচ্ছে না, বরনির নিকট আক্ষেপ করে বলেন "যাতে একটা রোগ সারে, তাতে আর একটা রোগ বাড়ে"। তিনি উপলব্ধি করেননি "ইতিহাস শুধু খেলা'র নয়, "শুধু শাসন কৌশলে ইতিহাসের স্থায়ী ফল প্রসূত হয় বিদ্বদজনের হাতে"।

মহম্মদের নিজের উপর ছিল অসীম আস্থা কিন্তু নাট্য পরিনতিতে দেখতে পাচ্ছি তাঁর মন দ্বিখন্ডিত- দ্বিধাগ্রস্থ। তিনি এখন মানসিকভাবে নিঃস্ব, ক্লান্ত একলা পথের পথিক। তারপর কিছুক্ষনের মধ্যে আবার নিজের আস্থার প্রতি সম্বিৎ ফিরে পেয়ে বলে ওঠেন "কিন্তু আমি ভুল করিনি। আমার কিছু দেওয়ার ছিল, যাতে ইতিহাসের চোখ খুলে যেত। আর তা এই একটা জীবনের মধ্যেই ত করতে হবে। সেটা হারাবার আগে, তাদের ত আমায় শোনাতে হবে"।

গিরিশ কারনাডের 'তুঘলক' আধুনিক দ্বন্দ্ব-জটিল সংঘাতময় গভীর ব্যঞ্জনাধর্মী নাটক। নাট্যকার এই নাটকে ঐতিহাসিক চরিত্র তুঘলকে উপজীব্য করে আধুনিক অস্তিবাদী দার্শনের সার্থক সমন্বয়ে সার্বোজনীন রসাবেদন সৃষ্টিতে সমর্থ হয়েছে- যা বাংলা নাট্য সাহিত্য সমৃদ্ধ করেছে। এ প্রসঙ্গে U.R.Ananta Murthy অগ্রজ কন্নোড় নাট্যকার মস্তি-র 'কাকন কেটে' বা আদ্য রঙ্গাচার্যর বিভিন্ন গুরুত্বপূর্ণ নাটকের কথা মনে রেখেও বলেছেন- there is, perhaps, no play in kannada comparable to 'Tughlaq' in its depth and range."[৯]

তথ্যসূত্র

১। ঘোষ, চিত্তরঞ্জন ও মজুমদার, স্বপন (অনূদিত). তুঘলক. কলকাতা: প্যাপিরাস; ১৯৮৫.

২। ঘোষ, অজিত কুমার. বাংলা নাটকের ইতিহাস. কলকাতা: দে'জ পাবলিশিং সংস্করণ: মে ২০১০, পৃ. ৪৩।

৩। তদেব, পৃ. ৪৩১.

৪। rangvarta, Feb. 91. Calcutta.

৫। মিত্র, দিলীপ কুমার. আধুনিক ভারতীয় নাটক. কলকাতা: দে'জ পাবলিশিং; ২০০৫. পৃ. ২১৫।

৬। চট্টোপাধ্যায়, কুন্তল. সাহিত্যের রূপরীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গ. কলকাতা: রত্নাবলী; ২০০৯. পৃ. ৩৩৭।

৭। তদেব

৮। তদেব

৯। Karnad, Girish & Anathamurthy, U.R. "Introduction". Tughlaq: A Play in Thirteen Scenes. New Delhi: Oxford University Press; 2015.