Rajshahi University journal of arts & law Vol. 48 (2020) pp. 107-120
ISSN 2309-0898

উর্দু মঞ্চ নাটকের উত্থান-পতন: একটি পর্যালোচনা

মো. মোকাররম হোসেন মন্ডল*

Abstract

Urdu literature is one of the modern literatures of the world. In the beginning, the prose literature of this language was confined only to allegorical fiction dealing with love. But when the sepoy mutiny took place in the Indian subcontinent, a new awakening began. As a result of this renaissance, Urdu prose literature has changed drastically and focused on every field of society. In particular, the education and reformist movement of Sir Syed Ahmed Khan led to the growth of Urdu prose fiction and the emergence of realistic society and life-based creative prose fiction. Drama is one of the most popular forms of literature in prose. It is of various types, such as stage plays, TV dramas, literary plays, radio plays etc. At one time, Urdu stage drama was very popular in many cities of the Indian subcontinent and it significantly influenced the society. But with the evolution of time and the advent of the film industry, both its popularity and influence are declining. This paper discusses the origin, growth and decline of Urdu stage drama.

ভূমিকা

পৃথিবীর আধুনিক সাহিত্যের মধ্যে উর্দু সাহিত্য হলো অন্যতম। এ সাহিত্য প্রাথমিক অবস্থায় সম্পূর্ণ কাব্যনির্ভর ছিল। তৎকালীন সমাজ এবং জাতির সামগ্রিক চিত্র কবিতার মাধ্যমে অঙ্কন করা হতো। গদ্য সাহিত্য বলতে কিছু রূপক কল্পকাহিনী, প্রেম-ভালোবাসা ও ধর্মীয় নীতিকথার মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। তবে ভারতবর্ষে ইংরেজদের আগমন, কলিকাতায় 'ফোর্ট উইলিয়াম কলেজ' প্রতিষ্ঠা (১৮০০খ্রি.) এবং ১৮৫৭ সালে ভারতীয় উপমহাদেশে 'সিপাহী বিদ্রোহ' সংঘটিত হওয়ার কারণে উর্দু গদ্য সাহিত্য ক্রমান্বয়ে বাস্তব সমাজ ও মানবজীবনকেন্দ্রিক হয়ে উঠে। বিশেষকরে সিপাহী বিদ্রোহের কারণে ভারতীয় উপমহাদেশে ধর্মীয়, রাজনৈতিক, আর্থসামাজিক, সাংস্কৃতিক, শিক্ষা, সাহিত্যসহ প্রভৃতি ক্ষেত্রে রেনেসাঁ বা নব জাগরণ শুরু হয়। এই নব জাগরণের কারণে আধুনিক উর্দু সাহিত্যের জনক স্যার সৈয়দ আহমদ খানের নেতৃত্বে কতিপয় আধুনিক চেতনাসম্পন্ন লেখক 'আলীগড় আন্দোলন' নামে সমাজ ও শিক্ষাসংস্কার আন্দোলন গড়ে তোলেন। তাঁদের এই সংস্কারমূলক আন্দোলনের ফলে উর্দু ভাষা ও সাহিত্য রূপক কল্পকাহিনীমূলক গদ্য, কাব্যচেতনা ও কাঠিন্যতার বেড়াজাল ছিন্ন করে সৃজনশীল বাস্তব সমাজ ও মানবজীবনকেন্দ্রিক 'কথাসাহিত্য' ও 'অ-কথাসাহিত্য'নির্ভর গদ্য সাহিত্য রূপে আত্মপ্রকাশ করে। 'কথাসাহিত্য'নির্ভর গদ্য সাহিত্যের মধ্যে নাটক হলো অন্যতম শ্রেষ্ঠ শাখা। তা বিভিন্ন ধরনের হয়ে থাকে। যেমন: মঞ্চ নাটক, সাহিত্য নাটক, টিভি নাটক, রেডিও নাটক প্রভৃতি। এগুলোর মধ্যে মঞ্চ নাটক হচ্ছে এমন এক ধরনের শিল্প, যা একই সাথে দেখা ও শোনা যায়। মঞ্চ নাটক এমন এক ধরনের শিল্প, যা দৃশ্য ও শ্রব্য কাব্যের সমন্বয়ে রঙ্গমঞ্চের সাহায্যে গতিময় মানবজীবনের প্রতিচ্ছবি আমাদের সম্মুখে মূর্ত হয়ে ওঠে। একসময় লক্ষ্ণৌ, ঢাকা, কলকাতা, মুম্বাই, দিল্লিসহ ভারতীয় উপমহাদেশের বিভিন্ন শহরে উর্দু মঞ্চ নাটক খুবই জনপ্রিয় ও সমাজে প্রভাব সৃষ্টিকারী শিল্প ছিল। কিন্তু কালের বিবর্তনে ও চলচ্চিত্র শিল্পের আবির্ভাবের ফলে এর জনপ্রিয়তা ও প্রভাব দু'টোই ক্রমান্বয়েহ্রাস পেতে থাকে।

* সহযোগী অধ্যাপক, উর্দু বিভাগ, রাজশাহী বিশ্ববিদ্যালয়, রাজশাহী ৬২০৫, ই-মেইল: mhmondalru@gmail.com

মঞ্চ নাটক পরিচিতি ও উৎপত্তির ইতিহাস

একটি সংলাপনির্ভর সাহিত্যকর্ম যখন কুশীলবদের মঞ্চাভিনয়ের মাধ্যমে জনসাধারণের চোখের সামনে মূর্ত হয়ে ওঠে, তখন তাকে মঞ্চ নাটক বলে। কারো মতে, মঞ্চ নাটক এমন এক ধরনের শিল্প, যেখানে গদ্য বা পদ্যের ভাষায় কোনো ঘটনাপ্রবাহ কতিপয় চরিত্রের মাধ্যমে ও সংলাপাত্মক ভঙ্গিতে দর্শকশ্রোতার সামনে উপস্থাপিত হয়। এর সংজ্ঞায় আমেরিকার বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক M. H Abrams (১৯১২-২০১৫ খ্রি.) বলেছেন, 'Drama is the literary form designed for the theater, where actors take the roles of characters, perform the indicated action, and utter the written dialogue'.[১] অর্থাৎ 'নাটক মঞ্চে অভিনয়ের জন্য রচিত সাহিত্যবিশেষ, যেখানে অভিনেতা চরিত্র, অভিনয় এবং লিখিত সংলাপ উচ্চারণ করে কাহিনি তুলে ধরে।" বর্ণিত সংজ্ঞাগুলো থেকে সহজেই প্রতীয়মান হয় যে, শিল্পসম্মত প্রক্রিয়ায় অভিনেতা ও অভিনেত্রীরা মঞ্চে উপস্থিত হয়ে সংলাপের মাধ্যমে যখন কোনো সংলাপনির্ভর কাহিনীর বাস্তব প্রতিচ্ছবি দর্শকের সামনে উপস্থাপন করে, তখন তাকে মঞ্চ নাটক বলে। নাটক হলো অনেক প্রাচীন শিল্প। কেননা, আদিম যুগে মানুষেরা যখন আসর বসিয়ে বিয়ে-শাদী, যুদ্ধ-বিগ্রহ, শিকার, অপহরণ বা অন্য কোনো ঘটনার বর্ণনা নেচে-গেয়ে অভিনয়ের মাধ্যমে পরিবেশন করত। মূলত তখন থেকেই নাটক (ڈراما) বা অভিনয় শিল্পের উৎপত্তি।[২] এ প্রসঙ্গে বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক ইশরত রহমানি বলেছেন,

> ڈراما دنیا کی پیدائش کے وقت سے شروع ہوا۔ وحشی اقوام کا جنگلوں اور پہاڑوں میں بغیر ساز وسامان اور لباس وآرائش کے، آگ روشن کر کے اپنی بول چال میں آوازیں نکالنا، ناچنا گانا اور کھیلنا کودنا بلکہ یا ڈراما ہی تھا.[৩]
>
> "পৃথিবীর জন্মলগ্ন থেকে নাটকের শুরু। পোশাক, বিলাসিতা এবং আসবাবপত্র বিহীন যাযাবর জাতির জঙ্গল ও পাহাড়ে আগুন জ্বালিয়ে কথাবার্তায় শব্দ করা, নৃত্য করা, খেলাধুলা করাই ছিল নাটক।"

তবে সাহিত্যাঙ্গনে সর্বপ্রথম নাটক বা অভিনয়ের নিদর্শন পাওয়া যায় গ্রিক সাহিত্যে। ধর্মীয় অনুভূতির কারণে প্রাথমিক অবস্থায় সেখানে গ্রিক দেবতা 'Dionysis' (ডায়োনিসিস)-এর শ্রেষ্ঠত্ব ও মহত্ত্ব অবলম্বনে নাটক রচনা করা হতো এবং সে নাটকগুলো 'Chorus' নামক অভিনয় সংঘের শিল্পীরা নেচে গেয়ে দেবতাকে খুশি করার উদ্দেশ্যে তা বিভিন্ন ধর্মীয় উৎসবে প্রদর্শন করতো। মূলত তাদের মাধ্যমেই গ্রিকে নাট্যকলার উৎপত্তি ঘটে। এ ধরনের কার্যক্রম নিয়মতান্ত্রিকভাবে মঞ্চের আবির্ভাব না হওয়া পর্যন্ত চলতে থাকে।[৪] পরবর্তীতে এ ধরনের ধর্মীয় উৎসবের পরিবর্তে কিছু বাস্তবধর্মী গ্রিক সাহিত্যিক রাজনৈতিক, সামাজিক, কমেডি এবং ট্রাজেডিমূলক নাটক রচনা করে মঞ্চস্থ করা আরম্ভ করেন। সে সমস্ত লেখক হলেন Aeschylus (খ্রি. পূ. ৫২৫-৪২৬ অব্দ), Sophocles, Euripides (খ্রি. পূ. ৪৮০-৪০৬ অব্দ), Aristo Phanes (খ্রি. পূ. ৪৪৪-৩৮০ অব্দ) প্রমুখ।[৫] গ্রিক নাট্যকারদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ ব্যক্তি ছিলেন Aeschylus। কেননা, তাঁকে প্রথিবীর প্রথম নাট্যকার মনে করা হয়।[৬] গ্রিকের পর রোমীয় সাহিত্যে ট্রাজেডি ও কমেডি ধরনের মঞ্চ নাটকের প্রচলন শুরু হয়। Seneca ও Plautus (খ্রি.পূ. ৪২৭-৩৪৭ অব্দ) হলেন রোমান নাট্যমঞ্চের সর্বাপেক্ষা গ্রহণযোগ্য নাট্যকার। এ সময় রোমীয় নাট্যমঞ্চের তুলনায় ভারতীয় নাট্যমঞ্চ ছিল অত্যধিক আলোকোজ্জ্বল। কেননা, এখানে গ্রিকের ন্যায় ধর্মীয় অনুভূতি ও রাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতায় সংস্কৃত সাহিত্যের বিশ্বনন্দিত নাট্যকার কালিদাস, শ্রীকণ্ঠ ভবভূতি, রাজা শুদ্রক ও মহারাজা হরশদেব তৎকালীন সময়ে ভারতীয় নাট্যমঞ্চকে জীবন্ত করে রেখেছিলেন। বিশেষকরে কালিদাসের বিশ্ববিখ্যাত নাটক *অভিজ্ঞান-শকুন্তলম* সর্বযুগে সর্বভাষায় সমভাবে সমাদৃত। এ ছাড়া *বিক্রমোর্বশী*, *মালবিকাগ্নিমিত্র*, *রঘুবংশ* প্রভৃতি তাঁর প্রসিদ্ধ নাটক।[৭] সমসাময়িককালে গ্রিক ট্রাজেডির আঙ্গিকে প্যালেস্টাইনেও নাট্যসাহিত্যের সন্ধান পাওয়া যায়। এ ছাড়া

ত্রয়োদশ শতাব্দীতে মোঙ্গল শাসনামলে চীনে নাটক মঞ্চস্থ হতো। মধ্যযুগীয় চৈনিক নাট্যকারদের মধ্যে ওয়াং শিহক-এর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।[৮] অতঃপর ইউরোপে গ্রিকদের প্রাচীন নাটকের ন্যায় ধর্মীয় ধ্যান-ধারণায় নাট্যচর্চা শুরু হয়। কিন্তু পঞ্চদশ শতকে ইটালিতে রেনেসাঁ আন্দোলন (১৫০০-১৬৬০ খ্রি.) ঘটলে সেখানে সপ্তদশ শতক পর্যন্ত রোমীয় ট্রাজেডি নাটকের ন্যায় ট্রাজেডিমূলক নাটকের চর্চা হতে থাকে। তবে কালের বিবর্তনে এলিজাবেথীয় যুগে (১৫৫৮-১৬০৩ খ্রি.) ইংল্যান্ডে রোমীয় প্রভাব একেবারে নিশ্চিহ্ন হয়ে যায় এবং সম্পূর্ণ নতুন আঙ্গিকে রোমান্টিক ভাবধারায় নাটকের আবির্ভাব ঘটে। পরবর্তীতে ইংল্যান্ডের এই ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাবে স্পেন, ফ্রান্স, জার্মানিসহ ইউরোপের বিভিন্ন দেশে রোমান্টিক ভাবধারায় নাট্যচর্চা আরম্ভ হয়। ইংরেজি সাহিত্যের Shakespeare (১৫৬৪-১৬১৬ খ্রি.), জার্মানির Lessing, স্পেনের Lope-de-vega, Calieron প্রমুখ নাট্যকারদের অতুলনীয় নাট্যপ্রতিভার মাধ্যমে অষ্টাদশ শতাব্দীর ইউরোপীয় নাট্যমঞ্চে এক নতুন যুগের সূচনা ঘটে। এ সময় শুধুমাত্র নাটক রচনায় নয়, বরং তাঁদের হাত ধরে নাট্যজগতের আনুসঙ্গিক বিষয় তথা প্রযোজনা, পরিচালনা, অভিনয়, মঞ্চসজ্জা প্রভৃতি দিক নিয়ে ব্যাপক পরীক্ষা-নিরীক্ষা এবং নতুন নতুন পদ্ধতি আবিষ্কার হয়। মূলত পাশ্চাত্য সাহিত্যের এই অধুনা শিল্পের অনুকরণে উনবিংশ শতাব্দীতে উর্দু ভাষাসহ ভারতীয় উপমহাদেশের বিভিন্ন আধুনিক ভাষায় নাট্যচর্চা ও নাট্যমঞ্চের ব্যবহার আরম্ভ হয়।[৯]

উর্দু মঞ্চ নাটকের উত্থান-পতন

উর্দু সাহিত্যের ইতিহাস থেকে জানা যায় যে, উনবিংশ শতাব্দীতে ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাবে মূলত উর্দু নাটকের উৎপত্তি হয়েছে। এরপূর্বে ভারতীয় উপমহাদেশে প্রাচীন সংস্কৃত নাট্যাঙ্গন যথেষ্ট সমৃদ্ধ হলেও উর্দু নাট্যাঙ্গন ছিল সদ্য ভূমিষ্ঠ হওয়া শিশুতুল্য। কেননা, নাটক মূলত অভিনয় শিল্পনির্ভর একটি সাহিত্যকর্ম। আর অভিনয় শিল্প ইসলাম ধর্মে নিষিদ্ধ। যেহেতু উর্দু ভাষার অবকাঠামো নির্মাণে আরব মুসলিম জাতি এবং আরবি-ফারসি ভাষারই বেশি অবদান রয়েছে। সেহেতু আরবি-ফারসি ভাষা দ্বারা উর্দু নাটক কোনোকিছু অর্জন করতে পারেনি।[১০] উপরন্তু প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্য বিশেষকরে হিন্দি ও সংস্কৃত ভাষা দ্বারাও উর্দু নাটক তেমন প্রভাবিত হয়নি। কেননা, মুসলমানদের সংস্কৃত ভাষাজ্ঞান তুলনামূলক কম ছিল। এ ছাড়া সপ্তদশ শতকে সংস্কৃত ভাষার বিলুপ্তি ঘটলে এ ভাষার নাটকগুলোও ক্রমান্বয়ে গ্রহণযোগ্যতা ও অস্তিত্ব হারিয়ে ফেলে। আর হিন্দি সাহিত্যে যে সমস্ত নাটক বিদ্যমান ছিল, সেগুলোর তেমন সামাজিক ভিত্তি ছিল না বলে মুসলমানরা তা গ্রহণ করেনি। আবার সমসাময়িককালে মুসলিম সমাজের পাশাপাশি অভিজাত হিন্দু সমাজেও নট-নটী এবং অভিনেতা-অভিনেত্রীদের ভালো দৃষ্টিতে দেখা হতো না। মূলত এ সমস্ত ঘটনা স্বাভাবিকভাবেই সমগ্র শিল্পটাকে প্রভাবিত করেছিল।[১১]

অতঃপর সপ্তদশ শতকে সিপাহী বিদ্রোহের পর ভারতীয় উপমহাদেশে যখন পুরোপুরি ইংরেজদের শাসন প্রতিষ্ঠিত হয়, তখন খ্রিস্টান ধর্ম প্রচার ও প্রসারের উদ্দেশ্যে তারা বিভিন্ন এলাকায় খেলাধুলাসহ আনন্দবিধায়ক আচার-অনুষ্ঠানের আয়োজন করতে লাগে। এরই ধারাবাহিকতায় তাঁরা হিন্দুস্থানি ভাষাসমূহে নাটক প্রদর্শনের ব্যবস্থা শুরু করে। ফলে ভারতবর্ষে ক্রমান্বয়ে নব উদ্দীপনায় নাট্যচর্চা আরম্ভ হয় এবং উন্নতির পথে ধাবিত হতে লাগে। ভারতীয় নাট্যাঙ্গনের উন্নতির এই গৌরবময় যাত্রায় অংশগ্রহণ করে পরবর্তীতে (উনবিংশ শতাব্দীতে) উর্দু ভাষায়ও নাটকের প্রতিফলন ঘটে।[১২] উল্লিখিত ইতিহাস থেকে প্রত্যক্ষভাবে প্রতীয়মান হয় যে, উনবিংশ শতাব্দীতে সম্পূর্ণ ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাবে উর্দু নাটকের সৃষ্টি হয়েছে। তবে একথা অস্বীকার করার কোনো উপায় নাই যে, ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাবে উর্দু নাটকের উৎপত্তি হলেও এর পেছনে পরোক্ষভাবে প্রাচীন সংস্কৃত নাটক, ধর্মীয় হিন্দি নাটক, লোক-কাহিনী, ইসলামি বিভিন্ন প্রকার বীরত্বব্যঞ্জক ঘটনাবলী এবং আধুনিক যুগে মঞ্চায়িত পাশ্চাত্য

নাটকের বেশ হাত রয়েছে।[১৩] কেননা, উর্দু নাটকের সূচনালগ্ন থেকে পরিপূর্ণ রূপ ধারণ করা পর্যন্ত অনুসন্ধান করলে জানা যায় যে, উর্দু নাটকের গোড়াপত্তনে মূলত এই ধারাগুলো মূল ভূমিকা পালন করেছে। এ ছাড়া উর্দু নাটকের যাত্রালগ্নে লক্ষ্ণৌর রাজ দরবারগুলোরও বেশ পৃষ্ঠপোষকতা রয়েছে। কেননা, উর্দু নাটক মঞ্চায়নের জন্য দরবারের পক্ষ থেকে প্রচুর সাহায্য-সহযোগিতা প্রদান করা হতো।[১৪] লক্ষ্ণৌর নবাবগণ উর্দু নাটকের উন্নয়নে শুধুমাত্র পৃষ্ঠপোষকতাই করেননি, বরং নিজেরাও নাটক রচনা করে মঞ্চস্থ করার কাজে সর্বপ্রথম গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রেখেছেন। এ কাজে নিয়মতান্ত্রিকভাবে সর্বপ্রথম এগিয়ে আসেন লক্ষ্ণৌর নবাব ওয়াজেদ আলী শাহ (১৮২২-১৮৮৭ খ্রি.)। তিনি রাধা কৃষ্ণের প্রেমকাহিনী অবলম্বনে *রাধা কানাহইয়া* (১৮৪২/১৮৪৩ খ্রি.) নামক নাটক রচনা করেন। নাটকটি *রহস* নামে কায়সার বাগের রাজকীয় মঞ্চে মঞ্চস্থ হলে ব্যাপক জনপ্রিয়তা অর্জন করে। নাটকের প্রতি তাঁর এতবেশি ঝোঁক ছিল যে, তিনি শুধু নিজে নাটক রচনাই করেননি, বরং অন্যান্য ব্যক্তিদেরকেও নাটক রচনায় উৎসাহিত করতেন। তাঁর এই প্রবল নাট্যপ্রীতির কারণে সে সময় রাজকীয় ও সাধারণ নাট্যমঞ্চ তৈরীর এক মনোরম পরিবেশ সৃষ্টি হয়। তাঁর আন্তরিকতার কারণে উর্দু নাটক তৎকালীন সময়ে যথেষ্ট উন্নতি লাভ করে বলে তাঁকে উর্দু নাট্য সাহিত্যের প্রথম শিল্পী মনে করা হয়।[১৫] যদিও তাঁর পূর্বে ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের প্রিন্সিপাল জন গিলক্রিস্টের (১৭৫৯-১৮৪৭ খ্রি.) অনুরোধে মির্যা কাযেম আলী জোয়ান ১৮০১ সালে *শকুন্তলা* নামে ভারতবর্ষের প্রখ্যাত সংস্কৃত কবি ও নাট্যকার কালিদাসের বিশ্ববিখ্যাত নাটক *অভিজ্ঞান শকুন্তলম*-এর উর্দু অনুবাদ করেন। কিন্তু নাটকটি মৌলিক সৃষ্টি না হওয়ার কারণে নবাব ওয়াজেদ আলী শাহ'কেই উর্দু সাহিত্যের প্রথম সফল নাট্যকার মনে করা হয়। তবে উর্দু নাটকের প্রাথমিক যাত্রায় *শকুন্তলা* নাটকের অভাবনীয় গুরুত্ব রয়েছে।[১৬]

রহস নাটকের মঞ্চ জনপ্রিয়তা ও গ্রহণযোগ্যতা দেখে তৎকালীন বিশিষ্ট উর্দু নাট্যকার আগা হাসান আমানত লক্ষ্ণৌবী (১৮১৫-১৮৫৯ খ্রি.) *ইন্দর সভা* (১৮৫৩ খ্রি.) নাটক রচনা করে মঞ্চস্থ করেন। নাটকটির যেমন রয়েছে সাহিত্য মান, তেমনি রয়েছে সাংস্কৃতিক মূল্য। সাধারণ নাট্যমঞ্চে পরিবেশিত প্রথম উৎকৃষ্ট কাব্যিক নাটক হওয়ার কারণে নাটকটি প্রচুর মঞ্চ সাফল্য পায়।[১৭] নাটকটির জনপ্রিয়তার কথা চারিদিকে ছড়িয়ে পড়লে পরবর্তীকালে অনেকে এ কাহিনীকে কেন্দ্র করে একই নামে একাধিক নাটক রচনা করেন। কিন্তু কেউই আমানত লক্ষ্ণৌবীর মতো সাফল্য অর্জন করতে পারেননি। এ সব নাটক রচয়িতাদের মধ্যে মুরারী লাল, আকবর এলাহাবাদি প্রমুখের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।[১৮] আমানত লক্ষ্ণৌবীর নাটক এতো জনপ্রিয়তা পায় যে, পরবর্তীকালে জার্মান, নাগরি, গুজরাটি, হিন্দিসহ ভারতবর্ষের বিভিন্ন ভাষায় অনূদিত হয়ে মঞ্চস্থ হতে থাকে। তাঁরই জীবদ্দশাই বিভিন্ন শহরে নাটকটি প্রায় চল্লিশবার প্রদর্শিত হয়। নাটকটির এই সফলতা উর্দু মঞ্চ নাট্যসাহিত্যের জন্য এক নতুন দিক উন্মোচন করে।[১৯] নবাব ওয়াজেদ আলী শাহ'র *রহস* এবং আমানত লক্ষ্ণৌবীর *ইন্দর সভা* নাটকের ব্যাপক মঞ্চ সাফল্যে প্রভাবিত হয়ে কিছু পারসি যুবক ইরানের সোহরাব রুস্তমের কাহিনীসহ বিভিন্ন প্রকার ইসলামী বীরত্বব্যঞ্জক কাহিনি অবলম্বনে নাটক রচনা এবং তা মঞ্চস্থ করার অনুপ্রেরণা লাভ করেন। ফলশ্রুতিতে মঞ্চ নাটকের এই জনপ্রিয়তাকে পুঁজি করে ব্যবসায়িক দৃষ্টিকোণ থেকে কলকাতা, ঢাকা, দিল্লি, লাহোর, জয়পুর, রামপুর, আগ্রা, আলীগড়, জাদবপুর, মীরাঠ, লক্ষ্ণৌ, হায়দারাবাদ, মুম্বাইসহ উপমহাদেশের বিভিন্ন শহরে ক্রমান্বয়ে পাশ্চাত্য থিয়েটারের ন্যায় অসংখ্য 'থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি' প্রতিষ্ঠিত হয়। যে কোম্পানিগুলোতে ইসলামী বীরত্বব্যঞ্জক কাহিনীর নাট্যরূপ মঞ্চস্থ হতে থাকে।[২০] উর্দু নাটক মঞ্চায়নের এ কাজে সর্বপ্রথম পূর্ব বাংলা (ঢাকা) স্বগৌরবে এগিয়ে আসে এবং সফলতার সাথে নাটক মঞ্চস্থ করতে থাকে। এ প্রসঙ্গে বিশিষ্ট নাট্য সমালোচক ইশরত রহমানি বলেছেন:

> لطف کی بات یہ ہے کہ اردو ڈرامے کا سال آغاز بھی وہ ۱۸۵۳ء میں ہوا۔ تاریخ گواہ ہے جب اندر سبھا لکھنو اور اسکے مضافات میں کھیلا جارہا تھا اور اسکی دھوم اطراف وجوانب میں پھیلی ہوئی تھی اس زمانہ میں مشرقی بنگال کے دارالحکومت ڈھاکہ میں اردو ڈراما اسٹیج ہونا شروع ہوا اور پارسی تھیٹر کے اسٹیج پر اردو کا پہلا ڈراما بھی اسی سال کھیلا گیا۔[۲۱]
>
> "আনন্দের ব্যাপার হলো, উর্দু নাটকের জন্ম সাল হলো ১৮৫৩ খ্রিস্টাব্দ। ইতিহাস স্বাক্ষী আছে, যখন *ইন্দর সভা* লক্ষ্ণৌ ও লক্ষ্ণৌর আশেপাশের এলাকায় মঞ্চস্থ করা হচ্ছিল এবং তার জনপ্রিয়তা ও খ্যাতি চারিদিকে ছড়িয়ে পড়ছিল। ঐ সময়ে পূর্ব বাংলার রাজধানী ঢাকায় উর্দু নাটক মঞ্চস্থ শুরু হয় এবং একই সালে পারসি থিয়েটার মঞ্চে উর্দুর প্রথম নাটকও মঞ্চস্থ হয়।"

মঞ্চ নাটকের ইতিহাস থেকে জানা যায় যে, পূর্ব বাংলার রাজধানী ঢাকায় উর্দু নাটক মঞ্চস্থ হওয়ার বহু পূর্ব (১৭৯৬ খ্রি.) থেকে এখানে বেশ জাঁকজমকের সাথে ও আনন্দচিত্তে বাংলা নাটক মঞ্চস্থ করা হতো। যে নাটকগুলো খুবই আনন্দবিধায়ক ও জনপ্রিয় ছিল। মূলত বাংলা মঞ্চ নাটকের এই জনপ্রিয়তায় প্রভাবিত হয়ে এখানকার উর্দু ভাষাভাষীরা সর্বপ্রথম নাটক লেখা ও মঞ্চস্থ করার ব্যাপারে আগ্রহী হয়ে উঠেন। কেননা, সে সময় ঢাকায় উর্দু ভাষার বেশ প্রভাব ছিল। তাই এখানকার উর্দু ভাষাভাষী জনগোষ্ঠী বাংলা নাট্যমঞ্চের জনপ্রিয়তা দেখে উর্দু নাটক মঞ্চস্থ করার বাসনায় উদগ্রীব হয়ে উঠেন। উপরন্তু ঐসময় লক্ষ্ণৌর নবাব ওয়াজেদ আলী শাহ'র *রহস* ও আমানত লক্ষ্ণৌবীর *ইন্দর সভা* নাটকের মঞ্চ সাফল্যের কথা ঢাকায় ছড়িয়ে পড়লে এ কাজে তাঁরা আরও বেশি উৎসাহিত হোন। বিশেষকরে আমানত লক্ষ্ণৌবীর *ইন্দর সভা* নাটক দ্বারা এখানকার অধিকাংশ নাট্যকারই বেশ প্রভাবিত হয়েছিলেন। এ ছাড়া ঢাকার নবাব ও মুর্শিদাবাদের কিছু সাহিত্যিক সমসাময়িককালে লক্ষ্ণৌ ভ্রমণ করলে *ইন্দর সভা*সহ অন্যান্য নাটক সভার জনপ্রিয়তা তাঁদের এ বাসনাকে আরও কয়েকগুণ বৃদ্ধি করে দেয়। আবার সে সময় ঢাকায় দীর্ঘদিন থেকে কানপুরের অধিবাসী শেখ ফয়েয বখশসহ লক্ষ্ণৌ ও কানপুরের বেশকিছু অভিনেতা ও নৃত্যশিল্পী বাস করতো। যারা ঢাকার বিভিন্ন ধনকুবেরদের বাসায় অভিনয়, নৃত্য ও সংগীত পরিবেশন করতো। প্রাথমিক অবস্থায় এ সমস্ত অভিনেতা ও নৃত্যশিল্পীরাই কিছু বাংলা নাটক উর্দু ভাষায় অনুবাদ করে মঞ্চস্থ করা শুরু করেন। অতঃপর নবাবের নির্দেশে শেখ ফয়েয বখশ উর্দু নাটক মঞ্চস্থ করার জন্য ব্যবসায়িক উদ্দেশ্যে সর্বপ্রথম 'ফারহাত আফযা থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি' প্রতিষ্ঠা করেন। কানপুরের অধিবাসী ও নাট্যকার মুনশি নবাব আলী নাফিস এ কোম্পানির জন্য নিয়মিত নাটক রচনা করতেন।[২২]

তবে ঐ সময় শেখ পীর বখশ কানপুরি নামক জনৈক ব্যক্তি ঢাকায় উর্দু নাটক রচনা ও মঞ্চস্থ করে সর্বাধিক খ্যাতি অর্জন করেন। কেননা, তিনি আমানত লক্ষ্ণৌবীর *ইন্দর সভা* নাটকের অনুকরণে বেশ কয়েকটি নাটক রচনা করেন। যার মধ্যে *নাগর সভা* অন্যতম। নাটকটি 'ফারহাত আফযা থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি'-তে মঞ্চস্থ হলে ব্যাপক জনপ্রিয়তা অর্জন করে। এই নাটক ছাড়াও বিভিন্ন লেখকের প্রায় অর্ধশত উর্দু নাটক এ কোম্পানির মাধ্যমে মঞ্চস্থ করা হয়। উক্ত নাটকগুলোর মধ্যে কিছু নাটক এতবেশি জনপ্রিয়তা পায় যে, সেগুলো একাধিকবার মঞ্চস্থ করা হয়। বিশেষকরে *নাগর সভা* নাটকের মঞ্চ সাফল্য দেখে সে সময় ঢাকাতে আরও বেশ ক'টি থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি প্রতিষ্ঠিত হয়। যে কোম্পানিগুলো *নাটক সাগর, হুসন আফরোয'*সহ প্রভৃতি নাটক মঞ্চস্থ করে উর্দু নাটকের জনপ্রিয়তাকে কয়েকগুণ বৃদ্ধি করে তোলে। ফলে প্রত্যেক শ্রেণি বা দলের নৃত্যশিল্পীরা এ সমস্ত থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানির সাথে ওৎপ্রোতভাবে সম্পৃক্ত হয়ে পড়ে।[২৩] অতঃপর ১৮৫৬ সালের পর থেকে উর্দু মঞ্চ নাটকের জনপ্রিয়তা ঢাকা শহরের বাইরে ছড়িয়ে পড়ে এবং বিভিন্ন শহরে নতুন নতুন থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি প্রতিষ্ঠিত হতে থাকে। এমনকি সে সময় কিছু ভ্রাম্যমান কোম্পানিও প্রতিষ্ঠিত হয়। যে কোম্পানিগুলো প্রত্যন্ত অঞ্চলে

ভ্রমণ করে বিভিন্ন ধরনের উর্দু নাটক মঞ্চস্থ করতে থাকে। এই ভ্রাম্যমাণ কোম্পানিগুলোর মাধ্যমে পূর্ব বাংলার জনসাধারণের মনে উর্দু মঞ্চ নাটক এক বিশেষ অবস্থান তৈরি করে নেয়।[২৪] ঢাকায় উর্দু মঞ্চ নাটকের উন্নতির এ যাত্রায় মুসলমানদের পাশাপাশি তৎকালীন প্রভাবশালী হিন্দু পরিবারও বেশ গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করেছেন। এ প্রসঙ্গে ঢাকার ভগতী বাবু, জাংকী বাবু, মতী বাবু, পুতু বাবু, রতু বাবু প্রমুখের নাম দৃঢ়তার সাথে উল্লেখ করা যেতে পারে। বিশেষকরে পুতু বাবু ও রতু বাবু 'হুসন আফযা থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি' প্রতিষ্ঠা করে হাকিম মির্জা বরক লক্ষৌবীর *হুসন আফযা* এবং *গুলশান-এ জাঁফেযা* নামক নাটক দু'টি মঞ্চস্থ করে বেশ প্রশংসিত হন।[২৫] তৎকালীন ঢাকার সর্বাধিক খ্যাতিমান নাট্যকার ছিলেন মাস্টার আহমদ ওয়াফের। কেননা, তিনিই প্রথম উর্দু নাট্যকার, যিনি কাব্যের সাথে সাথে গদ্যকেও সংযুক্ত করেছেন। তাঁর পূর্বে উর্দু সাহিত্যে যত নাটক বিদ্যমান ছিল, তার সবই মূলত *ইন্দর সভা*'র অনুকরণে কাব্যাকারে লিপিবদ্ধ হয়েছে। *বিমার-এ বুলবুল* (১৮৫৬ খ্রি.) নাটক রচনা করার জন্য তাঁকে উর্দু সাহিত্যের প্রথম সারির নাট্যকারদের সাথে তুলনা করা হয়। গদ্যাকারে লিপিবদ্ধ হওয়ায় নাটকটি ঢাকার নাট্যমঞ্চ, উর্দু নাট্যসাহিত্যের অবস্থান ও সাহিত্য মূল্যমান বৃদ্ধিতে মাইল ফলক হিসেবে কাজ করে।[২৬] এ সময় উর্দু মঞ্চ নাটকের উৎকর্ষ সাধনে সাধারণ মানুষের পাশাপাশি তৎকালীন ঢাকার নবাব সৈয়দ মুহাম্মদ আযাদ (১৮৪৬-১৯১৬ খ্রি.), নবাব স্যার আহসানউল্লাহ বাহাদুর এবং মির্যা ওলী জান কমর যথেষ্ট অবদান রেখেছেন। তাঁরা নাট্যসাহিত্যের পৃষ্ঠপোষকতার পাশাপাশি নিজেরাও বেশকিছু নাটক রচনা করে মঞ্চস্থ করেন। কিন্তু বর্তমানে নবাব সৈয়দ মুহাম্মদ আযাদের *নবাবী দরবার* (১৮৭৮ খ্রি.) ছাড়া অন্য কোনো নাটকের সন্ধান পাওয়া যায় না।[২৭]

১৮৫৭ সালের সিপাহী বিদ্রোহের কারণে যে সময় উর্দু নাট্যমঞ্চের চারণভূমি লক্ষ্ণৌ, কানপুর এবং বেনারসে উর্দু নাট্যচর্চা প্রায় বিলুপ্ত হয়ে যায়। সে সময়েও প্রায় ১৯২০ সাল পর্যন্ত পূর্ব বাংলায় উর্দু নাট্যচর্চা আপন মহিমা ও গতিতে চলতে থাকে। ফলে নতুন করে এখানে প্রচুর 'থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি' প্রতিষ্ঠিত হয়। তম্মধ্যে 'লায়ন থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি' এবং হিন্দু সম্প্রদায়ের নাচঘরের মধ্যে লাল মোহন শাহের 'নাচ মন্দির' বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।[২৮] অতঃপর অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রাথমিক পর্যায়ে পাশ্চাত্য নাট্যমঞ্চের প্রভাবে মুম্বাই শহরে কিছু বিখ্যাত থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি প্রতিষ্ঠিত হলে ঢাকায় উর্দু নাটকের প্রদীপ ক্রমান্বয়ে নিভে যেতে থাকে এবং মুম্বাই উর্দু মঞ্চ নাটকের কেন্দ্রভূমিতে পরিণত হয়। অবশ্য এ সময় বিশিষ্ট উর্দু সাহিত্যিক হাকিম হাবিবুর রহমান (১৮৮১-১৯৪৭ খ্রি.) *গরিব হিন্দুস্থান*সহ কয়েকটি নাটক রচনা ও মঞ্চস্থ করে ঢাকায় এ শিল্পকে টিকে রাখার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু শেষ রক্ষা করতে পারেননি। ফলে আস্তে আস্তে আনুমানিক ১৯৩৫ সালের দিকে ঢাকায় উর্দু নাটক রচনা ও মঞ্চস্থ করা বন্ধ হয়ে যায়। তবে ঢাকায় উর্দু নাট্যচর্চা বন্ধ হলেও আমরা নিঃসন্দেহে বলতে পারি যে, উর্দু মঞ্চ নাটকের প্রাথমিক উন্নতিতে পূর্ব বাংলা তথা ঢাকার অপরিসীম গুরুত্ব রয়েছে।[২৯] মঞ্চ নাটকের ইতিহাস থেকে জানা যায়, মুম্বাইয়ে ১৭৫০ সালে সর্বপ্রথম একটি থিয়েটার প্রতিষ্ঠিত হয়। যেখানে উর্দু নাটক ব্যতীত অন্যান্য ভাষার নাটক প্রদর্শন করা হতো। অতঃপর ১৭৭০ সালে 'বোম্বে থিয়েটার' নামক আরেকটি মঞ্চ তৈরী হয়। প্রাথমিক অবস্থায় এখানে নাটক পরিবেশনের পাশাপাশি সংগীত চর্চা, আসবাবপত্র নিলামে বিক্রির আয়োজনসহ বিভিন্ন কাজে ব্যবহার করা হতো। কিন্তু পরবর্তীতে বিশেষকরে ১৮০৬ সালের পর থেকে এ মঞ্চে ধারাবাহিকভাবে বিভিন্ন ভাষার নাটক মঞ্চস্থ হতে থাকে। দুঃখের বিষয় কয়েক বছরের মধ্যে বিভিন্ন কারণে মঞ্চটি বন্ধ হয়ে যায়। অতঃপর 'ইস্ট ইন্ডিয়া কোম্পানি'র সহযোগিতায় ১৮৪৫ সালে উক্ত মঞ্চটি পুনরায় নতুন আঙ্গিকে 'বোম্বে থিয়েটার জাদীদ' নামে যাত্রা শুরু করে।[৩০] মূলত এই থিয়েটারে ইংরেজি নাটক মঞ্চস্থ করা হতো। ১৮৪৬ সালে বিশিষ্ট নাট্যকার দাদা ভাই রতন জি *ঠুঠি* মুম্বাইয়ের এই মঞ্চেই সর্বপ্রথম উর্দু

সাহিত্যের বিখ্যাত নাটক *ইন্দর সভা* মঞ্চস্থ করেন। তাঁকে উর্দু থিয়েটারের জনক বলা হয়। অতঃপর ১৮৫৩ সালে এই মঞ্চে ডক্টর ভাওয়াজিলাও-এর নাটক *রাজা গোপী আওর জলনধর* মঞ্চস্থ করা হয়। মূলত এভাবেই বোম্বের নাট্যমঞ্চে উর্দু নাটকের উৎপত্তি ঘটে। নাটকগুলো সে সময় মঞ্চস্থ করা হলে ব্যাপক জনপ্রিয়তা পায়। এই জনপ্রিয়তার কারণে ১৮৬১ সালের মধ্যে শুধুমাত্র মুম্বাইতেই প্রায় ১৯টি থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি প্রতিষ্ঠিত হয়। যে কোম্পানিগুলোর মধ্যে 'এ্যালবার্ট নাটক মণ্ডলী', 'আলফেনিস্টন আমিচোর্স', আলফেনিস্টন ড্রামাটিক ক্লাব', 'আমিচোর ড্রামাটিক ক্লাব', 'অরিয়েন্টাল নাটক মণ্ডলী', 'অরিজিনাল ভিক্টোরিয়া', 'ভিক্টোরিয়া অপেরাটস', 'পার্সিয়ান নাটক মণ্ডলী', 'শেকসপিয়ার নাটক মণ্ডলী', 'ওয়াল্টার্স ক্লাব', 'ভিক্টোরিয় নাটক মণ্ডলী', 'যোরআস্ট্রেন নাটক' প্রভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এর অধিকাংশ কোম্পানিতে সুনামের সাথে উর্দু নাটক মঞ্চস্থ হতো।[৩১] এ সমস্ত কোম্পানির মালিক ছিলেন মূলত যরথ্রস্ত ধর্মাবলম্বী ও অগ্নিপূজক পারস্যের বেশকিছু নবীন যুবক। ব্যবসায়িক দৃষ্টিকোণ থেকে কোম্পানিগুলো প্রতিষ্ঠিত হওয়ার কারণে একদিকে তাঁরা লাভবান হতে থাকেন, আর অন্যদিকে উর্দু মঞ্চ নাটক অপরাপর উন্নতির দিকে ধাবিত হতে থাকে। ফলে অল্প সময়ের মধ্যে মুম্বাই শহরে আরও নতুন নতুন কোম্পানির আবির্ভাব ঘটে।[৩২]

মুম্বাইয়ে যে সমস্ত পারসি থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, সেগুলোর পুরোধা ছিলেন শেঠ ফস্টনজি ফ্রেমজি। তিনি ১৮৭০ সালে 'Original Theatrical Company' নামে একটি প্রতিষ্ঠান গড়ে তোলেন। উর্দু নাটক মঞ্চায়নের জন্য প্রতিষ্ঠানটি ব্যাপক জনপ্রিয়তা অর্জন করে। কেননা, একদিকে তিনি নিজেই একজন স্বনামধন্য ও শক্তিশালী অভিনেতা ছিলেন। আর অন্যদিকে খোরশেদজী বালীওয়ালা, ডক্টর মনজার্জি সোহরাবজী, কাউসজী খটাও, জাহাঙ্গীরজী প্রমুখের ন্যায় সে সময়ের সুপরিচিত ও খ্যাতিমান অভিনেতাদের সমন্বয়ে এই প্রতিষ্ঠানে নাটক মঞ্চস্থ করাতেন। এই কোম্পানির জন্য বিখ্যাত নাট্যকার রওনক বেনারসী ও মিঞা হোসাইনী জরীফ আকর্ষণীয় কাহিনী সমৃদ্ধ নাটক রচনা করতেন।[৩৩] রওনকের নাটকগুলোর মধ্যে *লায়লা মজনু* [১৮৭৯ খ্রি.], *বে নজীর বদরে মুনীর* [১৮৭৯ খ্রি.], *আনজাম-এ উলফাত* [১৮৮০ খ্রি.], *ভুলে মিঞা* [১৮৮০ খ্রি.], *পুরান ভগত* [১৮৮০ খ্রি.], *সাইফুস্ সুলাইমান* [১৮৮০ খ্রি.], *আশেক্ব সাদেক্ব* [১৮৮০ খ্রি.] *ফাসানা-এ আজায়েব* [১৮৮২ খ্রি.] *ফারীব মহব্বত* [১৮৮২ খ্রি.], *ইনসাফ-এ মাহমুদ শাহ গজনবী* [১৮৮২ খ্রি.], *খাওয়াব-এ মহব্বত* [১৮৮৩ খ্রি.], *খাওয়াবগাহ ইশক্ব* [১৮৮৩ খ্রি.], *তালাস্সুম জুহরা* [১৮৮৭ খ্রি.], *আজায়েব-এ পরীস্তান* [১৮৮৩ খ্রি.], *আনজাম-এ মহব্বত* [১৮৮৬ খ্রি.], *কালী কা ভুগ* [১৯৯০ খ্রি.], *নূরুদ্দিন আওর হাসান ফিরোজ* [১৮৯০ খ্রি.], *সংগীন বাকাওলী*, *হাতেম বিন তাঈ*, *ফারীব-এ ফেতনা*, *জফা-এ সেতামগর*, *চাম্বিলী গোলাব* প্রভৃতি আর জরীফের নাটকের মধ্যে *নতীজা-এ ইসমত*, *খোদা দোস্ত*, *চান্দনী*, *তুহফা-এ দিলকুশা*, *বুলবুল-এ বীমার*, *তুহফা-এ দিলপযীর*, *শিরী ফরহাদ*, *আলী বাবা*, *নকশ-এ সোলাইমানী*, *গুপীচান্দ*, *চাঁদবিবি*, *হুসন আফরোয*, *গুল ওয়া সানোবার*, *ফারীব-এ ফেতনা*, *আকবর-এ আযম*, *ইশরত সভা*, *ফরখ সভা*, *নাসের হুমায়ন*, *হাওয়াই মজলিস*, *হাতেম তাই*, *বদরে মুনীর*,*লাল গওহর*, *গুল বাকাওলী*, *খোদাদাদ*, *নৈরংগ-এ ইশক্ব* প্রভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এর প্রত্যেকটি নাটক সুনামের সাথে এই কোম্পানিতে মঞ্চস্থ করা হয়েছিল।[৩৪]

শেঠ ফস্টনজি ফ্রেমজীর প্রচেষ্টায় উর্দু মঞ্চ নাটক জনপ্রিয়তা ও গ্রহণযোগ্যতার এক উচ্চমাত্রায় পৌঁছে যায়। তাঁর মৃত্যুর পর উর্দু মঞ্চ নাটকের এই অগ্রযাত্রার দায়িত্ব নেন বিশিষ্ট কৌতুক অভিনেতা খোরশেদজী বালীওয়ালা। উর্দু নাটক মঞ্চস্থ করার জন্য তিনি দিল্লিতে প্রতিষ্ঠা করেন 'The Victoria Theatrical Company' [১৮৭৭ খ্রি.]। উর্দু মঞ্চ নাটকের উৎকর্ষ সাধনে প্রতিষ্ঠানটির অবদান অপরিসীম। সমসাময়িক যুগে কৌতুক অভিনেতা হিসেবে খোরশেদজীর বেশ সুনাম ছিল। এ জন্য

মঞ্চে তাঁকে দেখা মাত্রই দর্শকেরা হাসতে হাসতে মাটিতে লুটে পড়ত। এই থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানিতে তিনি ছাড়াও রুস্তমজী, মিস খোরশেদ, মিস মেহতাব, জমশেদ জী, দাদা ভাই রতন জী ঠুঠী, মিস যোহরা এবং এক ইউরোপীয়ান মিস মেরী মিন্টন অভিনয় করতেন।[৩৫] তৎকালীন প্রখ্যাত নাট্যকার তালেব বেনারসী [১৮৫২-১৯১৪ খ্রি.] এ কোম্পানির প্রধান নাট্যকার ছিলেন। তাঁর হাতে উর্দু নাটক যথেষ্ট সমৃদ্ধি লাভ করে। কেননা, সমসাময়িকদের মধ্যে তিনিই একমাত্র ব্যক্তি, যিনি আমানত লক্ষ্ণৌবীর বিখ্যাত নাটক *ইন্দর সভা* দ্বারা প্রভাবিত হওয়ার পরেও সর্বপ্রথম উর্দু নাট্যমঞ্চকে গদ্য আকারে জনসম্মুখে পরিচিত করে তোলেন। *চমন-এ ইশক্* [১৮৮৪ খ্রি.], *নিগাহ-এ গাফলত* [১৮৮৮ খ্রি.], *দিলবর ওয়া দিল সের* [১৮৯০ খ্রি.], *বকরম বিলাস* [১৯১১ খ্রি.], *চেরাগ-এ চীন* [১৯০৫ খ্রি.], *আশেক্ব কা খুন, আলী বাবা চল্লিশ চোর, ফাসানা-এ আজায়েব* [১৮৪৪ খ্রি.], *খাযানাহ-এ গায়েব* [১৮৯১ খ্রি.], *কারিশমা ওয়া কুদরত* [১৮৯২ খ্রি.], *তেলসমাতে গুল* [১৮৯২ খ্রি.], *মহারাজা গুপীচান্দ* [১৮৯৩ খ্রি.], *লাইল ওয়া নাহার* প্রভৃতি নাটক রচনা করে তিনি নিজে সুনাম অর্জন করার পাশাপাশি উর্দু নাট্যমঞ্চকে উপহার দিয়েছেন একগুচ্ছ জনপ্রিয় নাটক।[৩৬]

খোরশেদজী বালীওয়ালার মৃত্যুর পর উর্দু মঞ্চ নাটকের পরিধি আরও বৃদ্ধির লক্ষ্যে অভিনেতা কাউসজী খটাও কলিকাতায় 'Alfred Theatrical Company' নামে একটি মঞ্চ প্রতিষ্ঠা করেন। মঞ্চে বিয়োগান্তক বা ট্রাজেডীমূলক চরিত্র ফুটিয়ে তুলতে তিনি বিশেষ পারদর্শী ছিলেন। তাঁর বিয়োগান্তক অভিনয় দেখে দর্শকমণ্ডলী চোখের পানি ধরে রাখতে পারতেন না। তিনি ছাড়াও গোলজার খান, মধুরাম, মাস্টার মোহন, মাস্টার মনিচর জী, মিস জোহরা, মিস গওহর প্রমুখ এই প্রতিষ্ঠানের নামজাদা শিল্পী ছিলেন। কাউসজী'র মৃত্যুর [১৯১৪ খ্রি.] পর তাঁর পুত্র জাহাঙ্গীরজী কয়েকবছর পরিচালনা করার পর কলকাতার বিশিষ্ট ব্যবসায়ী মি. মিডনের নিকট কোম্পানিটি বিক্রি করে দেন।[৩৭] আহসান লক্ষ্ণৌবী [১৮৫৯-১৯৩০ খ্রি.] এই কোম্পানির একজন প্রসিদ্ধ নাট্যকার ছিলেন। উর্দু নাটকের উন্নতিতে তাঁর অবদান অপরিসীম। প্রাচীন নাটকের দোষ-ত্রুটিগুলোকে তিনি দূর করার চেষ্টা করেছেন। জন্মসূত্রে লক্ষ্ণৌর বাসিন্দা হওয়ায় তিনি উর্দু ভাষা ও নাট্য রচনারীতি উত্তরাধিকারী সূত্রে পেয়েছেন। ফলে তাঁর বদৌলতে উর্দু নাট্যজগৎ অভূতপূর্ব উপকৃত হয়। তিনি ইংরেজি সাহিত্যের বিখ্যাত নাট্যকার শেক্সপিয়ার-এর *রোমিও জুলিয়েট, হ্যামলেট, মার্চেন্ট অব ভেনিস*সহ বেশকিছু নাটকের উর্দু অনুবাদ করেন। কিন্তু অনুবাদ করতে গিয়ে তিনি স্বীয় পরিবেশের প্রতি পূর্ণ লক্ষ্য রেখেছেন। এমনকি জনগণকে খুশি করার জন্য ট্রাজেডীকে কৌতুক নাটকে রূপান্তর করতেও কুণ্ঠাবোধ করেননি। তাঁর রচিত নাটকগুলোর মধ্যে *ইশক্-এ গুলনার-এ ফিরোয* [১৮৯৮ খ্রি.], *যিহর ইশক্* [১৮৮৭ খ্রি.], *অথেলো* [১৯০৪ খ্রি.], *বযম-এ ফানী* [১৮৯৮ খ্রি.], *কংক তারা* [১৯০৪ খ্রি.], *খুন না হক্ব* [১৮৯৮ খ্রি.], *দিল ফুরুশ* [১৯০০ খ্রি.], *ভুল ভুলিয়াঁ* [১৯০১ খ্রি.], *শরীফ বদ মাআ'শ* [১৯০২ খ্রি.], *চন্দ্রাবলী* [১৯০৯ খ্রি.], *তায নেকী* প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।[৩৮] আহসান লক্ষ্ণৌবী ছাড়াও এ কোম্পানির জন্য নাটক রচনা করতেন বিশিষ্ট নাট্যকার পণ্ডিত নারায়ণ প্রসাদ বেতাব দেহলভী। তিনি জগৎ বিখ্যাত কবি ও সাহিত্যিক মির্যা গালিবের শিষ্য ছিলেন। মুম্বাই থেকে 'শেক্সপিয়ার' নামক তাঁর সম্পাদনায় এক পত্রিকা প্রকাশিত হতো। যে পত্রিকায় ইংরেজি সাহিত্যের বহু প্রসিদ্ধ নাটকের অনুবাদ প্রকাশিত হয়। উর্দু ও হিন্দি ভাষায় তিনি সমভাবে নাটক লেখালেখি করতেন। তাঁর রচিত নাটকগুলোর মধ্যে *কতল-এ বে নযীর* [১৯০১ খ্রি.], *কৃষ্ণ আওতার* [১৯০২ খ্রি.], *কসুটী* [১৯০৩ খ্রি.], *হুসন ফিরিংগ* [১৯০২ খ্রি.], *মিঠা যহর* [১৯০৫ খ্রি.], *যহরী সাঁপ* [১৯০৬ খ্রি.], *ফুট কা ফল* [১৯০৭ খ্রি.], *ফারীব নজর* [১৯০৭ খ্রি.], *মহাভারত* [১৯১২ খ্রি.], *গোরখ ধান্দা* [১৯১০ খ্রি.], *রামায়ন* [১৯১৫ খ্রি.], *অমৃত* [১৯২৭ খ্রি.], *ফারীব-এ মহব্বত, মাদার ইন্ডিয়া আওর সমাজ* বিশেষভাবে প্রসিদ্ধি

লাভ করেছিল।[৩৯] আহসান লক্ষ্ণৌবী ও বেতাব দেহলভী ছাড়া এ সময় অন্যান্য যাঁরা নাট্যচর্চা করতেন, তাঁদের মধ্যে আব্দুল লতীফ শাদ, মুরাদ লক্ষ্ণৌবী, ফায়েক লক্ষ্ণৌবী, আসগর নিজামী, আলী রহমত, শামস লক্ষ্ণৌবী প্রমুখ বিশেষ সুনাম অর্জন করেছিলেন।[৪০]

'Alfred Theatrical Company'র মাধ্যমে উর্দু মঞ্চ নাটকের উত্থান দেখে সে সময়ে মুহাম্মদ আলী নাখোদা নামক এক ব্যক্তি কলিকাতায় 'New Alfred Theatrical Company' প্রতিষ্ঠা করেন। বিখ্যাত শিল্পী সোহরাবজী এই প্রতিষ্ঠানের পরিচালক ছিলেন। তাঁরই প্রচেষ্টায় কোম্পানিটি পরবর্তী সময়ে আহমদাবাদে স্থায়ীভাবে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছিল। সোহরাবজী ছাড়া আব্বাস আলী ও অমৃত লাল কেসু এ প্রতিষ্ঠানের নামজাদা অভিনেতা ছিলেন।[৪১] এই প্রতিষ্ঠানের সবচেয়ে গ্রহণযোগ্য নাট্যকার হলেন আগা মুহাম্মদ শাহ হাশর কাশ্মীরী [১৮৭৯-১৯৩৫ খ্রি.]। তিনি উর্দু সাহিত্যের প্রথম সার্থক দ্বন্দ্ব-সংঘাত সমৃদ্ধ নাটক রচনা করেছেন।[৪২] অনুবাদের কাজেও তাঁর অস্বাভাবিক দক্ষতা ছিল। *আফতাব-এ মহব্বত* [১৮৯৬ খ্রি.] তাঁর প্রথম নাটক। বেনারস থাকাবস্থায় ১৮ বছর বয়সে তিনি আহসান লক্ষ্ণৌবীর বিখ্যাত নাটক *চন্দ্রাবলী*'র জবাবে এ নাটক লিখেছিলেন। 'New Alfred Theatrical Company'র পূর্বে তিনি ১৮৯৬ সালে সর্বপ্রথম কাউসজী খটাও-এর 'Alfred Theatrical Company'র সাথে সম্পৃক্ত ছিলেন। এ কোম্পানির সাথে যুক্ত থাকাবস্থায় *মারে আসতীন* [১৮৯৬ খ্রি.], *মুরীদ শক* [১৮৯৯ খ্রি.], *আসীর হিরস* [১৯০০ খ্রি.], *মিঠী ছুরি* [১৯০১ খ্রি.] *শহীদ নাজ* [১৯০২ খ্রি.] প্রভৃতি নাটক রচনা করেছিলেন। অতঃপর ১৯০৭ সালে 'New Alfred Theatrical Company'-তে চলে আসেন। এ কোম্পানির জন্যেও তিনি বেশকিছু নাটক লিখেছিলেন। তার মধ্যে *খাওয়াব-এ হস্তী* [১৯০৭ খ্রি.] ও *খুবছুরত বালা* [১৯০৯ খ্রি.] বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।[৪৩] অতঃপর ১৯১০ সালে 'New Alfred Theatrical Company'র সাথে সম্পর্কচ্ছেদ করে তিনি নিজেই হায়দারাবাদে একটি 'দেশীয় থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি' প্রতিষ্ঠা করেন। কিন্তু কোম্পানিটি বেশিদিন স্থায়ী হয়নি। এরপর ১৯১২ সালে তিনি লাহোরে 'Indian Shakespeare Theatrical Company' নামে আরও একটি কোম্পানি প্রতিষ্ঠা করেন। এ কোম্পানির জন্য তিনি প্রচুর নাটক রচনা করেছেন। সেগুলোর মধ্যে *ভারত মণি* [১৯১৪ খ্রি.], *ইয়াহুদি কী লাড়কী* [১৯১৫ খ্রি.], *শে'র কী গরজ*, *বন দেবী* [১৯০২ খ্রি.], *হিন্দুস্তান* [১৯২১ খ্রি.], *ভাগীরথী গঙ্গা* [১৯২১ খ্রি.] *তুর্কী হুর* [১৯২২ খ্রি.] *আঁখ কা নিশা* [১৯২৪ খ্রি.], *রুস্তম সোহরাব* [১৯৩০ খ্রি.], *দিল কী পিয়াস*, *ইশক্ব আওর ফরয* [১৯৩০ খ্রি.], *আনোখা মেহমান*, *শিরী ফরহাদ*, *আওরত কা পিয়ার*, *সফীদ খুন*, *খুদপুরুস্ত*, *শাম জওয়ানী*, *তাছাব্বুর ওয়াফা*, *নারা-ই তাওহীদ* প্রভৃতি উর্দু নাট্য সাহিত্যের অমূল্য রত্ন।[৪৪] চরিত্রে প্রবল দ্বন্দ্ব-সংঘাত সৃষ্টি করার কারণে অনেকে তাঁকে বাংলার বিখ্যাত নাট্যকার গিরিশ চন্দ্র ঘোষের সাথে তুলনা করেছেন। এ ছাড়া উর্দু নাট্যসাহিত্যের অভূতপূর্ব উন্নতি ও পরিধি বিস্তারে বিশেষ অবদান রাখার জন্য তাঁকে ইংরেজি সাহিত্যের বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকার শেক্সপিয়ারের সাথে তুলনা করে 'ইন্ডিয়ান শেক্সপিয়ার' বলা হয়ে থাকে। কিন্তু পরবর্তী সময়ে এ কোম্পানি প্রচুর আর্থিক ক্ষতির সম্মুখীন হওয়ায় তিনি সেখান থেকে কলিকাতায় চলে আসেন এবং বিশিষ্ট চলচ্চিত্রকার মি. মিডনের সাথে চলচ্চিত্রের কাজে আত্মনিয়োগ করেন।[৪৫]

সে সময়ের উর্দু নাট্যমঞ্চের আর একজন অন্যতম নাট্যকার হলেন আরজু লক্ষ্ণৌবী। তিনি বিশিষ্ট কবিও ছিলেন। তাই বর্ণনা ও ভাষা শৈল্পিকতার দিক থেকে তাঁর নাটকগুলো বেশ উচুঁ মাপের ছিল। তিনি প্রাথমিক অবস্থায় কলিকাতার 'Alfred Theatrical Company'র জন্য নাটক রচনা করতেন। কিন্তু পরবর্তীতে এ কোম্পানির সাথে সম্পর্কের ইতি টেনে ১৯১১ সাল থেকে লক্ষ্ণৌর 'মনসুর নগর ড্রামাটিক ক্লাব' এবং ১৯১৩ সাল থেকে 'আলফিনিস্টন থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি'র জন্য নাটক রচনা করেছেন।

তাঁর রচিত নাটকগুলোর মধ্যে *দিল জলী বেরাগন* [১৯১১ খ্রি.], *হুসন কী চিংগারী* [১৯১৫ খ্রি.], *চেরাগ-এ তাওহীদ*, *চান্দ গ্রহণ*, *জামে যহর*, *ফকীর কে তিন ফিরে*, *দুরখী তাছভীর*, *ছদা-এ দরবেশ* প্রভৃতি নাটক মঞ্চস্থ হলে বেশ খ্যাতি অর্জন করেছিল।[৪৬]

উপর্যুক্ত নাট্যকারদের প্রচেষ্টায় এভাবেই উর্দু নাটক আধুনিক মঞ্চকে অবলম্বন করে সুনামের সাথে সামনের দিকে অগ্রসর হতে থাকে। ফলশ্রুতিতে ভারতীয় উপমহাদেশের চারিদিকে উর্দু মঞ্চ নাটকের জয়গান গাওয়া শুরু হয়। এরই প্রেক্ষিতে উপরিউক্ত কোম্পানি ছাড়া আরও বেশকিছু থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি জনসম্মুখে উন্মোচিত হয়। যে কোম্পানিগুলো ব্যবসায়িক দৃষ্টিভঙ্গির পাশাপাশি উর্দু নাটকের শৈল্পিক ক্রমবিকাশ ও উত্থানে বিশেষ অবদান রেখেছে। সেসমস্ত কোম্পানিগুলোর মধ্যে মুম্বাইয়ের 'ওল্ড পারসি থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'শেক্সপিয়ার থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'জমাদার থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'ইম্পেরিয়াল থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'ইণ্ডিয়ান শেক্সপিয়ার থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি'; দিল্লীর 'জুবিলী থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'পারসি আলেকজাণ্ডার থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'জাওজী থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'প্রীতি থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি'; যাদবপুরের 'রাজপুতানা মালওয়া থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি'; আগ্রাহর 'লাইফ অব ইণ্ডিয়া থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'দ্যা বে নযীর ষ্টার অব ইন্ডিয়া থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি'; ফতেপুরের 'ইন্ডিয়ান ইম্পেরিয়াল থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি'; হায়দারাবাদের 'দ্যা মুন অব ইন্ডিয়া থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'হায়দারাবাদ ড্রামাটিক ক্লাব', 'বালরোম থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'ডালমন্ডি থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি'; কলিকাতার 'মিডন থিয়েটার্স লিমিটেড', 'পারসি কোরনথিন থিয়েটার', আলফিনেস্টন থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'আলফ্রেড থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'মুসলিম ইন্সটিটিউট থিয়েটার', 'জাহাঁ আরা থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'হাশর ড্রামাটিক ক্লাব'; পাঞ্জাবের 'অ্যালবার্ট থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'প্রেম পার্চারলী নাটক মণ্ডলী'; মীরাঠের 'বিয়াকল ভারত থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি', 'ভারত দিয়াকল থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি'; লাহোরের 'গ্লোব থিয়েটার অব পাঞ্জাব', 'সিতারাম থিয়েটার', 'পাঞ্জাব রিফরমার থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানি' ইত্যাদি প্রতিষ্ঠান বিশেষভাবে সুনাম অর্জন করে।[৪৭]

এ সমস্ত থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানির সাথে এমন কতক নাট্যকারের সম্পৃক্ততা ছিল, যাঁদের ছোঁয়ায় উর্দু নাট্যাঙ্গন বিশেষকরে উর্দু নাট্যমঞ্চ বেশ উপকৃত হয়েছে। তাঁদের লিখিত নাট্যগ্রন্থসমূহের মধ্যে গোলাম হোসাইন জরীফের *আনজাম-এ সাখাওয়াত*, মুহাম্মদ আব্দুল ওয়াহিদ কায়েসের *আনজাম-এ নেক ও বদ*, *নৈরংগ-এ উলফাত*, *পসবন্দীদা জাহাঁ*, *জলসা-এ পরীস্তান*; ফকীর মুহাম্মদ তেগের *আনজাম-ওলফত*, *বেনযীর ওয়া বদরে মুনীর*; ফিরোজ শাহ খানের *ভুল ভুলিয়াঁ*; হাকীম নিজামীর *দারেগ-এ ফুরুক্বত*, আহমদ হাসান ওয়াফের-এর *বীমার-এ বুলবুল*; হাফেজ মুহাম্মদ আব্দুল্লাহ'র *জশন-এ পরীস্তান*, *তামাশা-এ দিলপযীর*, *ফরখ সভা হাফেয*, *আনজাম-এ সেতাম*, *আশিক্ব জানবায*, *যোহরা ওয়া বহরাম*, *গঞ্জীনা-এ মহব্বত*, *ইনসাফ-এ মাহমুদ*, *নুরজাহাঁ*, *ফাসানা-এ গমগীন*, *লায়লা মজনু*; মির্যা নযীর বেগের *তলসমাতি পিতলা*, *গুলশান-এ পাকদামিনী*, *রামলীলা*, *লাল ওয়া মন*, *নৈরংগ-এ ইশক্ব ওয়া হায়রত আঙ্গিজ*; মুনশি গোলাম আলী দিওয়ানার *তাযীদীয দানী*, *মহর জিয়া*; মুনশি মুহাম্মদ ইবরাহীম মুহশী আনবানুবীর *আতিশী নাগ*, *নিগাহ-এ নায*, *হাসিন কাতিল*, *শকুন্তলা*, *রসীলা জোগী*, *দুশমন ঈমান*, *গরীব হিন্দুস্তান*, *হামারা খোদা*, *চমকতী বিজলী*, *সনম কা পূজারী*, *খুন জিগর*, *সুনহারী খিঞ্জর*; মাস্টার রহমত আলীর *দরদ-এ জিগর*, *বাওয়াফা কাতিল*, *মহব্বত কা ফুল*, *জালাউ আশিক্ব*,; ইশরাত হোসাইনের *ইমান*, *ইত্তেহাদ*, *ওয়াতন*, *গায়েবী*, *তলোয়ার*, *ফারীবী*, *আওরত*, *ইনসাফ*; মীর গোলাম আববাসের *নৈরংগ-এ সেতামগড়*, *নৈরংগ-এ নাম*, *দুঃখীয়া দুলহান*, *যিঞ্জীর গওহর*, *নুর জাহাঁ*, *জাহাঁ আরা*, *নুর-এ ইসলাম*, *খাযানা-এ দ্বীন*, *নয়ী জিন্দেগী*,

শাদী কী পহেলী রাত, এক হী পয়সা, আব কিয়া হুগা, শান-এ রহমত, মমতাজ, ফরয-এ ওয়াফা; মুনশি মুহাম্মদ আব্দুল আযীয যায়েক লক্ষ্ণৌবীর *নুর আরব, ফখর আরব, কনস বধু*; রিয়ায উদ্দীনের *শিরী ফরহাদ, মালন কী বেটী*; মুনশি আনোয়ার উদ্দীন মুখলেছের *হারজীত, ধুপ ছাওঁ, কালী নাগীন, কীমতী আসুঁ*; সৈয়দ আব্বাস আলীর *গুল রোয রয়না, জাম-এ জাহাঁনুমা* প্রভৃতি বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এ সমস্ত লেখক ও তাঁদের রচিত নাট্যগ্রন্থের বদৌলতে উর্দু মঞ্চ নাটকের উন্নতির পথ অনেকটা প্রশস্ত হয়েছিল। কিন্তু অষ্টাদশ শতকে ভারতীয় উপমহাদেশে চলচ্চিত্র শিল্পের আবির্ভাব ঘটলে উর্দু মঞ্চ নাটকের সাথে সাথে পুরো শিল্পের গ্রহণযোগ্যতা ও জনপ্রিয়তা ক্রমান্বয়ে হ্রাস পেতে থাকে। কেননা, চিত্তবিনোদন প্রদান ও সামাজিক চিন্তাধারার পরিবর্তনের ক্ষেত্রে মঞ্চ নাটকের তুলনায় চলচ্চিত্র শিল্প অধিক ফলপ্রসূ হিসেবে সমাজে গ্রহণযোগ্যতা অর্জন করেছিল। তাই ক্রমান্বয়ে মঞ্চ নাটকের দর্শকশ্রোতার সংখ্যা হ্রাস পেতে থাকে এবং পক্ষান্তরে চলচ্চিত্রের প্রতি মানুষের আসক্তি বৃদ্ধি পেতে থাকে। নাট্যাঙ্গনের এই ক্রান্তিলগ্নে উর্দু মঞ্চ নাটক তার প্লাটফর্ম পরিবর্তন করে এবং নতুন আঙ্গিকে 'সাহিত্য নাটক' রূপে সামনের দিকে পথ চলা আরম্ভ করে।[৪৮] নাট্য সাহিত্যের ইতিহাস থেকে জানা যায় যে, প্রকৃতপক্ষে, যে সময় থেকে উর্দু মঞ্চ নাটকের চর্চা আরম্ভ হয়েছিল, ঠিক সে সময় থেকেই অল্প অল্প করে উর্দু সাহিত্য নাটকেরও যাত্রা আরম্ভ হয়েছিল। এ জন্য শুরু থেকেই উর্দু নাট্যকারগণ মূলত দু'টো ধারায় বিভক্ত ছিলেন। প্রথম ধারার নাট্যকারগণ থিয়েট্রিক্যাল কোম্পানির জন্য নাটক রচনা করতেন। এক্ষেত্রে নাটক রচনায় লেখকদের ব্যক্তিগত মতামত প্রকাশের কোনো সুযোগ থাকতো না। ব্যবসায়িক স্বার্থে কোম্পানির মালিক যেভাবে চাইতেন, ঠিক সেভাবেই নাট্যকারদের নাটক রচনা করতে হতো। মোটকথা, কোম্পানির মালিক, নাট্যকার, অভিনেতা সবাই অর্থ উপার্জনের উদ্দেশ্যে নাট্যাঙ্গনের সাথে সম্পৃক্ত থাকতেন। এ জন্য তাঁদের রচনায় সাধারণত প্রাচীন ধ্যান-ধারণা বিশেষকরে প্রেম-প্রীতি ও কল্প-কাহিনিরই বহিঃপ্রকাশ ঘটতো। অপরদিকে দ্বিতীয় ধারার নাট্যকারগণ কোম্পানি থেকে সম্পূর্ণ বিমুখ হয়ে তৎকালীন সমাজ থেকে যাবতীয় কুসংস্কার ও দোষত্রুটি দুরীভূতকরণ এবং মানুষের নৈতিক চরিত্র সংশোধনের জন্য সাহিত্যিক নাটক রচনা করতেন। তবে প্রাথমিক অবস্থায় সাহিত্য নাটকের তুলনায় উর্দু মঞ্চ নাটকের দৌরাত্ম অনেক বেশি ছিল। কিন্তু ১৮৫৭ সালের পর ভারতীয় উপমহাদেশে আর্থসামাজিক ও সাহিত্য জগতে মহা পরিবর্তন আসে। এই পরিবর্তনের ফলে উর্দু সাহিত্য মানবজীবন ও সমাজের পরিভাষায় পরিণত হয়। এ ছাড়া মানুষের চিন্তা-চেতনা, সিদ্ধান্ত নেওয়ার ক্ষমতা এবং শাসনব্যবস্থার মধ্যে ব্যাপক পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। এই পরিবর্তনের ফলে ভারতীয় সমাজে শিল্পবিপ্লব, আধুনিক শিক্ষাব্যবস্থা, উন্নত কর্মসংস্থান, সর্বোপরি ধ্যান-ধারণা পরিবর্তনের ব্যাপক সুযোগ সৃষ্টি হয়। এই মহাপরিবর্তনের সুযোগ থেকে উর্দু সাহিত্যও পিছিয়ে ছিল না। কেননা, এ সময় উর্দু সাহিত্যের সাথে এমন কতক সাহিত্যিক জড়িত ছিলেন, যাঁরা কোনো না কোনোভাবে আধুনিক ধ্যান-ধারণায় প্রভাবিত হয়েছিলেন এবং তাঁরা সাহিত্যের বিভিন্ন শাখায় স্ব স্ব প্রতিভার প্রমাণ দিয়েছেন। এরই অংশ হিসেবে উর্দু নাটককে ব্যবসায়িক স্বার্থ সংশ্লিষ্ট থিয়েটারের সীমাবদ্ধতা থেকে মুক্ত করার লক্ষ্যে একদল নাট্যকার 'সাহিত্য নাটক' রচনার কাজে হাত দেন। এ কাজের জন্য তাঁরা প্রথমেই সহজ-সরল উর্দু ভাষা এবং গম্ভীর ও চিত্তাকর্ষক ধরনের কাহিনী বা প্লট নির্বাচন করেন। তাঁদের রচিত এ সমস্ত মৌলিক ও অনূদিত নাটকগুলো সাহিত্য বিচারে খুবই উৎকৃষ্ট। আধুনিক চিন্তা-চেতনা সমৃদ্ধ এ সমস্ত নাট্যকারদের মধ্যে মুহাম্মদ হোসাইন আযাদ (১৮৩০-১৯১০ খ্রি.), মির্যা হাদী রুসওয়া (১৮৫৮-১৯৩১ খ্রি.), ইমতিয়াজ আলী তাজ (১৯০০-১৯৭০ খ্রি.), সাআ'দাত হাসান মান্টু (১৯১২-১৯৫৫ খ্রি.) প্রমুখের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।[৪৯]

উপসংহার

পরিশেষে আমরা বলতে পারি যে, ধর্মীয় বিধি-নিষেধ ও সামাজিক বিভিন্ন প্রতিবন্ধকতা থাকার কারণে একসময় উর্দু সাহিত্যে নাটকের বেশ ঘাটতি ছিল। কিন্তু চিন্তা-ভাবনা ও সময়ের পরিবর্তনের সাথে সাথে এ শিল্পের অভূতপূর্ব উন্নতি হয়েছে। প্রাথমিক অবস্থায় উর্দু নাটক ছিল সম্পূর্ণ মঞ্চ নির্ভর। কেননা, নাটকের উদ্দেশ্যই হচ্ছে মঞ্চ সফলতা। তাই উর্দু নাটকও মঞ্চকে অবলম্বন করেই সামনের দিকে ধাবিত হতে থাকে। পাশ্চাত্য নাট্যমঞ্চের সকল উপাদান উর্দু নাট্যমঞ্চে বিদ্যমান ছিল। তাই খুব দ্রুতই উর্দু নাট্যমঞ্চ জনপ্রিয়তা ও গ্রহণযোগ্যতার শীর্ষে পদার্পণ করে। কিন্তু আধুনিক যুগে থিয়েটার শিল্পের উপর চলচ্চিত্র শিল্পের দৌরাত্ম্য ও প্রভাব অত্যধিক। ভারতবর্ষে যখন সিনেমা দেখার প্রবণতা ব্যাপকহারে বৃদ্ধি পায়, তখন ক্রমান্বয়ে নাট্যমঞ্চ তার জনপ্রিয়তা হারিয়ে ফেলতে থাকে। কেননা, নাট্যমঞ্চের তুলনায় চলচ্চিত্র শিল্পে মনোরঞ্জনের উপাদান বেশি বিদ্যমান। আবার একজন নাট্যকার হাজার চেষ্টা করেও তাঁর নাটককে জনপ্রিয়তার এতটা শীর্ষে নিয়ে যেতে পারেন না, যতটা সহজে একজন সিনেমা পরিচালক শৈল্পিকতার সাথে তার সিনেমা উপস্থাপন করে। তাই সিনেমার দৌরাত্ম্যের কারণে স্বাভাবিকভাবেই নাট্য সাহিত্য মঞ্চ সফলতা থেকে বঞ্চিত হচ্ছে। মূলত এসব কারণেই উর্দু মঞ্চ নাটকের ব্যাপক উন্নতি হওয়ার পরও পরবর্তীতে তার জনপ্রিয়তা ও নান্দনিকতা ধরে রাখতে পারেনি। তবে আশার কথা হলো, বর্তমানে উর্দু সাহিত্য নাটকের জনপ্রিয়তা দিনদিন বেড়েই চলেছে। ঐতিহাসিক, লোককাহিনি, রোমান্টিক, ট্রাজেডি, সামাজিক, রাজনৈতিকসহ সকল প্রকারের নাটক উর্দু ভাষায় রচিত হচ্ছে।

তথ্যনির্দেশ

১ M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* (India: Macmillan Ltd, 1983), p. 43.

২ ইসমাইল মোহাম্মদ, *নাট্যকলার ক্রমবিকাশ* (ঢাকা: বাংলা একাডেমী, ১৯৮৭), পৃ. ২; মুশতাক আহমদ, *বাংগাল মে উর্দু ড্রামা* (কলকাতাঃ রিডার শুবা-এ উর্দু, ১৯৯০), পৃ. ১৬।

৩ ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা কা এরতেকা* (আলীগড়ঃ এডুকেশনাল বুক হাউস, ১৯৮৬), পৃ. ১২-১৩।

৪ ড. আতীয়া নাশ্শাত, *উর্দু ড্রামা: রেওয়ায়েত আওর তাজরিবাহ* (লক্ষ্ণৌঃ নুসরাত পাবলিশার্স, ১৯৭৩), পৃ. ২৯-৩০।

৫ মির্যা আদীব, *ড্রামে কা ফন তানক্বীদি মাক্বালাত*, গদ্যাংশ (লাহোর: লাহোর একাডেমি, ১৯৬৫), পৃ. ৪৯৭-৪৯৮; ড. সালাম সান্দেলভী, *আদব কা তানক্বীদি মুতালেআ* (লক্ষ্ণৌঃ নাসীম বুক ডিপো, ১৯৮৬), পৃ. ২৩৮-২৪০।

৬ ইসমাইল মোহাম্মদ, *নাট্যকলার ক্রমবিকাশ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৫।

৭ *তদেব*, পৃ.১০-১৩; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ* (আলীগড়: মাকতাবায়ে আলফাজ, ১৯৮৭), পৃ. ৫৭-৫৮।

৮ ইসমাইল মোহাম্মদ, *নাট্যকলার ক্রমবিকাশ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৯-২০।

৯ *তদেব*, পৃ. ৩০-৩২; ড. সালাম সান্দেলভী, *আদব কা তানক্বীদি মুতালেআ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৪২-২৪৩।

১০ মুশতাক আহমদ, *বাংগাল মে উর্দু ড্রামা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৭-১৮।

১১ আল্লামা সৈয়দ মুনীর আলী জাফরী, *জাদীদ উর্দু আদবিয়াত* (করাচিঃ বুকল্যান্ড পাবলিশার্স, ১৯৯২), পৃ. ৩৫-৩৬।

১২ *তদেব*, পৃ. ৩৬।

১৩ ড. আব্দুল আলীম নামী, *উর্দু থিয়েটার*, ১ম খণ্ড (করাচী: আঞ্জুমান-এ তারাক্কী-এ উর্দু, ১৯৬২), পৃ. ২৪৪-২৪৮।

১৪ সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী* (লাহোরঃ মুলক নযীর আহমদ তাজ বুক ডিপো, ১৯৬২), পৃ. ৭৭-৭৮; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ* প্রাগুক্ত, পৃ. ৬৫।

১৫ প্রফেসর মুহাম্মদ আসলাম কুরাইশী, *ড্রামা নিগারী কা ফন* (লাহোরঃ মজলিস-এ তারাক্কী-এ আদব, ১৯৬৩), পৃ. ৩৪; ড. আতীয়া নাশ্শাত, *উর্দু ড্রামা: রেওয়ায়েত আওর তাজরিবাহ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৫৪-৫৮।

১৬ ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৮৫; ড. আতীয়া নাশ্শাত, *উর্দু ড্রামা রেওয়ায়েত আওর তাজরিবাহ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৪৯।

[১৭] প্রফেসর মুহাম্মদ আসলাম কুরাইশী, *ড্রামা নিগারী কা ফন*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৭; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৮; ড. আব্দুল আলীম নামী, *উর্দু থিয়েটার*, ১ম খণ্ড, প্রাগুক্ত, পৃ. ২২৯-২৩০।

[১৮] ড. সেলীম আখতার, *উর্দু আদব কী মুখতাছরতরীন তারিখ* (লাহোর: সঙ্গে মিল পাবলিকেশন্স, ১৯৮৭), পৃ. ২৬৩; মির্যা আদীব, *ড্রামে কা ফন তানক্বীদি মাক্বালাত*, গদ্যাংশ, প্রাগুক্ত, পৃ. ৫০০।

[১৯] সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৩-৯৪; আল্লামা সৈয়দ মুনীর আলী জাফরী, *জাদীদ উর্দু আদবিয়াত*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৬-৩৭।

[২০] আল্লামা সৈয়দ মুনীর আলী জাফরী, *জাদীদ উর্দু আদবিয়াত*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৮; রামবাবু সাকসীনা, *তারিখ-এ আদব-এ উর্দু*, গদ্যাংশ (লক্ষ্মৌ: মাতবা-এ মুনশী তেজকুমার প্রা.লি. ১৯৮৬), পৃ. ১৪৭।

[২১] ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা কা এরতেকা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১২৫।

[২২] ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১০৮-১০৯।

[২৩] মুশতাক আহমদ, *বাংগাল মে উর্দু ড্রামা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৫-৩২; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১১০।

[২৪] মুশতাক আহমদ, *বাংগাল মে উর্দু ড্রামা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩০।

[২৫] আল্লামা সৈয়দ মুনীর আলী জাফরী, *জাদীদ উর্দু আদবীয়াত*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৭; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১১৩।

[২৬] মুশতাক আহমদ, *বাংগাল মে উর্দু ড্রামা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩২; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১১৩।

[২৭] মুশতাক আহমদ, *বাংগাল মে উর্দু ড্রামা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩২-৩৩।

[২৮] ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১১৫।

[২৯] মুশতাক আহমদ, *বাংগাল মে উর্দু ড্রামা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৩৪-৩৫।

[৩০] ড. আব্দুল আলীম নামী, *উর্দু থিয়েটার*, ১ম খণ্ড, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৪-১৫১।

[৩১] ড. আতীয়া নাশ্‌শাত, *উর্দু ড্রামা রেওয়ায়েত আওর তাজরিবাহ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৭৯-৮০; প্রফেসর মুহাম্মদ আসলাম কুরাইশী, *ড্রামা নিগারী কা ফন*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৪০; ইশরাত রহমানি, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১২৪-১২৫।

[৩২] ড. সেলীম আখতার, *উর্দু আদব কী মুখতাছরতরীন তারিখ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬৫-২৬৭।

[৩৩] প্রফেসর মুহাম্মদ আসলাম কুরাইশী, *ড্রামা নিগারী কা ফন*, প্রাগুক্ত, পৃ. ৪০; সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৭২।

[৩৪] ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৬২-১৬৯; ড. আতীয়া নাশ্‌শাত, *উর্দু ড্রামা রেওয়ায়েত আওর তাজরিবাহ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১০০-১০১; ড. সালাম সান্দেলভী, *আদব কা তানক্বীদি মুতালেআ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬১।

[৩৫] সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৭৩-১৭৪; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৫।

[৩৬] রামবাবু সাকসীনা, *তারিখ-এ আদব-এ উর্দু*, গদ্যাংশ, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৯; ড. আতীয়া নাশ্‌শাত, *উর্দু ড্রামা রেওয়ায়েত আওর তাজরিবাহ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৬৪-১৬৫; ড. সালাম সান্দেলভী, *আদব কা তানক্বীদি মুতালেআ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬২।

[৩৭] ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৫; রামবাবু সাকসীনা, *তারিখ-এ আদব-এ উর্দু*, গদ্যাংশ, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৯-১৫০; সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৭৪।

[৩৮] ড. সালাম সান্দেলভী, *আদব কা তানক্বীদি মুতালেআ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬৪; ড. আতীয়া নাশ্‌শাত, *উর্দু ড্রামা রেওয়ায়েত আওর তাজরিবাহ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৫১-১৫২; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৫।

[৩৯] ড. সেলীম আখতার, *উর্দু আদব কী মুখতাছরতরীন তারিখ* , প্রাগুক্ত, পৃ. ২২০; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৫; সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১২১-১২২।

[৪০] মুশতাক আহমদ, *বাংগাল মে উর্দু ড্রামা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২১; ড. সালাম সান্দেলভী, *আদব কা তানক্বীদি মুতালেআ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬৩-২৬৫।

[৪১] সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৭৫।

[৪২] ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৬; রামবাবু সাকসীনা, *তারিখ-এ আদব-এ উর্দু*, গদ্যাংশ, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৫১।

[৪৩] মির্যা আদীব, 'ড্রামে কা ফন' *তানক্বীদি মাক্বালাত*, গদ্যাংশ (লাহোরঃ লাহোর একাডেমি, ১৯৬৫), পৃ. ৫০২-৫০৩; মুশতাক আহমদ, *বাংগাল মে উর্দু ড্রামা*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২১।

[৪৪] ড. আতীয়া নাশ্‌শাত, *উর্দু ড্রামা রেওয়ায়েত আওর তাজরিবাহ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৬৭-১৮৪।

[৪৫] ড. সালাম সান্দেলভী, *আদব কা তানক্বীদি মুতালেআ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬৬-২৬৮; সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১১২-১২৩; রামবাবু সাকসীনা, *তারিখ-এ আদব-এ উর্দু*, গদ্যাংশ, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৫২।

[৪৬] ড. সালাম সান্দেলভী, *আদব কা তানক্বীদি মুতালেআ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬৮-২৬৯।

[৪৭] ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪৯; রামবাবু সাকসীনা, *তারিখ-এ আদব-এ উর্দু*, গদ্যাংশ, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৫২-১৫৩; সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৭৫-১৭৯।

[৪৮] ড. সালাম সান্দেলভী, *আদব কা তানক্বীদি মুতালেআ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬০-২৬১; সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদি, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১১৬-১২৬; ইশরাত রহমানী, *উর্দু ড্রামা তারিখ ওয়া তানক্বীদ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৭৮-২০৪।

[৪৯] ড. আতীয়া নাশ্‌শাত, *উর্দু ড্রামাঃ রেওয়ায়েত আওর তাজরিবাহ*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮৭-১৮৮; সৈয়দ বাদশাহ হোসাইন হায়দারাবাদী, *উর্দু মে ড্রামা নিগারী*, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮৬-১৮৭।