স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলা উপন্যাসে (নির্বাচিত) লোকশিল্পের প্রতিগ্রহণ: একটি তুলনামূলক আলোচনা

পিএইচ.ডি (কলা) উপাধির জন্য প্রদত্ত গবেষণা অভিসন্দর্ভ

(সংক্ষিপ্তসার)

গবেষক: বিদিশা বসু

তুলনামূলক সাহিত্য বিভাগ

রেজি নং- A00CL1501118 (09.10.2018)

যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়

কলকাতা- ৭০০০৩২

তত্ত্বাবধায়ক: ড. সুমিতকুমার বড়ুয়া

সহযোগী অধ্যাপক

বাংলা বিভাগ

যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়

২০২৩

সূচিপত্র

ভূমিকা ১

প্রথম অধ্যায়: লোকশিল্পের ধারণা ও লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসগুলির পূর্বসূত্র

১.০ ভূমিকা ৩

১.১ 'লোক' ও 'সংস্কৃতি'-র ধারণা ৫

১.২ লোকসংস্কৃতির স্বরূপ ৬

১.৩ শিষ্ট সংস্কৃতি ও লোকসংস্কৃতি ৬

১.৪ লোকসংস্কৃতির উপর নাগরিক শিল্প সংস্কৃতির প্রভাব ৭

১.৫ লোকশিল্পীদের জীবন ও নিম্নবর্গচর্চা ৭

১.৬ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের ধারায় লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসের পূর্বসূত্র ৮

১.৭ উপসংহার ৮

দ্বিতীয় অধ্যায়: পারফরমেন্স লোকশিল্প ও উপন্যাস শিল্প: তুলনামূলক সম্পর্ক বিচার

২.০ ভূমিকা ৯

২.১ পারফরমেন্স লোকশিল্প ও উপন্যাসশিল্প: তাত্ত্বিক পটভূমি ১০

২.২ *মায়ামৃদঙ্গ:* আলকাপ শিল্প ১১

২.৩ *রহু চণ্ডালের হাড়* : বাজিকরি শিল্প ১২

২.৪ *রসিক* : ঝুমুর শিল্প ১৩

২.৫ *আড়কাঠি* : লোকশিল্পের পরিবেশন ১৪

২.৬ *কলাবতী কথা* : পটশিল্পের পরিবেশন ১৫

২.৭ উপসংহার ১৫

তৃতীয় অধ্যায়: নির্বাচিত উপন্যাসগুলির শিল্প আঙ্গিকগত প্রতিতুলনা

৩.০ ভূমিকা ১৭

৩.১ গ্রহণ-প্রতিগ্রহণ তত্ত্বের নিরিখে লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাস

৩.১.১ *মায়ামৃদঙ্গ* ১৮

৩.১.২ *রহু চণ্ডালের হাড়* ১৮

৩.১.৩ *রসিক* ১৮

৩.১.৪ *আড়কাঠি* ১৮

৩.১.৫ *কলাবতী কথা* ১৯

৩.২ আখ্যানতাত্ত্বিক গঠন

৩.২.১ *মায়ামৃদঙ্গ* ২০

৩.২.২ *রহু চণ্ডালের হাড়* ২০

৩.২.৩ *রসিক* ২০

৩.২.৪ *আড়কাঠি* ২০

৩.২.৫ *কলাবতী কথা* ২১

৩.৩ উপসংহার ২১

চতুর্থ অধ্যায়: লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসগুলিতে লোকভাষা ব্যবহার

৪.০ ভূমিকা ২২

৪.১ কেন্দ্রীয় ভাষাবিজ্ঞানের দৃষ্টিকোণ থেকে ভাষা ব্যবহার ২২

৪.১.১ *মায়ামৃদঙ্গ* ২৩

৪.১.২ *রহু চণ্ডালের হাড়* ২৩

৪.১.৩ *রসিক* ২৩

৪.১.৪ *আড়কাঠি* ২৩

৪.২ সমাজ ভাষাবিজ্ঞানের নিরিখে ভাষাবৈচিত্র্য ২৪

৪.৩ শৈলীবিজ্ঞানের দৃষ্টিকোণ: উপন্যাসগুলির ভাষা ব্যবহার ২৪

৪.৩.১ বিচ্যুতিবাদ (Deviation theory) ২৫

৪.৩.২ প্রমুখন (Foregrounding) ২৫

৪.৩.৩ সমান্তরালতা (Parallelism) ২৫

৪.৪ উপসংহার ২৬

পঞ্চম অধ্যায়: উপন্যাসে লোকশিল্পের প্রতিগ্রহণ: লিঙ্গগত বৈষম্য ও শিল্পীদের অবস্থান

৫.০ ভূমিকা ২৭

৫.১ আন্তর্জাতিক প্রেক্ষাপটে নারীদের অধিকার আদায়ের ইতিহাস ও প্রান্তিক নারীদের অবস্থান ২৮

৫.২ *মায়ামৃদঙ্গ* ২৯

৫.৩ *রহু চণ্ডালের হাড়* ২৯

৫.৪ *রসিক* ২৯

৫.৫ *আড়কাঠি* ৩০

৫.৬ *কলাবতী কথা* ৩০

৫.৭ উপসংহার ৩১

ষষ্ঠ অধ্যায়: তুলনামূলক আলোচনায় শিল্পীমনের জীবনশিল্প

৬.০ ভূমিকা ৩২

৬.১ *মায়ামৃদঙ্গ* ৩৩

৬.২ *রহু চণ্ডালের হাড়* ৩৩

৬.৩ *রসিক* ৩৩

৬.৪ *আড়কাঠি* ৩৪

৬.৫ *কলাবতী কথা* ৩৪

৬.৬ উপসংহার ৩৪

উপসংহার ৩৬

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি ৩৭

ভূমিকা

যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের কলা বিভাগের অধীন পিএইচ.ডি ডিগ্রী লাভের জন্য গবেষণা অভিসন্দর্ভ এটি। বিষয়– ‘স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলা উপন্যাসে (নির্বাচিত) লোকশিল্পের প্রতিগ্রহণ: একটি তুলনামূলক আলোচনা’। আমার আলোচনার কেন্দ্রে রয়েছে নির্বাচিত পাঁচটি উপন্যাস। সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজের *মায়ামৃদঙ্গ* (১৯৬৬), অভিজিৎ সেনের *রহু চণ্ডালের হাড়* (১৯৮৫), সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক* (১৯৯১), ভগীরথ মিশ্রের *আড়কাঠি* (১৯৯৩) ও ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়ের *কলাবতী কথা* (২০১৫)। প্রত্যেকটি উপন্যাসের মূল অবলম্বন পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন প্রান্তের লোকশিল্প। আলকাপ শিল্প ও শিল্পীদের শিল্পময় জীবনকে ধরেছেন সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ তাঁর *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসে। পুরুলিয়ার পাথুরে পথ চলার ছন্দে ঝুমুরের মেঠো সুরে বেজে উঠেছে সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক*। বাজিকরের বাজিকরি খেলা রহু চণ্ডালের হাড়ের ভেলকিবাজিতে আজও বিস্মিত হয় সাধারণ মানুষ। বাজিকরি শিল্পকে গ্রহণ করে অভিজিৎ সেন তাঁর *রহু চণ্ডালের হাড়* উপন্যাসে যাযাবর বাজিকর জনজাতির সার্বিক জীবনকে উদ্ভাসিত করেছেন তাদের অবিরত পথচলার কাহিনিতে। আড়কাঠিরা কীভাবে বাণিজ্যিক স্বার্থে লোকশিল্প ও শিল্পীদের পণ্য করে তাদেরকে নিঃস্ব ও সর্বস্বান্ত করেছে, লোকশিল্পের সেই কুরুচিকর বাণিজ্যিক দিকটি সম্পর্কে পাঠককে পরিচিত করিয়েছেন ভগীরথ মিশ্র তাঁর *আড়কাঠি* উপন্যাসে। পটশিল্পকে কেন্দ্র করে পটশিল্পীদের জীবন ও আন্তর্জাতিক বাণিজ্যচক্রের শিকার হয়ে শিল্পীদের বিক্রি হয়ে যাওয়ার কাহিনি ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়ের *কলাবতী কথা*। স্বাধীনতা পরবর্তীকালে রচিত এই পাঁচটি উপন্যাসে লোকশিল্পকে প্রতিগ্রহণ করে পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন অঞ্চলের প্রান্তিক জনজাতির শৈল্পিক জীবনের নানা বিভঙ্গকে অনুসন্ধান করতে চেষ্টা করেছি। এই ক্ষেত্রটিতে লিখিত উপন্যাস শিল্প আশ্রয়

করেছে প্রান্তিকের পারফরমেন্স শিল্পকে। বাস্তব এবং এই পাঁচ উপন্যাসের পরিপ্রেক্ষিতে প্রান্তিকের জীবন ও তাদের অস্তিত্বের স্বরূপকে খুঁজতে চেষ্টা করেছি। বাংলা উপন্যাসের ক্রমবিবর্তনের পথে লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসের ধারায় আমার নির্বাচিত উপন্যাসগুলির অবস্থান নির্ণয়ের চেষ্টা করেছি। লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসগুলিতে পারফরমেন্স শিল্প ও সেই পারফরমেন্স নির্ভর উপন্যাস শিল্পের তুলনামূলক আলোচনায় প্রত্যেক ঔপন্যাসিকের লোকশিল্পকে ব্যবহারের ক্ষেত্রে গ্রহণ-বর্জনের রাজনীতির কৌশলটি নির্ণয়ের চেষ্টা করেছি। স্বতন্ত্র লোকশিল্পের ব্যবহার কীভাবে এই পাঁচটি উপন্যাসের স্বতন্ত্র গঠনকে নির্মাণ করেছে তা খুঁজতে চেয়েছি। লোকশিল্পনির্ভর প্রত্যেক উপন্যাসের স্বতন্ত্র আঙ্গিকগত কৌশলটি এই আলোচনায় এসেছে উপন্যাসগুলির তাত্ত্বিক অনুসন্ধানের মাধ্যমে। স্বতন্ত্র উপন্যাসে ভিন্ন ভিন্ন লোকভাষার ব্যবহার ও উপন্যাসগুলির স্বতন্ত্র ভাষাশৈলী ব্যবহারের মধ্য দিয়ে তাত্ত্বিক দিক থেকে উপন্যাসের ভাষাগত বিশ্লেষণ করেছি। স্বাভাবিকভাবেই দেখাতে চেষ্টা করেছি, উপন্যাসে বর্ণিত নির্দিষ্ট লোকশিল্প ও সেই সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের সুনির্দিষ্ট লোকশিল্পকেন্দ্রিক নির্দিষ্ট লোকভাষার ব্যবহার লোকশিল্পীদের জীবনকে কতটা জীবন্ত ও বাস্তব সম্মত করেছে। আমার নির্বাচিত স্বাধীনতা উত্তর লোকশিল্পনির্ভর নির্বাচিত বাংলা উপন্যাসে বর্ণিত নারীদের জীবনে প্রতিনিয়ত ঘটে চলা লিঙ্গগত বৈষম্য মূলক সামাজিক, সাংস্কৃতিক অত্যাচারের স্বরূপটিকে বুঝে আজকের দিনের সাপেক্ষে আমাদের সমাজে প্রান্তিক নারী লোকশিল্পীদের প্রকৃত অবস্থানটি কোথায় তা অনুসন্ধান করতে চেষ্টা করেছি। অন্তেবাসী মানুষের অন্তেবাসী হওয়ার ক্ষেত্রে সংস্কারগত, জাতিগত, লিঙ্গগত স্বেচ্ছাচারের টানাপোড়েনই বা কতটা- এই দিকগুলি আলোচনায় স্থান পেয়েছে। দেখাতে চেষ্টা করেছি, ঔপন্যাসিকের শৈল্পিক চোখে প্রান্তিক লোকশিল্পীদের শিল্প-জীবন ও জীবন-শিল্প আদৌ সহমর্মীর নাকি পুরোটাই বিনোদনের।

প্রথম অধ্যায়

লোকশিল্পের ধারণা ও লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসগুলির পূর্বসূত্র

১.০ ভূমিকা

বাংলার বিভিন্ন প্রান্তে ছড়িয়ে রয়েছে তার নিজস্ব লোকসংস্কৃতি ও লোকশিল্প। সেগুলো আজও বিজ্ঞাপনের অপেক্ষা করে না। মনের টানে, শিল্পগুলির সঙ্গে আত্মিক যোগ অনুভব করে ভিড় জমান অনেকেই। এগুলির সঙ্গে তাদের কোথাও বা প্রাণের প্রত্যক্ষ যোগ। তবে এই লোকশিল্পগুলিকে গ্রহণ করে লিখিত শিল্প তার প্রকরণগত দিক থেকে নবরূপে গড়ে ওঠে। বাস্তবের এই শিল্পগুলিকে আশ্রয় করে পরিবেশিত হয় নতুন এক শিল্প আঙ্গিক। নাগরিক শিক্ষিত 'শিষ্ট' শিল্পের আয়নায় পল্লীনির্ভর 'গ্রামীণ' লোকশিল্পগুলি ধরা দেয়। অনভিজাতের শিল্পগুলি হয়ে ওঠে অভিজাত শিল্পের উপাদান। আলকাপ, ঝুমুর, মারফতি গান, মৃৎশিল্প, পটগান, বাজিকরের ভেলকি বা ভানুমতীর খেলা– এই ধরনের লোকশিল্পগুলিকে আশ্রয় করে তৈরি হয়েছে লিখিত শিল্প উপন্যাস। গুণময় মান্নার (১৯২৫-২০১০) *কটাভানারি* (১৯৬০) উপন্যাসে কটা ভানা করে উপার্জনের কথা বলা হয়েছে। ধান সিদ্ধ করা শুধুমাত্র অর্থনৈতিক লাভের দিকে তাকিয়ে লোকশিল্পকে কাঁচামাল হিসাবে ব্যবহার করছে একশ্রেণি। বাজার ও প্রচারের আন্তর্জাতিক ফাঁদে লোকশিল্পকে ফেলে নিজেদের লাভের অঙ্ক বাড়িয়ে ক্রমশ ফুলে ফেঁপে ওঠে একদল স্বার্থান্বেষী মানুষ। লোকসংস্কৃতির এই সংকটকে দেখালেন ভগীরথ মিশ্র তাঁর এই উপন্যাসে। ধান শুকনো করা একধরনের পেশা। এটি একটি লোকপ্রযুক্তি। উপন্যাসে এই লোকপ্রযুক্তির উল্লেখ আছে। লোকপ্রযুক্তি বলতে বোঝায়, একধরনের গ্রামীণ 'জীবন-কর্ম'। এটি একধরনের ব্যবহারিক কাজের পদ্ধতি। যাঁতা বা ঢেঁকি দিয়ে চাল ডালের খোসা ছাড়ানো হয় এই ধরনের ক্রিয়াপদ্ধতি ব্যবহার

করে। কিন্তু এই লোকপ্রযুক্তি শিল্পের শিল্প আঙ্গিক সম্পর্কে কোনো বর্ণনা উপন্যাসটিতে আমরা পাই না। এই উপন্যাসে লোকমানুষের জীবন ও জীবিকার সূত্রে এই লোকপ্রযুক্তি শিল্পের উল্লেখ আছে। আলকাপ শিল্পকে নিয়ে রচিত সৈয়দ মুজতবা সিরাজের (১৯৩০-২০১২) *মায়ামৃদঙ্গ* (১৯৬৬)। আলকাপ ও মারফতি গানকে নিয়ে লেখা সৈয়দ মুজতবা সিরাজের *নিলয় না জানি* (১৯৭৬)। বাজিকরের ভেলকি বা ভানুমতীর খেলাকে ব্যবহার করেছেন অভিজিৎ সেন (১৯৪৫) তাঁর *রহু চণ্ডালের হাড়* (১৯৮৫) উপন্যাসে। ঝুমুর শিল্পকে নিয়ে সুব্রত মুখোপাধ্যায় (১৯৫০-২০২০) লিখেছেন *রসিক* (১৯৯১)উপন্যাস। বাঁকুড়া জেলার গজাশিমুল গ্রামের বসু-শবরজাতির লোকসংস্কৃতিকে পুঁজি করে তাদের বিশ্বাস, রীতি, প্রথা, সংস্কৃতি সর্বোপরি তাদের জীবনকে পণ্য করে কীভাবে এক শহুরে বুদ্ধিজীবী অধ্যাপক লোকসংস্কৃতিপ্রেমের ছদ্মবেশে লোভী ব্যবসায়িক খেলায় মেতে ওঠে তার করুণ কাহিনি ভগীরথ মিশ্রের (জন্ম-১৯৪৭) *আড়কাঠি* (১৯৯৩) উপন্যাসটি। শুধুমাত্র অর্থনৈতিক লাভের দিকে তাকিয়ে লোকশিল্পকে কাঁচামাল হিসাবে ব্যবহার করছে একশ্রেণি। লোকশিল্পকে বাজার ও প্রচারের আন্তর্জাতিক ফাঁদে ফেলে নিজেদের লাভের অঙ্ক বাড়িয়ে ক্রমশ ফুলে ফেঁপে ওঠে একদল স্বার্থান্বেষী মানুষ। লোকসংস্কৃতির এই সংকটকে দেখালেন ভগীরথ মিশ্র তাঁর এই উপন্যাসে। পটশিল্পকে নিয়ে ইন্দিরা মুখোপাধ্যায় লিখেছেন *কলাবতী কথা* (২০১৫)। মৃৎশিল্পকে নিয়ে রচিত নলিনী বেরার (১৯৫২) *মাটির মৃদঙ্গ* (২০১৭)। এভাবে লোকশিল্পকে আশ্রয় করে লিখিত উপন্যাস শিল্প ও সেই উপন্যাস শিল্পের গ্রহণ-বর্জনের রাজনীতির স্বরূপ সন্ধানই এই গবেষণার মুখ্য আলোচ্য বিষয়। স্বাভাবিকভাবে এখানে অভিজাত উপন্যাস শিল্প ও সেই উপন্যাস শিল্পের অবলম্বন লোকশিল্পগুলি অত্যন্ত প্রাসঙ্গিকভাবে এসেছে। প্রাসঙ্গিক হয়েছে বাংলার প্রাণের পল্লীজীবন নির্ভর আলকাপ, ঝুমুর, মারফতি গান, মৃৎশিল্প, পটগান, বাজিকরের

ভেলকি বা ভানুমতীর খেলার মতো লোকশিল্পগুলি। আঞ্চলিক প্রয়োজনে বা পরিবেশগত কারণে সৃষ্ট এই লোকশিল্পগুলির নন্দনতাত্ত্বিক আবেদন আজ আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে বিস্তৃত। ভৌগোলিক বিস্তৃতি থাকলেও লোকশিল্পগুলির আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি হয়েছে প্রচলিত অঞ্চলকে নির্ভর করে। স্বাভাবিকভাবে লোক অনুযায়ী এর চেহারায় দেখা দিয়েছে বহু রকমফের। রকম বৈচিত্র্য অনুযায়ী লোকশিল্পগুলি হয়েছে বহুমুখী। বহুমুখী এই লোকশিল্পের সংস্কৃতি একারণে খুব গভীর।

১.১ 'লোক' ও 'সংস্কৃতি'-র ধারণা:

'ফোকলোর' শব্দটির বাংলা পরিভাষা ব্যবহার নিয়ে পণ্ডিতমহলে নানা মত। কেউ বলেন 'লোকচর্যা', কেউ 'লোককৃতি', কেউ কেউ 'লোকশ্রুতি' কিংবা 'লোকায়ন' অথবা 'লোকবৃত্ত' বলেন। অনেকে মনে করেন 'লোকবিজ্ঞান'। আচার্য সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় (১৮৯০-১৯৭৭) শব্দটির বাংলা পরিভাষা করেন 'লোকযান'। 'লোকযান' শব্দটি সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়ের নির্মিত। তিনি এর অর্থ করেছেন 'যা প্রবহমান', 'গতিশীল'। 'ফোকলোর' শব্দটির ব্যুৎপত্তিগত অর্থ হল 'জনশিক্ষা'। ফোকলোর সম্পর্কে জোনাস বেলির বক্তব্যকে লোকসংস্কৃতি বিশেষজ্ঞ ও গবেষক সুধীর কুমার করণ অনুবাদ করেছেন যার বিষয়বস্তু হল, আমাদের বর্তমান লোকসমাজে প্রাচীন কাল থেকে চলে আসা প্রথাসর্বস্ব ও গতানুগতিক বিষয়গুলি যেমন ধর্ম, আচার, আচরণ, বিশ্বাস এমন কিছু বৈশিষ্ট্য রয়েছে যেগুলির কোনো পরিবর্তন নেই, এমনকি তার অস্তিত্বও কোনোভাবে মুছে যায় না। প্রাচীনকাল থেকে চলে আসা এই বৈশিষ্ট্যগুলি প্রাচীনকালেও যেমন প্রকটভাবে ছিল, সমাজের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গেও সেগুলি বেঁচে থাকে।

১.২ লোকসংস্কৃতির স্বরূপ:

মানব সভ্যতা ক্রমেই সরল থেকে জটিলতর হয়ে উঠছে। এরই প্রেক্ষাপটে লোকসংস্কৃতির উপাদানগুলির বদল ক্রমেই প্রসারিত হচ্ছে। পরিবর্তনশীল সভ্যতা ও সমাজে কোনো নির্দিষ্ট অঞ্চলের লোকধর্ম, লোকবিশ্বাস, লোকশিল্প, লোকভাষা, লোকউৎসব ইত্যাদি লোকসংস্কৃতির উপাদানগুলিও পরিবর্তিত হচ্ছে। বিশেষ দেশের জাতিগত, ভৌগোলিক, ঐতিহাসিক, নৃতাত্ত্বিক, সামাজিক ঐতিহ্যকে সাঙ্গীকৃত করে লোকসংস্কৃতি তার প্রাণশক্তিকে উজ্জীবিত রেখেছে। আর তাই সমাজবদ্ধ মানুষের এই লৌকিক শিল্প ও লৌকিক সংস্কৃতি এই পরিবর্তমান সমাজের প্রাণশক্তি। সঙ্গত কারণেই বলা যায় লোকসংস্কৃতির আবেদন দেশ, কাল, সমাজকে অতিক্রম করে হয়ে উঠেছে বৈশ্বিক ও সার্বজনীন।

১.৩ শিষ্ট সংস্কৃতি ও লোকসংস্কৃতি:

আলকাপ, ঝুমুর, মারফতি গান, পটশিল্প, মৃৎশিল্প- এইসকল লোকশিল্প ব্যক্তি ও সমষ্টির নান্দনিক পরিতৃপ্তির কারণে সৃষ্টি। এছাড়াও এর আরেকটি যে প্রয়োজন রয়েছে তা হল- সামাজিক ও অর্থনৈতিক চাহিদাকে নিয়ন্ত্রণ করা। তবে এর উদ্ভব যে কারণেই হোক না কেন তা রসিকজনের রস উপলব্ধির কারণ হয়। এই লোকশিল্পগুলির ক্ষেত্রেও শিল্পী তাঁর ব্যক্তিগত আনন্দ থেকে তার সৃষ্টিকে সম্ভব করে তাকে সার্বিক আনন্দের বিষয় করেন। যুগের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে অর্থনৈতিক ও সামাজিক কারণে আদি ও অকৃত্রিম লোকশিল্পগুলির বিবর্তন অবশ্যম্ভাবী। সময়ের সঙ্গে সঙ্গে সে যেমন তার নিজের তালিকা থেকে অনেক কিছু বাদ দিয়েছে, তেমনি গ্রহণও করেছে অনেক কিছু। নাগরিক সভ্যতার হাত থেকে নিজেকে আড়াল করে সামাজিক ও অর্থনৈতিক প্রয়োজনকে মেটাচ্ছে। কখনো বা নাগরিক সভ্যতা তাদেরকে নবদিগন্তের সন্ধান

দিচ্ছে। আবার কখনও নাগরিক সভ্যতার একদল লোভী স্বার্থপর মানুষের কবলে পড়ে বিপর্যস্ত হচ্ছে লোকশিল্পগুলি।

১.৪ লোকসংস্কৃতির উপর নাগরিক শিল্প সংস্কৃতির প্রভাব:

লোকশিল্পকে কেন্দ্র করে এই অভিজাত উপন্যাস শিল্পে আসে সেই লোকশিল্পীর শিল্পীগোষ্ঠীর কথা, তাদের জীবন, সংস্কৃতি, নৃতাত্ত্বিক, সামাজিক, ভৌগোলিক, অর্থনৈতিক অবস্থা, তাদের আচার, বিশ্বাস, সংস্কার, প্রথা, ধর্ম, রীতি-নীতি ইত্যাদি বিষয়গুলিও। বাস্তব জীবন কখনো হুবহ বর্ণিত হয়, কখনো তার সঙ্গে যুক্ত হয় লেখকের কল্পনা, দৃষ্টিভঙ্গি। সেখানে কল্পনা যাই থাক না কেন লেখকের কলমে প্রায় অবিকৃতভাবে ধরা পড়ে লোকশিল্প ও লোকশিল্পীদের শিল্পময় জীবন।

১.৫ লোকশিল্পীদের জীবন ও নিম্নবর্গ চর্চা:

লোকসংস্কৃতি ও উচ্চসংস্কৃতির মধ্যে আপাত পার্থক্য থাকলেও তাদের মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্কের ধারা চোরাস্রোতে প্রবাহিত। একে অন্যকে সমৃদ্ধ করে। আদিম, লোক ও উচ্চসংস্কৃতির মধ্যে ধারাবাহিকভাবে চলে আসা এই সম্পর্কের প্রবাহ ট্রাইবাল-ফোক এবং ফোক-এলিট কনটিনুয়াম নামে পরিচিত। এদের মধ্যে নিরন্তর দ্বন্দ্ব, সমন্বয়, সংস্কার, পরিমার্জন, পরিবর্ধন সঙ্গতিসাধনের প্রক্রিয়াগুলি চলতে থাকে। আর এভাবেই জাতীয় সংস্কৃতির সম্মৃদ্ধিময় ও বৈচিত্র্যময় বিকাশ ঘটতে থাকে। জাতীয় সংস্কৃতির এই বিকাশের পর্যায়ে যেমন উপন্যাস শিল্প বিকশিত হয় তেমনি লোকশিল্পও তাকে আশ্রয় করে নিজেদের প্রচার পায়। এই প্রচারে তারা কতটা পণ্য হয় এছাড়া লিখিত রূপের মাধ্যমে থেমে গিয়ে স্থায়িত্ব পায় নাকি স্বধর্ম বজায় রাখে সে বিচার আমার জরুরি। এর কারণে প্রয়োজন সংশ্লিষ্ট লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসগুলির পুনর্মূল্যায়ন।

১.৬ বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের ধারায় লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসের পূর্বসূত্র:

বিশ শতকে নিম্নবর্গদের নিয়ে লেখা অনেক বাংলা উপন্যাস আমরা পেয়েছি। সেখানে আলাদা আলাদা অঞ্চলের Local colour নিয়ে লোকজীবনের বর্ণময় রূপ প্রত্যক্ষ করেছি। তাদের শিল্প-সংস্কৃতি, অর্থনৈতিক অবস্থা, আঞ্চলিক পরিচিতি, জীবিকা, সামাজিক পরিসর, প্রথা, রীতি-নীতি ইত্যাদি দিকগুলির পরিচয় পাই। তবে আমার আলোচ্য বিষয় মূলত লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাস। এই ধরনের উপন্যাসগুলির কেন্দ্রে রয়েছে লোকশিল্প নির্ভর কোনো লোকজীবন। লোকশিল্পকে মাঝে রেখে তাদের জীবন, আঞ্চলিক পরিপ্রেক্ষিত, ভৌগোলিক অবস্থান, আর্থ-সামাজিক অবস্থা, তাদের জীবিকা, বিশ্বাস, প্রথা, রীতি-নীতি ইত্যাদি বিষয়গুলি একের পর এক এসে পড়ে। সার্বিকভাবে লোকশিল্পকে কেন্দ্র করে তাদের জীবন বাস্তবকে দেখানোই আমার উদ্দেশ্য।

১.৭ উপসংহার

এখানে বর্ণিত প্রত্যেকটি লোকশিল্পের প্রধান বৈশিষ্ট্য এগুলির সজীবতা রক্ষা। পারফরমেন্স সেই সজীবতার কথাই বলে। আর, সাহিত্যিকদের বাস্তবের এই লোকশিল্পগুলিকে উপন্যাসের মূল উপজীব্য করে সেগুলির প্রকরণগত নবরূপ দান, প্রকাশ, উপস্থাপন ও সজীবতা রক্ষা আদতে যেন এই লোকশিল্পগুলির একধরনের সাহিত্যিক আর্কাইভ রচনাই বটে। এই রচনায় আলোচ্য প্রত্যেক ঔপন্যাসিকই সফল ও যথার্থ।

দ্বিতীয় অধ্যায়

পারফরমেন্স লোকশিল্প ও উপন্যাস শিল্প: তুলনামূলক সম্পর্ক বিচার

২.০ ভূমিকা

সংস্কৃতি বলতে আমরা সাধারণত বুঝি পৃথিবীর যে কোনো অঞ্চলের মানুষের সুমার্জিত জীবনের শোভনীয় পালনীয় সম্যক জীবনচর্যা যার সঙ্গে তাদের জীবনের প্রত্যেক ক্রিয়াকর্ম, চিন্তাভাবনা নিবিড়ভাবে সংযুক্ত। আমরা আজকে বিশ্বায়নের অগ্রগতির এক চরম পর্যায়ে দাঁড়িয়ে আছি প্রত্যেকেই। এই সময়ে পৃথিবীর প্রান্তে প্রান্তে ছড়িয়ে থাকা সংস্কৃতির সঙ্গে পরিচিত হয়ে চলেছে মানুষ। সংস্কৃতির নানাধরনের বৈচিত্র্যকে জানতে হলে তার খুঁটিনাটি সব কিছু জানা প্রয়োজন। আমাদের দেশীয় সংস্কৃতির বৈচিত্র্যের অনুসন্ধান ও তার অনুপুঙ্খ পর্যবেক্ষণই খুবই কঠিন বিষয়। আমাদের পশ্চিমবঙ্গের সাংস্কৃতিক রূপ বৈচিত্র্যই তো অফুরান। সেই বৈচিত্র্যের খুঁটিনাটি সংগ্রহে গবেষকরাও তৎপর। তাছাড়া কালের সাপেক্ষে সংস্কৃতি পরিবর্তনশীল। আমাদের বাংলা সাহিত্যের প্রাচীনযুগের সাহিত্য ও মধ্যযুগের সাহিত্যের যেকোনো দুটি সাহিত্যিক নিদর্শন হাজির করলে বিষয়টি আরও ভালোভাবে বোঝা যাবে। ধরা যাক চর্যাপদের সংস্কৃতি, ধর্ম, সামাজ, মানব জীবনের রীতিনীতি, আচার যেমন আলাদা তেমনি আলাদা মধ্যযুগের কেতকাদাস ক্ষেমানন্দের *মনসামঙ্গল*-এ উল্লিখিত জনজীবনের আচার, রীতি-নীতি, বিভিন্ন ধরনের সামাজিক প্রথা, সংস্কৃতি ইত্যাদি। আবার শুধু কাল নয় অঞ্চলের বদলেও সংস্কৃতির এই বদল সম্ভব। পশ্চিমবঙ্গের পুরুলিয়ার মানভূম অঞ্চলের আঞ্চলিক সংস্কৃতি আর আসামের কোনো এক পার্বত্য প্রজাতির সংস্কৃতি কখনোই হুবহু একরকম নয়। তবে যেকোনো সংস্কৃতির আদি, অকৃত্রিম ও অবিকৃত রূপ খুঁজে পাওয়া খুবই

কষ্টসাধ্য। আমার আলোচিত বিষয় স্বাধীনতা পরবর্তী নির্বাচিত লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাস। সংস্কৃতির প্রসঙ্গ এখানেও এসেছে।

২.১ পারফরমেন্স লোকশিল্প ও উপন্যাসশিল্প: তাত্ত্বিক পটভূমি

বর্তমান পৃথিবীতে শিক্ষিত মহলে পারফরমেন্স স্টাডিস চর্চা বেশ আলোড়ন তুলেছে। সাহিত্য-শিল্প-সংস্কৃতির এই তাত্ত্বিক শাখার সূচনার ক্ষেত্রে যাঁদের নাম সর্বাগ্রে তাঁরা হলেন রিচার্ড শেখনার (জন্ম ১৯৩৪) ও ভিক্টর টার্নার (১৯২০- ১৯৮৩)। রিচার্ড শেখনার *Performance Studies- An Introduction* গ্রন্থে মূলত থিয়েটারের দিক থেকে এই বিষয়ের কথা বলেছেন। ভিক্টর টার্নার নৃতাত্ত্বিক দিক থেকে এবং ক্ষেত্রসমীক্ষার বিষয়টিকে মনে রেখে এর ধারণা দিয়েছেন। পারফরমেন্স স্টাডিসের পরিসরটি বৃহৎ। এর পরিধি পরিব্যাপ্ত ও সুবিন্যস্ত।

সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক,* সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজের *মায়ামৃদঙ্গ,* অভিজিৎ সেনের *রহু চণ্ডালের হাড়,* ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়ের *কলাবতী কথা,* এবং ভগীরথ মিশ্রের *আড়কাঠি-* প্রত্যেকটি উপন্যাসের আন্তরিক মিল দেখা যায়। প্রত্যেকটি উপন্যাসেরই কেন্দ্রীয় বিষয় লোকশিল্প। এই শিল্পগুলি হল ঝুমুর, আলকাপ, বাজিকরী শিল্প, ভানুমতীর খেলা, টুসু, ভাদু, ঝুমুর, পাতানাচ, কাঠিনাচ, জলকেলি নৃত্য ও পটশিল্প। প্রত্যেক শিল্পগুলি আসলে এক একটি পারফরমেন্স। যদিও এই পারফরমেন্স বা লোকশিল্পগুলি প্রত্যেকটি আজ প্রায় অবলুপ্তির পথে। যেটুকু ছিটেফোঁটা টিকে আছে সেগুলি সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের মুষ্টিমেয়র জীবনে আজও বড়ো প্রাণের। সংখ্যায় অল্প হলেও কোনো কোনো শিল্পীদের ভালোবাসার তাগিদ থেকে আজও পরিবেশিত হয় এই সব শিল্প। চুড়ান্ত দারিদ্র্য, বেঁচে থাকার বদলে কোনোরকমে টিকে থাকা, সামাজিক শোষণ ও অবজ্ঞাকে পাথেয় করে যারা প্রচণ্ড সংগ্রামের মধ্যে দিয়ে বাঁচিয়ে রেখেছেন এই সাংস্কৃতিক চর্চাকে, তাদের বাস্তব জীবনকে

দেখালেন ঔপন্যাসিকেরা তাঁদের উপন্যাস শিল্পে। পাঠককেও পরিচিত করালেন এই সমস্ত পারফরমেন্স নির্ভর লোকশিল্প ও শিল্পীদের জীবন সংগ্রামের সঙ্গে। এক শিল্পের আয়নায় ধরা পড়ল আরেক শিল্প।

আলোচ্য উপন্যাসগুলিতে পাওয়া এই সমস্ত লোকশিল্পগুলির বাস্তব পরিসর ও নানান মাত্রাকে বিচার করে তাকে দেখবার দৃষ্টিভঙ্গীর বদল ঘটেছে। পারফরমেন্স নির্ভর শিল্পগুলি অভিজাতের কলমে যেভাবে পরিবেশিত হল সেখানে সেগুলি পেল আরেক মাত্রা। পারফরমেন্স হিসাবে বাস্তবিক এই লোকশিল্পের স্বরূপ ও অভিজাতের কলমে তার পরিবর্তিত চেহারার আদলটির আসল গতিপ্রকৃতি আমরা খুঁজতে চেষ্টা করেছি।

২.২ *মায়ামৃদঙ্গ* : আলকাপ শিল্প

সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজের *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসের কেন্দ্রীয় বিষয় আলকাপ শিল্প। আলোচনার শুরুতেই আমাদের জেনে নেওয়া দরকার 'আলকাপ' শিল্পের স্বরূপ ও তার গতিপ্রকৃতি। আলকাপের অর্থ নিয়ে রয়েছে নানা মত। আলকাপের আগের নাম ছিল 'আলকাটাকাপ'। পরবর্তীকালে মধ্যপদ লুপ্ত হয়ে হল শুধু 'আলকাপ'। 'আল' শব্দের অর্থ 'রঙ্গরস', আর 'কাপ'-এর অর্থ 'কৌতুক নাটিকা'। ঔপন্যাসিক জানান আলকাপ লোকনাট্যের প্রবাদপ্রতিম শিল্পী ওস্তাদ ঝাঁকসু ওরফে ধনঞ্জয় সরকার এর অভিমত ছিল 'আল মানে মৌমাছির বিষাক্ত হুল'। যে কাপে হাসির সঙ্গে হুলের বিষ মেশানো থাকে তাই আলকাপ।

এই *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসে বর্ণিত সনাতন, সুবর্ণ, ঝাঁকসা, ফজল, শান্তি, কালাচাঁদ'রা সত্যিকারের আলকাপপ্রেমী শিল্পী। তবে তাদের এই শিল্পচর্চায় শিল্পত্ব ও মানবিকতার কোনো

বিরোধ নেই। সবার উপরে আছে মানুষ। আর এই মানুষের ভালোবাসাতেই যুগে যুগে বেঁচে থাকবে আলকাপ। দূরদৃষ্টিসম্পন্ন সিরাজ তার উপন্যাসে অত্যন্ত বিচক্ষণতার সঙ্গে পাঠককে সেই অকৃত্রিম সত্যটি জানিয়েছেন। ব্যক্তিগত জীবনে সিরাজ একজন আলকাপ শিল্পী হয়ে আলকাপকে সাহিত্যের উপকরণ করেছেন। আর আলকাপের প্রকৃত উদ্দেশ্যটিকে উপন্যাসের নির্মাণের কাজে লাগিয়েছেন। আলকাপে যেমন হুল বিঁধানোর ছলে সামাজিক নানা অসঙ্গতিকে প্রকাশ করা হয়, তেমনি আলকাপকে কেন্দ্রে রেখে আলকাপের সমাজের শিল্প ও বাস্তব জীবনের নানা অসঙ্গতিকে উপস্থাপন করলেন সিরাজ গোটা উপন্যাস জুড়ে। গোটা উপন্যাসের আখ্যানের বিষয় ও আঙ্গিকগত দিক থেকে তাই এ উপন্যাস হয়ে উঠল আলকাপ শিল্পী ও শিল্পের বা সমগ্র ব্যবস্থাটির আত্ম-সমালোচনা। *মায়ামৃদঙ্গ* তাই পরতে পরতে আলকাপের স্বকীয়তায় হয়ে উঠল অনন্য।

২.৩ *রহু চণ্ডালের হাড়* : বাজিকরি শিল্প

অভিজিৎ সেনের *রহু চণ্ডালের হাড়* উপন্যাসটির কেন্দ্রে রয়েছে বাজিকরদের বাজিকরি শিল্প। বাজিকর সম্প্রদায়ের বাজিকরি লোকশিল্প ছাড়াও এই উপন্যাসে অন্যান্য যেসব লোকশিল্পের উপস্থাপনের বর্ণনা পাওয়া যায় সেগুলি হল– সাঁওতালদের বাদ্যযন্ত্র সহকারে নৃত্যগীতি, বাজিকরদের বিবাহ নৃত্যগীতি ও পোলিয়া সম্প্রদায়ের মধ্যে হাপুগান পরিবেশনের রীতি। ‘বাজিকর’ শব্দের অর্থ ভেল্কিওয়ালা, জাদুকর ইত্যাদি। যে ব্যক্তি হাত সাফাইয়ের মাধ্যমে ভেলকি দেখায়, সেই ভেলকিবাজ, মায়াবাদী, গুণিনকে বাজিকর বলা যেতে পারে। অভিজিৎ সেন এই ধরনের শিল্পগুলিকে তাঁর এই উপন্যাসটির বিষয় হিসাবে রেখেছেন। বাজিকরদের নানা ধরনের কসরতের খেলা যেমন- নাচ, গান, দড়ির উপর খেলা, ভেল্কিবাজি, বাঁশবাজি, দড়িবাজি, বাঁদর নাচানো ইত্যাদি খেলাগুলিকে ঔপন্যাসিক বাস্তবে দেখেছেন। উপন্যাসে বাস্তব থেকে নেওয়া শিল্পগুলির

পারফরমেন্সের বিষয়টিকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে উপস্থাপন করলেন। এই বিশেষ বিশেষ লোকশিল্পগুলির প্রতিগ্রহণে বাস্তব শিল্প ও তার শৈল্পিক উপস্থাপনের গুণে তা ভিন্ন ভিন্ন স্বাদে পাঠকচিত্তকে আকর্ষণ করে।

২.৪ *রসিক* : ঝুমুর শিল্প

সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক* উপন্যাসের প্রসঙ্গে। এই উপন্যাসের কেন্দ্রীয় বিষয় ঝুমুর শিল্প। পারফরমেন্সের উপর লোকশিল্পটি দাঁড়িয়ে। পশ্চিমবঙ্গের সীমান্তবর্তী পশ্চিমাঞ্চল জুড়ে সব থেকে বেশি পরিচিত যে লোকগীতি তা এই ঝুমুর সঙ্গীত। নাচনির সঙ্গে ঝুমুরশিল্পের সহচর হিসাবে যে নাগরের উপস্থাপনা দেখা যায় তাকে ‘রসিক’ বলা হয়। আবার অন্যভাবে ‘রসিক’ শব্দটিকে কিন্তু ব্যঙ্গার্থেও বোঝানো যায়। ঝুমুরশিল্পের শিল্পী সমাজের হতদরিদ্র নারীদের জীবনের নাচনি হয়ে ওঠা এবং জীবনের শেষতম বিন্দু পর্যন্ত তাদের জীবনে রসিকের দ্বারা নিগ্রহ, লাঞ্ছনা, অপমান ও তিরস্কারের মধ্য দিয়ে অতিবাহিত তাদের জীবন। একজন যথার্থ রসিকের কাজ প্রকৃত শিল্পের সমাদর করা। আর শিল্পের সমাদরের অর্থ তার শিল্পীর প্রতিও সম্মান প্রদান। ঝুমুরগানের রসিকেরা বাস্তবে ঝুমুরগান ও নাচের শিল্পী নাচনিদের প্রতি অবিচার করে চলেছেন। বাস্তব ও শিল্পের এই মর্মান্তিক সত্যটিকে প্রকাশ করতেই সুব্রত মুখোপাধ্যায় ব্যঙ্গার্থে ‘রসিক’ শব্দটিকে বুঝি বা ব্যবহার করলেন। *রসিক* উপন্যাসে ঝুমুর গাইয়েদের জীবনের এই চরম সত্যটিকে ঔপন্যাসিক প্রকাশ করেছেন। প্রকৃতির তালে, সুরে, ছন্দে, পাথুরে পথ চলায় ঝুমুরের ছন্দ অনুরণিত হয় পুরুলিয়া মানভূমের নর-নারীর জীবনে। স্বতঃস্ফূর্ত এই সুর ও তালকে সাঙ্গীকৃত করে বেড়ে ওঠা নারীকে চরম দারিদ্র্যের জীবনে সুর ও তালকে সঙ্গত করেই বেঁচে থাকতে হয়। পেটের দায়ে বিক্রি হতে হয় তাদের রসিকের কাছে। স্বতঃস্ফূর্ত সুর ও তালকে বিক্রি করে বাজি রাখতে হয়

তাদের জীবন। ঝুমুরগানের মনোরম আবেশে ছন্দ ও সুরের আড়ালে লুকিয়ে থাকা নাচনি জীবনের এই অন্ধকার দিকটিকে ধরতে চেষ্টা করেছেন লেখক সুব্রত মুখোপাধ্যায়। গোটা উপন্যাস জুড়ে তাই তিনি প্রকৃতির বর্ণনায়, জীবনের প্রতিটি পদক্ষেপে ঝুমুরের তালের চড়াই উৎরাইকে মেলে ধরলেন। ঝুমুরের আঁতের কথাকে উপন্যাসের বয়ানে এভাবেই অসামান্য দক্ষতায় নিয়ে এলেন সুব্রত মুখোপাধ্যায়। শিল্পের অস্ত্রেই আঘাত করলেন যথার্থ শিল্পের এই মর্যাদা ভ্রষ্ট হওয়ার কারণকেই। সরস হাসির আড়ালে উগরে দিলেন তার চরম বিদ্রূপ ও আন্তরিক ক্ষোভ; অনেকটা ঝুমুরের শুভাকাঙ্ক্ষী প্রতিনিধি হয়েই। হতে পারেন তিনি ঔপন্যাসিক, শিল্পীতো বটেই। আরেক শিল্পের দুর্দশায় তাঁর বিবেক তো কথা বলবেই। *রসিক* যেন সেই অব্যক্ত যন্ত্রণার উপন্যাস রূপ।

২.৫ *আড়কাঠি:* লোকশিল্পের পরিবেশন

ভগীরথ মিশ্রের *আড়কাঠি* উপন্যাসে বেশ কয়েকটি লোকশিল্পের প্রসঙ্গ এসেছে। উপন্যাসে অল্প পরিসরে হলেও ভগীরথ মিশ্র দেখালেন বাঁকুড়ার প্রত্যন্ত গজাশিমুল গ্রামের বসু-শবর জনজাতিদের পালনীয় সমস্ত লোকশিল্পগুলিকে। এগুলির মধ্যে রয়েছে টুসুগান, ভাদুগান, নিশি উজাগর পালাগান, শীতলা বন্দনা, শিকার নাচ, চাঙ নাচ, ঝুমুর, পাতানাচ, কাঠিনাচ, বিহা গীত, পরবের গান, গাঁওলি নাচ, আষাঢ়িয়া গীত, জলকেলি নৃত্য ইত্যাদি। উপন্যাসটিতে এইসমস্ত লোকসংস্কৃতির উল্লেখ থাকলেও এগুলি সম্পর্কে বিশদে বলা নেই। ভগীরথ মিশ্রের *আড়কাঠি* উপন্যাস লোকসংস্কৃতিপ্রেমী আদতে রাজীবের দ্বারা ঠিক কতটা উপকৃত হয়েছে বাঁকুড়া জেলার প্রত্যন্ত গজাশিমুল গাঁয়ের বসু-শবর জাতির লোকশিল্পীরা? উপন্যাসের শেষে সুচাঁদের রাজীবকে ত্যাগ করে নিজেদের পথ নিজেদের খুঁজে বের করে এগিয়ে যাওয়ার সংকল্প যেন নিজেদের সংস্কৃতি, ঐতিহ্য সর্বোপরি মানুষের আত্মসম্মান রক্ষার আন্তরিক প্রয়াস। শিল্প সর্বদাই সত্য, সুন্দর ও শিবের সাধনা করে।

শিল্পের আঙিনায় সব কিছুই সুন্দর। সেই ক্ষেত্র বিদূষিত হলে সুন্দর কীভাবে হয়ে কদর্য হয়ে ওঠে তার আলেখ্য এটি।

২.৬ *কলাবতী কথা:* পটশিল্পের পরিবেশন

ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়ের *কলাবতী কথা* উপন্যাসটির মূল উপজীব্য পটশিল্পের উপস্থাপন। পটশিল্প বাংলা তথা ভারতের এক ঐতিহ্যবাহী শিল্প। 'পট' কথাটির মূল উৎস সংস্কৃত 'পট্ট' শব্দ। পট্ট শব্দের প্রতিশব্দ কাপড়। এক টুকরো কাপড়ের উপর কোনো পৌরাণিক বা দেবদেবী সম্বলিত বিচিত্র কাহিনিকে চিত্রের সাহায্যে ফুটিয়ে তোলা হয় পটচিত্রে। এই পটচিত্র যারা আঁকেন সেই শিল্পীদের বলা হয় পটুয়া। আমার আলোচ্য উপন্যাসে কলাবতীর মতো সরল পটশিল্পীদের প্রতিভাকে কাজে লাগিয়ে তাদেরকেই কাঁচামাল হিসাবে কীভাবে ব্যবহার করে মিকি ও আকিওরা তারই চালচিত্র তুলে ধরা হয়েছে। মিকি ও আকিওদের মতো বিদেশীদের বাণিজ্যিক ফাঁদে পড়ে ক্রমে বৈদেশিক মুদ্রা অর্জনের নেশায় কলাবতীর মতো এক পটশিল্পীর বিক্রি হয়ে যাওয়াকে দেখালেন ঔপন্যাসিক ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়। প্রান্তিকের এই হারিয়ে যাওয়ার ইতিহাস আখ্যানের বয়ানে এখানে আলোচিত হয়েছে।

২.৭ উপসংহার:

আমাদের আলোচ্য প্রত্যেকটি উপন্যাসই কোনো না কোনো লোকশিল্পকে নিয়ে হাজির হয়েছে। সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক*-এ পারফরমেন্সের দৃষ্টিকোণ থেকে ঝুমুর শিল্পকে ও তাদের শিল্পীদের দেখালেন। সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ তাঁর *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসে যেভাবে লোকশিল্প আলকাপকে হাজির করেছেন তা সত্যিই অনবদ্য ও অভিনব। আলকাপ শিল্পের চলন বলন, তার

চরিত্র, নাট্যশৈলী, অভিনেতাদের চরিত্র, তার প্রাচীন ও নব্য ঘরানা, শিল্প ও শিল্পীদের আর্থ-সামাজিক অবস্থান, কুশীলবদের মানসিক অবস্থা, তাদের সমাজ- বাস্তবতা ও শৈল্পিক অবস্থান, স্থান ও পরিবেশগত বদলে শিল্প ও শিল্পীদের অবস্থা, আলকাপের তাৎক্ষণিক পালার রূপায়ণ সব মিলিয়ে গোটা আলকাপ শিল্পের উপস্থাপন। বাস্তবের আলকাপ শিল্প ও *মায়ামৃদঙ্গ*-এর আলকাপ শিল্পের পার্থক্য হল বাস্তবে এখন আলকাপ দলে মেয়েদের অন্তর্ভুক্তি দেখা যায়, কিন্তু সিরাজ *মায়ামৃদঙ্গে* দেখিয়েছেন, তাঁর বর্ণিত আলকাপ দলে সেসময় মেয়েদের প্রবেশ নিষিদ্ধ ছিল। অভিজিৎ সেন বেদে জনজাতির এই বিশেষ ধরনের লোকশিল্পকে তার এই উপন্যাসটির বিষয় হিসাবে এনেছেন। উপন্যাসে পারফরমেন্সের দৃষ্টিকোণ থেকে এই লোকশিল্পের বর্ণনা করা হয়েছে। ঔপন্যাসিক বাস্তব অভিজ্ঞতাজাত নৃতাত্ত্বিক, সমাজ-অর্থনৈতিক-রাষ্ট্রীয় দিকের সাপেক্ষে এই বেদে সমাজের অবস্থাকে পরিবেশন করেছেন। ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়ের পটশিল্পকে নিয়ে লেখা *কলাবতী কথা* উপন্যাসে কোনো কোনো জায়গায় পারফরমেন্স হিসাবে পটশিল্পের পরিবেশন ও উপস্থাপনের প্রসঙ্গ এসেছে। ভগীরথ মিশ্রের *আড়কাঠি* তো বিশ্বায়নের কবলে কলুষিত একজন বাঙালি তথা ভারতবাসীর নিজের সংস্কৃতিকে বিক্রি করে দেওয়ার কাহিনি। এখানে বর্ণিত প্রত্যেকটি লোকশিল্পের প্রধান বৈশিষ্ট্য এগুলির সজীবতা রক্ষা। পারফরমেন্স সেই সজীবতার কথাই বলে। আর, সাহিত্যিকদের বাস্তবের এই লোকশিল্পগুলিকে উপন্যাসের মূল উপজীব্য করে সেগুলির প্রকরণগত নবরূপ দান, প্রকাশ, উপস্থাপন ও সজীবতা রক্ষা আদতে যেন এই লোকশিল্পগুলির একধরনের সাহিত্যিক আর্কাইভ রচনাই বটে। এই রচনায় আলোচ্য প্রত্যেক ঔপন্যাসিকই সফল ও যথার্থ।

তৃতীয় অধ্যায়

নির্বাচিত উপন্যাসগুলির শিল্প আঙ্গিকগত প্রতিতুলনা

৩.০ ভূমিকা:

আলোচনার মুখ্য বিষয় প্রান্তিক মানুষের মধ্যে ছড়িয়ে থাকা লোকশিল্প। তবে প্রত্যক্ষত বা ক্ষেত্রসমীক্ষালব্ধ তথ্যের মাধ্যমে সংগৃহীত উপাদানের অনুপুঙ্খ বিশ্লেষণ নয়। প্রান্তিক মানুষের মধ্যে ছড়িয়ে থাকা অনভিজাত লোকশিল্পগুলি কীভাবে অভিজাত শিল্প মাধ্যম উপন্যাসকে সমৃদ্ধ করেছে এবং প্রকরণগত দিক থেকে উপন্যাসকে কতটা স্বাতন্ত্র্য এনে দিয়েছে- সংশ্লিষ্ট বিষয়টি দেখানোই আমার উদ্দেশ্য।

৩.১ গ্রহণ প্রতিগ্রহণ তত্ত্বের নিরিখে লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাস:

অনভিজাত শিল্প নিয়ে অভিজাত সাহিত্য আসলে প্রান্তিকের তথাকথিত লোকশিল্পের ভিন্ন এক মৌলিক পাঠ। এই পাঠ প্রতিক্রিয়ায় ভিন্ন ভিন্ন লেখক তাদের আলাদা চিন্তন দিয়ে একই লোকশিল্পের বহুমাত্রিক পাঠ নির্মাণ করেন। গড়ে ওঠে বৈচিত্র্যময় শিল্প বা একই শিল্প মাধ্যমের বহুমাত্রিক উপস্থাপন। যেমন- একই লোকশিল্প আলকাপকে নিয়ে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় তাঁর *বৈতালিক* উপন্যাসে যে পাঠ তৈরি করেছেন, সেই একই লোকশিল্প নিয়ে সৈয়দ মুজতবা সিরাজ তাঁর *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসে আরেক পাঠ নির্মাণ করলেন। আবার, ঝুমুর লোকশিল্পকে নিয়ে নিমাই ভট্টাচার্য তাঁর *নাচনী* উপন্যাসটিকে যেভাবে হাজির করেছেন, সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক* উপন্যাসে সেভাবে হাজির হয়নি। *রসিক*-এ ঝুমুর শিল্পই শুধু নয়– সেই শিল্পের শিল্পীর জীবনের টানাপোড়েনটিও লেখক হাজির করেছেন। আলোচ্য অধ্যায়ে এসেছে গ্রহণ প্রতিগ্রহণের বিষয়টি।

৩.১.১ *মায়ামৃদঙ্গ :*

বাস্তবের আলকাপ শিল্প উপন্যাসে পরিবেশিত হয়েছে আলকাপের মুখপত্র হিসেবে নাকি নিছক বিনোদনের প্রয়োজনে তা আলোচিত হয়েছে। প্রাসঙ্গিকভাবে এসেছে তাদের শিল্পী মনের টানাপোড়েন। যার মূলে রয়েছে আর্থ-সামাজিক-রাজনৈতিক এক পরিস্থিতি।

৩.১.২ *রহু চণ্ডালের হাড় :*

বাস্তবের কঠিন অভিজ্ঞতায় জর্জরিত বাজিকর শিল্পের প্রতিগ্রহণ হয়েছে উপন্যাসে। প্রাসঙ্গিক হয়েছে শিল্পের সঙ্গে সামাজিক জীবনযুদ্ধের বিষয়টি।

৩.১.৩ *রসিক :*

ঝুমুর শিল্প এই উপন্যাসের কেন্দ্রে। নাচনীর শুধু শিল্প নয়- তার শিল্পজীবনের সংঘাতময় দিকটি সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের কলমে ধরা পড়েছে। শুধুমাত্র শিল্পের উপস্থাপন নয়- শিল্পী মনের জীবন শিল্প এখানে কীভাবে ধরা পড়েছে তা আলোচিত হয়েছে।

৩.১.৪ *আড়কাঠি :*

শুধুমাত্র শিল্প নয়- শিল্পের পৃষ্ঠপোষকতার ফাঁদ পেতে প্রতারক অভিজাতরা যেভাবে সাধারণ প্রান্তিকের গৌরবকে হরণ করছে সেই দিকটি ভগীরথ মিশ্রের আড়কাঠি উপন্যাসে যে এসেছে তা এই অংশে আলোচিত হয়েছে।

৩.১.৫ *কলাবতী কথা :*

বাংলাদেশের বারোমাসে তেরোপার্বণকে কেন্দ্র করে মেয়েদের পালনীয় যাবতীয় ব্রতকথার বর্ণনা এখানে রয়েছে। একেবারে কেন্দ্রে কাজ করেছে পটচিত্রের বিষয়টি।

৩.২ আখ্যানতাত্ত্বিক গঠন

কোনো শিল্পী বাস্তবের উপাদানকে যেভাবে তার শিল্পের মধ্য দিয়ে উপস্থাপন করছেন তার কিছু কারুকার্য আছে। একে বলা যেতে পারে শিল্পটির প্রকরণগত কারিগরী। এই গবেষণাটির নির্বাচিত বিষয় লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাস। আর এই উপন্যাস নির্মাণের সময়ও ঔপন্যাসিক বাস্তবের অপর শিল্পকে গ্রহণ করে যেভাবে পরিবেশন করছেন, তার পিছনেও রয়েছে লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসগুলির কারিগরী শিল্প। দেহের কঙ্কালকে আড়াল করেই একটা গোটা রক্ত মাংসের মানুষ। সুতরাং ব্যক্ত সৌন্দর্যের মধ্যে যে অনেক অব্যক্ত ভাঁজ থাকে সেই না বলা কথাই সৌন্দর্যের মূল। লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসগুলির ক্ষেত্রেও আখ্যানের কাঠামোগত বিন্যাসকে না জানলে সে জানা অপরিপূর্ণ। রবীন্দ্রনাথ তাঁর *সাহিত্যের সামগ্রী-* প্রবন্ধতে জানিয়েছেন যে তত্ত্বকথা, ভাব, বিষয়বস্তু সাধারণ মানুষের জন্য। কিন্তু কোনো লেখকের কোনো একটি লেখা সম্পূর্ণভাবে তাঁরই একান্ত। আর সেই কারণেই লেখক তাঁর রচনার গুণে নিজে বেঁচে থাকেন সমগ্রের হৃদয়ে। আর এই বেঁচে থাকা শুধুমাত্র বিষয় বা ভাবসর্বস্বতায় নয়। ভাবের সঙ্গে ভাব প্রকাশের উপায়ের মিলনেই তৈরি হয় প্রকৃত রচনা। আমার আলোচ্য উপন্যাসগুলির প্রকরণ কীভাবে উপন্যাসগুলিকে স্বতন্ত্র করেছে তা এই আখ্যানতাত্ত্বিক আলোচনায় উঠে এসেছে।

৩.২.১ *মায়ামৃদঙ্গ* :

আলকাপের লোকনাট্যের বয়ান *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসকে যেভাবে নাট্যশিল্পীর মুখপত্র করে তুলেছে তা এখানে আলোচিত হয়েছে। আলকাপ শিল্পী জীবনের ও বাস্তব জীবনের দ্বন্দ্বময় সংঘাতকে স্থান, কাল, ঘটনা ও চরিত্রের মেলবন্ধন কার্যকারণ সূত্রে গ্রথিত হয়েছে উপন্যাসটিতে।

৩.২.২ *রহু চণ্ডালের হাড়* :

সভ্যতার অগ্রগতিতে মানুষ যখন বিজ্ঞান-মনস্ক, প্রযুক্তি- নির্ভর তখন কারা দেখবে বাজিকরদের এই বুজরুকি, কুহক বিদ্যা! নতুন দ্রব্যের আমদানির যুগে মানুষের হাতে থাকবে না কোনো সময়। তখন ঘণ্টার পর ঘণ্টা দাঁড়িয়ে থেকে মানুষ বাজিকরের এই নাচগান আর দেখবে না। এই চরম বাস্তব সত্যের উপলব্ধি এবং জীবন যন্ত্রণার টানাপোড়েনে উপন্যাসটির আখ্যান কাঠামো দাঁড়িয়ে।

৩.২.৩ *রসিক* :

মনস্তত্ত্বের নানান স্তরায়ন ও জটিলতার কাহিনি নিয়ে উপন্যাসটি হাজির হয়েছে। নাচনী জীবন ও অন্যদিকে তরণীসেনের কাহিনি এবং এক স্থানে দুলালীর পলায়ন- সবটাই কেমন অনভিপ্রেত জটিল মায়ায় অগ্রসর হয়েছে। এভাবেই প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত ঔপন্যাসিক কাহিনির ব্যাপ্ত পরিধিকে একাধিক উপকাহিনির সমাবেশে কার্য-কারণ সূত্রে গ্রন্থন করেছেন।

৩.২.৪ *আড়কাঠি* :

ভগীরথ মিশ্র তাঁর এই উপন্যাসের নিরীক্ষণে রেখেছেন আড়কাঠিদের। তাদের হাতে পড়ে প্রান্তিক জনজাতির সরল বিশ্বাস ও দারিদ্র্যকে পুঁজি করে কিভাবে তাদের ও তাদের সংস্কৃতিকে নিয়ে

ব্যবসা ফাঁদে আড়কাঠিরা। তবে শিক্ষক পথভ্রষ্ট হয়ে যখন ভক্ষক হয়ে ওঠেন তখনই সমস্যা তৈরি হয়। আদতে এরাই হয়ে যায় শোষক। এদের শোষণে জর্জরিত প্রান্তিকের জীবনকে ছিবড়ে করে ছাড়ে এই আড়কাঠিরা তার আখ্যান এই উপন্যাসটি।

৩.২.৫ *কলাবতী কথা* :

সর্বজ্ঞ কথকের বয়ানে *কলাবতী কথা* উপন্যাসটি বিবৃত হয়েছে। মাঝে মাঝে সংলাপের ব্যবহার হয়েছে। চরিত্রের মুখে সংলাপের মধ্য দিয়ে লেখক পরতে পরতে এনেছেন ব্রতকথা ও বাঙালীর বারো মাসে তেরো পার্বণের বিভিন্ন ষষ্ঠীর পালনের গল্পগুলি। পটচিত্রকরদের জীবনের নেপথ্য আখ্যান উপন্যাসটিকে অন্য মাত্রা দিয়েছে।

৩.৩ উপসংহার:

এভাবেই আমার আলোচ্য প্রত্যেকটি উপন্যাসের আখ্যানতাত্ত্বিক গঠন বিশ্লেষণ করতে চেষ্টা করেছি এই অধ্যায়ে। উপন্যাসগুলি প্রত্যেকটি যে আলাদা আলাদা আখ্যানের সংগঠন তা বিশ্লেষণ করে তাদের স্বতন্ত্র ফোকালাইজেশন নির্ণয়ের চেষ্টা করেছি। এখানে এসেছে উপন্যাসগুলির স্বতন্ত্র কথনরীতি। যেখানে লেখকেরা ব্যবহার করেছেন তাদের নিজস্ব মুনশিয়ানায় কোথাও সর্বজ্ঞ-কথনরীতি, কোথাও বা আত্মকথন-রীতি, কোথাও আবার ভূমিকানুগ কথনরীতির অসাধারন বয়ান। স্থান-কালের সাযুজ্য রেখে মূল ঘটনার অন্তর্গত চরিত্রগুলি কীভাবে হয়ে উঠেছে, তা বিশ্লেষণ করা হয়েছে এই অধ্যায়ে।

চতুর্থ অধ্যায়

লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসগুলিতে লোকভাষা ব্যবহার

৪.০ ভূমিকা :

ভিন্ন ভিন্ন ঔপন্যাসিক এই লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসে লোকশিল্পীদের জীবন কথা, চরিত্রদের দুঃখ, কষ্ট, অনুভূতি ও মনোবেদনাকে যে ভাষায় ব্যক্ত করেছেন, সেদিক থেকে প্রত্যেক ঔপন্যাসিকই দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন। পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন অঞ্চলের আঞ্চলিক উপভাষা ব্যবহারের দিক থেকে ঔপন্যাসিকেরা যথার্থভাবেই লোকশিল্পের মর্ম নিজেরা অনুধাবন করেন ও একইসঙ্গে পাঠকদেরও অনুধাবন করান। আঞ্চলিক উপভাষা ব্যবহারের মাধ্যমে পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন প্রান্তে ছড়িয়ে ছিটিয়ে থাকা লোকশিল্পগুলি সজীব ও প্রাণবন্ত হয়েছে। একারণে তাদের এই ভাষা ব্যবহারে উপন্যাসগুলিও পাঠকের বিশ্বাসযোগ্যতা অর্জন করেছে। লোকশিল্পীরাও হয়ে উঠেছেন সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের সংশ্লিষ্ট শিল্পের যথার্থ শিল্পী। এক্ষেত্রে সফলতা এনেছেন ঔপন্যাসিকেরা। সম্পূর্ণ কৃতিত্ব তাদেরই। প্রশংসনীয় তাদের ভাষা ব্যবহারের মুনশিয়ানা। আর সেই ভাষায় তো বৈচিত্র্য থাকবেই। আর এই বৈচিত্র্য তৈরি হতে পারে ভৌগোলিক বা অঞ্চলগত কারণে। তার সঙ্গে প্রত্যেক ঔপন্যাসিকের নিজের রয়েছে স্বকীয় শৈলী। সেই দিক থেকেও তৈরি হয়েছে ভাষাগত ভিন্নতা। স্বাভাবিকভাবে এখানে ব্যাকরণগত অর্থাৎ কেন্দ্রীয় ভাষাবিজ্ঞানের অনুসরণ যেমন রয়েছে, তেমনি রয়েছে পরিমণ্ডলীয় ভাষাবিজ্ঞানের সমাজ ও শৈলীগত দিক।

৪.১ কেন্দ্রীয় ভাষাবিজ্ঞানের দৃষ্টিকোণ থেকে ভাষা ব্যবহার

আলোচ্য লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসগুলির প্রত্যেকটি উপন্যাসে ঔপন্যাসিকের ব্যবহৃত ভাষাগত বৈচিত্র্যের বিষয়টি কেন্দ্রীয় ভাষাবিজ্ঞানের দিক থেকে বিশ্লেষণ করলে তার ধ্বনি ও রূপ

বা বাক্যগত একটা ধারণা চলে আসে। সেই সূত্রেই সংশ্লিষ্ট অঞ্চলের আঞ্চলিক ভাষাগত তারতম্যের কারণে উপন্যাসের ব্যবহৃত ভাষায় যে যে ধ্বনিতাত্ত্বিক ও রূপতাত্ত্বিক বৈচিত্র্য পেয়েছি, প্রত্যেকটি উপন্যাসের ক্ষেত্রে সেগুলির তুলনামূলক আলোচনা করেছি।

৪.১.১ *মায়ামৃদঙ্গ* :

মূলতঃ মালদা ও মুর্শিদাবাদ অঞ্চলের ভাষার ধ্বনি ও রূপগত দিকটি আলোচিত হয়েছে। প্রাসঙ্গিক হয়েছে কিছুটা বঙ্গালী উপভাষাও। যদিও সবই আলকাপ শিল্প কেন্দ্রিক মুখের বয়ান।

৪.১.২ *রহু চণ্ডালের হাড়* :

স্বাভাবিক নিয়মেই এখানে বাজিকরি শিল্পীদের মুখের ভাষার ধ্বনি ও রূপতত্ত্ব আলোচিত হয়েছে। মিশে রয়েছে ধর্মের অনুষঙ্গের ভাষাটিও।

৪.১.৩ *রসিক:*

পুরুলিয়া ও কিছুটা বাঁকুড়ার ভাষার সঙ্গে এই শিল্পীদের ভাষার মিল আছে। সেই ভাষাই এখানে কেন্দ্রিয় ভাষাবিজ্ঞানের নিরিখে আলোচিত হয়েছে।

৪.১.৪ *আড়কাঠি* :

বাঁকুড়ার প্রান্তিক বসু শবর জাতির মুখের বয়ান এই অংশে আলোচনায় এসেছে। স্বাভাবিকভাবে এই ভাষায় মিশে রয়েছে মেদিনীপুরের আঞ্চলিক বয়ান। এই বয়ানের ধ্বনি ও রূপতত্ত্ব এখানে প্রাসঙ্গিকভাবে আলোচিত হয়েছে।

৪.২ সমাজ ভাষাবিজ্ঞানের নিরিখে ভাষাবৈচিত্র্য

সোসিও লিঙ্গুইস্টিক্স এর দৃষ্টিকোণ থেকে এই অংশ আলোচিত হয়েছে। ফিশম্যান কথিত সোসিও লিঙ্গুইস্টিক্স এর তিনটি স্তরকে কেন্দ্রে রেখে সামাজিক স্তরভেদে ভাষাগত দিক এখানে আলোচিত হয়েছে।

৪.৩ শৈলীবিজ্ঞানের দৃষ্টিকোণ: উপন্যাসগুলির ভাষা ব্যবহার

ব্যাপক অর্থে ভাষার শৈলী নির্ধারণ করা শৈলীবিজ্ঞানের প্রধান কাজ। ভাষার এই শৈলীনির্ধারণ বিষয়টি কখনও কখনও অবস্থা অনুযায়ী আবার কখনো বা ভাষার বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী তৈরি হয়। মৌখিক সাহিত্য বা লিখিত সাহিত্য যে কোনো ক্ষেত্রই হোক না কেন, ভাষাই তার প্রকাশের মাধ্যম। আর ভাষার কাজ হল নিজেকে প্রকাশ করা ও অন্যের সঙ্গে সংযোগ সাধন করা। সাহিত্যের কাজও একই। সাহিত্যের শৈলী নির্ধারণ করা আদতে ভাষার শৈলী নির্ধারণ করা। তাই একই বিষয়বস্তু নিয়ে লেখা সাহিত্য ভিন্ন লেখকের হাতে পড়ে স্বতন্ত্র রূপ পায় ও আলাদা শৈলী তৈরি করে। এক্ষেত্রে একই বিষয় নিয়ে লিখলেও ভিন্ন দুই লেখকের স্বতন্ত্র ভাষার প্রকরণের ভিন্নতায় তৈরি হয় তাদের পৃথক পৃথক নির্মাণ শৈলী। আমাদের আলোচ্য লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসগুলি আলাদা আলাদা সময়ে লেখা। আবার ভিন্ন ভিন্ন লেখকের মৌলিকত্ব পাঠক আস্বাদন করেন। এঁদের ভিন্ন ভিন্ন স্বর ও ভাষাগত প্রকরণের উপস্থাপনের তারতম্য তাঁদের পৃথক ভাষাশৈলীকে প্রকাশ করে। আমাদের আলোচনায় তাই শৈলী ভাষাবিজ্ঞানের নিরিখে উপন্যাসগুলি এখানে বিশ্লেষিত হয়েছে।

৪.৩.১ বিচ্যুতিবাদ(Deviation Theory)

ইয়ান মুকোরোভস্কির থিওরি। স্বাভাবিক অধোগঠনের বয়ান কীভাবে অধিগঠনে লেখক ভেদে নতুনত্ব তৈরি করে তা এখানে আলোচিত হয়েছে। এবং অধিগঠনের মুনশিয়ানা লেখককে কীভবে স্বাতন্ত্র্য এনে দিয়েছে তা আলোচিত হয়েছে।

৪.৩.২ প্রমুখন (Foregrounding)

বাংলা SOV গঠনকে অগ্রাহ্য করে যখন বাক্য নির্মিত হয় তখন লেখক যে আলংকারিক বয়ান নির্মাণ করেন তা পাঠককে আকৃষ্ট করে। এ কাজে আলোচ্য উপন্যাসের লেখকগণের মুনশিয়ানা প্রাসঙ্গিক উদাহরণের দ্বারা বিশ্লেষিত হয়েছে।

৪.৩.৩ সমান্তরালতা(Parallelism)

লোকশিল্পনির্ভর উপন্যাসের শৈলী বিশ্লেষণের আরেকটি গুরুত্বপূর্ণ দিক হল সমান্তরালতা বা Parallelism। 'Parrallelism' শব্দটি প্রথম অ্যারিস্টটল অলংকার শাস্ত্রে ব্যবহার করেছিলেন। এটি হল সমগঠনের পুনরাবৃত্তি ও সমান্তরালের সমগোত্রীয় একটি বিষয়। একই ধরনের কথা বলার নীতি এবং একই ভাব গভীরতা যুক্ত শব্দ ব্যবহারের পদ্ধতি হল সমান্তরালতা। আমার আলোচ্য উপন্যাসগুলির মধ্যেও এই ধরনের সমান্তরালতার উদাহরণ পাওয়া গেছে। এই অধায়ে সেই দিকটি বিশ্লেষিত হয়েছে।

৪.৪ উপসংহার:

আমাদের আলোচ্য উপন্যাসগুলি থেকে পাওয়া বিচ্যুতি ও সমান্তরালতার বেশ কয়েকটি উদাহরণ থেকে আমরা প্রত্যেক লেখকের স্বতন্ত্র সত্তা ও শৈলীকে বিশ্লেষণ করতে চেষ্টা করেছি মাত্র। এই ধরনের বাক্যবিন্যাস তৈরি করে আমার আলোচ্য উপন্যাসের বিশিষ্ট ঔপন্যাসিকেরা তাদের অসামান্য দক্ষতার পরিচয় দিলেন। তাঁদের প্রতিভার স্বকীয়তায় উপন্যাসের ভাষা মানুষের মুখের ভাষার কাছাকাছি পৌঁছেছে। চরিত্রদের বাস্তব ও জীবন্ত রূপে গড়ে তুলতে ঔপন্যাসিকেরা এই ধরনের সাহিত্য শৈলীর বিশেষ উপায়কে আশ্রয় করেছেন। এক্ষেত্রে তাদের ভিন্ন ভিন্ন ভাষাশৈলী তাদের মৌলিকতা ও নিজস্বতাকেই চিহ্নিত করে। এভাবেই মানুষের মুখের ভাষাকেই জীবন্তভাবে সাহিত্যে ব্যবহার করে স্বতন্ত্র সাহিত্য শৈলী নির্মাণ করেন তারা। এক্ষেত্রে বিভিন্ন ধরনের বিচ্যুতির মাধ্যমে বাক্য ব্যবহারের দক্ষতা লেখকের নির্মাণকে পাঠকের হৃদয়বেদ্য করে তোলে। বাক্যের সমান্তরালতা বিন্যাসও পাঠক চিত্তকে আকৃষ্ট করে। তবে ঔপন্যাসিকেরা তাদের উপন্যাস শিল্প সৃষ্টির সময় হয়তো বা সর্বদা সাহিত্য শৈলীর এই সমস্ত তাত্ত্বিক দিকগুলিকেই খুব বেশি গুরুত্ব দিয়ে উপন্যাসের ভাষা নির্মাণ করেন না। সাহিত্যের ভাষা শৈলী বিশ্লেষণ করে সাহিত্যের শৈলী নির্ণয় করলে সাহিত্যিকের অভিপ্রায়টিকে অনেক ক্ষেত্রেই যথার্থভাবে অনুধাবন করা যায়। আমার আলোচ্য উপন্যাসগুলির ক্ষেত্রেও সেই অভিপ্রায়কেই অনুসন্ধান করা হয়েছে।

পঞ্চম অধ্যায়

উপন্যাসে লোকশিল্পের প্রতিগ্রহণ: লিঙ্গগত বৈষম্য ও শিল্পীদের অবস্থান

৫.০ ভূমিকা:

উপন্যাসগুলিতে আলোচিত শিল্পীদের জীবনের বাস্তবিক অবস্থান এখানে উঠে এসেছে। নারী, পুরুষ আবার কখনো না-নারী না-পুরুষের জীবনের সামাজিক, মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা, ঘাত-প্রতিঘাত ইত্যাদি নানান বিষয় তুলনামূলক আলোচনার ভিত্তিতে আলোচিত হবে। লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসগুলির বেশিরভাগ ক্ষেত্রে দেখা যায় কেন্দ্রীয় লোকশিল্পের প্রায় প্রত্যেকটির পরিবেশনে নারীরাই অগ্রণী ভূমিকা নেয়। আমার আলোচ্য উপন্যাসে লোকশিল্পের পরিবেশন পুরষের দ্বারা সম্পাদিত হলেও, নারীরাই যেন তার মূল চালক। তারা নিজের পরিবার পরিজনের পেটের অন্ন সংস্থানের জন্যেই কাজে নামে। আর সাংস্কৃতিক দিক থেকে নানা ধরনের সংস্কারের কথা বলে নারী লোকশিল্পীদের উপর চলে নানা ধরনের অত্যাচার। কখনো পুরুষতান্ত্রিক শাসন ব্যবস্থা, কখনো ভূস্বামী ব্যবস্থার শোষণের শিকার হতে হয় মেয়েদের। চলে নারী পাচার। দারিদ্র্য থেকে রেহাই পেতে সর্বস্বান্ত নিঃস্ব রিক্ত মানুষগুলির মধ্যে কেউ কেউ তাদের অন্তরকে বাজি রেখে পেটের সন্তানকে রক্তপায়ী নারীমাংস খাদকের ক্ষুধার মাংস হিসেবে তুলে দিতে বাধ্য হয়। নাচনি প্রথার মতো সাংস্কৃতিক প্রথার শিকার হয়ে নাচনি মেয়েদের পরিবার, পরিজন থেকে ব্রাত্য হতে হয়। তারা আর পাঁচটি সাধারণ মেয়ের মত স্বাভাবিক জীবন পায় না। তারা পায় না স্ত্রীর মর্যাদা। সন্তানের মুখ দেখার অধিকার থেকেও তারা হয় বঞ্চিত। এমনকি মৃত্যুর পরেও তাদের দেহ সৎকারের কোনো ব্যবস্থা নেই। *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসে এসেছে, আরেক ধরনের লোকশিল্পীদের কথা যারা না-পুরুষ, না-নারী। তারা আদতে সমাজ ব্রাত্য। তারা পিছিয়ে তো বটেই, সেইসঙ্গে নিজেরাই

নিজেদের কাছে হাসির পাত্র। কারণ, শিল্পের প্রয়োজনে তাদের গুরুত্ব অথচ তার নিজের প্রয়োজনে সে একা। শিল্পীমনের সেই একাকিত্বের যন্ত্রণা অত্যন্ত মুনশিয়ানার সঙ্গে পরিবেশন করেছেন সিরাজ। এই লোকশিল্পীরা লিঙ্গগত দিক থেকেও প্রান্তিক। সংখ্যার বিচারে তারা বহু কিন্তু মর্যাদায় একা। শিক্ষার আলো থেকে তারা আজও অনেক পিছিয়ে। লিঙ্গগত বৈষম্যে তারা অসহায়। লিঙ্গগত ক্ষেত্রে এই অসাম্যকে ঔপন্যাসিক কীভাবে তুলে ধরলেন তা আলোচনা করেছি। প্রাসঙ্গিকভাবে এসেছে গোটা বিশ্বে নারীর নিজের অধিকার আদায়ের দাবীটি ঠিক কেমন ছিল সেই দিকটি। আলোচ্য উপন্যাসগুলিতেই বা তার প্রভাব কতখানি পড়েছে সেই বিষয়টি। লিঙ্গগত বৈষম্যে তারা ঘরে বাইরে অসহায়। স্বাধীনতা লাভের পর আমরা বেশ কিছু বছর পার করতে চলেছি। গোটা বিশ্বের নারীরা যখন নিজেদের অধিকার সম্পর্কে সচেতন সেখানে আমাদের আলোচ্য উপন্যাসের নারী শিল্পীরা সেই স্বাভাবিক অধিকার বা নারী প্রগতি থেকে অনেক দূরে। *রসিক* উপন্যাসে পুরুলিয়ার এক প্রত্যন্ত গ্রামের প্রান্তিক মেয়ে দারিদ্র্য থেকে মুক্তি খোঁজে নাচনি হওয়ার স্বপ্ন দেখে। নাচনি প্রথার ভয়ঙ্কর জীবন সম্পর্কে সে অবহিত। নাচনি হতে পারলে অন্তত তার ও তার মায়ের দুবেলা দুমুঠো খাবারের সংস্থান হতে পারে ভেবে তার এই সিদ্ধান্ত। তবু প্রান্তিকের এই কঠিন একঘেয়েমির জটিলতাময় জীবনে তাদের *প্রাণের আরাম আত্মার শান্তি* তাদের এই শিল্পগুলি।

৫.১ আন্তর্জাতিক প্রেক্ষাপটে নারীদের অধিকার আদায়ের ইতিহাস ও প্রান্তিক নারীদের অবস্থান:

নারীবাদকে নির্দিষ্ট কোনো একটি অভিধায় অভিহিত করা সত্যিই অসম্ভব। নারীবাদ সম্পর্কে জানতে হলে তার প্রাথমিক ইতিহাস সম্পর্কে ধারণা থাকা প্রয়োজন। সেই ইতিহাস অনুসন্ধান করতে গিয়ে দেখা যায়, পশ্চিম ইউরোপে বুর্জোয়া শ্রেণির সূচনাতেই লুকিয়ে আছে নারীবাদের

বীজ। শ্রমবিভাজনের উপর নির্ভর করে নারী পুরুষের ভেদাভেদের বিষয়টি তৈরি হয়েছিল। তারপর শুরু হয়েছে অধিকার আদায়ের লড়াই। সেই লড়াইয়ের সূত্রে আমাদের আলোচ্য উপন্যাসগুলির অবস্থা এখানে আলোচিত হয়েছে।

৫.২ *মায়ামৃদঙ্গ:*

সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজের *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসের কেন্দ্রে রয়েছে আলকাপ। শিল্পীদের কাছে এই আলকাপ শিল্প তাদের ভালোবাসা। ঔপন্যাসিক সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ আলকাপ শিল্পকে আশ্রয় করে এক স্বতন্ত্র বয়ান নির্মাণ করেছেন। আলকাপ শিল্পীদের শিল্প জীবনের ও বাস্তব জীবনের নানান জটিলতাকে তিনি বিচিত্র বিভঙ্গে দেখিয়েছেন। নারী পুরুষের মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম মাত্রাকে বর্ণময় করে তুলেছেন।

৫.৩ *রহু চণ্ডালের হাড়:*

এই আলোচনায় খুব প্রাসঙ্গিক হয়ে যায় অভিজিৎ সেনের *রহু চণ্ডালের হাড়* উপন্যাসটি। এই উপন্যাসটি প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৮৫ সালে। উপনিবেশোত্তর চেতনার আলোকে প্রতিকায়িত এই উপন্যাসটি। উপন্যাসটি আসলে উত্তরবঙ্গের বাজিকরশ্রেণির মানুষের চলমান জীবনের অবসান ঘটিয়ে স্থিতির বা ঘরের অনুসন্ধান। তাদের নারী জীবনের সুখ–দুঃখ, চাওয়া-না পাওয়া, প্রাপ্তি ও অপ্রাপ্তি, জীবিকা, সংস্কৃতি, নৃতাত্ত্বিক পরিচয়কে বিবৃত করেছেন ঔপন্যাসিক।

৫.৪ *রসিক:*

স্বাধীনতা পরবর্তীকালে ১৯৯১ সালে প্রকাশিত সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক* উপন্যাসের নর-নারীকে কেন্দ্র করে যে রাজনৈতিক চাপান উতোর পর্ব চলে, সেটি আমাদের অন্য আরেক ধরনের

বাস্তবতাকে তুলে ধরে। সেই সঙ্গে লেখক দেখিয়েছেন ঝুমুর গাইয়েদের নাচনি রাখবার প্রথাকে। আবার একই সঙ্গে অত্যন্ত মুনশিয়ানার সঙ্গে রসিকের নিজের স্ত্রী ও নাচনিকে নিয়ে সংসার চালানোর মধ্যে দিয়ে তাদের এই ত্রিকৌণিক জীবনের জটিল আবর্তের টানাপোড়েনকে দেখিয়েছেন লেখক।

৫.৫ *আড়কাঠি:*

ভগীরথ মিশ্রের *আড়কাঠি* উপন্যাসে লোকশিল্পের প্রসঙ্গ এসেছে। তবে, কাহিনির কেন্দ্রীয় বিষয় হিসাবে নয়। এই উপন্যাসের কেন্দ্রে রয়েছে আদিবাসী অধ্যুষিত গ্রাম বাংলার পটভূমি। বাঁকুড়ার গজাশিমুল অঞ্চলের বসু শবর জনজাতির মানুষের জীবন কথা লিখতে গিয়ে ভগীরথ মিশ্র হাজির করলেন তথাকথিত ‘লোকসংস্কৃতি-প্রেমী’ ফোক ব্যবসায়ীদের। যারা আপাতদৃষ্টিতে লোকশিল্প ও লোকশিল্পীদের প্রতি সহানুভূতি দেখিয়ে তাদের অসহায়তার সুযোগ নেয়। প্রান্তিকের নারী সম্ভ্রমকে পণ্য করে সেই দিকটি।

৫.৬ *কলাবতী কথা:*

পটশিল্পকে কেন্দ্রে রেখে ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়ের *কলাবতী কথা* উপন্যাসে নারীশিল্পীদের যে জীবনকে দেখানো হয়েছে, সেখানে একদিকে যেমন মেয়েদের পুরুষ সমাজের ভোগ লালসার শিকার হতে হয়েছে তেমনি অন্যদিকে এই পুরুষসমাজের অত্যাচারের প্রতিবিধান করতে নারীর প্রতিবাদী সত্তাকেও দেখানো হয়েছে।

৫.৭ উপসংহার:

উপন্যাসগুলিতে আলোচিত শিল্পীদের জীবনের বাস্তবিক অবস্থান এখানে উঠে এসেছে। নারী, পুরুষ আবার কখনো না-নারী না-পুরুষের জীবনের সামাজিক, মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা, ঘাত-প্রতিঘাত ইত্যাদি নানান বিষয় তুলনামূলক আলোচনার ভিত্তিতে আলোচিত হয়েছে। লোকশিল্প নির্ভর উপন্যাসগুলির বেশিরভাগ ক্ষেত্রে দেখা যায় কেন্দ্রীয় লোকশিল্পের প্রায় প্রত্যেকটির পরিবেশনে নারীরাই অগ্রণী ভূমিকা নেয়। আমার আলোচ্য উপন্যাসে লোকশিল্পের পরিবেশন পুরষের দ্বারা সম্পাদিত হলেও নারীরাই সেই শিল্পের কেন্দ্রে। কিন্তু সাংস্কৃতিক দিক থেকে নানা ধরনের কু-সংস্কারের কথা বলে সেই নারী শিল্পীদের উপর চলে নানা ধরনের অত্যাচার। কখনো পুরুষতান্ত্রিক শাসন ব্যবস্থা, কখনো ভূস্বামী ব্যবস্থার শোষণের শিকার হতে হয় মেয়েদের। চলে নারী পাচার। এই লোকশিল্পীরা লিঙ্গগত দিক থেকেও প্রান্তিক। এই পিছিয়ে পড়া অভাবের কারণে তো বটেই, সেইসঙ্গে লিঙ্গগত দিক থেকেও। সংখ্যার বিচারে তারা বহু, কিন্তু মর্যাদায় একা। শিক্ষার আলো থেকে তারা আজও অনেক পিছিয়ে। লিঙ্গগত বৈষম্যে তারা অসহায়। লিঙ্গগত ক্ষেত্রে এই অসাম্যকে ঔপন্যাসিক কীভাবে তুলে ধরলেন তা আলোচনা করেছি। প্রাসঙ্গিকভাবে এসেছে গোটা বিশ্বে নারীর নিজের অধিকার আদায়ের দাবীটি ঠিক কেমন ছিল সেই দিকটি। আলোচ্য উপন্যাসগুলিতেই বা তার প্রভাব কতখানি পড়েছে সেই বিষয়টি। লিঙ্গগত বৈষম্যে তারা ঘরে বাইরে অসহায়। স্বাধীনতা লাভের পর আমরা বেশ কিছু বছর পার করতে চলেছি। গোটা বিশ্বের নারীরা যখন নিজেদের অধিকার সম্পর্কে সচেতন সেখানে আমাদের আলোচ্য উপন্যাসের নারী শিল্পীরা সেই স্বাভাবিক অধিকার বা নারী প্রগতি থেকে অনেক দূরে।

ষষ্ঠ অধ্যায়

তুলনামূলক আলোচনায় শিল্পীমনের জীবনশিল্প

৬.০ ভূমিকা:

আলোচ্য উপন্যাসগুলিতে বর্ণিত প্রান্তিকের জীবনের পিছিয়ে থাকার মূলে রয়েছে মূলত তাদের অর্থনৈতিক সংকট। আলোচ্য উপন্যাসগুলির প্রান্তিক লোকশিল্পীরা সংখ্যার বিচারে গুরু কিন্তু মর্যাদায় তারা সমাজের তথাকথিত অভিজাতের কাছে লঘু। শিক্ষার আলো থেকে তারা আজও অনেক পিছিয়ে। আবার এই লোকশিল্পীদের শিল্পময় জীবনের অনিঃশেষ আনন্দই যে তাদের গোটা জীবন তা কিন্তু নয়। অন্ন-বস্ত্র, কাম-ক্রোধ মিলিয়ে সে জীবন বড়ো বিচিত্র। একদিকে অর্থনৈতিক সংকট, অশিক্ষা- অন্যদিকে আঞ্চলিক সীমাবদ্ধতা তাদের আজও স্বাভাবিক জীবন থেকে ছিটকে দিয়েছে বহুদূরে। জীবনে মুক্ত চিন্তার কণামাত্রও পৌঁছায়নি। তবু জটিলতাহীন সরল জীবনে আজও আরা আন্তরিক। নিখাদ শিল্পী তো বটেই। এই প্রথাবদ্ধ ঘেরাটোপ থেকে বেরোতে না পারা তথাকথিত নিরক্ষর মানুষগুলির জীবন প্রকৃতি আদিম ছন্দে ও অকৃত্রিম সুরে লালিত। আমার আলোচ্য সেই পাঁচটি উপন্যাস সেই অকৃত্রিম সুরটিকেই তুলে ধরে। দেখায়, প্রান্তিকের লোকজীবনে শিল্প ও মানুষের সম্পর্ক কতটা ঘনিষ্ঠ। কতটা আন্তরিক। বাদ যায়নি অপরিশীলিত সভ্যতার ধারালো মানবজীবনটিও। শিল্পময় আনন্দঘন ওস্তাদ এমনকি, শহুরে বুদ্ধিজীবী অধ্যাপকের কাছেও পুরুষতান্ত্রিক আধিপত্যে নারীরা পণ্যের শিকার। *আড়কাঠি* উপন্যাসে একশ্রেণির ছদ্মবেশী লোকসংস্কৃতিপ্রেমী বুদ্ধিজীবীর নিজের স্বার্থের কারণে ব্যবহৃত ও বিপর্যস্ত হয়েছে লোকশিল্প ও সহজ সরল প্রান্তিক লোকশিল্পীরা। তারা শিল্পকে আত্মসাৎ করে নারী শিল্পীদের পণ্য করে। লোকশিল্পীদের শিল্প ও বাস্তব জীবনের কঠিন টানাপোড়েন প্রান্তিক জীবনে স্বাভাবিক। আলোচ্য

উপন্যাসগুলিতে ঔপন্যাসিকগণ প্রান্তিকের শিল্পের সঙ্গে সঙ্গে সেই শিল্পী কুলের অদৃশ্য বন্দীদশাকেই তুলে ধরলেন।

৬.১ *মায়ামৃদঙ্গ:*

এরপরেই, আসা যাক সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজের *মায়ামৃদঙ্গ* উপন্যাসের প্রসঙ্গে। এই উপন্যাসে সিরাজ শিল্পীমনের জীবন শিল্পকে দেখিয়েছেন একটু অন্যভাবে। এখানে সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ মূলত এনেছেন আলকাপ গাইয়েদের জীবন প্রসঙ্গকে। এই উপন্যাসে আলকাপ শিল্পীদের শিল্পজীবনের সঙ্গে তফাৎ ঘটেছে তাদের বাস্তব জীবনের। এই দুই জীবনের মেলবন্ধন ঘটাতে গিয়ে তাদের মনে তৈরি দ্বন্দ্বের কথা এখানে আলোচিত হয়েছে।

৬.২ *রহু চণ্ডালের হাড়:*

এরপর আসি, অভিজিৎ সেনের *রহু চণ্ডালের হাড়* উপন্যাসের প্রসঙ্গে। এই উপন্যাসের কেন্দ্রীয় বিষয় হিসাবে এসেছে বাজিকরী শিল্পের প্রসঙ্গ। বাজিকরদের নানান ধরনের পারফরমেন্সগুলি হল বাঁদর নাচানো, ভালুক নাচ, পিচ্‌লু-বুঢ়া, পিচ্‌লু-বুঢ়ির কাঠের পুতুল নাচানো, ভানুমতির খেলা দেখানো, বাঁশবাজি, দড়িবাজি, নররাক্ষসের মতো কাঁচা মাছ, মাংস কড়মড় করে খাওয়া, নাচ, গান ইত্যাদি। অভিজিৎ সেন এই উপন্যাসে বাজিকরদের জীবনসংগ্রামের দীর্ঘ অথচ ব্যর্থ লড়াইয়ের মাধ্যমে প্রান্তিকের আরেক ইতিহাসকে চিনিয়ে দেন।

৬.৩ *রসিক:*

সুব্রত মুখোপাধ্যায়ের *রসিক* উপন্যাসের কেন্দ্রে রয়েছে ঝুমুর শিল্প। তাদের বাস্তব জীবনের দুঃখ যন্ত্রণার কথা যেমন আছে তেমনি আছে শুধু শিল্প হিসেবে ঝুমুরের কথা। সেখানে স্থান

পায় রাধাকৃষ্ণের প্রেমকথাও। বাস্তব জীবন ও শিল্পজীবনকে একই সুরে বাঁধতে না পারার যন্ত্রণাওসেখানে স্থান পেয়েছে।

৬.৪ *আড়কাঠি:*

ভগীরথ মিশ্রের *আড়কাঠি* উপন্যাসের বিষয় হিসাবে এসেছে বাঁকুড়া জেলার গজাশিমুল অঞ্চলের সংস্কৃতি-সংঘের শিল্পীদের জীবনকথা। এই শিল্পীরা আসলে গজাশিমুলের বসু শবর জনজাতি। সহজ সরল এই জনজাতিকে অত্যাচারিত হতে হয়েছে সুযোগসন্ধানী আড়কাঠিদের দ্বারা। এছাড়াও গজাশিমুল অঞ্চলের মানুষের লোকসংস্কৃতিকে অনুসন্ধানের নামে স্বার্থান্বেষী এক শ্রেণির ধূর্ত শিক্ষিত বুদ্ধিজীবী মানুষের ফাঁদে পড়ে গজাশিমুলের জনজাতির জীবনের সর্বস্বান্ত হয়ে যাওয়ার এক করুণ আখ্যানকে উপস্থাপন করেছেন ভগীরথ মিশ্র।

৬.৫ *কলাবতী কথা:*

ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়ের *কলাবতী কথা* উপন্যাসের কাহিনি আবর্তিত হয়েছে পটশিল্পকে কেন্দ্র করে। যে শিল্পের মূলেই আছে দারিদ্র্য। জীবনকে কোনোরকমভাবে যাপন করার জন্য তাদের সংগ্রামের মধ্যে ঢুকে থাকে এই শিল্প। একেই ধরতে চেয়েছেন ইন্দিরা মুখোপাধ্যায়।

৬.৬ উপসংহার:

আমার আলোচ্য উপন্যাসগুলিতে বর্ণিত লোকশিল্পীরা তাদের নিজ নিজ চেহারায়, জাতিগত দিক থেকে, ভাষা ব্যবহারে, বেশভুষায়, চালচিত্রে, শৈল্পিক বৈচিত্র্যে প্রত্যকেই স্বতন্ত্র। কিন্তু সামাজিক দিক থেকে কোথাও যেন তারা একই অবস্থানে। তাদের বর্ণময় জীবনের বিনোদনের আড়ালে আছে তাদের একাকিত্ব, নিঃসঙ্গতাবোধ, নির্দিষ্ট একটি শিল্পকে আঁকড়ে ধরে বেঁচে থাকার গভীর

যন্ত্রণা। শিল্পকে আঁকড়ে ধরে যে মানুষগুলির বেঁচে থাকা সেই শিল্পের প্রতি সম্মান দিয়েই তার সৃষ্টিকর্তা লোকশিল্পীদের যে সম্মান প্রাপ্য তা তারা পায় না। বরং জোটে লাঞ্ছনা, অবহেলা আর অপমান। সে অবহেলা অর্থনৈতিক দিক থেকেও। উপযুক্ত পারিশ্রমিক তারা পায় না। বেওজর[২০] খাটে তারা। কখনো বা আমরা দেখেছি বিনা পারিশ্রমিকে এক শ্রেণির মানুষ তাদেরকে কীভাবে কাজে লাগায়। আমাদের চোখে পড়বে কখনো তারা উপার্জনহীন অবস্থায় শুধুমাত্র বেঁচে থাকার তাগিদে বাধ্য হয়ে অন্য পেশাকে গ্রহণ করে। এই সমস্ত দিক থেকে বিচার করলে আমার আলোচ্য ভিন্ন ঔপন্যাসিকের ভিন্ন উপন্যাসগুলির উল্লিখিত লোকশিল্পীরা কোথাও যেন একই দুঃখ কষ্টের শিকার। হৃদয়ের বেদনায় তারা যেন একই ব্যথায় ব্যথাতুর।

উপসংহার

আমার আলোচ্য উপন্যাসগুলির প্রতিটির প্রাণসূত্র এক। আর এই কারণে আমরা আশ্চর্য হই অনেক বেশি। স্বাধীনোত্তরকালে লেখা এই লোকশিল্পনির্ভর প্রান্তিকের জীবনকে তাঁদের উপন্যাসে প্রতিপাদ্য করেছেন ঔপন্যাসিকগণ। স্বাধীনতার বহু সময়ের ব্যবধানে তাদের কি বা উন্নতি! কেনই বা *মায়ামৃদঙ্গ* লেখার পর লেখা হয় *রহু চণ্ডালের হাড়* ! কেনই বা তার বহু পরে *রসিক* বা *আড়কাঠি* -র মতো উপন্যাস লেখা হয়? লেখা হয় *কলাবতী কথা* ? এ প্রশ্ন আন্তরিক শিল্পী ও জীবন রসিক মাত্রই জানা। সাহিত্য তো কিছুটা সমাজেরই প্রতিচ্ছবি। খুব সম্ভব এই প্রতিচ্ছবিতেই পাঁচজন বিশিষ্ট লেখকও তাদের সেই দায়িত্ব পালন করেছেন। পাঠকের বহুমাত্রিক চিন্তার ক্ষেত্রকে প্রশস্ত করেছেন তাঁরা। স্বভাবত পাঠকের মনে তৈরি হয় নানান প্রশ্ন। *মায়ামৃদঙ্গ, রহু চণ্ডালের হাড়, রসিক, আড়কাঠি, কলাবতী কথা* – উপন্যাসে তাই উঠে আসে প্রান্তিকের প্রান্তেবাসী হওয়ার কারণটি কী। অন্ত্যজের পরিশীলিত জীবনচর্যায় শিল্প তথা শৈল্পিক জীবনের টানাপোড়েনের মূলে কে দায়ী – পুরুষ না নারী না কি সমাজ? না কী তাদের অস্তিত্বে সিঁধিয়ে থাকা হেজিমনি? সমাজের জাতিভেদগত কুসংস্কারের আধিপত্যও প্রান্তিকের অন্ত্যবাসী হওয়ার দায়কে যে এড়িয়ে যেতে পারে না তার নিশ্ছিদ্র দলিল এই উপন্যাসগুলি। নিজেরা অন্ত্যজ হয়েও নিজেদের এই আধিপত্যকে বর্তে যেতেই থাকে। অন্ত্যজের মধ্যেকার তথাকথিত জাতিগত উচ্চমন্যতা বোধও যে কতটা জটিল হতে পারে, শ্রেণি সচেতনতার নানান চেহারা এখানে হাজির হয়েছে। প্রথাগত উপন্যাস শিল্পের মধ্যেও লোকশিল্পকে কেন্দ্র করে প্রান্তিক শিল্পীদের শিল্পময় জীবন চিত্র অঙ্কনে *মায়ামৃদঙ্গ, রহু চণ্ডালের হাড়, রসিক, আড়কাঠি, কলাবতী কথা* উপন্যাসগুলির সার্থকতা এখানেই।

গ্রন্থপঞ্জি

আকর গ্রন্থপঞ্জি

মিশ্র, ভগীরথ (২০১৯)। *আড়কাঠি* । কলকাতা, দে'জ।

মুখোপাধ্যায়, ইন্দিরা (২০১৫)। *কলাবতী কথা*। কলকাতা: আনন্দ।

মুখোপাধ্যায়, সুব্রত (২০১৩)। *রসিক*। কলকাতা: আনন্দ।

সিরাজ, সৈয়দ মুস্তাফা (২০১৩)। *উপন্যাস সমগ্র* ২। কলকাতা: দে'জ।

সেন, অভিজিৎ (২০১০)। *রহু চণ্ডালের হাড়*। কলকাতা: জে এন চক্রবর্তী অ্যান্ড কোং।

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি

আচার্য, অনিল ও সাহা অর্ণব(সম্পাদনা, ২০০৯)। *যৌনতা ও বাঙালি* । কলকাতা: অনুষ্টুপ।

আজাদ, হুমায়ুন (১৯৯২)। *নারী* । বাংলাদেশ: আগামী প্রকাশনী।

আল দীন, সেলিম। *মধ্যযুগের বাংলা নাট্য*। ঢাকা: বাংলা একাডেমী।

আলী, শওকত (১৯৮৪)। *প্রদোষে প্রাকৃতজন*। ঢাকা: ইউনিভার্সিটি প্রেস লিমিটেড।

ইমরান, মাসউদ (সম্পাদিত, ২০১০)। *ক্রিটিক্যাল তত্ত্বচিন্তা*। ঢাকা: মাওলা ব্রাদার্স।

ইলিয়াস, মহবুব (১৯৯৯)। লোকসাহিত্যে ছড়ানাট্য ও লোকসঙ্গীত, ঢাকা: বাংলা একাডেমী।

ইসলাম, আনিমূল(২০১৬)। *মুসলিম ধর্মতত্ত্ব ও দর্শন* । ঢাকা: মাওলা ব্রাদার্স।

ইসলাম, রহঃ নুরুল (২০১০)। *আলকাপ*। কলকাতা: লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার।

করণ, সুধীর কুমার (২০০৪)। *লোকায়তিক*। বর্ধমান: বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়।

করণ, সুধীরকুমার (১৩৭১)। *সীমান্ত বাঙ্‌লার লোকযান*। কলকাতা: ডি. এম. লাইব্রেরী।

কুণ্ডু, দীনবন্ধু (২০১৯)। *স্বাধীনতা পরবর্তী বাংলা উপন্যাস ও সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ* । কলকাতা: পূর্ণপ্রতিমা।

খাতুন, শাহিদা (১৯৯৮)। লোকউৎসবে ঐতিহ্যচেতনা। ঢাকা: বাংলা একাডেমী।

গোলদার, তানিয়া (১৪২২ বঙ্গাব্দ)। *লোকনাট্যের নারীশিল্পীরা* । বীরভূম: রাঢ়।

গোস্বামী, অতসী নন্দ (২০১১)। *আলকাপ*। কলকাতা: এবং মুশায়েরা।

ঘোষ, সুবোধ (১৩৫৫)। *ভারতের আদিবাসী*। কলকাতা: ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড্ পাবলিশিং কোং লিঃ।

চক্রবর্তী, উদয়কুমার (১৯৯২)। *বাংলা পদগুচ্ছের সংগঠন* । কলকাতা: দে'জ।

চক্রবর্তী, উদয়কুমার (২০১৬)। *বাংলা সংবর্তনী ব্যাকরণ* । কলকাতা: দে'জ।

চক্রবর্তী, উদয়কুমার। চক্রবর্তী নীলিমা (২০১৬)। *ভাষাবিজ্ঞান* । কলকাতা: দে'জ।

চক্রবর্তী, বরুণকুমার (১৯৯৫)। *বঙ্গীয় লোকসংস্কৃতি কোষ*। কলকাতা: অপর্ণা বুক ডিস্ট্রিবিউটারস্।

চট্টোপাধ্যায়, কুন্তল (২০০৩)। *সাহিত্যের রূপ-রীতি ও অন্যান্য প্রসঙ্গ*। কলকাতা: রত্নাবলী।

চট্টোপাধ্যায়, তুষার (১৯৮৫)। *লোকসংস্কৃতির তত্ত্বরূপ ও স্বরূপ সন্ধান*। কলকাতা: এ মুখার্জি অ্যান্ড কোম্পানি প্রাঃ লিঃ।

চট্টোপাধ্যায়, নরনারায়ণ (১৯৯৯)। *ঝুমুর*। কলকাতা: লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার।

চট্টোপাধ্যায়, মুনমুন (২০০৪)। *মৈমনসিংহ-গীতিকা: পুনর্বিচার*। কলকাতা: পুস্তক বিপণি।

চট্টোপাধ্যায়, সুজিতকুমার (২০১৭)। *লোকসাহিত্যে সমাজচিত্র সংস্কৃতি, রাজনীতি ও নারীজীবন*। কলকাতা: কে. পি. বাগচী অ্যান্ড কোম্পানী।

চন্দ, বীরেন (সম্পাদিত, ২০০২)। *বিষয়: বাংলা উপন্যাস সময়ের দর্পণে সমাজের প্রতিবিম্ব*। কলকাতা: বইওয়ালা।

চৌধুরী, দুলাল (২০০৪)। *বাংলার লোকসংস্কৃতির বিশ্বকোষ*। কলকাতা: একাডেমী অফ ফোকলোর।

চ্যাটার্জী, নরনারায়ণ (১৯৯৯)। *ঝুমুর*। কলকাতা: লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার।

ঝা, শক্তিনাথ (২০১০)। *আলকাপ* । কলকাতা : লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ।

ঝা, শক্তিনাথ(২০০০)।*ঝাকসু*। কলকাতা: লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র।

তরু, মাযহারুল ইসলাম (২০০০)। *ঐতিহ্যবাহী লোকসঙ্গীত: আলকাপ গান* । ঢাকা: বাংলা একাডেমী ঢাকা।

তরু, মাযহারুল ইসলাম (২০০৩)। *বরেন্দ্র অঞ্চলের লোকসংগীত: আলকাপ*। ঢাকা: বাংলা একাডেমী ঢাকা।

দত্ত, গুরুসদয়(২০০০)। *বাংলার লোকশিল্প ও লোকনৃত্য*। কলকাতা: ছাতিম বুকস।

দত্ত, সম্রাট (২০১০)। *বিশ শতকের আখ্যানতত্ত্বের প্রেক্ষিতে বাংলা উপন্যাস*। কলকাতা: বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ।

দাশ, দেবশ্রী (২০০৬)। *বাংলার লোকনাট্য : গম্ভীরা ও আলকাপ*। কলকাতা: প্রভা প্রকাশনী।

দাস, অমিতাভ (২০১৪)। *আখ্যানতত্ত্ব*। কলকাতা: ইন্দাস।

দাস, নির্মল (২০০৫)। *চর্যাগীতি পরিক্রমা*। কলকাতা: দে'জ।

দাস, শকুন্তলা (সম্পাদিত, ২০১৯)। *নারী প্রগতি নানা ভাবনায়*। কলকাতা: এবং মুশায়েরা।

নস্কর, সনৎকুমার (সম্পাদিত, ১৯৯৯)। *কবিকঙ্কণ-চণ্ডী* [কালকেতু-পালা]। কলকাতা: রত্নাবলী।

নাথ, মৃণাল (১৯৯৯)। *ভাষা ও সমাজ* । কলিকাতা: নয়া উদ্যোগ।

নাহার, মীরাতুন (২০০৭)। *অন্তঃস্বর মেয়েদের কথায় মেয়েরা*। কলকাতা: ভিক্টোরিয়া ইনস্টিটিউশন (কলেজ) প্ল্যাটিনাম জুবিলি স্মারক গ্রন্থ (১৯৩২-২০০৭)।

নীলিমা, চক্রবর্তী (২০০৬)। *বাংলা ভাষা ও চমস্কির তত্ত্ব* । কলকাতা: দে'জ।

বন্দ্যোপাধ্যায়, তারাশঙ্কর (২০১৫)। *কবি*। কলকাতা: মিত্র ও ঘোষ।

বন্দ্যোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ (১৯৮৮)। *সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস*। কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষৎ।

বন্দ্যোপাধ্যায়, শিবাজী (২০১২)। *বাংলা উপন্যাসে ওরা*। কলকাতা: প্যাপিরাস।

বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীকুমার (২০০৮)। *বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা*। কলকাতা: মডার্ন বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিমিটেড।

বন্দ্যোপাধ্যায়, সরোজ (১৩৬৮)। *বাংলা উপন্যাসের কালান্তর*। কলকাতা: নতুন সাহিত্য ভবন।

বন্দ্যোপাধ্যায়, সরোজ (২০০০)। *সতীনাথ ভাদুড়ী*। কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি।

বন্দ্যোপাধ্যায়, সুচরিতা, দাস অরূপকুমার (সম্পাদিত, ২০১২)। *বাংলা ভাষায় নানা বিদ্যাচর্চা*। কলকাতা: বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগ, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়।

বাগচী, যশোধরা (২০১২)। *নারী ও নারীর সমস্যা* । কলকাতা: অনুষ্টুপ।

বিশাই, শঙ্কর (২০০৪)। *বাংলার দক্ষিণ-পশ্চিম উপকূলবর্তী লোকজীবন ও সংস্কৃতি*। কলকাতা: পুস্তক বিপণি।

বেবেল, আউগুস্ট (১৯৭১)। *নারী অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যত* । কলকাতা: ন্যাশানাল বুক এজেন্সি।

বেরা, নলিনী (২০১৭)। *মাটির মৃদঙ্গ*। কলকাতা: দে'জ।

বোভোয়ার, সিমোন দ্য(১৯৪৯)। সেকেণ্ড সেক্স। আজাদ, হুমায়ুন(অনুবাদক,২০১২)। *দ্বিতীয় লিঙ্গ* ।ঢাকা: আগামী প্রকাশনী।

ভট্টাচার্য, অমিত্রসূদন (সম্পাদিত) (২০০৪)। *বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন*। কলকাতা: দে'জ।

ভট্টাচার্য, অশোক(সম্পাদনা, ২০১৭)। *পশ্চিমবঙ্গের পটচিত্র*। কলকাতা: লোকসংস্কৃতি ও আদিবাসী সংস্কৃতি কেন্দ্র।

ভট্টাচার্য, আশুতোষ (২০০৪)। *বাংলার লোকসাহিত্য*। কলকাতা: মুখার্জী অ্যাং কোং. প্রাইভেট লিমিটেড।

ভট্টাচার্য, আশুতোষ (২০০৫)। *বাংলার লোকসংস্কৃতি*। নতুন দিল্লি: ন্যাশানাল বুক ট্রাস্ট।

ভট্টাচার্য, আশুতোষ(২০০৫)। বাংলার লোক-সংস্কৃতি।কলকাতা: ন্যাশানাল বুক ট্রাস্ট।

ভট্টাচার্য, গৌরীশঙ্কর (২০০০)। *বাংলার লোকনাট্য সমীক্ষা*। কলকাতা: রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়।

ভট্টাচার্য, তপতী (২০০০)।*প্রতীচ্য ভাবনা ও বঙ্গীয় নারী জাগরণ* । কলকাতা: অরুণা প্রিন্টার্স।

ভট্টাচার্য, তপোধীর (১৯৯৯)। *উপন্যাসের প্রতিবেদন*। কলকাতা: র‍্যাডিক্যাল ইম্প্রেশন।

ভট্টাচার্য, তপোধীর (২০১৩)। *টেরি ঈগলটন, তাঁর তত্ত্বজিজ্ঞাসা*। কলকাতা: দে'জ।

ভট্টাচার্য, দেবাশিস (২০১০)। *বিশ শতকের বাংলা কথাসাহিত্যে নিম্নবর্গীয় চেতনা*। কলকাতা: অক্ষর।

ভট্টাচার্য, নরেন্দ্রনাথ (২০০০)। *ভারতীয় ধর্মের ইতিহাস* । কলকাতা: জেনারেল।

ভট্টাচার্য, নিমাই (১৯৯৩)। *নাচনী*। কলকাতা: দে'জ।

ভট্টাচার্য, বীতশোক(সম্পাদিত, ২০০৮)। বাংলা উপন্যাস সমীক্ষা । কলকাতা: এবং মুশায়েরা।

ভট্টাচার্য, শ্যামাপ্রসাদ (২০১১)। *কবিতার ভাষা ধ্বনির নন্দনতত্ত্ব* । কলকাতা: ইন্দাস।

ভদ্র, গৌতম, চট্টোপাধ্যায় পার্থ (১৯৯৮)। *নিম্নবর্গের ইতিহাস*। কলকাতা: আনন্দ।

ভারতকোষ (তৃতীয় খণ্ড, ১৯৬৪)। কলকাতা: বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ।

ভুঁইয়া, ফাল্গুনী (২০১১)। *বাংলার লোকসংস্কৃতি: মনস্তাত্ত্বিক অন্বেষা ও প্রয়োগ*। কলকাতা: সমকালের জিয়নকাঠি।

ভৌমিক, সুহৃদকুমার (২০০৯)। *বঙ্গ-সংস্কৃতিতে আদিবাসী ঐতিহ্য*। কলকাতা: মনফকিরা। সহজিয়া।

মজুমদার, অভিজিৎ (২০১৬)। *শৈলীবিজ্ঞান এবং আধুনিক সাহিত্যতত্ত্ব* । কলকাতা: দে'জ।

মজুমদার, উজ্জ্বলকুমার (২০১৮)। *সাহিত্য ও সমালোচনার রূপ ও রীতি*। কলকাতা: দে'জ।

মজুমদার, মানস (১৯৯৩)। *লোকঐতিহ্যের দর্পণে* । কলকাতা: দে'জ।

মজুমদার, মানস (১৯৯৯)। *লোকসাহিত্য পাঠ* । কলকাতা: দেজ।

মণ্ডল, তুলসীচরণ(২০১৪)। *আলকাপ সম্রাট ঝাকসু* । মুর্শিদাবাদ: মুর্শিদাবাদ সাহিত্য আকাদেমি।

মণ্ডল, মননকুমার (২০১৪)। *আধুনিক বাংলা উপন্যাস: ব্যষ্টি ও সমষ্টি (১৯৪৭-৬৭)*। কলকাতা: এবং মুশায়েরা।

মাজী, বিপ্লব। *ইকোফেমিনিজম, নারীবাদ ও তৃতীয় দুনিয়ার প্রান্তিক নারী* । কলকাতা: অঞ্জলি পাবলিশার্স।

মিত্র, সনৎকুমার (২০০০)। *বাংলা গ্রামীণ লোকনাটক*। কলকাতা: পুস্তক বিপণি।

মিত্র, সনৎকুমার (২০০১)। *বাঙলা লোকভাষা বিজ্ঞান*। কলকাতা: লোকসংস্কৃতি গবেষণা পরিষদ।

মিত্র, হীরেন্দ্রনাথ (১৪১৪)। *বাংলার লোক-উৎসব ও লোকশিল্প* । কলকাতা: বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ।

মুখার্জী, আদিত্য (২০০৫)। *বাংলার লোকসংস্কৃতি*। কলকাতা: অমর ভারতী।

মুখার্জী, কাবেরী এবং মুখোপাধ্যায়, গৌতম (২০২০)। *নারীবাদ ও রাজনীতি চর্চা* । কলকাতা: সেতু প্রকাশনী।

মুখোপাধ্যায়, তরুণ (সম্পাদিত, ১৪২২)। *সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ: স্মরণে, চিন্তনে*। কলকাতা: মেইন্সট্রীম পাবলিকেশন।

মুখোপাধ্যায়, তরুণ (সম্পাদিত, ১৪২২)। *সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ: স্মরণে, চিন্তনে*। কলকাতা: মেইনস্ট্রীম পাবলিকেশন।

মুখোপাধ্যায়, তরুণ কুমার। বন্দ্যোপাধ্যায়, সুচরিতা (সম্পাদিত, ২০১১)। *সাহিত্যতত্ত্ব, সৌন্দর্যতত্ত্ব, শৈলীতত্ত্ব ও বাংলা সাহিত্য বাংলা ভাষায় নানা বিদ্যাচর্চা*। কলকাতা: বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগ, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়।

মুখোপাধ্যায়, বিমলকুমার (২০১৮)। *সাহিত্য-বিচার: তত্ত্ব ও প্রয়োগ*। কলকাতা: দে'জ।

রায়, অলোক (সম্পাদিত, ১৯৬৭)। *সাহিত্যকোষ: কথাসাহিত্য*। কলকাতা: সাহিত্যলোক।

রায়, কামিনী কুমার (১৯৬৮)। *লৌকিক শব্দকোষ*। কলকাতা: ইণ্ডিয়ান পাবলিকেশনস্।

রায়, দেবেশ (১৯৯৪)। *উপন্যাসের নতুন ধরণের খোঁজে*। কলকাতা: প্রতিক্ষণ পাবলিকেশনস্ প্রাইভেট লিমিটেড।

রায়, সুভাষ চন্দ্র (২০১৮)। *পুরুলিয়ার ঝুমুর : উৎস বিকাশ ও পরিণতি*। কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষৎ।

শ, রামেশ্বর (১৪০৩)। *সাধারণ ভাষাবিজ্ঞান ও বাংলা ভাষা*। কলকাতা: পুস্তক বিপণি।

শূর, চিরঞ্জীব (সংকলিত, ২০১৭)। *উত্তর ঔপনিবেশিকতাবাদ ও বাংলা সাহিত্য* । কলকাতা: আলোচনাচক্র।

শূর, চিরঞ্জীব (সংকলিত, ২০১৭)। *মনন বিশ্ব পরিচয়*। কলকাতা: আলোচনাচক্র।

সমাদ্দার, ভাস্বতী (১৯৯৪)। *বাংলা উপন্যাসের পালাবদল (১৯৬৬-১৯৭৮)*। কলকাতা: পুস্তক বিপণি।

সরকার, পবিত্র (১৪০৫ বঙ্গাব্দ)। *ভাষা দেশ কাল* । কলকাতা: মিত্র ও ঘোষ।

সরকার, পবিত্র (২০০৩)। *লোকভাষা লোকসংস্কৃতি* । কলকাতা: চিরায়ত প্রকাশন।

সরকার, পবিত্র (২০১৩)। *চমস্কি ব্যাকরণ ও বাংলা বানান* । কলকাতা: পুনশ্চ।

সরকার, পবিত্র (২০১৮)। *ভাষামনন* । কলকাতা: পুনশ্চ।

সরকার, পবিত্র (২০২১)। *গবেষণা ও গবেষণা-পদ্ধতির সহজ পাঠ*। কলকাতা: স্পার্ক।

সরকার, প্রণব (সম্পাদিত, ২০১৯)। *গোষ্ঠী সমাজ সম্প্রদায় ২*, বইমেলা সংখ্যা। কলকাতা: স্বদেশচর্চা লোক।

সিংহ, শান্তি (১৯৯৭)। *লোকসঙ্গীত সংগ্রহ*। কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য সঙ্গীত একাডেমী, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার।

সেন মজুমদার, জহর (২০১০)। *উপন্যাস সময় সমাজ সংকট*। কলকাতা: বুকস স্পেস।

সেন, নবেন্দু (সম্পাদিত, ২০০৯)। *পাশ্চাত্য সাহিত্যতত্ত্ব ও সাহিত্যভাবনা*। কলকাতা: রত্নাবলী।

সেন, নবেন্দু (সম্পাদিত, ২০১২)। *পাশ্চাত্য সাহিত্যতত্ত্ব ও সাহিত্যভাবনা* । কলকাতা: রত্নাবলী।

সেনগুপ্ত, পল্লব (২০০২)। *লোকসংস্কৃতির সীমানা ও স্বরূপ*। কলকাতা: পুস্তক বিপণি।

হালদার, গোপাল (১৯৯৩)। *ভারতের ভাষা*। কলকাতা: মনীষা।

হিমেল, লায়লা ফেরদৌস (২০১৮)। *ঐতিহ্যবাহী বাংলা নাট্য আলকাপে সঙ্গীত ও নৃত্যের প্রয়োগশৈলী*। ঢাকা: আজকাল।

হোসেন, আবু ইসহাক (২০১৮)। *বাংলা লোকগান। প্রথম খণ্ড*। ঢাকা: শোভা প্রকাশ।

সহায়ক বাংলা অভিধান

আকাদেমি বানান উপসিমিতি (সম্পাদিত, ২০০৮)।*আকাদেমি বানান অভিধান*। কলকাতা: পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি।

দাস, জ্ঞানেন্দ্রমোহন(সংকলিত, ১৯৮৬)। *বাঙ্গালা ভাষার অভিধান*। কলকাতা: সাহিত্য সংসদ।

বন্দ্যোপাধ্যায়, অমলকুমার (সম্পাদিত, ১৯৭৮)। *পৌরাণিকা* । কলকাতা: ফার্মা কেএলএম প্রাইভেট লিমিটেড।

বন্দ্যোপাধ্যায়, হরিচরণ(১৩৪০-১৩৫৩ বঙ্গাব্দ)। *বঙ্গীয় শব্দকোষ*। কলকাতা: সাহিত্য অকাদেমি।

বসু, রাজশেখর(সংকলিত, ১৪১৪ বঙ্গাব্দ)। *চলন্তিকা*। কলকাতা: এম.সি.সরকার অ্যাণ্ড সন্স প্রা.লি।

রায়, যোগেশচন্দ্র (সংকলিত, ১৩২০-২২ বঙ্গাব্দ)। *বাঙ্গালা শব্দকোষ* । কলকাতা: ভূর্জপত্র।

সরকার, সুধীরচন্দ্র (সংকলিত, ১৩৬৫ বঙ্গাব্দ)। *পৌরাণিক অভিধান* । কলকাতা: এম.সি. সরকার অ্যাণ্ড সন্স প্রা: লি:।

হক, কাজী রফিকুল(সম্পাদনা, ২০০৪)। *বাংলা ভাষায় আরবী ফারসী তুর্কী হিন্দি উর্দু শব্দের অভিধান* । ঢাকা: বাংলা একাডেমী।

সহায়ক ইংরেজি অভিধান

Siddiqui, Zillur Rahman (2002). *Bangla Academy English-Bangla Dictionary.* Dhaka: Bangla Academy Dhaka,

Stevenson, Angus and Waite, Maurice (2011). *Concise Oxford English Dictionary*, New Delhi.

সহায়ক ইংরেজি গ্রন্থপঞ্জি

Bandyopadhyay, Sibaji (Edited, 2004). *Thematology Ltierary Studies in India*. Kolkata: Department of Comparative Literature, Jadavpur University.

Chakraborty Dasgupta, Subha (Edited, 2004). *Literary Studies in India: Genology*. Kolkata: Department of Comparative Literature, Jadavpur University.

Chanda, Ipsita (Edited, 2004). *Literary Studies in India Literary Historiography*. Kolkata: Department of Comparative Literature, Jadavpur University.

Chatterjee, Sunitikumar (1985). *The Origin and Development of the Bengali Language*. New Delhi: Rupa.

Cutchion, David J. Mc. Bhoumik, Suhrid K. (1999). *Patuas and Patua Art in Bengal.* India: Firma KLM.

Gramsci, Antonio (1996). *Selections from the Prison Notebook*. Madras.

Hoare, Quintin and Smith, Nowell Geoffrey (Edited and translated, 1971). *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. New York: International Publishers.

Holub, Robert C (1984). *Reception Theory: A Critical Introduction*. London and New York: Methuen & Co. Ltd.

http://www.theatrewala.net/shankha/49-2016-02-10-12-30-10/269-2015-02-22-08-43-20

Itagi, N. H. Singh, Shailendra Kumar (Edited, 2002). *Linguistic Landscapingin India with particular reference to the new States*. Mysore, Central Institute of Indian Languages and Mahatma Gandhi International Hindi University.

Mukhopadhyay, Tirtha Prasad (Edited, 2013).*Rupkatha Journal* (Vol. V) 'What is Performance Studies?'. India.

Spivey, Virgmia B. *"Performance Art : An Introduction",* www.smarthistory.com

Stanzel F, K (1988). *A theory of Narrative*, trans. C. Goedsche, Cambridge, New York & Melbourne: Cambridge University Press.

Thoms, William J. *Letters To The ATHENEUM(1846)*. Miller, Stephen (2021). *The Notes and Queries Folklore Column 1849-1947*. UK: Cambridge Scholars Publishing.

Toolan, M (Edited, 1990). *The Stylistics of Fiction: A Literary-Linguistic Approach*, London and New York: Routledge.

Williams, Raymond(1960). *Culture and Society 1780-1950.* New York:Anchor Books.

Williams, Raymond(1976). *Keywords A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.

সহায়ক পত্র-পত্রিকাপঞ্জি

চক্রবর্তী, সুধীর(সম্পাদিত, ২০০৫)। *ধ্রুবপদ। প্রসঙ্গ নারীবিশ্ব।* কৃষ্ণনগর।

চটোপাধ্যায়, দেবব্রত (সম্পাদিত, ২০১৩)। *পরিকথা*। প্রসঙ্গ: বিশ্বসাহিত্য। কলকাতা।

দত্ত, হর্ষ (সম্পাদিত, ২০১৬, ২২ ডিসেম্বর)। *দেশ*। কলকাতা।

দাশ, অনির্বাণ (সম্পাদিত ,২০০৫)। *আলোচনা চক্র*। লিঙ্গতত্ত্ব সংখ্যা। কলকাতা।

পুরকাইত, উত্তম *(সম্পাদিত, ২০১৫)। উজাগর। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় সংখ্যা।* হাওড়া।

বারিক, ভাগ্যধর (সম্পাদিত, ১৪২৩)। *সাগরবেলা*। ২৯ বর্ষ, পৌষ সংখ্যা। সাগরদ্বীপ।

ভট্টাচার্য, উৎপল (সম্পাদিত, ২০১৭)। *কবিতীর্থ। রোলাঁ বার্ত।* কলকাতা।

মণ্ডল, ইসলাম নাজিবুল (সম্পাদিত, ২০১৪)। *সমকালের জিয়নকাঠি*। জানুয়ারি-জুন, যুগ্ম সংখ্যা; জীবন মণ্ডল হাট, দক্ষিণ ২৪ পরগনা।

মণ্ডল, ইসলাম নাজিবুল (সম্পাদিত, ২০১৫)। *সমকালের জিয়নকাঠি*। জুলাই-ডিসেম্বর, যুগ্ম সংখ্যা। কলকাতা।

মন্ডল, ইসলাম নাজিবুল (সম্পাদিত, ২০১৩)। *সমকালের জিয়নকাঠি*। সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ বিশেষ সংখ্যা। কলকাতা।

মল্লিক, অমরনাথ (সম্পাদিত, ২০০৯)। *কলকাতা পুরশ্রী*। নবপর্যায়, নবম বর্ষ। কলকাতা।

রায়, সৌরভ (সম্পাদিত, ২০১৬)। *হিজল*। আলিপুরদুয়ার।

রায়চৌধুরী, শিশির (সম্পাদিত, ১৪২৪)। *শ্রীময়ী*। উৎসব সংখ্যা। কলকাতা।

রায়চৌধুরী, শিশির (সম্পাদিত, ১৪২৪)। *শ্রীময়ী*। নববর্ষ সংখ্যা ১৪২৪। কলকাতা।

শীল, বিকাশ (সম্পাদিত, ২০০৬)। *জনপদপ্রয়াস।* অভিজিৎ সেন সংখ্যা। হুগলি।

সরকার, গৌরীশংকর (সম্পাদিত, ২০১৩)। *ঐক্য*। সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ সংখ্যা। কলকাতা।

সরকার, পবিত্র (সম্পাদিত, ১৯৯৮)। *বহুবচন*। প্রথম বর্ষ, প্রথম সংখ্যা। কলকাতা।

সরকার, প্রণব (সম্পাদিত, ২০০৭)। *স্বদেশচর্চা লোক*। শরৎ সংখ্যা। কলকাতা।

সরকার, প্রণব (সম্পাদিত, ২০১৯)। *স্বদেশচর্চা লোক*। শরৎ সংখ্যা। হাওড়া।

সামন্ত, সুবল (সম্পাদিত, *১৪০৯)*। *এবং মুশায়েরা*। গল্প ও গল্পকার বিশেষ সংখ্যা। কলকাতা।

সামন্ত, সুবল (সম্পাদিত, *১৪১৭)*। *এবং মুশায়েরা*। গুণময় মান্না সংখ্যা। কলকাতা।