কলা অনুষদ পত্রিকা, খণ্ড : ১৪, সংখ্যা : ১৯, জুলাই ২০২৩- জুন ২০২৪
DOI:

নারীর আত্মসংকটের বাহাস : শেক্সপিয়ারের লেডি ম্যাকবেথ ও ইবসেনের নোরা

কাজী তামান্না হক*

Abstract: Feminism remains a subject of intense discussion and critique across societies. While most nations have constitutional provisions to protect women's rights, the reality often falls short. In South Asian societies in particular, women are frequently viewed as oppressed, neglected, and marginalized. Patriarchal norms measure women against men, especially in terms of physical strength, reinforcing systemic inequality. Sometimes, even women uphold these norms, consciously or unconsciously. Feminist theorists like Gayatri Chakravorty Spivak, Kate Millett, and Sue-Ellen Case have challenged such structures through their writings and theories. Despite this, women are still often seen as "subaltern", not just in politics or family, but also in cultural fields like theatre. Artistic practice should transcend gender, valuing creativity and thought over identity. Yet, theatre too reflects gender bias, often failing to honor women's contributions with the same respect as men's. This paper critiques that marginalization by analyzing two prominent female characters: Nora from Henrik Ibsen's *A Doll's House* and Lady Macbeth from Shakespeare's *Macbeth*. Through these characters, it highlights how theatre, like broader society, subtly reinforces gender-based hierarchies and continues to portray women through a subordinated lens.

নারীবাদ প্রসঙ্গে সমালোচনা অনুসারে, নারীদের বিরুদ্ধে কিছু কুসংস্কার সকল রাষ্ট্রের, সকল সমাজ ব্যবস্থায় দীর্ঘদিন ধরে প্রচলিত রয়েছে, যা নির্ধারিত হয় লৈঙ্গিক বৈষম্যের মাধ্যমে। আর সেই বৈষম্য হল- পুরুষ প্রকৃতিগতভাবেই শক্তিশালী এবং নারী প্রকৃতিগতভাবে দুর্বল কিংবা পুরুষ সুপিরিয়র (superior) এবং নারী ইনফেরিয়র (inferior)। আর সেজন্যই ক্ষমতা পরিচালনায় পুরুষ শাসন করবে, নারী শাসিত হবে এই ধারণা অঘোষিতরূপে সমাজে বিদ্যমান। তবে লিঙ্গ এবং বর্ণের এই পৌরাণিক কাহিনীগুলো পুরুষ এবং নারীর মধ্যকার সম্পর্ককে বিকৃত করে। মূলত, পুরুষ আধিপত্যের বিশ্বে, পুরুষরা তাদের পুরুষালি আকাঙ্ক্ষাগুলি মেটানোর জন্য বিপরীত লিঙ্গকে নিয়ন্ত্রণ করতে নিজের ক্ষমতাকে ব্যবহার করে।

উপরন্তু বলা যায়, নারীবাদ হল একটি আন্দোলন, যে আন্দোলন পুরুষতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থায় নারীদের যেভাবে বঞ্চনার শিকার হতে হয়, সেই প্রবঞ্চনাকে নাকচ করে অধিকার আদায় প্রসঙ্গে নারীরাও পুরুষের সমান সামাজিক, অর্থনৈতিক এমনকি রাজনৈতিক অধিকার থেকে যেন বঞ্চিত না হয় এই বিষয়গুলোকেই নানান আঙ্গিকে তুলে ধরা হয়। তবে আধুনিক সমাজে অনেকেই নারীবাদীতার কেতন উড়াবার যে প্রয়াস করেন, তাদের প্রয়াস থেকে দেখা যায়, নারীরা হয়তো তাদের নিজস্ব বক্তব্য কিংবা মতামত প্রদানে ততটুকু সক্ষম নয়, যতটুকু সক্ষমতা থাকলে তারা নিজেদের বক্তব্য নিজেরা প্রকাশ করতে পারে, উপস্থাপন করতে পারে, নিজেদের অধিকার আদায়ের লড়াই নিজেরাই লড়তে পারে।

* সহকারী অধ্যাপক, থিয়েটার এন্ড পারফরম্যান্স স্টাডিজ বিভাগ, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়

নিম্নবর্গ প্রসঙ্গে আলোচনায়, ভারতীয় নারীবাদী লেখক গায়ত্রী চক্রবর্তী স্পিভাকের মতে, নিম্নবর্গ তাদের কথা সরাসরি বলতে পারে না। তাদের কথাগুলো আড়ালেই থেকে যায় সবসময় এবং অভিজাতরা তাদের মতো করে নিম্নবর্গের ইতিহাস তুলে ধরে এই বিষয়গুলো নিয়ে সমালোচনা করেন। স্পিভাক নিম্নবর্গ হিসেবে নারীদের প্রসঙ্গও উল্লেখ করেছেন। তিনি তাঁর *Can The Sabaltern Speak?* (২০০৪) প্রবন্ধে বলেন,

> Between patriarchy and imperialism, subject-constitution and object-formation, the figure of the woman disappears, not into a pristine nothingness, but into a violent shuttling which is the displaced figuration of the 'third-world woman' caught between tradition and modernization. (G. C., 2004 : 27-78)

এখানে স্পিভাক দেখাতে চেয়েছেন, এই নারী নিজেকে 'ব্যক্তি' হিসেবে প্রকাশ করতে পারে না, কারণ তার হয়ে সবসময় কেউ না কেউ বলে দেয় সে কী চায় বা কী হওয়া উচিত। অর্থাৎ, সাবঅল্টার্ন নারীর স্বকীয় কণ্ঠস্বর নেই, কারণ তাকে সবসময় "প্রতিনিধিত্ব" করা হয়-সে নিজে নিজে কথা বলতে পারে না, এবং তার কণ্ঠ দৃষ্টিগোচর হয় না।

নাট্যসাহিত্যে দেখা যায়, নাট্যকার হোক কিংবা নির্দেশক, তাদের লেখনীতে, নাট্যিক উপস্থাপনায়, নারীদের ভূমিকা এতোটাই নগণ্য রাখা হয় যে, নারীর অনুপস্থিতিও নাট্যবক্তব্যকে ব্যহত করে না। তবে সময়ের ব্যবধানে ক্রমবর্ধমান সভ্য সমাজে যুগ যুগ ধরে নাট্যকলায় অনেকেই নারীদের অবস্থান সম্পর্কে বেশ সচেতনভাবেই উত্থাপন করেন তাদের লেখনীর দ্বারা, নির্দেশনার দ্বারা, এমনকি তাদের সুগভীর চিন্তার প্রকাশ দ্বারা। কিন্তু বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই পুরুষ নাট্যকারকে দেখা গেছে, নারীদের চারিত্রিক, মানসিক বৈশিষ্ট্য নিরূপণ করেন, নিজেদের মতো করে উপস্থাপন করেন। কিন্তু এর অর্থ এই নয় যে, সেই সকল নাট্যকারগণ নিজেদের মতো করে উপস্থাপন করতে গিয়ে সচেতনভাবেই নারীর চারিত্রিক এবং মানসিক বৈশিষ্ট্য বিভিন্ন আঙ্গিকে, নিরূপণ করেছেন। প্রসঙ্গত বলা যায়, পুরুষ আধিপত্যের এই বিশ্বে কেবল নারীর অধিকার প্রসঙ্গে সোচ্চার হওয়া যে বেশ কঠিন তা সবসময়ই প্রমাণিত। কোন পুরুষ নাট্যকার যখন নারী মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের মাধ্যমে কোন নাট্য রচনা করেন, তখন তার নিজস্ব বেড়ে ওঠা, পারিপার্শ্বিকতা, সমাজের প্রতিচ্ছবি ফুটে ওঠে তাঁর লেখনীতে। এই প্রেক্ষাপটও বলে দেয় যে, নারীরা কি প্রকৃতঅর্থেই নিজেদের কথা নিজেরা বলতে পারে?

নারীবাদী লেখক কেট মিলেট তাঁর *সেক্সুয়াল পলিটিক্স* (১৯৬৯) গ্রন্থে হেনরি মিলারের *সেক্সাস* নামক উপন্যাস থেকে আলিয়াস ভাল ও ইডা ভারলেইন চরিত্রের একটি মুহূর্তের বর্ণনা উল্লেখ করে বলেন,

> The whole scene reads very much like a series of strategems, aggressive on the part of the hero and acquiescent on the part of what custom forces us to designate as the heroine of the episode. His first maneuver, for example, is to coerce further service in the form of a demand for towels, which reduces Ida to the appropriate roles of a hostess and a domestic. That Ida has dressed herself in a collapsible bathrobe and silk stockings is not only accommodating but almost romancelike. The female reader may realize that one rarely wears stockings without the assistance of other paraphernalia, girdle or garters, but classic masculine fantasy dictates that nudity's most appropriate exception is some gauzelike material, be it hosiery or underwear. (Kate, 1969 : 5)

মূলত মিলেট বুঝিয়েছেন যে, একজন পুরুষ লেখক তাঁর লেখনীর দ্বারা নারী চরিত্রের চিত্রায়ণ কেবল যৌনতার দৃষ্টিতে উপস্থাপন করেছেন। তিনি নারীর দৃষ্টিতেও পুরুষকে চিত্রায়ণ করে গল্পের গাঁথুনি গড়তে পারতেন। এ বিষয়টি সরাসরি উল্লেখ করে তিনি বলেন,

> In Accord with one of the myths at the very heart of a Miller novel, the protagonist who is always some version of the author himself, is sexually irresistible and potent to an almost mystical degree. (Kate, 1969 : 4)

অর্থাৎ নায়ক (পুরুষ) চরিত্রটি যখন একজন লেখক লিখেন, তখন তাঁর লেখনীর মাধ্যমে নারীর প্রতি নিজের যে দৃষ্টিভঙ্গি, যে পুরুষালি চাওয়া থাকে সেই পটভূমি উপস্থাপন করেন। মূলত নারীকে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তারা যৌনতার আলোকে ব্যবহার করছে। এর ভিন্নতাও প্রকাশ করা সম্ভব। কিন্তু পুরুষ আধিপত্যের বিশ্বে একজন পুরুষ নিজের লৈঙ্গিক এবং সামাজিক প্রেক্ষাপটের বাইরে পদার্পণ করে খুব কম ক্ষেত্রেই নারীকে নির্মাণ করেছেন। তাকে তাঁর সামাজিক, অর্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক পরিবেশ প্রভাবিত করেই। ফলে নারীর বয়ান অপ্রকাশিতই থেকে যায়, নারী নিম্নবর্গ রয়ে যায়। এই প্রসঙ্গে সুস্পষ্ট উদাহরণ হেনরিক ইবসেনের *এ ডলস হাউজ (১৮৭৯)*।

আধুনিক নাট্যকারদের গুরুত্বপূর্ণ একজন নাট্যকার হেনরিক ইবসেন। তাঁর জন্ম ১৮২৮ সালের ২০ মার্চ ও মৃত্যু ১৯০৬ সালের ২৩ মে। তিনি আধুনিক নাটকের জনক হিসেবেও ব্যাপক সমাদৃত ব্যক্তিত্ব। তাঁর সময়ে নারীদের সামাজিকভাবে যেভাবে দলিত বা সাবলটার্ন করে রাখা হতো, সেই বিষয়টি উপলব্ধি করেন। আর তাই তাঁর নাট্য শিল্পের মাধ্যমে প্রতিনিয়ত নারীরা যেভাবে পারিবারিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক, অর্থনৈতিক এবং মানসিক দ্বন্দ্বের সম্মুখীন হত তা সুনিপুণভাবে প্রকাশ করেন তাঁর এই নাটকে। ফলস্বরূপ ইবসেন নারীদের প্রতি নতুন আলো ছড়িয়ে দেওয়ার মাধ্যমে দর্শকদের, সমালোচকদের, পর্যালোচকদের এবং পণ্ডিতদের মধ্যে জনপ্রিয়তা এবং খ্যাতি অর্জন করেছেন। তাঁর লেখা *এ ডলস হাউজ* নাটকটি নারী মুক্তির কথা বলে, নারীর স্বতন্ত্ররূপে বেড়ে ওঠার কথা বলে। কিন্তু এই নাটকের নাট্যিক গাঁথুনিতে নারীকে উপস্থাপন যেন নাট্যকারের সমকালীন সমাজব্যবস্থার প্রতিবাদ। যে প্রতিবাদ কিংবা সমালোচনা যুগে যুগেই বিভিন্ন তাত্ত্বিক এবং সমালোচকরা করে আসছেন।

ইবসেনের *এ ডলস হাউজ* নাটকটি ১৮৭৯ সালের ডিসেম্বরের মাসে প্রথম প্রকাশিত হয় এবং ১৮৮০ সালে জার্মানিতে মঞ্চস্থ হয়। কিন্তু সে সময় নাটকটির পরিণতি সমকালীন দর্শক মেনে নিতে পারেনি। ফলে নাট্যকারকে নাটকের পরিণতি পুনরায় লিখতে হয়। কারণ এই নাটকে যে দুইটি প্রধান চরিত্র দেখা যায় নোরা এবং হেলমার, এই চরিত্রের মধ্যকার সম্পর্ক হল তারা স্বামী-স্ত্রী। নোরার সাথে হেলমারের ভুল বোঝাবুঝির ফলে নোরার আত্মসম্মানে আঘাত পাওয়ায় সে শেষ মুহূর্তে সংসার ছেড়ে বেরিয়ে যায়। যা সেই সময়ের সাধারণ দর্শকের জন্য মেনে নেয়া কষ্টদায়ক ছিল। সেই সময় একজন নারী বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হয়ে যাবার পর সেই সম্পর্ক ভঙ্গ করা যেমন অসম্ভব ছিল তেমনি স্বামীর কথার অবাধ্য হয়ে সে কোনোকিছু করতে পারাও একপ্রকার অসম্ভব ছিল। তাই বর্তমানে যে নাটকটি পাঠক পাঠ করে বা মঞ্চস্থ হতে দেখা যায় তা শুরু থেকেই এরূপে থাকলেও পরবর্তীকালে জার্মানের পরিস্থিতি অনুযায়ী যেমন নাট্যকারকে বদলাতে হয়েছে, তেমনি নাট্যকার সেই পরিণতির প্রয়োজন অনুভব করায় তা পুনরায় পূর্বের রূপেই রেখেছেন। কিন্তু প্রশ্ন থেকেই যায়, ইবসেন কি তাহলে নোরাকে সব দিক থেকেই সামাজিক কট্টরপন্থী আচরণের আঁচের বাইরে রাখতে পেরেছে কিনা। নাট্য সাহিত্যে নারীর পরিণতি, নারীকে উপস্থাপনে পুরুষ নাট্যকারের চিন্তা এবং নির্দেশকের চিন্তার প্রয়োগে

নিরপেক্ষতা পাওয়া যায় না। সবসময় পুরুষ চরিত্রকে উর্ধ্বে রেখে নাট্যরচনা যেন অবলীলায় ঘটে চলেছে, প্রশ্নাতীতভাবে।

বিশ্বের সভ্যতার মূল্যায়ন সমাজে নারীর অবস্থান দ্বারা নির্ণীত হতে পারে। কেননা যেকোনো দেশের ইতিহাস লক্ষ করলে দেখা যায়, যদি সে দেশের নারীরা শিক্ষিত না হয়, মৌলিক অধিকার থেকে বঞ্চিত হয়, প্রান্তিক এবং নিম্নবর্গীয় হয়, তাহলে সে দেশের সমৃদ্ধি প্রায়শই অনিশ্চিত। তবে অবশ্যই আধুনিক যুগে নারীদের জীবনের সকল ক্ষেত্রের অবস্থানে ব্যাপক পরিবর্তন এসেছে। এজন্য অবশ্যই নারী ঔপন্যাসিক, সমালোচক, বিশ্বজুড়ে তাত্ত্বিকদের প্রতি কৃতজ্ঞতা স্বীকার বাঞ্ছনীয়। তারা নারীবাদকে নারীর সাম্যতার লক্ষ্যে একটি আন্দোলনে পরিণত করেছেন। প্রকৃতপক্ষে, "নারীদের অবস্থান পুরুষের সমান" এই হিসেবে প্রতিষ্ঠা করা ভীষণ কঠিন। প্রথমত, নারীবাদের ইতিহাস নিয়ে আলাপ করতে চাইলে, ব্রিটিশ ইতিহাসকে পর্যবেক্ষণ করতে হবে। তাই নারীবাদ কি সেই বিষয়টি আগে বুঝতে হবে।

নারীবাদ হল একটি মতবাদ। এটি এমন একটি সামাজিক ও রাজনৈতিক মতাদর্শের পরিসীমা নির্ধারণকারী আন্দোলন যা লিঙ্গের রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক, ব্যক্তিগত এবং সামাজিক সাম্যতা সংজ্ঞায়িত ও প্রতিষ্ঠা করার লক্ষ্যে কাজ করে। নারীবাদকে প্রায়শই লিঙ্গ-ভিত্তিক বৈষম্যের বিরুদ্ধে শ্রেণিবদ্ধ সংগ্রাম হিসাবে বর্ণনা করা হয়। যেখানে নারীরা স্ব-প্রচার এবং সাম্যের সুযোগ থেকে পুরুষের চেয়ে বঞ্চিত হয়, কেবল তারা নারী বলে। সমাজে নারীরা প্রায়শই নিজেদের অধস্তন, বৈষম্যমূলক, নিপীড়িত এবং নিম্নবর্গ বোধ করে। যা কেবল আজই নয় মধ্যযুগ এবং প্রাচীনকালেও ছিলো। এমনকি বর্তমানেও নারীদের অবদান কিংবা অংশগ্রহণ এই পুরুষশাসিত সমাজ বরাবরই কদর্য করে দেখেছে। এক্ষেত্রে নারীরা দলিত হিসেবেই পরিগণিত হয়ে এসেছে।

দলিত কিংবা নিম্নবর্গ কিংবা সাবলটার্ন যা'ই বলে সংজ্ঞায়িত করা হোক না কেন, নারীরা যে এই তত্ত্বের বাইরে নয় তা স্পষ্টতা পাওয়া যায় *নিম্নবর্গের ইতিহাস* গ্রন্থে। যদিও সাবলটার্ন স্টাডিজের গবেষণার একটি মূল বিষয় ছিল কৃষক বিদ্রোহের ইতিহাস। যা রণজিৎ গুহ নিম্নবর্গের ইতিহাস নামে ব্যবহার করেছেন। কিন্তু গৌতম ভদ্রের সম্পাদনায় *নিম্নবর্গের ইতিহাস* (১৯৯৮) গ্রন্থের "নিম্নবর্গের ইতিহাস চর্চার ইতিহাস" অধ্যায়ে পার্থ চট্টোপাধ্যায় উল্লেখ করেন যে, নারীবাদী লেখক গায়ত্রী চক্রবর্তী স্পিভাক তুলে ধরেছেন - সাবলটার্ন নিয়ে ঐতিহাসিকেরা যে গবেষণা করেছেন, তাদের গবেষণা কর্মের মধ্যে দুটি বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। এই দুটি বৈশিষ্ট্য প্রকাশ করে যে কেবল কৃষক বিদ্রোহ কিংবা ঔপনিবেশিক শাসনব্যবস্থার পরিধিই নয় বরং এর বাইরে আরও একটি বিষয় রয়েছে সেটি হল- একটি দল রয়েছে যারা এই ঔপনিবেশিক শাসনব্যবস্থাকে সহজাতভাবে মেনে নিয়ে, সুবিধা মতো ব্যবহার করছে এবং সেটিকে এমনভাবে চর্চা করছে যেন শাসিত হবার বিষয়টি তাদের মজ্জায় গেঁথে গেছে। এক্ষেত্রে উল্লেখ করা যায়, এই চর্চার অন্যতম ভুক্তভোগী নারী।

অন্যদিকে, পার্থ চট্টোপাধ্যায় আরও বলেন, স্পিভাক আরেকটি বৈশিষ্ট্য নিয়েও বলেছেন। সেটি হল- নিম্নবর্গের উপস্থিতি নানান রূপে, নানান আঙ্গিকে এবং ভিন্ন ভিন্ন অবয়বে দেখা যায়। আর এর রূপায়ন ঘটে যেন "নিজের ভেতরেরই কোন এক বিভাজিত অবস্থা বিরাজ করছে" তার মাধ্যমে। (পার্থ, ১৯৯৮ : ১৬-১৭)। প্রকৃত অর্থে ঐতিহাসিকেরা নিম্নবর্গের প্রতিনিধিত্ব করার মাধ্যমে নিম্নবর্গকে ইতিহাসের পাতায় স্থান দিচ্ছে মাত্র। এতে নিম্নবর্গের নিজের কথা কখনোই নিজের বলা হয়ে ওঠে না কিংবা তারা কখনোই নিজের কথা বলতে পারে না। এরই প্রেক্ষাপট ধরে পার্থ বলেন, গায়ত্রী স্পিভাক ১৯৮৫ সালে দুটি প্রবন্ধে প্রস্তাব করেন, নিম্নবর্গকেই পরম সত্য না মেনে, নিম্নবর্গ নিয়ে যে ঐতিহাসিকেরা লেখালেখি করছেন, তাদের উচিত উচ্চবর্গকে উর্ধ্বে রেখেই যে নিম্নবর্গকে সংজ্ঞায়িত

করা হয়, এই চিন্তা বা অনুশীলন নিয়ে কাজ করা, অনুসন্ধান করা। কারণ হাজার হাজার কণ্ঠস্বরের ভিড়ে নিম্নবর্গের কণ্ঠস্বর বের করার পরিশ্রমটা ব্যর্থ চেষ্টা ব্যতীত আর কিছুই নয়। এতে যত বড় বড় ইতিহাসের বই পড়া হোক না কেন, সেখানে নিম্নবর্গের কণ্ঠস্বর শোনা যায় না। কারণ তা তাদের নিজস্ব নির্মাণ নয়। তাদেরকে যে বা যারা ইতিহাসের পাতায় স্থান করে দিয়ে নিজেরা বিস্তৃত পরিসরে স্বীকৃতি পায়, কোন প্রক্রিয়ায় তারা এই কাজ করছে তা খুঁজে বের করাই নিম্নবর্গের ঐতিহাসিকের কাজ হওয়া উচিত। সমাজে একজন নারী যখন শোষণ, নিপীড়ন ও বঞ্চনার শিকার হয়, তখন ঐ নারীর হয়ে এই পুরুষশাসিত সমাজ শোষণ বঞ্চনা নির্মূলের ইতিহাস কখনোই গড়তে পারেনি। উপর্যুপরি নারীদের নিয়ে তারা কে কতো "ভালো কাজ" করতে পেরেছে, তার কৃতিত্ব নিতে কেউ ভুল করেনা।

সাম্প্রতিক পর্যায় এ 'সাবলটার্ন স্টাডিজ'-এর আলোচনায় তিনটি সামাজিক-রাজনৈতিক বিষয় নিয়ে উল্লেখযোগ্য আলোচনা হয়েছে। প্রথমটি সাম্প্রদায়িকতা, দ্বিতীয়টি জাতিভেদ প্রথা এবং তৃতীয় বিষয়টি হল নারীদের সামাজিক অবস্থান সংক্রান্ত আলোচনা। (পার্থ, ১৯৯৮ : ১৯-২০)

বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়ে, নারীদের সামাজিক অবস্থান এবং তাদেরকে সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলে অর্থাৎ নাট্য সাহিত্যে যেভাবে উপস্থাপন করা হয়, সেই চিত্রটিই আলোচিত হয়েছে এখানে। কেট মিলেট তাঁর *সেক্সুয়াল পলিটিক্স* (১৯৬৯) গ্রন্থে দেখিয়েছেন- পুরুষের নজরে নারীরা কেবল যৌন উপাদানমাত্র। নাট্যকার তাঁর নাট্যরচনায় যেভাবে নারীদের বর্ণনা করেন, নির্দেশক নারীকে যেভাবে তার চলচ্চিত্রে চিত্রিত করেন, এতে সুস্পষ্ট হয় যে, নারীকে নারীর মানসিক, সামাজিক, অর্থনৈতিক এমন কি রাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গি কখনোই পুরুষ কর্তৃক নির্মাণের মাধ্যমে উঠে আসে না। যা পাওয়া যায়, তা হল পুরুষের দৃষ্টিতে নারীর অবস্থানগত ভূমিকা।

হেনরিক ইবসেনের *এ ডলস হাউজ* (১৮৭৯) নাটকটির দিকে দৃষ্টিপাত করলেই বিষয়টি বোঝা যায়। এই নাটকটি তিন অঙ্ক বিশিষ্ট একটি নাটক। এই নাটকে নোরা এবং টোরভাল্ড হেলমার নামে দুইজন স্বামী স্ত্রীকে দেখা যায়। যারা তাদের বৈবাহিক জীবন সাধারণ মধ্যবিত্ত পরিবারের মতো যাপন করছে। কিন্তু তাদের জীবনে লুকায়িত থাকে এমন একটি বিষয়, যা হেলমার পরবর্তীকালে উদঘাটন করে ফেলে এবং নোরাকে ভুল বোঝে। নোরা মূলত হেলমারের অসুস্থতার সময় নিলস ক্রোগস্ট্যাডের কাছ থেকে বাবার স্বাক্ষর নকল করে কিছু টাকা ধার করে। অথচ হেলমার তা জানার পর নোরাকে তীব্র ধিক্কার জানায়। হেলমারের নিকট তখন, সমাজ কি ভাববে- তা গুরুত্বপূর্ণ হয়ে দাঁড়ায়। হেলমারের আচরণে নোরা মানসিকভাবে প্রচণ্ড আঘাত প্রাপ্ত হয়। তাই সে নিজেই বাড়ি ছেড়ে, হেলমারের সাথে তার সংসার ছেড়ে বেরিয়ে যেতে চায় এবং একপর্যায়ে বেরিয়েও যায়। এই নাটকটিতে আরো একটি নারী চরিত্র পাওয়া যায়, যার নাম লিন্ডে। এই চরিত্রটিও এক সময় তার স্বামী, মা বাবা ভাইদের জন্য শত কষ্ট করলেও পরবর্তীকালে তার স্বামী মারা গেলে তার ভাইয়েরাও তাকে তাদের সাথে রাখে না। *এ ডলস হাউজ* নাটকটির নারী চরিত্র দুটির মাধ্যমে যে বিষয়টি বোধগম্য হয় তা হল, নারী মাত্রই পুরুষের তৈরি ঠিক কিংবা ভুলের মাপকাঠি দ্বারা পরিমাপযোগ্য। সেই পরীক্ষায় নারী পাশ করলে তবেই সে সৎ, দায়িত্বশীল এবং পতিব্রতা। নচেৎ নারী বোঝা, উশৃঙ্খল, দায়িত্বহীন এমনকি কখনো কুলটা। তবে এই নীতি নির্ধারণকারী আসলে কারা? ঘোষিত কিংবা অঘোষিতভাবে যেরূপেই হোক না কেন পুরুষশাসিত সমাজে নারীর একমাত্র অভিভাবক পুরুষ। *এ ডলস হাউজ* নাটকটি থেকে বোঝা যায়, নারী ছোটবেলা থেকে তার বিবাহ অবধি বাবার অধীনে বেড়ে উঠবে, এরপর স্বামীর অধীনে থাকবে। নারীর নিজস্ব পছন্দ অপছন্দগুলো তার পিতা কিংবা স্বামীর পছন্দ ও অপছন্দের প্রভাবের ফল। এর অন্যথা নারীকে সুশীলতার মাপকাঠিতে পরিমাপ করতে শুরু করে। তাহলে নারীরা কি

কেবলই তবে অবহেলা, দমন ও নিপীড়ন এবং অধীনতার জন্য সহজলভ্য কিছু? তাই শুধুই হেনরিক ইবসেনের নাটকের "নোরা" চরিত্রটিই নয়, এই প্রাচ্যের, এমনকি পাশ্চাত্যের নারীদের এমনভাবেই পুরুষশাসিত সমাজ অধীনস্থ কিংবা দলিত কিংবা এক অর্থে সাবলটার্ন বানিয়ে রেখেছে যে, তারা ধরেই নিয়েছে নারী কেবলই পতিব্রতা স্ত্রী হয়ে সংসার করবে, পুরুষ যেভাবে চাইবে সেভাবেই নিজেকে পরিচালিত করবে এবং নিজের মতামতকে উর্ধ্বে নয় বরং পিতা, ভাই কিংবা স্বামীর মতামতই তার জীবনে চলার পথ নির্ধারণ করবে।

তাছাড়াও হেনরিক ইবসেনের *এ ডলস হাউজ* (১৮৭৯) নাটকে "নোরা" চরিত্রটিকে দেখানো হয়েছে একটি সাবলটার্ন চরিত্র হিসেবেই। কেননা, এই চরিত্রটিকে নাটকের শুরুতে তার স্বামীর অধীনস্থ যেমন দেখা যায়, তেমনি নাটকটি যত অগ্রসর হতে থাকে ততই দেখা যায়, স্বামীর কর্মচারী কিভাবে নোরাকে তার পৌরুষ দ্বারা মূল্যায়ন করছে। আরও পাওয়া যায়, নোরা কিভাবে তার বাবার কাছে অতি আদরের মেয়ে হিসেবে বেড়ে উঠেছে কিন্তু স্বামীর অসুস্থতার অর্থ জোগাড়ের বেলায় সে নির্দ্বিধায় পরিবারের নিকট সাহায্যপ্রার্থী হয়নি, বরং তাকে মিথ্যা ও চতুরতার পথ বেছে নিতে হয়েছে। যদিও নাট্যকার তাঁর লেখনীর মাধ্যমে এই সামাজিক, পারিবারিক এবং অর্থনৈতিক প্রেক্ষাপটে বসবাসরত একজন নারীর মানসিক দ্বন্দ্বের বিষয়টি তুলে ধরেছেন, তাঁর সময়ের সমাজব্যবস্থায় একজন নারীর তার অনুভূতি প্রকাশ এবং সিদ্ধান্ত গ্রহণের সুযোগ যে পাওয়া উচিত, তারই ফলস্বরূপ হেলমার এবং নোরাকে মুখোমুখি বসিয়েছেন, প্রশ্ন তুলেছেন। কিন্তু পুরুষ চরিত্র "হেলমার" সমাজের প্রতিটি পুরুষের প্রতিনিধিত্ব করে। এই চরিত্রের মাধ্যমে দেখা যায়, নোরার সাংসারিক জীবনের যাবতীয় সিদ্ধান্ত কেবলমাত্র তার স্বামী গ্রহণ করে, যখন তাদের মধ্যে ভুল বোঝাবুঝি হয় তখন হেলমার নোরার মানসিক অবস্থা না বিবেচনা করেই তাকে একটি পুরুষতান্ত্রিক আধিপত্যবাদী মানসিকতার বহিঃপ্রকাশস্বরূপ তার সিদ্ধান্ত চাপিয়ে দেয়। যে সিদ্ধান্ত নোরাকে এক প্রকার অসহায় করে তোলে। খায়রুল আলম সবুজ হেনরিক ইবসেনের *এ ডলস হাউজ* (১৮৭৯) অনুবাদ করেন "নোরা" (১৯৯৬) নামে। তাঁর অনূদিত নাটকের সংলাপ হতে পাওয়া যায় কীভাবে হেলমার নোরাকে তাচ্ছিল্য করে,

> হেলমার : [আশান্ত পায়চারি করতে থাকে] কী সাংঘাতিক বোধোদয় -! গত আটটা বছর ধরে তুমি ছিলে আমার আনন্দ -আমার গর্ব আর এখন দেখছি তুমি একটা মিথ্যুক- ভণ্ড .... তাঁর চেয়েও বেশি তুমি একটি দুর্বৃত্ত। ওহ কী কুৎসিত! কোনও শব্দের শক্তি নেই কুৎসিতের মাত্রা ধারণ করে, ওহ-!
>
> [নোরা দৃঢ়ভাবে অপলক তাকিয়ে থাকে। কোনও কথা বলে না। হেলমার এসে তার সামনে দাঁড়ায়।] ওহ! আমার জানা উচিত ছিল এরকম কিছু একটা ঘটবে। আগেই আমার বোঝা উচিত ছিল। তোমার বাবার সেই অকম্মা চরিত্র। চুপ কর। একেবারে চুপ। তোমার বাবার চরিত্রের সব অক্ষমতা তোমার উপর ভর করেছে। প্রবঞ্চনা। ওহ! ধর্ম নেই, নীতি নেই- কর্তব্যবোধ নেই। তাকে ক্ষমা করে, মার্জনা করে শেষ পর্যন্ত আমি এই পেলাম। তোমার জন্য আমি সব করেছিলাম, সব সয়েছিলাম- আর এইভাবে তার প্রতিদান দিলে। (খায়রুল, ১৯৯৬ : ৮৪-৮৫)

তবে এ কথা সত্য যে, পুরুষশাসিত একটি সমাজের নারীরা যে নিম্নবর্গ, তা যেমন সমাজে বিদ্যমান অদৃশ্য এবং মেনে নেয়া প্রথার অনুশীলনে সঠিক বলে প্রতীয়মান হয়, অপরদিকে, নারীদের যে নিজস্ব কোনো শ্রেণিগত, জাতিগত, সম্প্রদায়গত পরিচয় নেই, এই কথাটিও সত্য নয়। কারণ অবশ্যই নারী কোন অর্থনৈতিক, সামাজিক প্রেক্ষাপটে বেড়ে উঠছে সে অনুযায়ীও তার জীবনে নিম্নবর্গীয় আচরণ প্রকাশ পায়। একেক প্রেক্ষাপটে একেরকম হলেও নারীরা নিম্নবর্গীয় আচরণ বহির্ভূত আর কিছুই পায় না। সুতরাং একটি সমাজব্যবস্থায় নিম্নবর্গ কীভাবে বিনির্মিত হয়েছে এই বিষয়টি যদি আলোচনায় উঠে আসে, তাহলে একটি নিরপেক্ষ আলোচনার তাগিদে পুরুষশাসিত সমাজে নারীর অধীনতা নিয়ে যেমন

বিশ্লেষণ করা উচিত, তেমনই ক্ষমতার সম্পর্ক, শ্রেণিগত, জাতিগত, সম্প্রদায়গত ইত্যাদি প্রেক্ষাপটে কীভাবে সেই নিম্নবর্গীয় নারীর চিত্র আরও জটিল করে তোলে, সেই বিষয়টিও অনুসন্ধানের বিষয়। যদিও সাম্প্রতিককালে নারীর অধিকার রক্ষার জন্য আইনের সংস্কার নিয়ে প্রচুর আলোচনা চললেও সামগ্রিক অর্থে নারীর অধীনতা এবং বিশেষ অর্থে নিম্নবর্গীয় নারীর অধীনতা পরস্পর সম্পর্কিত হলেও যে, দুটি ভিন্ন বিষয় সেই চিত্রটিও উপস্থাপিত হওয়া প্রয়োজন। কেননা- একটি সমাজে অর্থনৈতিক স্বচ্ছলতায় বসবাসকৃত একটি পরিবারে বা সম্প্রদায়ে নারীর অধীনতার চিত্র এবং নিম্ন আয়ের পরিবারে নারীর অধীনতার চিত্রে ব্যাপক পার্থক্য পরিলক্ষিত হয়।

নিম্নবর্গ নিয়ে নারীবাদী লেখক এবং তাত্ত্বিক গায়ত্রী স্পিভাক *নিম্নবর্গের ইতিহাস* (১৯৯৮) গ্রন্থে বলেছেন, নারীবাদ নিয়ে বাম রাজনৈতিক চেতনায় কিছু আলোচনা হলেও এর প্রায়োগিক উপস্থাপনে বর্তমানেও জটিলতা পরিলক্ষিত হয়। নারীর জন্য নারী ও নীরবতার মধ্যকার সম্পর্কের ছক নারীকে নিজেই তৈরি করতে হবে। এমনকি জাতি ও গোত্রের শ্রেণিভাগ তার ভিত্তিতেই তৈরি করতে হবে। (পার্থ, ১৯৯৮ : ২০)

"সাবঅলটার্ন ইতিহাসতত্ত্ব" যেসকল ঐতিহাসিকেরা রচনা করছেন তাদের দ্বারা নারীর পুরুষশাসিত সমাজে অবস্থান সম্পর্কে পুঙ্খানুপুঙ্খ উপস্থাপন সম্ভব কিনা তা নিয়ে প্রশ্ন থেকেই যায়। কারণ যারা নারীদের অধীনতার চিত্রপট অঙ্কন করছেন, তারা নিজেরা এই পুরুষশাসিত সমাজ ব্যবস্থায় বেড়ে ওঠা কোনো নারী বা পুরুষ। কিন্তু নারী যতই উচ্চ অর্থনৈতিক ও উচ্চ সামাজিক পরিবেশে বেড়ে উঠুক না কেন, নারীকে বঞ্চনার শিকার হতেই হয়। তাই অধীনতার পরিমণ্ডলে বসবাসরত নারীর প্রতি সমাজের চিন্তা কিংবা অদৃশ্যভাবে সেঁটে দেয়া নিয়মের গণ্ডি, সমাজে অবস্থান কিংবা পরিচয়ের ফলেও যে বৈপরীত্য দেখা দেবে তেমনও নয়। এরই এক উৎকৃষ্ট নাট্য উদাহরণ উইলিয়াম শেক্সপিয়ারের (১৫৬৪-১৬১৬) নাটক *ম্যাকবেথ* (১৬২৩)। শেক্সপিয়ারকে ইংরেজি ভাষার সর্বশ্রেষ্ঠ সাহিত্যিক এবং বিশ্বের একজন অগ্রণী নাট্যকার বলা হয়। তাঁর নাটকগুলোতে ঐতিহাসিক চরিত্রের উপস্থিতি পাওয়া যায়, যে চরিত্রগুলোর সামাজিক অবস্থান অত্যন্ত উচ্চমার্গীয় হিসেবেই দেখা যায়। তাঁর *ম্যাকবেথ* নাটকটিও একজন বীর যোদ্ধার গল্পে বুননকৃত নাটক। নাটকটি ১৬২৩ সালের ফোলিও সংস্করণে প্রথম প্রকাশিত হয়। যদিও এই নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্রদ্বয় ম্যাকবেথ ও লেডি ম্যাকবেথ এবং এই নাটকে চরিত্রসমূহের সামাজিক অবস্থান এবং অর্থনৈতিক অবস্থান উচ্চ তথাপি এই নাটকের অন্যতম চরিত্র লেডি ম্যাকবেথকেও পুরুষশাসিত সমাজের দ্বারা নিম্নবর্গেই পরিণত হতে দেখা যায়। লেডি ম্যাকবেথ চরিত্রটি শেক্সপিয়ারের সকল নাটকের মধ্যে অন্যতম চমকপ্রদ ও চতুর একটি চরিত্র। ম্যাকবেথ নাটকের প্রথম অর্ধাংশেই দেখা যায়, লেডি ম্যাকবেথ চরিত্রটি ম্যাকবেথের পর সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ চরিত্র, যে কিনা রাজা ডানকানকে হত্যা করার জন্য সবচেয়ে বেশি হিংস্র ভূমিকা রেখেছে। স্বামী যেন ক্ষমতা পায়, সেই ক্ষমতা পাওয়ার জন্য লেডি ম্যাকবেথ শুধুমাত্র তার নারীবাদী সত্তাকেই নাকচ করেনি বরং সকল লিঙ্গের চারিত্রিক ভাবনাকেই পাল্টে দিয়েছে। নাটকে দেখা যায়, লেডি ম্যাকবেথ একটি চিঠি পড়ছে। যে চিঠিতে তার স্বামী ম্যাকবেথ জানায় কিভাবে ডাকিনিরা তাকে কডর প্রধান হিসেবে অভিহিত করেছে। যদিও লেডি ম্যাকবেথের প্রকাশ থেকে বোঝা যায় যে, ম্যাকবেথের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী সে কখনোই ডানকানকে খুন করবে না এবং তার নিজস্ব চিন্তার প্রশ্রয়ে সে কখনোই কডরের প্রধান হতে পারবে না। কিন্তু আশ্চর্যজনক বিষয় হল- লেডি ম্যাকবেথ এখানে ম্যাকবেথকে অত্যন্ত দয়ালু এবং নরম স্বভাবের মানুষ হিসেবে অভিহিত করছে। সৈয়দ শামসুল হক অনূদিত *উইলিয়াম শেক্সপিয়ারের নাটক* (২০০৬) গ্রন্থ হতে গৃহীত *ম্যাকবেথ* নাটকের সংলাপ নিম্নরূপ-

... গ্লামস্ প্রধান ছিলে, কডোর প্রধান আজ হলে,

আগামীতে হবে তুমি যা হবার ইঙ্গিত পেয়েছ।
তবে এই শঙ্কা হয়, মানবিক করুণার রসে
তোমার স্বভাব বড় ধীর, উপায় সিদ্ধির তুমি
সংক্ষেপ বোঝো না। শীর্ষে তুমি যেতে চাও, উচ্চাকাঙ্ক্ষা
নেই তা তো নয়, তবে, অশুভের ছায়ায় চাও না;
শীর্ষে যদি যেতে হয়, ধর্মপথে যেতে চাও তুমি;
বঞ্চনার পথে তুমি মিথ্যে কোনো বিজয় চাও না। (সৈয়দ, ২০০৬ : ৩০)

উল্লিখিত সংলাপের মাধ্যমে লেডি ম্যাকবেথের দৃষ্টিতে ম্যাকবেথের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য যেভাবে উপস্থাপিত হয়, তারই বিপরীতে দর্শক কিংবা পাঠক উভয়ই ম্যাকবেথের চরিত্রের উপস্থিতি দ্বারা তাঁর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে অবহিত হচ্ছে যে, সে একজন দুঃসাহসী সৈনিক।

এই বিষয়টিকে কেলি সর্জি *Masking Femininity*: *Women and Power in Shakespeare's Macbeth*, *As You Like It, and Titus Andronicus* (২০১৭) প্রবন্ধে ব্যাখ্যা করে বলেন, লেডি ম্যাকবেথ চরিত্রের দ্বারা নারীত্ব যে কখনো কখনো দুর্বলতার সমান এই বিষয়টির ধারণা পাওয়া যায়। তিনি জন লারসন ক্লেইন এর "Lady Macbeth: 'Infirm of Purpose,'''. *The Woman's Part*: *Feminist Criticism of Shakespeare* (১৯৮০) প্রবন্ধ থেকে উদ্ধৃতি উল্লেখ করে বোঝাতে চেয়েছেন, নারীদের যেমন একটি নির্দিষ্ট সীমা অবধি দয়াসুলভ আচরণ দেখতে পাওয়া যায়, ঠিক তেমনি লেডি ম্যাকবেথের চরিত্রের সংলাপ দ্বারা বোঝা যায় যে, ম্যাকবেথ একজন পুরুষ হওয়া সত্ত্বেও তার মধ্যে এমন কিছু নারীসুলভ আচরণ বিদ্যমান, যার জন্য সে কখনোই রাজা ডানকানকে হত্যা করতে পারবে না। উল্লিখিত উদ্ধৃতিটি হলো,

> Klein states, 'It is Lady Macbeth, not Macbeth who feels the bonds of kind, Lady Macbeth who has, as women were supposed to have, something of the milk of human kindness in her'. (Larsen, 1980 : 246, Sorge, 2017 : 3)

লেডি ম্যাকবেথ যখন নিজের অপারগতার কারণ দর্শায় তখন সে একই সাথে উল্লিখিত সংলাপের মাধ্যমে মনোভাব ব্যক্ত করার পাশাপাশি সে এটাও বলে যে, সে নিজেও ডানকানকে হত্যা করতে পারবে না। কারণ সে যেহেতু নিজেই একজন নারী তাই সহজাতভাবেই তার মধ্যে নারীসুলভ আচরণ অন্তর্নিহিত রয়েছে। আর তাই সে ম্যাকবেথকে অতি দ্রুত বাড়ি ফিরে আসতে বলে যাতে সে ডানকানকে হত্যার ব্যাপারে প্ররোচিত করতে পারে। কারণ ম্যাকবেথ নিজ বুদ্ধিতে কখনোই কডর প্রধান হবার জন্য ডানকানকে হত্যার চিন্তা তার মাথায় আনবে না। এজন্যই লেডি ম্যাকবেথ এমন একটি ভূমিকা পালন করে যার মাধ্যমে তার স্বামীকে প্ররোচনা দেওয়ার মাধ্যমে বোঝানোর চেষ্টা করে যে, ডাকিনীরা ম্যাকবেথকে কেবলই কডর প্রধান হবার প্রসঙ্গে তার কানে এসে বলে যায়নি, এর একটি বাস্তব সম্ভাবনা রয়েছে। এজন্যই লেডি ম্যাকবেথ চায় তার স্বামী ম্যাকবেথ ফিরে আসলে তাকে যেন সে প্ররোচিত করতে পারে তার ক্ষুব্ধ আকাঙ্ক্ষার বিষ দ্বারা। একজন নারী হিসেবে এসময় লেডি ম্যাকবেথের মধ্যে যে বৈশিষ্ট্য দেখা যায় তা অকল্পনীয়। তার সংলাপ নিম্নরূপ_

কাকের কর্কশ কণ্ঠ চিরে যাক কাল-স্বাগতমে
আমার এ দুর্গে এসে ডানকান যখন দাঁড়াবে ।
প্রেতযোনি এসো তবে আমার এ প্রস্তুত অন্তরে,
নারীত্ব নিধন করো, এসো, এ দেহের প্রতি কোষে

সঞ্চারিত করো তীব্র নিষ্ঠুরতা, দাও রক্ত স্রোতে
এমন প্রবাহ এনে নিমজ্জিত হয়ে যায় যাতে
সব অনুতাপ বোধ, চিত্তকে কঠিন করে দাও
যেন লক্ষ্যে কম্পিত না হই, স্তম্ভিত না হয়ে যায়
উদ্দেশ্য সাধন । এসো তবে রক্তপায়ী প্রেতযোনি,
যেখানেই গুপ্ত থাকো, তমসায় এসো অন্ধ ধেয়ে,
আমার বক্ষের সুধা বিষ করে দাও। (সৈয়দ, ২০০৬ : ৩১)

এই সংলাপের মাধ্যমে লেডি ম্যাকবেথ ডাকিনীদের আহ্বান করছে তার স্তনের দুধকে বিষে পরিণত করে দেওয়ার জন্য। কারণ তার ভেতরে যে মূল্যবোধ, মানবিকতা, যে নৈতিকতা রয়েছে, সে নৈতিকতার পেছনে একমাত্র বাধা হলো এই মাতৃদুধ। আর এই মাতৃ দুগ্ধকে বিষের দ্বারা প্রতিস্থাপনের মাধ্যমে সে এমন এক শক্তি অর্জন করতে পারবে, যে শক্তি তার ভেতরের সকল মাতৃত্ববোধকে নস্যাৎ করে ডানকানকে হত্যা করার জন্য ম্যাকবেথকে প্ররোচিত করতে আরও বিষাক্ত হয়ে উঠবে। লেডি ম্যাকবেথ মনে করে, সে নিজেই যে নিষ্ঠুর হতে পারছে না, এই নিষ্ঠুর না হতে পারার পেছনের একমাত্র কারণ হলো সে একজন নারী। কিন্তু লেডি ম্যাকবেথ তার ভেতরে যে নারী সুলভ আচরণ রয়েছে তা নাকচ করার মাধ্যমে তার চারপাশে ঘটা ঘটনা গুলোকে নিয়ন্ত্রণ করতে চায়। কারণ তার মধ্যে সহজাতভাবে বা প্রাকৃতিকভাবে যে মমত্ববোধ রয়েছে তার কারণেই সে দৃঢ়চিত্তে সিদ্ধান্ত নিতে পারে না, আর কেবলমাত্র নারী হওয়ার কারণেই এই প্রতিবন্ধকতা তার মধ্যে বিরাজমান। যেহেতু পুরুষের মধ্যে মাতৃদুগ্ধের কোন বিষয়ই নেই, ফলে পুরুষ যেই দৃঢ়তার সাথে কোন সিদ্ধান্ত নিতে পারে, নারী সেখানেই আটকে যায়। তার ফলস্বরূপ লেডি ম্যাকবেথ এই নারীর কষ্টকে নাকচ করার মাধ্যমে তার নবজাতক শিশুকে দুগ্ধের স্থলে বিষকে প্রতিস্থাপনের মাধ্যমে ক্ষমতা অর্জন করতে চেয়েছে।

তবে *ম্যাকবেথ* নাটকে শেক্সপিয়ার স্বামীর ক্ষমতা প্রাপ্তির জন্য একটা নারী চরিত্রকে যে পরিণতির মধ্য দিয়ে নিয়ে যায়, এতে সে নারীকে সকলেই তার স্বামীর ধ্বংসের কারণ মনে করে। অথচ ম্যাকবেথের ক্ষমতালোভকে এখানে গুরুত্ব দেওয়া হয় না, বরং নাট্যকার একজন পুরুষকে ক্ষমতাসীন করার জন্য নাট্যের গাঁথুনিতে নাট্যকার ডাকিনী নামক নারীসুলভ কিছু চরিত্রের উপস্থিতির মাধ্যমে প্ররোচনা যেমন দিয়েছেন, তেমনি ম্যাকবেথের স্ত্রী'ই যে ক্ষমতা পাবার জন্য তাকে প্রভাবিত করে সেটিও প্রমাণ হয়। এতে সুস্পষ্ট হয় যে, উইলিয়াম শেক্সপিয়ার যে যুগে ম্যাকবেথ নাটকটি লিখেন, সে যুগে নারীর প্রতি আলাদাভাবে একটি সুনির্দিষ্ট বিরূপ দৃষ্টিভঙ্গি নিবদ্ধ করা হয়তো হতো না এবং সচেতনভাবেই তাঁর লেখনীর কিংবা চিন্তারও অংশ এটা ছিল না। তবে বর্তমান কালের দৃষ্টিভঙ্গিতে এই বিষয়টি বিশ্লেষণের সুযোগ রয়েছে।

নাট্য সাহিত্যে নারীদের ভূমিকা ও উপস্থাপন নিয়ে বহু সমালোচক আলোচনা করেছেন, এর মধ্যে সুই এলেন কেস একজন গুরুত্বপূর্ণ নারীবাদী সমালোচক। তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ *Feminism and Theatre* (১৯৮৮) নাট্যকলায় নারীর চিত্রায়ণ, নারীর অবদমন এবং নারীপ্রতিনিধিত্ব নিয়ে গভীরভাবে বিশ্লেষণ করেছেন। কেস-এর মতে, ঐতিহাসিকভাবে নাট্যমঞ্চে নারীদের দেখা হয়েছে প্রধানত পুরুষদের দৃষ্টিভঙ্গি (male gaze) থেকে। নারী চরিত্রগুলো অনেক সময়ই পুরুষ চরিত্রদের পরিপূরক বা আবেগ-ভিত্তিক ভূমিকার মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল। নারীদের আত্মপরিচয় বা স্বাধীনতা খুব কমই তুলে ধরা হয়েছে। ক্লাসিকাল থিয়েটারে নারী চরিত্রদের উপস্থাপন ছিল এমন, যেখানে তারা পুরুষের আকাঙ্ক্ষার প্রতীক হিসেবে ব্যবহৃত হয়েছে, স্বাধীন ব্যক্তি হিসেবে নয়। মূলত "The female character in classical

theatre is more often a site of male desire than a subject in her own right" (Sue, Case, 1988). অন্যদিকে, কেট মিলেট তাঁর *Sexual Politics* (১৯৬৯) গ্রন্থে বলেছেন,

> ...., It is also a male assertion of dominance over a weak, compliant, and rather unintelligent female. It is a case of sexual politics at the fundamental level of copulation. Several satisfactions for the hero and reader alike undoubtedly accrue upon this triumph of the male ego, the most tangible one being communicated in the following: "She had a small juicy cunt which fitted me like a glove." (Kate, 1969 : 6)

পুরুষ একজন নারীকে নিয়ে যেভাবে কল্পনা করে তাকে সেরূপে সে তার লেখনীতে তুলে ধরে, রূপ দেয় ঠিকই তাকে গুরুত্ববহ করে তোলেনা। যাদের লেখনীতে নারী চরিত্রের গুরুত্ব পাওয়া যায়, তারা তাদের সেই পুরুষ নায়ক চরিত্রটিকে প্রাধান্য দিতে গিয়ে নারী চরিত্রকে প্রায়শই ফ্যাকাসে করে দেয়, গুরুত্বহীন করে দেয়। মিলেট হেনরি মিলারের *সেক্সাস* উপন্যাসের মাধ্যমে সেই বিষয়টিই তুলে ধরেছেন। তেমনি নাট্যকার উইলিয়াম শেক্সপিয়রের লেখনীর মাধ্যমে *ম্যাকবেথ* নাটকে লেডি ম্যাকবেথের ক্ষমতা, দূরদর্শিতা, সাহসিকতা এবং সার্বিক ভূমিকা নাটকের শুরুর দিকে গুরুত্ববহ মনে হলেও, নাটকটি যখন শেষ হয় তখন নাটকটিতে লেডি ম্যাকবেথের ক্ষমতার কোনো লেশ খুঁজে পাওয়া যায়না। তখন যা পাওয়া যায় তা হল, কেবল ম্যাকবেথের অর্জিত ক্ষমতা, ক্ষমতা টিকিয়ে রাখার লড়াই। এসময় লেডি ম্যাকবেথের প্রচেষ্টা এবং স্বামীকে ক্ষমতাসীন দেখার আগ্রহে নিজের জীবনকে এক পর্যায়ে হনন করার মতো যে মানসিক বিকারগ্রস্ত অবস্থায় চলে যায় তা মূল্যায়িত হতে আর কোথাও দেখা যায় না। এমনকি তার স্বামী ম্যাকবেথ যখন তার স্ত্রীর মৃত্যুর সংবাদ পায়, সেই সংবাদে শোক পালনের সময়টুকুও সে ব্যয় করতে চায়না। কারণ সে ক্ষমতা টিকিয়ে রাখায় ব্যস্ত। তখন তার সংলাপের মাধ্যমে পাওয়া যায়, ম্যাকবেথ বার্তাবাহককে বলে,

> "তাঁর মৃত্যু অন্য কোনো কালে হয় হতো।
> তেমন সময় যদি হতো এই উচ্চারণ যাতে ।
> সমুখের দিনে পরে দিন পরে দিন, পায়ে পায়ে
> বড় দীন মিছিলের অগ্রসর দিন থেকে দিনে
> বহমান সময়ের শেষ বিন্দু বিপলের দিকে"। (সৈয়দ, ২০০৬ : ১০০)

অর্থাৎ ম্যাকবেথের এই সংলাপের মাধ্যমে লেডি ম্যাকবেথের প্রতি তার আবেগীয় প্রকাশ সুস্পষ্ট করে না যে সে লেডি'র তাঁর জীবনে ভূমিকার কথা ভেবে কৃতার্থ, তার আত্মহননের সংবাদ শুনে শোকাতুর। তাই বলা যায়, লেডি ম্যাকবেথ যেই সামাজিক কিংবা অর্থনৈতিক ব্যবস্থার নারী হোক না কেন, নাট্যকার তাঁর লেখনীর মাধ্যমে নারী চরিত্রের দ্বারা প্ররোচনার কথা নাটকে তুলে ধরেছেন, পুরুষকে লোভী হতে প্রভাবিত করেছে নারী, এই চিন্তাগুলো যেমন প্রকাশ পেয়েছে, সেই সাথে প্রকাশ পেয়েছে শেক্সপিয়ার যে সময় জন্মগ্রহণ করেছেন, সেই সময়ে আধুনিক যুগের পরিবর্তনের কোনো ছিটেফোঁটাও ছিল না। এমনকি নারীকে আলাদাভাবে সাম্যের সুযোগ দিতে হবে কিংবা তার অধিকার হনন করতে হবে বা নারীকে অধস্তন করে রাখতে হবে, এমন চিন্তার অবতারণাও হয়তো সে যুগে ঘটেনি। তবুও শেক্সপিয়ারের লেখনীর মাধ্যমে নারীর প্রতি সেসময়ও যে পুরুষ সহজাতভাবেই ক্ষমতার প্রয়োগ করতো, নারীর প্রতি পুরুষের দৃষ্টিভঙ্গি যে যুগে যুগে নেতিবাচকই ছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় ম্যাকবেথ নাটকের মাধ্যমেও। তাই নাটকের প্রারম্ভে লেডি ম্যাকবেথকে একজন প্রভাবশালী, আধিপত্যবাদী নারী হিসেবে চিত্রিত হলেও পরবর্তীতে তাকেও সাবলটার্ন হিসেবেই পাওয়া যায়।

হেনরিক ইবসেনের নোরা এবং উইলিয়াম শেক্সপিয়ারের লেডি ম্যাকবেথ - এ দুটি চরিত্র ভিন্ন সামাজিক প্রেক্ষাপটে উপস্থাপিত হলেও এক বিন্দুতে এসে মিলে যায়: তাদের সমাজ-নির্ধারিত অবস্থান ও পরিচয়ের সংকট। তারা সমাজের দুটি ভিন্ন শ্রেণিতে অবস্থান করলেও শেষ পর্যন্ত সমাজের চাপ, মানসিক দ্বন্দ্ব এবং আত্ম-উপলব্ধির কারণে এক ধরনের "নিম্নবর্গে" অবনমিত হয়, অন্তত মানসিক বা আত্ম-পরিচয়ের দিক থেকে। নোরা এবং লেডি ম্যাকবেথ - একদিকে সামাজিক শ্রেণিবিন্যাসে ভিন্ন হলেও, তাদের জীবন ও মানসিক যাত্রার মধ্য দিয়ে বোঝা যায়, সমাজ নারীর অবস্থানকে নির্ধারণ করে কঠিন ও অদৃশ্য শৃঙ্খলে। কেউ সেই শৃঙ্খল ভেঙে বেরিয়ে যেতে চায় (নোরা), কেউ বা তাতে আটকে ধ্বংস হয়ে যায় (লেডি ম্যাকবেথ)। সমাজের চোখে তারা শেষ পর্যন্ত "অবস্থানহীন" নারী, যারা আর কেবল শ্রেণি নয়, বরং চেতনা ও সম্মানের স্থলে 'নিম্নবর্গে' অবস্থান করে।

সুতরাং নাট্যকার উইলিয়াম শেক্সপিয়ার লেডি ম্যাকবেথ চরিত্রকে তাঁর পৌরুষ দৃষ্টিভঙ্গির দ্বারা যেমন তুলে ধরেছেন, তেমনি হেনরিক ইবসেন নোরা চরিত্রের মাধ্যমে সমাজের কাঠামোগত ক্ষমতার বলয়ে আটকা পড়া নারীকে দেখিয়েছেন। এমনকি নাটক দুইটি ভিন্ন সময়ে রচিত হলেও নোরা ও লেডি ম্যাকবেথ যেন একই সুতোর বুননে নির্মিত দুই নারী, যারা যুগে যুগে নাটকের বাইরেও সমাজের বাস্তবিক চিত্রের প্রতিবিম্ব। অর্থাৎ কেবল পরিবার, সমাজ, রাষ্ট্র কিংবা দেশ নয়, এই পুরুষ আধিপত্যবাদী বিশ্বে নারীকে সকল ক্ষেত্রে অধঃস্তন করে রাখার প্রবণতা ভীষণভাবে চর্চিত।

উল্লেখপঞ্জি

হেনরিক ইবসেন (১৯৯৬)। *নোরা: হেনরিক ইবসেন* (খায়রুল আলম সবুজ, অনুবাদ)। বিশ্বসাহিত্য কেন্দ্র, ঢাকা। (মূল প্রকাশকাল : ১৮৭৯)।

পার্থ চট্টোপাধ্যায় (১৯৯৮)। *নিম্নবর্গের ইতিহাস চর্চার ইতিহাস*। গৌতম ভদ্র (সম্পাদনা), *নিম্নবর্গের ইতিহাস* (পৃ. ১-২২) প্রতিভাস, কলকাতা, ভারত।

উইলিয়াম শেক্সপিয়ার (২০০৬)। *উইলিয়াম শেক্সপিয়ারের নাটক* (সৈয়দ শামসুল হক, অনুবাদ)। (পৃ. ১৭-১০৭), অন্যপ্রকাশ, ঢাকা, বাংলাদেশ। (মূল প্রকাশকাল : ১৬২৩)।

Sue Case Ellen (1988). *Feminism and Theatre*. London: Methuen.

Larsen Joan Klein (1980).“Lady Macbeth : ‘Infirm of Purpose,’ ’’. *The Woman’s Part*: *Feminist Criticism of Shakespeare*, eds. Carol Ruth Swift Lenz, Gayle Greene, and Carol Thomas Neely. (pp. 240-55). Urbana University Of Illinois Press.

Kate Millet (1969). *Sexual politics*. pp. 23-59. University of Illinois press, Urbana and Chicago.

Henry Miller (1987), *Sexus*. New York : Grove Press.

Kelly Sorge (2017), *Masking Femininity*: *Women and Power in Shakespeare's Macbeth*, *As You Like It, and Titus Andronicus*. University of New Hampshire, Durham.

G. C. Spivak (2004). Can the subaltern speak? In R. C. Morris (Eds.), *Can the subaltern speak*? *Reflections on the History of an idea.* (pp. 27-78). Columbia University Press.