ভাবনগর
BHĀBANAGARA

PEER-REVIEWED
INTERNATIONAL JOURNAL OF BENGAL STUDIES

VOLUME 18 • NUMBER 21-22 • JUNE-DECEMBER 2024

Bhābanagara, the international journal of Bengal Studies, is a peer-reviewed journal published twice a year by the Bhabanagara Foundation. The journal publishes original articles in the field of Bengal Studies, as broadly defined. The views expressed are of the authors, not necessarily those of the Foundation or its officials. The editor is the communication channel and receives and finalizes the Articles. Books and audio recordings for review and citations for current publications should also be sent to the appropriate editor or bibliographer.

The vision of *Bhābanagara* is to create a long-term coordination between research initiatives in the field of Bengal Studies in the international arena. Scholars from many countries in Europe, America, Australia, Africa and Asia have for decades worked on Bengal Studies focusing on the rich and widely popular intangible cultural heritage of Bangladesh, West Bengal of India and Bangla language. But now a need is felt to incorporate these disconnected ventures into a mainstream confluence of international Bengal Studies.

This publication will articulate the achievements, characteristics and historical chronology of Bengal Studies, which will hopefully be stimulating the researchers of the subsequent generations and provide them with effective directions for future research. This process will also re-invigorate interpersonal relations among the faculties in the universities across Europe, North and South America, and Asia where Bangla, Sanskrit, Arabic, Persian, Urdu and Hindi languages and literatures – both oral and written – are the research disciplines as a subset of Asian languages and literature. The potential for greater inter-connectedness greatly encourages us as we shape *Bhābanagara* into an effective international tool of Bengal Studies.

Vabnagar Foundation

Vabnagar Foundation is a cultural organization, registered with the government of Bangladesh, dedicating to promote research in Bangla literature, language and culture both locally and globally. The Foundation in August 2015, September 2014 and December 2013 organized symposiums on ethnomusicology and performance studies at EMK Center, American Embassy, Dhaka, with wide participation of the scholars from Bangladesh, India, Japan and the United States. Some of the key initiatives were: 1. Workshop on the Implementation of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage and field work across villages in the district of Manikganj on 19 July 2013; 2. Musical dance performance of "Bishad-Jaari", based on classic Bengali novel Bishad-Sindhu at the Hay Festival of Literature & the Arts Ltd in Dhaka on 14 November 2013; 3. Arrange a special exhibition with the associate organization VIAAN on the theme of " The dream's Wear: Influenced by folk painting and song" at La Galerie, Alliance Française, Dhaka, on May 2013; 4. Sadhu Paribarer Gaan (The Songs of Sadhu Family) songs of devotees arranged with two Sadhu families using traditional musical instruments without electronic sound systems. Sadhu family's singers presented original Baul songs in traditional manner in the event on 30 September 2011.

Vabnagar has been ceaselessly working for revival of Charya songs, in easy contemporary Bangla language using traditional tunes supported by indigenous musical instruments that the Baul-Sufi practitioners of marginalized economic backgrounds are performing. In this project, there is equal participation of women Bauls-Sufi Sadhakas. Vabnagar Foundation organizes cultural tourism often, as an example, in 2015, Vabnagar organized Charyasongs at the ancient Buddhist heritage known as Sompur Mahavihara (Paharpur Buddhist Vihara), for the teachers and students of the Hiroshima University.

From 2014, Every week on Wednesday the young group of Bhābanagara, called Sadhusongo organize a performance and discussion circle for practicing and safeguarding of the intangible the cultural heritage (ICH) and revival of the Charya Songs, the ancient testimony of Bangla language, literature and culture. The young group of the sadhusongo every month travel rural areas and arrange workshop on ICH.

ভাবনগর

B H Ā B A N A G A R A

Peer-reviewed
International Journal of Bengal Studies
VOLUME 17 • NUMBER 21-22 • JUNE-DECEMBER 2023

ISSN 2313-6065

সম্পাদকীয় উপদেষ্টামণ্ডলী	**Editorial advisory board**
অধ্যাপক সৈয়দ আকরম হোসেন	Professor Syed Akram Hossain
অধ্যাপক হায়াৎ মামুদ	Professor Hayat Mamud
অধ্যাপক সৈয়দ মনজুরুল ইসলাম	Professor Syed Manzoorul Islam
স্থপতি রফিক আজম	Architect Rafiq Azam
লেখক-অনুবাদক মাসরুর আরেফিন	Writer-Translator Mashrur Arefin

সহযোগী সম্পাদক	**Associate Editor**
নূরুননবী শান্ত	Nurunnabi Shanto
প্রচ্ছদ লিপি	**Cover Lettering**
কাইয়ুম চৌধুরী	Qayyum Chowdhury
প্রচ্ছদ চিত্র	**Cover Illustration**
খন্দকার নাছির আহাম্মদ	Khandkar Nasir Ahammed
সম্পাদক	**Editor**
সাইমন জাকারিয়া	Saymon Zakaria

Vabnagar Foundation
House No.: 86, Road No.: 7, Block-C, Mansurabad R/A
Mohammadpur, Dhaka 1207, Bangladesh.
Phone : +8801551814078, E-mail : vabnagarfoundation@gmail.com
www.bhabanagarafoundation.org/journal/bhabanagara

প্রচ্ছদ পরিচিতি

কুমিল্লার ভাবসাধক ও চিত্রশিল্পী খন্দকার নাছির আহাম্মদ কাগজ ও কলমে এই চিত্রকর্মটি অংকন করেন ২০২৩ খ্রিষ্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে। তিনি ১১ই ডিসেম্বর ২০২৩ খ্রিষ্টাব্দে ফেসবুকে চিত্রকর্মটি উপস্থাপনকালে লালন সাঁইয়ের গানের নিম্নলিখিত পাঠ উপস্থাপন করেন—

এলাহি আলামিন গো আল্লাহ
বাদশা আলমপনা তুমি।
ডুবায়ে ভাসাইতে পার
ভাসায়ে কিনার দাও কারো।
রাখো মারো হাত তোমার
তাইতে তোমায় ডাকি আমি।

চিত্রকর্মটিতে লালন সাঁইয়ের গানের বাণীর ভাব-অর্থ ও সাধন-কথার আলোক-সম্পাত প্রতিফলিত হয়েছে। চিত্রশিল্পী খন্দকার নাছির আহাম্মদ নিয়মিত ভাবে এ ধরনের চিত্রকলার চর্চা করে চলেছেন। তাঁর চিত্রকলায় বাংলাদেশের সাধনকথার মর্ম ও গভীর তাৎপর্য অসামান্য ভাবব্যঞ্জনায় প্রকাশিত হয়ে চলেছে। প্রচ্ছদের চিত্রকলাটিতে সেই ভাবব্যঞ্জনার সার্থক প্রকাশ প্রত্যক্ষ করা যাচ্ছে।

International Correspondents

Bishawjit Saha, Muktadhara, 37-59 74th Street # 2, Jackson Heights, NY, 11372, USA
Naveeda Khan, Anthorpology Department, Johans Hopkins University, Baltmore, USA
Iqbal Karim Hasnu, 248 Fairglen Avenue, Scarborough, Ontario, MIW 1B1, CANADA
Durdana Ghias, 6/124 Saywell Road, Macquarie Fields, New South Wales 2564, AUSTRALIA
Priyanka Basu, B452 Paul Robeson House, 1 Penton Rise, London WC1X 9EH, UK
Zhang Xing, Department of South Studies, Peking University, Beijing 100871, CHINA
Jindra Štolcová, Rymarovska 434, Praha 19-Letnany, 19900, CZECH REPUBLIC

Printing & Publication Informations

Printed by Laser Scan Limited, 8/3, (2nd floor) Topkhana Road, Segunbagicha Dhaka-1000, Bangladesh. E-mail : laserscanbd@yahoo.com

Published by Ektara, a sister concern of Bhabanagara Foundation, House No: 86, Road No: 7, Block-C, Mansurabad R/A, Mohammadpur, Dhaka- 1207, Bangladesh, Phone : +01830203322, Whats Apps : +8801551814078
E-mail : dr.zakariasaymon@gmail.com, vabnagarfoundation@gmail.com
Website: www.babanagarafoundation.org

Open Access Link : www.bhabanagarafoundation.org/journal/bhabanagara

Price : 150.00 (BDT), 15.00 (USD)

সূচি/CONTENTS

লেখা পাঠানোর নিয়মাবলি/Instraction for sending Writings

সম্পাদকীয়/From the Editor

প্রবন্ধ/Articles

চর্যাপদ ও দোহাকোষের অনুবাদ:
মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্, পের ক্‌ভার্নে ও সাম্প্রতিক ঐতিহ্য — মাকোতো কিতাদা — ২১৮৯

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের *পথের দাবী* উপন্যাস:
'অন্য'-এর ধারণা ও প্রতিবিম্ব নিয়ে কিছু কথা — ইভা লেকারেভা — ২১৯৯

হুমায়ূন আহমেদের ছোটগল্পে চরিত্র সৃষ্টির কৌশল বিশ্লেষণ:
হতভাগ্য সাধারণ মানুষকে উদাহরণ হিসেবে — লু মেংকি — ২২১৫

অনুবাদ/translation

ইংরেজি থেকে বাংলা

সংগীতনৃবিদ্যা: অতি সংক্ষিপ্ত পরিচয়
সপ্তম অধ্যায়: সংগীত ইতিহাস লেখা
মূল: তিমথি রাইস — অনুবাদ: নূরুননবী শান্ত — ২২২৭

বাংলা থেকে ইংরেজি

চিলেকোঠার সেপাই : একাদশ ও দ্বাদশ অধ্যায়
মূল: আখতারুজ্জামান ইলিয়াস — অনুবাদ: ম্যাথিউ ডি. রিচ — ২২৪১

সাক্ষাৎকার/Interview

বাংলাদেশের সংস্কৃতি বিভিন্ন দিক দিয়ে বৈচিত্র্যময় এবং আকর্ষণময়ী
মাসাহিকো তোগাওয়া — সাক্ষাৎকার গ্রহণ: সাইমন জাকারিয়া — ২২৬১

প্রতিবেদন/Report

ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের ৫০০তম আসরপূর্তি উপলক্ষ্যে
চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪ — গৌতম চন্দ্র বর্মন — ২২৭৭

Notes on Contributors — ২৩০১

ভাবনগর

ইন্টারন্যাশনাল জার্নাল অব বেঙ্গল স্টাডিজ

লেখা পাঠানোর নিয়মাবলি

আন্তর্জাতিক পরিমণ্ডলে গবেষণারত অবাঙালি গবেষক ও অধ্যাপকদের বাংলায় রচিত প্রবন্ধ/গবেষণাপত্র/অভিসন্দর্ভ প্রকাশের লক্ষ্যে *ভাবনগর: ইন্টারন্যাশনাল জার্নাল অব বেঙ্গল স্টাডিজ* প্রবর্তন করা হয়েছে। এতে ফরাসি, ইংরেজি, জাপানিজ, চাইনিজ, ইটালিয়ান, জার্মানি প্রভৃতি ভাষার গবেষক-অধ্যাপকদের বাংলায় রচিত মৌলিক প্রবন্ধকে অগ্রাধিকার দেওয়া হয়। পাশাপাশি অবাঙালিদের করা বাংলা সাহিত্যের ইংরেজি অনুবাদ ও অবাঙালিদের প্রবর্তিত বিভিন্ন আন্তর্জাতিক গবেষণাপদ্ধতি, নীতিমালা, দর্শন, সাহিত্যতত্ত্ব প্রভৃতির বাংলা অনুবাদ এবং অবাঙালিদের রচিত ও সম্পাদিত বাংলার সাহিত্য, সংস্কৃতি, দর্শন, রাজনীতি প্রভৃতি বিষয়ক গ্রন্থের আলোচনা প্রকাশিত হয়।

ভাবনগর: ইন্টারন্যাশনাল জার্নাল অব বেঙ্গল স্টাডিজ প্রধানত অবাঙালি গবেষক ও অধ্যাপকদের কাছে বাংলায় রচিত মৌলিক প্রবন্ধ পাঠানোর জন্য অনুরোধ জানাই।

বাংলায় রচিত প্রবন্ধ প্রেরণের ক্ষেত্রে নিম্নে বর্ণিত নির্দেশনা অনুসরণ করতে হবে:

১. প্রবন্ধের বাংলা ও ইংরেজি শিরোনাম প্রদান করতে হবে।
২. লেখকের নাম বাংলা ও ইংরেজিতে প্রদান করতে হবে।
৩. প্রবন্ধে শুরুতে ইংরেজি ভাষায় ১৫০ থেকে ৩০০ শব্দের মধ্যে একটি সারসংক্ষেপ (Abstract) প্রদান করতে হবে।
৪. প্রবন্ধের সঙ্গে প্রাসঙ্গিক বিষয়াবলির আলোকচিত্র, গ্রন্থের প্রচ্ছদচিত্র, মূল গ্রন্থ হতে উদ্ধৃত উপাদানের ছবি, লেখকের ছবি প্রভৃতি প্রদান করতে হবে।
৫. প্রবন্ধের শেষে প্রয়োজন অনুসারে টীকা, তথ্যনির্দেশ ও গ্রন্থপঞ্জি উল্লেখ করতে হবে।

ভিন্ন ভাষা থেকে বাংলায় অনুবাদ এবং বাংলা থেকে ইংরেজি অনুবাদ প্রদানের ক্ষেত্রে নিম্নে বর্ণিত নির্দেশনা অনুসরণ করতে হবে:

১. অনূদিত মূল উপাদানের শিরোনাম ও অধ্যায় সংখ্যাসহ অধ্যায়ের নাম, লেখকের নাম, অনুবাদকের নাম বাংলা ও ইংরেজিতে প্রদান করতে হবে।
২. অনূদিত উপাদানের শুরুতে ইংরেজি ভাষায় ১৫০ থেকে ৩০০ শব্দের মধ্যে একটি সারসংক্ষেপ (Abstract) প্রদান করতে হবে।
৩. অনূদিত গ্রন্থের প্রচ্ছদচিত্র, প্রাসঙ্গিক বিষয়াবলিসহ মূল লেখক ও অনুবাদকের ছবি প্রভৃতি প্রদান করতে হবে।
৪. অনূদিত উপাদানের শেষে প্রয়োজন অনুসারে টীকা, তথ্যনির্দেশ ও গ্রন্থপঞ্জি উল্লেখ করতে হবে।

অবাঙালিদের রচিত ও সম্পাদিত বিভিন্ন ভাষার গ্রন্থের আলোচনা প্রেরণের ক্ষেত্রে আলোচনার শিরোনাম, লেখকের নাম বাংলা ও ইংরেজিতে প্রদান করতে হবে। সেই সঙ্গে আলোচনার শুরুতে ইংরেজি ভাষায় ১৫০ থেকে ৩০০ শব্দের মধ্যে একটি সারসংক্ষেপ (Abstract) প্রদান করতে হবে। আলোচ্য গ্রন্থের প্রচ্ছদ, লেখক ও আলোচকের ছবি প্রদান করতে হবে।

লেখা পাঠানোর ঠিকানা : ড. সাইমন জাকারিয়া, সম্পাদক, *ভাবনগর*, বাসা : ৮৬ (তৃতীয় তলা), রোড-৭, ব্লক-সি, মনসুরাবাদ আ/এ, মোহাম্মদপুর, ঢাকা-১২০৭, বাংলাদেশ।
ই-মেইল : vabnagarafoundation@gmail.com

সম্পাদকীয় ॥ From the Editor

বাংলা ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতির নানাদিক দিয়ে দীর্ঘদিন ধরে আন্তর্জাতিক পরিমণ্ডলে বহু ধরনের একাডেমিক গবেষণা চলমান রয়েছে। শুধু তাই নয়, পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলা ভাষা ও সাহিত্য অধ্যায়নের জন্য স্বতন্ত্র বিভাগ বা শাখা রয়েছে। যেখানে পদ্ধতিগতভাবে একাডেমিক শিক্ষার অংশ হিসেবে বাংলা ও সাহিত্য পাঠের পাশাপাশি উচ্চতর গবেষণা সম্পন্ন হয়ে থাকে। স্বীকার করতে দ্বিধা নেই, সে সকল গবেষণা কার্যক্রম অনিবার্যভাবে ইংরেজি, ফরাসি, জার্মান, ইটানিয়ান, জাপানিজ, চাইনিজ প্রভৃতি ভাষায় সম্পন্ন হয়। ফলে, বাংলাদেশ, ভারত বা অপরাপর দেশে বসবাসরত বাংলাভাষীদের পক্ষে অবাঙালিদের রচিত বাংলা ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি নির্ভর গবেষণার সন্ধান অজ্ঞাত থেকে যায়। অন্যদিকে পৃথিবীর বিভিন্ন দেশে যারা বাংলা ভাষার বিভিন্ন বিষয় নিয়ে গবেষণা করেন—তাদের মধ্যে যোগসূত্র সৃষ্টিকারী কোনো একক একাডেমিক প্লাটফর্ম না-থাকায় অনেক সময় নিজেদের অভিজ্ঞতালব্ধ জ্ঞান ও গবেষণাকর্ম একত্র করে দেখার অবসর পান না। মূলত এই দুটি দিক বিবেচনায় নিয়ে *ভাবনগর : ইন্টারন্যাশনাল জার্নাল অব বেঙ্গল স্টাডিজ* প্রকাশিত হয়ে আসছে। প্রথম থেকে *ভাবনগর* জার্নালে অবাঙালিদের বাংলা ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, সংগীত, নাট্য, নৃত্য, ঐতিহ্য, রাজনীতি, ইতিহাস প্রভৃতি বিষয়ক গবেষণা কর্মকাণ্ডের সাম্প্রতিক তৎপরতার প্রবণতাসমূহ তুলে ধরা হয়েছে। এবারে *ভাবনগর* জার্নালের ১৮তম খণ্ড হিসেবে ২১-২২তম সংখ্যা প্রকাশিত হলো। বর্তমান সংখ্যায় গুরুত্বপূর্ণ তিনটি প্রবন্ধ, দুটি অনুবাদ, একটি সাক্ষাৎকার এবং প্রতিবেদন অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। সংকলিত প্রতিটি রচনা, অনুবাদ, পুস্তক আলোচনা প্রভৃতি *ভাবনগর* জার্নালের জন্য মৌলিকভাবে সম্পাদিত। এরপূর্বে এই খণ্ডে অন্তর্ভুক্ত কোনো লেখা কোথাও প্রকাশিত হয়নি।

এই সংখ্যার সূচনায় জাপানের ওসাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক মাকোতো কিতাদা রচিত "চর্যাপদ ও দোহাকোষের অনুবাদ: মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্, পের ক্ভার্নে ও সাম্প্রতিক ঐতিহ্য" শীর্ষক প্রবন্ধ অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এতে গবেষক বাংলা সাহিত্যের প্রাচীনতম নিদর্শন চর্যাপদের ডক্টর মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্কৃত ফরাসি অনুবাদ নিয়ে আলোচনা করেছেন। প্রাসঙ্গিকভাবে শহীদুল্লাহ্র অনুবাদের সাথে নরওয়েজিয়ান অধ্যাপক পের ক্ভার্নের ইংরেজি অনুবাদের তুলনা করেছেন। পাশাপাশি নেপালে প্রচলিত চর্যাপদের সাম্প্রতিক ঐতিহ্য সম্পর্কে কিছু তথ্য ও গান তুলে ধরেছেন।

ভাবনগর জার্নালের এই সংখ্যার দ্বিতীয় প্রবন্ধ রচনা করেছেন রাশিয়ান গবেষক ইভা লেকারেভা। তাঁর প্রবন্ধের শিরোনাম "শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের *পথের দাবী* উপন্যাস: 'অন্য'-এর ধারণা ও প্রতিবিম্ব নিয়ে কিছু কথা"। প্রবন্ধটিতে বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে ভারতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনের প্রেক্ষাপটের মধ্যে রচিত বাংলা সাহিত্যে কীভাবে ঐতিহ্য,

সংস্কৃতি, ধর্ম, আদর্শ পুনর্বিবেচিত হয়েছে—সেই প্রক্রিয়াটি ব্যাখ্যা করা হয়েছে। প্রাবন্ধিক উল্লেখ করতে দ্বিধা করেননি যে, *পথের দাবী* উপন্যাসটি শুধু সাহিত্যবিদের জন্য নয় ইতিহাসবিদদের জন্যও ভারতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনের ইতিহাসের সাহিত্যিক সূত্র (literary source) হিসাবে উল্লেখযোগ্য। এটি শুধু ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রামের যুগের ঘটনাবলির নয়; মানুষের খোঁজ, ইছা-স্বপ্ন, ভয় ইত্যাদির ইতিহাস বর্ণনা করে।

এ সংখ্যার তৃতীয় প্রবন্ধের লেখক জাপানের অধ্যাপক লু মেংকি। "হুমায়ূন আহমেদের ছোটগল্পে চরিত্র সৃষ্টির কৌশল বিশ্লেষণ: হতভাগ্য সাধারণ মানুষকে উদাহরণ হিসেবে" শীর্ষক প্রবন্ধে তিনি বাংলাদেশের জনপ্রিয় কথাসাহিত্যিক হুমায়ুন আহমেদের ছোটগল্পে চরিত্র সৃষ্টির নৈপুণ্য এবং চরিত্রের ভেতর প্রতিফলিত সাধারণ মানুষের মনস্তত্ত্ব তুলে ধরেছেন। প্রাবন্ধিক উল্লেখ করেছেন, হুমায়ূন আহমেদের জীবন ছিল সংগ্রামমুখর। সম্ভবত এই কারণে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলোর জীবনেও নানা ঘাত-প্রতিঘাত ও সুখ-দুঃখ নানা রঙে চিত্রিত দেখা যায়।

ভাবনগর জার্নাল সূচনা থেকে ইংরেজি থেকে বাংলায় আন্তর্জাতিক পর্যায়ে সমাদৃত বিভিন্ন ধরনের পদ্ধতিগত বিদ্যার তত্ত্ব ও তাত্ত্বিক গ্রন্থসমূহের অনুবাদ প্রকাশ করে আসছে। পূর্ববর্তী সংখ্যার সূত্র ধরে এবার প্রকাশিত হলো তিমথি রাইসের বিখ্যাত গ্রন্থ *এথনোমিউজিকোলজি: এ ভেরি শর্ট ইন্ট্রোডাকশন*-এর 'সংগীত ইতিহাস লেখা' শীর্ষক সপ্তম অধ্যায়ের অনুবাদ। অনুবাদ করেছেন বাংলাদেশের খ্যাতিমান কথাসাহিত্যিক, অনুবাদক ও ফোকলোরতাত্ত্বিক নূরুননবী শান্ত।

ভাবনগর-এর অনুবাদ পর্বে বাংলা থেকে ইংরেজিতে ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়ে আসছে কথাসাহিত্যিক আখতারুজ্জামান ইলিয়াসের বিখ্যাত উপন্যাস *চিলেকোঠার সেপাই*-এর অনুবাদ। অনুবাদক আমেরিকার দি ইউনিভার্সিটি অব শিকাগোর পিএইচডি স্কলার ম্যাথিউ ডি. রিচ। এ সংখ্যায় প্রকাশিত হলো উপন্যাসটির একাদশ ও দ্বাদশ অধ্যায়।

সাক্ষাৎকার পর্বে জাপানের টোকিও ইউনিভার্সিটি অব ফরেন স্টাডিজের অধ্যাপক মাসাহিকো তোগাওয়ার সাক্ষাৎকার অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। মাসাহিকো তোগাওয়া মূলত একজন নৃবিজ্ঞানী। তিনি ভারতের পশ্চিমবঙ্গের গ্রামীণ কৃত্যমূলক সংস্কৃতি বিষয়ে গবেষণা শুরু করলেও পরবর্তীকালে তিনি বাংলাদেশের সুফি-সংস্কৃতি, বাউল সাধনা প্রভৃতি ঐতিহ্যগত চর্চা নিয়ে গবেষণায় নিয়োজিত হন। বাংলাদেশের নৃতাত্ত্বিক সংস্কৃতি গবেষণায় তিনি বিশেষ ভূমিকা রেখেছেন। তাঁর সাক্ষাৎকারের তাঁর জীবন ও কর্মের নানা দিকের পাশাপাশি বাংলাদেশের প্রাচীন সংস্কৃতির সাথে জাপানের সাধন-সংস্কৃতির সম্পর্কসূত্র নিয়ে বিভিন্ন ধরনের আগ্রহজনক তথ্য উঠে এসেছে।

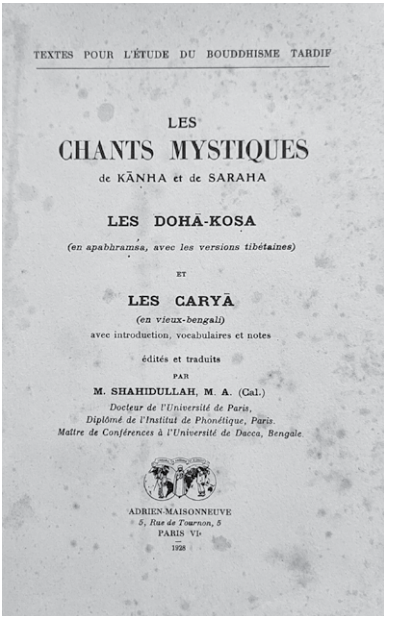
সময়, পরিস্থিতি ও বাস্তবতার নিরিখে *ভাবনগর: ইন্টারন্যাশনাল জার্নাল অব বেঙ্গল স্টাডিজ*-এর দুটি সংখ্যা একটি খণ্ড আকারে প্রকাশিত হলো। ভবিষ্যতে আমরা *ভাবনগর* প্রকাশনার ধারাবাহিকতা রক্ষায় চেষ্টা করবো।

বঙ্গবিদ্যার প্রসার হোক। সকলের মঙ্গল হোক।

খণ্ড ১৮, সংখ্যা ২১-২২ ভাবনগর জুন-ডিসেম্বর ২০২৪
Vol. 18, No. 21-22 BHĀBANAGARA June-December 2024

চর্যাপদ ও দোহাকোষের অনুবাদ: মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্‌, পের ক্‌ভার্নে ও সাম্প্রতিক ঐতিহ্য

মাকোতো কিতাদা



TEXTES POUR L'ÉTUDE DU BOUDDHISME TARDIF

LES
CHANTS MYSTIQUES
de KĀNHA et de SARAHA

LES DOHĀ-KOSA
(en apabhramśa, avec les versions tibétaines)

ET

LES CARYĀ
(en vieux-bengali)
avec introduction, vocabulaires et notes

édités et traduits
PAR
M. SHAHIDULLAH, M. A. (Cal.)
Docteur de l'Université de Paris,
Diplômé de l'Institut de Phonétique, Paris.
Maître de Conférences à l'Université de Dacca, Bengale

ADRIEN-MAISONNEUVE
5, Rue de Tournon, 5
PARIS VI
1928

ফরাসি ভাষায় প্রকাশিত শহীদুল্লাহ্‌র গবেষণাগ্রন্থের প্রচ্ছদ

Translation of Charyapada and Dohākosa: Muhammad Shahidullah, Per Kværne and Recent Traditions

Makoto Kitada

Abstract

This Article explores the translation of Charyapada and Dohākosa by Muhammad Shahidullah and Per Kværne, focusing on linguistic and cultural significance. Dr. Makoto Kitada of Osaka University discusses the monumental contribution of Shahidullah's French book *Les Chants Mystiques de Kāṇha et de Saraha* (1928), which is a pivotal work for linguists studying New Indo-Aryan languages. Shahidullah's translation and analysis of Charyapada and Dohākosa, with a particular focus on the mystic poets Kāṇha and Saraha, provide an insightful understanding of the development of Bengali and other regional languages.

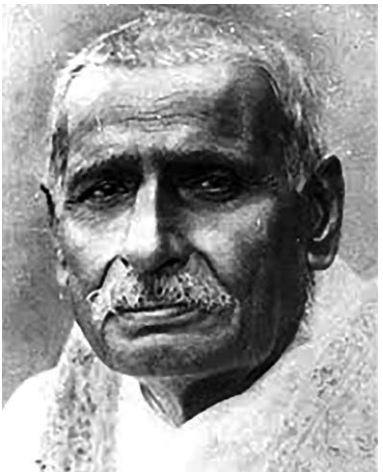
The Article emphasizes the symbolic and esoteric language of Charyapada and Dohākosa, referred to as "sandhya-bhasha," a mystical expression that conveys tantric meanings through simple, everyday words. This tradition is still reflected in modern Bengali folk songs, especially among Bauls and Fakirs. Kitada examines how Shahidullah utilized Tibetan Buddhist texts for his research, drawing parallels with later scholars like Per Kværne, who followed similar methodologies.

In comparing Shahidullah and Kværne's translations, the author highlights the strengths and weaknesses of their interpretations, particularly in connecting Charyapada to Bengali proverbs and folk traditions. The study also presents new findings from Kitada's fieldwork in Nepal, revealing the continued performance of tantric Buddhist songs known as "Caryagiti" by Vajrayana priests in Kathmandu. The analysis of these practices contributes to a deeper understanding of the historical and cultural continuity of these esoteric traditions.

মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্-র ফরাসি বই *Les Chants Mystiques de Kāṇha et de Saraha* ১৯২৮ সালে প্যারিস থেকে প্রকাশিত হয়, তা বিংশতম শতাব্দীর ভাষাবিজ্ঞানের একটা বিরাট গুরুত্বপূর্ণ monumental work (চিরস্মৃতিস্থাপক অবদান)। আমাদের মত ভাষাবিজ্ঞানের গবেষকদের জন্য একটা পিরামিডের সদৃশ অত্যন্ত মহাকাজ। এই কাজটার সম্বন্ধে, আমি দু-তিন শব্দে সারসংক্ষেপ করতে চাই, যদিও তা করার জন্য আমার যোগ্যতা আছে কিনা—ঠিক নেই। তবু মহাত্মা ওস্তাদ শহীদুল্লাহ্‌র প্রশংসার উদ্দেশ্যে কিছু বলতে চাই।

হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, ১৯০৭ সালে নেপালের দরবারী গ্রন্থাগারে বৌদ্ধধর্মের অপভ্রংশ দোহার পাণ্ডুলিপি আর চর্যাপদের পাণ্ডুলিপি আবিষ্কার করলেন। বলা বাহুল্য যে, চর্যাপদগুলোর ভাষা, New Indo-Aryan ভাষা-গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত, পূরবীয় আঞ্চলিক ভাষা-সমূহের প্রাচীন আকার। তার মানে হচ্ছে, বাংলা, মৈথিলী, ওড়িয়া, অসমীয়া ভাষার প্রাচীন আকারগুলো চর্যাপদের বাণীতে ধরা আছে। এছাড়া, দোহাগুলোর ভাষা অপভ্রংশ সত্ত্বেও, ধ্রুপদীয় অপভ্রংশ নয়, এই অপভ্রংশটা ছিল একটা আঞ্চলিক ধরণের মিশ্রিত ভাষাবিশেষ। ধ্রুপদীয় অপভ্রংশ একসময়ে দক্ষিণ এশিয়া উপমহাদেশের সারা অঞ্চলে lingua franca হিসেবে পরিচালন হতো, এই ধ্রুপদীয় অপভ্রংশে কবিতা অর্থ বা শাস্ত্র রচনা হতো। কিন্তু আমাদের দোহার অপভ্রংশটা সেই ধ্রুপদীয় ভাষা থেকে খানিকটা আলাদা। এই ভাষাটা বোধ হয়, ধ্রুপদীয় অপভ্রংশ আর আঞ্চলিক ভাষাসমূহের মিশ্রিত আকার। সম্ভবতঃ দোহাকর্তাদের মাতৃভাষা, New Indo-Aryan আঞ্চলিক ভাষা ছিল, আর দোহা রচনা করার সময়ে ধ্রুপদীয় অপভ্রংশে রচনা করার চেষ্টা যদিও করলেন, তবুও পুরো কথাটা ধ্রুপদীয় ভাষায় প্রকাশ করাটা ওনাদের পক্ষে কঠিন ছিল, সেইজন্যে ওনাদের দোহার মধ্যে প্রত্যেক কবির মাতৃভাষার প্রভাব বহুভাবে পড়েছে। এই ভাষাবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিকোণ থেকে বাংলা ভাষার ঐতিহাসিক উন্নতির গবেষণার জন্য—এই দুই ধরণের সাহিত্যিক শ্রেণী, তথা—চর্যাপদ ও বৌদ্ধ দোহা তাৎপর্যপূর্ণ।

বৌদ্ধ দোহা ও চর্যাপদের সম্বন্ধে আরেকটা লক্ষণীয় কথা এই যে, চর্যাপদগুলোতে নানা প্রকারের প্রতীকী ও সাংকেতিক শব্দের যে প্রয়োগ হয়, সেগুলো বৌদ্ধ দোহাগুলোর সঙ্গে প্রায় একই ধরণের। এরকম সাংকেতিক ভাষাটাকে "সন্ধ্যা ভাষা"



চর্যাপদের আবিষ্কারক ও সংকলক হরপ্রসাদ শাস্ত্রী

ফরাসি অনুবাদক ও বিশ্লেষক মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্

অথবা "সান্ধ্য ভাষা"-র নাম দেওয়া হয়, যাতে দৈনিক সরল শব্দের অভিব্যক্তি দিয়ে, তান্ত্রিক সাধনার গম্ভীর রহস্যময় অর্থের সংকেত করে। বলা বাহুল্য যে, একই ধরনের সন্ধ্যা ভাষাই, আধুনিক কালের বাঙালি বাউল ও ফকিরেরাও পরম্পরাগত গানের কথকতাগুলোতে প্রয়োগ করে এসেছে।

শহীদুল্লাহ্-র ফরাসি বইতে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী দ্বারা প্রকাশিত চর্যাপদ ও দোহার পাণ্ডুলিপিগুলোর মধ্য থেকে দুইজন সিদ্ধ-আচার্য কাহ্নপা ও সরহপা নির্বাচন করা হয়েছে। মূলত তাদের নামে রচিত অপভ্রংশ দোহা ও চর্যাপদগুলো ওস্তাদ শহীদুল্লাহ্ ব্যাখ্যা আর ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করেছেন।

এই বিষয়-ক্ষেত্রে অনুসন্ধানের ভিত্তি তৈরি করাটা শহীদুল্লাহ্-র সুমূল্যবান অবদান। অপভ্রংশ দোহা ও New Indo-Aryan চর্যাপদের পাঠোদ্ধার ও অর্থোদ্ধারের উদ্দেশ্যে তিব্বতী বৌদ্ধ শাস্ত্র (Bstan 'gyur তেন গ্যুর শাস্ত্র)-সমূহে এই গানগুলোর যে তিব্বতী ভাষায় অনুবাদ পাওয়া যায়—তা উনি প্রয়োগ করেছেন। শহীদুল্লাহ্-র ব্যাখ্যা ও অনুবাদ আর ওনার গবেষণার পদ্ধতি—যাতে তিব্বতী অনুবাদের ব্যবহার—এই দুটোই আমাদের জন্য বড় উপকারী—পথপ্রদর্শক বললেও অতিশয়োক্তি হবে না।

আমি এখন, সরহপার একটা চর্যাপদ নিয়ে শহীদুল্লাহ্-র ফরাসি অনুবাদের উপর ভিত্তি করে ব্যাখ্যা করছি। তারপরে এখন আমরা এই বিষয়-ক্ষেত্রে কিছু নতুন তত্ত্ব আবিষ্কার করেছি—তার সম্বন্ধেও কিছু পরিচয় উপস্থাপন করবো।

আসলে, আমার প্রথম পরিকল্পনা ছিল যে, শহীদুল্লাহ্-র অনুবাদ আর Per Kværne-র অনুবাদ তুলনার মাধ্যমে পার্থক্য দেখিয়ে আলোচনা করব। এবার শুধু শহীদুল্লাহ্-র অনুবাদ নিয়ে আলোচনা করব।[১] আমাদের আলোচ্য চর্যাপদ সংখ্যা ৩৯।

৩৯

রাগ মালশী

সরহপাদানাং। সুইণা হ অবিদারঅরে নিঅমন[৫৬] তোহোরেঁ দোসে
গুরুবঅণ বিহারেঁরে থাকিব তই ঘুণ্ড কইসে ॥ ধ্রু ॥
অকট হুঁ ভবই অণা
বঙ্গে জায়া নিলেসি পরে ভাগেল তোহার বিণাণা ॥ ধ্রু ॥
অদঅভুঅ ভব মোহারো দিসই পর অপ্যণা
এ জগ জলবিম্বকারে সহজেঁ সুণ অপণা ॥ ধ্রু ॥
অমিয়া আচ্ছন্তেঁ বিস গিলেসি রে চিঅ পসর বস অপা
ঘারেঁ পারেঁ কা বুঝ্ঝিলে মরে খাইব মই দুঠ কুণ্ডবাঁ ॥ ধ্রু ॥
সরহ ভণন্তি বর সুণ গোহালী কিমো দুঠ্ঠ বলদেঁ
একেলে জগ নাশিঅ রে বিরহুঁ ঈ চ্ছন্দ্রেঁ ॥ ধ্রু ॥

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী সম্পাদিত হাজার বছরের পুরাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা *শীর্ষক গ্রন্থে মুদ্রিত পাঠ*

IV (= texte 39)

(1) Dans le rêve même, ô mon esprit, tu as le défaut de l'ignorance. Dans le monastère de la parole du maître, comment restes-tu un méchant?

(2) Quelle merveille! tu as compris grâce au maître révéré que le ciel est la production de *hūm*. Tu as pris ta femme au Bengale et tes connaissances ont fui ailleurs.

(3) Oh! l'illusion de l'existence est merveilleuse! Elle paraît le non-moi et le moi! Dans ce monde qui est comme une bulle d'eau, le moi est la vacuité qui est l'Inné.

(4) Alors que l'ambroisie existe, tu avales le poison! O cœur asservi! oublie-toi toi-même. Chez toi et dehors, oh! qu'as-tu compris? Je mangerai tout méchant.

(5) Saraha dit: « Plutôt une étable vide, qu'un bœuf méchant. Oh! à moi seul, ayant détruit le monde, je vais à ma guise. »

প্যারিস থেকে প্রকাশিত মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্-র Les Chants Mystiques de Kāṇha et de Saraha *শীর্ষক গ্রন্থে মুদ্রিত ফরাসি অনুবাদ*

শহীদুল্লাহ-র ফরাসি অনুবাদ থেকে আধুনিক বাংলা রূপান্তর করলে যে অর্থ হয় তা হলো:

১ ওহ্ আমার মন! স্বপ্নেও অবিদ্যা আছে, যে তোর দোষ।
গুরু বচন হচ্ছে একটা বিহার। সেই বিহারে, তুই কেন গুণ্ডা[২] থাকিস?[৩]

২ কি আশ্চর্য! হূংকার থেকে জন্মেছে আকাশ।
তুই বঙ্গদেশে বউ নিলি। তাহলে, তোর বিজ্ঞান নদীর ওপাড়ে পালিয়ে গেল।

৩ ভবের মোহ অদ্ভুত। দেখায় যে [এই ভবে/জগতে] পর ও আপন থাকে।
এ জগত জলবিম্বের মত, (ফেনার মত)[৪], সেই জল-বিম্বের মত জগতে, আত্মা হচ্ছে সহজ শূন্য (মানে, আত্মা, সহজভাবেই, স্বভাবতঃই শূন্য)।

৪ অমৃত থাকলেও তুই বিষ খাচ্ছিস কেন? রে আমার চিত্ত, তুই পরবশ (পরাধীন) হস।[৫]
ঘরে পারে (ঘরে বাইরে), কি বুঝলি তুই? আমি খাব দুষ্ট কুণ্ডবাঁ (কুটুম্ব, বৈবাহিক সম্পর্কে জনিত আত্মীয়গণ)।

৫ সরহ কহে, বর সুণ গোহালি কিমো দুঠ বলদে
(শূন্য গোয়াল ভাল, তো দুষ্ট বলদ ভাল নয়) [শহীদুল্লাহ্ ১৯২৮, পৃ. ৩০]
একলা এই জগতের বিনাশ করে, আমি স্বচ্ছন্দে বিহার করি (ঘুরে বেড়াই)।

ভণিতাতে, "শূন্য গোয়াল"-এর কথা আছে; শহীদুল্লাহ্ লিখছেন যে, আধুনিক বাংলায় একদম একই প্রবাদ পাওয়া যায় [Shahidullah 1928, p. 30]। অনেকে সহজে লক্ষ্য করেন যে, চর্যাপদ ও আধুনিক বাংলা লোকসাহিত্য, লোকগীতির মধ্য অনেক মিল আছে। এটাও সেরকম ভাল একটা উদাহরণ। আমার মতে, চর্যাপদের ভাষা ও লোক ভাষার পেছনে যে সাংস্কৃতিক পটভূমি থাকে, আধুনিক বাংলার গ্রামের সংস্কৃতি, চিন্তা ভাবনা ও জীবন শৈলী থেকে তেমন দূর নয়।

চর্যাপদের পাণ্ডুলিপিতে এই চর্যাপদের ব্যাখ্যার জন্য পরবর্তী কালের বিদ্বান মুনিদত্ত দ্বারা লিখিত সংস্কৃত টীকাও সাথে থাকে। চর্যাপদটির চতুর্থ স্তবকের "খেয়ে ফেলা"-র সম্বন্ধে মুনিদত্তের টীকার ব্যাখ্যার মধ্যে সরহপার একটা দোহার উদ্ধৃতিও অন্তর্ভুক্ত করা আছে। সেই দোহাটা সরহপা বিরচিত দোহাকোষের ৮৭ সংখ্যক একই আকার, যদিও কয়েকটি ভিন্ন পাঠ (variant readings) থাকে। সরহপার দোহাকোষ অনুসারে এই দোহাটা এই রকম যে,

ঘরবই সো খজ্জই সহজে রজ্জই ণট্ঠো রাঅ-বিরাঅ।
ণিঅ পাস বইট্ঠী চিত্তে ভট্ঠী জোইণি মহু পডিহাঅ॥

দোহাটির প্রথম স্তরের তাৎপর্যটা মহিলাদের পক্ষে কিছু কিছু পক্ষপাতমূলক বোধ হতে পারে। কিন্তু প্রথম স্তরের তাৎপর্যটার নীচে গম্ভীরতর আরেকটা তান্ত্রিক তাৎপর্যও নিশ্চয় গোপন ভাবে নিহিত আছে।

> "গৃহিণীটি ঘরপতিকে খেয়ে ফেলেছে, সহজে রস নিচ্ছে, এ মেয়েটি, রাগ-বিরাগের বিনাশ করে ফেলেছে।"
>
> "নিজের স্বামীর পাসে বসে, ওর চিত্ত ভ্রষ্ট। আমার চোখে, যোগিনী তো, এই ভাবে দেখা যায়।"

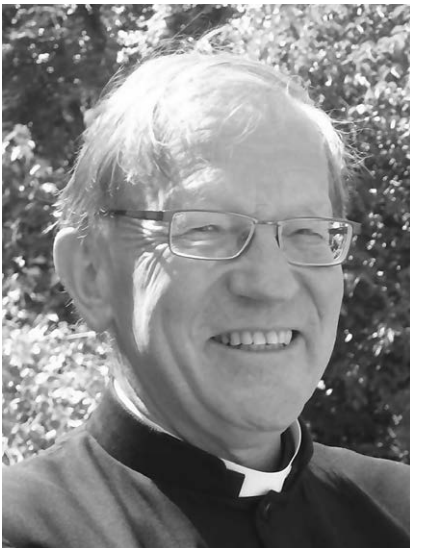
চর্যাপদটির ভণিতায় "শূন্য গোহাল"-এর প্রবাদ ছিল। আর এই দোহাটিতেও "গৃহিণী"-র কথাটা বোধ হয় তখনকালের গ্রামীণ জীবন ভিত্তিক কোনোও প্রবাদ, অথবা লোকগান ভিত্তিক।

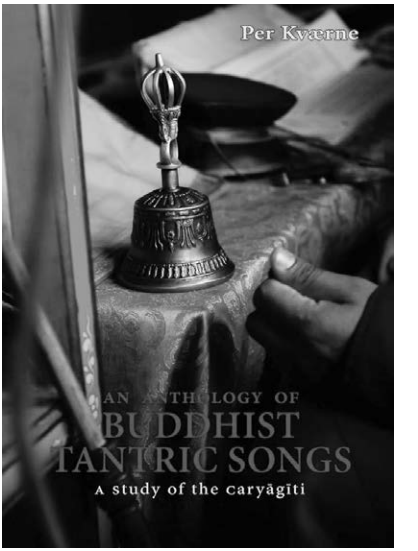
শহীদুল্লাহ্-র মতে, কাণ্হপা (কৃষ্ণ আচার্য)-র সময়কাল, ৭০০ সালের দিকে। (ওনার জন্মভূমি ওড়িশাতে, পরে বঙ্গদেশে এসে জীবন কাটাতেন। *তবে, এ বিষয়ে মতান্তরও রয়েছে, *চুরশীতি-সিদ্ধ-প্রবৃত্তি* শীর্ষক তিব্বতি গ্রন্থের বর্ণনায় কান্হপা বা কাহ্নপার দেশ হিসেবে সোমপুরীর উল্লেখ রয়েছে। সোমপুরীকে প্রাচীনকালে সোমপুর মহাবিহার তথা আজকের বাংলাদেশের নওগাঁ জেলার পাহাড়পুর বৌদ্ধবিহার সংশ্লিষ্ট এলাকা হিসেবে অনেকে উল্লেখ করেছেন।—সম্পা.) [Shahidullah 1928, p. 28] আরেক দিকে, সরহপার সময়কালটা শহীদুল্লাহ্-র অনুমানে এক হাজার সালের দিকে। (জন্মভূমি পূর্ব বাংলাতে)।[৬]

শহীদুল্লাহ্-র অনুমান তো এইরকম ছিল যে কাণ্হপা আর সরহপার নাম করা দোহাগুলো ও চর্যাপদগুলো সত্যি করে কাণ্হপা ও সরহপা দুইজনের নিজের রচনা। কিন্তু আমার মত আলাদা। এই দোহাগুলো ও চর্যাপদগুলো আসলে অধিকাংশই বহুসংখ্যক অনামী অজ্ঞাত পদকর্তাদের মৌখিক। এই ধরনের গানগুলো সামূহিকভাবে, মৌখিকভাবে প্রজন্ম থেকে প্রজন্মে চলে এসেছে। যখন এই গানগুলোর রচনা হলো সেই কালেও আজকের মতো বাউল-ফকির সদৃশ সাধক কবিগণ ছিলেন, তাঁরা দেশে বিদেশে, গ্রামে গ্রামে ঘুরে ঘুরে সাধনার গান গাইতেন। সে ধরনের গানগুলোতে পরবর্তীকালে ভণিতা যুক্ত হয়ে কাণ্হ অথবা সরহ ইত্যাদি সিদ্ধ আচার্যদের নামে আমাদের হাতে চলে এসেছে। এই গানসমূহের মূল-ভিত্তিতে হয়ত সিদ্ধাচার্যদের নিজের তৈরি আসল রচনাও নিশ্চয় বিদ্যমান, তবু সেরকম আসল গানগুলোর সংখ্যা স্বল্প মনে হয়। সংখ্যাগরিষ্ঠ গানে, পরিভ্রমণকারী অনামী অজ্ঞাত সাধক কবিদের মনের ভেতরের কথার প্রকাশ। এই তো আমার ধারণা। অপভ্রংশ দোহা-সমূহ আর পুরাণ বাঙ্গালী মৈথিলী ইত্যাদি আঞ্চলিক ভাষার চর্যাপদসমূহ—এই দুই ধরনের গানগুলো collective literature বা সামূহিক সাহিত্যের ধারা।

Per Kværne তো, শহীদুল্লাহ্-র methodology (গবেষণা পদ্ধতি)টাকে অনুসরণ করে তিব্বতী অনুবাদ ও মুণিদত্তের সংস্কৃত টীকার ব্যাখ্যা ব্যবহার করে চর্যাপদের ইংরেজি অনুবাদ বানিয়েছেন। ওনার অনুবাদটা, আজ পর্যন্ত সবচেয়ে সম্পূর্ণ অনুবাদ মনে হয়। কিন্তু, ওনার অনুবাদ আর ব্যাখ্যায় বাংলা প্রবাদ অথবা বাংলা লোকগীতির দিকে তেমন দৃষ্টিপাত দেওয়া হয়নি। চর্যাপদ আর বাউলগানের মধ্যে বিদ্যমান অনেক যে মিল-সাদৃশ্য, সেগুলোর দিকে ওনার বিবেচনা অল্প ও বিরল। বাংলার বিভিন্ন লোকগীতি যেমন বাউলগান, ঝুমুর, টুসু ইত্যাদির কথাগুলোর মধ্যে মাঝেমাঝে দেহতত্ত্ব নিয়ে আলোচনা হয়, সেই দিকে উনি তেমন তাকাননি। এইখানে, এই গবেষণা-ক্ষেত্রের দুর্বলতা রয়েছে এখনো, বলে আমার মনে হয়।

চর্যাপদের সম্বন্ধে আমি গত পনের বছর ধরে নেপালের কাঠমান্ডুতে লাগাতার গবেষণা করে এসেছি। এবার নেপালের গবেষণার ছোট নতুন ফলাফলের সম্বন্ধে কথা বলি।





নরওয়ের গবেষক-অনুবাদক পের কভার্নে এবং তিব্বতি ভাষা থেকে তার অনূদিত চর্যাগীতি গ্রন্থের প্রচ্ছদচিত্র

কাঠ্মাণ্ডুর বজ্রয়ান বৌদ্ধ আচার্যরা এখনও তান্ত্রিক চক্রপূজার অনুষ্ঠান করতে থাকেন। অনুষ্ঠানের সময় অপভ্রংশ ও পুরান বাংলা, পুরান মৈথিলী ইত্যাদি আঞ্চলিক ভাষার সাধনা-গান গাওয়া হয়। তাকে বলে "চচা"-গান অথবা "চর্যা"-গান। আজ পর্যন্ত গুরুশিষ্য-পরম্পরাগত মোট ২০০ খানি চচা-গান মৌখিকভাবে চলে এসেছে, সেগুলোর মধ্যে, সরহপার চারটে রচনাও অন্তর্ভুক্ত।[৭] তার মধ্যে একটি চচা-র নাম 'নমো হুং', এই রকম—

রাগ ভৈরবী ॥ তাল ত্রিহুরা
namo humkāra rūpa dharū 2
svaccha vīsatva utāra dharū ॥

tenā hum hum 2 tenā tete hum hum hum 2 ॥ dhu॥
dvaṃdā āliṃgaṇa yoga dharū ॥
vajra ghaṇṭha mudrā dharū ॥2॥

dhavala suśaṃkhuna deha dharū 2
śarada suśohiya candra marū ॥3॥
māyā deha rīnaṃ jaṃgu 2
sohiya karūṇā satva mahūm ॥4॥

আমার চচার গুরু নরেন্দ্রমুণি বজ্রাচার্যের অনুসারে চক্রপূজাতে এই চচাগানটা গাওয়ার সময় একসাথে নাচও হয়। তাকে বলে, "বজ্রসত্ত্ব-নৃত্য" অথবা "ধূপ-

নেপালের কাঠমাণ্ডুতে গুরু নরেন্দ্রমুণি বজ্রাচার্যের সান্নিধ্যে চর্যাপদের গানের প্রশিক্ষণ গ্রহণ করছেন মাকোতো কিতাদা, সঙ্গে রয়েছেন বাংলাদেশের চর্যা গানের শিল্পী সাধিকা সৃজনী তানিয়া

নৃত্য", কারণ, পূজ্য দেবতাকে ধূপ অর্চনার সময় নাচ করা হয়। এই চচাগানটার কথাগুলোতে কিছু কিছু শব্দে অস্পষ্টতা থাকলেও, মোট অর্থ এমন বোঝা যাচ্ছে যে, নর-নারী দুজনের আলিঙ্গনের যোগ ধারণ কর। বজ্র ও পদ্ম ঘেঁটে (সংযোগ করে) মহামুদ্রা ধর। নারীর সাদা রঙ্গের দেহ ধর। শরৎকালের সুশোভিত চন্দ্রের মতো ধবল রঙ্গের মায়ার দেহে লীন এ জগত—শোভিত করুণ সত্ত্ব।

আমার গুরু আমাকে চচা গান শেখাতে শেখাতে কি রকম নাচ হয় তাও কিছু কিছু দেখিয়ে দিলেন। নাচে সাধারণত অভিনয়—হস্তমুদ্রার ব্যবহার হয়। যেমন, "বজ্র ঘণ্ট মুদ্রা ধরু"-এই কথাটায় আলিঙ্গনের অভিনয় দেখায়, আর ঘণ্টী বাজানোর অভিনয় দেখানো হয়। শেষের লাইনে "মায়া দেহ"-কথায় আবার আলিঙ্গনের অভিনয়, কিন্তু এবার একসঙ্গে "যোগ"-এর মুদ্রাও দেখায়। "যোগ"-এর মুদ্রা, এইরকম যে, দুটোই হাতে মুষ্টি বানায়। তারপরে, "করুণা" কথায়—করুণার মুদ্রা দেখায়।

মোট কথা এই যে, অভিনয় দিয়ে, গানের কথাগুলোর শারীরিক অনুবাদ করা হয়, যেমন ভরতনাট্যম্ ইত্যাদি দক্ষিণ এশিয়ার ধ্রুপদীয় নৃত্যকলাগুলোতে অভিনয় ও হস্ত মুদ্রার ব্যবহার হয়। মাঝে মাঝে, নৃত্য অভিনয় ও হস্ত মুদ্রা থেকে, চচা গানের অস্পষ্ট কথার অর্থ বোঝা যায়। যেমন, এই চচাগানটির দ্বিতীয় লাইনে "বজ্র ঘণ্ট মুদ্রা ধরু" কথাতে অর্থ স্পষ্ট নেই, কিন্তু আলিঙ্গনের অভিনয় দেখে কিসের কথা প্রকাশ হচ্ছে বলে বোঝা যাচ্ছে।

সরহপার এই চচাগানটি কি রকম গাওয়া হয়, যে পদ্ধতিটা আমি কাঠমাণ্ডুতে চচা গানের গুরু নরেন্দ্রমুণি বজ্রাচার্য-এর কাছে শিখে নিলাম। ওনার কাছে রেকরডিং করা নিষেধ ছিল, কিন্তু আমাকে মুখস্থ করিয়েছেন।

টীকা ও তথ্যসূত্র

১. বলা বাহুল্য, মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্, নীলরতন সেন, Per Kværne ইত্যাদি প্রত্যেক গবেষকের কাছে অর্থোদ্ধার ভিন্ন ভিন্ন।

২. Per Kværne-র পাঠ অন্য রকম।

৩. Per Kværne-র পাঠটা খানিকটা অন্য রকম—"গুরু বঅণ বিফারে রে থাকিব তই পুণ কইসে।" শহীদুল্লাহ-র পাঠ অনুসারে "গুরু বচন হচ্ছে একটা বিহার (মন্দির, সাধনার ঘর)"—এই অর্থোদ্ধারটা আমারও তেমন ভাল মনে হয় না। কিন্তু, এখন এই সমস্যাটাকে সমাধান করার চেষ্টা করব না।

৪. মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্-এর অনুবাদে bulle d'eau (ফেনা) যে ভুল অনুবাদ মনে হয়। আসলে, তিব্বতী অনুবাদে čhu bur "bubble" (ফেনা) আছে, যাকে শহীদুল্লাহ্ অনুসরন করেছেন।

৫. মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্ এই জায়গায় "পসর বস অপা" পাঠ করেন, যাকে উনি অনুবাদ করেন, "নিজে নিজেকে বিস্মরণ কর, ভুলে যাও"।

৬. মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্-র মতে (p. 31), কেন্দ্রীয় ভারত, কিন্তু এই মতটা গলদ মনে হয়। *চতুরশীতি-সিদ্ধ-প্রবৃত্তি*-তে জন্মভূমি "রাজ্ঞী"-নগরের "রোলি"-এলাকা পূর্ব বাংলায়।

৭. রত্নকাজী বজ্রাচার্য প্রণীত *চচা-মুনা* প্রথম খণ্ড-এর পৃষ্ঠা (ড) অনুসার 'নমো হুং', 'চিত্রক' 'নমামি যোগাম্বর'—তিনটে চচা সরহপার রচনা। তাছাড়া, রাহুল সাংকৃত্যায়নের সম্পাদিত *দোহাকোষ*-এ অন্তর্ভুক্ত "শূন্য নিরঞ্জন" (শূন্য নিরঞ্জন পরম প্রভু / শূন্য মায়া সংহাউ / ভাবহ চীয় সংহাবদা / নো নাসি ময়ি জাম্বু ॥ ইত্যাদি) এই দোহাটিও চচা হিসেবে গাওয়া হয়।

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি

মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী (সম্পাদিত), *হাজার বছরের পুরাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা*, বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ, কলকাতা, ১৯১৬

M. Shahidullah, *Les Chants Mystiques de Kāṇha et de Saraha*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1928

Per Kværne, *An Anthology of Buddhist Tantric Songs: A Study of the Caryagiti,* Orchid Press, Bangkok, 2010

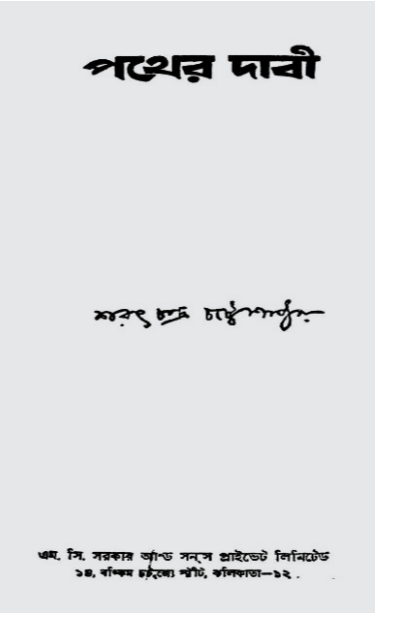
রত্নকাজী বজ্রাচার্য, *চচা-মুনা*, প্রথম খণ্ড, কাঠমান্ডু

* ডক্টর মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্ স্মরণে ১৭ই জুলাই ২০২২ খ্রিষ্টাব্দে বাংলা একাডেমি আয়োজিত অনলাইন সেমিনারে পঠিত বক্তৃতার সম্পাদিত পাঠ।

খণ্ড ১৮, সংখ্যা ২১-২২ ভাবনগর জুন-ডিসেম্বর ২০২৪
Vol. 18, No. 21-22 BHĀBANAGARA June-December 2024

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের *পথের দাবী* উপন্যাসে 'অন্য'-এর ধারণা ও প্রতিবিম্ব নিয়ে কিছু কথা

ইভা লেকারেভা



শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের পথের দাবীর
আখ্যাপত্র নবম সংস্করণ ১৯৫৮

Some Remarks on the Reflection of the Other in the novel of *Pather dābi* by Sarat Chandra Chattopadhyay

Eva Lekareva

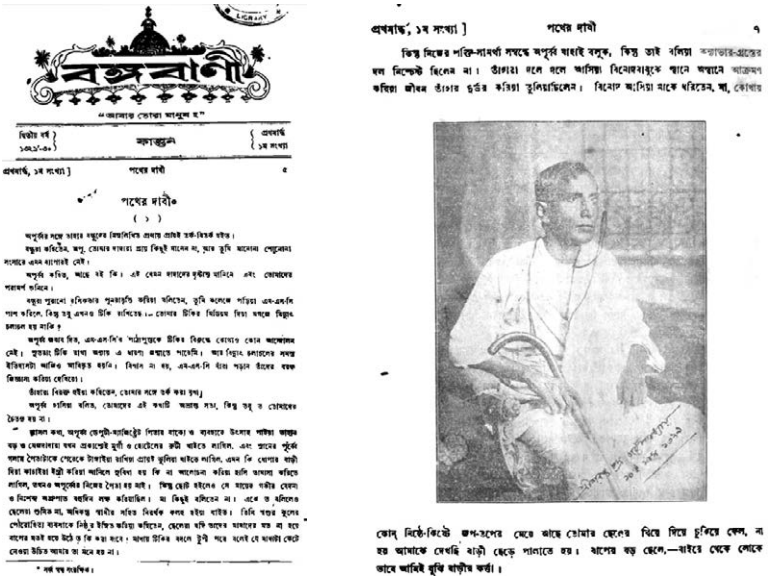
Abstract

The end of the 18th till the beginning of the 20th centuries are marked in the history of Bengali thought by the emergence of processes of reinterpreting the national spiritual heritage, prompted by active interaction primarily with Western culture, values, and institutions. An important component of this process was the formation of certain perceptions of the Other, through dialogue with whom it became possible to achieve a more sensitive understanding of the Oneself and One's own identity. As a result, the foundations of national, cultural, and spiritual identities were revealed, which was particularly important in the context of the rise and development of the Indian national liberation movement at that time. This article attempts to identify some peculiarities of the formation, reflection, and main features of the image of the Other in the artistic dimension of the novel *Pather dābi* by the renowned Bengali writer Sharatchandra Chattopadhyay, in which it, although not expressed explicitly, plays a key role in the development of the narrative, setting the direction for the ideological searches of the main characters and updating the problem of their self-determination in a difficult political, social and cultural situation.

রুশ বঙ্গবিদ টাটিয়ানা স্কোরোখোদোভা (Tatiana Skorokhodova)-র মত অনুসারে "অন্য"-এর বিষয় (the phenomenon of Other), তার বৈশিষ্ট্যগুলোর অনুসন্ধান ও উপলব্ধি করে তার চিত্র অঙ্কন করা। এই "অন্য"-এর সঙ্গে কথোপকথনের প্রয়াস ১৮ শতকের শেষের দিক থেকে ২০ শতকের প্রথম দিকে নিজের ঐতিহ্য পুনর্বিবেচনা করার যে সামাজিক ও সাংস্কৃতিক আন্দোলন (যাকে বাংলার নবজাগরণ বা বাঙ্গালী রেনেসাঁও বলা হয়) চলে থাকল তার অবিচ্ছেদ্য অংশ।[১] ভারতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনের রাজনৈতিক আলোচ্যসূচি এবং তৎকালীন বাংলা কথাসাহিত্যে তার প্রতিফলন নিয়ে বলতে গেলে বিষয়টির তাৎপর্য ও প্রসঙ্গ আরও বেশি বেড়ে যায়। এই অর্থে গবেষকদের জন্য বিখ্যাত বাঙালি লেখক শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের উপন্যাস *পথের দাবী* বিশেষভাবে কৌতূহলজনক হতে পারে যাকে রাজনৈতিক ঘটনাগুলির বিরুদ্ধে সাহিত্যের জোরের মাধ্যমে লিপিকারের দৃঢ় ও স্পষ্ট প্রতিবচন বললে সম্ভবত অত্যুক্তি হবে না। প্রথম দৃষ্টিতে হয়তো অগোচর হলেও "অন্য"-এর চিত্রটি উপন্যাসে বর্ণনার বিকাশের জন্য অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বলে প্রমাণিত হয়েছে। তবে তাঁর পর্যালোচনা শুরু করার আগে লেখক এবং তাঁর জীবন ও রচনাবলী নিয়ে সংক্ষিপ্তভাবে আলোচনা করা প্রয়োজন—যার মাধ্যমে উপন্যাসটির উদ্দীপক ভাবনা ও তাৎপর্য এবং তৎকালীন বাঙালি সমাজের উপর গভীর প্রভাব একটু সূক্ষ্মতর দেখা যায়।

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (১৮৭৬-১৯৩৮) বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে বিশেষ সম্মানিত স্থান পেয়েছিলেন। তাঁর ব্যক্তিত্ব ও রচনাবলী কেবল তৎকালীন তরুণ বাঙালি সাহিত্যিকদের উপর তা নয় সমস্ত বাংলা সাহিত্যের পরবর্তীকালের বিকাশ এবং বিশেষভাবে ব্যাপকরূপে বাস্তববাদের উন্নতির উপর প্রভাবিত করেছে।

শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ১৮৭৬ সালের ১৫ সেপ্টেম্বর পশ্চিমবঙ্গের দেবানন্দপুর গ্রামে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। লেখালেখির প্রতি তাঁর আগ্রহ যৌবনেই জেগেছিল, ওই সময় কিশোর শরৎচন্দ্র প্রথমে তাঁর পিতা মতিলাল চট্টোপাধ্যায়ের রচিত কবিতা, ছোট গল্প, নাটক, উপন্যাস এবং একটু পরে বঙ্গজুড়ে বিখ্যাত ও জনপ্রিয় রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের আলাদা আলাদা রচনা বড় উৎসাহের সঙ্গে পড়তেন। তখন তিনি নিজের রচনাও লিখতে শুরু করেছেন। কয়েকজন বন্ধুদের সঙ্গে রবিবাবুর রচনাগুলো চর্চা করার জন্য



বঙ্গবাণী

"আমাকে তোমরা আপনার কর"

দ্বিতীয় বর্ষ ১৩২৯-৩০ | ফাল্গুন | প্রথমার্দ্ধ ১ম সংখ্যা

প্রথমার্দ্ধ, ১ম সংখ্যা] পথের দাবী ৫

পথের দাবী*

(১)

অপূর্ব্বর সঙ্গে তাহার বন্ধুদের নিম্নলিখিত প্রথায় প্রায়ই তর্ক-বিতর্ক হইত।

বন্ধুরা কহিতেন, অপু, তোমার দাদারা প্রায় কিছুই মানেন না, আর তুমি মানোনা সেগুলো সংসারে এমন ব্যাপারই নেই।

অপূর্ব্ব কহিত, আছে বই কি। এই যেমন দাদাদের দৃষ্টান্ত মানিনে এবং তোমাদের পরামর্শ শুনিনে।

বন্ধুরা পুরানো রসিকতার পুনরাবৃত্তি করিয়া বলিতেন, তুমি কলেজে পড়িয়া এম-এস-সি পাশ করিলে, কিন্তু তবু এখনও টিকি রাখিয়েছ।—তোমার টিকির ভিতর দিয়া বোধ হয় বিদ্যুৎ চলাচল হয় নাকি?

অপূর্ব্ব জবাব দিত, এম-এস-সি'র পাঠ্যপুস্তকে টিকির বিরুদ্ধে কোথাও কোন আলোচনা নেই। সুতরাং টিকি রাখা অন্যায় এ ধারণা জন্মাতে পারেনি। আর বিদ্যুৎ চলাচলের সমস্ত ইতিহাসটা আজিও আবিষ্কৃত হয়নি। বিশ্বাস না হয়, এম-এস-সি যাঁরা পড়ান তাঁদের বরঞ্চ জিজ্ঞাসা করিয়া দেখিয়ো।

তাঁহারা বিরক্ত হইয়া কহিতেন, তোমার সঙ্গে তর্ক করা বৃথা।

অপূর্ব্ব হাসিয়া বলিত, তোমাদের এই কথাটি অত্যন্ত সত্য, কিন্তু তবু ত তোমাদের চৈতন্য হয় না।

আসল কথা, অপূর্ব্বর ডেপুটী-ম্যাজিষ্ট্রেট পিতার বাক্যে ও ব্যবহারে উৎসাহ পাইয়া তাহার বড় ও মেজদাদারা যখন প্রকাশ্যেই মুর্গী ও হোটেলের রুটী খাইতে লাগিল, এবং স্নানের পূর্ব্বে গলার পৈতাটাকে পেরেকে টাঙ্গাইয়া রাখিয়া প্রায়ই ভুলিয়া যাইতে লাগিল, এমন কি ধোপার বাড়ী দিয়া কাচাইয়া ইস্ত্রী করিয়া আনিলে সুবিধা হয় কি না আলোচনা করিয়া হাসি তামাসা করিতে লাগিল, তখনও অপূর্ব্বর নিজের পৈতা বড় হয় নাই। কিন্তু ছোট হইলেও সে মায়ের গভীর বেদনা ও নিঃশব্দ অশ্রুপাত বহুদিন লক্ষ্য করিয়াছিল। মা কিছুই বলিতেন না। একে ত বলিলেও ছেলেরা শুনিত না, অধিকন্তু স্বামীর সহিত নিরর্থক কলহ হইয়া যাইত। তিনি শ্বশুর কুলের পৌরোহিত্য ব্যবসাকে নিষ্ঠুর ইঙ্গিত করিয়া কহিতেন, ছেলেরা যদি তাদের দাদাদের মত না হয়ে বাপের মতই হয়ে উঠে ত কি করা যাবে! মাথায় টিকির বদলে টুপী পরে বলেই যে মাথাটা কেটে নেওয়া উচিত আমার তা মনে হয় না।

* সর্ব্ব স্বত্ব সংরক্ষিত।

প্রথমার্দ্ধ, ১ম সংখ্যা] পথের দাবী ৭

কিন্তু নিজের শক্তি-সামর্থ্য সম্বন্ধে অপূর্ব্ব যাহাই বলুক, কিন্তু তাই বলিয়া অত্যাচার-গ্রস্তের দল নিশ্চেষ্ট ছিলেন না। তাঁহারা দলে দলে আসিয়া বিনোদবাবুকে স্থানে অস্থানে আক্রমণ করিয়া জীবন তাঁহার দুর্ভর করিয়া তুলিয়াছিলেন। বিনোদ আসিয়া মাকে ধরিতেন, মা, কোথায়

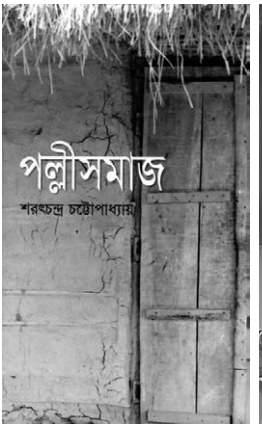
কোন্ নিষ্ঠে-কিষ্টে জপ-তপের মেতে আছে তোমার ছেলের থিয়ে দিয়ে চুকিয়ে ফেল, না হয় আমাকে দেখছি বাড়ী ছেড়ে পালাতে হয়। বাপের বড় ছেলে,—বাইরে থেকে লোকে ভাবে আমিই বুঝি বাড়ীর কর্ত্তা।

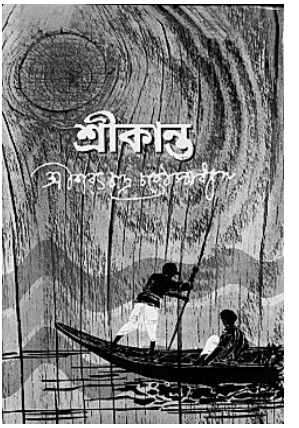
বঙ্গবাণী পত্রিকায় মুদ্রিত পথের দাবী *উপন্যাসের প্রথম পর্বের শুরুর পৃষ্ঠা এবং শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের স্বাক্ষরিত ছবি*

সাহিত্যচক্রের আড্ডা বসিয়ে থাকতেন এবং তাছাড়া হস্তাক্ষরে "ছায়া" নামক মাসিক পত্রিকাও প্রকাশ করতেন।[২]

১৯০২ সালে আর্থিক কষ্ট ও অভাব সহ্য না করতে পেরে টাকা উপার্জন করে ছোট ভাই-বোনের সহায়তা করার জন্য শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বার্মায় চলে যেতে বাধ্য হয়েছিলেন। তবে এই বাধ্যতামূলক যাত্রাই তাঁর সৃজনশীল দিগন্ত ও জীবনের দৃষ্টিকোণকে প্রসারিত করে দিয়েছে। তাই বার্মায় ভ্রমণ লেখকের জীবনে নতুন ও অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ একটি পর্ব বলে প্রমাণিত হয়ে উঠেছিল। মনে হয় যে অন্য সাংস্কৃতিক ও সামাজিক পরিবেশে প্রবেশ করে তিনি জীবনের বাস্তবতাকে ভিন্নভাবে দেখে নেওয়ার সুযোগ পেয়েছিলেন।

এই সময় থেকে ক্রমশ শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের রচনাবলীতে প্রধান বিষয়গুলোর একটি পরিধির গঠন দেখা যায় যার পর্যালোচনা তিনি নিজের গল্প-উপন্যাসে মন দিয়ে করে থাকেন। যেমন, ধরুন ঐতিহ্যগত সামাজিক কাঠামো এবং পারিবারিক মূল্যবোধের অবক্ষয় [*বড় দিদি* (১৯০৭), *রামের সুমতি* (১৯১৪), *পল্লীসমাজ* (১৯১৬) বিশেষ উল্লখযোগ্য], তথাকথিত "অপ্রয়োজনীয়" মানুষ যে তার সমকালীন সমাজের বিকৃতি ও কুসংস্কার দেখেও তার বিরুদ্ধে আওয়াজ তুলতে পারে না [*শ্রীকান্ত* (১৯১৭-১৯৩৩), *দেবদাস* (১৯১৭) প্রভৃতি], নারীর কষ্টকর ভাগ্য যা নায়িকা অতিক্রম করতে পারে না [*চরিত্রহীন* (১৯১৭), *গৃহদাহ* (১৯২০), *শেষ প্রশ্ন* (১৯৩১) প্রভৃতি]।





শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কয়েকটি গ্রন্থের জনপ্রিয় সংস্করণের প্রচ্ছদচিত্র

১৯১৬ সালে স্বদেশে ফিরে গিয়েই শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ভারতের সামাজিক ও রাজনৈতিক জীবনে সক্রিয়ভাবে যোগ দেন। সম্ভবত এই প্রেরণাটি বাংলার জাতীয় মুক্তি আন্দোলনের সুপ্রসিদ্ধ নেতা চিত্তরঞ্জন দাশের সাথে লেখকের দৃঢ় বন্ধুত্বের দ্বারা প্রভাবিত ছিল। যিনি নাকি তাঁর রাজনৈতিক গুরু হয়ে উঠলেন এবং শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের বামপন্থী রাজনৈতিক চিন্তার গঠনে গভীর প্রভাব ফেললেন। এই আন্তরিক আত্মজ্ঞাপনের ফলাফল ছিল এই যে, লেখক শরৎচন্দ্র এক দশকের বেশি হাওড়া জেলার কংগ্রেসের সভাপতির দায়িত্ব নিলেন আর দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশের (তাঁর দেহান্তের পর সুভাষচন্দ্র বসুর) কার্যকলাপে যথাসাধ্য সমর্থন করতে থাকলেন, তাছাড়া তিনি স্বাধীনতা সংগ্রামে যোগদান করতে তরুণদের প্রেরণা করার জন্য যুব আন্দোলনে সক্রিয় অংশগ্রহণ করেছিলেন এবং বাঙালি সন্ত্রাসবাদী-বিপ্লবীদের যথাসম্ভব সাহায্য ও সহায়তা করতে থাকলেন। ওই সময়ের অভিজ্ঞতা প্রতিফলিত হয়েছে শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের *পথের দাবী* উপন্যাসে যে একটি বইয়ের রূপে ১৯২৬ সালে প্রকাশিত হল।

ভারতের স্বাধীনতা আন্দোলনের জোয়ারে রচিত এবং স্বদেশে সম্পূর্ণভাবে নিবেদিত উপন্যাসটি তৎক্ষণাৎ পাঠকদের কাছে উষ্ণ প্রতিক্রিয়া পেয়েছিল এবং তারা মুখ্যচরিত্রদের ভাগ্যে গভীরভাবে আগ্রহী হয়ে উঠেছিল। *পথের দাবী*-র প্রধান পাত্র বিখ্যাত বিপ্লবী ডাক্তার সব্যসাচীর চরিত্রতে পাঠকরা শীঘ্রই তৎকালীন ভারতীয় বিপ্লবী স্বাধীনতা আন্দোলনের নেতাদের গুণ-বৈশিষ্ট্য দেখতে পেয়েছিল। চিত্তরঞ্জন দাশের শিষ্য এই যুগের সমসাময়িক শ্রীশচীনন্দন চট্টোপাধ্যায় তাঁর *শরৎচন্দ্রের রাজনৈতিক জীবন* বইতে স্মরণ করেছিলেন:

> তিনি আপন কল্পনার দ্বারা সব্যসাচীর মধ্যে বাংলার বিপ্লবীদের একটি টাইপ সৃষ্টি করেছিলেন। তবে কয়েকজন বিপ্লবী নেতার জীবনের ছায়া বিশেষ করে সব্যসাচী

> চরিত্রে পড়েছে। দুর্জ্জয় সাহস, অসাধারণ শারীরিক শক্তি, অসীম স্নেহ-প্রবণতা ও ক্ষমাশীলতা—এইগুলি নিয়েছেন যতীন মুখার্জ্জীর জীবন থেকে, ছদ্মবেশ ধারণের অসাধারণ নিপুণতা ও গিরীশ মহাপাত্ররূপী সব্যসাচীর খুঁড়িয়ে চলা নিয়েছেন ডাঃ জাদুগোপাল মুখোপাধ্যায়ের জীবন থেকে, পৃথিবীর নানা দেশ ঘুরে বেড়ান ও বৈপ্লবিক কেন্দ্র সংগঠনের দিকটা নিয়েছেন রাসবিহারী বসু ও নরেন্দ্র নাথ ভট্টাচার্য্যের (এম এম রায়) জীবন থেকে, নানা দেশের নানা ইউনিভার্সিটি থেকে ডক্টরেট ডিগ্রী লাভের ব্যাপারটা নিয়েছেন ডক্টর ভূপেন্দ্র নাথ দত্ত ও তারকনাথ দাস প্রভৃতির জীবন থেকে। দুই হাতে অব্যর্থ লক্ষ্যে রিভলবার ছোঁড়ার দক্ষতার মধ্যে সতীশ চক্রবর্তী এবং আরও কয়েকজনের ছাপ আছে। তিল তিল করে সৌন্দর্য্য আহরণ করে যেমন তিলোত্তমার সৃষ্টি হয় তেমনি সব্যসাচীর চরিত্রের মধ্যে বহু বিপ্লবীর জীবনের ছাপ আছে, নিছক কল্পনা দিয়ে তিনি সব্যসাচীর চরিত্রের একটি আঁচড়ও টানেননি।[৩]

আবার এমন ধারণাও প্রচলিত ছিল যে, বিজয়ী সব্যসাচীর চরিত্রতে শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মামা বিখ্যাত বিপ্লবী বিপিনবিহারী গাঙ্গুলি ও তাঁর ঘনিষ্ঠ বন্ধু সুভাষচন্দ্র বসুর ব্যক্তিত্বের প্রভাব খুবই প্রবল।[৪] নেতাজীর মতো সব্যসাচীও উৎসাহী দেশপ্রেমিক যুবক-যুবতীদের সঙ্গে মেলামেশা করে ব্রিটিশ সরকারের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করার প্রেরণা দেন।[৫]

ইতিমধ্যে *পথের দাবী*-র বিপুল ও ক্রমবর্ধমান জনপ্রিয়তা এবং তজ্জনিত তীব্র সামাজিক উত্তেজনা ও আলোড়ন দেখে সরকার গভীরভাবে দুশ্চিন্তিত হয়ে পড়ে। বাংলার অ্যাডভোকেট-জেনারেল ব্রজেন্দ্রলাল মিত্র উপন্যাসটি মন দিয়ে পড়ে এবং তার বিষয়বস্তুর পরিদর্শন করে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হন যে, বইটির মূল উদ্দেশ্য হলো সাধারণ লোকদের মনে গভেনমেন্টের প্রতি অসন্তোষ ও ঘৃণার ভাব জাগিয়ে তোলা।[৬] ফলস্বরূপ ১৯২৭ সালের ৪ জানুয়ারি ভারতীয় দণ্ডবিধির ১২৪-এর ক ধারা (অর্থাৎ রাষ্ট্রদ্রোহ আইনের ধারাটি) অনুসারে *পথের দাবী* উপন্যাসের প্রকাশনা, প্রচার এবং পাঠ আইনসঙ্গতভাবে নিষিদ্ধ করা হয়েছিল।[৭] এই নিষেধাজ্ঞা প্রত্যাহার করা হয়েছিল ১৯৩৯ সালে শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের মৃত্যুর এক বছর পরে।

পথের দাবী উপন্যাসটির বিষয়বস্তু অপূর্ব নামক একজন তরুণ ও ধর্মচারী ব্রাহ্মণের জীবন কেন্দ্র করে চলে। এমএসসি পাস করে সে বোথা কোম্পানির রেঙ্গুনে অবস্থিত অফিসে চাকরি পায়। ওখানে গিয়ে অপূর্বকে নানারকম সুবিধা-অসুবিধা ভোগ করতে হয়। যেমন, ধরুন তার ঘর থেকে টাকা ও জিনিসপত্রের চুরি বা তার চাকর তেওয়ারীর বসন্ত রোগের আক্রমণ ইত্যাদি। এই সব বাঁধাবিঘ্ন অতিক্রম করতে তাকে নিত্যভাবে সাহায্য করে একজন ক্রিশ্চান মেয়ে ভারতী যে বাবা-মায়ের সঙ্গে তার পাশাপাশি বসবাস করে। ধীরে ধীরে তারা নাকি প্রেমে পড়ার অবস্থায়, কিন্তু হিন্দু ধর্মের পবিত্র বিধিনিষেধ অনুসারে অপূর্ব ব্রাহ্মণ হয়ে এই ক্রিশ্চান যুবতীর সঙ্গে বিয়ে করা তো দূরের কথা, অশুচি হওয়ায় তার হাতে খেতেও পারে না। ভারতী এই বিষয় নিয়ে অপূর্বের

ধারণা বুঝে ও মেনে নিয়ে মা-বাপের মৃত্যুর পর বাসস্থান পরিবর্তন করে রেঙ্গুনের অন্য অঞ্চলে নতুন খোলা ইস্কুলে ছেলেমেয়েদের পড়াতে-পড়াতে জীবনযাপন করে। কিন্তু একটু পরে এই দুইজনের জীবনের পথ আবার পরস্পর ছেদ করে এবং অপূর্ব ভারতীর পরামর্শে "পথের দাবী" নামক একটি গুপ্ত সমিতির সদস্য বানিয়েছে। এই দলের পরম উদ্দেশ্য ভারতীর এই কথায় বর্ণনা করা যায়: "আমরা সবাই পথিক। মানুষের মনুষ্যত্বের পথে চলবার সর্ব্বপ্রকার দাবী অঙ্গীকার করে আমরা সকল বাধা ভেঙে-চুরে চলব। আমাদের পরে যারা আসবে তারা যেন নিরুপদ্রবে হাঁটতে পারে, তাদের অবাধ মুক্ত গতিকে কেউ যেন না রোধ করতে পারে, এই আমাদের পণ।"[৮] সমিতিটির বিশিষ্ট্য সভ্য হন তার প্রেসিডেন্ট সুমিত্রা দিদি যিনি এককালে জাভায় আফিম-গাঁজার ব্যবসা করতেন এবং নামকরা রাজবিদ্রোহী ডাক্তার সব্যসাচী যিনি বিশ্বজুড়ে একলা ঘুরে এসেছেন। উপন্যাসটির ঘটনাবলি চরমে ওঠে যখন অপূর্ব জানতে পায় যে তার বন্ধু ও সহকর্মী রামদাস তলওয়ারকর হয় এই বিপ্লবী কার্যকলাপে ডাক্তারের দীর্ঘকালের ও একনিষ্ঠ সহযোগী। চাকরি হারানো এবং নাশকতামূলক কার্যকলাপের জন্য কারাবাসী হওয়ার ভয় পেয়ে অপূর্ব তাদের গুপ্ত দলটির সমস্ত কথা পুলিশে খবর দিয়ে দেয়। ভূতপূর্ব কমরেডদের পক্ষে এই ভীষণ বিশ্বাসঘাতকতা সহ্য করে মেনে নেওয়া একেবারে অসম্ভব এবং তারা যুবককে মৃত্যুদণ্ড দিতে গিয়েই সব্যসাচী তাদের বাধা দিয়ে অপূর্বকে মুক্ত করেন আর স্বদেশে ফিরে যেতে বলেন। তার প্রস্থান ডাক্তার এবং ভারতীর মধ্যে সম্পর্কের পরিবর্তন চিহ্নিত করে, এবং এই সময় থেকে তিনি মেয়েটির জন্য শুধু পরামর্শদাতা বা ভাবাদর্শের গুরু তা নয় একজন অতিঘনিষ্ঠ বন্ধু বলে পরিণত হয়ে যান। যিনি তার সাথে প্রিয় মানুষের সঙ্গে তিক্ত বিচ্ছেদের যন্ত্রণা ভাগ করে নিতে পারেন। মায়ের আকস্মিক অবসানের পর অপূর্ব বর্মায় ফিরে এসে দেশের সবচেয়ে অপমানিত দীন-দরিদ্র লোকের সেবায় নিজেকে আত্মনিয়োগ করতে সিদ্ধান্ত নেয় এবং ভারতী এই অক্লান্ত কাজে তার ভক্ত সঙ্গী হতে রাজি হয়। ডাক্তার তাদের আশীর্বাদ করে সিঙ্গাপুরে চলে যান, যেখানে তাদের দলের একটি অংশ পুলিশের হানায় পড়ার কথা। এভাবেই গল্পটি শেষ হয়।

পথের দাবী-র শব্দার্থগত ক্ষেত্র: মুখ্য জোড়াগত বৈপরীত্য ও তাদের তাৎপর্য

পথের দাবী-র বিশ্লেষণ করতে গেলে এই কথা অলক্ষ্য করা যায় না যে, উপন্যাসটির অভ্যন্তরীণ কাঠামো শব্দার্থগত জোড়াগত বৈপরীত্যগুলোর (যাকে ইংরেজিতে pairs of semantic oppositions বলা যেতে পরে) দ্বারা গঠিত, যা প্রধান চরিত্রদের আধ্যাত্মিক অনুসন্ধানের দিকনির্দেশ করতে করতে আখ্যানের বিষয়বস্তু ও প্লটের বিকাশ নির্ধারণ করে। এই নিবন্ধে আলোচিত বিষয়টির মধ্যে, আমরা "হিংসা/অহিংসা", "কর্তব্য/আধ্যাত্মিক স্বাধীনতা", "ঐতিহ্য/তার প্রত্যাখ্যান" এবং "অপর/আপন" জোড়ার বিশ্লেষণের চেষ্টা করব যাদের মাধ্যমে *পথের দাবী*-তে "অন্য"-এর ধারণা ও প্রতিবিম্ব পাওয়া যায়।

"হিংসা/অহিংসা" উপন্যাসটির বিষয়বস্তুতে প্রধান শব্দার্থগত জোড়াগত বৈপরীত্যের মধ্যে বিশেষ উল্লেখযোগ্য ডেকে বললে হয়তো অত্যুক্তি হবে না। আভিধানিক স্তরে (lexical level-এ) এটি "বিপ্লব/শান্তি", "হিংসা/অহিংসা", "নিষ্ঠুরতা/মানবতা (মনুষ্যত্ব", "রক্ত/স্বাধীনতা" এ রকম শব্দের বৈপরীত্যের মাধ্যমে অভিব্যক্ত করা হয়। এই অর্থে *পদের দাবী*-র সব্যসাচীর নিম্নলিখিত বাক্যাংশটি অত্যন্ত লক্ষণীয়: "শান্তি! শান্তি! শান্তি! শুনে শুনে কান একেবারে ঝালাপালা হয়ে গেছে। কিন্তু এ অসত্য এতদিন ধরে কারা প্রচার করেছে জানো? পরের শান্তি হরণ করে যারা পরের রাস্তা জুড়ে অট্টালিকা প্রাসাদ বানিয়ে বসে আছে তারাই এই মিথ্যামন্ত্রের ঋষি। বঞ্চিত, পীড়িত, উপদ্রুত নরনারীর কানে অবিশ্রান্ত এই মন্ত্র জপ করে তাদের এমন করে তুলেছে যে, আজ তারাই অশান্তির নামে চমকে উঠে ভাবে এ বুঝি পাপ, এ বুঝি অমঙ্গল! বাঁধা গরু অনাহারে দাঁড়িয়ে মরতে দেখেছ? সে দাঁড়িয়ে মরে তবু সেই জীর্ণ দড়িটা ছিঁড়ে ফেলে মনিবের শান্তি নষ্ট করে না। তাই ত হয়েছে, তাই ত আজ দীন-দরিদ্রের চলার পথ একেবারে রুদ্ধ হয়ে গেছে! তবুও তাদেরই অট্টালিকা প্রাসাদ চূর্ণ করার কাজে তাদেরই সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে যদি আমরাও আজ অশান্তি বলে কাঁদতে থাকি ত পথ পাব কোথায়? না ভারতী, সে হবে না। ও প্রতিষ্ঠান যত প্রাচীন, যত পবিত্র, যত সনাতনই হোক, - আজ সে সব আমাদেরই ভেঙে ফেলতেই হবে। ধুলো ত উড়বেই, বালি ত ঝরবেই, ইঁট পাথর খসে মানুষের মাথায় পড়বেই ভারতী, এই ত স্বাভাবিক।"[৯] তার আগেও বুঝিয়ে দিয়েছেন: "বিপ্লব শান্তি নয়। হিংসার মধ্যে দিয়েই তাকে চিরদিন পা ফেলে আসতে হয়, — এই তার বর, এই তার অভিশাপ।"[১০]

"হিংসা/অহিংসা" জোড়াগত বৈপরীত্য উপন্যাসটির দ্বিতীয় অংশে সব্যসাচী আর ভারতীর মধ্যে একটি আদর্শিক তর্ক-বিতর্কের রূপে পরিবর্তিত হয়ে আরও গম্ভীর ও সার্থক হয়ে যায়। ডাক্তারের গুণগান করা যে পথ দিয়ে মানুষটি যতই অগ্রসর হয় ততই নিজের মনুষ্যত্বের ভাব হারিয়ে যায় এই সহিংস পথের বিরুদ্ধে নির্ভীক আওয়াজ তুলে মেয়েটি এই ধারণাটির ভিত্তিহীনতা ও অর্থহীনতা দেখানোর চেষ্টা করে: "ভারতের স্বাধীনতার প্রসঙ্গে তুমি যে কত নিষ্ঠুর হতে পারো তা যেন আমি ভাবতেই পারিনে। রক্তপাত ছাড়া আর কিছু যেন মনে তোমার জাগতেই পায় না। রক্তপাতের জবাব যদি রক্তপাতই হয়, তাহলে তারও ত জবাব রক্তপাত? এবং তারও ত জবাবে এই একই রক্তপাত ছাড়া আর কিছু মেলে না। এ প্রশ্নোত্তর ত সেই আদিম কাল থেকে হয়ে আসছে। তবে কি মানবের সভ্যতা এর চেয়ে বড় উত্তর কোন দিতে পারবে না? দেশ গেছে, কিন্তু তার চেয়েও যে বড় সেই মানুষ ত আজও আছে।"[১১]

মনে হয় যে ডাক্তারকে এই পথটির অসঙ্গতি বোঝানোর ভারতীর অক্লান্ত প্রচেষ্টার বদৌলতে এই শব্দার্থগত জোড়াগত বৈপরীত্য তাদের গোপন বিদ্রোহী সমিতির স্তর অতিক্রম করে সর্বভারতীয় স্তরে বিশেষ তাৎপর্য পায়। "প্রতীচ্যের সভ্যতার কাছে কৃতজ্ঞ হবার কি কোন হেতুই পাওনি? স্বাধীনতা তোমরা ত বহুদিন হারিয়েছ, ইতিমধ্যে রাজশক্তির পরিবর্তন হয়েছে সত্য, কিন্তু তোমাদের ভাগ্যের পরিবর্তন ত

হয়নি। ক্রিশ্চান বলে আমাকে তুমি উল্টো বুঝোনা দাদা, কিন্তু নিজেদের সমস্ত অপরাধ বিদেশীদের মাথায় তুলে দিয়ে গ্লানি করাই যদি তোমার স্বদেশপ্রেমের আদর্শ হয়, সে আদর্শ তোমার হাত থেকেও আমি নিতে পারব না। এত বিদ্বেষ হৃদয়ের মধ্যে পুরে তুমি ইংরাজের ক্ষতি হয়ত করতেও পারো, কিন্তু তাতে ভারতবাসীর কল্যাণ হবে না এ সত্য নিশ্চয় জানো।"[১২]

সেই সাথে "হিংসা/অহিংসা" জোড়াগত বৈপরীত্যটি নতুন মর্ম অর্জন করতে না করতে পরের জোড়ার উৎপন্ন প্রভাবিত করে দেয় যাকে আমরা "কর্তব্য/আধ্যাত্মিক স্বাধীনতা" বলে ডাকব। আভিধানিক স্তরে হয়ত প্রায়ই অলক্ষ্য হলেও এই জোড়াটি উপন্যাসের বিভিন্ন প্রসঙ্গে অভিব্যক্তি আর নয়া উপলব্ধি পেয়ে *পথের দাবী*-তে একটি বিশিষ্ট স্থান রেখে থাকে।

প্রথমবারে আভিধানিক (উদাহরণস্বরূপ "কর্তব্য/আমার দায়িত্ব"-এর মতো বৈপরীত্যের মাধ্যমে) ও শব্দার্থক স্তরে এই জোড়াটি প্রকাশ পায় "পথের দাবী" সমিতির অন্যতম সভার বর্ণনার সময় যখন দলের সক্রিয় সদস্য নবতারার ভবিষ্যৎ জীবন নিয়ে উত্তপ্ত আলোচনা চলে যাচ্ছে। সে অপ্রিয় স্বামীকে ছেড়ে দিয়ে নিজেকে দেশসেবায় আত্মনিয়োগ করতে চায়, কিন্তু এই প্রত্যুত্তরে পতির ঘনিষ্ঠ বন্ধু মনোহরবাবু বিদ্রুপ করে প্রতিবাদ দেয় যে "স্বামীর প্রতি স্ত্রীর কর্তব্য আছে ত? দেশের কাজ করবো বললেই ত তার উত্তর হয় না।"[১৩] এইক্ষণে সুমিত্রা স্বাধীনভাবে নিজের ভাগ্য ও পথ বেছে নেওয়ার নবতারার অধিকার রক্ষা করে মেয়েটির ধারণা সমর্থন করেন: "ওঁর দায়িত্ববোধের প্রতি আমাদের বিশ্বাস আছে। ব্যক্তিবিশেষের চরিত্র আলোচনা করা আমাদের নিয়ম, কিন্তু যে স্বামীকে উনি ভালোবাসতে পারেননি, আর একটা বড় কাজের জন্য যাঁকে ত্যাগ করে আসা উনি অন্যায় মনে করেননি, সেই শিক্ষাই যদি দেশের মেয়েদের উনি দিতে চান ত আমরা আপত্তি করবো না।"[১৪]

অন্যদিকে ভারতী ও সব্যসাচীর কার্যকলাপের উদাহরণ ভালভাবে দেখিয়ে দেয় যে দেশের সেবাও রাজনৈতিক কর্তব্য এবং আধ্যাত্মিক স্বাধীনতার মধ্যে না বেছে নিয়ে হতে পারে না। যদি মেয়েটির পক্ষে এমনকি রাজনৈতিক বাধ্যবাধকতাগুলি পূরণের ত্যাগ করেও নিজের আধ্যাত্মিক স্বাধীনতাকে অতিক্রম না করা এবং নিজের মনুষ্যত্ব সংরক্ষণ করা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বলে প্রমাণিত হয়ে ওঠে, ত ডাক্তারকে নিয়ে বলতে গেলে যিনি বৃথা সহিংসতার সমর্থক না হলেও প্রয়োজন হলে সহিংস উপায়ের ব্যবহার করতেও পারেন, এ রকম বিকল্পগুলি তাঁর একেবারে অসঙ্গত ও ভিত্তিহীন মনে হয়। ভারতের স্বাধীনতা অর্জনের উপায়গুলো নিয়ে ভারতীর সাথে কথা বলতে গিয়ে সব্যসাচী রাজনৈতিক এবং ব্যক্তিগত কর্তব্য নিয়ে নিজের দৃষ্টিভঙ্গির ব্যাখ্যা করে দেন, যা তাঁর জীবনের দর্শনে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত এবং সংযুক্ত হয়ে যায়: "[ভারতী] জিজ্ঞাসা করিল, এতবড় রাজশক্তি তোমরা গায়ের জোরে টলাতে পারো একি তুমি সত্যিই বিশ্বাস কর দাদা? দ্বিধাহীন উত্তর আসিল, করি, এবং সমস্ত মন দিয়ে করি। এতবড় বিশ্বাস না থাকলে এতবড় ব্রত আমার অনেকদিন পূর্ব্বেই ভেঙে যেত।" তারপর "বিশ্বাসই ত শক্তি, বিশ্বাস না থাকলে সংশয়ে যে কর্তব্য তোমার পদে পদে ভারাতুর হয়ে উঠবে।"[১৫]

কর্তব্য ও আধ্যাত্মিক স্বাধীনতার মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্কের বিষয়টি উপন্যাসে ধর্মের প্রেক্ষাপটেও বিবেচনা করা হয়। হিন্দু ধর্মের বিধিনিষেধ এবং নিজের হৃদয়ের নির্দেশ পালনের মধ্যে ইতস্তত করতে-করতে অপূর্ব অবশেষে বুঝতে পায় যে এই কর্তব্যের ধারণাটি কতটা দ্বৈত প্রকৃতির: "কর্তব্য! এই ছোট্ট একটি কথার আড়ালে পৃথিবীর কত ভালো এবং কত মন্দই না সঞ্চিত হইয়া আছে।"[১৬] ফলস্বরূপ প্রতিটি কর্তব্যের পালন করা একজন ব্যক্তির জন্য কল্যাণময় নাও হতে পারে। এই ধারণাটির আবিষ্কার তাকে ধর্মীয় গোঁড়ামি ত্যাগ করে সফলতর ক্রিয়াকলাপের দিকে নিয়ে যেতে দেয়।

এই শেষ দিকটি, যার মাধ্যমে "কর্তব্য/আধ্যাত্মিক স্বাধীনতা" জোড়াগত বৈপরীত্যটি নিজেকে অভিব্যক্ত করে দেয় এটি "ঐতিহ্য/তার প্রত্যাখ্যান" নামক পরের জোড়া বোঝার সাথে জড়িত, তাই তার আলোচনাও প্রয়োজনীয় বলে মনে হয়।

আভিধানিক এবং শব্দার্থকভাবে সম্পূর্ণভাবে অভিব্যক্ত হয়ে এই জোড়া আখ্যানের প্লট-গঠনের প্রভাব করে প্রধানত দুটি প্রসঙ্গে উপলব্ধি করা হয়েছে—সামাজিক পরিবর্তন ও ভারতের স্বাধীনতা সংগ্রাম।

প্রাচীনত্বকে যে কোনও কিছু পবিত্র বলে মনে করার কারণ বললে একেবারে চলবে না (যদিও "এই মিথ্যামন্ত্রের ঋষিরা" নিজের প্রভাব ও অধিকার হারানোর ভয় পেয়ে বা নিজেও এই মিথ্যামন্ত্রের মায়ায় প্রভাবিত হয়ে লোকদের মন ঠকিয়ে দিতে থাকে) এই সরল সত্য ভারতীকে বুঝিয়ে দিয়ে সব্যসাচী তাকে ধীরে ধীরে এই ধারণার দিকে নিতে চেষ্টা করেন যে এতকাল ধরে সবকিছু যে প্রাচীন, পবিত্র, অলঙ্ঘনীয় বলে ঘোষণা করা হয়েছিল এখন এই সবটাকে ভূমিষৎ করে ফেলার সময় এসেছে: "যা কিছু সনাতন, যা কিছু প্রাচীন, জীর্ণ, পুরাতন, — ধর্ম, সমাজ, সংস্কার, সমস্ত ভেঙে চুরে ধ্বংস হয়ে যাক, — আর কিছু না পারো শশী, কেবল এই মহাসত্যই মুক্তকণ্ঠে প্রচার করে দাও — এর চেয়ে ভারতের বড় শত্রু আর নেই"।[১৭] তাঁর মতে, আজও সুরক্ষিত ও পালিত কুসংস্কার দেশের রাজনৈতিক পরাধীনতার অমঙ্গলের মূল হয় যা মনের জড়তা ও কোনও কিছু পরিবর্তন করার অনিচ্ছার কারণে সম্ভব হয়ে গেল।

অন্যদিকে, শুধুমাত্র ধর্মীয় গোঁড়ামি ত্যাগ করেই নিজেকে ও জীবনের নিজের পথ খুঁজে পাওয়া অপূর্বের উদাহরণ ভালো করে দেখিয়ে দেয় যে, দেশটিকে উন্নত করা দরকার। কিন্তু ডাক্তারের প্রস্তাবিত এত আঘাতমূলক পদ্ধতির মাধ্যমে তা সম্ভব নয়। কেননা দেশ ও সমাজ এ রকম পথ চলার জন্য এখনও প্রস্তুত নয়। সেই সাথে এই কথা বিশেষ উল্লেখযোগ্য মনে হয় যে, কমরেডদের সবকিছু সনাতন, জীর্ণ, প্রাচীন ধ্বংস করার আহ্বান করে। সব্যসাচী এমন নতুন কিছু প্রস্তাব করেন না, যা পুরাতন সংস্কারকে বদলে দিতে পারে। দীর্ঘকালের ঐতিহ্য একমুহূর্তেই অপ্রয়োজনীয় ও অসঙ্গত বলে মেনে নেওয়া হলে মানুষ কোথা থেকে জীবনের নতুন সত্যকে খুঁজে পেতে পারে। ভারতীর এই প্রশ্নের উত্তর তিনি দিতে পারেননি। পুরনো জীবনধারার ধ্বংসাবশেষে যে কী নির্মাণ করা উচিত বা সম্ভব তা হয়তো তিনি নিজেও স্পষ্টভাবে বোঝেন না।

এই বিষয়ও বিশেষ লক্ষণীয় যে আধুনিক ধারণা এবং আমূল পরিবর্তন করার জন্য আহ্বান করেও ডাক্তারের চিন্তাধারা গভীরভাবে ঐতিহ্যগত রয়ে আছে।

শব্দার্থগত জোড়াগত বৈপরীত্যগুলোর আমাদের পর্যালোচনা শেষের জোড়াটি "অপর/আপন"-এর আলোচনা করে সম্পন্ন হয়ে যাবে। আখ্যানের এক ধরনের ভিত্তি হয়ে এই বৈপরীত্য প্রথমবারে উপন্যাসের প্রথম অধ্যায়ে অভিব্যক্ত হয়। ওই সময় অপূর্ব মায়ের সাথে চাকরি করার জন্য বার্মায় যাত্রা নিয়ে কথোপকথন করে। তার মা অত্যন্ত দুঃখিত হয় যে তাঁর ছেলে ম্লেছদেশে যেতে বাধ্য হয়। বাস্তব জগৎ যে ভিন্ন-ভিন্ন গুজবের ভিত্তিতে তাঁরই দ্বারা কল্পিত জগতের থেকে একেবারে আলাদা আর মানুষ ইচ্ছা করলে যে কোনও জায়গায় ধর্মীয় বিধির পালন, ত্যাগ করতে পারে। এই বিষয় নিয়ে অপূর্ব আর তার বড় ভাই বিনোদের আশ্বাস তাঁকে প্রায় কোনও সান্ত্বনা দেয়নি।

মায়ের কাছ থেকে নেওয়া ধর্মীয় গোঁড়ামি উপন্যাসটির বেশিরভাগে চারপাশের লোকদের প্রতি অপূর্বর ব্যবহার নির্ধারণ করে দিত। ক্রিশ্চান মেয়েটি ভারতীর সাথে অপূর্বের পক্ষ থেকে বন্ধুত্ব করা সম্ভব কি নয়—এই বিতর্কিত প্রশ্নের উত্তরের উৎকণ্ঠ অনুসন্ধানের মাধ্যমে এই বিষয়টি সুস্পষ্ট প্রকাশ পেয়েছে: মেয়েটির আন্তরিক সাহায্য গ্রহণ করা ও নিজের ধর্মীয় বিশুদ্ধতা সংরক্ষিত রেখে নেওয়ার মধ্যে ইতস্তত করতে করতে অপূর্ব কখনও কখনও রুক্ষ মন্তব্য বা অনুরোধ করে—না জেনে না বুঝে মেয়েটিকে আঘাত দিত। উদাহরণস্বরূপ: "আমি মরে গেলেও আপনার হাতে খাব না।"[১৮] বা যেমন ধরুন রুগিদের দেখভাল করার একেবারে অনভ্যস্ত অপূর্ব ভারতীকে তার ঘরে রাত্রিযাপন করে বসন্ত রোগের আক্রান্ত তেওয়ারীর দেখাশোনা করতে অনুরোধ করে এবং লোকেরা মেয়েটিকে যে কীভাবে দেখবে তা নিয়ে সে চিন্তিত হয় না। মায়ের দেহান্তর ঘটলে ধর্মীয় গোঁড়ামির প্রভাব থেকে অপূর্বকে মুক্ত করে আর "অপর/আপন" জোড়াগত বৈপরীত্যটি ধর্মীয় প্রেক্ষাপট থেকে অপসারিত হয়ে রাজনৈতিক সমতলে সার্থক হয়ে ওঠে এবং "অপর যে আমার বর্ণ-জাতির নয়"-এর বদলে "অপর যে আমার শত্রু" ঔপনিবেশিক সরকারের রূপ গ্রহণ করে এগিয়ে আসে—যা এই মুহূর্ত পর্যন্ত অপূর্বর জন্য সঙ্গত ও গুরুত্বপূর্ণ ছিল না।

"অপর/আপন" জোড়াগত বৈপরীত্য রাজনৈতিক আলোচ্যসূচির মধ্যে বিশেষ প্রতিফলন ও তাৎপর্য পায় যা উপন্যাসটিতে সব্যসাচী ও ভারতীর মধ্যে তর্ক-বিতর্কের মাধ্যমে ব্যাপকভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে। বিরাট ও আমূল বৈপ্লবী পরিবর্তনের দৃঢ় সমর্থক হয়ে ডাক্তার ব্রিটিশ শাসনের সহিংস উৎখাতের প্রয়োজন ঘোষণা করে মনে করেন যে দেশের স্বাধীনতা অর্জনের পথে যে কোনো মূল্য তার জন্য দিতে না হলেই তার চেয়েও বেশি মূল্যবান। তাদের রাজনৈতিক উৎসর্গ যে কখনও বৃথা বলে প্রমাণিত হবে না। এই কথাটির প্রমাণের চেষ্টা করে সব্যসাচী ভারতীকে সমঝিয়ে দেন: "জানি, দেশের লোকে এর দাম বুঝবে না, হয়ত উপহাসও করবে, কিন্তু যাকে এই ঋণ একদিন কড়ায় গণ্ডায় শোধ দিতে হবে, হাসি তার মুখে কিন্তু সহজে জোগাবে না। ... ভারতী, নিজে ক্রিশ্চান হয়ে তুমি তোমার ধর্মের গোড়ার কথাটাই ভুলে গেলে? যীশুখ্রিষ্টের

রুশ বঙ্গবিদ টাটিয়ানা স্করোখোদোভা এবং প্রবন্ধ প্রকাশনার একটি জার্নালের প্রচ্ছদ

রক্তপাত কি সংসারে ব্যর্থই হয়েছে ভাবো? ... তোমরা ত জানো বৃথা নরহত্যার আমি কোনোদিন পক্ষপাতী নই, ও আমি সর্বান্তঃকরণে ঘৃণা করি। নিজের হাতে আমি একটা পিঁপড়ে মারতেও পারিনে। কিন্তু প্রয়োজন হলে ... দূর থেকে এসে যারা জন্মভূমি আমার অধিকার করেছে, আমার মনুষ্যত্ব, আমার মর্য্যাদা, আমার ক্ষুধার অন্ন, তৃষ্ণার জল,— সমস্ত যে কেড়ে নিলে, তারই রইল আমাকে হত্যা করবার অধিকার, আর রইল না আমার?"[১৯]

জীবনাদর্শের এই তর্ক-বিতর্কে ডাক্তারের দ্বারা ভারতী পরাজিত হলেও তার স্বর যে একটি ভিন্ন, অহিংস পথে চলার সম্ভাবনার কথা নিত্যভাবে মনে করাতে থাকে এই স্বরটি ক্ষীণ ও দুর্বল বললে আমাদের দোষ হবে না? উপন্যাসটি মনোযোগ দিয়ে পড়লে এ কথা স্পষ্ট হয়ে যাবে যে, এর প্রায় প্রতিটি অধ্যায়ে মানুষের যে কোন হিংসা ত্যাগ করা এবং স্বাধীনতা পাওয়ার অন্যান্য উপায়ের অনুসন্ধান করার জন্য মেয়েটির অবিচল আহ্বান অক্লান্তভাবে ডাক্তারের ধারণার ছায়া থেকে বেরিয়ে আসার চেষ্টা করে: "আমি তোমারই কাজ করে যাব, যত দিন না তুমি স্বেচ্ছায় আমাকে ছুটি দাও! কিন্তু আমি ত জানি, মানুষ খুন করে বেড়ানোই তোমার আসল কাজ নয়, তোমার কাজ মানুষকে মানুষের মতো করে বাঁচানো। তোমার সেই কাজেই আমি লেগে থাকব এবং সেই ভেবেইত তোমাদের মধ্যে আমি এসেছিলাম।"[২০]

পথের দাবী উপন্যাসে উপস্থাপিত শব্দার্থগত জোড়াগত বৈপরীত্যগুলোর (বিশেষত "অপর/আপন" জোড়ার) অভিব্যক্তির একটি গুরুত্বপূর্ণ ফলাফল হল "অন্য"-দের

কথাসাহিত্যিক শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

প্রাবন্ধিক ইভা লেকারেভা

সম্পর্কে কিছু ধারণার গঠন (প্রাথমিকভাবে ব্রিটিশদের সম্পর্কে যারা অপর হয়ে দেশটি অধিকার করেছিল, তাদের দেশ, সংস্কৃতি, ধর্ম, সভ্যতা নিয়ে)।[২১] এই "অন্য"-দের সাথে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ করতে করতে মুখ্যচরিত্রেরা "আপন"-আর মানুষ, ধর্ম, সংস্কৃতি, ঐতিহ্য, সভ্যতার সূক্ষ্মতর উপলব্ধি অর্জন করার সুযোগ পেয়েছে। উপন্যাসটির বিভিন্ন স্তরে ব্যাপকভাবে অভিব্যক্ত "অন্য"-এর সাথে এই কথোপকথনের পরিণাম হলো—রুশ বঙ্গবিদ টাটিয়ানা স্করোখোদোভার দ্বারা প্রস্তাবিত সংজ্ঞায়—"দুঃখিত অন্য" (the suffering Other; যে ভারতের দীন-দরিদ্র শ্রমিক ও কৃষকদের আকার গ্রহণ করে), "শত্রু-অন্য" (the enemy-Other) এবং "নিকট অন্য"-এর (the close Other) আবিষ্কার যে ঔপনিবেশিক রাজশক্তির রূপে অভিব্যক্ত।[২২] এই কথাও উল্লেখ করা উচিত যে ভারতী "দুঃখিত অন্য"-কে আবিষ্কার করে এই গরিব ও নিপীড়িত লোকের দুরবস্থা ও চিন্তা-ভাবনা উপন্যাসটির অন্য চরিত্রদের বুঝিয়ে দেওয়ার চেষ্টা করে। তাছাড়া ইংরেজদের সহধর্মী হয়ে ভারতীই তাদেরকে "নিকট অন্য" বলে মেনে নিয়ে ডাক্তারের মতো ঘৃণা করে না, কেননা মেয়েটির বিশ্বাসে তারা দয়ালুও হতে পারে, ভালো কাজও করতে পারে, প্রয়োজন হলে আপোসও করতে পারে। সব্যসাচীকে নিয়ে বলতে গেলে এই ধারণা হয়তো অত্যুক্তি হবে না যে "শত্রু-অন্য" তাঁর রাজনৈতিক

চিন্তার অবিচ্ছেদ্য অংশ বলে প্রমাণিত হয়ে উঠেছে। সবাই ব্রিটিশ যে ভারতবাসীদের জন্য শত্রু নাও হতে পারে এই কথা তিনি কখনোই স্বীকার করে নিতে পারেন না।

ভারতী এবং ডাক্তারের মধ্যে "অন্য"-এর উপলব্ধির মতভেদ নিজেকে ও নিজের জাতীয়, সাংস্কৃতিক, ধর্মীয় বা আধ্যাত্মিক পরিচয়কে (one's national, cultural, religious or spiritual identity) খুঁজে নিয়ে বোঝার জটিলতা চিহ্নিত করে। এই বোঝার জটিলতা উপন্যাসে বিশেষত প্রতিফলিত হয়েছে মেয়েটির গম্ভীর আধ্যাত্মিক খোঁজের মধ্যে: স্বাধীনতা পাওয়ার পথ যে কী এই বিষয় নিয়ে সব্যসাচীর সঙ্গে তর্ক-বিতর্ক করতে করতে সে এই প্রশ্নের সামনে পড়ে যে সে আসলে কে—খ্রিষ্টান না বাঙালি? আধ্যাত্মিক পরিচয়ের অনুসন্ধান কেবল ভারতীরই নয়, অপূর্ব চরিত্রের বিকাশেও অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠে। সেই সাথে এ "অন্য" যে নিকট বা দূরে আছে এই দূরত্বের মাত্রাটি (degree of distancing) তার চিত্রের গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য হলেও উপন্যাসের শেষে ভারতী ও অপূর্বর পক্ষে এত প্রভাবসম্পন্ন নয়। তার বদলে এই "অন্য"-এর প্রয়োজনীয়তা যার মাধ্যমে (এই "অন্য"-এর সাথে নিজেকে তুলনা বা প্রতিতুলনা করে) চরিত্রেরা নিজেকে, নিজের জীবনাদর্শ, ইচ্ছা আদি খুঁজে পায়, বিশেষ ভূমিকা পালন করে বলে মনে হয়। এই আত্ম খোঁজের পরিণাম হলো নিজের জাতীয় ও আধ্যাত্মিক পরিচয়ের ভারতী ও অপূর্বর দ্বারা আবিষ্কার। উপন্যাসের শেষে তারা নির্ণয় করে নিয়েছে তৎকালীন ভারতীয় সমাজের সবচেয়ে দীন-দরিদ্রদের কল্যাণে অক্লান্তভাবে কাজ করতে করতে ভারতীয় স্বাধীনতা সংগ্রামে—এমন করে নিজের যোগদান দেবে: "কলকাতায় আমার বাড়ি, শহরেই আমি মানুষ, কিন্তু শহরের সঙ্গে আর আমার কিছুমাত্র সম্বন্ধ রইল না। এখন থেকে পল্লীসেবাই হবে আমার একমাত্র ব্রত। একদিন কৃষিপ্রধান ভারতের পল্লীই ছিল প্রাণ, পল্লীই ছিল তার অস্তি-মজ্জা-শোণিত। আজ সে ধ্বংসোন্মুখ। এখন থেকে আমি তাদের কল্যাণেই আত্মনিয়োগ করব এবং ভারতীও আমাকে প্রাণপণে সাহায্য করবেন প্রতিশ্রুত হয়েছেন। গ্রামে গ্রামে পাঠশালা খুলে,আবশ্যক হলে কুটীরে কুটীরে গিয়ে তাদের ছেলেমেয়েদের শিক্ষিত করবার ভার উনি নেবেন। আমার সন্ন্যাস দেশের জন্যে, নিজের জন্যে নয় ডাক্তার"- উপন্যাসের শেষে অপূর্ব প্রতিশ্রুতি দেয়।"[২৩]

মনে হয় যে বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকের বাংলা সাহিত্যে এই ধরনের চিন্তা ও আধ্যাত্মিক অনুসন্ধানের উৎপন্ন হল ভারতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনের দ্বারা প্রণোদিত নিজেকে ও নিজের ঐতিহ্য, সংস্কৃতি, ধর্ম, আদর্শ পুনর্বিবেচনা করার প্রক্রিয়ার অবিচ্ছেদ্য অংশ। সেই যুগের গভীর অভিজ্ঞতা *পথের দাবী*-তে ব্যাপকভাবে প্রতিফলিত। এই অর্থে, উপন্যাসটি যে শুধু সাহিত্যবিদের জন্য তা নয় ইতিহাসবিদদের জন্যও ভারতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনের ইতিহাসের সাহিত্যিক সূত্র (literary source) হিসাবে কৌতূহলজনক হতে পারে। এই সূত্রটি পড়লে আমরা স্বাধীনতা সংগ্রামের যুগের একটু আলাদা, শুধু ঘটনাবলির তা নয়, মানুষের খোঁজ, ইছা-স্বপ্ন, ভয় আদির ইতিহাস পাই।

আমাদের আলোচনার সিদ্ধান্ত করতে গেলে বলা দরকার যে "অন্য"-এর ধারণাটি *পথের দাবী* আখ্যানের কাঠামোর মধ্যে শব্দার্থগত জোড়াগত বৈপরীত্যগুলোর মাধ্যমে

অভিব্যক্ত হলো। তাছাড়া উপন্যাসে রাজনৈতিক ঘটনাগুলোর প্রতিবিম্ব করার বদৌলতে "অন্য"-এর প্রধান বৈশিষ্ট্যগুলো (দূরত্বের মাত্রা, প্রয়োজনীয়তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য) প্রকাশ অর্জন করে। "অন্য"-এর সাথে যোগাযোগ মুখ্যচরিত্রদেরকে আত্ম খোঁজ ও নিজের জাতীয়, সাংস্কৃতিক, ধর্মীয় বা আধ্যাত্মিক পরিচয় অনুসন্ধানের প্রয়োজনের সামনে দাঁড় করায়। তাই শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের *পথের দাবী* উপন্যাসে "অন্য"-এর ধারণা ও প্রতিবিম্ব যে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বলে প্রমাণিত হয় বললে আশা করি অত্যুক্তি হবে না।

তথ্যনির্দেশ:

১. Skorokhodova Tatiana. *Sociocultural project of the Bengal Renaissance // Bulletin of RUDN University*. Series: Philosophy; 2008. No. 2. Pp. 13-14. (In Russian).

২. Kabir Humayun. *Sarat Chandra Chatterjee*. Bombay: Padma Publications LTD; 1912. Pp. 5-7.

৩. চট্টোপাধ্যায় শচীনন্দন। *শরৎচন্দ্রের রাজনৈতিক জীবন*। গুপ্ত ফ্রেন্ডস এন্ড কোং, কলিকাতা, ১৩৬১. পৃ. ৬০-৬১.

৪. নাগ গার্গী। *শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : ইতিহাসাশ্রিত জীবনালেখ্য*। পালমভিউ পাবলিশিং, ১৪২৮. পৃ. ২০১.

৫. Sarkar T. *Bengali Middle-Class Nationalism and Literature: A Study of Saratchandra's "Pather Dabi" and Rabindranath's "Char Adhyay" // Economy, Society and Politics in Modern India*. New Delhi: Vikas Publishing House PVT LTD; 1985. P. 451.

৬. ইন্দ্রমিত্র। *ব্রিটিশ আমলে পথের দাবী*। চিরন্তনী প্রকাশ ভবন, কলিকাতা, ১৯৪৬. পৃ. ৬.

৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ৮.

৮. চট্টোপাধ্যায় শরৎচন্দ্র। *শরৎ-সাহিত্য-সংগ্রহ*। পথের দাবি। কলিকাতা, এম. সি. সরকার এন্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড, ১৩৭২. পৃ. ৯১.

৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৩০.

১০. প্রাগুক্ত, পৃ. ২২৯.

১১. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৪১.

১২. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৪৪.

১৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৫.

১৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ৯৫.

১৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৩৯-২৪০.

১৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ৪৯.

১৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৫৮.

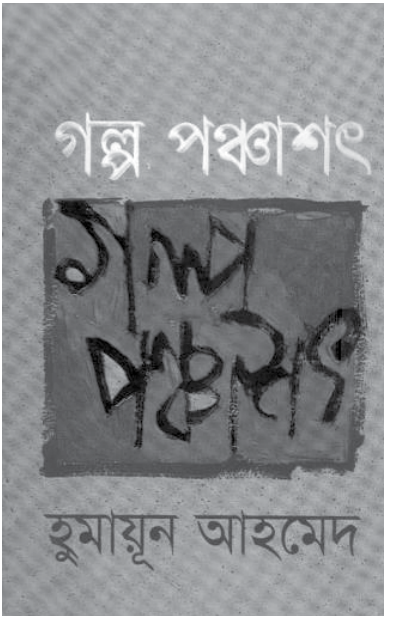
১৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ১৩১.

১৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৮১-২৮২.
২০. প্রাগুক্ত, পৃ. ২২৮.
২১. Skorokhodova Tatiana. প্রাগুক্ত, Pp. 7-8. (In Russian).
২২. প্রাগুক্ত, Pp. 10, 21. (In Russian).
২৩. চট্টোপাধ্যায় শরৎচন্দ্র. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৯১.

খণ্ড ১৮, সংখ্যা ২১-২২ ভাবনগর জুন-ডিসেম্বর ২০২৪
Vol. 18, No. 21-22 BHĀBANAGARA June-December 2024

হুমায়ূন আহমেদের ছোটগল্পে চরিত্র সৃষ্টির কৌশল বিশ্লেষণ : হতভাগ্য সাধারণ মানুষকে উদাহরণ হিসেবে

লু মেংকি



হুমায়ূন আহমেদের ছোটগল্প সংকলনের প্রচ্ছদ

Analysis of Character Creation Techniques in Humayun Ahmed's Short Stories: The unfortunate common man as an example

Lu Mengqi

Abstract

Humayun Ahmed is one of the most influential Bengali writers in modern times. His works are not only famous for their magical realism, but also widely loved for their outstanding character creation. The unfortunate ordinary people is a representative character image in Humayun's short stories. Humayun is good at describing characters from language, psychology, action and other aspects, and making a comprehensive description of the characters, and deeply analyzing the characters' humanity, personality, psychology, fate, etc. He is good at using plain tone and plain narrative rhythm to outline the tragic tone of the story. This contrast in form, content and emotion leaves a deep impression on readers and produces a shocking "empathy" effect. Based on the text analysis of Humayun's short stories, this paper selects "unfortunate ordinary people" as representative classic characters in Humayun's short stories, tries to summarize the characteristics of the characters, and preliminarily explores his character creation techniques.

হুমায়ূন আহমেদ বিংশ শতাব্দীর বাঙালি জনপ্রিয় কথাসাহিত্যিকদের মধ্যে অন্যতম। তাঁকে বাংলাদেশের স্বাধীনতা পরবর্তী শ্রেষ্ঠ লেখক গণ্য করা হয়। আধুনিক বাংলা কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যের তিনি পথিকৃৎ। তিনি অনেক সফল চরিত্র সৃষ্টি করেছেন। তাঁর গল্প ও উপন্যাস সংলাপ প্রধান। মাত্র কয়েকটি বাক্যের মাধ্যমে চরিত্র চিত্রণের অদৃষ্টপূর্ব প্রতিভা রয়েছে তাঁর। 'হতভাগা সাধারণ মানুষ' চরিত্রও তাঁর লেখনীতে লাভ করে দরদী রূপায়ণ। এ ধরণের লোক প্রায়ই শহরে জীবন যাপন করেন,তাঁরা বাঙ্গালি সমাজের সাধারণ মানুষ, তাঁরা সাধারণ ধরণের কাজ করেন। তাঁদের চিন্তাধারা সমাজের প্রবণতা ও অগ্রগতির সাথে সমান তালে মেলে না। তাছাড়া তাঁরা সারাদিন একঘেয়েমি সময় কাটান, তাঁদের নীরস জীবনে কোনো শখ অথবা জীবন উপভোগ করার মত অভিজ্ঞতা নেই।

'নিজাম সাহেবের ভূত' এবং 'আয়না'—এ দুইটি গল্পে হুমায়ূন নমনীয়ভাবে বিভিন্ন বিশ্লেষণ কৌশল ব্যবহার করেছেন। তিনি সফলভাবে দুটি অনুরূপ, তবে সম্পূর্ণরূপে ভিন্ন মানুষ সৃষ্টি করেছেন। জাদুকরী ভাষায় নিপুণভাবে তিনি চরিত্রগুলোকে প্রকাশ করে পাঠকদেরকে অভিভূত করেছেন। আমি তাঁর গল্পের দুইটি চরিত্র উদাহরণ হিসেবে তাঁর চমৎকার চরিত্র সৃষ্টির কৌশল আলোচনা করব।

১ . নিজাম সাহেবের ভূত

এ গল্পে হুমায়ূন ভাষা বিশ্লেষণ, মানসিক বিশ্লেষণ এবং প্রকরণগত বিবরণের মধ্য দিয়ে নিজাম সাহেব এই চরিত্র সৃষ্টি করছেন—যে মানুষ নিজের স্ত্রীকে ভীষণ ভয় পেতে থাকেন, অন্য লোকের সঙ্গে আলাপ করতে ভয় পেতে থাকেন, নিজের অবস্থা খেয়াল করেন না।

১.১ ভাষা বিশ্লেষণ—এক শান্ত, উদাসীন এবং আর্টিস্টিক ভূত

যখন নিজাম সাহেব এবং মোতালেবের প্রথম বার দেখা হয়েছে তখন মোতালেব অতি উৎসাহ সহকারে নিজাম সাহেবের নাম জিজ্ঞাসা করেছে এবং নিজের পরিচয় দিয়েছে। সে নিজের ভূত হওয়ার অভিজ্ঞতা শেয়ায় করে বলেছে—'আমার নাম মোতালেব। আমিও আপনার মত ভূত। ঐ যে টাইলসের একটা...'

নিজাম সাহেবের ভূত এই নভেলের ইলাস্ট্রেশন[২]

'ও'

'দোকানের মধ্যেই পা পিছলে বেকায়দা অবস্থায় পড়েছিলাম।...'

'ও'

মোতালেব অনেক কথা বলেছে তবে নিজাম সাহেব শুধু "ও"এই রকম উত্তর দিতেই থাকেন। এ সংলাপ থেকে আমরা সহজভাবে ব্যাখ্যা করতে পারি যে নিজাম সাহেব অন্য লোকের সঙ্গে কথা বলতে সংকুচিত ও অপ্রতিভ হয়ে পড়েন।

এ গল্পে এই জাতীয় সংলাপ আরও পাওয়া যায়। যখন মোতালেব নিজের ভূত হওয়ার পর বৃষ্টিতে ভেজার অভিজ্ঞতা বলেছে এবং নিজাম সাহেবকে জিজ্ঞসা করেছে সে বুঝতে পারে কি না,তখন নিজাম সাহেব বুঝতে না পারার মিথ্যা কথা বলেছেন।

"'মোতালেব বলল,একটু ইয়ে তো লাগবেই ... দরজা বন্ধ থাকুক বা না থাকুক,আমরা যে কোন ফুটোফাটা দিয়ে ঢুকতে পারি,তাই না ?'

কিছু না বুঝেই নিজাম সাহেব বললেন, জ্বি।"[১]

আমরা এ সংলাপ থেকে বুঝতে পারি যে নিজাম সাহেব নিজের অজ্ঞতা স্বীকার করতে চান না, এবং তার মধ্যে একটু অহংকার আছে।

যখন নিজাম সাহেব টের পেয়েছেন একটি লাইন তাঁর পিছনে লাগছে তখন তিনি কোনো খুশির ভাব প্রকাশ করেননি। শুধু বলেছেন বুঝতে পারছেন না।

"নিজাম সাহেব বললেন, ফিতার ব্যাপার বুঝতে পারছি না।

'আপনার রক্ত মাংসের শরীরে ঢুকতে চান?'

'বুঝতে পারছি না।'

'কোন দরকার নেই। ..."[৩]

মোতালেবের সাহায্যে তিনি লাইনের গুরুত্ব জেনে গেছেন, তিনি আবার জীবন ফিরে পাবেন। তবু খবর জেনে তিনি অতি উদাসীন, যেন এটা অন্য লোকের জীবন,

নিজাম সাহেবের ভূত এই নভেলের ইলাস্ট্রেশন[৫]

তাঁর নয়। তিনি ভূত হওয়ার ব্যাপার শান্তভাবে মেনে নিলেন, নিজেকে বাঁচিয়ে রাখার ইচ্ছা নেই। তাই যখন তিনি হাসপাতালে গিয়ে নিজের বডি দেখতে পেলেন তখন তাঁর ভয় লাগছে, খুশী লাগছে না।

"'কোন দিক দিয়ে ঢুকবে?'

'চোখের মণি দিয়ে ঢুকে পড়ুন ...।'

'ভয় লাগছে তো।'"[৪]

নিজাম সাহেব যে নতুন জীবন পাবেন তাতে তাঁর খুশি লাগছে না, বরং ভয় লাগছে। সংসার তাঁর কাছে আকর্ষণীয় নয়। তাই মৃত হোক বা জীবিত হোক জীবনের প্রতি তাঁর সহানুভূতি নেই।

সমগ্র গল্পে নিজাম সাহেবের কথাবার্তা খুব বেশি তা নয়। নিজাম সাহেব অনেক সময় সংক্ষিপ্ত করে কথা বলেন, তবে তাঁর কথা থেকে তাঁর মনের কথা শুনতে পারে পাঠকরা। এমন একজন অসহায়,অবহেলিত ও অপমানিত মানুষের ভাবনা – বেদনা চিত্রিত করার ক্ষেত্রে হুমায়ূন বিস্ময়কর সাফল্যের পরিচয় দিয়েছেন।

১.২ মানসিক বিশ্লেষণ—একটা ভূত যে মৃত্যুর পরই সুখ উপলব্ধি করতে পারে

'নিজাম সাহেবের ভূত'-এ গল্পে নিজাম সাহেবের অনেক মানসিক কার্যকলাপ আছে। গল্পের শুরুতে নিজাম সাহেব শিং মাছ কিনেছেন তবে এবারের শিং মাছ একটু দামি। তিনি মনে করলেন এই মাছ আট টাকা পিস হতেই পারে না। এমন দামি মাছ নিয়ে বাড়ি ফিরলে স্ত্রীর কাছে প্রচণ্ড ধমক খেতে হবে। এখান থেকে আমরা নিজাম সাহেব এবং তাঁর স্ত্রীর সম্পর্ক দেখতে পারি। যখন তিনি স্ত্রীর ধমক খান তখন তিনি লজ্জিত হয়ে পড়েন, তাঁর "মাঝে মাঝে মনে হয় মাপ মত গর্ত পেলে গর্তে ঢুকে যেতেন।"[৬] এমন বিবরণ দিয়ে প্রাণবন্তভাবে তাঁর মনের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া প্রকাশ করা হয়।

বাড়িতে ফিরতে ফিরতে, হঠাৎ ঝিনুকের চুন কেনা হয়নি এ ব্যাপার মনে পড়েছে। নিজাম সাহেব একটু ধড়ফড় খেয়েছেন। "চুন ছাড়া বাড়িতে যাওয়াই যাবে না। তিনি দীর্ঘ নিঃশ্বাস ফেললেন।"[৭] অবিলম্বে তিনি বাজার ফিরে যাবার সিদ্ধান্ত নিয়েছেন। এখানে বোঝা যায় দীর্ঘদিন ধরে নিজাম সাহেব স্ত্রীর শাসনে ভীত থাকেন। তাঁর কোনো স্বাধীনতা নেই, শুধু শুধু স্ত্রীর হুকুম পালন করতে থাকেন।

দুর্ঘটনার পর তিনি দেখেছেন "মাছের ব্যাগ থেকে মাছগুলি বের হয়ে এঁকে বেঁকে যাচ্ছে।"[৮] দুর্ঘটনার পর নিজের দশা নিয়ে তাঁর কোনো চিন্তা নেই, কেবলই মাছগুলির জন্য ভাবনা করলেন, তিনি মনে করলেন "বাড়িতে শিং মাছ না নিয়ে গেলে ভূমিকম্প হয়ে যাবে। তিনি ট্রাক-চাপা পড়েছেন এই ঘটনা শুনেও ফরিদা তাঁকে রেহাই দেবে না।"[৯] মৃত্যুর ঘটনার মুহূর্তে নিজাম সাহেবের মাথায় শুধু একটা চিন্তাই ছিলো—তিনি দুর্ঘটনার কারণ মাছ বাড়িতে না নিয়ে গেলে তাঁর স্ত্রী কিন্তু তাঁকে মাফ করবে না। তিনি নিজের প্রতি ভালোবাসা উপেক্ষা করেছেন, শুধু শান্ত জীবন অন্বেষণ করেছেন।

যখন মোতালেব তাঁর মৃত্যুর জন্য আফসোস প্রকাশ করল তখন নিজাম সাহেব একটু অবাক হয়ে গেলেন। "য খন মানুষ ছিলেন তখন এত সহানুভূতি নিয়ে কেউ তার সঙ্গে কথা বলেনি। ভূত হবার পর মানুষের সহানুভূতি পাচ্ছেন,এটা তুচ্ছ করার ব্যাপার না।"[১০] এ বিষয় আমার মনে বিশেষ ছাপ ফেলল— সমাজে এমন অনেক লোক আছে, যারা সারা জীবন অন্য লোকের ভালোবাসা অনুভব করতে পারে না।

তখন নিজাম সাহেব পিছনে টান অনুভব করলেন, তিনি অবিলম্বে মোতালেবকে বললেন না। "ব্যথাটা শুরুতে হালকা থাকলেও... রিকশায় চড়লে সব ভূতদেরই হয়ত পিঠে ব্যথা করে।"[১১] তিনি নিজের ব্যথার জন্য অন্যকে জিজ্ঞাসা করতে চান না, সব সময় নিজেকে অবহেলা করেন, তাই দুর্ঘটনার পর তিনি প্রথমে মাছগুলি ধরলেন।

হুমায়ূন অনেক মানসিক বিশ্লেষণ ব্যবহার করে নিজাম সাহেবের মনের কথা বলেছেন। জীবন-যাপনের নিষ্ঠুর নীরস বাস্তবতায় নিজাম সাহেবের সব আবেগ যেন হারিয়ে গেছে কোথাও। জীবিত অবস্থায় তাকে নিরানন্দ সংসারে যন্ত্রের মতো চলতে হত, অথচ মরে গিয়ে ভূত হবার এই অল্প সময়ের মধ্যে তিনি কত আনন্দের অভিজ্ঞতা অনুভব করতে পেরেছেন! তাহলে কোন অবস্থায় থাকাটা তাঁর জন্যে মঙ্গল? জীবিত বা মৃত? এটি একটি দার্শনিক প্রশ্ন।

১.৩ ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া বিবরণ—একটা ভূত যে বুঝতে পারেনি সে মারা গেছে

একটা ট্রাক নিজাম সাহেবের উপর দিয়ে চলে যাওয়ার পর, তিনি তেমন ব্যথা পাননি। "এই সত্য আবিষ্কারের আনন্দ নিয়ে তিনি উঠে দাঁড়ালেন।"[১২] তিনি তার জিনিস পরীক্ষা করে দেখলেন, নিজের অবস্থা ভালভাবে দেখলেন না। মাছগুলি নর্দমার মধ্যে পড়লে এদের আর পাওয়া যাবে না বলে "নিজেম সাহেব অতি ব্যস্ত হয়ে মাছগুলির কাছে ছুটে গেলেন।"[১৩] এটা অসাধারণ আচরণ, হয়ত দুর্ঘটনার পর অসাড় হননি, তবে নিজাম সাহেব মাছগুলির এতো মূল্যায়ন করলেন, এটাই হলো একজন সাধারন মানুষের

আয়না এই নভেলের ইলাস্ট্রেশন[১৫]

আচরণ যিনি জীবনের চাপে বস্তুগত সম্পদকে মূল্যায়ন করলেন, একজন স্বামী তার স্ত্রীর চাপে ক্লান্ত এবং অসাড় হয়ে গেল।

অ্যাকসিডেন্টের জায়গায় প্রচণ্ড ভিড়। নিজাম সাহেব নিজের ডেডবডি নিজে দেখতে পারছেন না। "তিনি ফাঁক-ফোকর দিয়ে ঢোকার চেষ্টা করতে লাগলেন।"[১৪] কি অদ্ভুত অবস্থা! এমন একটি হাস্যকর শোচনীয় মানুষ ! ভূতের গতিবিধির হুমায়ূনের বর্ণনায় যাদুকরী এবং যৌক্তিক উভয়ই। এমনকি নিজাম সাহেব ভূতে পরিণত হয়, তবুও সে মানুষের মতো একই রকম প্রতিক্রিয়া করবে, যেমন পড়ে থাকা মাছ তুলে নেওয়া এবং মজা করার জন্য সামনের দিকে চেপে ধরা।

গল্পে নিজাম সাহেবের কর্ম বিশ্লেষণ খুব বেশি তা নয়, তবে প্রতিটি কাজ স্পষ্ট এবং জীবন্ত বলে মনে হয়। পাঠকেরা নিজাম সাহেবের জন্য আফসোস করার সময় তাঁকে উপহাস করবে।

২. আয়না

এ গল্পে হুমায়ূন প্রধানত ভাষা বিশ্লেষণ, মানসিক বিশ্লেষণ, এবং অন্যান্য পার্শ্ব বিশ্লেষণ ব্যবহার করে শওকত সাহেব এই চরিত্র সৃষ্টি করছেন-যে মানুষ বাড়িতে অবহেলিত, কর্মক্ষেত্রে নতুন আধুনিক প্রযুক্তি জানেন না, এবং শিখতেও চান না।

২.১ ভাষা বিশ্লেষণ—আয়নার মাধ্যমে অভ্যন্তরীণ ভাবনা আবিষ্কার করেন

গল্পে অনেক বার উল্লেখ আছে যে শওকত সাহেব ছোট মেয়ের সঙ্গে কথা বলার সময় তাঁর মনোভাব খুব নরম হয়। উদাহরণ হচ্ছে "শওকত সাহেবকে অবাক করে দিয়ে

মিষ্টি গলায় বলল, আপনার গাল কেটে গেছে।" "শওকত সাহেব নিচু গলায় বললেন, তোমার নাম কি ?"

যখন করিম শওকত সাহেবকে কম্পিউটার শিখিয়ে দিয়েছে, শওকত সাহেব খুব নেতিবাচক ছিলেন এবং বেশী আগ্রহ দেখাননি।

"শওকত সাহেব শুকনো মুখে বললেন,আচ্ছা।

'আমার চা ...'

শওকত সাহেব কিছু বললেন না। ...। শওকত সাহেবের কিছুই মনে নেই,তবু তিনি হ্যাঁ- সূচক মাথা নাড়লেন।

'একটা ছোটখাট ...'

'মনে নেই।'[১৬]

তার কিছুই মনে নেই, কম্পিউটার এ নতুন যন্ত্রের সামনে, তিনি ভয় পেয়েছেন এবং প্রত্যাখ্যান করতে চেয়েছেন। একি সময় তিনি কম্পিউটার শিখতে না পারার এ কারণে তাঁর খুব লজ্জা লেগেছে।

যখন জিত্রম সাহেব শওকত সাহেবের কম্পিউটার শিখার অবস্থা জিজ্ঞেসা করছিলেন, তখন শওকত সাহেবে অনেক মানসিক চাপ পেয়েছিলেন, তিনি মনে করছিলেন এবার বেকার হতে হবে।এমন অবস্থায় তিনি করিমকে ঝামেলায় ফেলতে চান না। তিনি করিমের পদ সাধ্যমত রক্ষা করতে চেষ্টা করেছেন, নিজের সমস্যা স্বীকার করেছেন।

"তাকে বলছি—তুমি কেমন ছেলে, মামান্য একটা জিনিশ শওকত সাহেবকে শেখাতে পারছ না ?

'তার দোষ নেই স্যার। সে চেষ্টার ত্রুটি করছে না। আসলে আমি শিখতে পারছি না।'"[১৭]

শওকত সাহবের মধ্যে ন্যায়বোধ, দায়িত্ববোধ এবং দয়ামায়া আছে। তিনি নিজের দোষ ত্রুটি অন্যদের ঘাড়ে চাপিয়ে দিতে চান না।

শওকত সাহেব কম্পিউটার শিখতে না পারায় জিত্রম সাহেবের রাগ হয়েছে। তিনি শওকত সাহেবকে তীব্র ভাবে ধমক দিয়েছেন। যদিও জিত্রম সাহেব অনেক কথা বলেছেন,তবুও শওকত সাহেব শুধু মাথা নিচু করে 'জ্বি'বলেছেন।

"'কম্পিউটার তো আজ ছেলেখেলা। সাত-আট বছরের বাচ্চারা কম্পিউটার ...'

'জ্বি স্যার।'[১৮]

এমন একজন মধ্যবয়সী পুরুষকে ধমক সহ্য করতে হবে,মনিবের সামনে তিনি স্কুলের ছেলের মত। বাড়ি এবং কাজের চাপ তাঁর কাঁধে পড়েছে।

গল্পের শেষে,শওকত সাহেবের স্ত্রী আয়নাটা ফেলে দিয়েছে এবং নতুন একটা আয়না কিনেছে। শওকত সাহেব এ দুর্ঘটনা যেন কিছুতেই গ্রহণ করতে পারছিলেন না। তিনি বার বার "কোথায় ফেলেছে"[১৯] বলেছেন। এখানে তার সামান্য কথার মাধ্যমে তাঁর উদ্বেগ এবং হতাশা প্রকাশ করা হয়েছে। আয়নার ভিতরের মেয়েটি তাঁর জন্য অতি গুরুত্বপূর্ণ, মেয়েটির সঙ্গে কথা বলার সময় তিনি নিজের মনের জগৎ আবিষ্কার করেছেন। তিনি মেয়ের মত একাকী এবং শান্ত, তাঁর ভালোবাসা উষ্ণ। মেয়ে তাঁর জন্য

আয়না এই নভেলের ইলাস্ট্রেশন[২০]

আয়না হিসেবে নিজের অনুভূতি অনুভব করতে সাহয্য করেছে। তবে তিনি মেয়েকে ভালোভাবে রাখতে পারেননি। তিনি আর মেয়েকে দেখতে পারবেন না। এত দিনের অভিজ্ঞতা যেন তাঁর কল্পনা। হয়ত তিনি জীবনের চাপে পাগল হয়ে গেলেন।

২.২ মানসিক বিশ্লেষণ—ভিতরে চাপা আকাঙ্ক্ষাগুলি কেবল আয়নায়ই প্রকাশ পায়

গল্পের শুরুতে শওকত সাহেবের গাল কেটে গেল। তবু তাঁর পারিবারের কাউকে ডেকে জানাতে ইচ্ছা করল না। "সকাল বেলার সময়টা হল ব্যস্ততার সময়। সবাই কাজ নিয়ে থাকে। কি দরকার বিরক্ত করার?"[২১] শওকত সাহেব নিজের কাজের জন্য বাড়ির মানুষকে বিরক্ত করতে চান না। বাড়ির সবার তাঁর জীবনে সবচেয়ে কাছের মানুষ হওয়া উচিত ছিল, তবু তিনি তাদের সঙ্গে নিজের কুশল খবর পর্যন্ত শেয়ায় করতে চান না। সংসারী হয়েও তিনি সংসারের ভালোবাসা থেকে বঞ্চিত।

শওকত সাহেব প্রথম বার আয়নাতের ছোট মেয়েকে দেখলেন, তিনি অবাক হয়ে গেলেন। তিনি বার বার চারদিকে কেউ নেই নিশ্চিত করেছেন, নিজে পাগল হয়ে গেলেন এ ভয়ে তাঁর মন অনেক চিন্তা ভাবনায় ভরা। "না, কেউ নেই। তাঁর কি মাথাটা খারাপ হয়ে যাচ্ছে? এই বয়সে পাগল হয়ে গেলে তো সমস্যা। চাকরি চলে যাবে। সংসার চলবে কিভাবে ?"[২২] তিনি আর আয়নার দিকে তাকাতে সাহস পেলেন না। আয়নাটা উল্টা করে রেখে দিলেন। পরিবারের জন্য রোজগার করার জন্য শওকত সাহেবের মনে ভারি দায়িত্ব এবং বোঝা চেপেছে। তিনি পাগল হওয়ার শোক সহ্য করতে পারেননি। তাই পরের গল্পে তিনি বার বার অবনী স্যারের কথা ভেবেছেন এবং নিজে যে ছোট মেয়েকে দেখতে পারেন এই ব্যাপার সন্দেহ করেছেন। যদি তিনি পাগল হয়ে যেতেন,বাড়ির মানুষকে অনেক কষ্ট দিতে পারতেন। " কে জানে তিনি নিজেও

হয়ত পাগল হয়ে যাচ্ছেন। পুরপুরি পাগল হবার পর তাঁর স্ত্রী ও মেয়েরা হয়ত তাঁকে পাবনার মানসিক হাসপাতালে ভর্তি করিয়ে আসবে। পাবনায় ভর্তি হতে কত টাকা লাগে কে জানে। ...”[২৩] তিনি বাড়ির মানুষের ওপর গুরুত্ব দিয়েছেন, তাদের সুখ-শান্তির কথা চিন্তা করেছেন, অথচ কেউই তাঁর অবস্থা খাতির করেনি।

যখন শওকত সাহেব সেই মেয়ের অস্তিত্ব নিশ্চিত হলেন, তিনি খুব খুশি হয়ে উঠলেন, মেয়েকে অনেক পছন্দ করেছেন, মেয়ের ওপর তাঁর অনেক মায়া জেগেছে। তাঁর মনে অনেক প্রশ্ন ছিল। তবে তিনি সরাসরি মেয়েকে জিজ্ঞেস করলেন না। “প্রশ্নটা মেয়েটার জন্যে জটিল হয়ে যাবে না তো? জটিল প্রশ্ন জিজ্ঞেস করে লাভ নেই।”[২৪] যখন তিনি লক্ষ্য করলেন মেয়েটা কেঁপে কেঁপে উঠছিলো, তাঁর মনে হলো মেয়ের শীত লাগছিল। তাই পরে তিনি মেয়ের জন্য একটা স্যুয়েটার কিনেছেন। এটাই হলো তাঁর হৃদয়ের ভালোবাসা ও মমতার যথার্থ প্রকাশ। আমরা দেখতে পারি শওকত সাহেব অন্য লোকের জন্য ভাবেন। তিনি একজন সদয় ও যত্নশীল মানুষ। এমন একজন মমতা-ভরা সুহৃদয় ভদ্রলোক শুধু আয়নার মধ্যে মনের গভীরে অবদমিত ইচ্ছা পূরণ করতে পারেন।

২.৩ অন্যান্যপার্শ্ব বিশ্লেষণ—পরিবারের ভালোবাসা না পেলে শুধুমাত্র আয়নায় ফোকাস করতে পারেন

এ গল্পে অনেক বিষয় থেকে পাঠকরা শওকত সাহেবের পরিবারের স্বজনের ব্যস্ততা আবিষ্কার করতে পারে। “ শোবার ঘর থেকে শওকত সাহেবের বড় মেয়ে ইরা বের হল। সে এ বছর ইউনিভার্সিটিতে ঢুকেছে। সে জন্যেই সবসময় এক ধরণের ব্যস্ততার মধ্যে

কথাসাহিত্যিক হুমায়ূন আহমেদ

প্রাবন্ধিক লু মেংকি

থাকে। শওকত সাহেব বললেন, মা ঘরে স্যাভলন আছে? ইরা বলল,জানি না বাবা।"[২৫] বাড়ির স্বজন নিজের কাজে থাকে, শওকত সাহেবের কোনো যত্ন নেয়নি। বাড়ির ভালবাসা তাঁর খুবই দরকার। তাছাড়া পরিবারিক সিদ্ধান্ত নেওয়ার দিকে তাঁর কোনো অধিকার নেই। তিনি অনেক ব্যাপার বুঝতে পারেননি। তিনি তার জামাইকেও চেনে না। এমনকি নিজের মেয়ের নাম রাখার ব্যাপারেও তিনি নিজস্ব মত দিতে পারেননি।

"'আপনি নাম রাখেননি কেন?'

'আমিও রেখেছিলাম। আমার নাম কারো পছন্দ হয়নি।'"[২৬]

গল্পে অনেক বার শওকত সাহেবের আয়নাটা লুকিয়ে রাখার কথা উল্লেখ করা হয়েছে। "তিনি আয়না ড্রয়ারে রেখে দরজা খোলার জন্যে গেলেন।" "পরদিন অফিসে যাবার সময় শওকত সাহেব আয়নাটা খবরের কাগজে মুড়ে সঙ্গে নিয়ে নিলেন।" "খুব সাবধানে কাগজ সরিয়ে আয়না বের করলেন।" "তিনি দীর্ঘ নিঃশ্বাস ফেলে আয়নাটা কাগজে মুড়ে ড্রয়ারে রেখে দিলেন।"[২৭] তিনি আয়নাটা ভালভাবে সংরক্ষণ করেছেন, কারণ তিনি মেয়েকে পছেন্দ করেন এবং মেয়ের ব্যাপার অন্যকে জানাতে চান না। সে কেবল আয়নার সাথে কথোপকথনে নিজেকে নিমজ্জিত করতে চায়। কারণ পরিবার তাকে প্রয়োজনীয় ভালবাসা দিতে পারে না।

গল্পে অন্যান্য পার্শ্ব বিশ্লেষণবেশি নয়। তবে এরকম বিশ্লেষণ মানসিক বিশ্লেষণ, ভাষা বিশ্লেষণের সঙ্গে ব্যবহার করা হয়, শওকত সাহেবের চিত্র পাঠকের সামনে অতি সাফল্যের সঙ্গে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে।

উপসংহার

হুমায়ূন আহমেদের জীবন ছিল সংগ্রামমুখর। সম্ভবত এই কারণে তাঁর লেখায় চরিত্রগুলোর জীবনেও নানা ঘাত-প্রতিঘাত ও নানা রঙে রাঙ্গানো সুখ-দুঃখ। তাঁর ভাষা অত্যন্ত সরল ও ঝরঝরে, তিনি কখনও জটিল বাক্য লেখেননি। সরল ভাষা দিয়ে তিনি আমাদের চিরচেনা দৈনন্দিন জীবনকে সাধারণ মানুষের স্তর থেকে ঘটনা বিন্যাসের অসাধারণ এবং কিছুটা জটিল রীতি অনুসরণ করে উপস্থাপন করেছেন।

তাঁর প্রতিটি চরিত্রের নিজের মেজাজ এবং নিজের বৈশিষ্ট্য আছে। চরিত্র সৃষ্টর প্রক্রিয়ায় হুমায়ূন নানা ধরণের বিশ্লেষণ কৌশল ব্যবহার করেন, যেমন ভাষা বিশ্লেষণ, মানসিক বিশ্লেষণ, প্রকরণগত বিবরণ এবং অন্যান্যপার্শ্ব বিশ্লেষণ। তিনি চরিত্রকে নিজের মেজাজ দিয়ে, পাঠকের হৃদয় স্পর্শ করেন। তাঁর জীবনাদর্শন হল তাঁর সাফল্যের মূল। তাঁর জীবনাদর্শন তাঁর রচিত চরিত্রগুলোর মধ্যে প্রতিফলিত। আমার নিজের সাধ্যের অভাবে শুধু তাঁর ছোট গল্প থেকে দুটি চরিত্র উদাহরণ হিসেবে বাছাই করে বিশ্লেষণ করি।

নিজাম সাহেবের ভূত এবং আয়না এ দুটি গল্পের প্রধান ভূমিকা পালনকারী চরিত্র হলো হতভাগ্য সাধারণ মানুষ। চীনে একটি প্রবাদ আছে যে, প্রতিটি সুখী পরিবারের

চিত্র একই, কিন্তু প্রতিটি অসুখী পরিবারের চিত্র বিভিন্ন হয়। হুমায়ূন সফলভাবে বাঙ্গালী সমাজের সাধারণ মানুষের এই ধরণের চিত্র তৈরি করেছেন, যা পাঠকদের একই সাথে খুব বাস্তব এবং অনুরণিত করে তোলে। এটি শুধু তার চমৎকার লেখার দক্ষতা নয়, সমাজ সম্পর্কে হুমায়ূনের পর্যবেক্ষণ এবং চিন্তাভাবনাকে প্রতিফলিত করে।

তথ্যসূত্র

১. হুমায়ূন আহমেদ , গল্প পঞ্চাশৎ, অন্যপ্রকাশ, ঢাকা, ২০০৯, পৃ. ২৫
২. https://www.earki.co/humor/article/6023
৩. হুমায়ূন আহমেদ, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬
৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৩
৫. https://www.earki.co/story/article/7668
৬. হুমায়ূন আহমেদ, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৪
৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৩
৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৭
৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৭
১০. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৬
১১. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৪
১২. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৫
১৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ২৩
১৪. https://www.anuperona.com/mirror-humayun-ahmed/
১৫. হুমায়ূন আহমেদ, প্রাগুক্ত, পৃ. ২৪
১৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭২
১৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭৩
১৮. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭৪
১৯. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭৮
২০. https://images.app.goo.gl/N3pWQXsUxvtVv7827
২১. হুমায়ূন আহমেদ, প্রাগুক্ত, পৃ. ৭১
২২. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭১
২৩. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭২
২৪. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭১
২৫. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭৭
২৬. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭৮
২৭. প্রাগুক্ত, পৃ. ৭৯

খণ্ড ১৮, সংখ্যা ২১-২২ ভাবনগর জুন-ডিসেম্বর ২০২৪
Vol. 18, No. 21-22 BHĀBANAGARA June-Dicember 2024

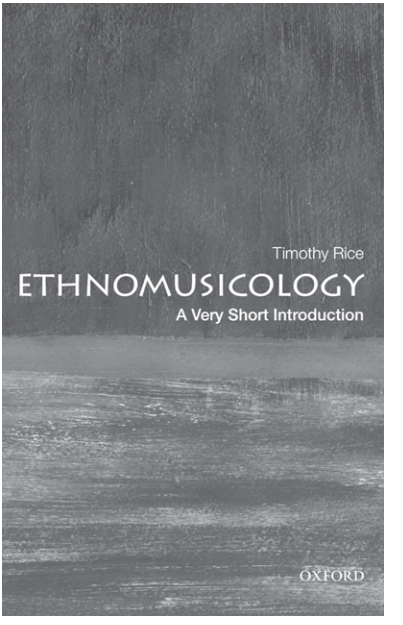
ইংরেজি থেকে বাংলা অনুবাদ

সংগীতনৃবিদ্যা: অতি সংক্ষিপ্ত পরিচয়

অধ্যায় সপ্তম : সংগীত ইতিহাস লেখা

মূল: তিমথি রাইস

অনুবাদ: নূরুননবী শান্ত



তিমথি রাইস বিরচিত
এথনোমিউজিকোলজি গ্রন্থের প্রচ্ছদ

Tanslation from English

Ethnomusicology: A Very Short Introduction

Chapter 7 : Writing Music History

Timothy Rice

Translated by Nurunnabi Shato

Abstract

The 7th chapter of Ethnomusicology A very short introduction written by Timothy Rice, published by Oxford University Press in 2014 discovers the intersection of ethnomusicology and music history, highlighting the methods and approaches employed by scholars to investigate musical traditions across different temporal and cultural contexts. It emphasizes the fluidity between historiography and ethnography, illustrating how ethnomusicologists draw from various sources including original manuscripts, recordings, and fieldwork to reconstruct music histories. Through case studies focusing on ancient Chinese and Arabic musical traditions, the essay demonstrates the nuanced approach of ethnomusicologists in interpreting historical sources while incorporating contemporary perspectives. It discusses the negotiation between tradition and innovation, revealing how musical practices reflect broader socio-political dynamics. Furthermore, the essay delves into the concept of "modern music history" within the framework of "historical ethnomusicology," emphasizing the significance of understanding musical evolution within the ethnographic present. It examines instances of cultural contact, migration, and globalization, exploring how these factors influence musical transformation and adaptation. The essay also addresses the impact of institutionalization and modernization on traditional music, showcasing examples from diverse regions such as the Middle East and Eastern Europe. It reflects on the challenges posed by cultural change and the potential loss of traditional musical forms amidst rapid societal shifts. Ultimately, the essay underscores the interdisciplinary nature of ethnomusicology, which encompasses historical inquiry, cultural analysis, and sociopolitical interpretation. It argues for the relevance of ethnomusicology as a dynamic field that illuminates the complex interplay between music, history, and society.

অধিকাংশ সংগীতনৃবিজ্ঞানী সংগীত এথনোগ্রাফারের ভূমিকা পালন করেন। ক্ষেত্র গবেষণার ভিত্তিতে তারা তথাকথিত বর্তমান এথনোগ্রাফিক রচনা করেন। তবে সংগীত ইতিহাসবিদদের কেউ কেউ মূলত কাজ করেন আদি পাণ্ডুলিপি, পূর্ববর্তী প্রকাশনা, এবং পাঠাগার ও আর্কাইভে সংরক্ষিত নথিপত্রের ভিত্তিতে। পূর্ব, দক্ষিণ-পূর্ব, দক্ষিণ ও পশ্চিম এশিয়ার ইতিহাসবিদদের ক্ষেত্রে এই কার্যপদ্ধতি বিশেষভাবে প্রযোজ্য। এসব অঞ্চলে সংগীতের লিখিত ঐতিহ্যের দীর্ঘ ইতিহাস রয়েছে। এমনকি সংগীত এথনোগ্রাফাররা তাদের অধ্যয়ন সংশ্লিষ্ট ঐতিহ্যের ইতিহাস পুনরুদ্ধার করতে প্রায়শই দীর্ঘ সময় ব্যয় করেন। এভাবে তারা বোঝার চেষ্টা করেন যে কীভাবে সংশ্লিষ্ট সংগীত তার বৈশিষ্ট্য লাভ করে, কেন ঐতিহ্য বদলায়, এবং কীভাবে গবেষণা সংশ্লিষ্ট সংস্কৃতির অনুসারী জনগোষ্ঠী তাদের বর্তমানকালের সংগীত চর্চার মধ্য দিয়ে নিজেদের সংগীত ইতিহাস নির্মাণ করে।

সংগীত ইতিহাস

সুদূর অতীত কালের সংগীত বিষয়ক ইতিহাস রচনা করতে গিয়ে সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা এমন পন্থা অনুসরণ করেন যাতে স্পষ্ট হয় যে হিস্টিরিয়গ্রাফি এবং এথনোগ্রাফি খুব আলাদা নয়। উদাহরণস্বরূপ, জোসেফ ল্যাম "রাজ বলিদান ও মিং চীনা সংগীত" (১৩৬৮—১৬৪০) সম্পর্কে লিখতে গিয়ে মিং রাজত্বকালের "স্ট্যান্ডার্ড ডকুমেন্টস" থেকে তথ্য আহরণ করেন। ডকুমেন্টগুলোর অন্যতম ছিল "মিং বংশের প্রামাণ্য নথি (মিং শিলু)" [Veritable Records of the Ming (Ming Shilu)]। জোসেফ ল্যাম ১৯৮৪ সালে মিং শাসনামলের "৩২২টি রাজ-বলিদান সংগীতের বিপুল ভাণ্ডার আবিষ্কার করেন। ইতিহাস লেখার জন্য তিনি সেগুলোর স্বরলিপি পর্যবেক্ষণ করেন। এই ডকুমেন্টগুলোর আলোকে তিনি এই সংগীতের ইতিহাস রচনা করেন। তার সংগীত এথনোগ্রাফিসমূহে প্রতিধ্বনিত হয় এগুলোর বহুমাত্রিক মূল্য এবং এক অত্যন্ত উন্নত কাঠামোর পরিবেশে স্বতন্ত্র অভিব্যক্তির সম্ভাবনাসহ সমসাময়িক থিম। রাজসভার রাজনীতি এবং রাজকর্মকর্তা ও সংগীত শিল্পীদের মধ্যকার বাহাসের আলোকে সময়ের ধারাবাহিক পরিক্রমায় মিং রাজবংশের কৃত্যমূলক সংগীত সৃষ্টি হয়। সংগীত প্রশ্নে, অন্যান্য উদ্বেগের মধ্যে একটি ছিল সৃষ্টিশীলতা ও ধর্মীয় গোঁড়ামির পারস্পারিক বিরোধ।

টরেন্টো বিশ্ববিদ্যালয়ের আরবীয় সংগীততত্ত্ব, পরিবেশনবিদ্যা ও সাহিত্যের পণ্ডিত জর্জ দিমিত্রি সাওয়া

সংগীত শিল্পীদের ব্যক্তিগত সংগীতময় অভিব্যক্তি প্রকাশের মাধ্যম হয়ে উঠলেও রাজ বলিদান সংগীতের উপর বজায় ছিল কৃত্যানুষ্ঠানের ক্ষমতা ও কর্তৃত্ব।

দশম শতকের দুটি আরবি গ্রন্থ থেকে জর্জ দিমিত্রি সাওয়া (George Dimitri Sawa) বিস্তর তথ্য আহরণ করেছেন। গ্রন্থ দুটি হলো *কিতাব আল-মিউজিকা আল-কাবির* (সংগীতের মহাগ্রন্থ) এবং *কিতাব আল-আগানি* (গানের বই)। এই দুটি গ্রন্থের আলোকে তিনি তৎকালীন বাগদাদ, দামেস্ক, মক্কা, ও ইস্পাহাস অঞ্চলের সংগীত তত্ত্ব, চর্চা ও সংগীতময় জীবনের সংগীতনৃবিদ্যাগত বিবরণ রচনা করেছিলেন। এছাড়া, সমসাময়িক আরবীয় সংগীত চর্চা সম্পর্কিত নিজের গভীর জ্ঞান প্রয়োগ করে তিনি সক্ষম হয়েছিলেন *কিতাব আল-মিউজিকা আল-কাবির* (The Great Book of Music) এ বর্ণিত সংগীত তত্ত্বের অনুবাদ করতে। এক অর্থে সংগীত ইতিহাসকে তিনি অনেক পেছন (অতীত) পর্যন্ত নিয়ে গেছেন। অন্য কথায়, প্রাচীনকালের সংগীতের গড়ন বুঝতে সহায়তা করার জন্য প্রয়োগ করেছেন সমসাময়িক সংগীত তত্ত্ব।

উপরোক্ত উভয় উদাহরণসহ অনেক উদাহরণই দেওয়া যায় যা থেকে আমরা বুঝতে পারি, সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা সংগীত ইতিহাস রচনা করতে সংগীতনৃবিদ্যাগত বিভিন্ন থিম, প্রশ্ন ও মূল্যবোধের উপর জোর দেন।

আধুনিক সংগীত ইতিহাস

সংগীত গবেষণার চেয়ে সংগীতনৃবৈজ্ঞানিক গবেষণায় সুদূর অতীত পাঠের আবশ্যকতা "আধুনিক সংগীত ইতিহাস"-এর সাথে বেশি সংশ্লিষ্ট। "আধুনিক সংগীত

The *Huang Ming taixue ji* (ইম্পেরিয়াল ইউনিভার্সিটি অফ মিং-এ সংরক্ষিত নথি, ১৯৫৬)-তে চীনা বাদ্যযন্ত্রের এই চারটি ড্রয়িং পাওয়া যায়: *উপরের বাঁ থেকে ক্লকওয়াইজ*, পঁচিশ তারের জিথার (সেতার), সাত তারের জিথার (কিন), মাউথ অর্গান (শেং), এবং প্যানপাইপ (প্যাইক্সিয়াও)।

ইতিহাস" লেখা হয় "ঐতিহাসিক সংগীতনৃবিদ্যা"র দৃষ্টিকোণ থেকে। এসব গবেষণা "এথনোগ্রাফিক বর্তমান" পরিসরেই শুরু হয়। সিনক্রোনিক ক্ষেত্রসমীক্ষায় (সংশ্লিষ্ট প্রেক্ষাপট, বিশেষত ভাষাবৈশিষ্ট্যের সাথে সংগতিপূর্ণ ক্ষেত্রসমীক্ষা) সহজগম্য ক্ষেত্র হলো বর্তমানের বিস্তৃত পরিসর। তারপর গবেষকগণ সেখান থেকে পেছনের সময়ের অনুষঙ্গ নিয়ে কাজ করেন। এই ধরনের সময় বিন্যসের আলোকে, সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা শেখেন যে মানুষ কীভাবে সংগীতের নতুন ও পুরোনো ধারার পার্থক্য করে।

এরপর তারা ইতিহাস লেখেন। লেখার কাজে ব্যবহার করেন সংগৃহীত ঐতিহাসিক রচনা এবং নথিপত্র, যেখানে প্রত্যেক শ্রেণির সংগীত আলোচনা করা হয় সুনির্দিষ্ট সংস্কৃতির প্রেক্ষাপটে। নতুন সংগীতের আবির্ভাব এবং পুরানো সংগীতের পরিবর্তন বা বিলুপ্তির কারণ তারা ব্যাখ্যা করেন। বর্তমান সময়ের ঐতিহ্যবাহী সংগীতময় জীবনের উপর আলোকপাত করতে তারা অতীত খনন করে চলেন। তারা দেখান যে নির্দিষ্ট সংস্কৃতির জনসাধারণ কীভাবে তাদের সংগীত ইতিহাস নির্মাণ করে।

সংগীতনৃবিদ্যার প্রারম্ভিক পর্যায়ে আধুনিক সংগীত ইতিহাস অধ্যায়নকে প্রায়ই সংগীতময়তার পরিবর্তন হিসেবে পাঠ করা হতো। এটা করা হতো সেই বিশ্বদৃষ্টিকোণ থেকে যা সংগীত ঐতিহ্যের মূল্যায়ন করতো। এই দৃষ্টিভঙ্গি অনুসারে ঐতিহ্যের স্থিতিশীলতাকে প্রাকৃতিক হিসেবে গণ্য করা হতো এবং পরিবর্তনকে সমস্যা হিসেবে দেখা হতো, আর এই সমস্যা ব্যাখ্যা করতে হতো। এটা কি সংস্কৃতিতে সংস্কৃতিতে যোগাযোগের ফলে ঘটেছে? এটা কি ইউরোপীয়ান সংস্কৃতির সংস্পর্শে আসা ও আধুনিক জীবনের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে ঐতিহ্যের বিলীয়মান গুরুত্ব পুনরুজ্জীবীত করার আকাঙ্ক্ষা? সংগীত শৈলীর সংমিশ্রণ ও সংকরায়নের শৈল্পিক সম্ভাবনার প্রতি সৃষ্টিশীল ব্যক্তির সংযুক্ততা?

এ ধরনের কিছু প্রাথমিক পর্যায়ের গবেষণায় ইউরোপীয়ান উপনিবেশিক, তাদের দাস এবং আদিবাসী জনগোষ্ঠীর মধ্যে গড়ে ওঠা নতুন দুনিয়ায় সাংস্কৃতিক সংমিশ্রণের কথা তুলে ধরা হয়েছে। ক্রীতদাস প্রথার শিকার হওয়া আফ্রিকান ও তাদের বংশধরদের সংগীতধারা ব্যাখ্যা করতে সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা ধর্মবিদ্যার (religious studies) "সমন্বয়বাদ" (syncretism)-এর ধারণা প্রয়োগ করেছেন, বিশেষ করে নতুন ধর্মচর্চার সাথে সম্পৃক্ত গান ও ড্রামবাদ্যের ঐতিহ্য ব্যাখ্যা করার ক্ষেত্রে। তারা দেখিয়েছেন, পশ্চিম আফ্রিকার সর্বপ্রাণবাদী ধর্মের সাথে সংমিশ্রণ বা সমন্বয় ঘটেছে ক্যাথোলিক ধর্মের উপাদানের। সময়ের সাথে সাথে, এই সমন্বিত সংগীত শৈলীর আফ্রিকান পলিরিদম ইউরোপিয়ান সুর ও ঐকতানের সাথে মিলেমিশে আজকের ল্যাটিন আমেরিকায় সৃষ্টি করেছে জনপ্রিয় ও লোক ঐতিহ্যের বিপুল বৈচিত্র্য। এরকম ঘটার পেছনের কারণ হিসেবে যে প্রাথমিক তত্ত্ব উপস্থাপন করা হয় তা হলো, সংশ্লিষ্ট সংগীত শৈলীসমূহের মধ্যে আগে থেকে বিরাজিত কিছু মিল এখানে ফ্যাক্টর হিসেবে কাজ করেছে। এ বিষয়ে ম্যাক্সিকান ও কিউবান পুত্রসন্তান ঐতিহ্যের গানের উদাহরণ দেওয়া হয়। উভয় দেশের এ ধারার গানে এক পলিম্যাট্রিক অনুভূতি সাধারণভাবে পাওয়া যায়। এগুলোর তাল-লয়ের ক্ষেত্রে ৬/৮ এবং ৩/৪ : ৩+৩ এবং ২+২+২ বিকল্প পাওয়া যায়। ষোড়শ এবং সপ্তদশ শতকে যখন বিভিন্ন সংস্কৃতি পরস্পরের সংস্পর্শে আসতে শুরু করে, তখন আফ্রিকান ও স্প্যানিশ উভয় সংগীতের এক সাধারণ বৈশিষ্ট্য ছিল এই মেট্রিক অস্পষ্টতা (metric ambiguity)।

সংগীতে সংগীতে মিলের বাইরে, আফ্রিকান ও ইউরোপিয়ান সংগীতের মিশ্রণে ল্যাটিন আমেরিকা ও উত্তর আমেরিকার সংগীত নতুন রূপ ধারণ করে। সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা উত্তর ও দক্ষিণ আমেরিকার সংগীত সমন্বয়ের পার্থক্যকে সাধারণত সাংস্কৃতিক ভিন্নতা হিসেবে ব্যাখ্যা করেন। ল্যাটিন আমেরিকার রোমান ক্যাথোলিক চার্চ ধর্মান্তরের মাধ্যম হিসেবে ধর্ম ও সংগীতের সমন্বয়কে অনুমোদন দিয়েছিল। অন্যদিকে, উত্তর আমেরিকার প্রোটেস্ট্যান্টরা আফ্রিকানদের সাথে করে যাওয়া পৌত্তলিক আফ্রিকান চর্চা এবং তাদের ড্রাম ও সংগীত নিষিদ্ধ করেছিল, কেননা সেগুলো নতুন ধারার আধ্যাত্মিক (ধর্মীয় সংগীত) ও কর্মসংগীত (শ্রমজীবীরা কার করতে করতে এ ধরনের গান করে অথবা সংগীত শিল্পীরা শ্রমিকের জীবনসংশ্লিষ্ট প্রতিবাদী গান রচনা করে ও গায়) এবং পরবর্তীকালের জ্যাজ সংগীত ও গসপেল স্তবসংগীত বেগবান করেছিল।

গত তিরিশ বছরের (তিমথি রাইসের এই গ্রন্থ প্রকাশিত হয় ২০১৪ সালে। সুতরাং গত তিরিশ বছর বলতে ২০১৩ সালের পূর্বের তিরিশ বছর বুঝতে হবে।—অনুবাদক) সংগীতনৃবৈজ্ঞানিক গবেষণাসমূহে নির্দিষ্ট সংগীত সংস্কৃতিতে কোনো সংগীতধারার পরিবর্তন বা স্থিতিশীলতাকে স্বাভাবিক হিসেবে বিবেচনা করা হয়েছে এবং উভয় অবস্থা ব্যাখ্যা করা প্রয়োজনীয়তার কথা বলা হয়েছে। আধুনিকীকরণ ও ইউরোপীয়করণের ধাক্কায় ঘটিত পরিবর্তনকে পতনের লক্ষণ বা দুঃখজনক বিলোপ হিসেবে না দেখে সাম্প্রতিক ঐতিহাসিক বিবরণে বলা হয় যে, সংস্কৃতি সর্বদা গতিশীল এবং এক সংস্কৃতি অপরাপর বহু সংস্কৃতির সংস্পর্শে এসে থাকে। মানুষ সব সময় তাদের নিজস্ব সম্প্রদায়গত বা জাতিগত তথা সামষ্টিক আত্মপরিচয় পুনরুজ্জীবিত করতে, ধ্বংস ও পরিবর্তনের সাথে নিজেদের খাপ খাওয়াতে, এবং আশাপূর্ণ ভবিষ্যতের দিকে এগিয়ে যাওয়ার প্রয়োজনে নিজস্ব সংগীত ঐতিহ্যকে উদ্ভাবনী ও কৌশলগত সম্পদ বিবেচনা করেছে এবং পুরোনো ধারার সংগীতকে নতুন সামাজিক ও সাংস্কৃতিক বাস্তবতায় অর্থপূর্ণ করে তুলেছে। সংস্কৃতিতে সংস্কৃতিতে যোগাযোগের ঘটনার চেয়ে আজকাল প্রায়শই গবেষণা করা হয় সংস্কৃতি ও সমাজে সংঘটিত পরিবর্তনের উদাহরণগুলো নিয়ে, বিশেষ করে এই পরিবর্তনগুলো সংশ্লিষ্ট সংগীত ঐতিহ্যকে সাথে নিয়েই সংঘটিত হয় মানুষ, মানুষের বিচিত্র ধারণা, অর্থ-সম্পদ, মধ্যস্থতাকারী হয়ে ওঠা নানা প্রতীকী কাঠামো এবং প্রযুক্তির ব্যাপক প্রবাহের আলোকে—(মানুষ, সমাজ, সংস্কৃতির সবকিছু) মুখোমুখি হয় গ্রামীণ জীবন থেকে নগরে অভিবাসন, সর্বজনীন শিক্ষা, শিল্পায়ন ও পুঁজিবাদ, জাতীয়তাবাদ ও সাম্যবাদ ইত্যাদি মতাদর্শ, এবং বিশ্বায়নের। এইসব ঘটনায়, সংগীতে সংগীতে মিলগত উপাদানের চেয়েও বেশি সক্রিয় থাকে অন্যান্য ফ্যাক্টর, যেমন—ক্ষমতাশালী ও ক্ষমতাহীনের পারস্পারিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া, ব্যক্তি-মানুষের সৃজনশীলতা, এবং সংগীতে প্রতিফলিত হওয়া সুনির্দিষ্ট সাংস্কৃতিক, সামাজিক, রাজনৈতিক, অথবা অর্থনৈতিক পরিবর্তনের প্রতিক্রিয়া।

সংগীতনৃবিজ্ঞানীগণ মনে করেন, সাংস্কৃতিক, সামাজিক, রাজনৈতিক, অথবা অর্থনৈতিক ব্যবস্থার পরিবর্তনের ফলে সংগীত চর্চা ও সংগীত শৈলীর কিছু বৈশিষ্ট্যগত পরিবর্তন সাধিত হয়। (পরিবর্তিত প্রেক্ষাপটে) পুরোনো সংগীতধারার গুরুত্ব কমে

যেতে পারে কিংবা চলমান থাকতে পারে, কিন্তু সেগুলোয় নতুন সাংস্কৃতিক অর্থ পরিস্ফুটিত হতে হয় নতুনভাবে, নতুন চাহিদার আলোকে বদলে যেতে হয়, অথবা সম্পূর্ণরূপে পরিত্যাক্ত হতে হয়। যখন নতুন সামাজিক ও সাংস্কৃতিক চাদিহা মেটানোর পর্যাপ্ত সক্ষমতা পুরোনো সংগীতধারার থাকবে না, তখন নতুন চাহিদার আলোকে নতুন ধরনের সংগীত নিশ্চিতভাবেই উদ্ভাবিত হবে। উদাহরণস্বরূপ, ১৯৫০-এর দশকে, যুক্তরাষ্ট্রের আফ্রিকান আমেরিকানদের নাগরিক অধিকার আন্দোলন কালোদের মধ্যে নতুন আশার সঞ্চার করেছিল। তারা উপলব্ধি করেছিল যে তারা সাদা আমেরিকানদের সাথে সমতার ভিত্তিতে "এগিয়ে চলতে পারে"। তারা যে নতুন সাংস্কৃতিক ও রাজনৈতিক জগত তৈরি করছিল, সেটাই তাদের প্রধান সংগীত গসপেল ও ব্লুজের ক্ষেত্রে সমস্যা হয়ে দেখা দিয়েছিল। ব্লুজ সাধারণত তুলে ধরত ধর্মনিরপেক্ষতার পরিপ্রেক্ষিতে ব্যক্তি জীবনের পরাজয়ের চিত্র, আর গসপেল বলতো পরকালে পরিত্রাণের আশা ও জাগতিক দুর্দশা থেকে মুক্তির কথা। এই দুই ধরনের সংগীতের কোনোটাই পার্থিব জগতের লাঞ্ছনা-বঞ্চনা থেকে মুক্তির আশা ও আশাবাদ কিছুই ব্যক্ত করতো না। এই প্রেক্ষাপটে সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা নতুন ঘরানার সংগীতের আবির্ভাব প্রত্যাশা করেন, এবং এক প্রকার সংগীতের আবির্ভাব তখন ঘটেছিল: আত্মা সংগীত (soul music)। রে চার্লস, অ্যারেথা ফ্রাঙ্কলিন ও জেমস ব্রাউনের মতো নতুন প্রজন্মের সংগীত তারকাদের শেকড় প্রোথিত ছিল গির্জায় চর্চিত সংগীত ঘরানায়, এবং তারা গসপেল সংগীতের আশাবাদী সুর প্রয়োগ করেন নতুন বাণীর সংগীতে, যার মধ্য দিয়ে কালোর জয়গান এবং ব্যক্তি সম্পর্কের সাফল্য ঘোষণা করা সম্ভব হয়: "আমি এক নারীর দেখা পেলাম"; "সম্মান কর"; "চিৎকার করে বলো, আমি কালো এবং আমি গর্বিত" ["I Got a Woman"; "Respect"; "Say It Loud, I'm Black and I'm Proud."]। এই সময়ে কালো জনগণের মধ্যে ব্লুজের গুরুত্ব কমে আসে, যদিও এর শৈলীগত বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য জ্যাজ, সোল ও গসপেল সংগীতে সমন্বিত হতে থাকে। বিপরীতপক্ষে, ১৯৬০-এর দশকে সাদা আমেরিকানদের প্রিয় সংগীত হয়ে ওঠে ব্লুজ এবং ব্রিটিশ সংগীতকাররা ব্লুজ শিল্পীদের সর্বোচ্চ মর্যাদার আসনে বসান এবং তাদের রক সংগীতকে করে তোলেন ব্লুজ ভিত্তিক। অন্যদিকে, ব্লুজ বিচ্ছিন্নতাবোধ, রাগ ও ক্ষোভ প্রকাশ করতে সক্ষম; তাই ভিয়েতনাম যুদ্ধের সময় প্রতিবাদী শ্বেতাঙ্গ আমেরিকান যুবারা তাদের ক্ষোভ প্রকাশ করতে বেছে নিয়েছিল ব্লুজ।

কখনও কখনও সামাজিক ও রাজনৈতিক পরিবর্তনের প্রভাবে পুরোনো সংগীত পরিবর্তিতরূপে পরিবেশিত হয় যাতে সেগুলোর ভেতর দিয়ে নতুন দিনের উপযুক্ত অর্থ প্রকাশ সম্ভব হয়। উদাহরণস্বরূপ, ১৯৬০-এর দশকে, তৎকালীন যুগোশ্লাভিয়ায় "নতুন লোকসংগীত" নামে এক প্রকার জনপ্রিয় ধারার সংগীতের আবির্ভাব ঘটেছিল। লেজেরকা রাসমুসেন (টেনেসি স্টেট ইউনিভার্সিটির অধ্যাপক ও সংগীতনৃবিজ্ঞানী) মনে করেন, এই নতুন ঘরানার সংগীত গ্রামীণ "ফোক" ও নাকউঁচু নগরীয়দের মধ্যে সেতুবন্ধন রচনা করতে এবং যুগোশ্লাভিয়ার আধুনিক ইউরোপীয়কৃত রাষ্ট্রীয় ভাবমূর্তি গড়তে ভূমিকা রেখেছে। যখন ১৯৯০-এর দশকের গোড়ার দিকে যুগোশ্লাভিয়া ফেডারেটেড রাষ্ট্রগুলির সাথে একীভুত হয়ে যুদ্ধে জড়িয়ে পড়ে, এই ঘরানার সংগীত

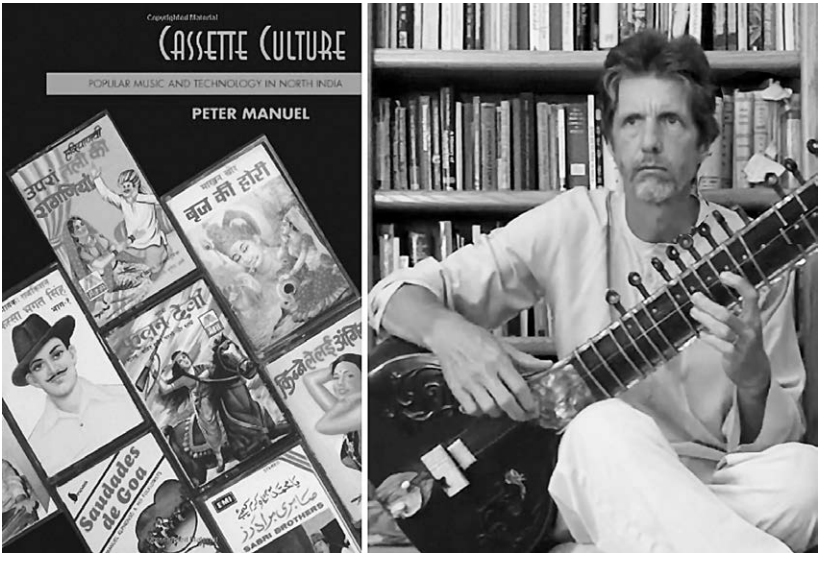
তখন তীব্র হয়ে ওঠে এবং এর শৈলীগত উপাদানগুলি জাতীয়তাবাদী পরিচয় প্রকাশের দিকে ঝোঁকে: সার্বিয়ানরা তাদের জনপ্রিয় অ্যাকোর্ডিয়ানকে "লোকসংগীত"-এর সাথে সমন্বিত করে; ক্রোয়েশিয়ানরা তাদের "জাতীয়" বাদ্যযন্ত্র তাম্বুরিতসার সাথে মেলায়; এবং বসনিয়ান মুসলিমরা তাদের অটোম্যান আমল থেকে প্রচলিত লম্বা-গলার লুট (long-necked lutes) বাদ্যযন্ত্রের সাথে সমন্বয় করে। সার্বিয়ায় এই ঘরানার সংগীতের নতুন নামকরণ করা হয় "টার্বোফোক", এবং তা স্লোবোদান মিলোসিভিচের অত্যাচারী ও জাতীয়তাবাদী শাসনের প্রতীক হয়ে ওঠে (স্লোবোদান মিলোসেভিচ ১৯৮৯-৯৭ সময়কালে সার্বিয়ার এবং ১৯৯৭ থেকে ২০০০ সালে উৎখাত হবার আগ পর্যন্ত ছিলেন ফেডারেল রিপাবলিক অফ যুগোস্লাভিয়ার প্রেসিডেন্ট)। ফলে, স্লোবোদানের সমর্থকরা এই সংগীত পছন্দ করত এবং মিলোসেভিচের বাড়াবাড়ি কর্মকাণ্ডের বিরোধীরা এই সংগীতের নিন্দায় মুখর ছিল।

দুনিয়ার সমসাময়িক সংস্কৃতিতে সর্বত্র ছড়িয়ে থাকা ঐতিহ্যবাহী সংগীতের নতুন চাহিদা সৃষ্টি হয়েছে। কখনও কখনও সংগীতকার, পণ্ডিত ব্যক্তি এবং সরকার সংস্কৃতির নতুন চাহিদা পূরণে সংগীতে পরিবর্তন সাধনে আগ্রহের সাথে সক্রিয় হয়ে ওঠেন। অনেক সময়, সংগীতকে প্রাতিষ্ঠানিকীকরণ করার অনিচ্ছাকৃত ফলাফল হিসেবেও সংগীতে পরিবর্তন আসে। এক অর্থে, সার্বিক আধুনিকায়নের প্রতিক্রিয়া হিসেবে সংগীত ঐতিহ্য পরিবর্তনের উদ্যোগ গ্রহণ করা হয়। মধ্যপ্রাচ্যের সংগীতে (আরব, তার্কিশ এবং পার্শিয়ান) মাইক্রোটোনাল বিরতি এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য। ১৯৩২ সালে কায়রোতে অনুষ্ঠিত মধ্যপ্রাচ্য ও ইউরোপীয় সংগীত বিশেষজ্ঞদের বিখ্যাত সম্মেলনে কেউ কেউ ঐতিহ্যের নতুনত্ব ও আধুনিকীকরণের চর্চার কথা বলেন। সংগীতনৃবিজ্ঞানী এ. জে. রেসি লেখেন, "মোডস এন্ড কম্পোজিশন কমিটির আলোচনায় কোনো কোনো মিশরীয় সদস্য আবেগের সাথে সম-মেজাজের চব্বিশ কোয়ার্টার-টোন ব্যাবহারের পক্ষে কথা বলেন। তারা "আধুনিক" ইউরোপীয়ান পদ্ধতির সম-মেজাজের বার (twelve) অর্ধ-টোন ব্যবহারের সাথে তাদের প্রস্তাবের সাদৃশ্য তুলে ধরেন। "তবে, দুজন তার্কিশ অংশগ্রহণকারী কোয়ার্টার-টোন ব্যবহারের বিরোধিতা করেন, তারা বলেন, এটা স্বেচ্ছাচারী পদ্ধতি এবং প্রায়-প্রাচ্যীয় পিচের সঠিকতা বজায় রাখার ক্ষেত্রে অসংগত।" সম্মেলনে অংশগ্রহণকারীদের মনে হয়েছিল, সংগীত পরিবশনা চর্চার উপর এই প্রস্তাবের সামান্যই প্রভাব পড়বে, যদিও "কোয়ার্টার-টোন কি-বোর্ডের ব্যবহার চালু করার ধারণা কোনোভাবেই বাতিল হয়নি।"

বুলগেরিয়ায়, ১৯৪৪ থেকে ১৯৮৯ পর্যন্ত চলা কমিউনিস্ট যুগে, বুদ্ধিজীবী সমাজ বুলগেরিয়ার গ্রামীণ সংগীতকে জাতীয় পরিচয়ের প্রতীক হবার জুতসই উপাদান মনে করতেন। কিন্তু কমিউনিজমের অধীনে মানবজাতির প্রগতিশীল ভবিষ্যতের উপযুক্ত করে তুলতে, ক্লাসিক সংগীতে প্রশিক্ষিত সংগীতকাররা ঐতিহ্যবাহী সুর ও তাল গ্রহণ করেছিলেন একক এবং ছোট দলের পরিবেশনার ক্ষেত্রে, এবং লোকবাদ্যযন্ত্রের বড় কোরাস ও অর্কেস্ট্রার পরিবেশনের ক্ষেত্রে ইউরোপীয়ান টোনাল ঐক্য ও কাউন্ট্রাপুন্টাল (পাল্টাপাল্টি) টেক্সচার প্রয়োগ করে লোকসুর ও তাল পরিশীলিত করে নতুনভাবে "সংগীতায়োজন" ও "পরিশোধন" করেছিলেন।

জাতীয় পরিচয়ের প্রতীক হিসেবে সংগীত ব্যবহার করা জাতি-রাষ্ট্রে সংগীতে পরিবর্তন ঘটানোর একটি প্রভাবক শক্তি হিসেবে কাজ করে সংগীতের প্রাতিষ্ঠানিকীকরণ, বিশেষ করে, ঐহিত্যবাহী সংগীত ও লোকঐতিহ্যের পরিবেশনা শিল্প সংরক্ষণের নবগঠিত প্রাতিষ্ঠানিক কাঠামো। জুডিথ বেকার দাবি করেন, ইন্দোনেশিয়ায় যখন সংগীত সংরক্ষণাগার গঠন করা হলো এবং শিক্ষার্থীদের ঐতিহ্যগত শ্রুতি পদ্ধতি, প্রকরণ ও ইম্প্রোভাইজেশনের পরিবর্তে সংগীতের স্বরলিপি প্রয়োগ করা শেখানো হলো, তখন সংগীতের "শুদ্ধ" সংস্করণের জোয়ারে ঐতিহ্যবাহী প্রথাগত সংগীত শৈলী হারিয়ে গেল।

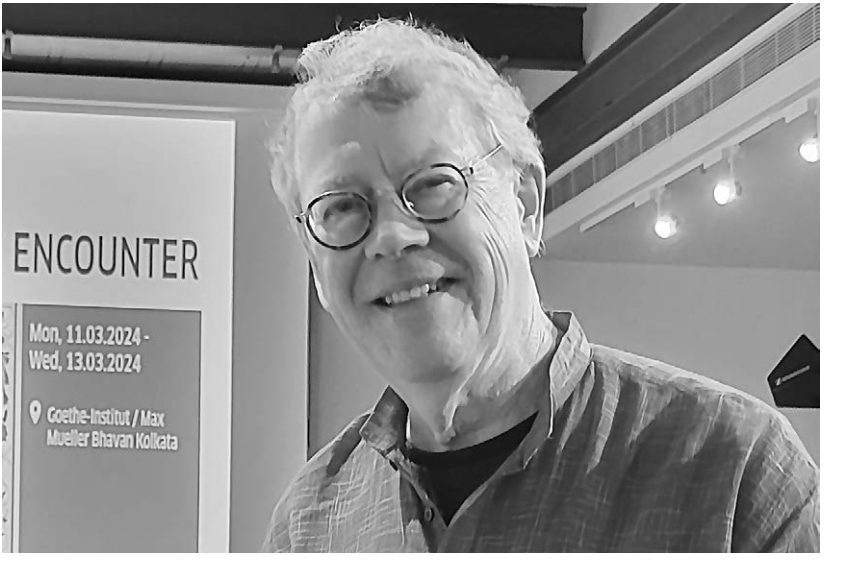
নগরায়ণ ও শিল্পায়নের মুখোমুখি মানুষ অনেক সময় সংগীতধারা ও চর্চা পরিত্যাগ করে। উদাহরণস্বরূপ, ইউরোপে অতীতকালের পেশা, জীবনধারা এবং কৃষিভিত্তিক জীবনের অলৌকিক বিশ্বাস-ভিত্তিক ব্যবস্থা বিলুপ্ত হয়েছে। সেগুলোর সাথে সম্পর্কযুক্ত সংগীত হয় থেমে গেছে, অথবা নতুনভাবে সৃষ্ট ফোকলোর আঁসাম্বলস (folklore ensembles) সেগুলো পরিবেশন করা শুরু করেছে এবং উৎসবে গাওয়া হয়েছে। এখন সেগুলো বিশেষ শ্রেণির গান (ফসল কাটার গান, মুচিদের গান ইত্যাদি)। এই পরিবেশনাগুলো আজকের মানুষকে অতীত মনে করিয়ে দেয়, এবং বহুকাল আগে হারিয়ে যাওয়া পুরোনো চর্চার জন্য স্মৃতিকাতর করে তোলে। সংগীত পরিবর্তনের কারণ সম্পর্কে তাত্ত্বিকভাবে আরেকটি ধারণা পোষণ করা হয়, যেখানে দাবি করা হয় যে নির্দিষ্ট সংগীতধারা ও তার প্রভাব নির্ভর করে সেই সংগীত সৃষ্টির উপায় ও উপাদানসমূহের উপর। এই মার্ক্সবাদী অবস্থানের একটি উদাহরণ হলো ভারতে "ক্যাসেট সংস্কৃতি" বিষয়ে পিটার ম্যানুয়েলের গবেষণা। ১৯৭০-এর দশকের শেষার্ধে,



ভারতের ক্যাসেট-সংস্কৃতির গবেষক পিটার ম্যানুয়েল এবং তাঁর গ্রন্থের প্রচ্ছদ

মুষ্টিমেয় সংখ্যক চলচ্চিত্র নির্মাতা ও সংগীত শিল্পী সর্বজনের উপযুক্ত সংগীত পণ্য পসারের জন্য এক মানসম্মত সাধারণ পদ্ধতি প্রচলন করে যা বাণিজ্যিক কর্পোরেশন থেকে একমুখীভাবে ভোক্তা-শ্রোতাদের কাছে সহজেই পৌঁছায়। সংগীত পণ্যের বাহন হিসেবে অডিও ক্যাসেটের উত্থানের সঙ্গে সঙ্গে রেকর্ডিং উৎপাদনের সরঞ্জামাদি সাশ্রয়ী এবং সহজে ব্যবহার-যোগ্য হয়ে ওঠে। এর ফলে গণমাধ্যম জগতের এক উল্লেখযোগ্য খাতের বিকেন্দ্রীকরণ ঘটে এবং এর নিয়ন্ত্রণ চলে যায় তৃণমূল পর্যায়ে। ক্যাসেট পণ্যের বিস্তার "ঐতিহ্যবাহী" আঞ্চলিক সংগীতের প্রতি গণ-আগ্রহ পুনরুজ্জীবিত করে তোলে। এর ফলে সংগীতের বিভিন্ন ধারার সমন্বয়ে গড়ে ওঠে নতুন এক সংগীতধারা। এভাবে বিভিন্ন আঞ্চলিক পরিসীমায় স্থানীয় সংস্কৃতিগত পরিচয় সম্পর্কিত আলোচনা ও উপস্থাপনার সুযোগ তৈরি হয়।

কখনও কখনও সংগীতের শৈলীগত বাহ্যিক গড়ন সার্বিকভাবে অপরিবর্তিত থাকলেও সমসাময়িক নতুন প্রেক্ষাপটে তার অর্থ পরিবর্তিত হয়। ফিলিপ বোলম্যান (Philip Bohlman) বলেন, সেন্ট্রাল ইউরোপের ইহুদিদের (আশকেনাজি ইহুদি নামে পরিচিত) ক্লাসিক্যাল ভিয়েনিজ চেম্বার মিউজিকের ক্ষেত্রে অর্থ পরিবর্তনের এই ঘটনা ঘটেছে। ইহুদিরা ইউরোপের হাউজ কনসার্টে তাদের স্ট্রিং কোয়ার্টেট নামক বাদ্যযন্ত্র বাজানো এবং চেম্বার মিউজিকের অন্যান্য ধারা পরিবেশন করাকে "ইউরোপীয় সভ্যতার ঐতিহ্যে নিজেদের প্রবেশাধিকার সমুন্নত করার এবং অপর ইতিহাসের সাথে তাদের নিজস্ব ইতিহাসের সংযুক্তি স্থাপন করার মাধ্যম হিসেবে" বেছে নেয়। পরে যখন এই ইহুদিরা ইসরাইলে স্থানান্তরিত হয়, এই ধারার সংগীত পরিবেশনা তারা অব্যাহত রাখে। এর ফলে, তাদের শিক্ষার দীর্ঘ-লালিত সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ টেকসই হয়, এবং



ইউনিভার্সিটি অব শিকাগোর সংগীতনৃতাত্ত্বিক অধ্যাপক ফিলিপ বোলম্যান

এটা তাদের সহায়তা করে নিজেদেরকে ইয়েক্কেস (Yekkes) [সাধারণভাবে এদের আদিভাষা জার্মান এবং জেকে - Jecke নামেও পরিচিত] উপগোষ্ঠী হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করতে। এক অর্থে এই উপগোষ্ঠী "তাদের সংগীতময় কর্মকাণ্ডের ভিত্তিতেই সৃষ্টি", এবং একইসঙ্গে তাদের অন্যান্য বৈশিষ্ট্য, যেমন—জার্মান ভাষায় কথা বলা এবং গরম আবহাওয়াতেও জ্যাকেট (ইয়েক্কেস) পরিধান করা তাদেরকে ইসরাইলের বৈচিত্র্যময় সমাজে স্থিত এক বিশিষ্ট উপজাতিগোষ্ঠী হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করেছে। বোলম্যান উল্লেখ করেন, ইউরোপীয়ান সংগীতধারার এইরকম সুনির্দিষ্ট ইতিহাস ইউরোপীয়ান সংগীতের একচেটিয়া সরল ইতিহাসকে চ্যালেঞ্জ করতে পারে। বহুমাত্রিক ইতিহাসের (multiple histories) অস্তিত্ব সংশ্লিষ্ট জাতি-গোষ্ঠীর সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ প্রতিফলিত করে, যাকে "পরম সংগীত"-এর (absolute music) "ঐক্যের ঐতিহ্য" (unitary tradition) হিসেবে ব্যাখ্যা করা হয়।

এ বিষয়ে অ্যালেন লোমেক্স-এর উদ্বেগ সবাই জানেন, যে, মানুষের সৃষ্টি সংগীতকে কারুকার্যময় করার নামে আধুনিকায়ন প্রক্রিয়া "সাংস্কৃতিক বিবর্ণতা" (cultural gray-out) সৃষ্টি করে। আসলে প্রামাণ্য নথি বা রেকর্ডে মিশ্রণ ঘটানো হয়। আধুনিকায়নের চাপের মুখে, মানুষ প্রায়শই পুরোনো সংগীতধারায় নতুন যুগের রং চড়িয়ে পরিবর্তন করার মাধ্যমে নতুন উদ্দেশ্য পূরণ করে। কিন্তু কিছু সংগীতধারা হারিয়ে গেছে বা সেগুলোর গুরুত্ব কমেছে এবং, এমনকি নির্দিষ্ট সংগীত যদি বিলুপ্ত নাও হয়ে থাকে সেগুলোর বৈশিষ্ট্যগত মূল উপাদান পরিবর্তিত হয়েছে। এমনকি যখন যখন সংগীতনৃবিজ্ঞানীরা পুরোনো সংগীতধারার অব্যাহত গুরুত্ব এবং নতুন সংগীতের

সংগীতনৃবিজ্ঞানী ও লেখক তিমোথি রাইচ

অনুবাদক নূরুননবী শান্ত

আবির্ভাবের প্রতিবেদন উৎসাহের সাথে রচনা করেন, ডেভিড কোপল্যান তখন বিশ্বাস করেন যে, কিছু সংখ্যক সংগীতনৃবিজ্ঞানী "কিছুটা হলেও বিশুদ্ধ অ-ইউরোপীয়ান সংগীত ও সংগীত শিল্পীদের অধিকতর প্রান্তিক এলাকায় সরে যাওয়া সম্পর্কে সচেতন এবং পৃথিবীর বহু মানুষের প্রকৃত প্রাত্যহিক জীবনের সঙ্গে ঐতিহ্যগত সংগীতের সম্পৃক্ততা ও ঐতিহ্যবাহী সংগীতের প্রচলিত রেওয়াজ বিলুপ্ত হওয়া নিয়ে উদ্বিগ্ন।"

সংগীতনৃবিজ্ঞানীদের এথনোগ্রাফিক্যালি এবং সিনক্রোনিক্যালি (ethnographically and synchronically) সংগীত অধ্যয়ন করার ক্ষেত্রে ইতিহাস ও পরিবর্তনের সঙ্গে তাদের অনিবার্য সম্পৃক্ততার কারণে ব্রুনো নেটল (Bruno Nettl) এই অধ্যয়নক্ষেত্রকে "সংগীত ইতিহাস-বিজ্ঞান" (science of music history) হিসেবে অভিহিত করার পরামর্শ দেন এবং বলেন যে, "আমার মনে হয়, এর মূল্য ও অবদান আবশ্যকীয়ভাবে এবং অত্যন্ত ব্যাপকভাবে ঐতিহাসিক।"

References

Judith O. Becker, *Traditional Music in Modern Java* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1980).

Stephen Blum, Philip V. Bohlman, and Daniel M. Neuman, eds., *Ethnomusicological and Modern Music History* (Urbana: University of Illinois Press, 1991).

Philip V. Bohlman, "Of *Yekkes* and Chamber Music in Israel: Ethnomusicological Meaning in European Music History," in *Ethnomusicology and Modern Music History*, ed. Stephen Blum et al., 254–67 (Urbana: University of Illinois Press, 1991), quotes from 261, 266, 267.

David Coplan, "Ethnomusicology and the Meaning of Tradition," in Blum et al., *Ethnomusicological and Modern Music History*, 35–48, quote from 35.

Joseph S. C. Lam, *State Sacrifices and Music in Ming China*: *Orthodoxy, Creativity, and Expressiveness* (Albany: State University of New York Press, 1998), quote from xii.

Peter Manuel, *Cassette Culture: Popular Music and Technology in North India* (Chicago: University of Chicago Press, 1993).

Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts* (Urbana: University of Illinois Press, 1983), quotes from 11.

A.J. Racy, "Historical Worldviews of Early Ethnomusicologists: An East-West Encounter in Cairo, 1932," in Blum et al., 68–91, *Ethnomusicology and Modern Music History*, quotes from 74, 88.

Ljerka V. Rasmussen, *Newly Composed Folk Music of Yugoslavia* (New York: Routledge, 2002).

George Sawa, *Music Performance Practice in the Early 'Abbasid Era. 750–932 A.D.* (Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies, 2004 [1989]).

Kay Kaufman Shelemay, "'Historical Ethnomusicology': Reconstructing Falasha Liturgical History," *Ethnomusicology* 24, no. 2 (1980): 233–58.

Richard A. Waterman, "African Influences on American Negro Music," in *Acculturation in the Americas*, ed. Sol Tax, 227–44 (Chicago: University of Chicago Press, 1952).

Further Reading

Bithell, Carolyn. *Transported by Song: Corsican Voices from Oral Tradition to World Stage*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2007.

Buchanan, Donna. *Performing Democracy: Bulgarian Music and Musicians in Transition*. Chicago: University of Chicago Press, 2006.

Cooley, Timothy J. *Making Music in the Polish Tatras: Tourists, Ethnographers, and Mountain Musicians*. Bloomington: Indiana University Press, 2005.

DjeDje, Jacqueline Cogdell. *Fiddling in West Africa: Touching the Spirit in Fulbe, Hausa, and Dagbamba Cultures*. Bloomington: Indiana University Press, 2008.

Erlmann, Veit. *Music, Modernity, and the Global Imagination: South Africa and the West*. Oxford: Oxford University Press, 1999.

Rees, Helen. *Echoes of History: Naxi Music in Modern China*. New York: Oxford University Press, 2000. Waterman, Christopher Alan. *Jùjú: A Social History and Ethnography of an African Popular Music*. Chicago: University of Chicago Press, 1990.

Weiss, Sarah. *Listening to an Earlier Java: Aesthetics, Gender, and the Music of Wayang in Central Java*. Seattle: University of Washington Press, 2007.

Listening

Antologia del son de Mexico (Anthology of Mexican Sones). Corason COCD101; 102; 103 (1985).

Sinan Sakic and Juzni Vetar. U Meni Potrazi Spas, Juvekomerc PX JV-9412 (1994).

Muünir Nurettin Beken, The Art of the Turkish Ud . Rounder Records (1997).

A. J. Racy and Simon Shaheen. Taqas-im-: Art of Improvisation in Arab Music . Lyrichord LYRCD 7374 (1993).

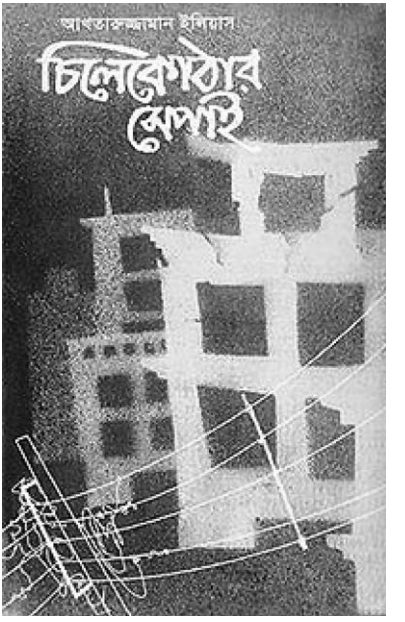
Marcel Cellier. Le mystère des voix bulgare. 2 vols. Nonesuch 79167, 79201 (1978, 1988).

খণ্ড ১৮, সংখ্যা ২১-২২ ভাবনগর জুন-ডিসেম্বর ২০২৪
Vol. 18, No. 21-22 BHĀBANAGARA June-December 2024

বাংলা থেকে ইংরেজি অনুবাদ

চিলেকোঠার সেপাই : একাদশ ও দ্বাদশ অধ্যায়

আখতারুজ্জামান ইলিয়াস
অনুবাদ : ম্যাথিউ ডি. রিচ



চিলেকোঠার সেপাই উপন্যাসের প্রচ্ছদচিত্র

Translation
Bangla to English

Rooftop Soldier: Chapter 11 & 12

Akhtaruzzaman Elias
Translated by Matthew D. Rich

Abstract

Chapter 11: Set against the backdrop of growing political unrest in the end of 1960s Bangladesh (the then East Pakistan), the chapter 11 of the *Rooftop Soldier* unfolds in a vibrant student-led protest at Victoria Park, Dhaka. Amid chants and speeches calling for justice and autonomy, a range of characters, including student leaders, intellectuals, and ordinary citizens, grapple with the complex socio-political situation. The narrator of the story emphasizes the exploitation of Bengal by West Pakistan, highlighting issues like economic inequality, political oppression, and the denial of rights to the Bengali people. The course of story reflects the protagonist's, Anwar's, internal conflict deepens. His struggle to balance personal safety with a desire for meaningful change mirrors the broader societal crisis. The description of the meeting intensifies as slogans echo, and tensions rise between different groups, who are opposing for leadership in the movement. At the heart of the protest is Mokbul Hossein, a grieving father whose son was killed by police gunfire during a recent demonstration. His raw, emotional address becomes a pivotal moment, stirring empathy from the crowd but also causing a brief disruption led by the unconventional person Khijir, who attempts to restore order with humor. The story interweaves personal struggles, political tension, and collective anger, encapsulating the broader struggle for freedom and identity in a unrestrained time.

Chapter 12: The narrative delves into the complex psychological landscape of Osman, a character who is deeply enmeshed in both his memories and current relationships. Through the lens of Osman's tutoring of Ranu, a young girl struggling with mathematics, we witness a dynamic tension between personal desires, societal expectations, and past traumas. Osman oscillates between flashes of attraction toward Ranu, fatigue, and moments of introspection about his own health issues, notably a recurring stomach pain that serves as a metaphor for his internal conflicts. The narrative seamlessly weaves in Osman's memories of his father, Ibrahim Sheikh, whose rigid and authoritarian nature shaped Osman's formative experiences, and his interactions with individuals like Deepchand, a tragic figure whose death left a lasting impact on Osman. This multilayered portrayal underscores the protagonist's struggles in reconciling his inner emotions with the external pressures around him, creating a tapestry of human complexity that reflects broader themes of societal power dynamics, personal integrity, and the long shadows cast by memory and past relationships.

Chapter 11

As they talk and as they shout slogans they are moving forward; from inside the park comes the sound of a speech. As they move further along the words become clear, "Brothers of mine, for twenty-three years West Pakistan has gorged itself, become fat on the riches of golden Bengal. Karachi, Lahore, Islamabad have been built on the oppression of Bengal. They are digging ditches in the deserts of West Pakistan now, planting crops, Whose money is it that pays for all that? They do not solve our flooding problems. Our farmers do not get a fair price for their jute; our student community in Bengal is forced to purchase readymade paper at a higher price, by being Bengali we are deprived of good government jobs. Our leader has to go to prison just for talking about obtaining our rights, by slapping a fake conspiracy case on him Ayub Khan tries to stick him in a trap to finish him for good. Brothers of mine, we bled in fifty-two, bled in sixty-two, sixty-nine commences in bloodshed. Brothers of mine..."

Victoria Park is full of people. There are so many people on the massive dais of the Shaheed Minar, and most of them are leaders or members of different student organizations. All around the dais, on the stairs too, the boys are seated, in some of their hands are bamboo mats with posters plastered on them. The people are overflowing the railing on the side, standing on the footpath next to the wall or as they walk they are listening to the speech. From the eastern gate the *fushka* and *ghughni* sellers had to move down to the other end to the Islamiya College gate. From here to the taxi stand in the opposite direction there are 3 trucks, in the trucks are police forces with their rifles at the ready. The winter afternoon has swept across the park, the dome of the Shaheed Minar flashes a rose-tinted smile in the late-afternoon light. On the mike now there's a different voice, "The imperialist powers in Pakistan, through their boot-licking agent Ayub Khan and his disciples, continue to oppress the people of this land. The common people of this land have no rice in their bellies, no clothes on their backs. Yet, with the money earned by the labor of the proletariat, some people, each day, build mountains of wealth. Calling it a loan or aid the imperialist lapdog Ayub Khan has mortgaged this country and the people of this country to a foreign ruler. Today, everywhere in the world, in Asia, Africa, Latin America

the proletariat have awakened; the imperialist agents and brokers' day is coming to an end; farmers, workers, laboring folks today..."

Putting on a grave look tempered by a light smile Alauddin climbs the stairs. A young guy comes over and says respectfully, "Altaf-brother, come on up." Altaf shakes his head, "This is the students' *meeting*, we have come to listen."

Behind Alauddin Miah, Khijir also climbs the stairs. But before reaching the dais he sits down on the stairs on one of the upper steps. Behind Khijir Ali was Mokbul Hossein. As Khijir sat down the man stood next to him. Alauddin calls over one of the organizers and moving his mouth close to his ear says something to him, and then that organizer stands up next to the young guy giving the speech. The guy says, "Brothers of mine, I will say only one more thing before I take my leave from you. I want to say only this, that merely by changing the government our pain and suffering will not end. The imperialists do not want us to be free from the moth-eaten feudalist and capitalist system in our society. That is why they use their various agents of different stripes..." his speech can no longer be heard, a throng below the dais begins to shout slogans, "rise, rise"--"Bengali rise." "Pindi[1], or Dhaka?"--"Dhaka, Dhaka." "Agartala Conspiracy"--"No to that, no to that."

In the meantime another young guy came up and stood next to the mike. Beside him was Alauddin Miah standing with his hand on Ronju's father's back. On the mike could be heard, "Brothers of mine, please take your seats, take your seats! Today present in our midst is the distinguished brother *shaheed*'s distinguished father. You all know...", here the speaker gets very agitated and begins speaking far too rapidly; at the same time the mike starts making a wailing sound such that none of what he says can be understood. One time this can be heard, "We know, we know, we know...", he doesn't get a chance to say what is the thing that he knows, another person comes over, occupies the mike and says, "Now the father of *shaheed* Abu Taleb, a young employee at WAPDA[2] killed by police gunfire last December 8th, would like to say something to you all." Before he even finishes speaking a slogan rises from a throng under the palm tree at the southern gate, "Imperial agents"--"Beware, beware!" "Workers of the world"--"Be as one!", "Some will eat, some will not"--"No to that, no to that!", "The landlord's seat"--"Light it up, all together." "The mill owner's seat"--"Light it up, all together."

All these slogans carry on, then again from that same throng a few people with their faces turned southward shout the slogan, "Bengali workers"--"Be as one," "Six Points, Six Points"--"Must accept, must accept," "Agartala conspiracy"--"No to that, no to that," "Sheikh Mujib, Sheikh Mujib"--"Must be freed, must be freed."

The manner in which the two throngs were screaming was such that it seemed like they were hurling slogans back and forth at one another. Most of

1 Short for Rawalpindi, an important city with large military bases in Punjab, West Pakistan.

2 Water and Power Development Authority

the listeners were answering the slogans coming from both directions. But seeing that the slogans weren't going to stop, the people began to look back and forth. Some people attempted to go over the railing. Khijir stood up, mounted the stage and from there tried to take a good look over the entire park. On stage all the people were educated. Most of them were university or college students; from good families at least, that's for certain. But even when he stood up among them nobody noticed him, with the slogans and counter-slogans flying back and forth, everyone was worried about what the meeting might turn into. Alauddin was dumbfounded too! His experience goes way back, he knows how all these things do not stay limited only to the trading of barbs. Who knows what kind of unity has been established among the students? Can't these perpetual law student leaders studying at university year after year figure out anything? What bastard knows when an activist's weapon stops being his mouth and starts being his hand? That's why Alauddin gave a little wink at Khijir so that he would stand crossways a little in front of him. But just look at how brilliant this hick is! What did this guy understand from his signal? He goes ahead and grabs the mike stand with his hand. In his raspy voice Khijir starts squawking, "Brothers of mine, brothers of mine, why ya'all just fittin' t' make a racket? Can't ya shut the hell up and listen' t' the meetin'? Ya'll came down t'gether five, ten at a time; if ya'all just make a racket, all we'll hear is ya'll brayin', the work'll be yur own waggery is all![3] Work together, don' go on brayin' now. Ya'll caus'd enough damn trouble idn't it? Now, for Allah's sake, it's time t' give ya'll mouths a rest!" Because of Khijir Ali's gaunt, tall body, his sunken cheeks, pocked face, dark full lips, or because of his thick, local accent bursts of laughter broke out among the listeners. Even Alauddin laughed as he put his hand on his back and said, "Enough, 'at's it!" The people are laughing like crazy. Those who knew him were of course laughing; they know that if Skin 'n Bones Khijir gets whiff of a disturbance or a throng, he'll show up to instigate. Most of the listeners however didn't know him; they're laughing even harder. Mokbul Hossein is now in front of the mike. But the people were sniping and making faces amongst themselves about Khijir's style of pronunciation, Where were they going to have the time to pay attention to Mokbul Hussein? Anwar and Altaf were stiffly set in their slogans and counter-slogans trying not to look at one another. When they saw Khijir's antics they loosened up, began laughing hard amongst themselves. Ceasing their shouting of slogans, without even knowing it the boys yielded to Khijir's invitation. Because the joking, jesting and mockery directed at Khijir was an undifferentiated reaction, the bitterness of the boys from different throngs towards one another ceased. With a big smile spread across his face Alauddin Miah announced, "The martyr Abu Taleb's father, Mr. Mokbul Hosen *shaheb* will now say a few words to you all." The listeners more or less fell silent and stared up at the stage.

But Mokbul Hossein runs his tongue along his lips, again and again he does this. After saying "I" he swallows and again he begins the important work of running his tongue back and forth along his lips. From behind him a young student leader says, "Go on, say it, say it!" This voice is very clear on the mike, "Say, Ayub-Monem's unrestrained police force mercilessly killed my son." Even though these words were

3 I'm not sure of the translation on this last clause, not sure of the sense of *kelāṭā*

said quietly they could be heard on the mike. This time there is a terrific silence among the listeners. Mokbul Hossein's lips are shaking. The boy from behind says again, "Say it, say it." Mokbul Hossein quietly says, "My son, Abu Taleb, my elder son Mohammad Abu Taleb on the 8th of last month at the Neelkhet intersection in front of New Market, in police gunfire..."

The young student leader prompts him, "Say, from the procession..."

Mokbul Hossein mumbles, "...died from the procession."

The student leader again prompts him, "Say, my one son has died, but today, to countless other boys like my boy, the dictator Ayub, in order to displace them..."

But in Mokbul Hossein's thick voice what comes out is, "My one son has died, but a have another son. What if I am not able to save him? How can I save 'em, how can I?" Because he started crying his words completely sank. He doesn't put his hand to his eyes, or wipe his nose. A thin stream of water drips from his nose and eyes. The gathered crowd listens in utter silence to the sound of his crying. Khijir, standing next to Mokbul Hossein says, "Say it, the mohajon he done disrespect'd ya! Go on now, say it, go on 'n say it! What'cha cryin' fur, then?"

Alauddin lightly rests his hand on Mokbul Hossein's shoulder. The guy leans over a little. Then he buries his face in Alauddin's shoulder and loudly starts weeping.

Khijir is quite upset. His lips start shaking so uncontrollably that one might fear that they would fall right off his face. From those unsteady lips this comes out," What'cha cryin' fur? Ya couldn't say dem words, is it? Go on 'n say it! What'cha f'raid of? Look at how many o' us there is. What's all t'is cryin' 'bout? Go on now say it, how the mohajon he call'd ya over and disrspected ya. Go on 'n say it!"

The people on stage and on the stairs along with the entire audience sat in stunned silence listening to Mokbul Hossein's weeping heard through the mic with evident sympathy for his grief at his son's death. Because all of Khijir's animated entreaties were caught by the mic, Mokbul Hossein's weeping kept getting interrupted. People's tempers flaired, one guy says, "Oof!", another one says, "Idiot!" In this second guy's tone of voice there is a little bit of the annoyance of an adult woken by the racket a child makes, "The *kuṭṭis*[4] got no *kommon sense*!"

Alauddin is quite overcome when Mokbul Hossein rests his head on his chest. Now all the listeners' eyes are on him. Embracing him, wrapping his arms nearly all the way around his body, and in a voice laden with gratitude Alauddin growls, "Brothers of mine, try to harden yurselves a bit." Pausing slightly, he says, "Harden up, don't fear none, I can handle Rohmotulla *sordar* meself!"

Once the meeting is over there are no rickshaws to be found. Osman and Anwar had to walk all the way to the turn at Roththola. What good was it getting into a rickshaw? Between the people, cars,

4 A term used for inhabitants of the old part of Dhaka city.

scooters, rickshaws, and bicycles Nobabpur was absolutely jam-packed. Their rickshaw would proceed for a little bit, then stop. Ahead the flow of vehicles would stop, their rickshaw would also stop, then when the road opened up again their rickshaw would also proceed.

Right from the time they left the meeting Anwar was in a temper, "These guys are only interested in themselves. They have nothing else to talk about except their own leaders, their own party." Osman says, "Why shouldn't they talk about their own issues? The parties after all haven't *merged* or anything."

"Come on man, a *public meeting* is not a *seminar*. At a *seminar* it's okay for each to present their own argument." Saying this much Anwar stops to curse out a truck stopped in front of a shop unloading cement, then starts again, "If they are just going to talk about their own issues then what's the need for *unity*?"

"Let me talk, will ya?" Osman says it as though Anwar were in charge of deciding who gets to announce the party's program at the meeting, "Let me talk. Look, Whose program do the people accept?"

"Come on, no! Along the way, if they see that people are responding to the *program* of another party, well, then these guys go ahead and present that issue as their own."

"Then that's good." Osman laughs, "You're thinking that they have accepted your guys' *program*, Well, then isn't that a victory for you?"

"No. They will take our program as a *slogan*. They'll assess a *program's* popularity and then based on that toss out a slogan. There was a time when people stood weapon-in-hand ready to fight for *autonomy*, it's said that 99% *autonomy* is provided for in the constitution of Pakistan. Now look, it's they who are *autonomy*'s *champion*. Next you'll see them take *Socialism* as a *slogan*. But they have yet to take any *issue* to the *people*. Whenever any *program* from any *party* has become *popular*, then they have *picked up* its slogan."

"But if everybody is speaking from the same *platform* people are able to make out whose words are *genuine*, and whose are just grist for the mill! Besides that, the workers might even get used to putting up with each others' different opinions."

"Is this really the place for a test of patience or a trial of tolerance? Anyway, they let that one guy speak, Didn't they?"

"Which guy?"

"Tsk, ya know, that rickshaw or scooter driver--ya know, your Alauddin Miah's *employee*--they let him speak, Didn't they? You think it's enough to have the exchange of opinions and ideas just among the educated classes?"

This time Osman is frustrated, "You don't understand! If Khijir was allowed to speak the landlord would've gotten angry and gone ahead and martyred Abu Taleb's father too, or at least wouldn't have allowed him to stay in the building."

"Why? Does the landlord allow them to stay there for *free*?"

"They're going to stay there for *free*?" A wan smile plays across Osman's face, "If they don't pay rent by the third of the month he's over there twice a day pressuring them, after a week, it's four times a day."

"Alright, well, what are they so scared of about that? If they leave that building, what, they're not going to find another building?"

"Why wouldn't they find one? But they'll have to pay a higher rent. Changing buildings guarantees you'll pay a higher rent. Then again, whoever comes to that building is going to have to pay a higher rent than the current one. You wouldn't be able to understand what the real problem is..." Anwar doesn't let Osman finish what he was saying, "I get it. The bloody landlords of Dhaka, each one of them is a *thoroughbred* bastard! They're raising the rents step by step. Right now they go up each year, on top of that they'll raise them for Eid, raise them for Muharram. They'll raise them in the winter, raise them in the summer."

Osman bursts out laughing, "They'll raise them in the sunshine, they'll raise them in the shade."

"And look, with this torrent of Bengali nationalism coming as it is, probably they'll raise them in honor of *Shohid Dibos*[5] too, they'll raise them on *Poyla Boishakh*[6]." Osman is pleased that Anwar laughs while he says it. Anwar is a landlord too. It's good, he isn't angry at what Osman said. Anwar stops laughing and says, "I see it at our house too. Ma and *bhaya*[7] are always in agreement when it comes to raising the rent!"

Osman's a little embarrassed, "No, everyone is not the same. But, look, renting out one's house is a kind of business now."

"You're saying a business? *Zomidari*, *zomidari*[8]!" Anwar looks overly agitated, "This is another goddamned *Permanent Settlement*! *Lord Mountbatten's Permanent Settlement, nineteen forty seven*[9]. Build a house over here, build a house over there, with the rent from one house build another house. *Second time* in a *posh area*, *third time* Gulshan[10]. That's it, *bourgeois* in a single *generation*!"

Whenever talk of landlords arises Anwar gets a little overly heated. But then again he doesn't really take any special advantage of the fact that they have a house! He puts the largest portion of his salary from working at the college into his mother's hand. As much as possible he doesn't set foot in the portion of the house where the tenants live. So why is it that he gets so loud when the matter of rising rents comes up? Osman never thought about that, he still doesn't think about it. But still, even if you just

5 Martyr's Day in remembrance of the Language Movement demonstrators killed by Pakistani police on February 21, 1952.

6 The New Year according to the Bengali calendar, associated with the cultural underpinning of Bengali nationalism.

7 An affectionate way to refer to a brother.

8 This refers to the system founded in the late eighteenth century in Bengal whereby a landed class was created by giving certain families responsibility for collecting revenue from those living on and working large tracts of land leading to cross-generational tenancy and share-cropping agreements.

9 Lord Mountbatten oversaw the partitioning of the Indian Subcontinent in 1947, and this reference would appear to be a jibe at him for helping to create a new kind of landholding class after independence based on rent and tenancy arrangements in urban areas.

10 Gulshan is an affluent neighborhood in the northern part of Dhaka city.

call it politeness there's something to be said for this. When a weakness of a person's family comes up in conversation, isn't it better to avoid that? That's why Osman wants to return to the previous topic, "If they had let Khijir speak, you know what would've happened? He probably would've said a whole lot of things about Rohomtulla *sordar*, and there might have been *chaos* in the meeting!"

"Enough! No matter how powerful the landlord is, where people are rising up against *total exploitation*, is his *position* really going to be all that strong?"

The truck in front of them unloaded the bags of cement and started up again. But at the turn for the potato market again there is a jam. While he's searching around for the cause of the jam Osman says, "No, if Abu Taleb's father were evicted, then he would have to bear the suffering of that entirely on his own. Those people from the *groups opposite* to the landlords, they would not rent him a place for less either. When it comes to money the guy's in a bit of trouble, since Taleb was killed..." Midway through Anwar stops Osman, "What else does somebody who has lost their son to police gunfire have to fear? What else does he have to lose?"

"He does have. Another son. He's got two daughters..."

"Ah, he's a father burdened by the responsibility of daughters, is that it?[11] Osman is unable to respond to Anwar's teasing comment. Anwar says, "What else does he have? You didn't finish."

"What else is going to have? Come on. He's got a measly job, he works hard and pinches to get by, doesn't have the stomach for much else."

He wanted to say that Mokbul Hossein is a poor man, he can't afford to suddenly join the revolution. Anwar says a bit gravely, "In Dhaka city apparently all of these Rohomtullas of yours still hold sway. In the villages the situation is different. I told you, let's go and check it out. Let's go next week."

"What about your college?"

"Pfff, college you know is always closed. One time the boys will be on strike, then the government closes it down. Rest of the time either it's Sunday or *vacation*. Come on, you wanna check it out?"//

In one corner of Amzadiya was Showkot standing in front of their table. He rested his head against the wall behind him. A wispy layer of smoke spreads like a web from the thick *chirut* on the ashtray in front. Anwar comes in front and asks, "Alone? What's up?"

"How am I going to answer that? Is it my responsibility to answer for those who haven't come?" As he says it, a silent smile spreads across his wide face, his eyes twinkle. Osman asks, "What's new with you?"

"*Saathi lya khubsurot--mousom ka ye khabar lya!*"[12] Showkot softly hums the tune. As he hums it he closes his eyes and splays himself out over the chair.

While drinking his tea Anwar asks, "Osman, what did you do about taking vacation leave?"

---

11 This is irony: in Bengali society the expense of finding suitable husbands for their daughters is a traditional obligation on fathers.

12 Hindi language lyrics: "My companion is beautiful--that's the news of the monsoon season."

Osman stammers, "Oh, ya know buddy, there's a bit of a problem. There's one guy in our *section* who's taken leave, it doesn't look like he's coming back."

"Come on, you've got so much leave coming to you! At least *apply* and see what happens!" Osman haltingly, "No, also I had to take a new tutoring gig, the exam is coming up."

"*Intermediate*?"

"No. SSE, I mean it's the *metric* exam.[13]"

"Now, what exams? Come on, let's go. When we come back you can get them ready."

Osman, as he lights his cigarette, says, "But they're still rough in Math. I can't *manage* that quickly." Osman thinks, if he doesn't carefully show her that Ranu is going to fall again this time. Would it really be right for him to shirk his responsibilities like that?

"Why do you teach all of these jackasses? Weren't you the one who only teaches good students? Isn't it annoying to teach a *blunt* student?"

This time Osman feels really badly for Ranu. It's like some random person has come by and is dreadfully denigrating Ranu for the offense of repeatedly missing the same Math problem. Ranu lifts her head up from her notebook and stares in Osman's direction. Ranu's face gradually begins to blur, then it is hard to discern if it is Ranu's or Ranju's face.

Osman says solemnly, "I had to. If I *stick* that much to my *principles* man, I can't get by!"

Over there Showkot sits up straight, whether from a doze or a full sleep, lights up his smoldering cheroot and asks, "What *gender* is this *blunt student*?" Khaled rises and approaches from the table in the opposite direction. That table is always occupied by the poets, Khaled also writes poetry or stories or something. As soon as he comes over Khaled says to Showkot, "What's up, boss, you already *out* or what?"

Showkot laughs, "So quick? I already took five *pegs* in advance from Gulistan."

"You downed five *pegs* already?" He doesn't believe the part about the five *pegs*. And there's no reason why he should believe it. "What did you drink?" When Anwar asks Showkor laughs in return, "What's a man to drink in this chill weather? *This weather whispers, whiskey! Whiskey!*"

Khaled says, "Come on. This time let's go to the bridge[14] and lend a little service to our Mother Bengal!" As he stands, Showkot says, "Come along! Anwar, let's go get us a *pint*."

Anwar immediately refuses, "No, there's somewhere I have to be."

Khaled teases him a little, "Work in advancement of the revolution?"

Showkot then invites Osman, "Osman?"

Osman immediately agrees. Without even looking at Anwar he says, "I'll see you tomorrow, buddy" and leaves with Showkot and Khaled.

---

13 This is the exam taken at the end of the 10th grade.

14 I'm not sure of the meaning of this word, I found "bridge" as one meaning of this in the dialect dictionary. I'm assuming the sentence means to go to the bridge where they buy locally made liquor in contrast to the imported whisky previously referred to.

Chapter 12

"Didn't I say I have it! Do you know better than I do?"

"You know everything!"

Osman was a bit sleepy, seeing that Ranu and Ronju were at home he sat up in bed. The night had gone very badly, hoping that sleep might come he masturbated for a long time, but just as he was dozing off he dreamt he was walking with someone and they passed a row of bucket latrines in a narrow alleyway in Panitola and even though he smelled the shit in the dream he woke up, went to the roof and threw up. After throwing up he didn't sleep anymore. Since the morning he had 4 antacid tablets and on his way back from the office he ate rice with *bata* fish and a thin gravy from Anondomoi Hindu restaurant and he was finally feeling quite good. If he could just sleep a couple of hours the evening would have gone so well.

"When did you come?" Before he could answer this question from Ranu Ronju says, "Here, go through a couple 'o *translations* with me. School and all that's not happening, Abba's beside himself. I told Apa, come on, let's take our notebooks with us. If he's not there? Then back, again back home with the notebooks and all! Just *up-down*!"

Ranu asks, "You're not going to eat?"

"I ate before I came."

"Are you going to rest now?"

"Tsk, of course not! I don't ever take a nap at noon. Not ever. *Never*!" Osman says it with such haste that it seems like so much depends on this statement. Because he thought the speed and the erratic manner of what he said sounded over-the-top even to his own ears had to add, "Last year I only slept at noon one single day. And that was a weekend, the rain was coming down nicely at midday, there was no way not to nap."

Ronju, laughing, asks, "You remember the date too?"

"You bet!" Osman tries to act smart and say it with a *shaheb*-like pronunciation, "*January the twenty second, nineteen hundred and sixty eight AD."*

"Does it rain in January?" This corrective statement by Ronju causes a stir of laughter; in his mind Osman had been preparing to sleep, now not even a hint of that remained. After he asks the brother and sister to sit he lights a cigarette. He says to Ronju, "Let's see your *translation*."

Before he says anything to Ranu he takes a long drag on his cigarette, coughs for a bit, then swallows a few times. He says, "Don't you have the unitary method today?"

Standing at the doorway to the roof Osman pulls on his cigarette, brother and sister are seated next to one another on the bed frame. The color of both of their skin is nearly the same dusky shade.

Their 2 pairs of rippling bluish lips were like a *second bracket*. That faint crease above the two of their lips and below their noses was the same too. It seemed like their noses were of the same size also, he could see if he measured them with a ruler. But on the tip of Ranu's nose and

on the faint crease under her nose were a few beads of sweat. But on Ronju's face there was not even a smidgen of sweat. Osman ran his finger along the tip of his nose and beneath his nose--no! It's dry as a bone. Ranu and Ronju both have smiles on their faces, but that unbroken wave of temperate, salty dewdrops on Ranu's nose and lips made her stand out! The gauzy curtain of cigarette smoke, like a magnifying glass, made Ranu's beads of sweat appear much larger. It seemed like the dewdrops on the tip of her nose and on the curve above her lips glistened and trembled like raindrops. Osman feels thirsty; he's dying to put his mouth on the tip of Ranu's nose and on the curve above her lips to sip each and every drop of water off of there. With one kiss he probably won't have to drink water the entire rest of the day. Forgetting to take a drag on his cigarette Osman bit his own bottom lip. Ronju says, "*Choto apa*[15], you stay. I'll go and get your books."

"Looking for one book, you'll go and make a mess of all my books and things. I'll go."

Osman says, "Ranu, why didn't you bring your book and notebooks?"

Osman's tongue quivered trying to say the word 'Ranu', just saying the word his thirst for a drip of her sweat increased a hundred fold. From pronouncing the name that thirst spread like wildfire from his lips and tongue across his entire body. Osman then pulled the table in front of the bed and sat down in the one chair in the room on this side of the table. Ronju and Ranu are now face-to-face with him. He had absolutely no desire to extinguish his thirst, he tried as much as possible to soak up Ranu's beads of sweat with just his eyes. The intensity of his thirst gradually increased, he drew strength from that, Osman commanded, "Ranu, Why are you going downstairs now? Ronju, you go, bring her math book and notebook."

Ranu says, "Look, don't mess around with my books now!"

Without answering, Ronju goes bounding downstairs.

Directly across from Osman Ranu sits all alone. Should Osman start talking about math right away? Or should he first tell her about his thirst to soak up those drops of sweat from below and on the tip of Ranu's nose? How should he start? It's about that that he finds himself in a bit of a pickle. Ranu says, "You came back so late, no?"

"Yeah. How did you know?"

"I woke from the sound of you going up the stairs!"

All these words which escaped, parting Ranu's *second bracket*-marked lips were fuel for the fire of Osman's thirst to drink up the *liquor* of those beads beneath and on the tip of her nose.

"You come back so late, you don't get scared?"

"Scared of what?" Osman says the words, okay, but the intensity of his thirst for her sweat ruined the smooth flow of the words; the sentence came out shaky. But Ranu says with ease, "These days there's so much going on in the streets. Do you really know when something's going to happen?"

15 Term of address for the youngest among his elder sisters.

It's not from concern or fear or emotion, perhaps from a cold, Ranu's voice is a bit heavy. All of Osman's fingers trembled just a little from that heavy tone of voice. He balled his own hand into a fist, then again released it. His fingers got some exercise from that, but the trembling did not stop. Spreading from his fingers the goddamned trembling finally sat itself down right on his head, if you can believe that! He needs a remedy for that right quick. You know what he does? He reaches out his index and middle finger on his right hand to touch the tip of Ranu's nose and slowly wipes off the beads of sweat; then, as though he were using blotting paper, he softly pressed his index finger against that small crease below Ranu's nose. Ronju's crease is exactly like this too. Certainly Osman too must have a crease like this below his nose. Once a mustache like his sprouts up on him, Osman's bit of crease will be hidden; Ranu's however, just like this fixed wave, will continue to sprout one or two beads of sweat each and every morning and afternoon for her entire life.

Withdrawing his hand, Osman says, "You were scared last night and you're still sweating now in the afternoon the next day?"

For just the blink of an eye Ranu opened her eyes as wide as she could and looked at Osman, then she lowered her head and sat hunched down in her seat. Seated like this she took her slender, dark fingers and wiped them over her nose, and below her nose, even over her lips and down to her chin. Was it Osman's touch that tickled her?

Osman suddenly starts talking. Very *serious*-type talk. For example, it is essential that Ranu grasp the unitary method well. For example, if one can grasp the unitary method once then all of these math problems are easy as pie. For example, nobody gets a good result on the exam if they cannot do math well. For example, she gets a *solid* number in math, and by number I mean a good number. In math you don't need a lot, if she can get those numbers up to seventy, seventy-five Ranu could even get *first division*. Getting *first division* is not that hard.

Ronju arrives with Ranu's book and notebook, and says, "*Choto-apa*, you study, I need to go out."

"Out? What the heck are you talkin' about? It's nearly afternoon and you're going to play?" These are Ranu's first words since her beads of sweat were wiped clean. Did someone soak up even that moist sound in Ranu's voice? If Ranu suddenly says in that dried out voice, "Ronju, you're goin'. I'm supposed to stay here alone or what?" Or, if Ranu embraces her mother still afflicted by the death of her son and says, weeping, "Amma, Who are you all sending me to study with? He wants to touch my body!" Or she locks eyes with Osman and says, through clenched teeth, "All you know is book learning, huh? Your folks never taught you manners? You're not supposed to put your hands on a girl from an educated family. Make sure you remember that!" What if that happens? Because he could not figure out what his reaction should be if something like that were to happen, Osman Goni manufactured a reckless expression on this face and in his eyes and sat listening to their conversation with his chest puffed out.

Ronju says, "Not at all! Am I going to go and play at this hour? Amma told me to go to the store, she said to get ginger and cooking oil."

Ronju leaves. Osman was already prepared for the possibility that Ranu too would leave. To save him from having to witness that scene it would be awfully nice to light up a cigarette. But he can't find his pack of Kingstorks. The profit turned out to be in the looking.[16] If Ranu's fury vanishes while he looks for his pack of Kingstorks then he's saved.

When Osman finally lit the cigarette, took a long drag and looked in Ranu's direction, Ranu by that point was fully absorbed in turning the pages of her mathematics textbook. Looking away slightly, Osman says, "Let's see."

Within just a couple of minutes Osman became fully immersed in the unitary method. He tried explaining to Ranu in so many different ways you wouldn't believe it. After talking about the method for a long time he does one problem after another showing her how to solve them. Osman doesn't stop even long enough to blink. Even as he finishes writing the solution to one problem he turns to another, and he doesn't even stop long enough to see whether Ranu is understanding them or not. It's Ranu who eventually says, "Give it here. I get it already, give it!"

To go along with this overly smart manner of comment by Ranu, a tiny, hinting turn of a smile suited itself perfectly to the corner of her lips. Keeping that hint unwavering, Ranu says, "You don't need to go on about all that to me so much. Give it here!"

"Yes, yes. Of course that's true." Osman says it as if it had been a crime for him to go on explaining the math problems for so long.

While Ranu solves her math problems she raises her eyebrows slightly and looks in Osman's direction. Osman of course is looking at her out of the corner of his eyes, but 100% of his attention is focused on Ranu's math problems. Ranu is making mistakes on one after another math problem. Even after so many mistakes Osman does not get annoyed or hopeless. His regret is only this: that his index and middle finger on his right hand were drying off. He had maneuvered these two fingers to keep them separate from the others. But had all of those dewdrops completely disappeared from those two fingers as a result of picking up the pen to do those math problems? He saw once out of the corner of his eye that there was now no trace of the beads of sweat on the tip of Ranu's nose or along the small crease below it. Then again, Ranu's mistakes on her math continued apace. Because of that Ronju's idiocy--Why did he have to go downstairs?--the tip of the girl's nose was parched as a desert. Now what's left on that dusky-faced complexion of hers? A short while ago Osman had been scared, scared about Ranu's hostile reaction. That was actually better, now this weary and dullish sort of feeling overcame his entire body. Within moments he had forgotten the cause or source of this feeling; as a result, a hopelessness without

16 I'm not sure about my translation of this line. I understand that it refers to his looking for this cigarettes as an avoidance tactic while he hopes what he imagines Ranu's anger to be dissipates.

reason pressed heavily upon him with even greater force. From his chest upwards to the tip of his head and down all the way to the right side of his stomach the tendrils spread.[17] That biting pain in his stomach awoke again. The pain increased slowly and upon reaching a certain point it did not increase more, it stopped right there. But there was some benefit from that to be sure! That fear or dull sadness from a short while ago--all of that merged into a single body in this pain and he no longer had to perceive them as separate. This pain was difficult too to explain to doctors. It didn't have a specific location. There it is as a twinge in the middle of his chest; before he even has a chance to explain that very well, it moves down below to some holes or hollows situated in the middle space between his chest and his stomach. Then just as he's explaining thoroughly about that place it radiates downwards further below to some hidden corner of his stomach. Taking a seat there, the goddamned pain dozes for a bit; if Osman concentrates a little on the wall of his abdomen he can sense it snoozing there. Head down solving her math problems he can sometimes see Ranu's chin separately. At one point it seemed like it must be Ronju immersed in doing his translations. Shortly after, he'll see just to the left and slightly below that chin the pagoda embroidered in dark brown thread on the shirt pocket. At the same time the pain in his abdomen moves down further, a jittery quiver that overtakes his blood flow and lodges itself in his crotch; Osman looks straight ahead trying to see Ronju clearly. Where is Ronju? Ronju just now went to the store. When he went in the name of buying ginger, garlic and cooking oil, is he really going to come back without making a few rounds down in the streets?

Ranu raises her head and says, "Take a look, I've done a bunch. Should I do more?"

"Go ahead."

Osman's stomach pain returned to its correct position. He needs to find out about this pain from Kamal in the office. He's also very interested in sicknesses of the heart. Before, cancer used to be Kamal's *favorite*. But a couple years back after his father died from cancer Kamal gave up on his cancer practice. These days his favorite subjects are girlfriends and *duodenal ulcers*. He himself is asthmatic, but he never says anything about asthma. Then again, he's so excited about *duodenal ulcers* that Kamal is ultra obsessive about the pronunciation of the word even, never would he say *diudenal* or *duidenal*. What about irregular pain in Osman's stomach? Acidity? In the final analysis is that the affliction he would identify it as? **The name's a mouthful[18]**, but after hearing Kamal describe this sickness so much Osman developed a bad taste in his mouth about it. When the small intestine apparently swells up and springs a leak then the pain becomes so severe that the patient cannot experience anything else in their body other than the pain. Alright, did

17 I am not sure if there is an idiomatic meaning of Dalpala I'm missing here.

18 or is it that "the name's highfalutin"?

Deepchand suffer from this kind of illness? Suddenly the image of walking through the cramped alleyway in Panitola seen last night in his dream thumped in Osman's chest; he hadn't been able to recognize that person accompanying him in the dream, but just now he recognized him. Oh man, that was Deepchand! So long after he had died where was Deepchand Muchi off to dragging Osman along in the dream?

Deepchand died, Is that today's news? As he became wrung out by his intestinal pain Deepchand first gave up the place where he used to sit next to the station, he stopped working completely, a few days later when it was time for the mail train to pass by he went to the trouble himself of lying down on the rail line. The Bordhoman Mail crosses Begunbari station at 3 in the morning, in the morning when Osman's father got the news he took Osman by the hand and set off towards the rail line. Seeing the father taking his son along with him, Osman's mom called out from behind, "He's takin' Ronju along again, look!"

"Why not? Let him go!"

"The night's barely passed and he's takin' the youngin' to see the Muchi's dead body?"

"So he's a Muchi, what of it? When there was trouble, who was it that sent word about all them on the other side of the line stewing the pot gettin' ready for it? If we hadn't gotten wind of it from Deepchand Muchi's own mouth, would we have been able to take precautions?"

"Oh, oh! What did he not do? But you wanna take your boy, who wakes up quaking like a leaf at night in fear, at seven in the morning to the rail line to see a dead body split in two?"

"A man needn't be afraid of all that!"

To Ibrahim Sheikh all boy children were already men. Men who were afraid, or lowered their heads in embarrassment, or kept their hair long--he couldn't stand any of this. That's why he was known by all for his pluck. On the other side of the line the Boses of Begunbari village had a lot of clout, even though those Boses poked and probed those villages of Tajhat and Babra a few times, they never had the gall to attack Gowalghurni. Even though they tried to win over a few Muchi households in Gowalghurni and some of the fishermen nearby, the Babus weren't really able to accomplish much. What, you think the Sheikhs clout was anything less? Even after Partition, for two years when August 14th would come around, Ibrahim Sheikh's hand would itch to raise the Pakistani flag. At first you wouldn't believe the excitement of the village lads! "Ibrahim-bhai, go'on an' raise the flag, if them Begunbari *malaun*[19] come to do sumpin', then them school boys won't be returnin' home cross the line, they won't."

Later that excitement was no longer there. Ibrahim Sheikh moved with his family to Dhaka to help establish the Khondokar's business, after about three years or so he no longer had any interest in Pakistan or flying the Pakistani flag, he returned again to the village. Then it started,

19 An insulting term for Hindus.

day and night, cursing out Nazimuddin/Nurul Amin[20] as hypocritical and faithless.

So Ibrahim grabbed Osman's hand and started walking. Outside, beyond the courtyard there was an expansive pond with brick lined *ghat*s at either end. The *ghat*'s bricks at that time were falling out like the eldest Miah's teeth were. If you continue 200/250 yards along the path next to the pond there was the expanse under the old banyan tree. That expanse under the banyan was Osman's playground. If you took a turn from here there was a narrow little trail, a short distance down that trail Itkhola marsh began. Deepchand's mud house was on the edge of the marsh. Around the house or next to the marsh, Deepchand's drove of pigs would roam around digging with their snouts in the dirt. Deepchand's wife used to sit on the verandah of the Muniya house and weave bamboo baskets, and in an indecipherable language scold her husband or the gods or her own fate. Sometimes they would wash the dishes or bathe in the marsh water. During the rainy season the Itkhola marsh would puff out its chest in an effort to merge the lotuses with the sky and in doing so would come right up high! Then, if their mood was good, the Muniyas would call Osman over from the base of the banyan to give him lotus seeds to eat. That day Deepchand's pigs were happily digging in the mud when the Muniya's constant flow of weeping came from inside the house.

Hearing Ibrahim calling, Sukhonlal came out. Osman knows this guy too; after Deepchand had moved from the station he used to sit over there and hand stitch shoes. Since Deepchand fell sick, various choice words were heard about Sukhonlal and Muniya. Seeing Sukhonlal it was like he was transported back into those growing boy's bones[21]--What if Deepchand's train-severed-head came rolling out right along with him! But no, Sukhonlal informs that the corpse is still next to the rail line; the constable's order: so long as the police haven't arrived it can't be removed. News was delivered to his relatives and caste members, they came and sat watch around the body. One of Deepchand's nephews, Bulbuliya, after drinking about a pint of moonshine raised a hand to Sukhonlal for no reason, and the things he said, if Sukhonlal uttered them even in front of one of the Miahs it would have been a sin. It's in the Miahs' village, on the Miahs' own land that Bulbuliya lives; Sukhonlal too has spent his life on Miah land. Won't Ibrahim Sheikh make some kind of ruling on that?

Over on this side, inside Deepchand's house, Muniya started up her weeping again after taking a break for a few minutes. Ibrahim Sheikh says to Osman, "Ronju, you go on home." When Osman keeps on walking with him Ibrahim scolds him, "What did I say? Go on home!"

---

20 Khwaja Nazimuddin was a Muslim League politician who was Pakistan's Governor General and later Prime Minister; Nurul Amin was another prominent Muslim League politician, Home Minister after Pakistan's independence and Prime Minister of Pakistan during the Liberation War of Bangladesh.

21 Not sure about this translation.

"No, I'm going with you." Osman is adamant, "You have to show me the dead person!"

"He's going on again!" Ibrahim tries to tempt him after scolding him, "Go on. I'm gonna bring back *sondesh* from the station market, alright? Go on now!"

"No, I don't want to eat *sondesh*. I want to see the man cut in half by the train! I've never seen before, today I want to see it, 'right?" Ibrahim Sheikh, however, did not get angry; instead, even more gently he said, "Go on now, *baba*! Tomorrow I'll bring you a parakeet from Tajhat. How's that? Now, go on!"

In order to snap him out of his fascination at seeing Deepchand who had committed suicide by train, Ibrahim Sheikh in the end promised to fulfill Osman's long coveted wish. In hopes of getting a real, live bird Osman had to abandon his obsession with seeing the train-severed cadaver. Look at that, today, after such a long time, Deepchand himself had appeared in his dream. How had he looked that day? Lungi turned up halfway and tucked into the knot[22], a twill short-sleeved shirt, a lit unfiltered cigarette in his hand. Ibrahim Sheikh heads off in the direction of the rail line taking long strides; spindle-thin Sukhonlal follows behind, complaining, spitting now and then, then again complaining. After they had covered some distance, they disappeared into the bushes of the *babla* tree on Habu Mollick's highland and couldn't be seen anymore. While over here, Osman stands by the edge of the marsh listening with every pore of his body to the continuous sound of the world's weeping. Because it's in that place that Muniya washes the dishes and bathes, there are no lotus flowers there. Osman's shadow falls on the water. His lips, like a second bracket, change places over and over in the water's thin ripples; the embroidered pagoda on the shirt breast pocket splays weirdly in the droning of the water's muffled mantra. A blackish-yellow colored aroma comes in from the *aush* paddy field behind Deepchand's house and as it mixes with the weeping from Deepchand's wife it demolishes the structure of the sound, smell and color. In the water of the marsh Mr. Ronju then was lying facing Osman, quivering slightly from fear and a bit from desire. Osman looked with longing at this Ronju in the water; he didn't notice that Ronju had stood up from the water in front of him.

Suddenly hearing Ronju speak, he sat up and looked around.

"You're getting sleepy. Go to bed, I'm going." No, not Ronju, it's Ranu who's talking. Osman is embarrassed, "Suddenly got tired, I don't understand why."

"Why wouldn't you sleep at night! You come back so late at night anyway. Why don't you sleep better?" With the passing of this terribly brief period of drowsiness, the inside of Osman's eyes are burning, starting with his eyebrows all the way to the entirety of his forehead it

22 Is this the 'active' style when a lungi is folded halfway up and tucked into the top to free the legs?

was like half of his head was splitting from the pain. From beneath the mattress he took 2 tablets of Novalgin and popped them in his mouth with a drink of water.

The faint scent of Ranu's loose hair hung in the emptiness of the other side of the table. Osman now has straightened in his chair, the 2 tablets of Novalgin are working, he's gradually getting relief from his headache. Osman says, "Where's it? Let me see your notebook!"

"Let it be for today! It seems like you're not feeling well. You should have some medicine!"

"No. My head was aching a bit, it'll be gone in five minutes."

Nope! The unitary method has not made its way into Ranu's head in the least. Even if she studies for a year, piercing her skull would be impossible. Instead, he could have gone with Anwar to their village. Village by village, people are coming together, getting organized, shaking off the sloth, standing up for themselves. He's given up the chance to see all that just so he can teach some math problems to this *blunt* girl? The pain in Osman's stomach starts to pinch at him sharply, steadily. Damn! He should've eaten, now acidity, didn't sleep last night, on top of that he should've never taken the analgesic tablet. As he fixes Ranu's mistakes on the math problems a tart and bitter flow rises and falls like the tide all through his stomach and chest. If he could just lie down for a bit it would be good. Osman had to say, "Let it be for today. Come tomorrow. How's that?"

চিলেকোঠার সেপাই উপন্যাসের রচয়িতা আখতারুজ্জামান ইলিয়াস

চিলেকোঠার সেপাই উপন্যাসের আমেরিকান ইংরেজি অনুবাদক ম্যাথিউ ডি. রিচ

Ranu asks, "You're feeling really terrible, huh?" He smiled as he fought back a surge of that tart and bitter flow near his throat, "No, all of a sudden I'm feeling really drowsy. Daytime naps right at the start of nineteen sixty nine, I think I might spend the year sleeping."

But Ranu stood up without smiling at all. Osman stood up, his body close to hers. A lot of fresh beads of sweat had collected at the tip of Ranu's dusky-hued nose; on that small, unblemished wave above her lips, below her nose large drops of sweat trembled. If Osman wanted to he could lean in slightly and with a kiss on the tip of Ranu's nose and below that he could soak up all of those beads of moisture. Instead, he sucked on his own index finger. When Ranu stares at him a bit taken aback, Osman says, his mouth moistened with saliva, "Come tomorrow, alright? Come at this time, yeah?"

As soon as Ranu picked up her books and went downstairs Osman closed the door. His right index finger was still in his mouth. Getting no salty flavor at all, he sucked on it even harder. Sucking on that tart-bitter flavored finger Osman went out onto the roof through the other door. With his back pressed against the roof railing, as he began to bend forward slightly, the vomit came; he heaved and wretched.

খণ্ড ১৮, সংখ্যা ২১-২২ ভাবনগর জুন-ডিসেম্বর ২০২৪
Vol. 18, No. 21-22 BHĀBANAGARA June-December 2024

সাক্ষাৎকার

বাংলাদেশের সংস্কৃতি বিভিন্ন দিক দিয়ে বৈচিত্র্যময় এবং আকর্ষণময়ী

মাসাহিকো তোগাওয়া
সাক্ষাৎকার গ্রহণ: সাইমন জাকারিয়া

জাপানের ওসাকায় মাসাহিকো তোগাওয়া

Interview

Diverse and Fascinating Cultural Heritage of Bangladesh

Masahiko Togawa
Interview taken by Saymon Zakaria

Abstract

Masahiko Togawa, a Japanese scholar based in Tokyo, has accomplished extensive anthropological research on Bangladeshi culture, focusing on folk traditions, shrine practices, and the viewpoints of Lalon Shah. In this interview with Saymon Zakaria, Togawa reflects on his journey of studying Bangladesh's rich and diverse cultural facets, particularly its shrine traditions and the unique religious harmony that characterizes many of its spiritual sites and the respective activities. Togawa discusses his experience at Lalon Shah's shrine in Kushtia, his immersion into Lalon's philosophy, and the profound impact these experiences had on his understanding of religious and cultural unity in Bangladesh. He highlights how Lalon's songs transcend religious boundaries and offer a universal memorandum, which inspired his deep engagement with Baul culture and Lalon's teachings. Togawa also shares his in-depth analytic insights into the growing interest in Baul culture among Japanese people, including his own students, and emphasizes the significance of cross-cultural exchange. His work, including the translation of Lalon's songs into Japanese, stands as a testament to his commitment to bridging cultures through scholarly and personal exploration. From the perspective of a Japanese researcher, the diverse cultural heritage of Bangladesh and the various field studies and analyses on it are clearly reflected in this interview.

মাসাহিকো তোগাওয়া বাংলাদেশের সাহিত্য, বিশেষ করে বাংলাদেশের লোকসংস্কৃতি, মুসলিম পিরদের বিভিন্ন ধরনের আখ্যান, বিভিন্ন মাজার এবং ফকির লালন সাঁইয়ের উপর গবেষণা করেছেন। তিনি লালন পন্থায় দীক্ষা নিয়ে দীর্ঘদিন ধরে লালন সাঁইয়ের সাধন-পদ্ধতির ঐতিহ্য, সংগীত-সংস্কৃতি প্রভৃতি বিষয়ে গবেষণা করছেন। শুধু তাই নয়, তিনি লালন সাঁই এবং তাঁর সাধন-সংগীত ও লালন সাঁই কেন্দ্রিক সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিষয়ে প্রথম গবেষক, যিনি বিদেশী ভাষায় লালন সাঁইয়ের সংগীত-সংস্কৃতির ঐতিহ্য সম্পর্কে নৃতাত্ত্বিক দৃষ্টিতে পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ প্রণয়ন করেছেন। তাঁর গ্রন্থটি জাপানিজ ভাষায় *শুক্যোনি কৌসুর সেইজা: হিন্দু-কিও তো ইসলাম ওয়া মিশুরু শইউকিওউ গ্যাইনিন নো সাইকোউছিকু* [আধুনিকযুগের ধর্ম এবং একজন সাধকের দর্শন] শিরোনামে জাপান থেকে ২০০৯ খ্রিষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়েছে। পাশাপাশি তিনি বাংলাদেশের মাজার-সংস্কৃতি নিয়ে *সেইজাতা চিনো কুনিয়ে* [সাধুদের দেশে] নামে জাপানিজ ভাষায় আরেকটি গ্রন্থ প্রণয়ন করেন, যা ২০০৭ খ্রিষ্টাব্দে জাপান থেকে প্রকাশিত হয়েছে। গ্রামবাংলার কালীপূজা নিয়ে *An Abode of The Goddess* : Kingship, Caste and Sacrificial Organization in a Bengal Village শিরোনামে তার একটি গবেষণাগ্রন্থ ২০০৬ খ্রিষ্টাব্দে ভারত থেকে প্রকাশিত হয়েছে। এছাড়া, তিনি বেশ কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থের সম্পাদক। যৌথভাবে শিনকিচি তানিগুচি ও তেৎসুইয়া নাকাতানির সাথে *গ্রামবাংলা: ইতিহাস, সমাজ ও অর্থনীতি*; অভিজিৎ দাশগুপ্ত ও আবুল বারাকাতের সাথে *Minorities and the State: Changing Social and Political Landscape of Bengal* (2011) এবং অভিজিৎ দাশগুপ্তের সাথে *Kinship and Family among Muslims in Bengal* (2021) শীর্ষক গ্রন্থসমূহ সম্পাদনা করেছেন।

নৃতাত্ত্বিক গবেষক ড. মাসাহিকো তোগাওয়া পেশাগত জীবনে প্রথমে হিরোশিমা ইউনিভার্সিটির অ্যানথ্রোপলজি প্রফেসর ছিলেন, বর্তমানে তিনি টোকিও ইউনিভার্সিটি অফ ফরেন স্টাডিজের অধ্যাপক। পৃথিবীর বিভিন্ন দেশে বাংলার সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিষয়ে বহু ধরনের প্রবন্ধ উপস্থাপন করেছেন। জাপানিজ ভাষায় লালন সাঁইয়ের বেশ কিছু গান অনুবাদ করেছেন। লালন সাঁইয়ের সাধন-পদ্ধতি এবং সংগীতের মূল মর্ম বোঝার জন্য তিনি কুষ্টিয়ার একজন লালনপন্থী সাধকের কাছে লালনপন্থায় দীক্ষা গ্রহণ করেছেন। নিরন্তর গবেষণা, অনুবাদ ও অধ্যাপনায় সক্রিয় মাসাহিকো তোগাওয়ার এই

সাক্ষাৎকারটি জাপানের ওসাকা থেকে গ্রহণ করেছেন *ভাবনগর : ইন্টারন্যাশনাল জার্নাল অব বেঙ্গল স্টাডিজের* সম্পাদক সাইমন জাকারিয়া।

সাইমন জাকারিয়া: তোগাওয়া, তোমাকে আমাদের পক্ষ থেকে প্রথমেই ভক্তি জানাই। জয়গুরু।

মাসাহিকো তোগাওয়া: তোমাকেও ভক্তি। জয়গুরু।

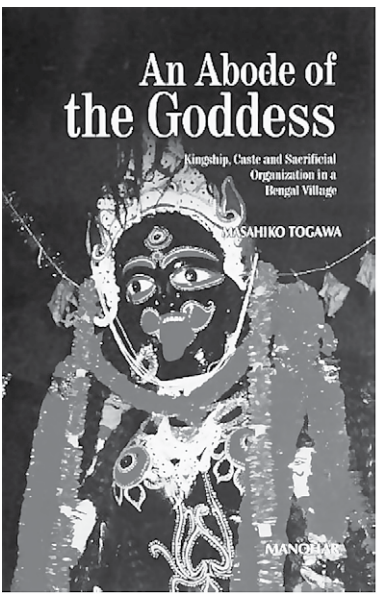
সাইমন: তুমি তো বাংলাদেশের সংস্কৃতি নিয়ে অনেক গবেষণা সম্পাদনা করছো। তোমার গবেষণাকর্মের গভীর জায়গা জুড়ে মূলত বাংলাদেশের সাংস্কৃতিক নৃতত্ত্ব। আমরা জানি, বাংলার সাহিত্য-সংস্কৃতি নিয়ে অনেক বিদেশী গবেষণা করেছে। তবে, অধিকাংশ গবেষকের মূল ফোকাসটা থাকে ভারতের পশ্চিমবঙ্গ কেন্দ্রিক। আমরা দেখেছি, বাংলাদেশ নিয়ে খুব কম গবেষক কাজ করেন। এই দিক থেকে তোমার কাছে প্রথম প্রশ্ন বাংলাদেশের প্রতি তোমার আগ্রহ কেন তৈরি হল?

মাসাহিকো: আসলে, এটা বলে রাখা উচিত, প্রথমে আমি একা কাজ করিনি, আমার আগেও অনেকে কাজ করেছেন। সেগুলোও ভালো কাজ হয়েছে। সেই ধারাবাহিকতায় আমি কাজ শুরু করতে পেরেছিলাম। আমি বাংলাদেশের ঐতিহ্যগত সংস্কৃতি নিয়ে কিছু কাজ করতে পেরেছি বলে নিজেকে ধন্য মনে করি। প্রথম দিকে আমি পশ্চিমবঙ্গের শান্তিনিকেতনের পার্শ্ববর্তী গ্রামাঞ্চলের কালচার নিয়ে গবেষণার কাজ শুরু করেছিলাম। সেটা ছিল মূলত আমার পিএইচডি গবেষণার কাজ। পরবর্তীকালে সেই গবেষণার ভিত্তিতে *An Abode of the Goddess: Kinship, Caste and Sacrificial Organization in a Bengal Village* শীর্ষক গ্রন্থ প্রণয়ন করি। কিন্তু আমি সব সময় মনে করি, শুধু পশ্চিমবঙ্গ গবেষণার জন্য যথেষ্ট নয়, মানে পশ্চিমবঙ্গে যে সব জিনিস আছে তার সাথে পূর্ববঙ্গ (ব্রিটিশ আমলের) তথা আজকের বাংলাদেশকে বুঝতে হবে। কারণ সেখানে (বাংলাদেশে) অনেক কিছু আছে, যা উন্নত। মূলত কনটেম্পোরারি বাংলাদেশটা না বুঝলে—পুরো বাংলা কালচার, বাংলার ইতিহাস, বাংলার সমাজ বোঝা সম্ভব নয়। যেমন ভারতের বর্ধমান জেলা, বীরভূম জেলা, অন্যান্য জেলায় হিন্দু কালচারের প্রভাব বেশি; ঐতিহাসিকভাবে ওই সব অঞ্চলের ঐতিহ্যে বৈষ্ণব প্রভাব এখনও বিদ্যমান রয়েছে। কিন্তু বাংলার ঐতিহ্যের মধ্যে বৌদ্ধ চর্যাপদ থেকে শুরু করে পালযুগের প্রাচীন কালচার, নাথ সাধনা, সনাতন ধর্মসহ অন্যান্য নানা ধরনের প্রভাবও রয়েছে। সেই ব্যাকগ্রাউন্ডের মধ্যে পূর্ববঙ্গ তথা মানুষেরা কালের পরিক্রমায় আরো নতুন কিছু সংযোজন করেছে, আবিষ্কার করেছে, উন্নত করেছে, এখন যেটা আছে বাংলাদেশে। এই উপলব্ধি থেকেই আমি সেই সমাজকে নিয়ে কাজ করতে শুরু করি। আমি আসলে ১৯৯৭-৯৮ থেকে বাংলাদেশে গিয়ে ফিল্ডওয়ার্ক শুরু করি।

সাইমন: তুমি বলেছো, তোমার পিএইচডি ছিল পশ্চিমবঙ্গের কোনো একটা গ্রামের উপরে। আমরা জানি, পিএইচডি গবেষণায় তুমি মূলত পশ্চিমবঙ্গের প্রচলিত হিন্দু রিচ্যুয়াল তথা শক্তি-সাধনার সাথে রাজনীতির সম্পর্কসূত্র নিয়ে বিশ্লেষণ করেছো। তারপরে তুমি কাজ করেছো বাংলাদেশের সাংস্কৃতিক-ঐতিহ্য নিয়ে। আমরা দেখেছি, তুমি জাপানিজ ভাষা একটি বই লিখেছ *সেইজাতা চিনো কুনিয়ে* নামে, তোমার অনুবাদে

যার বাংলা নাম বলা যেতে পারে—"সাধুদের দেশে"। আমরা জানি, তোমার সেই জাপানিস ভাষার বইটা ২০০৭ সালে জাপান থেকে প্রকাশিত হয়েছে। বইটিতে তুমি মূলত বাংলাদেশের বিভিন্ন মাজার ভ্রমণের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার আলোকে নানা ধরনের পর্যালোচনা লিপিবদ্ধ করেছো। তোমার বর্ণনায় বিস্তারিত জানতে পারি, বাংলাদেশের বিভিন্ন মাজারে যারা আসে, গান গায়, সাধনা করে—তাদের সঙ্গে তুমি সরাসরি কথা বলেছো। তার ভিত্তিতে মাজারকেন্দ্রিক সাধক-ভক্তদের জীবন, দৃষ্টিভঙ্গি—এগুলোকে তুমি নিবদ্ধ করেছো সেই বইটার মধ্যে। এ ব্যাপারে তোমার আগ্রহ কেন সৃষ্টি হয়েছিল?

মাসাহিকো: বাংলাদেশের কালচার বিভিন্ন দিক দিয়ে বৈচিত্র্যময় এবং আকর্ষণময়ী। তার মধ্যে একটা দেখলাম পির-মাজারের ঐতিহ্য। ইসলামিক কালচারের মধ্যে দক্ষিণ এশিয়ার মধ্যে নতুনভাবে উন্নত হয়েছে, নতুন কিছু জিনিস ওখানে পাওয়া যেতে পারে, এই ভেবে আমি মাজার নিয়ে কাজ করতে আগ্রহী হই। তারপরে ইন্ডিয়ান সমাজের তুলনায় বাংলাদেশের একটা ইউনিক কালচার যেটার একটা অংশ তার মধ্যে খুঁজে বের করতে পারব বলে আমি গবেষণা শুরু করি এবং বাংলাদেশের বিভিন্ন জায়গায় ঘুরে দেখি। যেমন চট্টগ্রামের মাইজভান্ডার শরীফ, চট্টগ্রামের বায়জিদ বোস্তামীর মাজার, নেত্রকোণার শাহ সুলতান রুমির মাজারসহ বিভিন্ন অঞ্চলে ঘুরি। তারপরে একেবারে শেষে গিয়েছি—কুষ্টিয়ার ছেঁউড়িয়া লালন সাঁইজির মাজারে। এটা খুবই ইউনিক, আর কোথাও লালন সাঁইজির মাজারের মতো এমন ঐতিহ্য নেই।



মাসাহিকো তোগাওয়া রচিত দুইটি গ্রন্থের প্রচ্ছদ। প্রথমটি ইংরেজিতে ভারতের হিন্দু-সংস্কৃতির শক্তিসাধনা সম্পর্কিত, দ্বিতীয়টি জাপানিজ ভাষায় বাংলাদেশের মাজার-সংস্কৃতি নিয়ে

সাইমন: তোমার গবেষণার মূল জায়গায় আমরা দেখেছি যে, তুমি মাজারে মাজারে যাচ্ছ নির্দিষ্ট কিছু সময়ে। বিশেষ করে যখন কোনো মাজারে সুনির্দিষ্ট কিছু দিনে উৎসব, অনুষ্ঠান হয় তখন সেই উৎসবগুলোতে তুমি সরাসরি যুক্ত হয়েছ?

মাসাহিকো: হ্যাঁ, এটা ঠিকই বলেছো। আসলে, বাংলাদেশের মাজার ভ্রমণের একেবারে প্রথমে গিয়েছিলাম ব্রাহ্মণবাড়িয়ায় মহর্ষি মনোমোহন দত্তের আশ্রমে। সেখানে একটা ছোট মাজারের মতো স্থাপনা রয়েছে। কিন্তু সেটা খুব ইন্টারেস্টিং। ব্রাহ্মণবাড়িয়ার সাতমোড়া গ্রামের মধ্যে ব্রিটিশ আমলে এই আশ্রমটি গড়ে ওঠে। এটা একেবারে গ্রামের ভেতরে। এখনও সেখানে মুসলিম গ্রামবাসীরা ভক্তি দিতে আসে, একই সাথে হিন্দুরাও ভক্তি দেয়। তাদের মধ্যে কোন বাধা নেই। মানে সবাই আসে। যেহেতু মনোমোহন দত্ত সর্বধর্মের একজন শ্রদ্ধাভাজন সাধন বা পীর হিসাবে মান্য। তাই তাঁকে শ্রদ্ধা করে সবার ভালো লাগে।

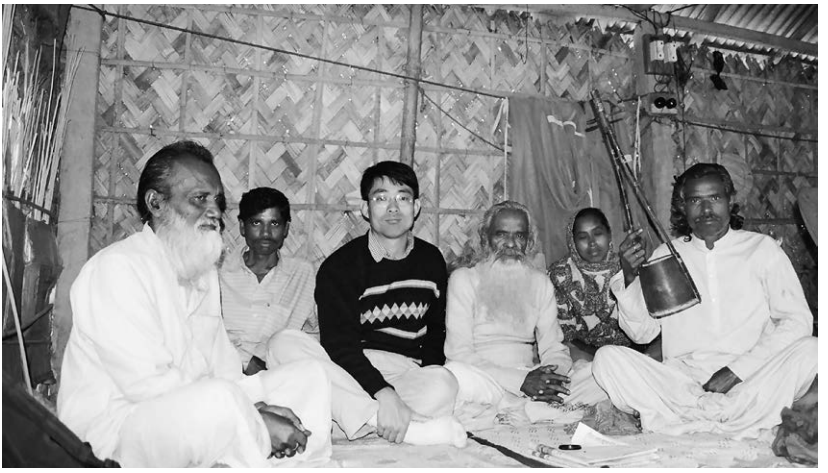
সাইমন: মনোমোহন দত্ত তাঁর গুরু আনন্দ স্বামীর মতানুসারে সর্বধর্ম সমন্বয় করেছেন।

মাসাহিকো: আসলে সেখানে সত্যি সত্যিই সর্বধর্মের সমন্বয় হচ্ছে। আমি আগে বইতে পড়েছি। কিন্তু আসল জিনিসটা কখনো দেখিনি। ওখানে গিয়ে সেটা আমি পেয়েছি, নিজের চোখে দেখেছি।

সাইমন: তারপরে তুমি যখন লালন সাঁইজির ছেঁউড়িয়ায় আখড়ায় গেলে তখন তোমার কেমন উপলব্ধি হলো? লালন সাঁইজিকে নিয়ে তুমি তো অনেক ধরনের কাজ করেছো। বিশেষ করে প্রথম যে-কাজটা করেছ সেটা হল—লালন সাঁইজির মাজার কেন্দ্রিক যে সংস্কৃতি এবং সেখানে নারী পুরুষ সব বয়সী মানুষ আসে, বিভিন্ন ধর্মের মানুষেরা আসে, বিভিন্ন বিশ্বাস নিয়ে মানুষেরা আসে—সেগুলো নিয়ে কাজ করেছ। সেই সম্পর্কে তোমার দুই একটা অভিজ্ঞতার কথা শুনতে চাই।

মাসাহিকো: আসলে আমার অভিজ্ঞতা এ রকম যেমন আগে আমি ব্রাহ্মণবাড়িয়াতে (মনোমোহন দত্তের সাতমোড়ার আশ্রমে) সর্বধর্ম সমন্বয়ে দেখেছি। কিন্তু আসলে সেটা কেন সম্ভব? কীভাবে সম্ভব? আইডিওলজিক্যালি প্রত্যেকটি ধর্ম কিন্তু ভিন্ন, সমাজের শ্রেণীও অলাদা, এটা পুরুষ বা নারী অনেক মানুষের মধ্যে অনেক তফাৎ আছে। কিন্তু সেটা এক মাজারকে কেন্দ্র করে একসাথে সবাই অংশগ্রহণ করতে পারে। সেটা কিভাবে সম্ভব? সেটার একটাই ইউনিক ফিলোসপি আছে। তাই ভেবে আমি দেখতে দেখতে লালন সাঁইজির মাজারে গিয়েছি, লালনের গানের মধ্যে বিশেষ করে দেখেছি—উনার আইডিয়াটা খুবই ইউনিক। সেই জন্য আমি যখন লালন সাঁইজির মাজারেই গেছি, তারপর থেকে আর কোথাও যেতে চাইনি। পরে আমি শুধু কুষ্টিয়া লালন মাজারে যেতাম।

সাইমন: লালনের মাজারে যাওয়ার পরে তাহলে তুমি আর কোথাও যাওনি। তোমার কাজ এরপর থেকে লালন সাঁই-কেন্দ্রিক হয়েছে। পরে তো তুমি আবার লালনের গান আরো গভীরভাবে বোঝার জন্য, তাদের মত-পথকে বোঝার জন্য লালনপন্থায় দীক্ষাও নিয়েছো—এটাও একটা বড় ঘটনা ছিল। সাহসের ব্যাপার ছিল।



কুষ্টিয়ার ছেঁউড়িয়া গ্রামে লালনপন্থী বাউল-ফকিরদের সঙ্গে মাসাহিকো তোগাওয়া

মাসাহিকো: আসলে শুধু পুথিগত জ্ঞান যথেষ্ট নয়, সবকিছু দেহ থেকে মন থেকে একটা শক্তি চিনে, না বুঝলে আসল জিনিসটা পাওয়া সম্ভব নয়। সেটা ভেবে আমি লালন সাঁইজির সাধনার মধ্যে যেতে চেষ্টা করেছি। বিদেশী মানুষ হিসেবে অনেক লিমিটেশন আছে—তবুও আমি যথাসাধ্য চেষ্টা করেছি।

সাইমন: এটা খুব সাংঘাতিক একটা বিষয়। আমাদের মনে হয়, যখন কোনো বিষয়ের প্রতি আমাদের ভক্তি-শ্রদ্ধা এবং বিশ্বাসটা না জন্ম নেয় তখন সেই বিষয়ে গবেষণা করতে চাই, আর যা কিছুই করতে যাই, সেটার ভেতরে এক ধরনের ফাঁকিবাজি একটা বিষয় তৈরি হয়। কিন্তু তোমার কাজের ভিতর যেই স্বচ্ছতা সততা দেখিয়েছো—এই জিনিসটা তুমি গবেষক হিসেবেই মানতে চেয়েছ, সৎভাবেই গবেষণা করতে চেয়েছ। আসলে, সাধন-সংস্কৃতি চর্চাকারীদের দৃষ্টিতে তুমি সাধনাটা দেখতে চেয়েছো। মানে মূল চর্চাকারীরা সাধনাকে কিভাবে দেখে তা তুমি পর্যবেক্ষণ করতে চেয়েছে। মূল কথা হলো—সাধন-সংস্কৃতির ভিতরে আমি যদি ঢুকি তার রূপটা কি হয়—এটা তুমি দেখার চেষ্টা করেছ। পরবর্তীতে আমরা দেখেছি, তুমি লালনের কিছু গান জাপানিজ ভাষায় অনুবাদও করেছো। এক্ষেত্রে আমাদের প্রশ্ন—কত সংখ্যক গান তুমি জাপানিজ ভাষা অনুবাদ করেছ?

মাসাহিকো: মোটামুটি ৩০টা গানের অনুবাদ করে একটা সংকলন করেছি। আমি যতটা সম্ভব চেষ্টা করেছি। প্রথমে আমার শ্রদ্ধাবনত প্রশ্ন ছিল—লালনের সাধনা জিনিসটা আসলে কি? লালন তখনকার মানুষকে কি বলতে চেয়েছিলেন? সেই আসল জিনিসটা জানতে চেয়েছি। গবেষণার কাজে পরে আসবো। আসলে জিনিসটা ভালোভাবে না জানলে গবেষণা জিনিসটা ঠিক হবে না। দুই নাম্বার হয়ে যাবে। এজন্য দেখলাম ওখানে লালনসাধনায় সবকিছু পাওয়া যেতে পারে। যেহেতু মধ্যযুগ থেকে বঙ্গসমাজের

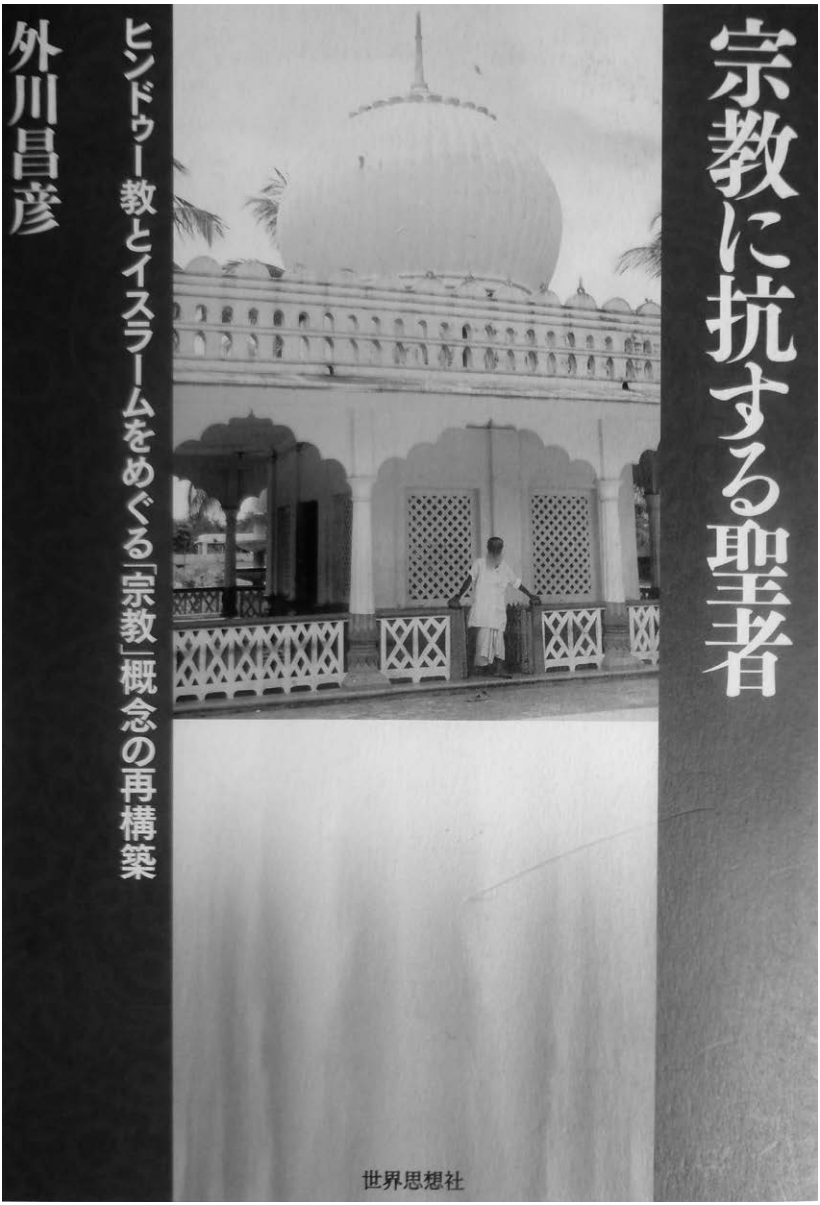
যে কালচারগুলো আসছে। তারপরে হিন্দু সমাজ থেকে বৈষ্ণবতত্ত্ব, ওই সব ভক্তি আন্দোলন, এই সব জিনিসও চলে আসছে। কিন্তু তারপরে ইসলাম কালচার, বিশেষ করে সুফি দর্শন—এই জিনিসটা সাংঘাতিকভাবে ওখানে রয়েছে। তার মধ্যে কোনো কন্ট্রাডিকশন নেই। কিন্তু একসাথে ঐক্যভাবে লালনের মধ্যে, একটা ইউনিক ভাবে লালন সাঁইজির গানের মধ্যে পাওয়া যেতে পারে। এটা বোঝানো এখনো অনেক কঠিন। তবে আমি কিছু অংশ বুঝতে চেষ্টা করেছি। কিন্তু আরো বাকি আছে। বহু বহু জানতে হবে। আরো গভীরে যেতে হবে। এখনও পথের মধ্যে আছি। তাই খুব বেশি বলতে লজ্জা পাই।

সাইমন: আরেকটি বিষয় লালনের জীবনী নিয়ে গবেষণা করেছো। তুমি তো জানো, বাঙালিরা সব থেকে বেশি তর্ক-বিতর্ক করেছে লালনের জীবনী নিয়ে। তুমি এই জীবনী লেখার সমস্যাগুলো নিয়েও গবেষণা করেছো। তোমার জাপানিজ ভাষায় প্রকাশিত বইয়ে লালন সাঁইজির জীবন এবং লালনের গানের ঐতিহ্য নিয়ে আলোচনা করেছো। আমরা জানি, বিদেশী ভাষায় রচিত বইয়ের মধ্যে তোমার বইটা বেশ মোটা, বড় একটা বই। তোমার বইটা সম্পর্কে যদি কিছু বলো।

মাসাহিকো: আমি লালন সাঁইজির গানের অনুবাদ করতে চেষ্টা করেছি। এই গানের ভেতরের আসল মানে জানতে চেয়েছি, কিন্তু তা সহজ নয়। লালনের গানের প্রতিটি শব্দের মধ্যে অনেকগুলো জিনিস আছে বোঝার, সেগুলো নিয়ে অনেক কাজ করতে হবে। একটা একটা শব্দ সাধারণভাবে বুঝতে পারি। কিন্তু আসলে মানেটা তার ভিতরেই আছে, এগুলো বুঝতে অনেক সময় লাগে, দুই-তিন বছর একটা কাজ করতেই চলে যায়। তারপরে আমি চেষ্টা করেছি ইংলিশ বই, বাংলা বই, জাপানিজ ভাষায় অনেক বই সন্ধান করেছি। সেখানে কিছু কিছু লেখা আছে, এনালাইসিস আছে। কিন্তু আসল জিনিস, সেটা পাওয়া খুব কঠিন। দেখলাম লালন সাঁইজির জীবনী-গান ইত্যাদি সম্পর্কে লেখা খুব কম। কাজেই লালন সাঁইজির বাংলা গানের অনুবাদের কাজটা প্রথমে শুরু করি। একটা গানের সংগ্রহ জাপানিজ ভাষাতে অনুবাদের চেষ্টা করেছিলাম। তারপরে আস্তে আস্তে সারা বাংলাদেশে বিভিন্ন জায়গায় ভ্রমণ করেছি। সেই অঞ্চলগুলো নিয়ে, বিশেষ করে পীর-ভক্তদের সঙ্গে আমার অভিজ্ঞতা, সেটা লিখতে চেষ্টা করি—আমার যে "সাধুদের দেশে" বইটা আছে তার মধ্যে। এটা বলা যায় একটা ইন্ট্রোডাকশন টু বাংলাদেশ কালচার। কিন্তু একাডেমিক কাজ হিসেবে লালন সাঁইজির যে জীবনী নিয়ে বইটা লিখি সেটা আরো পাঁচ বছর পরে বেরিয়েছে। লালনপন্থীদের উপর লেখা আমার বিভিন্ন আর্টিকেল কমপ্লাইল করে একটা বই, তাকে বলা যায় এথনোগ্রাফি—যা লালনের উপরে করেছি। এ ধরনের গবেষণা হয়তো খুব কম হয়েছে, ইংলিশে সম্ভবত নেই। জাপানিজ ভাষাতে হয়নি। অবশ্য বাংলা ভাষায় রবীন্দ্রনাথের সময় থেকে অনেক লেখালেখি হয়েছে লালনের উপর। কিন্তু আমি চেষ্টা করেছি এনথ্রোপলিজিক্যাল ভিউ পয়েন্টে লালন সাঁইজির উপর কাজ করার।

সাইমন: লালনের জীবনী এবং লালনের দর্শনকে তুমি এই বইয়ে ব্যাখ্যা করেছো। লালনের মাজারকেন্দ্রিক যে বিশ্বাস সেটাও তো তোমার এই বইয়ের ভিতর আছে।

মাসাহিকো: হ্যাঁ, আছে। মানে এটা একটা ফিল্ড-ওয়ার্কের কাজ। কিন্তু তার মধ্যেও লালনের জীবনীর বিষয়টা তো আসছে।



লালন সাঁইজির জীবন-দর্শন-সংগীত বিষয়ক জাপানিজ ভাষায় রচিত গ্রন্থের প্রচ্ছদ

সাইমন: লালন সাঁইজির জীবনীর বিভিন্ন দিক আলোচনা করেছো। যেমন—তোমার পর্যবেক্ষণে জানতে পেরেছি ব্রিটিশ পিরিয়ডে লালনের জীবনী এক রকমভাবে লেখা হয়েছে, তারপরে যখন পাকিস্তান তৈরি হয়েছে তখন লালনের জীবনী আরেকভাবে লেখা হয়েছে, শেষে যখন বাংলাদেশের জন্ম হয়েছে তখন লালনের জীবনী অন্যভাবে লেখা হয়েছে। তোমার লেখার ভিতরে আমি এগুলো দেখা যায়। তুমি সেগুলো ডকুমেন্টেশনসহ প্রকাশ করেছো। এর আগে কোনো বাঙালি গবেষককেও এভাবে চিন্তা করতে দেখা যায়নি। তুমি কি একজন নৃবিজ্ঞানী বলেই মানুষের চিন্তার ভিতরে লালনের রূপটা কিরূপে আছে—সেটা ব্যাখ্যা করার ব্যাপারে বেশি আগ্রহী হয়েছ?

মাসাহিকো: লালন সাঁইজির মূল পরিচয়ের কথা বলা মুশকিল, আমি এখনো সঠিক কোনো সন্ধান পাইনি, কোন সিদ্ধান্তেও পৌঁছাতে পারিনি। সবার কাছেই যে লালন আছে, সবার মনের ভিতরে আছে, যার যার লালন তার মধ্যে কাজ করে সেটাই আসল লালন। আমি যে শুধু লালন বুঝি তা না। সবার কাছে লালন আছে, বিভিন্ন জনের কাছে বিভিন্ন রকম লালন আছে। এভাবে আমি মনে করি। এখন সবাই যদি যেকোনো মাধ্যমে, বইয়ের মধ্যে, লালন সাঁইজির মাজারের মধ্যে লালনের আবির্ভাব, অবস্থিতি যদি আমি বা আমরা চিনতে পারি, সান্নিধ্য লাভ করতে পারি, সেখানেই আসল লালন আসতে পারে। এটাই আমার ধারণা।

সাইমন: আরেকটা বিষয়, আমরা দেখেছি বহু জাপানিজ বাউল পন্থায় দীক্ষা নিয়েছে, সংগীত করতেছে, ভারতের বহু আশ্রমে রয়ে গেছে। আমি যতটুকু জানি, এদের অনেকেই তোমার নিজের ছাত্র-ছাত্রী। এ বিষয়ে সম্পর্কে তুমি যদি কিছু বলো।

মাসাহিকো: এটা জাপানিদের মধ্যে একটা ইন্টারেস্টিং ঘটনা ঘটেছে, অনেকে বাউল কালচারের মধ্যে মিশে গেছে। এটা ইন্ডিয়ার পূর্ণচন্দ্র বাউল থেকে শুরু করে কলকাতার বাউল অনেকে জাপানে এসে যখন পারফরম্যান্স বা মিউজিক কনসার্ট করে। তখন থেকেই মনে হয় অনেকে আগ্রহী হয়েছে। প্রথমদিকে কয়েকজন জাপানি ভারতে যেতে শুরু করে। সংগীতশিক্ষার জন্য। কিন্তু আখড়ায় গিয়ে বাউল সাধনা শুরু হয় তার বেশ পরে। বাউল হিসাবে যারা সাধনাচর্চা শুরু করে তার মধ্যে প্রথমে ছিল কয়েকজন জাপানিজ মেয়ে। তারা মূলত বাউলদের সাধন-সঙ্গিনী হিসেবে বাউল হয়েছিল।

সাইমন: এদের মধ্যে তোমার ছাত্রীরা কেউ ছিল কি?

মাসাহিকো: যখন আমি হিরোশিমা ইউনিভার্সিটিতে বাংলা কালচার—বাউল সংগীত নিয়ে পড়াতাম তখন একটা মেয়ের বাউল কালচার ভালো লেগেছিল। সে তারপর ইন্ডিয়া যায়। আমার স্টুডেন্টদের মধ্যে প্রথম সে-ই বাউল হয়েছে।

সাইমন: কি নাম তার? তার সম্পর্কে যদি কিছু বল।

মাসাহিকো: হরিদাসী, এটা হচ্ছে ওর বাংলা নাম। সে সত্যানন্দ দাস বাউলের সঙ্গিনী। জাপানিজ নাম হিরোকো। তবে এখন হরিদাসী নামেই পরিচিত।

সাইমন: বিশেষ করে সাধন দাস বৈরাগ্যের জাপানি সাধন-সঙ্গিনী মাকি কাজুমি, কাজুমি ফুকাজাওয়া (শুভ্রা) এবং সোকো নিশিমুরা (স্মৃতি)-কে আমরা দেখছি।

জাপানের বাউল সাধিকা হিরোকো ওরফে হরিদাসী সাধন-সংগীত পরিবেশনরত

মাসাহিকো: সাধন দাস বৈরাগ্য কিন্তু সত্যানন্দ দাসের আগে, আরো একটু পুরোনো। সাধন দাস বৈরাগ্যের কাছে একজন জাপানিজ মেয়ে গিয়েছে, তারপর ৩-৪ জন বাউল পথ গ্রহণ করেছে।

সাইমন: তাহলে জাপানিদের বাউল সাধনার সঙ্গে যুক্ত হবার ঐতিহ্য প্রথম কবে থেকে শুরু হয়েছিল?

মাসাহিকো: আমি যতটুকু জানি ১৯৯১ সালে সাধন দাস বৈরাগ্য জাপানে অনুষ্ঠান করতে আসেন। মাকি কাজুমি সেই অনুষ্ঠানে শ্রোতা হিসেবে ছিলেন। তারপর তিনি ভারতে যান। তার কিছু পরে হরিদাসী যায় ও সত্যানন্দ দাসের সাধনসঙ্গিনী হয়।

সাইমন: মুরাসে সাতোরু নামে একজন তো আছে?

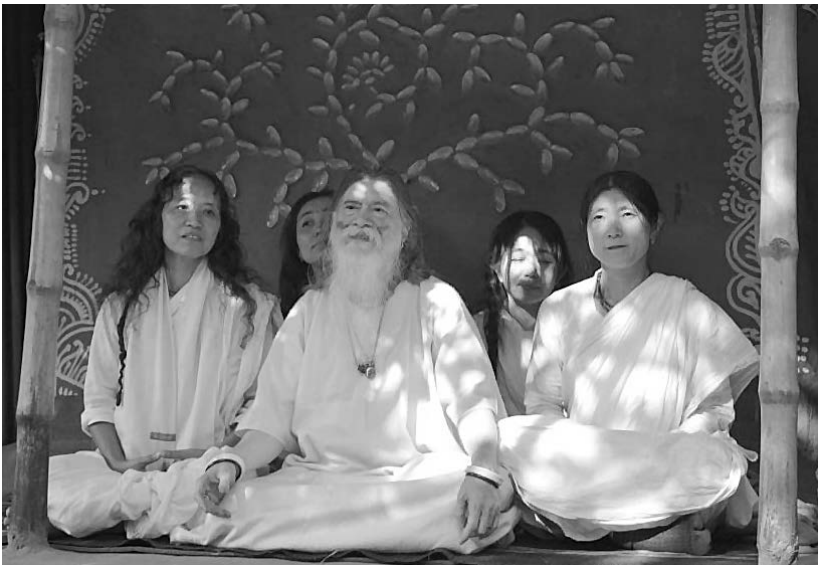
মাসাহিকো: মুরাসে সাতোরু বিখ্যাত এনথ্রোপোলজিস্ট জাপানের, তিনি বাউলের উপরে পিএইচডি করেছেন মিশিগান স্টেট ইউনিভার্সিটি থেকে। ওনার পিএইচডি খুব ভালো—বাউলের উপরে ফোকাস করে লেখা। উনি প্রথমে শান্তিনিকেতনে ছিলেন।

সাইমন: বাংলাদেশে তো তোমার অনেক ছাত্রছাত্রী আছে যারা তোমার অধীনে পিএইচডি করেছে, যেমন—মানস চৌধুরী, জোবাইদা নাসরীন কনা, আরো গবেষক রয়েছে।

মাসাহিকো: বাংলাদেশের মোটামুটি ১০জন আছে, যারা আমার কাছে পিএইচডি করেছে।

সাইমন: তোমার একটা বড় ধরনের শিষ্য-সাগরেদ বাহিনী বাংলাদেশে তৈরি হয়েছে।

মাসাহিকো: না তেমন কিছু না। তবে আমি খুশি যে জাপান-বাংলাদেশ সম্প্রীতির মাধ্যমে অনেক কাজ এগোচ্ছে। আমাদের মতো বিদেশি বা জাপানি সবাই বাংলাদেশ গিয়ে কাজ করতে পারে তা না। তোমাদেরও সেই সুযোগটা আছে। এর সাহায্যে



ভারতের সাধন দাস বৈরাগ্যের সঙ্গে জাপানিজ সাধন-সঙ্গিনীগণ

আমরা অনেক কিছু জানতে পারি। এজন্যই আমি সহজে লালনের আখড়ায় যেতে পেরেছি। বাংলাদেশের স্টুডেন্টরাও জাপানে গিয়ে অনেক কিছু শিখেছে। ওদের এনথ্রোপোলজিকাল ভিউ, কালচারাল স্টাডিজ—সেটার ফ্রেমওয়ার্ক নিয়ে আবার বাংলাদেশ নতুনভাবে অনেক কিছু জিনিস আবিষ্কার করেছে। সেই ইন্টারাকশনের মাধ্যমে আমরা অনেক জিনিস নতুনভাবে বের করতে পারছি।

সাইমন: আরেকটা বিষয়, যেটা নিয়ে গতকাল তোমার সঙ্গে আলোচনা করছিলাম। তুমি জানো, গতকাল আমরা কিয়োতো গিয়েছিলাম, সেখানে জাপানের প্রাচীন একটি বৌদ্ধ স্থাপনা তোজি মন্দির আছে; এছাড়াও কিয়োতোতে আরো অনেক মন্দির আছে। এগুলোর সঙ্গে বাংলাদেশের প্রাচীন ঐতিহ্যেও কোনো একটা সম্পর্ক কি কোনভাবে আছে? এ সম্পর্কে যদি কিছু বলো। এছাড়া, প্রাচীন বাংলার চর্যাপদ সম্পর্কিত সাধনার ধারার সঙ্গে জাপানের বৌদ্ধ সাধনার কি কোনো মিল আছে?

মাসাহিকো: জাপানের বৌদ্ধ ধর্মের ইতিহাসের মধ্যে সবথেকে বিখ্যাত একজন ভিক্ষু কুকাই হলেন তোজি মন্দিরের প্রতিষ্ঠাতা, যেখানে তুমি গতকাল গিয়েছিলে। সেই কুকাই হেইয়ান পিরিয়ডে জাপানে বৌদ্ধধর্ম এসেছে চীন থেকে। চায়নার একজন গুরু কেইকা। কেইকা-র গুরুর গুরু নালন্দাতে পড়াশোনা করতেন। নালন্দা পালযুগের শিক্ষাকেন্দ্র, সেখানকার পাশাপাশি ছিল বিক্রমশিলা, তার পাশে ছিল বাংলাদেশের পাহাড়পুর বা প্রাচীন সোমপুরী মহাবিহার। সেইসময় ভারত-বাংলাদেশ অঞ্চলের নেটওয়ার্কের মধ্যে বিশ্বসন্ধান বলতে বুদ্ধিজম চর্চা বোঝানো হতো। হেইয়ান পিরিয়ডে

কিয়োতোর তোজি বৌদ্ধ মন্দির প্রাঙ্গনে চর্যাপদের গান পরিবেশনরত সাধিকা সৃজনী তানিয়া

সেই কেন্দ্রগুলো তথা ইউনিভার্সিটির মধ্যে অন্যতম একটা পাহাড়পুর, সেখানে যা পড়াশোনা হতো—তার মধ্যে বিশেষ স্থান দখল করে ছিল বজ্রায়ানাতন্ত্র বুদ্ধিজম। সেই বুদ্ধিজম বা চর্চা ছিল তৎকালীন বিশ্বের সবচেয়ে উন্নত বৈজ্ঞানিকজ্ঞান বলা যেতে পারে। সেই চর্চা নালন্দা, চীন হয়ে জাপানে আসে কুকাইয়ের মাধ্যমে। তোজি এবং পাহাড়পুরের মধ্যে জ্ঞান-সাধনার সম্পর্কটা এভাবেই দেখা যেতে পারে।

সাইমন: বজ্রযানী সাধনা যেটা একসময় পাহাড়পুর বৌদ্ধবিহারে চর্চা হতো, সেটা বাংলাদেশে এখন খুঁজে পাওয়া দুর্লভ, জাপানে সেটার ঐতিহ্য তাহলে কি এখনও বহমান?

মাসাহিকো: হ্যাঁ, ঠিকই বলেছ। বজ্রযানী সাধনা আমরা দেখতে পাই জাপানে। বাংলাদেশের সাধকদের মধ্যে ওরাল হিস্ট্রি হিসেবে চর্যাপদের ঐতিহ্য মুখে মুখে গুরু-শিষ্যের মাধ্যমে পরম্পরাগতভাবে চলে আসছে। আমরা চর্যাপদ চর্চার মাধ্যমে আসল জিনিস কী—তা জানার চেষ্টা করছি। সেটাই তোমাদের কাজ। আসলে, আবার চর্যাগীতির পুনর্জাগরণের মাধ্যমে তোমরা সেই কাজটা গভীরভাবে করে চলেছো।

সাইমন: আমাদের যে চর্যাপদের পুনর্জাগরণ, যেটা আমাদের বাউল ফকিরেরা করছে, আমাদের সাধিকা সৃজনী তানিয়া করছে, এই পুনর্জাগরণের গুরুত্বের জায়গাটা তোমার মত একজন এনথ্রোপোলজিস্ট, একজন হিস্টোরিয়ান তথা কালচারাল হিস্টোরিয়ান কীভাবে মূল্যায়ন করতে চাও। তোমার দৃষ্টিতে কি মনে হয়?

ভাবনগর সাধুসঙ্গে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের আসরে বাংলাদেশের ভাবসাধকদের সাথে জাপানের অধ্যাপক মাসাহিকো তোগাওয়া এবং ফ্রান্সের অধ্যাপক জেরেমি কদ্রন

মাসাহিকো: একটা জিনিস জানতে গেলে শুধু পুথির মাধ্যমে যথেষ্ট জানা যায় না, (অনেক কিছু ভাষাও শিখতে হবে), তার মধ্যে সাধনার যে স্থান আছে, প্র্যাক্টিসের সিস্টেম আছে—এগুলো অভিজ্ঞতার মাধ্যমে বোঝা যায় বা গুরু-শিষ্য পরম্পরার মাধ্যমে জানা যায়। আসল জিনিস জানতে গেলে মানুষ যা যা কাজ করে সেগুলো মানে ডাইরেক্ট ফিল্ড ওয়ার্কের মাধ্যমে, বা অভিজ্ঞতার মাধ্যমে বোঝা—এটা একটা বড় অংশ। তার সাথে সাথে কিন্তু টেক্সট অ্যানালিসিস, তখনকার পুথি/মন্ত্রগুলোর সঙ্গে মিশে আমরা আসল জিনিসের কাছে পৌঁছাতে পারবো—এই আশা করছি।

সাইমন: চর্যাপদের গান যখন আমাদের দেশের বাউলরা গাইছে—এটা তো প্রাচীনকালে যখন পাহাড়পুর বৌদ্ধবিহারে কানুপা থাকতেন, বিরূপা থাকতেন, চর্যাপদের অন্যান্য পদকর্তাদের কেউ কেউ থাকতেন—তারা যে ফর্মে গানগুলো করতেন, বাংলাদেশের জনগোষ্ঠীর ভিতর চর্চা করতেন, সেটা তো বাংলাদেশ থেকে নাই হয়ে গিয়েছিল, এখন যখন বাউলরা এটাকে আবার চর্চা করছে, সেটাকে তোমার কাছে কতটুকু গ্রহণযোগ্য?

মাসাহিকো: নাই মানে ঠিকই।প্রাচীন পারফরমেন্স পরবর্তীকালে আমরা কেউ দেখতে পাইনি। কিন্তু বাউলদের মধ্যে কিছু কিছু জায়গায়, যেমন—কুষ্টিয়া লালন আখড়ার আশেপাশে লালন সাঁইজির শিষ্যদের মধ্যে (কিন্তু আমরা দেখতে পাই) এখনো পরম্পরাগতভাবে ওদের চর্চা বা সাধনার মধ্যে চর্যাপদের প্রভাব দেখা যায় এগুলোর অনেক কিছু আমরা এখন বুঝতে পারি না। কিন্তু আমার মনে হয় তার মধ্যে আদি জিনিসটা রয়েছে। একটু গভীরভাবে দেখলে আজকের বাউল সাধনার মধ্যে আসল

জাপানের ওসাকাতে মাসাহিকো তোগাওয়া সাক্ষাৎকার গ্রাহণ করছেন সাইমন জাকারিয়া

জিনিসটা আমরা দেখতে পারি—চর্যাপদের জীবন্তযুগ থেকে কীভাবে সেই সংস্কৃতি বা সাধনার ধারাটা বর্তমান কালে চলে এসেছে—তা আমরা বুঝতে পারি।

সাইমন: লালন সাঁইজির গানের বাণীতে ও চর্যাপদের গানের কথায় বিভিন্ন ধরনের সাদৃশ্য ও রূপান্তর আমরা দেখতে পায়। অনেক সময় মনে হয়—একই কথা, একই প্রসঙ্গ প্রাচীনকালে চর্যাপদের পদকর্তারা বলেছিলেন, লালনের গানের বাণীতে প্রায় একই প্রসঙ্গের অবতারণা প্রত্যক্ষ করা যায়।

মাসাহিকো: হ্যাঁ, এটা আছে।

সাইমন: এবার তোমার গবেষণার ভবিষ্যৎ পরিকল্পনা সম্পর্কে জানতে চাই।

মাসাহিকো: আমাদের কাজের কোনো শেষ নেই, লম্বা জীবন প্রয়োজন—না হলে তো শেষ করতে পারবো না।

সাইমন: জাপানের অন্যান্য গবেষকদের সম্পর্কে কিছু জানতে চাই। বিশেষ করে মাসাইয়্যুকি ওনিশির কাজ সম্পর্কে তোমার অভিমত কি?

মাসাহিকো: আমি যখন বাংলা ভাষা পড়াশোনা করতে শুরু করেছি ইউনিভার্সিটি স্টুডেন্ট জীবনে, তখন মাসাইয়্যুকি ওনিশি অলরেডি শান্তিনিকেতন থেকে পড়াশোনা করে জাপানে ফিরে এসেছেন। এজন্য আমরা ওনার নাম, ওনার সম্বন্ধে শুনেছি। উনি বাংলা চর্চার জগতে জাপানের মধ্যে অন্যতম। জাপানের অন্যতম বাংলা গবেষক নারা ৎসুয়োশি। নারা ৎসুয়োশি ১৯৫৬ সালে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে বাংলা ভাষা বিজ্ঞান উপর পিএইচডি করতে গেছেন। বাংলা ভাষা চর্যা ও শিক্ষা প্রথম জাপানে শুরু করেন নারা ৎসুয়োশি। নারা থিয়োশির প্রথমদিকের স্টুডেন্ট ছিলেন মাসাইয়্যুকি ওনিশি। নারা ৎসুয়োশি ২০১৪ সালে মারা গেছেন। আমি ওনার ক্লাসের শেষের দিকের ছাত্র।

সাইমন: তারমানে জাপানে যিনি প্রথম বাংলা ভাষার চর্চা করতেন তার ছাত্র হিসেবে তুমিও ছিলে। উনার কাছে ওনিশিও শিক্ষা নিয়েছেন। তাহলে তোমাদের গবেষণার একটা পরম্পরা আছে।

মাসাহিকো: আছে। নারা ৎসুয়োশি মুক্তিযুদ্ধের সময় জাপানের মধ্যে একটা বড় ভূমিকা নিয়েছিলেন। উনি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে মডার্ন ল্যাঙ্গুয়েজ ইনস্টিটিউট প্রতিষ্ঠার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। প্রতিষ্ঠাকালে অধ্যাপক নারা সেখানকার প্রথম ভিজিং প্রফেসর হয়েছিলেন। বর্তমানে সেটা আরও উন্নত হয়েছে, সেখানে এখনও জাপানিস কোর্স আছে।

সাইমন: অনেক ধন্যবাদ ও কৃতজ্ঞতা। কৃতজ্ঞতা।

মাসাহিকো: জয় গুরু।

সাক্ষাৎকার গ্রহণের তারিখ: ২৯শে জুলাই ২০২৩। স্থান: হোটেল নিউ হাংক্যু, ওসাকা, জাপান

খণ্ড ১৮, সংখ্যা ২১-২২ ভাবনগর জুন-ডিসেম্বর ২০২৪
Vol. 18, No. 21-22 BHĀBANAGARA June-December 2024

প্রতিবেদন
ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের ৫০০তম আসরপূর্তি উপলক্ষ্যে
চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪

গৌতম চন্দ্র বর্মন

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসবের শোভাযাত্রা

Report
On the occasion of the 500th session anniversary of revival of songs of the Charyapada by Spiritual Seekers
Charyapada Revival Festival 2024

Gautam Chandra Barman

Abstract

The Charyapada, a spiritual and literary heritage of Bengali culture, originated in 6th-12th century in Bengal. Key poets like Kahnapa and Birupa contributed to its development at the Somapura Mahavihara. Over time, Charyapada evolved into a cultural tradition, spreading across South Asia, though it gradually faded from folk culture and became limited to academic study.

In 2014, the Vabnagar Foundation organized the traditional Baul-Fakirs of the country to adapt Charyapada songs aiming at revival of the Charyapada through the Bhabanagara Sadhusongo in Dhaka, reintroducing its musical, spiritual, and performative elements. This initiative has led to widespread recognition, with performances in Bangladesh and abroad and training programs for students.

The Charyapada Revival Festival 2024 marked the 500th Sessions of the Bhabanagara Sadhusongo holding every Wednesday of the week. Celebrated from May 8 to10, 2024, the three-day event featured musical performances, workshops, and academic seminars. It celebrated the Charyapada's history and its relevance today, with scholars and the practitioners offering insights into its cultural significance.

The festival reinforced the Charyapada's enduring importance, encouraging a deeper connection to Bengali identity and mysticism. It showcased the power of the Charyapada to inspire artistic and spiritual exploration locally and globally.

On May 1, 2024, Professor Masahiko Togawa from the Tokyo University of Foreign Studies attended the 500th session of Bhabanagara Sadhusongo, organized by Vabnagar Foundation. He remarked, "I am very happy to be present on this stage for the special 500th session of Bhabanagara Sadhusongo. I, too, am a seeker of spiritual understanding, still standing on this path with much further to go. Whenever I have time, I come to Bangladesh from Japan. When I am in Dhaka, I come to this stage, as listening to your songs brings me joy and fulfillment."

In contrast, at the opening ceremony of the Charyapada Revival Festival 2024, Professor Rebecca J. Manring, Vice President of the American Institute of Bangladesh Studies, shared her thoughts as the chief guest, saying, "Attending this event, I had the opportunity to hear Charyapada songs for the first time. Listening to your Charya songs has brought me immense joy. I truly appreciated it and could feel the essence of Charyapada. I extend my gratitude to the Baul-Fakir singers of Charyapada in Bangladesh."

চর্যাপদ বাংলা ভাষা, সাহিত্য ও সংস্কৃতির প্রাচীনতম ভাবসম্পদ। বাংলাদেশের মাটি চর্যাপদের উৎসভূমি হিসেবে স্বীকৃত। পালবংশের দ্বিতীয় রাজা শ্রীধর্মপাল দেবের রাজত্বকালে ৭৮১-৮২১খ্রিষ্টাব্দের মধ্যে গড়ে ওঠা প্রাচীন সোমপুর মহাবিহার বা ঐতিহাসিক পাহাড়পুর বৌদ্ধ বিহারে চর্যাপদের শ্রেষ্ঠ কবি কাহ্নপা ও বিরূপা অধ্যাপনা করতেন বলে জানা যায়। মূলত এই প্রাচীন বিহার থেকে চর্যাপদের সংস্কৃতি তথা সংগীত, নৃত্য, নাট্য ও সাধনার ধারা পুরো ভারতবর্ষ ছাড়িয়ে দক্ষিণ এশিয়ার বিভিন্ন দেশে ছড়িয়ে পড়ে। এখনও অনেক দেশে চর্যাপদের সংস্কৃতির অন্তর্ভুক্ত পরিবেশনরীতি, সাধন-পদ্ধতি চর্চিত হলেও বাংলাদেশের জনসংস্কৃতি থেকে চর্যাপদের জীবন্ত পরিবেশনা শিল্পের অস্তিত্ব বিলুপ্ত হয়ে গিয়েছিল। সেই বিলুপ্ত সংস্কৃতির পুনর্জাগরণে উদ্যোগী হয়ে ভাবনগর ফাউন্ডেশন ২০১৪ খ্রিষ্টাব্দে ঢাকার ঐতিহাসিক সোহরাওয়ার্দী উদ্যানে (বাংলা একাডেমির প্রবেশদ্বারের ঠিক বিপরীতে) ভাবনগর সাধুসঙ্গের প্রবর্তন করে।

প্রথমদিকে প্রতি সপ্তাহে দুইদিন করে, যথা– প্রতি সপ্তাহে সোমবার ও বুধবার এই সাধুসঙ্গ অনুষ্ঠিত হতো, পরবর্তীতে প্রতি সপ্তাহের বুধবার বিকাল ৫টা থেকে সূর্যাস্ত পর্যন্ত নিয়ম করে আদি পদ্ধতিতে ভাবনগর সাধুসঙ্গে ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের আসর অনুষ্ঠিত হয়ে আসছে।

ইতোমধ্যে ভাবনগর সাধুসঙ্গের ১০বছর অতিক্রান্ত হয়েছে এবং অনুষ্ঠিত হয়েছে বাংলাদেশের ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের ৫০০তম আসর। ভাবনগর সাধুসঙ্গের ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের আসরটি বাংলাদেশের বাউল-ফকির ও সাধকশিল্পীদের মধ্যে যেমন নতুন একটি উদ্দীপনা সঞ্চার করেছে তেমনি জাতীয় ও আন্তর্জাতিক পরিমণ্ডলেও এই আসরটি সম্মানজনক স্থান গ্রহণ করেছে। ভাবনগর সাধুসঙ্গের শিল্পীরা আমন্ত্রিত হয়ে ভাবসাধকদের চর্যাপদের গান পরিবেশন করেছে বাংলা একাডেমিসহ বাংলাদেশ জাতীয় জাদুঘর, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমি, বাংলাদেশ লোক ও কারুশিল্প ফাউন্ডেশন, এবং বাংলাদেশ উন্মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়সহ বেশ কয়েকটি প্রতিষ্ঠানে। এমনকি জাতীয় কবি কাজী নজরুল ইসলাম বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্যকলা ও পরিবেশনবিদ্যা বিভাগে ভাবনগর সাধুসঙ্গের সাধক-শিল্পী শাহ আলম দেওয়ান ও বাউল অন্তর সরকার চর্যাপদের গানের প্রশিক্ষণ প্রদান করেছেন। শুধু তাই নয়, দেশের সীমারেখা ছাড়িয়ে ভাবনগর সাধুসঙ্গের সাধক-শিল্পী সাধিকা

সৃজনী তানিয়া আমেরিকার দি ইউনিভার্সিটি অব শিকাগোর সংগীত বিভাগে চর্যাপদের গানের প্রশিক্ষণ দেবার গৌরব অর্জন করেছেন। পাশাপাশি তিনি আমেরিকার শিকাগো, জাপানের ওসাকা, নেপালের ললিতপুর এবং ভারতের বহরমপুর, চব্বিশপরগণা, বীরভূম, কলিকাতা প্রভৃতি স্থানে চর্যাপদের গান পরিবেশন করেছেন। বাংলাদেশের জাতীয় সংসদেও ভাবনগর সাধুসঙ্গের ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ সম্পর্কে তথ্য উপস্থাপিত হয়েছে। এছাড়া, ভাবনগর সাধুসঙ্গের সাপ্তাহিক সাধুসঙ্গে ভারতের প্রাক্তন কূটনৈতিক অধ্যাপক মুচকুন্দে দুবেসহ পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের অধ্যাপক-গবেষকগণ অংশগ্রহণ করেছেন। এমনকি ভাবনগর সাধুসঙ্গের ভাবসাধকদের চর্যাপদের গান কণ্ঠে তুলে নিয়েছেন ফ্রান্সের অধ্যাপক জেরেমি কদ্রন।

গত ১লা মে ২০২৪ ভাবনগর সাধুসঙ্গের ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের ৫০০তম আসরপূর্তি হয়। এ আসরে যোগদানের জন্য জাপানের টোকিও ইউনিভার্সিটি অব ফরেন স্টাডিজের অধ্যাপক ড. মাসাহিকো তোগাওয়া স্ব-উদ্যোগে বাংলাদেশে এসছিলেন। আসরে তিনি বলেন, "আমি খুব খুশি হলাম, ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের ৫০০তম আসর উপলক্ষ্যে এই মঞ্চে আসতে পেরেছি বলে। আমি নিজেও একজন সাধক। আপনাদের গান আমার ভালো লাগে। এই আসর আরও চলতে থাক, আরও এগিয়ে যাক, এই কামনা করি।"

ভাবনগর সাধুসঙ্গের ৫০০তম আসরপূর্তি উপলক্ষ্যে ভাবনগর ফাউন্ডেশন বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমির সহযোগিতায় গত ৮ই মে থেকে ১০ই মে পর্যন্ত ৩দিনব্যাপী "চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪" আয়োজন করে। এই উৎসবের অংশ হিসেবে বাংলাদেশে প্রথমবারের মতো সাধুসঙ্গে ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের আসর, চর্যাসংগীত শোভাযাত্রা, চর্যাপদ বিষয়ক ৫ঘণ্টাব্যাপী সেমিনার, চর্যাপদ প্রশিক্ষণ

ভাবনগর সাধুসঙ্গের ৫০০তম আসরে বক্তৃতাকরছেন জাপানের অধ্যাপক মাসাহিতে তোগাওয়া

কর্মশালা এবং বিভিন্ন স্থান থেকে আগত ভাবসাধকদের চর্যাপদের সংগীতানুষ্ঠান ও চর্যাপদ প্রশিক্ষণ কর্মশালায় অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে সনদ বিতরণ করা হয়।

ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের ইতিহাসের একটি পূর্বপ্রেক্ষাপট আছে। খ্রিষ্টীয় ঊনবিংশ শতকের অন্তেও আধুনিক শিক্ষিত বাঙালিদের প্রাচীন বাংলার সাহিত্য-সংস্কৃতির নিদর্শন চর্যাপদ সম্পর্কে তেমন কোনো স্পষ্ট ধারণা ছিল না। এই পরিপ্রেক্ষিতের মধ্যে বাংলা সাহিত্যের প্রাচীন ইতিহাস নির্মাণের লক্ষ্যে ১৯০৭ খ্রিষ্টাব্দে মহামহোপাধ্যায় হরপ্রসাদ শাস্ত্রী নেপালের রাজ দরবারের গ্রন্থশালা থেকে চর্যাপদের একটি খণ্ডিত পুঁথি উদ্ধার করেন। তাঁর সংগৃহীত অন্যান্য পুথির সঙ্গে চর্যাপদের প্রাচীনতম পাণ্ডুলিপিটি ১৯১৬ খ্রিষ্টাব্দে (বাংলা ১৩২৩) সম্পাদনার মাধ্যমে তিনি বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ থেকে *হাজার বছরের পুরাণ বাঙ্গালা ভাষায় বৌদ্ধগান ও দোহা* নামে প্রকাশ করেন। এই গ্রন্থের ভূমিকাতে তিনি উল্লেখ করেছিলেন, চর্যাপদের গানগুলো কীর্তনের মতো পরিবেশন করা হতো। পরবর্তীকালে সংগীত-গবেষক রাজ্যেশ্বর মিত্রসহ অন্য অনেকে প্রমাণ করেছেন, চর্যাপদ লোকায়ত সংগীত ঐতিহ্যের অংশ ছিল। গবেষকদের এ ধরনের সিদ্ধান্তকে অনুসরণ করে ভাবনগর ফাউন্ডেশন প্রাচীন বাংলার চর্যাপদসমূহ ভাবসাধকদের মধ্যে পুনর্জাগরণে উদ্যোগী হয়।

বাংলার প্রাচীন ও মধ্যযুগের প্রায় সকল সাংস্কৃতিক নিদর্শন যেমন—পদ্মাপুরাণ, গাজী-কালু-চম্পাবতীর পুথি, রামায়ণ, মহাভারত, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনসহ মঙ্গলকাব্যের বিভিন্ন ধারার চর্চা এদেশের সাধারণ মানুষের ভেতর বিচিত্র পরিবেশনশিল্প-আঙ্গিকে প্রত্যক্ষ করা যায়। কিন্তু বাংলা সাহিত্যের আদি নির্দশন চর্যাপদের কোনো জীবন্ত পরিবেশনরীতি বাংলাদেশে দৃষ্টিগোচর ছিল না, চর্যাপদ কেবল গৃহীত ছিল উচ্চশিক্ষায় বাংলা বিভাগের পাঠক্রমের অংশ হিসেবে, কিংবা চাকুরির পরীক্ষার প্রয়োজনীয় তথ্য হিসেবে। এই বিষয়টি লক্ষ্য করে ভাবনগর সাধুসঙ্গের ভাবসাধক শিল্পীরা চর্যাপদের বাণীতে সুর-সংযোজন করেন এবং লোকায়ত সংস্কৃতির মধ্যে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ ঘটাতে উদ্যোগী হন। এই উদ্যোগের অংশ হিসেবে ভাবনগর সাধুসঙ্গ প্রতি সপ্তাহে নিয়ম করে ঢাকাতে যেমন ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের আসর করে আসছে তেমনি বাংলাদেশের বিভিন্ন প্রান্তের লোকায়ত শিল্পীদের মধ্যে, এমনকি আন্তর্জাতিক পর্যায়ে চর্যাপদের গানের সাংগীতিক রূপ ছড়িয়ে দিতে প্রশিক্ষণ কর্মশালা পরিচালনা করেছে। এরমধ্যে চর্যাপদের উৎসভূমি নওগাঁর ঐতিহাসিক পাহাড়পুর বৌদ্ধবিহার এলাকাসহ কিশোরগঞ্জ, ঝিনাইদহ, পাবনা, কুমিল্লা, চুয়াডাঙ্গা, সুনামগঞ্জ, কুষ্টিয়া, চট্টগ্রাম, মানিকগঞ্জ প্রভৃতি জেলায় গড়ে উঠেছে ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের কেন্দ্র। প্রতিটি কেন্দ্রেই বহু লোকায়ত সাধকশিল্পী নিয়মিতভাবে চর্যাপদের গানের চর্চা করে আসছেন।

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর আদি-অন্ত

ভাবনগর ফাউন্ডেশন গত ৮ই মে ২০২৪ তারিখ বিকাল সাড়ে ৫টায় ঢাকার সোহরাওয়ার্দী উদ্যানে (বাংলা একাডেমির প্রবেশদ্বারের বিপরীতে) ভাবনগর

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর সাধুসঙ্গ

সাধুসঙ্গের ৫০১তম আসরের মাধ্যমে চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসবের সূচনা করে। সাধুসঙ্গের শুরুতে বাংলাদেশের বিভিন্ন প্রান্তের সাধকশিল্পীদের মধ্যে বরিশালের শাহ আলম দেওয়ান, মাদারীপুরের ইউসুফ মিয়া, মানিকগঞ্জের বাউল অন্তর সরকার, পটুয়াখালীর ফকির আনিস মুন্সী, কিশোরগঞ্জের জাকির চিশতি, সিদ্দিক ফকির, উজ্জ্বল মিয়া ও জিল্লুর সরকার, সুনামগঞ্জের মনীন্দ্র দাস, শরিয়তপুরের শিলা মল্লিকসহ সাধিকা সৃজনী তানিয়া প্রমুখ সমবেত কণ্ঠে যথাক্রমে লুইপা রচিত চর্যাপদের প্রথম পদ "কাআ তরুতর পঞ্চবি ডাল", ভাবনগর সাধুসঙ্গের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের

নিয়ে সাধক কবি ইউসুফ মিয়ার রচিত "সাধুর ভাব জেনে নাও ভাবনগর যাও" এবং কাহ্নপা রচিত চর্যাপদের ৭সংখ্যক পদের সমকালীন রূপান্তরিত গীতবাণী "হাওয়া দমের পথ বন্ধ কেন হয়" গান ৩টি পরিবেশন করেন। গান পরিবেশনের ফাঁকে চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর প্রধান অতিথি আমেরিকান ইন্সটিটিউট অব বাংলাদেশ স্টাডিজের ভাইস প্রেসিডেন্ট ও ইন্ডিয়ানা ইউনিভার্সিটির রিলিজিয়াস স্টাডিজ বিভাগের অধ্যাপক ড. রেবেকা জে মানরিং-কে তাজা ফুলের মালা পরিয়ে বরণ করে নেন ভাবনগরের সভাপতি ড. সাইমন জাকারিয়া। ভাবসাধকদের পাশাপাশি সাধুসঙ্গে যুক্ত হয়েছিলেন বাংলাদেশ ফিল্ম আরকাইভের প্রকল্প পরিচালক ড. মোঃ মোফাকখারুল ইকবাল, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সমাজকল্যাণ ও গবেষণা ইন্সটিটিউটের অধ্যাপক ড. মোঃ রবিউল ইসলাম, প্রাচ্য-চিত্রকলা অনুশীলন সংঘের উপদেষ্টা ও বুক ডিজাইনার মিখাইল আই ইসলাম, প্রথম আলোর সাংবাদিক সাদিয়া মাহজাবীন ইমাম, ভাবনগর ফাউন্ডেশনের নির্বাহী পরিচালক নূরুননবী শান্ত, কবি শাহেদ কায়েস, কবি ও সুফি সাধক নজরুল ইশতিয়াক, আবৃত্তি শিল্পী সানজিদা স্মৃতিসহ বিভিন্ন স্তরের বিশিষ্টজন ও মিডিয়াকর্মীগণ।

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসবের দ্বিতীয় পর্বে ভাবনগর সাধুসঙ্গ চত্বর থেকে সোহরাওয়ার্দী উদ্যানের প্রাকৃতিক পরিবেশের ভেতর দিয়ে বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমির প্রাঙ্গণ পর্যন্ত চর্যাসংগীত শোভাযাত্রা অনুষ্ঠিত হয়। বাংলাদেশের ইতিহাসে প্রথমবারের মতো অনুষ্ঠিত চর্যাসংগীত শোভাযাত্রায় বাংলাদেশের সাধকশিল্পীদের সঙ্গে যোগদান করেন প্রধান অতিথি রেবেকা জে. মানরিং। শোভাযাত্রায় দেশীয় বাদ্যযন্ত্র

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর চর্যাসংগীত শোভাযাত্রা

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর উদ্বোধনী অনুষ্ঠানে উৎসব স্মারকের প্রকাশনা

একতারা, দোতারা, সারিন্দা, ঢোল, খঞ্জনি, প্রেমজুড়ি, করতাল বাজিয়ে পায়ে হেঁটে উচ্চ স্বরে নেচে নেচে ভাবসাধকশিল্পী ও অংশগ্রহণকারীরা একে একে চর্যাপদের প্রথম পদ "কাআ তরুবর"সহ "বিশ্বকে ছড়াইয়া দেবো চর্যাপদের গান" এবং "হাওয়া দমের পথ" গেয়ে সোহরাওয়ার্দী উদ্যানের প্রকৃতিকে মাতিয়ে তুলেছিলেন। বাংলাদেশের বিভিন্ন প্রান্ত থেকে আগত প্রায় অর্ধশতাধিক সাধকশিল্পী, বাদ্যযন্ত্রী, গবেষক, সংগঠকের পাশাপাশি ঢাকা বিশ্ববিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ও শিক্ষার্থীদের অনেকে চর্যাসংগীত শোভাযাত্রাকে প্রাণবন্ত করে তোলেন। চর্যাসংগীত শোভাযাত্রাটি সোহরাওয়ার্দী উদ্যান থেকে বাংলাদেশ ইঞ্জিনিয়ার্স ইন্সটিটিউটের সম্মুখভাগের গেটে দিয়ে বের হয়ে দক্ষিণ দিকের ফুটপাথ দিয়ে বাংলাদেশ সুপ্রীমকোর্টের প্রাচীর ঘেঁষে মৎসভবনের সামনে দিয়ে জাতীয় সংগীত, আবৃত্তি ও নৃত্যকলা ভবনের প্রবেশপথ দিয়ে বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমির ভেতরে প্রবেশ করে। শোভাযাত্রায় অংশগ্রহণকারী শিল্পী-বাদ্যযন্ত্রীদের চর্যাপদের গানের সুরে মুখরিত হয়ে ওঠে শিল্পকলা একাডেমি প্রাঙ্গণ। জাতীয় নাট্যশালা ভবনের ষষ্ঠতলায় সেমিনার কক্ষে গিয়ে চর্যাসংগীত শোভাযাত্রাটি সমাপ্ত হয়। সেখানে অতিথি আপ্যায়নের দেশীয় ঐতিহ্য অনুসারে সবাইকে লেবুর শরবত, খই-মুড়ি, খুরমা, বাতাসা প্রভৃতি দিয়ে আপ্যায়ন করা হয়।

সন্ধ্যা ৭ টায় বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমীর সেমিনার কক্ষে শুরু হয় চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর উদ্বোধনী অনুষ্ঠান। অনুষ্ঠানে প্রধান অতিথি হিসেবে উপস্থিত ছিলেন আমেরিকান ইন্সটিটিউট অব বাংলাদেশ স্টাডিজের ভাইস প্রেসিডেন্ট ও ইন্ডিয়ানা ইউনিভার্সিটি-ব্লুমিংটনের রিলিজিয়াস স্টাডিজের অধ্যাপক ড. রেবেকা জে. মানরিং। সম্মানিত ও বিশেষ অতিথি হিসেবে উপস্থিত ছিলেন যথাক্রমে গ্লোবাল ইউনিভার্সিটি বিশ্ববিদ্যালয়ের মাননীয় উপাচার্য ইমিরেটাস অধ্যাপক ড. আনিসুজ্জামান ও চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর উপদেষ্টা মিখাইল আই ইসলাম। সূচনা বক্তব্য প্রদান করেন ভাবনগর ফাউন্ডেশনের নির্বাহী পরিচালক নূরুননবী শান্ত এবং সভাপতিত্ব করেন ভাবনগর ফাউন্ডেশনের সভাপতি ড. সাইমন জাকারিয়া।

উদ্বোধনী অনুষ্ঠানের শুরুতে চর্যাপদের ৪৯সংখ্যক "বাজ ণাব পাড়ী পঁউআ খাল বাহিউ / অদঅ বঙ্গালে দেশ লুড়িউ" গানটি একতারা-বায়া ও ঘুঙুর সহযোগে আদিভাষায় মল্লারী রাগে পরিবেশন করেন সাধিকা সৃজনী তানিয়া। এরপর আমন্ত্রিত প্রধান অতিথি, সম্মানিত অতিথি, বিশেষ অতিথি, সূচনা বক্তা ও সভাপতিকে কাঁচা ফুলের মালায় বরণ করে নেওয়া হয়।

উদ্বোধনী অনুষ্ঠানে সূচনা বক্তব্য প্রদান করেন ভাবনগর ফাউন্ডেশনের নির্বাহী পরিচালক নূরুননবী শান্ত। তিনি ভাবনগর ফাউন্ডেশন আয়োজিত ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের ৫০০তম আসরপূর্তি উপলক্ষ্যে চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪ আয়োজনের প্রেক্ষাপট এবং ৩দিনব্যাপী অনুষ্ঠানের বিভিন্ন কার্যক্রম সম্পর্কে তথ্য প্রদান করেন। সেই সঙ্গে উল্লেখ করেন যে, ভাবনগর ফাউন্ডেশন এই চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব আয়োজনের মাধ্যমে বাংলাদেশের সংগীত-সাংস্কৃতিক ইতিহাসে নতুন একটি অধ্যায়ের সূচনা করলো। বাংলাদেশের ভাবসাধকগণ যে প্রকৃত অর্থে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ ঘটাতে সক্ষম হয়েছে এই উৎসবের ভেতর দিয়ে তার প্রমাণ পাওয়া যাবে। কেননা, এই উৎসবে প্রাচীন বাংলার চর্যাপদের গানের উৎসভূমি সোমপুর মহাবিহার তথা ঐতিহাসিক পাহাড়পুর বৌদ্ধবিহারের শিল্পীরা যেমন চর্যাপদের গান পরিবেশন করবেন তেমনি কিশোরগঞ্জ, কুমিল্লা, ঝিনাইদহ, মানিকগঞ্জ, সুনামগঞ্জ, চুয়াডাঙ্গা, বরিশাল, শরিয়তপুর, মাদারীপুর প্রভৃতি জেলার সাধকশিল্পীরাও চর্যাপদের গান পরিবেশনের পাশাপাশি চর্যাপদ প্রশিক্ষণ কর্মশালায় অংশগ্রহণ করবেন।

সম্মানিত অতিথি গ্লোবাল বিশ্ববিদ্যালয়ের মাননীয় উপাচার্য ও ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের দর্শন বিভাগের ইমিরেটাস অধ্যাপক ড. আনিসুজ্জামান বলেন, আমি এসেছি ভাবসাধকদের এই বিশাল ও বিপুল কর্মউদ্দীপনার সঙ্গে সম্পৃক্ত হতে। আমাদের দেশের ঐতিহ্যগত জ্ঞান, সাংস্কৃতিক পরিচয়ের অমিয়ভাণ্ডার চর্যাপদ। কিন্তু চর্যাপদের গানের তো কোনো জীবন্ত রূপ বাংলাদেশে চলমান ছিল না, আমি যখন জানতে পারলাম ভাবনগর ফাউন্ডেশনের উদ্যোগে বাংলাদেশের ভাবসাধকেরা এই গানের পুনর্জাগরণ ঘটিয়েছেন তখন আমার নৈতিক দায়িত্ব মনে করেছি এই সাধকদের উৎসাহিত ও অনুপ্রাণিত করা। ভাবনগর সাধুসঙ্গের ৫০০তম আসরপূর্তি ঘটেছে, আমার বিশ্বাস এই আসর আরও সামনের দিকে এগিয়ে যাবে, আরও বেশি মানুষকে সম্পৃক্ত করতে সক্ষম হবে।

শুভেচ্ছা বক্তা প্রাচ্য-চিত্রকলা অনুশীলন সংঘ ও চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসবের উপদেষ্টা মিখাইল আই ইসলাম বলেন, বর্তমান পৃথিবীতে নানা ধরনের সমস্যা রয়েছে যেমন যুদ্ধ, ধ্বংস যজ্ঞ, পরিবেশ বিপর্যয়। এই অবস্থা থেকে উত্তরণের জন্য আমাদের বৌদ্ধ দর্শন ও সাধনার কাছে ফিরে যেতে হয়। চর্যাপদের গানের ভেতর আদি বৌদ্ধ দর্শন ও সাধনার মন্ত্র লুকিয়ে আছে। তাই চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণকে আমাদের আরও গুরুত্ব দিতে হবে।

মিখাইল আই ইসলামের শুভেচ্ছা বক্তব্যের পর চর্যাপদের ৫০সংখ্যক পদের সমকালী বাংলায় রূপান্তরিত গীতবাণী "গগণে গগণে ওই তো গগণে তোমার তৃতীয়

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর প্রধান অতিথি আমেরিকান ইন্সটিটিউট অব বাংলাদেশ স্টাডিজের ভাইস প্রেসিডেন্ট ড. রেবেকা মানরিং বক্তৃতা করছেন

বাড়ি" পরিবেশন করেন ভাবনগর সাধুসঙ্গের শিল্পী শিলা মল্লিক। তাঁর সঙ্গে বাদ্যযন্ত্রে সহযোগিতা করেন বাউল অন্তর সরকার, মণীন্দ্র দাস, জ্ঞানহীন নাইম, জাকির চিশতি, আনিস মুন্সীসহ অনেকে।

এরপর, অনুষ্ঠানের ধারাক্রমে চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪ উপলক্ষ্যে প্রকাশিত উৎসব-স্মারক ভুসুকু *বঙ্গালী*র মোড়ক উন্মোচন করা হয়। এতে প্রধান অতিথি ও সভাপতিসহ অন্যান্য আমন্ত্রিত অতিথি ও বক্তাবৃন্দ অংশগ্রহণ করেন। উৎসব-স্মারক ভুসুকু *বঙ্গালী*তে বাংলাদেশের ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ সম্পর্কে দেশ-বিদেশের ১৫জন খ্যাতিমান গবেষক-অধ্যাপকদের মধ্যে আমেরিকার দি ইউনিভার্সিটি অব শিকাগোর অধ্যাপক দীপেশ চক্রবর্তী, রাশিয়ার সেন্ট পিটার্সবাগ রাষ্ট্রীয় বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ইভা লেকারেভা, ভারতের অধ্যাপক অসীমানন্দ গঙ্গোপাধ্যায়, শেখ মকবুল ইসলাম, বাংলাদেশের প্রয়াত অধ্যাপক ও সংগীত তাত্ত্বিক করুণাময় গোস্বামী, জাতীয় কবি কাজী নজরুল ইসলাম বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য অধ্যাপক সৌমিত্র শেখর প্রমুখের অভিমত-সমৃদ্ধ প্রবন্ধ-নিবন্ধ, ২জন সাধক-কবির গান এবং রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের সাবেক উপাচার্য ড. পবিত্র সরকারের শুভেচ্ছাবাণী, গণপ্রজাতন্ত্রী বাংলাদেশ সরকারের সংস্কৃতি বিষয়ক মন্ত্রণালয়ের সচিব খালিল আহমদ, বাংলা একাডেমির মহাপরিচালক কবি মুহম্মদ নূরুল হুদা, বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমির মহাপরিচালক লিয়াকত আলী লাকীর বাণী ও বাংলাদেশ জাতীয় সংসদে ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ প্রসঙ্গে প্রশ্নোত্তর সংকলন করা হয়েছে।

উদ্বোধনী অনুষ্ঠানের একপর্যায়ে ভাবনগর ফাউন্ডেশনের পক্ষ থেকে অনুষ্ঠানের প্রধান অতিথি ড. রেবেকা জে. মানরিং-কে সম্মান জানিয়ে যথাক্রমে বাংলাদেশের

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর সেমিনার অনুষ্ঠানের সভাপতি মঞ্চসারথি আতাউর রহমান এবং প্রধান অতিথি বাংলা একাডেমির মহাপরিচালক কবি মুহম্মদ নূরুল হুদার উপস্থিতিতে ভাবনগর সাধুসঙ্গের শিল্পীবৃন্দ চর্যাপদ পরিবেশনরত

তাঁতিদের হস্ত-পদ চালিত তাঁতে বোনা গামছা, উদ্বোধনী অনুষ্ঠানের পোস্টার এবং ক্রেস্ট উপহার প্রদান করা হয়।

উদ্বোধনী অনুষ্ঠানে প্রধান অতিথি ভাষণে ড. রেবেকা জে. মানরিং বলেন—"এটাই আমার প্রথমবার চর্যাপদ শোনা। আপনাদের চর্যাগান শুনে আমি অনেক আনন্দ পেয়েছি। খুব ভালো লেগেছে। পুরানো ভাব অনুভব করতে পেরেছি। আপনাদের কাছে এসে আমি খুবই কৃতজ্ঞ।"

প্রধান অতিথির ভাষণের পর সভাপতির ভাষণ প্রদান করেন ড. সাইমন জাকারিয়া। তিনি বলেন, বাংলাদেশের ভাবসাধকগণ ভাবনগর সাধুসঙ্গের আহ্বানে সাড়া দিয়ে চর্যাপদের গানকে কণ্ঠে তুলে নিয়ে একদিকে যেমন নতুন ইতিহাস সৃষ্টি করেছেন, অন্যদিকে তেমনি আমাকে কৃতজ্ঞ করেছেন। ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের বিস্তার আজ বাংলাদেশের সীমারেখা ছাড়িয়ে আমেরিকার শিকাগো বিশ্ববিদ্যালয়, ইউনেস্কোর গবেষণা প্রতিষ্ঠান জাপানের ওসাকার আইআরসিআই, নেপালের ললিতপুর কাঠমান্ডু, ভারতের বিভিন্ন স্থানে। সবখানেই অভিনন্দিত হয়েছে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের গানগুলো। আমাদের মূল লক্ষ্য বাংলাদেশের প্রতিটি সাধকশিল্পীর কণ্ঠে চর্যাপদের গান তুলে দেওয়া। কেননা, প্রায় সহস্রাধিক কাল আগে এদেশের সংগীতের গৌরব অর্জিত হয়েছিল চর্যাপদের গানের কারণে, অথচ সহস্রাধিক ধরে এদেশের সাধকশিল্পীরা চর্যাপদের গানের সঙ্গে সম্পৃক্ত ছিল না, আমরা নতুন করে প্রাচীন ঐতিহ্যকে নবায়ন করতে আগ্রহী। বাংলাদেশের যে সকল ভাবসাধকগণ এই গানের ঐতিহ্য চর্চায় আত্মনিবেদন করেছেন আমরা তাদের প্রতি কৃতজ্ঞতা জানাই।

উদ্বোধনী অনুষ্ঠানটি সমাপ্ত হয় সাধিকা সৃজনী তানিয়ার গাওয়া কাহ্নপা রচিত ১০সংখ্যক চর্যাপদ "নগর বাহিরি রে ডোম্বি তোহোরি কুড়িআ' গানটির মাধ্যমে।

উদ্বোধনী অনুষ্ঠানে উপস্থিত বিশিষ্টজনদের মধ্যে ছিলেন ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের চারুকলা অনুষদের প্রাচ্যকলা বিভাগের অধ্যাপক ড. মলয় বালা, সহকারী অধ্যাপক অমিত নন্দী, সমাজকল্যাণ ও গবেষণা ইন্সটিটিউটের অধ্যাপক ড. মোঃ রবিউল ইসলাম, ইন্ডিপেন্ডেন্ট ইউনিভার্সিটি বাংলাদেশের শিক্ষক রিফাত মুনমুন, সংগীতগুরু তপন মজুমদার, শান্তিধাম চর্যা চর্চা কেন্দ্রের প্রতিষ্ঠাতা আহমদ ফকির, জাতীয় রাজস্ব বোর্ডের ডেপুটি কমিশনার মোঃ মারফত আলী, আবৃত্তিশিল্পী সানজিদা স্মৃতি, লেখক নির্বাণ পাল, কবি শাহেদ কায়েস, কবি নজরুল ইশতিয়াক প্রমুখ।

ভাবনগর সাধুসঙ্গের ৫০১তম আসরসহ উদ্বোধনী অনুষ্ঠানের প্রতিটি পর্ব যৌথ ভাবে সঞ্চালনা করেন কবি সাইদ হাফিজ ও নাট্য-গবেষক ওয়াহিদা সুলতানা আশা।

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর দ্বিতীয় দিন ৯ মে ২০২৪ তারিখ বৃহস্পতিবার বিকাল ৫টা থেকে রাত ১০টা পর্যন্ত বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমির সেমিনার কক্ষে 'চর্যাপদের পুনর্জাগরণ বিষয়ক সেমিনার' অনুষ্ঠিত হয়। এই পর্বে প্রধান অতিথি হিসেবে উপস্থিত ছিলেন বাংলা একাডেমির মহাপরিচালক কবি মুহম্মদ নূরুল হুদা, সভাপতিত্ব করেন মঞ্চসারথি আতাউর রহমান।

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ বিষয়ক সেমিনারের শুরুতে ভাবনগর সাধুসঙ্গের শিল্পীরা সমবেত কণ্ঠে লুইপা রচিত চর্যাপদের প্রথম পদ 'কাআ তরুবর পঞ্চবি ডাল' পরিবেশন করেন।

প্রধান অতিথির ভাষণে কবি মুহম্মদ নূরুল হুদা বলেন, এক হাজার বছর আগে শুধুমাত্র চর্যাপদ দিয়ে বাংলা ভাষা শুরু হয়নি। পাশেই বাংলা একাডেমিতে গেলেই বর্ধমান হাউজের নিচতলায় ডান দিকের দরজায় ঢুকে বামে তাকালেই উপরে দেখবেন বাংলা ভাষার পরিভ্রমণ পথ। কিরগিজস্থানের পাশ দিয়ে শুরু হয়েছিল লোকে বলে। আমিও বলি, আমিও তো লোক। 'স্থান', স্থান কি বাংলা শব্দ নয়? কিরগিজস্থান, তুর্কিস্থান, হিন্দুস্তান, নেপালস্থান, স্থান ছাড়া তো কিছু হয় না। আমি এখন যা বলছি, বুঝতেই পারছেন সেটা বিমূর্ত। মূর্ত-বিমূর্ত দিয়ে ভাবসাধনার শুরু হয়। কিন্তু এটাও ঠিক 'আজি ভুসুকু বঙ্গালী ভইলি' বলে চর্যাপদে যে উক্তি আছে, সেখান থেকে বাঙালির ইতিহাসকে আমরা স্পষ্ট দেখতে পাই। ভাবসাধকদের মাধ্যমে বাঙালির প্রাচীনতম পরিচয় চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ কার্যক্রম নিঃসন্দেহে প্রশংসনীয় কাজ।

প্রধান অতিথির ভাষণের পর ভাবনগর ফাউন্ডেশন প্রকাশিত *ভাবনগর : ইন্টারন্যাশনাল জার্নাল অব বেঙ্গল স্টাডিজের* ১৭তম খণ্ডের ২০তম সংখ্যার মোড়ক উন্মোচন করেন প্রধান অতিথি ও সভাপতিসহ সেমিনারের প্রাবন্ধিক, আলোচকবৃন্দ।

সভাপতির ভাষণে মঞ্চসারথি আতাউর রহমান বলেন, চর্যাপদ আমাদের গর্বের অংশ। নেপাল থেকে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী চর্যাপদ আবিষ্কার করেন। পরে আমাদের দেশের জ্ঞানতাপস ডক্টর মুহম্মদ শহীদুল্লাহ্ চর্যাপদ নিয়ে গবেষণা করেন, অবশ্য আরও অনেকে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে চর্যাপদ নিয়ে গবেষণা করেছেন। চর্যাগীতির ভেতর দিয়ে আমাদের আধ্যাত্মিকতাবাদের কথা রয়েছে। আমরা যতই আধুনিক হই না কেন, আমাদের ভাবতে হবে মাটির কথা, ঐতিহ্যের কথা। ভাবনগর ফাউন্ডেশনের উদ্যোগে

চর্যানৃত্য বিষয়ক প্রবন্ধ উপস্থাপন করছেন লুবনা মারিয়াম

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব আমাদের সেই ঐতিহ্যের কাছেই ফিরিয়ে নিয়ে যাচ্ছে। এখানে আমাদের ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতির প্রাচীন ঐতিহ্য ও তার পুনর্জাগরণ নিয়ে যে আলোচনা হচ্ছে, তা আমাদের নিজেদের চিনতে সাহায্য করবে।

সেমিনারের মূল প্রবন্ধ উপস্থাপনের আগে সাধিকা সৃজনী তানিয়া বীণাপা রচিত চর্যাপদের ১৭সংখ্যক পদ "সূজলাউ সসি লাগেলি তান্তী"র ব্যাখ্যাসহ একতারা, বায়া ও ঘুঙুরের বাদন-সমন্বয়ে একক গান আকারে পরিবেশন করেন।

সেমিনারে প্রথম প্রবন্ধটি উপস্থান করেন উপমহাদেশীয় সংস্কৃতি প্রসার কেন্দ্র সাধনার শৈল্পিক পরিচালক, নৃত্যশিল্পী ও নৃত্যগবেষক লুবনা মারিয়াম। তিনি "Charya Nritya : 'embodied knowledge' from medieval Bengal" শীর্ষক প্রবন্ধে মূলত চর্যানৃত্যের পুনর্জাগরণের প্রাসঙ্গিকতা ও করণীয় সম্পর্কে আলোচনা করেন। ভিডিও প্রজেক্টরে মাধ্যমে বড় দেওয়ালে প্রদর্শিত পাওয়ার-পয়েন্টে স্থির ও ভিডিও চিত্র সহযোগে তিনি নেপালের কৃত্যমূলক চর্যানৃত্যের সাধন-সংস্কৃতির বিভিন্ন পর্যায় উপস্থাপনের মাধ্যমে বলেন, "চর্যানৃত্যে কৃত্যের মধ্য দিয়ে মূলত শরীর আর মনের সঙ্গে সম্পর্ক স্থাপন করা হয়। নাচ গতিশীল একটা ঘটনা, যেটাকে বলি জীবনের বাস্তব ঘটনা। সারা বিশ্বেই ঐতিহ্যবাহী কৃত্য নিয়ে নাচ আছে। বাংলাদেশেও কৃত্যমূলক নৃত্যের বহুরূপ প্রচলিত রয়েছে। নিশ্চয় এই নৃত্যের সঙ্গেও প্রাচীন ঐতিহ্যের কোনো না কোনো সম্পর্ক রয়েছে। যা আমাদের অনুসন্ধান করে দেখতে হবে। তা হলে চর্যাপদের গানের মতো চর্যানৃত্যেরও পুনর্জাগরণের নানা সূত্র বেরিয়ে আসতে পারে।" তিনি আরও বলেন, "গৌতম বুদ্ধ ১৪ বছর ধ্যানস্ত হয়ে বললেন যে, পৃথিবীকে সুস্থ করতে হলে প্রয়োজন করুণা। সেই জন্যে বৌদ্ধতত্ত্বে পুরুষতত্ত্ব হলো করুণা, আর নারীতত্ত্ব হলো জ্ঞান। করুণা আর জ্ঞানের যখন সংমিশ্রণ হয় তখন আমরা সত্যকে উপলব্ধি করতে পারি। আমি সবসময় বলি আমাদের দেশ হলো করুণার দেশ। এই আপনারা সাধকেরা আসছেন, আপনারা জানেন, মূল

ফোকলোরতত্ত্ব, সংগীতনৃবিদ্যা ও ইউনেস্কোর কনভেশনের আলোকে চর্যাপদের পুনর্জাগরণ প্রসঙ্গে প্রবন্ধ উপস্থাপন করছেন নূরুননবী শান্ত

তথ্য হলো করুণা। এই কথাটি প্রথম যে গ্রন্থে লেখা আছে সেটা হলো হেবজ্রতন্ত্র। একটি বৌদ্ধতত্ত্ব। সেটা পরবর্তীতে আমাদের দেশে থেকে গেছে স্বতন্ত্র একটি দর্শন হিসেবে।"

সেমিনারে "ফোকলোর তত্ত্ব, সংগীতনৃবিদ্যা ও ইউনেস্কো কনভেনশনের আলোকে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ প্রসঙ্গ" শীর্ষক দ্বিতীয় প্রবন্ধ উপস্থাপন করেন ভাবনগর ফাউন্ডেশনের নির্বাহী পরিচালক এবং বিশিষ্ট কথাসাহিত্যিক, অনুবাদক ও ফোকলোরতাত্ত্বিক নূরুননবী শান্ত। তিনি বলেন, "চর্যাপদ একক কোনো পরিবেশনা শিল্প নয়, বরং সুনির্দিষ্ট মৌলিক কর্মকাণ্ড, এর সঙ্গে সাধনসংগীত, নৃত্য, নাট্য, কৃত্যমূলক পরিবেশনার সমন্বয় রয়েছে, আর একথাও উল্লেখ্য, চর্যাপদে আত্মশুদ্ধি অর্জনের প্রেরণা ও পদ্ধতি ব্যক্ত রয়েছে। আসলে, আত্মশুদ্ধি সাধনার মাধ্যমে মানুষ হয়ে ওঠার পন্থা প্রচীনকালে থেকেই অনুসৃত হতো। বাংলাদেশে চর্যাগান চর্চায় মূলত আত্মশুদ্ধির সেই প্রেরণা লক্ষ্য করা গেছে। এই প্রক্রিয়ার সঙ্গে মূলত লোকায়ত সুর ব্যবহৃত হলেও শাস্ত্রী সুরকে অবজ্ঞা করা হয়নি। সেই বিচারে চর্যাগানের পুনর্জাগরণের প্রচেষ্টা একটি অনন্য দৃষ্টান্ত হয়ে উঠেছে। এই উদ্যোগের তাত্ত্বিক ভিত্তি ফোকলোরতত্ত্ব ও ইউনেস্কোর ইন্টানজিবল কালচারাল হেরিটেজের কনভেশনে সুস্পষ্টভাবে রয়েছে।"

সেমিনারের "ভাবসাধকদের চর্যাপদ গানের পুনর্জাগরণের ইতিহাস ও প্রকৃতি" শিরোনামে তৃতীয় প্রবন্ধ উপস্থাপন করেন ভাবনগর ফাউন্ডেশনের সভাপতি ও বাংলা একাডেমির উপপরিচালক ড. সাইমন জাকারিয়া। তিনি বাংলাদেশের ভাবসাধকদের মধ্যে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের ইতিহাস বর্ণনায় বলেন, "২০১৪ খ্রিষ্টাব্দে সাংগঠনিকভাবে ভাবনগর ফাউন্ডেশন বাউল-ফকিরদের মধ্যে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ কার্যক্রম শুরু করে। এই কার্যক্রমে বাংলাদেশের বাউল-ফকির সাধকশিল্পীরা নতুন করে চর্যাপদের গানে সুর-সংযোজন ও পরিবেশনায় অসামান্য

কৃতিত্ব প্রদর্শন করেছেন। এরমধ্যে প্রায় ৬ ধরনের প্রক্রিয়ায় চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ ঘটেছে, যথা—১. লোকায়ত সুরে আদি চর্যাপদের পরিবেশনা, ২. লোকায়ত সুরে সমকালীন ভাষায় প্রাচীন চর্যাপদের রূপান্তরিত গীতবাণীর পরিবেশনা, ৩. লোকায়ত সুরে আদি ও সমকালীন ভাষার মিশ্রণে চর্যাপদের পরিবেশনা, ৪. রাগাশ্রয়ী সুরে সমকালীন বাংলায় চর্যাপদের রূপান্তরিত গীতবাণীর পরিবেশনা, ৫. রাগাশ্রয়ী সুরে প্রাচীন চর্যাপদের পরিবেশনা, এবং ৬. রাগাশ্রয়ী সুরে আদি ও সমকালীন ভাষায় চর্যাপদের পরিবেশনায় বাংলাদেশের ভাবসাধকদের মধ্যে প্রাণবন্তভাবে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ ঘটেছে। এরই মধ্যে বাংলাদেশের ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ কেন্দ্র ভাবনগর সাধুসঙ্গ চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের ৫০০ আসর সম্পন্ন করেছে। যে আসরে পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের গবেষক, অধ্যাপকদের পাশাপাশি শিল্পীরা অংশ নিয়েছেন এবং চর্যাপদ গানের প্রশিক্ষণও নিয়েছেন।" তিনি আরও বলেন, চর্যাপদের এক একটি গান বিভিন্ন রাগে পরিবেশনের নতুন ইতিহাস নেপালে প্রাপ্ত বিভিন্ন পাণ্ডুলিপি ও প্রকাশনায় আমরা প্রত্যক্ষ করেছি। এছাড়া, নেপালে লোকায়ত সংস্কৃতি চর্যাপদের পরিবেশনায় তেমন কোনো রাগের অনুসরণ করা হয় না। সেমিনার পর্বে পর পর তিনটি প্রবন্ধ পাঠ শেষে সমকালীন বাংলায় চর্যাপদের ১৭সংখ্যক গান পরিবেশন করেন ভাবনগর সাধুসঙ্গের সাধক শিল্পী শিলা মল্লিক। তাঁর সঙ্গে বাদ্যযন্ত্র বাজিয়ে ও সমবেত কণ্ঠ দিয়ে সহযোগিতা করেন—শাহ আলম দেওয়ান, ফকির আবুল হাশেম, বাউল অন্তর সরকার, ইউসুফ মিয়া, আনিস মুন্সী, সিদ্দিক ফকির, উজ্জ্বল ফকির, রোকনউদ্দিন, জ্ঞানহীন নাইম, ফতেহ কামাল, নজরুল ইসলাম রানা প্রমুখ। এরপর ডুগি ও একতারা সহযোগে মল্লারী রাগে "করুণ মেহ নিরন্তর ফরিআ" শীর্ষক চর্যাপদের ৩০ সংখ্যক গানটি এককভাবে আদিভাষায় পরিবেশন করেন সাধিকা সৃজনী তানিয়া।

আদিভাষায় মল্লারী রাগে চর্যাপদ পরিবেশন করছেন সাধিকা সৃজনী তানিয়া

এরপর শুরু হয় পঠিত প্রবন্ধের উপর আলোচনাপর্ব। শুরুতেই আলোচনায় অংশ নেন বাংলাদেশ উন্মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ড. শোয়াইব জিবরান। তিনি বলেন, মুদ্রণ সংস্কৃতি আসার আগে হস্তলিখিত পুথি সংস্কৃতি এবং তারও আগে মৌখিক সাহিত্যের ঐতিহ্য চলমান ছিল। প্রাচীন চর্যাপদ একই সঙ্গে মৌখিক ও লৈখ্য-সংস্কৃতির নিদর্শন। চর্যাপদের পুনর্জাগরণ ভাবসাধকদের মধ্যে ছড়িয়ে দিয়ে ভাবনগর ফাউন্ডেশন এক বিস্ময়কর ভূমিকা পালন করে আসছে। আমি প্রথম থেকেই ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের কার্যক্রমকে সমর্থন করে আসছি। বাংলাদেশ উন্মুক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ের মূল ক্যাম্পাসে ভাবনগর সাধুসঙ্গের সাধকশিল্পীদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ আসর অনুষ্ঠান হয়েছে বহু আগেই। আজ ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ কার্যক্রম বিশ্বব্যাপী সম্প্রসারিত হচ্ছে দেখে গর্ব অনুভব করি।

আলোচনায় অংশ নিয়ে জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়ের ইতিহাস বিভাগের অধ্যাপক ড. গোলাম রাব্বানী বলেন, আমি বেশ কয়েকবার ভাবনগর ফাউন্ডেশনের ভাবনগর সাধুসঙ্গে যোগ দিয়েছি। সেখানে ভাবসাধকদের চর্যাপদের গান শুনে প্রথম থেকে মুগ্ধ ছিলাম। এই মুগ্ধ হবার একটি ঐতিহাসিক কারণ আছে, আমরা দেখেছি বাংলাদেশের অধিকাংশ মানুষ ইতিহাসবিমুখ। বিশেষ করে চর্যাপদের মতো উচ্চস্তরের ঐতিহ্যগত সংস্কৃতি ও সাহিত্যের কথা প্রান্তিক পর্যায়ের মানুষ তেমনভাবে জানতো না। কিন্তু ভাবনগর ফাউন্ডেশনের উদ্যোগে প্রাচীন বাংলার চর্যাপদের গান এখন বাংলাদেশের বিভিন্ন প্রান্তের ভাবসাধকেরা কণ্ঠে তুলে নিয়েছেন। এতে করে বাংলাদেশের আত্মপরিচয়ের প্রাচীনসূত্রের সঙ্গে আমরা যুক্ত হবার প্রত্যক্ষ একটি সুযোগ পাচ্ছি।

আলোচক জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়ের নাটক ও নাট্যতত্ত্ব বিভাগের অধ্যাপক ড. ইউসুফ হাসান অর্ক বলেন, "লুবনা মারিয়াম তাঁর প্রবন্ধে বলেছেন, এতোদিন জানতাম, শুনেছি অনেকের আছে—পারফর্মিং আর্ট শরীর দিয়ে শিখতে হয়, শরীর দিয়ে অনুধাবন করতে হয়। ড. আহমদ শরীফ যখন বলছেন যে, সাংখ্য-যোগতন্ত্রের কথা, বা সহজযান বা সহজিয়া ধর্মের কথা বা আমাদের বৈষ্ণব মতবাদের নানা ব্যাখ্যা করছেন। শুধু আহমদ শরীফ নয়, সুকুমার সেনসহ আরও অনেকেই। তখনও কিন্তু বই পড়ে যেটা অনুধাবন করা যায়নি সেটা আমি আজ সেমিনার রুমে ঢুকে সেমিনারের বাতাসটা দিয়ে অনুধাবন করতে পারলাম। আমার মনে হয় চর্যাপদ বুঝতে হলে এরকম বাতাস দরকার।... ভাবনগর ফাউন্ডেশন যে কাজটা করছে, যেটা আসলে ট্রান্সমিশনের কাজ করছে। ট্রান্সমিশনটা কি? আমি ছোট করেই বলছি। 'গান' কথাটা আমরা যদি কলিম খান বা রবি চক্রবর্তীর ক্রিয়াভিত্তিক অভিধান যেখানে গান ধাতু আসছে গৈ থেকে এসেছে। সেখানে ব্যাখ্যার মধ্যে বলা হচ্ছে যে, প্রাচীন বাংলায় যখন নৌকা দিয়ে পণ্য পরিবহন করা হতো। এক রসুলপুরের পণ্য যখন রঘুনাথপুরে যেতো তখন তো সাথে মানুষ যেতো। সেই পণ্যগুলোর বাণিজ্য করতে তারা ৭-১০দিন থাকতো। তখন কি শুধু পণ্যই যেতো? আসলে, শুধু পণ্য যেতো না, রসুলপুরের গল্পটাও কিন্তু পণ্যের সঙ্গে যেতো। সেই গল্প তারা কি করে কমনিকেট করতো। গান দিয়ে করতো। এই জন্য

যখন আমরা গ্রামে যাই আমাদের বাউলরা বা গায়েনরা তখন বলেন—গান তো জ্ঞান। আমরা চর্যাপদের প্রতিটি পদে কিন্তু এটা আরও বেশি করে অনুভব করি। যে দেহসাধনা, যে ভাবসাধনার মধ্যদিয়ে যে অনুভূতি আমাদের শরীর মন তন্ময়তার ভেতরে আমরা অনুভব করি, কিন্তু বলতে পারিনা। আমাদের সেই চর্যাকাররা তা বলেছেন। সেটা কিন্তু লেখননি আসলে। ব্যাপারটা হচ্ছে, ওই যে ধ্রুবপদ দেওয়া। ওই রাগটা দেওয়া। তারা গানের মাধ্যমেই কিন্তু জ্ঞানটাকে পরিবাহন করছেন। সেই গুরুদায়িত্বটা আমাদের আধুনিককালে এসে বন্ধুবর সাইমন জাকারিয়া করছেন। কঠিন একটা কাজ। এই কঠিন কাজটা অসম্ভব তা নয়। সেই কঠিন কাজটা করার জন্য সাইমন জাকারিয়া কিছু মেথড এখানে বলেছেন।... অন্যদিকে, নূরুননবী শান্ত তার প্রবন্ধে সুন্দরভাবে অনেকগুলো সংকটের কথাও তুলে ধরেছেন।... আমার একটিই পয়েন্ট, সেটা ট্রান্সমিশন নিয়ে। চর্যাপদের পদগুলো কোনো ইম্পেরিয়াল কোর্টে (রাজদরবারে) রচিত হয়নি। লোক মানুষের তো! আমি নিজেও কয়েকটি চর্যার সুর করেছি। তারপর চর্যাকারদের সম্পর্কে জেনেছি—তাদের যে প্রত্যাহিকতা থেকে এই ভাবের পর্যায়ে তার কবিসত্তা দিয়ে হোক, তার ধ্যান দিয়ে হোক, তার সমাজমনস্কতা দিয়ে হোক, তার মগ্নতা দিয়ে হোক—এই চর্যাগুলো তারা মুখে মুখে রচনা করেছেন। তখন ছিল ওরালিটির যুগ। কিন্তু চর্যার ওই সুরটার করার সময় তার ভেতরে, শরীর-মনের কি অনুভূতি হয়েছিল? সেটা আমরা কি করে ট্রান্সমিট করবো? আমরা দর্শনগুলো ট্রান্সমিট করতে পারছি। ট্রান্সমিশন করতে গিয়ে আপনারা অনেকে বললেন যে, আমরা নিজেরা সুর করছি—রাগ দেখে বা রাগ ভেঙে। কোনো অসুবিধা নেই। কেন অসুবিধা নেই? কারণ এটা 'লোক'। লোক বিষয়টা কিন্তু তার স্বতঃস্ফূর্ত বিবর্তনেই যাবে। মাঝখানে কিছু মধ্যখণ্ডন হয়েছিল, মধ্যখণ্ডনে যেটাকে আমরা বিলুপ্ত ঘোষণা করছি। বিলুপ্ত ঘোষণা করেছি, কিন্তু প্রয়োজনীয়। তাহলে সেই প্রয়োজনীয় উদ্যোগটা সাইমন জাকারিয়া নিচ্ছেন। লুবনা আপা যেটা দেখে বললেন—'সাবধান'। এই সাবধান কিন্তু পিয়োরিটি নিয়ে নয়, এটা শাস্ত্রীয় সংগীত বা মার্গীয় সংগীত নয়—যেটার নোটেশন, স্টাফনোটেশন মেনেই আমাকে চলতে হবে। তার মানে আবার এই নয় যে, আমার বাঙালিয়ানা এটার মধ্যে একেবারেই থাকবে না। সেটা নয়। তাহলে নিউক্লিয়াসটা ঠিক রেখে আমরা এই দর্শনটাকে আমার পারফর্মিং আর্টের ফিলোসফি দিয়ে দেহ এবং মন দিয়ে অনুভব করে নতুন করে যদি নবায়ন করি তাহলে কিন্তু ক্ষতি নাই। এই যে সাধকশিল্পীরা বসে আছেন, তাদের প্রত্যেককে দেখেই বোঝা যায় তারা ভাবেই আছেন। আজকে যখন সৃজনী তানিয়া গান করছেন, যখন ইন্‌স্ট্রুমেন্টটা ধরছেন, যখন মাথাটা নিচু করে চোখ বন্ধ করছেন, তখনই বোঝা যায় তিনি ভাবে আছেন। ভাবে না থেকে আমরা যেটা করছি সেটা ফোকলোরিস্ট মাত্র হচ্ছে, যেমন শান্ত বলছেন—সংগীত পণ্যে পরিণত হচ্ছে, বিক্রয়ের জন্য। এটাও কিন্তু একটা ধারা। পণ্যে পরিণত হবেই। যে গ্লোবাল ভিলেজের যুগ চলছে, মার্কেটিংয়ের যুগ, চকচকে জিনিসের দিকে আকর্ষণ থাকবেই। তাহলে কিছু লোক থাকবে— যারা সাবধান। সাবধান মানে কিন্তু রিজিড নয়। সাবধানতা কোন জায়গায়— আমার বাঙালিয়ানার প্রতি, আমার জনপদের প্রতি, আমার জনপদের স্বকীয়তার প্রতি, আমাদের ঐতিহ্যের

প্রতি। ঐতিহ্য কোনো স্ট্র্যাটেজিক জিনিস নয়, ঐতিহ্যেরও নবায়ন হয়। কে করে? আসমান থেকে কেউ নেমে এসে করে না, লোকে করে। আমরা সেই লোক। আমরা মনে করি, সাইমন জাকারিয়ার সঙ্গে আমরা সবাই যে যার জায়গা থেকে যদি বোধ দিয়ে এটাকে অনুধাবন করি তাহলে কিন্তু এই চর্যাপদের পুনর্জাগরণ বা পুনর্নবায়ণের কাজটা সাবধানেই করা সম্ভব।"

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা বিভাগের প্রভাষক জোবায়ের আবদুল্লাহ বলেন, "২০১৪ সালে যখন ভাবনগর সাধুসঙ্গে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের কার্যক্রম শুরু হয় তখন থেকেই আমি বিভিন্ন সময়ে সেখানে যোগ দিয়েছি। নিজেও সেখানে আলোচনায় অংশ নিয়েছি। আমরা মধ্যযুগের যে সব সাহিত্য-নিদর্শন দেখি তার অধিকাংশই বিভিন্ন সময়ে বিভিন্নভাবে পরিবেশিত হয়ে আসছে। কিন্তু চর্যাপদই এদিক থেকে একমাত্র ব্যতিক্রম ছিল, যার কোনো পরিবেশনরীতি বাংলাদেশে ছিল না। কিন্তু চর্যাপদ আবিষ্কার ও প্রকাশনার ১০০ বছর অতিক্রান্ত হবার পরে আজকে যখন ১০ বছরের বেশি সময় ধরে চর্যাপদ শুধু দেশের নানা প্রান্তে না, এটা বিদেশেও একরকম আন্তর্জাতিকতার মাত্রা পাচ্ছে। তখন বলতে হয় যে, ভাবনগর ফাউন্ডেশন চর্যাপদ পুনর্জাগরণের কার্যক্রম যে উদ্দেশ্যে করে আসছে তা অনেকাংশে সফল হয়েছে।"

সরকারি সংগীত কলেজের লোকসংগীত বিভাগের সভাপতি ড. কমল খালিদ বলেন, "আমাদের সংস্কৃতি বহমান। পনেরো সালের রাগকে নির্ভর করে অনেক গান হচ্ছে। কিন্তু চর্যাপদের গানের গায়কী কি রূপে ছিল তা আমাদের জানা নেই। কিন্তু দেহ ও আত্মাকে এক করে যথাযথ সুরে ও তালে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ করলে তার গ্রহণযোগ্যতা আরো বাড়বে।"

ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সংগীত বিভাগের সহযোগী অধ্যাপক ড. সাইম রানা জাপানের বৌদ্ধধর্মীয় সৌম্য-সংগীতে পরিবেশনের মাধ্যমে বলেন, "প্রাচীন কালে বৌদ্ধ সাধকরা যেভাবে বিচরণ করতেন, বিশেষ করে তাদের যাত্রাপথের চলার ভঙ্গি বা অবগাহনের যে ঝোঁক সেটা কিন্তু জাপানের প্রাচীন বৌদ্ধধর্মীয় সৌম্যসংগীতে পাওয়া যায়। আমি জাপানে সৌম্যসংগীত চর্চা করতে গিয়ে একসময় অনুভব করি, এই সৌম্য-সংগীত হলো—চর্যা। তিব্বতিয়ান স্কলাররা বলছেন, আমাদের প্রবোধচন্দ্র বাগচীসহ আরও অনেকে বলছেন, আসলে 'সৌম্য' এই শব্দটি চর্যা। আমি জাপানে এগুলো সংস্কৃত টেক্সট আকারে দেখেছি, প্রথমে আমি মনে করেছি, এটা দোহাকোষ কিনা বা অন্যকোনো ফর্মের বৌদ্ধ স্তোত্র কিনা। কিন্তু আসলে, চর্যাপদ ৫০সংখ্যক আছে তা নয়, আরও অসংখ্য চর্যাপদ আরও পূর্বে রচিত হয়েছে। তার পরবর্তীতেও রচিত হয়েছে। চর্যা অর্থই হচ্ছে শব্দবিদ্যা।...ভাবনগর ফাউন্ডেশনের চর্যাপদের পুনর্জাগরণ কার্যক্রমের সঙ্গে এসকল বিষয়কে বিবেচনায় নিলে আরও ভালো হবে বলে মনে করি।"

আলোচকদের মধ্যে কবি শাহেদ কায়েস বলেন, "চর্যাপদ প্রায় বিলুপ্ত শিল্পে পরিণত হয়েছিল; প্রায় সোয়াশত আগে নতুন করে আবিষ্কৃত হওয়ার পর থেকে বাংলাদেশে সমকালীন ভাষায় অনূদিত হয়ে চর্যাপদ শুধুই পুস্তকে সীমাবদ্ধ ছিল। কিন্তু আমরা জানি এক সময় এই বাংলায় চর্যাপদ চর্চা জীবন-যাপন এবং প্রার্থনার অংশ

সেমিনারে সভাপতির ভাষণ দিচ্ছেন মঞ্চসারথি আতাউর রহমান

ছিল। আমরা ধন্যবাদ জানাই সাইমন জাকারিয়ার নেতৃত্বে ভাবনগরের ভাবসাধকদের এই প্রচেষ্টাকে; তাঁরা চর্যাপদের গানের ৫০০তম আসর পূর্ণ করেছে। আমার প্রত্যাশা ভাবনগর ফাউন্ডেশন-এর উদ্যোগটি একদিন ইউনেস্কোর স্বীকৃতি পাবে।"

জগন্নাথ বিশ্ববিদ্যালয়ের সংগীত বিভাগের সভাপতি ড. আলী এফ এম রেজোয়ান বলেন, "চর্যাপদ একই সঙ্গে প্রাচীন বাংলার একটি সংগীতধারা তেমনি নৃত্যধারা আবার সাহিত্যনিদর্শন। চর্যাগীতি সহজিয়াধারার গান এবং এটা তন্ত্রধারার গান। সুরের ধারার দিকে দিয়ে বিবেচনায় নিলে শাস্ত্রীয় সংগীতের ঐতিহ্য অনুসরণ করলে বেশি ভালো।"

ছায়ানট সংগীত ভবনের লোকসংগীত শিক্ষক তপন মজুমদার বলেন, "চর্যাপদের গান এক জায়গায় বসে লেখা হয়নি। বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চলে ভ্রমণ করতে করতে চর্যার কবিরা এই গানগুলো লিখেছেন, গেয়েছেন, তাদের সুরের ধারা নিশ্চয় আমাদের দেশের আঞ্চলিক সংগীতঐতিহ্যের মধ্যেই আছে। তাই বাউল-ফকিরদের এই চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ আমার কাছে অত্যন্ত গ্রহণযোগ্য উদ্যোগ মনে হয়েছে।"

কবি নজরুল ইশতিয়াক বলেন, সাইমন জাকারিয়া ভাবসাধকদের মধ্যে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের এই উদ্যোগ বিচ্ছিন্ন কোনো তৎপরতা নয়। প্রায় ৩ যুগের সাধনায় সাইমন আজ বাউল-ফকিরদের সঙ্গে নিয়ে চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ করে যাচ্ছে। এটা অবশ্যই অভিনন্দনযোগ্য।

ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণের অন্যতম সাধকশিল্পী শাহ আলম দেওয়ান বলেন, আজকে এখানে যে আলোচনা হচ্ছে। তাতে আমি নিজেকে ভাবতে পারি না যে, আমি আছি কি নাই, হারিয়ে গেছি। দাবি করতে পারি না যে, আমি আছি। যা হোক, বাউলশিল্পী হিসেবে বাংলাদেশের আনাচে-কানাচে দুচারটা গান করি। সে দিক দিয়ে আমাদের কথা কিছু মানুষ জানে। আসলে, আমাদের কোনো সংগীতবিদ্যা নেই। নেই বললেই চলে। প্রান্তিক সংগীত। কোনো একাডেমিক শিক্ষা আমাদের নেই।

কোনো সুর সম্পর্কে আইডিয়া নেই। কোনো রাগ সম্পর্কে তো আইডিয়া নেই-ই। খুব ভালো আলোচনা এখানে হয়েছে। আমার মনের মধ্যে একটি প্রশ্ন বারবার উত্থাপন হয়েছে। আবার ভাবলাম কেউ কষ্ট নিবে কিনা। প্রশ্নটা হলো—সুরকার, গীতিকার। এই যে, সুরকার আর গীতিকার। দুইটা বিষয়। গীতিকার যিনি তিনি বাণীবদ্ধ করেন কাগজ আর কলম দ্বারা। এটাকে সংগীতে রূপ দেবার জন্য ছন্দে রূপান্তরিত করে, ছন্দে মিল দেয়। যিনি লেখাগুলো লিখলেন—উনি কিন্তু একটা ভাবে লিখেছেন। উনার ভেতরে কিন্তু একটা সুর জেগেছিল। এই লেখাগুলো যদি একজন সুরকারের কাছে চলে যায়—ভাই দেখেন এটা আমি লিখছি একটু সুর করে দেন। তিনি কি আমার সেই ভাবটা বুঝবে? অবশ্যই বুঝবেন না। আমি যে ভাবে লিখেছি সে ভাবের সাথে যে সুরটা আসে সেটা একেবারে কথার সাথে মিশ্রিত হয়ে আসে। কিন্তু সুরকারের পক্ষে সেই ভাব সব সময় অনুভব করা সম্ভব নয়।

সভাপতির বক্তব্যে অভিনেতা, নাট্য সংগঠক মঞ্চসারথী আতাউর রহমান বলেন, "আমরা জাতি হিসেবে গর্বিত, আমাদের যে পুঁথিপাঠ হত, মেলা হত; তা নিয়ে আমরা গর্বিত। চর্যাপদ বাংলা ভাষার আদি রূপ। চর্যাপদ থেকেই তো আজকে আমাদের ভাষা এই পর্যায়ে এসেছে। আমাদের এ অঞ্চলে কালিদাসের জন্ম হয়েছিল। সেই কালিদাস প্রেমিকার কাছে বার্তা পাঠিয়েছেন মেঘের মাধ্যমে। যখন টেলিফোন ছিল না, তখন মেঘ উড়ে উড়ে সেই বার্তা নিয়ে যাচ্ছে। এই যে কাব্যিক সাধনা, তার মনের প্রকাশ; এসব আমাদের গর্বিত অতীত। আমাদের আদিরূপটা কেমন ছিল, তা জেনেই আমাদের সম্মুখে চলতে হবে।"

সেমিনার অনুষ্ঠানটি সঞ্চালনা করেন সাইদ হাফিজ ও ওয়াহিদা সুলতানা আশা।

চর্যাপদ প্রশিক্ষণ কর্মশালার প্রধান অতিথি নাসিরউদ্দিন ইউসুফ এবং প্রশিক্ষক ড. সাইম রানা, শাহ আলম দেওয়ান, সাধিকা সৃজনী তানিয়া ও অন্তর সরকারের সঙ্গে অংশগ্রহণকারী প্রশিক্ষণার্থীগণ

চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর তৃতীয় ও শেষ দিন ছিল ১০ই মে ২০২৪ শুক্রবার। এই দিনের অনুষ্ঠানমালা দুইভাগে বিভক্ত ছিল। প্রথম পর্বে বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমির ১ নম্বর মহড়া কক্ষে বেলা ৩টা থেকে ৬টা পর্যন্ত চর্যাপদ প্রশিক্ষণ কর্মশালা অনুষ্ঠিত হয়। এই পর্বে প্রধান অতিথি হিসেবে উপস্থিত ছিলেন নাট্যনির্দেশক, চলচ্চিত্রকার, লেখক ও বীর মুক্তিযোদ্ধা নাসিরউদ্দিন ইউসুফ। কর্মশালায় বাংলাদেশের বিভিন্ন প্রান্ত থেকে আগত সাধকশিল্পীদের পাশাপাশি ঢাকার বিভিন্ন শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানের শিক্ষার্থী, শিক্ষক ও বিচিত্র পেশাজীবী অর্ধশতাধিক সংগীতশিল্পী ও গবেষক প্রাচীন বাংলার চর্যাপদের গানের প্রশিক্ষণ গ্রহণ করেন। প্রশিক্ষণ কর্মশালাটির উদ্বোধনী পর্বে সূচনা বক্তব্য প্রদান করেন ড. সাইমন জাকারিয়া। তিনি বলেন, প্রাচীন বাংলাদেশের চর্যাপদের গানের মূল উত্তরাধিকার বাংলাদেশের বাউল-সাধকগণ। এতোদিন চর্যাপদ শুধু প্রাতিষ্ঠানিক গবেষণার অংশ ছিল। ভাবনগর ফাউন্ডেশন সাধুসঙ্গ আয়োজনের মাধ্যমে চর্যাপদের গানকে ভাবসাধকদের মধ্যে ছড়িয়ে দিতে নিরবচ্ছিন্নভাবে কাজ করে আসছে। তারই ধারাবাহিকতায় তিনদিনব্যাপী চর্যাপদ পুনর্জাগরণে উৎসব ২০২৪-এর শেষদিন চর্যাপদ প্রশিক্ষণ কর্মশালা আয়োজন করেছে। যেন এই গান আপামর জনসাধারণের ভেতর ছড়িয়ে যায়।

চর্যাপদ প্রশিক্ষণ কর্মশালার প্রধান অতিথি নাট্যনির্দেশক, চলচ্চিত্রকার, লেখক ও বীর মুক্তিযোদ্ধা নাসিরউদ্দিন ইউসুফ বলেন—"আমরা প্রায়ই ভুলে যাই যে, শিল্পকর্ম বা সংস্কৃতি ইতিহাস, রাজনীতির চেয়েও জরুরি। জরুরি এই জন্যেই যে, এরমধ্যে নিহিত আছে সময়ের কথা, মানুষের বেদনার কথা, ভালোলাগার কথা, বিধানের কথা, সিদ্ধান্তহীনতার কথা, সিদ্ধান্ত নিয়ে সফল হওয়ার কথা। ইতিহাসের কথা যদি বলেন,

চর্যাপদ পুনজাগরণ উৎসব ২০২৪-এর চর্যাসংগীতানুষ্ঠানে লুইপা রচিত সূচনাসংগীত পরিবেশনের দৃশ্য

সাধারণত ইতিহাস আমরা পড়ি না। কেন পড়ি না, ভালো লাগে না। কারণ তা খুব কাঠখোট্টা, ও একটা এমন কুঠুরিতে আছে যেখানে সে মৃতপ্রায়, মানুষের স্পর্শ না পেলে সে জীবন্ত হয় না। আর শিল্প মানুষের স্পর্শে জন্ম হয়েছে, এবং মজার ব্যাপারটি হচ্ছে, শিল্প সেটা বুকে ধারণ করে থাকে। যার জন্য একটু আগে সাইমন জাকারিয়া চর্যাপদ থেকে নিয়ে যে কথাটি বললেন—'নাচন্তি বাজিল গান্তি দেবী/বুদ্ধ নাটক বিষমা হোই।' এর অর্থ হচ্ছে, বজ্রধর নৃত্য করল, দেবী গান করল, সেই জন্য বুদ্ধ নাটক কঠিন। আসলে, বুদ্ধ নাটক শুধু নয় যে কোনো নাটকই কঠিন। কারণ, আপনাকে নৃত্যপর হতে হবে, আপনাকে সংগীতে পারদর্শী হতে হবে এবং আপনাকে অভিনয়ে পারদর্শী হতে হবে। সবমিলিয়ে তো কঠিন কাজ।... চর্যাপদের চর্চার মাধ্যমে আমরা আমাদের সমৃদ্ধ ঐতিহ্যের সঙ্গে সম্পৃক্ত হতে পারি। যে ঐতিহ্যে গান, নাচ ও নাটকের পাশাপাশি সংগীত পরিবেশনের বাদ্যযন্ত্র ও নাটকের আহার্য সম্পর্কেও তথ্য পাই, সেই সঙ্গে বাউল-ফকির সাধনার প্রাচীনত্বের সঙ্গে যুক্ত হতে পারি।"

চর্যাপদের প্রশিক্ষণ কর্মশালায় ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের সংগীত বিভাগে সহযোগী অধ্যাপক ড. সাইম রানা পটমঞ্জরী রাগে "আলিএ কালিএ বাট রুন্ধেলা" শীর্ষক চর্যাপদের ৭ সংখ্যক পদ; সাধিকা সৃজনী তানিয়া "কাআ তরুবর পঞ্চবি ডাল" শীর্ষক চর্যাপদের ১ সংখ্যক পদ আদি বাংলায় এবং শাহ আলম দেওয়ান "ত্রিশরণ এই নৌকা আমার" শীর্ষক চর্যাপদের ১৩ সংখ্যক চর্যাপদ ও বাউল অন্তর সরকার "দেহের নৌকায় মনের বৈঠা আছে" শীর্ষক চর্যাপদের ৩৮ সংখ্যক পদ সমকালীন বাংলায় রূপান্তরিত চর্যাসংগীতের প্রশিক্ষণ প্রদান করেন।

১০ই মে ২০২৪ তারিখ সন্ধ্যা ৭টায় শিল্পকলা একাডেমির স্টুডিও থিয়েটার হলে তিনব্যাপী চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর সমাপনীপর্বে চর্যাসংগীতানুষ্ঠান ও প্রশিক্ষণ কর্মশালায় অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে সার্টিফিকেট বিতরণ করা হয়। এই পর্বের শুরুতে ভাবনগর ফাউন্ডেশনের নির্বাহী পরিচালক নূরুননবী শান্ত তাঁর সূচনা বক্তব্যে বলেন- 'চর্যাপদের গান আত্মশুদ্ধির গান। এই গানের পুনর্জাগরণের মাধ্যমে নতুনভাবে ভাব বিপ্লব সাধিত হচ্ছে'। সূচনা বক্তব্যের পর সমবেত কণ্ঠে চর্যাপদের প্রথম পদটি পরিবেশন করেন বাংলাদেশের বিভিন্ন অঞ্চল থেকে আগত সাধক শিল্পী। এরপর পর্যায়ক্রমে সাধিকা সৃজনী তানিয়া আদিভাষায় রাগাশ্রয়ী সুরে "তিনি ভুঅণ মই বাহিঅ হেলেঁ" শীর্ষক ১৮সংখ্যক চর্যা এবং সমকালীন ভাষায় বরিশালের শাহ আলম দেওয়ান "ত্রিশরণ এই নৌকা আমার" শীর্ষক ১৩সংখ্যক চর্যা, পাবনার ফকির আবুল হাশেম "হাওয়া-দমের পথ বন্ধ কেন হয়" শীর্ষক ৭সংখ্যক চর্যা, চুয়াডাঙ্গার আব্দুল লতিফ শাহ "দেহের নৌকায় মনের বৈঠা আছে" শীর্ষক ৩৮-সংখ্যক চর্যা, শরিয়তপুরের শিলা মল্লিক "গগনে গগনে ওই তো গগনে" শীর্ষক ৫০সংখ্যক চর্যা, কিশোরগঞ্জের অন্ধ আল আমিন সরকার পিপাসী "এই ভব নদী গম্ভীর বেগে" শীর্ষক ৫সংখ্যক চর্যা, নওগাঁর ঐতিহাসিক পাহাড়পুর বৌদ্ধ বিহারের বাবুল আক্তার বাচ্চু "আঁধার নিশিতে ইঁদুরেরা চরে ঘরে" শীর্ষক ২১ সংখ্যক চর্যা, পটুয়াখালীর আনিস মুন্সী "তিনটি ভুবন

চর্যাপদ প্রশিক্ষণ কর্মশালায় অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে সনদপত্র বিতরণ করছেন চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর উপদেষ্টা মিখাইল আই. ইসলাম

পার করে দেয় হেলা-অবহেলায়" শীর্ষক ১৮সংখ্যক চর্যা, মানিকগঞ্জের বাউল অন্তর সরকার "চাঁদ শোভা পায় আকাশের গায়" শীর্ষক ২৪সংখ্যক চর্যা, কিশোরগঞ্জের সিদ্দিক ফকির "তুলা ধুণি আঁসুরে আঁসু" শীর্ষক ২৬সংখ্যক চর্যা, নওগাঁর আফজাল হোসেন "কার্‌বা ছেড়ে কার্‌বা নিয়ে" শীর্ষক ৬সংখ্যক, কিশোরগঞ্জের উজ্জ্বল মিয়া "একটি শুণ্ডিনী দুই ঘরেতে" শীর্ষক ৩সংখ্যক চর্যা, নওগাঁর ফারুক হোসেন "মন-ইন্দ্রিয় পবন-গতি যেখানে নষ্ট হয়" শীর্ষক ৩১সংখ্যক চর্যা ও বেল্লাল হোসেন "সদ্‌গুরু বোধে দাবা খেলে জিতি" শীর্ষক ১২সংখ্যক চর্যা, কিশোরগঞ্জের রোকনউদ্দিন "কাছিম দুইয়ে পাত্রে না ধরা যায়" শীর্ষক ২সংখ্যক চর্যা, এবং পঞ্চগড়ের রবিউল হক আদি ও সমকালীন বাংলায় "সুনে সুন মিলিও জবেঁ" বা "শূন্যে শূন্য যখন মিলিত" শীর্ষক ৪৪সংখ্যক চর্যা পরিবেশন করেন।

চর্যাসংগীতানুষ্ঠানে শুধু চর্যাপদের গানই নয় তার পাশাপাশি বাংলাদেশের বিভিন্ন প্রান্তের কয়েকজন সাধক কবি ভাবনগর সাধুসঙ্গ ও ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ নিয়ে তাঁদের স্বরচিত গান পরিবেশন করেন। যেমন—মাদারীপুরের ইউসুফ মিয়া চর্যাপদের পুনর্জাগরণ সম্পর্কে তাঁর স্বরচিত "সাধুর ভাব জেনে লও ভাবনগর যাও" শীর্ষক গান, কুমিল্লার বাউল তাহমিনা "চলোরে মন ত্বরায় যাই বিলম্বের আর সময় নাই" শীর্ষক ভাবনগর সাধুসঙ্গের চর্যাপদের পুনর্জাগরণ বিষয়ক স্বরচিত গান, কিশোরগঞ্জের জিল্লুর সরকার সাধকশিল্পী আল আমিন সরকার রচিত ভাবনগর সাধুসঙ্গের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ বিষয়ক গান এবং ঝিনাইদহের জ্ঞানহীন

নাইম যৌথভাবে ফতেহ কামালের সঙ্গে নিজের রচিত "ভাবের ভাবুক যারা ভাবনগরে আসে তারা" শীর্ষক ভাবনগর সাধুসঙ্গ ও ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ বিষয়ক গান পরিবেশন করেন। ভাব ভাবসাধকদের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ কার্যক্রম বাংলাদেশের প্রান্তিক পর্যায়ের লোকমানুষের মধ্যে অভিনন্দিত হবার পূর্বাপর ইতিহাস ধরা পড়ে উপর্যুক্ত সংগীত পরিবেশনের ভেতর দিয়ে। জানা যায়, উপর্যুক্ত সাধক কবিদের বাইরেও বাংলাদেশের আরও অনেক সাধক কবি ভাবনগর সাধুসঙ্গের চর্যাপদের গানের পুনর্জাগরণ সম্পর্কে গান লিখেছেন এবং তা বিভিন্ন সংগীতের আসরে পরিবেশন করে থাকেন। এই সকল ঘটনা ও গানের মাধ্যমে ভাবসাধকদের চর্যাপদের পুনর্জাগরণের গ্রহণযোগ্যতার স্বীকৃতি মিলেছে। এই দিক বিচারে বাংলাদেশ শিল্পকলা একাডেমির সহযোগিতায় ৩দিনব্যাপী চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪ সার্বিকভাবে বাংলাদেশের চর্যাপদ পুনর্জাগরণের ইতিহাস এবং বর্তমান চালচিত্র তুলতে ধরতে সক্ষম হয়েছে।

এছাড়া, সুনামগঞ্জের মনীন্দ্র দাস সাধক কবি সেকেন শাহ রচিত "মন আমার জঙ্গলা হাতি" শীর্ষক একটি গান পরিবেশন করেন। গানটি চর্যাপদের ৯, ১২ ও ১৬ সংখ্যক গানের সঙ্গে সাদৃশ্যপূর্ণ। উল্লেখ্য, চর্যাপদের এই তিনটি পদেই মত্ত তথা অবাধ্য হাতির কথা বর্ণিত হয়েছে।

চর্যাসংগীতানুষ্ঠানে কণ্ঠশিল্পীগণ ঐতিহ্যগত বাদ্যযন্ত্র একতারা, দোতারা, সারিন্দা, বেহালা, ডুগি, প্রেমজুড়ি, বাঁশি, ঢোল, মন্দিরা বাদন করেন। কণ্ঠশিল্পীদের পাশাপাশি দোতারা বাদন করেন প্রখ্যাত বাদ্যযন্ত্রশিল্পী অনুপম বিশ্বাস। ঢোল ও বংশি বাদন করেন যথাক্রমে হাসান মিয়া ও রানা।

চর্যাসংগীতানুষ্ঠান শেষে চর্যাপদ পুনর্জাগরণ প্রশিক্ষণ কর্মশালায় অংশগ্রহণকারীদের মধ্যে সনদপত্র বিতরণ করেন চর্যাপদ পুনর্জাগরণ উৎসব ২০২৪-এর উপদেষ্টা মিখাইল আই. ইসলাম, উপমহাদেশের প্রখ্যাত বাউল শিল্পী আব্দুল লতিফ শাহ, ভাবনগর ফাউন্ডেশনের সভাপতি ড. সাইমন জাকারিয়া ও আবৃত্তি শিল্পী সানজিদা স্মৃতি।

Notes On Contributors

Makoto Kitada is an Associate professor (Urdu) at Graduate School of Languages and Cultures, Osaka University, Japan. He studied linguistics and Indology at Tokyo and Halle Universities. Makoto Kitada was a research fellow of the Eastern Institute, Tokyo. He Received a Ph.D. from Martin-Luther University (Halle, Germany) under the guidance of Prof. Rahul Peter Das. His research interests are South Asian languages and literature, such as Urdu, Bengali, and Sanskrit. Deciple of H. Amit Roy in Sitar and Sarod. He plays Hindustani music (Sarod) and is interested in the musical aspect of oral literature. His major publication is *The Body of the Musician: An Annotated Translation and Study of the Pindotpatti-prakarana of Sarngadeva's Sangitaratnakara* (2012).

Eva Lekareva is a PhD student of Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences and an assistant at the Department of Indian Philology, Faculty of Asian and African Studies, Saint-Petersburg State University, Russia. Her academic interest lies in the field of Bengali literature, especially the reflection of the Indian liberation movement in Bengali literature, and some aspects of Bengali language. Her PhD dissertation is dedicated to the philological analysis of the poems comprising the anthology of the ancient Bengali manuscript "Charyagiti" and its translation into Russian.

Lu Mengqi, Bengali name শান্তি, female, from Anhui, China, head of Bengali Language Department, Guangdong University of Foreign Studies. She has attended the 18th Asia University Presidents Forum on behalf of the school and was named "Outstanding Undergraduate Tutor of Guangdong University of Foreign Studies" and "Outstanding Undergraduate Thesis Instructor of Guangdong University of Foreign Studies". She studied Bengali at the Communication University of China with a bachelor's degree, and graduated with a master's degree in foreign linguistics and applied linguistics from CUC. She is also a reserve talent for international journalism at the CUC. In 2018, as an intern reporter at the Asia-Pacific Center of People's Daily, she published more than ten signed articles in People's Daily and People's Internet. Many Chinese media reprinted her article.

Timothy Rice retired as professor of ethnomusicology at the UCLA Herb Alpert School of Music. He was born in 1945 in the USA. He is reputed for his special works on the traditional music of the Balkans, especially from the Slavic-speaking nations of Bulgaria and Macedonia. He has contributed a lot in the field of ethnomusicology in diverse ways, such as, editing the journal Ethnomusicology (1981 1984), acting as President of the Society for Ethnomusicology (2003 2005), and serving on the Executive Board of the International Council for Traditional Music (2007-2013). He is the author of May it *Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music* (Chicago, 1994) and *Music in Bulgaria: Experiencing Music, Expressing Culture* (Oxford, 2004) as well as numerous articles in major journals. In terms of research themes, he has written on musical cognition, politics and music, meaning and music, mass media, music teaching and learning, and theory and method in ethnomusicology, including a book entitled *Ethnomusicology: A Very Short Introduction* (Oxford, 2014). He was founding co-editor of the ten-volume *Garland Encyclopedia of World Music* and co-edited Volume 8, Europe.

Nurunnabi Shanto is a Bangladeshi short fiction writer, essayist and translator. He works for protection on Intangible Cultural Heritage in Bangladesh. His published books of short-fiction are *Gramey Procholito Golpo* (2009), *Raasta* (2011), *Megher Oparey Akash* (2014), *Priyo Dusswopno* (2016) and *Morar Matha* (2022). His *Prantokotha* is the collection of his selected newspaper articles. He is the co-author of *Food Consumption of Baul Communities in Bangladesh – towards the goal of zero hunger.* His translation works include *Interpreting Folklore* by Alan Dundes, *Call Me Dr. Bhai* by Kate Dey, *When Ganga Becomes Padda* by Kazi Khaleed Ashraf and *The Songs of Monomohan Dutto*. He is honorary Executive Director of Bhabanagara Foundation and works as Joint Director of Dushtha Shasthya Kendra (DSK), a non-government organization to promote quality of life of the slum dwellers, climate vulnerable and forcefully displaced communities.

Akhteruzzaman Elias, (1943-1997) novelist, short story writer of Bangladesh. Though not a voluminious writer, with only two novels and twenty-two short stories to his credit, Akhteruzzaman is considered as one of the foremost fiction writers of Bangladesh. His two novels are *Chilekothar Sepai* (1987) and *Khoyabnama* (1996), while his short stories have been anthologized in *Anyaghare Anyasuar* (1976), *Khonyari* (1982), *Dudhbhate Utpat* (1985), Dojakher Om (1989). He also has a collection of 22 essays, Sangskrtir Bhanga Setu (1997), published posthumously. Elias' insight into the subtle nuances of human nature, his use of physical and psychological details, his keen sense of wit and humour, his sarcasm at hypocrisy, his critical knowledge of history and politics and its objective,

aesthetic articulation in the novels and short stories have earned for him an eminent stature in Bangla Literature. Among the several awards Akhteruzzaman Elias received were Humayun Kabir Smriti Puraskar (1977), Bangla Academy Sahitya Puraskar (1983), Alaol Sahitya Puraskar (1987), Ananda Puraskar (1996). Sa'dat Ali Akhand Puraskar (1996), Kazi Mahbubullah Gold Medal (1996), and Ekushey Sahitya Padak (1999, posthumous). Some of his works have been translated into several foreign languages. Chilekothar Sepai has been rendered into a film.

Matthew D. Rich, is a PhD candidate in Anthropology at the University of Chicago. He is in the final stages of writing his dissertation on language and national identity among the Khasi people of Northeastern Bangladesh based on 3 years of fieldwork in Maulvi Bazar, Sylhet. He is also at work translating Akhteruzzaman Elias's first novel, Rooftop Soldier, as well poetry from Binay Mazumdar's final volume The Hospital Poems. A translation of Elias's short story "Renkor", along with a substantial critical essay by Matthew on it, are currently under review by the journal Modern Asian Studies.

Masahiko Togawa is Professor, Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa, Tokyo University of Foreign Studies, Japan. He has written several books and papers on religion and society in West Bengal and Bangladesh. He is the author of *An Abode of the Goddess: Kingship, Caste, and Sacrificial Organization in a Bengal Village; Syukyou ni Kousuru Seija* (The Saint who resists 'Religion', in Japanese); *Syncretism Revisited: Hindus and Muslims over a Saintly Cult in Bengal* (Numen); *Women within the Hierarchy* (Journal of the Japanese Association for South Asian Studies), and co-editor of *Gram Bangla: Itihas, Samaji o Artniti* (in Bengali). He is a member of the executive board of the Japanese Association for South Asian Studies (JASAS). Dr. Togawa has used local languages to approach a wide variety of cultural anthropology topics in the Bengal region of South A Interested in Indian society and culture since his years as a student, Dr. Togawa went on to make Bengal, India the focus of his academic research. Later, when he was selected to participate in the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology (MEXT) Student Dispatch System to Asian Countries, he studied abroad and carried out field research in India as part of his doctorate studies. He lived in West Bengal for approximately five years during which he observed village societies on-site and completed his doctorate dissertation. After returning to Japan, Dr. Togawa summarized his findings as a Special Researcher (PD) in the Research Fellowship for Young Scientists within the Japan Society for the Promotion of Science. He then went on to shift his main research site to Bangladesh and verify his findings in West Bengal by comparing them with diverse South Asian society and the Islam world. This new endeavor sought to take existing

research on Indian society that had traditionally centered around Hinduism and reinterpret it from an Islam perspective. One could say he also aimed to bring together an interdisciplinary network of researchers and establish cross-regional research methods. Dr. Togawa then turned his focus to the development of a structure that would facilitate joint, interdisciplinary research that moved beyond specific fields, as well as compiling the results of this research. He formed a joint research group comprised of local researchers in multiple regions, including Sri Lanka, Pakistan, India, Bangladesh and Nepal. His goal was to bring together both domestic and international researchers from different regions and fields of specialization to compare social structures and verify issues in Indian Muslim society and Bangladeshi Hindu society, both of which are religious minorities.sia that extends from West Bengal, India as far as Bangladesh. His work seeks to establish new perspectives and methods in traditional research on regional society. Dr. Togawa plans to continue this unique research with the aim of bringing about a paradigm shift in cultural anthropology; from existing methodology that has tended to focus on micro-level research to methods that position and understand regions in their macro-level cultural context, and from a current framework for regional research constrained by individual countries and languages to one that facilitates comparison and analysis beyond specific regions and fields.

Saymon Zakaria is a prominent playwright of Bangladesh. He presented his plays at the University of Chicago, USA on 2012, and the SAARC Literature festival at Agra, India. The University of Chicago and Calcutta University received his plays for their academic curriculum. Among his original writings the Liberation War related play *'Shuru Kori Bhumir Naame* [In the name of our land]' was published in 1997 from the young writers' project of Bangla Academy. Some of his plays were published in distinguished literary journals of Bangladesh and West Bengal, India. His dance-drama *'Hritu-Obhijan* (The Journey of seasons)' was staged. His plays *A New Testament of Romeo and Juliet, Kobi (Poet), Bidogdho Danar Projapoti* (Metamorphosis), and *Molua* were staged as a part of producing plays in the Honours and Masters exams of the department of Theatre and Music of Dhaka University, the department of Drama and Music of Rajshahi University, and the the department of Theatre and Performance Studies of Jatiya Kabi Kazi Nazrul Islam University. Besides, his plays *Na Noyramoni, Binodini, Shuru Kori Bhumir Naame, Molua, Proggaparomita, Kobi* and *Sitar Agniporikkha* were staged by Dhaka Theatre, Bodhon theatre (Kushtia), Shabdabali Group Theatre (Barishal), Shamakal Nattayachakra (Rajshahi), Ananda Nattaydal (Dhaka), Palakar (Dhaka) and Shadhana (Dhaka). Several of his plays were recently published in his *Natoksongroho* 1st and 2nd Volume [compilations

of creative plays of Saymon Zakaria] Dhaka 2010). He is internationally recognized for his ethnographic field-surveys that relate to Intangible Cultural Heritage. A scholar of Bangladeshi folklore, he wrote a doctoral dissertation titled "The Traditional Theater in Bangladesh: Content and Mode of Language". Besides writing plays, he has conducted ethnographic field surveys related to Intangible Cultural Heritage. He has delivered academic lectures on language, literature, and culture to the University of Chicago, the University of Pennsylvania, the University of California (Santa Barbara), the University of Washington, the Tokyo University of Foreign Studies, and the Sapientia-Hungarian University of Transylvania. Additionally, he has attended and conducted various workshops in France, Sri Lanka, Turkey, Kyrgyz Republic, Nepal, Philippines and different regions of India. He is currently Assistant Director of the Bangla Academy. His books include *Pronomohi Bongomata: Indigenous Cultural Forms of Bangladesh; Prachin Banglar Buddho Natok [The Buddhist Theatre in Ancient Bengal]; Bangladesher Lokonatok: Bisoy o Angik-Boychittra [Folk-Theatre in Bangladesh: Variation of Content and Phenomenon]*. He has co-edited, with Keith Cantu, Carol Salomon's *City of Mirrors: Songs of Lālan Sāi* (Oxford University Press, 2017). He received Bangla Academy Literary Award 2019. He is Deputy Director of the Bangla Academy in Dhaka, Bangladesh. Saymon Zakaria was born on 3rd December 1972 in Kushtia, Bangladesh.

Gautam Chandra Barman is a dedicated researcher and practitioner in the fields of traditional drama, culture, and folklore. With academic credentials in Theatre and Performance Studies from Jatiya Kabi Kazi Nazrul Islam University, he has developed a strong foundation in applied theatre and performance, contributing to various cultural projects. Gautam has actively participated in workshops focused on folklore and cultural safeguarding, including the 5th International Folklore Workshop at Bangla Academy, training in Television Drama Production Techniques from the National Institute of Mass Communication, and an online workshop on ICH Inventorying and Safeguarding with Shadhona. His commitment to cultural preservation is evident through his involvement with the literary organization Lalmonirhat Sahitya Sanskriti Sangsad, where he engages in promoting and documenting Bengali heritage. With a passion for traditional arts, Gautam brings expertise, sincerity, and a deep sense of social responsibility to his work, making him a valuable contributor to the fields of cultural studies and folklore. His efforts are aimed at both academic and community enrichment, helping to preserve and celebrate the cultural diversity of Bangladesh.

BHĀBANAGARA

PEER-REVIEWED
INTERNATIONAL JOURNAL OF BENGAL STUDIES

VOLUME 18 • NUMBER 21-22 • JUNE-DECEMBER 2024

ISSN 2313-6065