

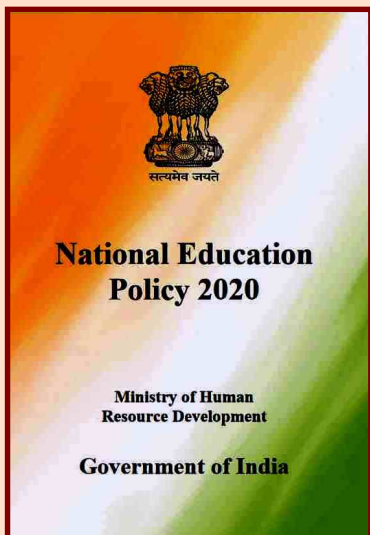


1

AAJKAAL:SGM

**AN ACADEMIC JOURNAL OF KNOWLEDGE AND
ADVANCEMENT OF LEARNING
SIR GURUDAS MAHAVIDYALAYA**

2021-22



SIR GURUDAS MAHAVIDYALAYA
33/6/1, BIPLABI BARIN GHOSH SARANI, MURARIPUKUR,
ULTADANGA, KOLKATA 700067



AAJKAAL:SGM

**AN ACADEMIC JOURNAL OF KNOWLEDGE AND
ADVANCEMENT OF LEARNING
SIR GURUDAS MAHAVIDYALAYA**

**ALL TEACHERS ARE REQUESTED TO CONTRIBUTE IN THIS
ACADEMIC JOURNAL WITH HIS/HER WRITINGS**

...

**SEND YOUR WRITE UP TO THE EDITOR'S MAIL AND
PLACE A HARD COPY TO IQAC OFFICE**

...

PLEASE SEND A TYPED COPY IN DOC FILE IN THE MAIL

...

SEND ALSO A PDF FILE WITH THIS DOC FILE

...

**WRITERS ARE REQUESTED TO CHECK
THE PROOF AFTER THE COMPLETION OF LAY-OUT**

...

**SIR GURUDAS MAHAVIDYALAYA
33/6/1, BIPLABI BARIN GHOSH SARANI, MURARIPUKUR,
ULTADANGA, KOLKATA 700067**

AAJKAAL:SGM

1

An Academic Journal of Knowledge And
Advancement of Learning

2021-22



TEACHERS' COUNCIL
SIR GURUDAS MAHAVIDYALAYA
33/6/1, BIPLABI BARIN GHOSH SARANI
MURARIPUKUR, ULTADANGA, KOLKATA 700067

AAJKAAL:SGM

**An Academic Journal of Knowledge
Advancement of Learning, from Sir Gurudas Mahavidyalaya
An Annual Bi-lingual Multi-Disciplinary Academic Journal**

**Published by Teacher's Council of
Sir Gurudas Mahavidyalaya, Kolkata
Volume: 1 Issue: 1, Date of Publication: 23 December 2022**

Published by

Dr. Manishankar Roy, Principal, SGM

Design, Layout and Cover

Subhendu Dasmunshi

Printed by

**Debashish Barman
Secretary, Teachers Council, SGM
SIR GURUDAS MAHAVIDYALAYA,
33/6/1, BIPLABI BARIN GHOSH SARANI, MURARIPUKUR,
ULTADANGA, KOLKATA 700067**

Available at

www.sirgurudasmahavidyalaya.com

AAJKAAL:SGM

**An Academic Journal of Knowledge and
Advancement of Learning, from Sir Gurudas Mahavidyalaya**

Chief Patron

Shri Shantanu Mallick, President, GB, SGM

Publisher

Dr. Manishankar Roy, Principal, SGM

Chief Editor

Subhendu Dasmunshi

Editors

Dr. Paramita Halder (HOD, English)

Dr. Sangita De Sarkar (HOD, Physics)

Dr. Arunabha Sinha (Dept of Commerce)

Dr. Suchismita Majumdar (Librarian)

Board of Editors

Dr. Mausumi Bandyopadhyay (HOD, Bengali)

Dr. Ishani Bhaumick (HOD, Chemistry)

Dr. Prasanta Kumar Dey (HOD, Commerce)

Shri Debashish Barman (HOD, Computer Science)

Janab Jayed Ali Laskar (HOD, Economics)

Dr. Ratna Lodh (HOD, Education)

Shri Gautam Halder (HOD, History)

Dr. Subhankar Saha (HOD, Mathematics)

Smt. Dipannita Sanyal (HOD, Political Science)

বিজ্ঞপ্তি

এই পত্রিকায় প্রকাশিত সমস্ত লেখাতে প্রকাশিত
মত ও ভাবনা সংশ্লিষ্ট লেখকের নিজস্ব ও
তথ্য আহরণ ও তার ব্যবহার লেখকের নিজস্ব।
তাই এই সম্পর্কিত কোনো দায়
বর্তমান পত্রিকা-কর্তৃপক্ষের নয়।
এই পত্রিকাটি বিনামূল্যে মহাবিদ্যালয়ের
ওয়েবসাইটে পাঠ করা যাবে।
তবে, কোনোভাবেই এই পত্রিকার কোনো লেখা
সংশ্লিষ্ট লেখক ভিন্ন অন্য কেউ
পত্রিকা কর্তৃপক্ষের অনুমতি ব্যতিরেকে
আর কোনো ভাবেই ব্যবহার করতে পারবেন না।

CONTENTS

| | |
|----------------------|----|
| অধ্যক্ষের কথা | 09 |
| শিক্ষক সংসদের পক্ষে | 10 |
| প্রধান সম্পাদকের কথা | 11 |

মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্য

শাক্ত পদাবলি: স্নেহ, ভালবাসা ও

ভক্তির এক আশ্চর্য মেলবন্ধন

| | |
|---------------------------|----|
| ড. মৌসুমী বন্দ্যোপাধ্যায় | 13 |
|---------------------------|----|

PARTITION LITERATURE

Loss of Identity and Citizenship:

Widows and Migrant Experience in

Two Partition Texts in Translation

| | |
|---------------------|----|
| Dr. Paramita Halder | 18 |
|---------------------|----|

বাংলা নাটক ও নাট্যসাহিত্য

বেণিমাধব: আপোসে আর সংগ্রামে মুখর শিল্পী

| | |
|--------------------|----|
| শুভেন্দু দাশমুঙ্গী | 24 |
|--------------------|----|

শাঁওলী মিত্রের 'নাথবতী অনাথবৎ': প্রেক্ষাপট, অভিনয়-শিল্প ও

দ্রৌপদীর আনন্দ-বেদনা

| | |
|------------|----|
| ঈশিতা দত্ত | 36 |
|------------|----|

কথাসাহিত্য বিশ শতক

সমরেশ বসুর বি টি রোডের ধারে:

লেখকের মনোধর্মের দুই ধারা

| | |
|---------------|----|
| দেবযানী নায়ক | 31 |
|---------------|----|

ECONOMICS AND INDIA

INDIAN CAPITAL MARKET:
COMPONENTS AND INDICES
DR. PRASANTA KUMAR DEY

40

ON NEP 2020

Enhance and Inculcate the Essential Skills for Original Research among Undergraduate Level Students
Dr. Suchismita Majumdar

45

STATISTICAL PHYSICS

150 years of Equipartition
Theorem: A Review
Dr. Sangita De Sarkar

50

ভাবনার নোটবই

আধিপত্য আর ক্ষমতা:

আন্তোনিও গ্রামশি আর মিশেল ফুকোর দ্বিবিধ ধারণা

সুমিতা দেবনাথ

55

BOOK REVIEW

Transformation of Women: Mise en question
Dr. Subhankar Saha

59



অধ্যক্ষের কথা

এক নতুন উদ্যোগ আর সুন্দর সূচনা

কোভিড- পরবর্তী কালে
যখন সকলকে বিষাদ গ্রাস
করেছে, ছাত্রছাত্রীরা বিহ্বল
তাদের সময় আর চারিপাশ
নিয়ে, তখন শিক্ষক শিক্ষিকার
দায়িত্ব কেবল পঠনপাঠন নয়,
তাদের মধ্যে একটা
পড়াশোনা নিয়ে বাড়তি
উৎসাহের সঞ্চারণ করা।

আমাদের স্যার গুরুদাস মহাবিদ্যালয়ের শিক্ষক সংসদের
বৃহত্তর পরিবার একটি নতুন অ্যাকাডেমিক চর্চার ক্ষেত্র তৈরি
করতে জেনেছে জেনে খুব ভালো লাগল। নতুন দিনের সঙ্গে
অধ্যাপক অধ্যাপিকাদের আরও সচেতন হতে হবে তাঁদের
অধ্যয়ন ও ভাবনাচিন্তাকে প্রকাশ করার ব্যাপারে। এখন
তাঁদের ওপর আরো বড়ো দায়িত্ব। বিশেষ করে এই
কোভিড- পরবর্তী কালে যখন সকলকে বিষাদ গ্রাস করেছে,
ছাত্রছাত্রীরা বিহ্বল তাদের সময় আর চারিপাশ নিয়ে, তখন
শিক্ষক শিক্ষিকার দায়িত্ব কেবল পঠনপাঠন নয়, তাদের
মধ্যে একটা পড়াশোনা নিয়ে বাড়তি উৎসাহের সঞ্চারণ করা।
এই ধরনের গবেষণামূলক পত্রিকা, তাদের এই কাজের
প্রেরণা দেবে আশা করি।

সকল শিক্ষক শিক্ষিকাদের ধন্যবাদ তাঁদের সর্বাঙ্গিক
সাহায্যের জন্য। সকলের লেখাতে আরো ভরে উঠুক এই
পত্রিকা। ভবিষ্যতে পত্রিকাটিকে আরো বড়ো পরিসরে নিয়ে
যেতে পারলেই এই পত্রিকার এই সূচনার সার্থকতা। এই
পত্রিকা প্রকাশের শুভলগ্নে কলেজের সঙ্গে যুক্ত সকলের
প্রতি আমার শুভেচ্ছা আর অভিনন্দন। এই এক নতুন আর
সুন্দর সূচনা এগিয়ে চলুক নিজের লক্ষ্যে ধারাবাহিকভাবে।

ড মণিশঙ্কর রায়

অধ্যক্ষ,

স্যার গুরুদাস মহাবিদ্যালয়



শিক্ষক সংসদের পক্ষে

আলোচনা আমাদের ঋদ্ধ করবে, হবে পাঠ সহায়ক

সেই সকল আলোচনা
আমাদের যেমন ঋদ্ধ করবে,
তেমনই আশা করি তা
দরকারি পাঠ সহায়ক
হয়ে উঠবে আমাদের
প্রিয় ছাত্রছাত্রীদের জন্যেও।
তারাও এখন উপকৃত ও
ভবিষ্যতের জন্য
উৎসাহিত হবে।

খুবই আনন্দের সংবাদ যে অবশেষে স্যার গুরুদাস মহাবিদ্যালয়ের শিক্ষক সংসদ থেকে একটি গবেষণামূলক আলোচনাপত্র প্রকাশিত হতে চলেছে। আমার সকল সহকর্মী অধ্যাপক অধ্যাপিকা বন্ধুদের প্রতি আমার সশ্রদ্ধ নমস্কার ও অভিনন্দন। এখানে সকলে নিজ নিজ সাম্প্রতিক ভাবনা চিন্তা ও পঠনপাঠনের এক প্রতিফলন রাখবেন। আপনাদের সেই সকল আলোচনা আমাদের যেমন ঋদ্ধ করবে, তেমনই আশা করি তা দরকারি পাঠ সহায়ক হয়ে উঠবে আমাদের প্রিয় ছাত্রছাত্রীদের জন্যেও। তারাও এখন উপকৃত ও ভবিষ্যতের জন্য উৎসাহিত হবে।

বহুদিন থেকেই এমন একটি আলোচনাপত্র প্রকাশের কথা হচ্ছিল, সেটি যে অবশেষে প্রকাশিত হতে পারলো, তার জন্য সকলকে, বিশেষ করে এই সংখ্যাটিতে নিজস্ব লেখা দিয়ে যাঁরা আমাদের এই ভাবনাকে বাস্তবায়িত করেছেন, তাঁদের অজস্র ধন্যবাদ। বিশেষভাবে ধন্যবাদ জানাই সম্পাদকমণ্ডলীর সদস্যদের এবং মাননীয় সম্পাদকমশাইকে। তিনি তাঁর ব্যস্ত সময়ের মাঝখানে খুব যত্ন নিয়ে এই পত্রিকাটির রূপদান করেছেন। আর অবশ্যই আমরা শিক্ষক সংসদের পক্ষ থেকে কৃতজ্ঞ সম্মাননীয় অধ্যক্ষ ড. মণিশঙ্কর রায়ের কাছে, তিনি আমাদের সমস্ত কাজে সব সময়েই আমাদের পাশে আছেন। এটাই বড়ো ভরসার কথা।

দেবাশিস বর্মণ

সম্পাদক, শিক্ষক সংসদ



সম্পাদকীয়

তিমিরবিনাশী হতে চেয়ে

এক অভূতপূর্ব পঠনপাঠন
ব্যবস্থার সঙ্গে ভারী
নিবিড় যোগাযোগ তৈরি হল
আমাদের।
অনলাইন পড়াশোনা শব্দটার
সঙ্গে এই কিছুদিন আগেও
এতখানি পরিচিত ছিলাম না
আমরা, আর এখন
এ একেবারেই
সর্বজনবিদিত এক
শব্দবন্ধ।
এই অভ্যাস থেকেই
আমরা স্থির করেছিলাম
একটা জার্নাল যদি করা যায়।
অনলাইন-ই হোক না হয়।
সেই আলোচনার ফসল
এই 'আজকাল: এস জি এম'।

একটা অন্ধকার কালপর্বের পরে আমরা আবার সম্মিলিত হয়েছি এই মহাবিদ্যালয়ের উঠোনে। আবার শুরু হয়েছে ছাত্রছাত্রীদের আনাগোনা। আবার ক্লাসে যাওয়ার ব্যস্ততা, ক্লাসে দাঁড়িয়ে সিলেবাস শেষ করার তাড়া, ক্লাসের মাঝখানে সকলে একবার ফুরসত করে টিফিন ভাগ করে খাওয়ার দিনগুলির মুখোমুখি আমরা। এই সহজ আসা যাওয়ার গল্পটা কেমন যেন অপরিচিত হয়ে গিয়েছিল এর ভেতর। এক অনিশ্চেষ্ট অনিশ্চয়তার মধ্যে কেটেছে আমাদের দিনগুলি রাতগুলি। উদ্বেগ আর দুশ্চিন্তার ভেতর তবুও ধারাবাহিক থেকেছে পড়ানোর কাজ। ধরন বদলেছে, তার সঙ্গে মানাতে সময় লেগেছে আমাদের। তবু এক আশ্চর্য অভিযোজন দক্ষতায় আমরা পড়াশোনা করিয়েছি, ছাত্রছাত্রীরা পড়েছে, পরীক্ষা দিয়ে সসম্মান উত্তীর্ণ হয়েছে তাদের পরীক্ষাতে। এক অভূতপূর্ব পঠনপাঠন ব্যবস্থার সঙ্গে ভারী নিবিড় যোগাযোগ তৈরি হল আমাদের। অনলাইন পড়াশোনা শব্দটার সঙ্গে এই কিছুদিন আগেও এতখানি পরিচিত ছিলাম না আমরা, আর এখন এ একেবারেই সর্বজনবিদিত এক শব্দবন্ধ। এই অভ্যাস থেকেই আমরা স্থির করেছিলাম একটা জার্নাল যদি করা যায়। অনলাইন-ই হোক না হয়। সেই আলোচনার ফসল এই 'আজকাল: এস জি এম'। আজকাল বাংলা শব্দ তো বটেই, আজকাল আমরা কে কী পড়ছি, কে কী ভাবছি, তার একটা প্রতিফলন থাকবে এখানে। আর তার পাশাপাশি রোমান হরফে AAJKAAL: SGM একটি বাংলা ভাষাবিজ্ঞানের মতে একটি মুগ্ধমাল শব্দ। AAJKAAL- AN ACADEMIC JOURNAL of KNOWLEDGE AND ADVANCEMENT of LEARNING. আমাদের প্রিয় বিশ্ববিদ্যালয়ের মূলকথার সঙ্গে সুর মিলিয়ে এই নাম। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের মোটো advancement of learning-এর লক্ষ্যটিকে যেন পূরণ করতে চাইছে আমাদের সারস্বত সাধনা।

এই আজকাল এস জি এম
বস্তুত আমাদের
এই মহাবিদ্যালয়ের
সমস্ত শিক্ষক শিক্ষিকার
এক নিজস্ব চিন্তাচর্চার মুক্তমঞ্চ।

মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্য থেকে আধুনিক বাংলা নাটক আর
কথাসাহিত্য। তার পাশাপাশি দেশভাগের পটভূমিতে দেশের দুই প্রান্তে
লেখা দুই লেখিকার তুলনামূলক আলোচনাও এখানে উপস্থাপিত।
আছে বিজ্ঞানের তত্ত্ব আর বাণিজ্য অর্থনীতি বিষয়ক দুইটি লেখার
সঙ্গে সম্প্রতি প্রস্তাবিত জাতীয় শিক্ষানীতির নতুন দিক বিষয়ক একটি
অবলোকন।

আমরা আগেই বলেছিলাম, এই আজকাল এস জি এম বস্তুত
আমাদের এই মহাবিদ্যালয়ের সমস্ত শিক্ষক শিক্ষিকার এক নিজস্ব
চিন্তাচর্চার মুক্তমঞ্চ। এখানে কখনো তাঁরা নিজ নিজ বিভাগের গুণী
মেধাবী ছাত্রছাত্রীদের লেখার প্রস্তাব ভবিষ্যতে দেবেন। এই পত্রিকা
ক্রমশ হয়ে উঠবে ছাত্র-শিক্ষক বিদ্যার আদান-প্রদানেরও এক ক্ষেত্র।
সেটিই হয়তো হবে এই উদ্যোগের সার্থকতার দিকচিহ্ন।

মহাবিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ ড. মণিশঙ্কর রায় এই ধরনের উদ্যোগে
সর্বদাই পাশে থাকেন। তাঁকে অনেক ধন্যবাদ ও কৃতজ্ঞতা। সহকর্মী
তথা সহযোদ্ধাদের আন্তরিক অভিনন্দন ও অনন্ত শুভেচ্ছা। এই
সংখ্যাটি বড়ো তাড়াতাড়ি প্রকাশ করতে হল, তাই এখানে অনেকের
লেখা যোগ করতে পারলাম না। আগামী সংখ্যাতে তাঁদের অংশগ্রহণে
আরো পূর্ণ হয়ে উঠবে। আমাদের সুদূরবর্তী আন্তর্জালিক পাঠকদের
প্রতি মহাবিদ্যালয়ের পক্ষ থেকে শুভেচ্ছা। এই ক্রান্তিকাল আমরা
অতিক্রম করেছি। আমরা যেন তিমিরবিনাশী হতে পারি।

শুভেন্দু দাশমুল্লী
প্রধান সম্পাদক

শাক্ত পদাবলি: স্নেহ, ভালবাসা ও
ভক্তির এক আশ্চর্য মেলবন্ধন

ড. মৌসুমী বন্দ্যোপাধ্যায়

সহযোগী অধ্যাপক, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগ



শক্তি হলেন উমা-
পার্বতী- দুর্গা-
কালিকা। শাক্তগানের
'আগমনী ও বিজয়া'-
পর্যায়ের রয়েছে উমা
বা পার্বতীর সঙ্গে
তার পিতা হিমালয়
ও মাতা মেনকার
লৌকিক স্নেহ-
বাৎসল্যের ছবি। এই
পর্যায়ের রয়েছে
মহাদেব বা
মহাকালের সঙ্গে দুর্গা
বা মহাকালীর
অন্তরঙ্গ অবিচ্ছেদ্য
সম্পর্ক।

বিষয় নির্যাস :

ভারতবর্ষে মাতৃকা পূজার ধারাটি অত্যন্ত বৈচিত্র্যপূর্ণ। ঋগ্বেদ আর্ষদের সর্বপ্রাচীন গ্রন্থ। ঋগ্বেদে পুরুষ দেবতাদেরই একচ্ছত্র আধিপত্য দেখতে পাওয়া যায়। অথচ ভারতীয় সাধনায় স্ত্রীদেবতা অর্থাৎ 'শক্তি' একটি প্রধান অংশ গ্রহণ করে রয়েছেন। অনেকের অনুমান এই যে, মাতৃতান্ত্রিক অনার্য সম্প্রদায় থেকে আর্ষ সমাজে 'শক্তি'র প্রবেশ ঘটেছে। আবার কেউ কেউ মনে করেন যে, ঋগ্বেদের দশম মন্ডলের একটি সূক্তে যে দেবী বন্দনা আছে, সেই দেবী সূক্তই ভারতীয় শক্তিবাদের মূল উৎস। শক্তিকে অবলম্বন করে যে গান রচিত হয় তাই হল শাক্তগান। আর শক্তি হলেন উমা- পার্বতী- দুর্গা- কালিকা। শাক্তগানের 'আগমনী ও বিজয়া'- পর্যায়ের রয়েছে উমা বা পার্বতীর সঙ্গে তার পিতা হিমালয় ও মাতা মেনকার লৌকিক স্নেহ-বাৎসল্যের ছবি। এই পর্যায়ের রয়েছে মহাদেব বা মহাকালের সঙ্গে দুর্গা বা মহাকালীর অন্তরঙ্গ অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক। মহাকালী বা শক্তি মহাকালে বা শিবে শক্তি সঞ্চর করলেই সৃষ্টির উদ্ভব হয়। আর শাক্তপদাবলির অন্তর্গত 'ভক্তের আকুতি' পর্যায়ের রয়েছে উমা বা পার্বতীর মাতৃরূপের প্রকাশ এখানে উমা হলেন জগজ্জননী, পদকর্তা হলেন তার সন্তান। সেই কারণে 'ভক্তের আকুতি' শাক্তপদাবলির অন্তর্গত একটি গুরুত্বপূর্ণ পর্যায়। 'ভক্তের আকুতি' বলতে বোঝায় ভক্তের আন্তরিক আকাঙ্ক্ষা। এই শ্রেণীর পদগুলিতে প্রধানত জগজ্জননীর স্নেহ লাভের আকাঙ্ক্ষাই ধ্বনিত হয়েছে; মাতৃচরণ কমলে স্থান লাভের ইচ্ছাই ব্যক্ত হয়েছে। ভক্ত সাধক এই দুঃখের সংসারে জগজ্জননীর সন্তান। সন্তান যেমন দুঃখ পেয়ে জননীর উপর নির্ভর করে, শরণ নেয়, মাতৃভক্ত সাধকও তেমনই জগজ্জননীর প্রতি একান্ত নির্ভরশীল। এক কথায় বলা যায় যে, জগজ্জননীকে কন্যা রূপে গ্রহণ করে শাক্ত পদকর্তাগণ একদিকে যেমন লীলারস আশ্বাদন করেছেন, অন্যদিকে এই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সৃষ্টিকর্ত্রী মহাশক্তিকে লাভ করবার সাধনাও তাঁরা করেছেন।

সূচক শব্দ: সর্বশক্তিমান, জগজ্জননী, লীলামাধুর্য, আত্মসমর্পণ, মাতৃচরণ।

সর্বশক্তিমান ভগবানের 'শক্তি' কল্পনা ভারতীয় ধর্ম সাধনা তথা দর্শনের একটি মুখ্য অঙ্গ। আর এই 'শক্তি'ই সর্বক্রিয়া ও সর্বজ্ঞানের মূল কারণ। ইনিই দেবী রূপে

বন্দিতা; উমা- পার্বতী- দুর্গা- কালিকা রূপে পূজিতা। ধর্মসঙ্গীত হলেও 'আগমনী ও বিজয়ার' গান গুলির মধ্যে বাঙালির জাতীয় উৎসবের আনন্দ বেদনা, মুখরিত কলতান সঙ্গীতের অনিঃশেষ রাগিনীতে মুর্ছিত হয়েছে, তাই 'আগমনী ও বিজয়া'র গানগুলি বাঙালির নিজস্ব সম্পদ। বাংলাদেশের গ্রাম্য সমাজ- যে সমাজের মধ্যমণি মা- মেয়ের স্নেহ, স্বামী- স্ত্রীর ভালোবাসা, তা যেমন এখানে চিত্রিত হয়েছে, তেমনই ভক্ত ও ভগবানের মধ্যে এক নিঃশূন্য সম্পর্ক এখানে প্রকাশ পেয়েছে। মাতৃভাবে ভগবানকে আরাধনা করবার রীতিটি আজও ভারতবর্ষে প্রচলিত। প্রাচীনকাল থেকেই প্রচলিত সেই রীতি অনুযায়ী সর্বশক্তিমান পরমাত্মাই হলেন জগজ্জননী শ্যামা। শাক্ত পদাবলির অন্তর্গত 'ভক্তের আকুতি' পর্যায়ে সেই শ্যামারই মাতৃরূপে আত্মপ্রকাশ। 'ভক্তের আকুতি' শীর্ষক পদগুলিতে জগজ্জননীর প্রতি ভক্তের মান-অভিমান, অনুযোগ- তিরস্কার যতই গভীরভাবে প্রকাশিত হোক না কেন, জননীর স্নেহই যে একমাত্র কাম্যবস্তু, জননীর চরণ কমলই যে একমাত্র আশ্রয়স্থল- এই সত্যই দীপ্যমান। তাই এই আকুতি শরণাগতের আকুতি।

শাক্ত পদাবলিতে লীলা ও তত্ত্বের কথা ওতপ্রোতভাবে জড়িত। 'বাল্যলীলা', 'আগমনী ও বিজয়ার' শীর্ষক পদগুলিতে আমরা জগজ্জননীর লীলা দেখতে পাই। তবে লীলা অংশও সম্পূর্ণরূপে তত্ত্ববিরহিত নয়। 'আগমনী ও বিজয়া' অংশেও উমা যে চৈতন্যরূপিনী, তিনিই যে ব্রহ্মা-বিষ্ণু- বন্দিতা জগজ্জননী, তার আভাস আছে, আবার তত্ত্ব অংশেও লীলা কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। যে মহাশক্তি জগতের সৃষ্টিকর্ত্রী তিনিই গিরিরাজ হিমালয় ও তাঁর পত্নী মেনকার সুকঠিন তপস্যায় প্রীত হয়ে লীলাচ্ছলে অবতীর্ণ হলেন মেনকার কন্যা উমারূপে। জগজ্জননীকে এইভাবে কন্যারূপে কল্পনা করে তাঁর অনন্ত লীলা মাধুর্য বর্ণনা করাই শাক্ত পদাবলির 'বাল্যলীলা' ও 'আগমনী ও বিজয়া' অংশের মূল প্রতিপাদ্য বিষয়। সেই কারণে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন— "বাঙ্গালার জলবায়ুতে মধুর রস বিরাজ করে, তাই বাঙ্গলাদেশে অতুঃগ্রহ চন্দ্রী ক্রমশঃ মাতা অল্পপূর্ণা রূপে, ভিখারীর গৃহলক্ষ্মীরূপে, বিচ্ছেদ বিধুরা কন্যারূপে— মাতা, পত্নী ও কন্যা, রমনীর এই ত্রিবিধ মঙ্গলসুন্দর রূপে দরিদ্র বাঙ্গালীর ঘরে মধুর রস সঞ্চারণ করিয়াছেন।"

'বাল্যলীলা'য় জগজ্জননী উমার বাল্য চপলতা, বালখিল্য আবদার ও অপরূপ রূপমাধুর্য পরিস্ফুট হয়ে উঠতে দেখা গেছে। সোনার পুতলি উমা ভারি অভিমানিনী। মায়ের কাছে সে অসম্ভব বস্তুর বায়না করে। আর তা না পেয়ে কান্নাকাটি করে, দাপাদাপি করে, মাকে মারতে যায়-

"অতি অবশেষ নিশি, গগনে উদয় শশী
বলে উমা, ধরে দে উহারে।
কাঁদিয়ে ফুলালে আঁখি, মলিন ও মুখ দেখি,
মায়ে ইহা সহিতে কি পারে।
আয় আয় মা মা বলি, ধরিয়ে কর অঙ্গুলি,
যেতে চায় না জানি কোথারে।
আমি কহিলাম তায়, চাঁদ কিয়ৈ ধরা যায়,
ভূষণ ফেলিয়ে মোরে মারে।।"

যদিও শেষ পর্যন্ত গিরিরাজ কন্যার হাতে একখানি আয়না দিয়ে- তার নিজের মুখচ্ছবি দেখিয়ে তাকে শান্ত করেন। এ তো গেল মেয়ের কথা। এই মেয়েই যখন বিবাহের পরে শিবের সঙ্গে কৈলাস যাত্রা করেন, তখন একমাত্র কন্যাকে হারিয়ে দুঃখে তাপে বেদনায় মেনকা দগ্ধ হতে লাগলেন। তৃষ্ণার্ত চাতকের মত মেনকা অধীর আগ্রহে প্রতীক্ষা করতে লাগলেন, বৎসরান্তে শরৎকালে মাত্র তিন দিনের জন্য উমা কখন পিতৃগৃহে আগমন করবেন! সেই প্রতীক্ষা তীব্র থেকে তীব্রতর হয়ে উঠল যখন মেনকা উমাকে স্বপ্নে দেখলেন, আর সেই স্বপ্ন আদৌ সুখ স্বপ্ন ছিল না, স্বপ্নে দেখা উমা 'হেমাঙ্গী' থেকে 'কালী'তে পরিণত হয়েছেন। শুধু তাই নয়, পতিগৃহগতা উমা অভিযোগ করে বলে উঠেছেন—

এই মেয়েই যখন বিবাহের পরে শিবের সঙ্গে কৈলাস যাত্রা করেন,
তখন একমাত্র কন্যাকে হারিয়ে দুঃখে তাপে বেদনায় মেনকা দগ্ধ হতে লাগলেন।
তৃষ্ণার্ত চাতকের মত মেনকা অধীর আগ্রহে প্রতীক্ষা করতে লাগলেন,
বৎসরান্তে শরৎকালে মাত্র তিন দিনের জন্য উমা কখন পিতৃগৃহে আগমন করবেন!

কত দয়া আর থাকিবে পাথরে,
ভিখারীর করে সমর্পণ ক'রে,
কেন তত্ত্ব দিয়ে লও না মা একবার।।"
কন্যার যখন এই উক্তি গিরিরানি মেনকাই বা কম যান কিসে!
তিনিও স্বামী গিরিরাজকে অভিযোগ করে বলেন-
"উমা বিধুমুখ না দেখি বারেক, এ ঘর লাগে আন্ধার।।
আজি কালি করি দিবস যাবে, প্রাণের উমারে আনিবে কবে?
এতদিন কি হে আমারে ভুলাবে, এ কি তব অবিচার।।"

গিরিরাজ মহিষী মেনকা মেয়ের জন্য যত দুশ্চিন্তাই করুন না কেন, উমার স্বামী মহাদেব কিন্তু তাঁর স্ত্রী উমাকে খুব ভালোবাসেন। তাই পিতৃগৃহে যাবার সময় পার্বতী শিবের নিকট ক্রন্দন করেছেন। যে মেয়ে এতদিন পিতৃগৃহেই তার সুখ দুঃখের দিনগুলি কাটিয়েছে; সেই মেয়েই আবার স্বামী প্রেমে নবরূপ লাভ করে পিতৃ গৃহে যেতে গিয়ে কেঁদে ফেলেছেন পার্বতীর কান্না তাঁর স্বামী শিবের কাছ থেকে দিন কয়েক দূরে থাকবেন বলে। আর মহাদেব ও উমা গত প্রাণ, তিনি শুধুমাত্র পাগল নন; তিনি রসরাজ। তাই উমা পিতৃগৃহে যাবার জন্য অনুমতি প্রার্থনা করলে তিনি পরিহাস রসিক চিত্তে অনুমতি দেন—

"জনক ভবনে যাবে, ভাবনা কি তার;
আমি তব সঙ্গে যাব; কেন ভাবো আর।
আহা, আহা, মরি মরি; বদন বিরস করি,
প্রাণাধিকে প্রাণেশ্বর; কেঁদো নাক আর।"

সুতরাং জগজ্জননীকে কন্যা সাজিয়ে যেসব খেলা এদেশের ভক্ত ও সাধকেরা খেলছে; তার নিদর্শন অন্য কোথাও দৃষ্ট হয় না। তাই 'আগমনী ও বিজয়া'র গান কেবল বাঙালিই রচনা করতে পেরেছে, আর কোন জাতি পারেনি; আর সেই কারণেই এগুলি বাঙালা ভাষা- ভাষার এক অমূল্য সম্পদ।

জন্মমৃত্যু বলয়িত দেহধারণের অ-সার্থকতার আক্ষেপই 'ভক্তের আকৃতি' নামাঙ্কিত পদগুলির বৈশিষ্ট্য। সন্তান যেমন দুঃখে কষ্টে মায়ের স্নেহ না পেয়ে কাঁদে, অভিমান করে, কখনো তার বিরুদ্ধে অভিযোগ করে, এমনকি তিরস্কারও করে; সেইরূপ জগজ্জননীর কুপারক্ষিত শাক্ত সাধক কবিগণ সংসারের দুঃখানলে জ্বলতে জ্বলতে ক্ষুদ্র ব্যথিত চিত্তে নিজের মনে ক্রন্দন করেছেন, মায়ের প্রতি অভিমান করেছেন, মা-কে তিরস্কার করে অভিযুক্ত করেছেন কিন্তু শত অভিযোগ সত্ত্বেও মাতৃ নির্ভরতা থেকে, মাতৃভক্তি থেকে বিন্দুমাত্র বিচ্যুত হননি। বিদ্রোহের মধ্যে একান্ত নির্ভরতা ও বিশ্বাস, অনুযোগের মধ্যেও আবদার, অভিযোগের মধ্যে আত্মসমর্পণের শ্যামাসঙ্গীত গুলির প্রধান সুর- অর্থাৎ শাক্ত পদ বা শাক্তগানগুলির মূল কথা। বিশ্বেশ্বরীর সঙ্গে মধুর সম্পর্ক স্থাপন করে সাধক হৃদয়ের অভিলাষ

মাতার নিকট ব্যক্ত করেছেন। তিরস্কার, একান্ত বিশ্বাস ও আত্মসমর্পণের দ্বারা এক সাধক বিশ্বজননীকে একদিকে যেমন মর্তপ্রীতির বন্ধনে আবদ্ধ করে এক অপূর্ব অধ্যাত্মভাবের রাজ্য সৃষ্টি করেছেন; অপরদিকে বিচিত্রভাবের দোলায় দুলে আত্মমগ্ন চিত্তে মায়ের চরণে গীতাঞ্জলি প্রদান করেছেন। মা বিনা আর গতি নাই—"বল মা আমি দাঁড়াই কোথায়/ আমার কেহ নাই শঙ্করী হেথা।"

সুতরাং একদিকে জীবনের ঘনায়মান ব্যর্থতার নৈরাশ্য, অন্যদিকে মাতৃচরণের জন্য তীব্র কামনা- এই দুইয়ের মিলনই ভক্তের আকৃতি। এক হিসাবে একে জীবন বৈরাগ্য না বলে উদ্ধারিত জীবন অনুরাগই বলা যায়। 'ভক্তের আকৃতি' যেন বৈষ্ণব পদাবলির আক্ষেপানুরাগ ও বাৎসল্য বৈচিত্র্য। এই আক্ষেপ অনুরাগের নিমিত্তকারণ নয়, স্থূল বস্তু সর্বস্ব জীবনের গ্লানিজনিত আক্ষেপ। এক অতীন্দ্রিয় জীবনের অনুরাগ-ই পদগুলির অভীষ্ট। বৈষ্ণব পদাবলীর কৃষ্ণকে পাবার পর রাধা আক্ষেপ করে বলে উঠেছেন- "সুখের লাগিয়া/ এ ঘর বাঁধিনু/ অনলে পুড়িয়া গেল।/ অমিয়া সাগরে/ সিনান করিতে/ সকলই গরল ভেলা।" ঠিক তেমনই, "বড় আশা ছিল মনে, ফল পাবো মা এই তরুতে?/ তরু মুঞ্জরে না, শুকায় শাখা, ছটা আগুন বিগুণ আছে।"

সংসার চালাতে গেলে
অর্থের প্রয়োজন হয়

অথচ সেই অর্থ
ভক্তপদকর্তার মত কিছু
দরিদ্র মানুষদের হাতে
নেই। তাই শ্যামা মায়ের

ভক্তরা মাকে বুঝিয়ে
দিয়েছেন যে, 'অর্থ বিনা
ব্যর্থ যে এই সংসার

সবারই।' এই অর্থ
অপ্রতুল সংসারে কবি
অভাবের দৈন্যে আহত
হয়েছেন, নিশ্চিন্তে

নিরুপদ্রবে মাতার অক্ষয়
ধ্যানে মনোযোগ
দিতে পারেননি।

অর্থাৎ পদকর্তা এই সংসারে এসে মায়ের সেবাকর্ম থেকে বঞ্চিত হয়েছেন, তাই তিনি মায়ের কাছে জবাব ও চেয়ে বসেছেন, "তুমি কি দোষে করিলে আমায় ছটা কলুর অনুগত।" শুধু তাই নয়, জীবনযাপন করতে গিয়ে অর্থাভাবজনিত গ্লানিও শ্যামা মায়ের ভক্তকে সহ্য করতে হয়েছে। কেননা সংসার চালাতে গেলে অর্থের প্রয়োজন হয় অথচ সেই অর্থ ভক্তপদকর্তার মত কিছু দরিদ্র মানুষদের হাতে নেই। তাই শ্যামা মায়ের ভক্তরা মাকে বুঝিয়ে দিয়েছেন যে, 'অর্থ বিনা ব্যর্থ যে এই সংসার সবারই।' এই অর্থ অপ্রতুল সংসারে কবি অভাবের দৈন্যে আহত হয়েছেন, নিশ্চিন্তে নিরুপদ্রবে মাতার অক্ষয় ধ্যানে মনোযোগ দিতে পারেননি। তাই ব্যর্থ সাংসারিকতায় নিয়োগকারিণী মাতার ওপর শাক্তকবির অভিমান, জীবনের স্বাচ্ছল্যের উপরই ভক্তিযোগের প্রতিষ্ঠা- ভক্তরা মাকে সে কথাও মনে করিয়ে দিতে চেয়েছেন—

"ওমা, তুমিও কোন্দল করেছ বলিয়ে শিব ভিখারি,

জ্ঞান- ধর্ম শ্রেষ্ঠ বটে, দান-ধর্মোপরি।

ওমা বিনা দানে মথুরা- পারে যাননি এই ব্রজেশ্বরী।"

বিষয়ে আসক্ত ভক্তের এই অভিযোগ মাতার প্রতি অভিমানেই পর্যবসিত হয়নি, অনেকগুলি পদে এই অভিমান ব্যর্থতার রুদ্ধ কণ্ঠরোষে পরিণত হয়েছে। এই রোষ কষায়িত ক্ষোভে ভক্তপদকর্তারা জগজ্জননীকে বাৎসল্যহীন, পুত্রের প্রতি বিমাতৃসুলভ আচরণকারিণী, কৃপণা ইত্যাদি সম্বোধনে আখ্যায়িত করেছেন। বিষ্ণুদ্ব রামপ্রসাদ মাতার কৃপা বঞ্চনার জন্য বিকল্প শরণের পরিকল্পনা করেছেন—

"তুমি না করিলে কৃপা, যাব কি বিমাতা যথা?

যদি বিমাতা, আমায় করেন কোলে,

দূরে যাবে মনের ব্যথা।।"

এই উক্তির দুটি অর্থ হতে পারে। একটি সাধারণ অর্থ- যেখানে পদকর্তা বিমাতার কাছে চলে যেতে চান। অপর অর্থ তিনি গঙ্গাবক্ষে আত্মবিসর্জন দিতে চান।

শাক্তপদকর্তারা জগজ্জননীর প্রতি যতই অভিমান করুক না কেন, যতই শ্যামা মাকে নির্দয়া, কৃপণা বলুক না কেন, শেষ পর্যন্ত মাতৃচরণের প্রতি স্থির অচপল প্রার্থনা শাক্ত ভক্তি গীতির বৈশিষ্ট্যকে অশ্রান্তভাবে চিনিয়ে দেয়। শাক্তপদকর্তারা জানেন যে, তারা মায়ের নাম করলে যখন জন্ম-জরা মৃত্যুকে এড়ানো যেতে পারে; তেমনই মুক্তিও পাওয়া যেতে পারে। কিন্তু এই মুক্তি কামনার মধ্যে সংসারকে উপেক্ষা করবার কথা নেই। এই ভব- রঙ্গমঞ্চে থেকে, এর সর্ববিধ বৈশিষ্ট্যের মধ্যে জড়িত থেকেও মন যেন সর্বদা মাতার চরণে নিবদ্ধ থাকে- এটাই জননীর নিকট ভক্ত পুত্রের চিরন্তন আকুতি। মোক্ষলাভ বা ইন্দ্রত্বপদকবির প্রার্থনীয় নয়, কেবল ভক্তি- বিশুদ্ধ পবিত্র ভক্তিই শাক্ত কবিদের আকাঙ্ক্ষার বিষয়- "মা, না করি নির্বাণে আশ, না চাহি স্বর্গাদিবাস,/ নিরখি চরণদুটি হৃদয়ে রাখিয়ে।" তাই 'ভক্তের আকুতি' কেবল ভক্তের 'আকুতি' মাত্র নয়; এর সূচনা আসক্তির আত্মসমালোচনায়, সমাপ্তি অনন্যোপায় মাতৃপদের বিলীনতার 'আকুতি'তে।

অষ্টাদশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধ থেকে শুরু হয় শাক্ত পদাবলির জয়যাত্রা। নবাবী কুশাসন, দস্যুর উপদ্রব এবং তার ফলে নিদারুণ আর্থিক ক্ষয় ছিল তৎকালীন বাংলাদেশের দৈনন্দিন চিত্র। আর সেই কারণে ধর্মমূলক এই সঙ্গীতগুলিতেও শাক্তকবিগণের হৃদয়েও আত্যন্তিক দুঃখ, গভীর বঞ্চনার প্রকাশও মাধুর্যমন্ডিত রূপ লাভ করেছে। 'বাল্যলীলা', 'আগমনী ও বিজয়া' শীর্ষক পদগুলিতে বাংসল্যরসের যে প্রস্রবণ প্রবাহিত হয়েছে, জনক- জননী- দুহিতার স্নেহ, মান, অভিমানের প্রকাশ যেভাবে ঘটেছে তার সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে ধর্মের যোগ না থাকলেও 'ভক্তের আকুতি' পর্যায়ে শাক্ত কবিগণ তাঁদের আধ্যাত্মিক আকুতির সঙ্গে ইহলৌকিক দুঃখ বেদনার কথাও যুক্ত করে দিলেন। অষ্টাদশ শতকের মধ্যবিত্ত, নিম্নবিত্ত, স্বল্পায়ী দরিদ্র সাধারণ মানুষ যেখানে জীবনের প্রাত্যহিক ক্লেশের অনির্দেশ্যজালে ক্রমশ জড়িয়ে পড়েছে, সেই সংকীর্ণ মায়াপাশবদ্ধ কষ্টকর স্বাচ্ছন্দ্যবর্জিত দিনযাপনের দুঃখই 'ভক্তের আকুতি' জাতীয় পদের সাধারণ পটভূমিকা। একটি মর্মান্তিক দুঃখকে মর্মভেদী করার জন্যই এত রূপক সন্ধান, এত সাদৃশ্যের নৈপুণ্য। সুতরাং বলা যায় যে, স্নেহ-ভালবাসা-ভক্তি প্রভৃতি বিষয়গুলি জীবনের প্রাত্যহিক সংসার যাতনা, দৈন্য দুর্দশাকে ভিত্তি করে শাক্ত পদাবলির কাব্য সামগ্রীতে পরিণত হয়েছে।

সহায়ক গ্রন্থপঞ্জী:

১. শ্রী ব্রজেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, 'শাক্তপদাবলি পরিক্রমা', কথা ও কাহিনী, ১৩ বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট কলকাতা- ৭৩
২. শ্রী ব্রজেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য, 'শাক্ত পদাবলি সাধনতত্ত্ব ও কাব্য বিশ্লেষণ', হাউস অব বুকস্, ৭২ মহাত্মা গান্ধী রোড (হারিসন রোড) কলকাতা- ৯
৩. শ্রী শশিভূষণ দাশগুপ্ত, 'ভারতের শক্তিসাধনা ও শাক্তসাহিত্য', সাহিত্য সংসদ, ৩১ এ, আচার্য প্রফুল্ল চন্দ্র রোড কলকাতা- ৯
৪. শ্রী জাহ্নবী কুমার চক্রবর্তী, 'শাক্ত পদাবলি ও শক্তি সাধনা', ডি. এম. লাইব্রেরি, ৪২ কর্ণওয়ালিশ স্ট্রীট কলকাতা - ৬
৫. শ্রী অমরেন্দ্র রায় (সম্পাদিত), 'শাক্ত পদাবলি (চয়ন)', কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৬২

Loss of Identity and Citizenship: Widows and Migrant Experience in Two Partition Texts in Translation

Dr. Paramita Halder

Associate Professor, Department of English



Two Partition texts to understand the struggles of women, widows, single, aged and without male companion during Partition and their plights and destitutions as a fallout of forced migration.

ABSTRACT

The Partition of India is one most cataclysmic event in the subcontinent's history, with massive long drawn impacts, affecting the mass with unprecedented hardships. The migration across the borders of the severed state is the largest in human history. People abandoned their acreages and homes, driven by the fear of persecution of being minority in their own land, the place which has been theirs since generations being suddenly rendered alien, foreign, and not theirs anymore. Fraught with distress, hounded by those they considered friends and neighbours, millions fled in the hope of an ostensible safe haven and an equally irresolute future. Decades after the eventuality, people feel the need of finding these stories, the stories of pain, loss, sufferings, of struggle, of survivals, of trauma and sometimes of triumphs; not because this is a new area of research, but as the stories, half told and half suppressed, remain entrenched in the family histories, the pain never totally buried, tangible in the stories of parents and grandparents, the human account crying out to be voiced. The oeuvre is steadily broadening and constantly unfolding to transcend political and communal histories, counting the human history. In this paper, pertaining to the ambit of the volume, I will read two Partition texts to understand the struggles of women, widows, single, aged and without male companion during Partition and their plights and destitutions as a fallout of forced migration. One is 'The Marooned' by Protiva Basu and the second one being 'Dhirendu Majumder's Mother' by Lalithambika Antharajnam. The first text chronicles the plight of widowed, aged Bindubasini as she migrates to India from the newly formed East India in 1947. The second tale tells the story of Shanti Devi as she is forcibly ousted from Bangladesh and migrates to India in 1971, during the Bangladesh Liberation War. These two evocative tales make the utter helplessness of the single aged woman, dispensable by the society, palpable to the readers. They also raise pertinent questions relating to these women's identity and citizenship.

Key Words:

partition, migration, women, widows, identity, trauma, Citizenship.

PAPER:

In the Indian sub-continent's history, the refugee struggles have remained interlaced with the struggles of the new nation, shaped urban settlements, academic compass, women empowerment and economic scenario of the nation affected, nations created. In the dearth of documented mainstream history, oral narratives are uncovered, told and listened to. Partition literature, stories, novels, poems and memoirs are written and read to grasp the human saga. As human experiences differ, there are different ways to look into the entirety of the migrant experience, though none can be studied in isolation from the rest. As new approaches, new tales, memoirs and oral narratives



Most of the lost stories are the stories of women, the most vulnerable, helpless and preyed upon lot. The persecution of women during war or any civil unrest is now a well-researched area. Women in Partition, identified as objects on which the nationalist ethos are inscribed, marked as totems of societal pride, became sites for patriarchal constraint and violence, swept in multiple victimization.

unfold, it is understood that the lived experiences of hardships and trauma for the migrants vary. Each is unique, though part of the whole canvas. These stories of struggles and survivals, the sagas of strivings, not only to secure safety, shelter and livelihood but also to regain lost dignity, have cathartic value. They are virtuous stories, stories we want to hear and be inspired by. But there are other stories, stories of un-fulfillments, of shattered dreams, of people lost, never to be traced again or found; stories of loss of dignity and self-worth, not to be regained, of abject poverty and destitution. The survivors can tell their stories; the dead, the lost cannot.

Most of the lost stories are the stories of women, the most vulnerable, helpless and preyed upon lot. The persecution of women during war or any civil unrest is now a well-researched area. Women in Partition, identified as objects on which the nationalist ethos are inscribed, marked as totems of societal pride, became sites for patriarchal constraint and violence, swept in multiple victimization. The abducted and draped girls, girls married to men of rival communities, precluded by kin, became victims of long-standing ethos of patriarchy; the hypocrisy and bigotry inherent to state policies and the ambiguity even of the rehabilitation drives became apparent as these women were rendered objects, to be put claims on. These were girls, young, sexually fecund, capable of procreating. As war loots, they were jostled between the warring communities and sometimes across borders. Their individual voices were unheard, choices thwarted and agency ignored. Yet, there is a more unknown second group, albeit smaller; the old, hapless and apparently useless whom nobody wanted; they were not objects to be put claims on but objects to be rejected everywhere.

Protiva Basu's 'Marooned', translated from the Bengali short story 'Dukulhara', is set during partition and narrates the migrant experience of an elderly widow, Bindubashini, her daughter-in-law and two granddaughters. Belonging to a zaminder family and owning an estate allowed Bindubashini means of sustenance for herself and her family of four women but patriarchy did not consent her or her widowed daughter-in-law any freedom or agency. They were always overshadowed and dejected by an absence, the absence of a male member in their family. Guardian-less, they felt unprotected and helpless. Partition and forced migration which rendered millions helpless were definitely looming and palpable realities at that time for all, became doubly disadvantageous and oppressive in the life of these two widows. The story begins with terror and rumours of impending doom as the country was divided in three, India, East Pakistan and West Pakistan. Incidents of communal hatred became rampant. Bengal being divided in two, Bindubashini's home and estate fell in East Pakistan. The fear of persecution of being a minority terrified her. 'She was told that something called 'passport' was being introduced and after that no one would be allowed to leave East Pakistan for Hindustan. All the Hindus here would be massacred, just like in Jalianwallabag.' (The Marooned, 157). The Jaliwanwallabag massacre remained a benchmark of extreme brutality of the colonizer. It is both ironic and sad that the terror lived on amongst the colonized whose collective effort of ousting the foreign rule and the dream of consolidating a liberated and terror free nation failed as they could not harness harmony and faith amongst themselves. The decision of migration was hard. Bindubashini's last attempt of consolidating the support of her Muslim tenants failed. People who were till then her protectors and associates could not guarantee her safety as it is not religion but the voracity for power and money which formed stronger allies in crime. Zamir, the most loyal of Bindubashini's protectors failed to give the former any assurance of security and implored them to leave. Zamir's apprehension of the possible sexual violation

of the young women of the household and that at any cost, their honour should be preserved, again signifies how woman's sexuality has been the metaphor for unviolated family honour, for the purity of one community aka nation. It is the obsession with this purity which triggers the belief that fatal invasion of that sacred space is the ultimate sacrilege, much worse than death or destitution, the wounding of not only the self but also of the honour, sanctity and integrity of her entire community and the resulted panic to cross the border. Bindubashini started her journey with her daughter in law and two grand-daughters, 'Across the vast fields the government has arranged for two ropes to be stretched from one end to another, serving as a passage. The children and pregnant women got crushed in the crowd, trunks on people's head, some clawed at the female bodies in the crowd, some picked pockets, taking away the meagre cash one carried for the road. Amidst all these chaos, undergoing indescribable suffering for two days, Bindubashini left Pakistan and set foot on the soil of Hindustan, half dead.' (159) There was no respite even reaching the soil of Hindustan, as they were bossed and hounded by hooligans. Dazed and distracted, they took refuge in a mango orchard. The sheer helplessness and utter ignominy of these wretched souls are tangible in the redolent narrative as it describes how the refugees put down their ragged mattresses, quilts, luggage and their meagre belongings in the orchard to have a momentary respite. Bindubashini also puts down their trunk while her granddaughters sobbed uncontrollably, her daughter in law moaned, "I can't take this any longer, mother." "This is only the beginning" Bindubashini replied with a sigh. (161) She has lost everything, all earthly possessions with the hope of retaining that one valuable ephemeral entity, the honour of the girls, her thoughts indicative of the collective creed of making the sexuality of the girls the ultimate protected prized thing to be preserved at any cost. Both Bindubashini's dread and hope reinforce this, 'Let them take everything, but at least spare us, let our honour be intact. Once we are given a shelter among the Hindus, there will be no more fear. There will be so many volunteers, so many charitable organizations all around. The gloom of fear will be lifted as soon as we reach the safety of Hindustan.' (162) Yet, eventually that could not be safe guarded even though she reached the desired province as her daughter-in-law, Uttara and her elder grand-daughter Mrinalini fell prey to pimp Satyananda, who under the guise of a sadhu runs a dubious ashrama, a refuge for helpless women. In reality, he under the garb of running a charitable institution for destitute girls, runs a flesh trade. It is understandable that it is not only poverty but cultural context which is responsible for this outcome. The very fact that Bindubashini and Uttara, the two single widowed women are deprived of their social credibility and economic agency in patriarchy, impacted their self-esteem and made them so vulnerable. They were too unworldly, too eager to depend on a male father figure, which they thought they have found in Satyananda. They didn't question the man's credibility as women were not taught to do so in patriarchy. Satyananda runs a home for destitute women, 'Abalabandhab Samiti', the name translates into 'Organisation of Helpless Women'. Abala is almost a synonym of woman in Bengali. Many girls were named Abala at one time and it means helpless, the antonym being 'sabala' meaning strong and self-sufficient; the antonym being there but it is an unlikely name for a girl. The conspiracy and the psychological manipulations inherent to patriarchy are thus nuanced at many levels in Basu's text. Satyananda could act the ostensible big brother and trick the women very easily in this set-up. Bindubashini's hope to secure safety amongst whom she believed her own brethren failed, as yet again it is never religion but greed which makes stronger allies in crime. Bindubashini, an elderly frail lady is not only useless but also repugnant in this set-up. So, she is dispensed with. At the end of the story, she is killed with a shove from a moving car. Basu's story gives a disquieting account of women's exploitation at multiple level. In the turbulent history of the construction of nation states, these hapless women lost everything, their land, home, citizenship in the country they were born in, their self-respect and dignity, dream of anchoring some safety and security in a free state and ultimately life. The original title of the story 'Dukulhara' roughly translates into the loss of both the banks of a river, when a person loses everything and is drowning, unable to anchor on any side. This in between state is inherently essential in female identity in patriarchy. Nira Yuval Davis surmises the universal problem of women's identity in nationalist disquisition, 'Women are often required to carry the 'burden of representa-

The story begins with terror and rumours of impending doom as the country was divided in three, India, East Pakistan and West Pakistan. Incidents of communal hatred became rampant. Bengal being divided in two, Bindubashini's home and estate fell in East Pakistan.



This tale also raises the two very pertinent points, the first being the problems of deification of women in society, ... the second being the question of citizenship, forced migration and its fall-out.

tion' as they are constructed as the symbolic bearers of the collectivity's identity and honour, both personally and collectively.' (29) The identity of woman has however always been dissembled between that of an 'object' or an 'abject'. Their identity is constantly constructed within the trope of either an object of desire and exploitation by man, society and culture that are essentially phallogocentric in nature or that of an 'abject', the impure and the unnecessary other. In Basu's text, the women also vacillate in between these two constructions. Uttara and Milu fit into the object trope, suitable and utilitarian for their sexuality and economic agency while Bindubasini is the ultimate abject, the useless, appalling one. According to Julia Kristeva, the abject represents the threat to the standard order of things. It has to do with "what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules" (The Power of Horror, 4). Likewise, the old useless women who cannot be appropriated for their sexuality or labour in the given edict of society, are abjects. They threaten to jeopardise the apparently normal collective identity. The exploitive order of society, does not know where to place them and their rejection is essential to define and defend the boundaries of identity -personal, collective and social. As the subcontinent has been till recent time a prominent site for human trafficking, forced sexual exploitation of women for commercial gains remain a rampant menace in the countries' crime history. The forced migration, exposition and vulnerability facilitate the exploitation of women and children as they fall prey to coercion and deceit. In the context of human trafficking in India and its neighbouring states, a survey states, 'Migrants are most vulnerable to abuse and exploitation in situations and places where the authority of the State and society is unable to protect them, either through lack of capacity, applicable laws or simple neglect. For example, migrants are highly vulnerable when fleeing situations of violence and conflict, where the State has effectively broken down and society itself is in crisis.' (*Migrants and their Vulnerability*, 10) The migrant experience especially in disadvantageous groups, economic and sexual, being acted out in a continuous flux across borders of nation states, thus find true resonance in Indian partition tales.

The destitution of elderly women during Partition and in the resulting migration is further codified in the short story (Original in Malayalam), "The Mother of Dhirendu Majumder" by Lalithambika Antharjanam. This tale also raises the two very pertinent points, the first being the problems of deification of women in society, how it got translated in the nationalist discourse and how ironically the state failed to protect its daughters and mothers in the wake of communal riots and the resulting mass exodus; the second being the question of citizenship, forced migration and its fall-out. The protagonist who is addressed to as Dhirendu Majumder's mother stands for the self-sacrificing stately mother figure who sacrifices her sons to free her people from the bondages of British rule. She, herself, after spending almost her entire life in 'antahpur', the purdah inner sanctum of a conservative zaminder household, came out in public space to show solidarity to the freedom movement. The narrative is woven around mother-nation trope, the idea upon which one most important discourse of Indian nationalism was constructed. Antharjanam's story is woven around real characters and incidents of Indian nationalist movement and one nuanced literary instance is provided in the dialogue between Dhirendu Majumder, a freedom fighter and disciple of Surya Sen (more popularly known as Master-Da, one of the eminent leaders of Bengal's freedom movement) and her mother. The mother, Shanti Devi implores her son not to verge on the dangerous path of freedom struggle but Dhiren, in an inspiring heart wrenching rhetoric convinces her, 'No, my mother. This country is composed of the hearts of crores and crores of mothers like you. All of them feel pain; all of them are anxious and in tears. If I am to die for this grief-stricken motherland, my mother should smile and sing *Vande*

The narrative takes the readers to one of the most turbulent as well as valiant period of the nation's history but it also calls attention to this problem of women's identity in patriarchy and its inevitable fallouts.

Mataram. Promise me mother that you will smile.' (516) Dhiren's fervent speech underscores how the ground upon which the nexus among women and nationalism is based is the view that the women are symbols of the inviolate country crying out for preservation of its sanctity and safety. This is however not a unique occurrence. Women bear this burden of representation all over the globe, throughout history. Claudia Koontz quotes the different mottoes which were given to girls and boys in the Hitler youth movement. For girls it was 'be faithful; be pure; be German.' For boys, 'live faithfully; fight bravely; die laughingly.' The national duties of the boys were to live and die for the nation; girls did not need to act. They had to become the national embodiment. (196) She writes, 'A figure of a woman, often a mother, symbolizes in many cultures the spirit of the collectivity, whether it is Mother Ireland, Mother Russia or Mother India.' (29) This image of the nation as a female form, especially that of a motherland recurs in Antharjanam's story which in turn gives a cue to the issue of deification of the woman in society. The narrative takes the readers to one of the most turbulent as well as valiant period of the nation's history but it also calls attention to this problem of women's identity in patriarchy and its inevitable fallouts. Antharjanam continuously places the mother of Dhirendu Mazumder in the 'woman as nation' paradigm and points to the tragic irony that freedom, which was considered as the greatest dream of the freedom fighters in order to end the cruelty and arrogance with which outrageous power often treat the weak and ingenious mass and their endeavour to consolidate mass sentiment by projecting the land as a mother figure fell through as the women of the land and real mothers and daughters were violated, raped, killed and rendered destitute, beggars in the newly freed countries. In many partition texts, the 'fallen' women thus become symbolic representations of the nation. The mother of Dhirendu Mazumder is not sexually desecrated, rather her body's place in the world is eventually violated as after Partition, she is ousted from her home, her Bengal and sent to the truncated new India. She becomes a refugee, a beggar woman on the streets of Calcutta.

This eventuality calls to attention, the second most valid point that Antharjanam's text raises, the question of citizenship of these women and the physical as well as psychological consequences of their forced migration. As Shanti Majumder introduces herself in her story, the lineage and history of her and her family become apparent, 'My name is Shanti Majumdar. I am ninety tears old. Born and brought up in a small hamlet in East Bengal. Gave birth to nine children – seven boys and two girls. Five I sacrificed for India, four for Pakistan. Adopted all the children of the new generation as my children and grandchildren, I wanted to die on that soil and became part of it.' (511) Shantidevi believes and staunchly adheres to her identity as a citizen of a free nation; even as this nation is divided she remains rooted to her soil, which her entire generation fought and died for. But she is denied citizenship in the free country, her children sacrificed their life for. The handbook of United Nations High Commissioner for Refugees states that 'Citizenship is a fundamental element of human security. As well as providing people with a sense of belonging and identity, it entitles the individual to the protection of the state and provides a legal basis for the exercise of many civil and political rights.' (Statelessness and citizenship, 2) The victims of forced migration are not only denied these civil and political rights, but they are denied their root and basic identity. This places a person not only in the physical border drawn between the states, but at the border of sanity and insane. Of course it makes one remember the oeuvre of partition texts which evoke the trauma, the emotional impact of the partition and migration. Shanti Devi in this tale is apparently coherent in her lament but she is now in the streets of Calcutta as a beggar and her long eulogies about the glory of her past underscores her frayed psychological state. The UNHCR Handbook also states that 'Nationality is not granted indiscriminately, but is generally based upon factors such as a person's place of birth, parentage, or the relationship they have established with a state through long-term residence there. In legal terms, such ties provide the 'genuine effective link' between the individual and the state. For the vast majority of people around the world, that link is easily established and readily acknowledged by the authorities of the state concerned. (2)

it can be understood that this link is established not only on the tangible physical entities like land, property, people but more resolutely in psychological plane. During forced migration as the state fails to ensure people's trust, major physical as well as psychological trauma result. Jenny Edkins explains that trauma arises from such a sense of betrayal – a shattering of certainty about the set order of things, “It seems that to be called traumatic – to produce what are seen as symptoms of trauma – an event has to be more than just a situation of utter powerlessness. In an important sense, it has to entail something else. It has to involve a betrayal of trust as well.” (Edkins. 4) In ‘Dhirendu Majumder’s Mother’, like in many other such tales, the protagonist fails to find any logic, power, or moral force outside her birth place, the land where and for which her entire family lived and died. Her ousting from her homeland is a betrayal of trust, trust she put on her people, the public figures, the leaders whom she directly questions in her rhetoric. Characters in the discussed partition narratives have different stories to tell yet each individual story codifies and makes apparent, how in one of the most turbulent history of the subcontinent, women's bodies become warring sites, their persecution operates in multiple levels and how the tearing apart of the fabric of the normal life deprive them of home and hearth. In the tales of their migration across the border, the saga of the pain and loss and often of the wiping away of an entire generation is thus entrenched.

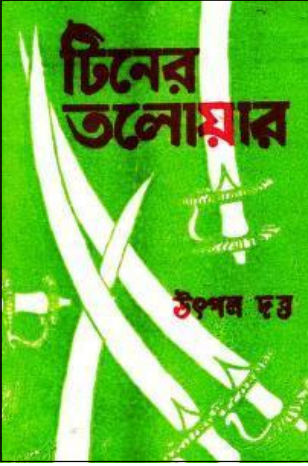
Works Cited:

- Antharjanam, Lalithambika. “The Mother of Dhirendu Majumder”. *Stories about the Partition of India*, edited by Alok Bhalla, Harper Collins, 1999.
- Basu, Protiva. ‘The Marooned’. *The Other Voice: Selected Short Stories Written by Bengali Women Writers*. Edited by Tapati Gupta and Anil Acharya. Anustup, 2011.
- David, Fiona, Katharine Bryant and Jacqueline Joudo Larsen. *Migrants and their Vulnerability to Human Trafficking Modern Slavery and Forced Labour*. 2019. https://publications.iom.int/system/files/pdf/migrants_and_their_vulnerability.pdf
- Davis, Nira Yuval and Floya Anthias, editors. *Woman-Nation-State*. Macmillan, 1989.
- Edkins, Jenny. *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge UP. 2003.
- Koontz, Claudia. *Mothers in the Fatherland: Women, the Family and Nazi Politics*, London, Routledge, 1986.
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Translated by Leon S. Roudiez. Columbia UP, 1992.
- ‘Statelessness and citizenship’. *The State of the World’s Refugees 1997: A Humanitarian Agenda*. UNHCR <https://www.unhcr.org/3eb7ba7d4.pdf>

বেণিমাধব: আপোসে আর সংগ্রামে মুখর শিল্পী

শুভেন্দু দাশমুঙ্গী

সহকারী অধ্যাপক, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগ



ইতিহাস থেকে এই চরিত্রকে গ্রহণ করেছেন নাট্যকার উৎপল দত্ত, কিন্তু চরিত্রটি নিজে ঐতিহাসিক নয়। তার মধ্যে উনিশ শতকের গিরিশচন্দ্র ঘোষের ছায়া যেমন আছে, তেমনই রয়েছে বিংশ শতাব্দীর স্বয়ং উৎপল দত্তেরও প্রতিবিম্ব।

বাংলা নাটকের উল্লেখযোগ্য দশটি চরিত্রের কথা আলোচনা করতে হলে অবশ্যই তার মধ্যে অন্যতম প্রধান চরিত্র হিসেবে উঠে আসবে 'টিনের তলোয়ার' নাটকের নায়ক চরিত্র বেণিমাধব চাটুজ্জের নাম। বেণিমাধব নাট্যাভিনেতা, নাট্যনির্দেশক, উনিশ শতকের নাট্য আন্দোলনের অন্যতম প্রধান এক হোতা। ইতিহাস থেকে এই চরিত্রকে গ্রহণ করেছেন নাট্যকার উৎপল দত্ত, কিন্তু চরিত্রটি নিজে ঐতিহাসিক নয়। তার মধ্যে উনিশ শতকের গিরিশচন্দ্র ঘোষের ছায়া যেমন আছে, তেমনই রয়েছে বিংশ শতাব্দীর স্বয়ং উৎপল দত্তেরও প্রতিবিম্ব। বেণিমাধব একভাবে যেন নাট্যকার উৎপল দত্তের এক অল্টার ইগো। নিজের পরিপার্শ্বের সঙ্গে একজন শিল্পীর প্রতি মূর্ত্তের সংগ্রাম, একদিকে নাটকের প্রতি দায়বদ্ধতা অন্যদিকে নিজের সময়ের প্রতি দায়বদ্ধতার মাঝখানে একজন শিল্পীর অবিরাম যে টানা পোড়েন, তা যেন একেবারে মূর্ত হয়ে উঠেছে এই নাটকের বেণিমাধব চরিত্রের মাধ্যমে। অত্যন্ত জটিল একটি চরিত্র বেণিমাধব। কখনো মনে হয় তার মধ্যে বুঝি রয়েছে স্বার্থপরতা, কখনো মনে হয় সে অত্যন্ত আত্মকেন্দ্রিক আবার কখনো মনে হয় শিল্পের প্রতি তার একনিষ্ঠ আবেগের কাছে সে কত সহজে সমস্ত বিষয়কে তুচ্ছ করতে পারে। একদিকে বেণিমাধব নাট্যশিল্পী, সেখানে তিনি একাধারে নাট্যসংগঠক, নাট্যনির্দেশক আর নাট্যাভিনেতা; অন্যদিকে তাঁর চরিত্রের সবচেয়ে সূক্ষ্ম দিকটি হল এই নাট্য-উদ্যোগ সফল করতে তাঁর দায়বদ্ধতা কোথায়? তাঁর দায়বদ্ধতা কি নাটকের শিল্পরূপের কাছে? নাকি তাঁর দায়বদ্ধতা নাটকের বাণিজ্যিক সাফল্যের কাছে? নাটককে তিনি কী ভাবে দেখেন? নাটক কি তাঁর কাছে একটি বাণিজ্যিক উদ্যোগমাত্র, যা থেকে গ্রাসাচ্ছাদন হতে পারে? নাকি নাটককে তিনি দেখতে চান সময়ের এক উজ্জ্বল প্রতিফলন হিসেবে? তাঁর নাটক কি সমকালের কথা বলতে গিয়ে প্রতিবাদী হয়ে উঠবে, নাকি তাঁর নাটক শাসকের রক্তচক্ষুকে মেনে নিয়ে লঘু-চপল-চটুল নাট্যচর্চায় নিজেকে সীমাবদ্ধ রাখবে? তাঁর কাছে নাটক একটি সংগ্রামের উপকরণ, নাকি প্রয়োজনমাত্রিক আপোসের রফায় নিশ্চেষ্ট হয়ে বসে থাকার মতো তাঁর সমস্ত উদ্যোগ? নাটকের প্রতি দায়বদ্ধতা কি তাঁকে আত্মকেন্দ্রিক করে তুলেছে, নাকি সহৃদয় অন্যের প্রতিও? এই বিবিধ দ্বন্দ্বের মধ্যেই বস্তু মূর্ত হয়ে ওঠে 'টিনের তলোয়ার' নাটকের বেণিমাধব চরিত্রটি। ফলে এই চরিত্রটির গভীর বিশ্লেষণে আমাদের সামনে মুখ্য প্রশ্ন চারটি।

১। নাট্য-উদ্যোগ সফল করতে তাঁর দায়বদ্ধতা কি শিল্পরূপের কাছে, নাকি বাণিজ্যিক সাফল্যের কাছে?

২। নাটক কি তাঁর কাছে বাণিজ্যিক উদ্যোগমাত্র, নাকি তা হবে সময়ের উজ্জ্বল প্রতিফলন?

৩। নাটক কি সংগ্রামের উপকরণ নাকি তিনি আপোসপন্থী?

৪। নাটকের প্রতি দায়বদ্ধতায় তিনি আত্মকেন্দ্রিক নাকি সহৃদয়?

এই বিবিধ বিপরীতমুখী প্রশ্নগুলির সমাধানের ভিতর থেকেই আমরা বেণিমাধব চরিত্রটির গভীর দিকটি বুঝে উঠতে সচেষ্ট হব। তবে সেই প্রশ্নে পৌঁছবার পূর্বে লক্ষ্য করা দরকার, বেণিমাধব চরিত্রের সাধারণ লক্ষণগুলি।

বেণিমাধব বেঙ্গল অপেরার নাট্য নির্দেশক। নাট্যক্ষেত্রে তিনি সমধিক পরিচিত কাণ্ডনবাবু নামে। নাট্যাভিনেতা হিসেবে তিনি সফল। তাঁর সেই সাফল্য তাঁর মধ্যে এনেছে শিল্পীর অহংকার। তিনি নিজের শিল্পসৃজনকে বলেন, বিশ্বকর্মার সৃষ্টি। সত্যই রঙ্গমঞ্চে তাঁর নির্দেশেই তো তৈরি হয়ে ওঠে এক নতুন পৃথিবী। যে কারণে নাটক নিজেই এক নতুন বাস্তবতা। সেই বাস্তবতার সৃজনকর্তা তিনি স্বয়ং। তিনি এই শিল্পসৃজনের অহমিকায় অন্যকে নিয়ে ব্যঙ্গ করেন। না-পড়েই নব্য নাট্যকার প্রিয়নাথের সম্ভাবনাময় নাটকটিকে বাতিল করে দেন। অথচ, এই উদ্ধৃত স্বভাবের মানুষটিই আবার নাট্যদলের স্বত্বাধিকারী বীরকৃষ্ণ দাঁয়ের সমস্ত মূর্খতা সত্ত্বেও তার সামনে কোনো প্রতিবাদ করেন না, তাঁকে নিয়ে ইঙ্গিতে ব্যঙ্গ করেন, কিন্তু প্রকাশ্যে তাঁকে কিছুতেই তার ভুলটা চোখে আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেন না। তিনি এমনকি বীরকৃষ্ণের শ্রেণিস্বার্থ লঙ্ঘিত হয়ে-ধরনের নাটকে, সেই নাটকের অভিনয় নিয়ে বীরকৃষ্ণ আপত্তি করলে, নিজেই সে নাটক বন্ধও করে দেন। ঠিক সেইভাবেই সরকারের বিরুদ্ধাচরণ করে কোনো প্রতিবাদের নাটক লেখা হলে, তার অভিনয়ও নিজেই মাঝপথে থামিয়ে দিতে এতটুকু কুণ্ঠিত হয় না। এই আশ্চর্য বৈপরীত্যে তৈরি এই বেণিমাধব চরিত্রটি, একই সঙ্গে অহংকারী আবার যেন- ভীরু। চরিত্রটি অন্যদের প্রতি রুক্ষ হলেও আশ্চর্যভাবে ক্ষমতামূল্য মানুষের কাছে নিশ্চুপ, প্রতিবাদহীন। নাট্যশেষে দেখা যাবে, নিজের নাট্যদলের নিজস্ব নাট্যমঞ্চ লাভের জন্য, নিজের নাট্যদলের অভিনেত্রীর জীবনে চরম সর্বনাশ ডেকে আনতেও তিনি পিছ-পা হন না। আপাতদৃষ্টিতে বেণিমাধব এক অদ্ভুত চরিত্রের মানুষ। তাঁর এই অদ্ভুত চরিত্রের গভীরে লুকিয়ে আছে ঊনবিংশ শতাব্দীর বাংলা নাটকের ইতিহাস। এক আশ্চর্য দক্ষতায় নাট্যকার উৎপল দত্ত বেণিমাধব চরিত্রটির সঙ্গে মিশিয়ে দিয়েছেন সেকালের পেশাদারি রঙ্গমঞ্চের ইতিবৃত্তকে। এখানেই একটি চরিত্র নাটকে কেবল একটি চরিত্র হয়ে থাকেনি, চরিত্রটি হয়ে উঠেছে এক বিশেষ সময়ের এক অপ্রতিদ্বন্দ্বী প্রতিভা। কাণ্ডনবাবু চরিত্রের সেই অভ্যন্তরীণ সত্যটি উন্মোচন করার জন্যই সন্ধান করতে হবে প্রাগুক্ত ওই প্রশ্ন চতুষ্টয়ের।

২

বেণিমাধব বা কাণ্ডনবাবুর চরিত্রের সাধারণ এই সকল দিকগুলির আলোচনার পরে এইবারে বেণিমাধবের চরিত্রটির অভ্যন্তরীণ জিজ্ঞাসার গভীরতর দ্বন্দ্বগুলিকে অনুধাবন করার দিকে অগ্রসর হওয়া দরকার।

প্রশ্ন-১। নাট্য-উদ্যোগ সফল করতে তাঁর দায়বদ্ধতা কি শিল্পরূপের কাছে, নাকি বাণিজ্যিক সাফল্যের কাছে?

বেণিমাধব চাটুজে বেঙ্গল অপেরার নাট্যনির্দেশক। বেঙ্গল অপেরা পেশাদারি রঙ্গালয়। বাংলা নাটকের ইতিহাসের সূত্রে, মনে রাখা দরকার এই নাটকের পটভূমি ১৯৭৫ সাল। অর্থাৎ, ১৮৭২ সালে বাংলা সাধারণ রঙ্গালয়ের সূচনার সমকালীন এই নাটকের ঘটনাবৃত্ত। জমিদারি বা সেকালের বাবুদের উদ্যোগে আয়োজিত শৌখিন নাট্যচর্চার পরবর্তী পর্যায়ে এই সাধারণ রঙ্গালয় অনেকগুলি বিষয়কে বাংলার ইতিহাসে উন্মুক্ত করেছিল। প্রথমত, এর আগে শৌখিন নাট্যচর্চা মুখ্যত ছিল ধনাঢ্য ব্যক্তির উঠোনে সীমাবদ্ধ। নাটকমাত্রই একটি ব্যয়বহুল শিল্পমাধ্যম। তার পোশাক থেকে আলোক, মঞ্চসজ্জা থেকে সংগীত- আয়োজন সবই বিশেষভাবে ব্যয়বহুল। শৌখিন নাট্যচর্চার আসরে,



আপাতদৃষ্টিতে বেণিমাধবের অদ্ভুত চরিত্রের
গভীরে লুকিয়ে আছে উনবিংশ শতাব্দীর
বাংলা নাটকের ইতিহাস।

এক আশ্চর্য দক্ষতায় নাট্যকার উৎপল দত্ত
বেণিমাধব চরিত্রটির সঙ্গে মিশিয়ে দিয়েছেন
সেকালের পেশাদারি রঙ্গমঞ্চের ইতিবৃত্তকে।

এই ব্যয়নির্বাহের দায়িত্বে থাকতেন বাবু বা জমিদার। ফলে, সেখানে সেটা সমস্যা ছিল না। কিন্তু সাধারণ রঙ্গালয়ে এই সমস্ত অর্থ-জোগানের ব্যবস্থা করতে হত নাট্যোদ্যোগী দলকে। এখন এই বিপুল ব্যয়নির্বাহের পরে আয়োজিত নাটকের প্রদর্শন বা শো থেকেই নাট্যদলকে সংগ্রহ করতে হবে অর্থ। সেই অর্থ থেকেই নাট্যশিল্পের সঙ্গে যুক্ত মানুষগুলির গ্রাসাচ্ছাদনও হবে আবার ওই নাট্যদলের পরবর্তী নাটকের জন্য মূলধনও সরিয়ে রাখতে হবে। নাটকের প্রতি সাধারণ মানুষের আগ্রহ লক্ষ্য করে এই নাট্যোদ্যোগের পিছনে অর্থলগ্নি করতে সম্মত হলেন বাংলার ধনিকশ্রেণি। বিভিন্ন ব্যবসা বাণিজ্যের মাধ্যমে যাঁদের হাতে বেশ কিছু টাকা জমেছে, সেই গোষ্ঠীর মানুষের কাছে এই নাটক একটা নতুন লাভদায়ক ব্যবসার পথ খুলে দিল। এই গোষ্ঠীর মানুষরাই হলেন এইসব নাট্যদলের মূল মালিক বা স্বত্বাধিকারী। বাংলা সাধারণ রঙ্গালয়ের এই পটভূমিটি বুঝলে পরেই বেণিমাধব চরিত্রটিকে বোঝার সুবিধা হবে।

বেণিমাধব মূলত নাট্যশিল্পী। তাঁর অভিনয়ের শুরু, তাঁর সংলাপ থেকেই বোঝা যায়, শৌখিন নাট্যচর্চার পর্বে। সেই সময়ে তিনি যাত্রাদলে অভিনয় করতেন। তিনি প্রথম থেকেই খ্যাতনামা নাট্যাভিনেতা হিসেবে সুপরিচিত। তাঁর কথা থেকেই বোঝা যায়, সেকালের ইংরাজি সংবাদপত্রে তিনি বাংলার গ্যারিক নামে প্রসিদ্ধি অর্জনও করেছিলেন। এই বেণিমাধব বেঙ্গল অপেরার নাট্যনির্দেশক হিসেবে শুধু আর অভিনেতা নেই, তিনি নাট্যনির্দেশকও বটে। তিনি এই পেশাদারি নাট্যদলের প্রধান মুখ, অভিভাবকস্থানীয়। তাঁকেই নির্বাচন করতে হয় নাটক, তাঁকেই তার অভিনয়ের ব্যবস্থা করতে হয়, তাঁকেই তা শেখাতে হয়, তাঁকেই নাট্যদলের স্বত্বাধিকারী বীরকৃষ্ণ দাঁয়ের থেকে এই নাটকের জন্য প্রয়োজনীয় অর্থলগ্নির ব্যবস্থা করতে হয়, তাঁকেই বাংলার মানুষের কাছে এই নাটককে উপস্থাপিত করতে হয়। তাঁকেই স্মরণে রাখতে হয় নাটকটি কোন কোন শিল্পগুণে সুন্দর হয়ে উঠবে, তাঁকেই মনে রাখতে হয় এই নাটক যাতে মঞ্চসফলও হয়। এই দুটি শর্ত তাঁর কাছে বিভিন্ন দুটি শর্ত নয়, দুটি শর্তই ওতপ্রোত।

বেণিমাধব তাঁর বাস্তব অভিজ্ঞতা থেকে জানেন, নাটক শিল্পগুণে আকর্ষণীয় না হলে দর্শক প্রেক্ষাগৃহে আসবে না। আর দর্শক প্রেক্ষাগৃহে না এলে তা বাণিজ্যসফল হবে না। ফলে এই আর্থিক দায়ভার সম্পূর্ণত নাট্যশিল্পের উপরে এসেই পড়বে। পরবর্তী প্রয়োজনা মঞ্চস্থ করা ক্রমশ কঠিন হয়ে পড়বে। এই বাস্তব পরিস্থিতিকে মান্য করেই তিনি নাটকের যাবতীয় পরিকল্পনা করেন। এই ভাবনায় তাঁর মূল লক্ষ্য নাটকের ধারাটিকে অব্যাহত রাখা। নাট্যশিল্পের অগ্রগতিই তাঁর মুখ্য লক্ষ্য।

প্রশ্ন-২। নাটক কি তাঁর কাছে বাণিজ্যিক উদ্যোগমাত্র, নাকি তা হবে সময়ের উজ্জ্বল প্রতিফলন?

নাট্যমৌদী রুচিমান দর্শক একভাবে নাটককে দেখবেন আর নাট্যশিল্পের সঙ্গে অঙ্গঙ্গিভাবে যুক্ত হয়ে আছেন যিনি তিনি নাটককে একভাবে দেখবেন। এটাই স্বাভাবিক। অথচ, অনেক সময়েই নাট্যশিল্পের বাইরের মানুষ তাঁদের রুচিমানতার নিরাপদ দূরত্ব থেকে, নাটক কেমন হবে, নাটক কীভাবে করা উচিত, তা নিয়ে বিস্তর বাক্যব্যয় করেন।

তারা মনে রাখেন না, নাটকের ভালোমন্দের সঙ্গে যাঁরা নিজেদের ভালোমন্দকে অবিচ্ছিন্ন করে রেখেছেন, তাঁদের নাটকের প্রতি দায়বদ্ধতা অনেক বেশি। এই ভাবনা থেকেই নাটককে বেণিমাধব কোন চোখে দেখে আর নাটককে প্রিয়নাথ মল্লিক কোন চোখে দেখে আর নাটককে বীরকৃষ্ণ দাঁ কোন চোখে দেখে তা স্পষ্ট হতে পারে। বীরকৃষ্ণের কাছে নাটক একটি বাণিজ্যমাত্র। তিনি লাভ-ক্ষতির পাটিগণিত আর নিজের লালসা-নিবারণের স্থূল উপায় ছাড়া আর কোনো অঙ্কেই নাটককে দেখেন না। তাঁর কথা এখানে আপাতত আলোচ্য নয়। কৌতূহলপ্রদ বেণিমাধব আর প্রিয়নাথের দৃষ্টিকোণের স্বতন্ত্র্য।

বেণিমাধব এই নাটককে দেখেন একই সঙ্গে বাণিজ্যিকভাবে আর শিল্পের দৃষ্টিতেও অন্যদিকে নব্যশিক্ষায় শিক্ষিত সমাজ ও সময় সচেতন নাট্যকার প্রিয়নাথ মল্লিক নাটককে দেখেন সময়ের এক বার্তাবাহক হিসেবে। বেণিমাধবও যে সেই ভাবে দেখতে চান না তা নয়, কিন্তু তাঁর মাথায় রয়েছে নাট্যদলকে চালানোর ভাবনাও। তিনি জানেন, একদিন ওই সময়ের কথা বলবার জন্যেও নাট্যচর্চা বিষয়টিকে অব্যাহত রাখা প্রথমেই দরকারি। তিনি নিজের জীবন অভিজ্ঞতা থেকে জানেন, সমকালীন প্রগতিশীল থেকে রক্ষণশীল উভয় শ্রেণির মানুষ আবার তথাকথিত বিদ্বজ্জন থেকে সাধারণ মানুষ সকলের কাছেই নানা কারণে নাট্যচর্চা বিষয়টিই এক বিরোধী-সম্পর্কের বাধায় আক্রান্ত। কেউই তাদের পাশে নেই। নাটক সম্পর্কে ইতর-ভাবনা থেকেই ভদ্রবাড়ির কোনো মেয়ে এখানে সেকালে অভিনয় করতে আসত না, ফলে বেণিমাধবদের মতো মানুষদের সেকালে অভিনেত্রী সংগ্রহ করতে হত কলকাতার গণিকাপল্লি থেকে। এর ফলে, তথাকথিত ভদ্রজন এই উদ্যোগে সামিল মানুষজনকে হীনচোখে দেখত। খবরের কাগজের সম্পাদক থেকে পণ্ডিতবর্গ এই মাধ্যমের প্রতি সদয় নন। ‘টিনের তলোয়ার’ নাটকে এই কারণেই দেখি সংবাদপত্রে এদের নাট্যোদ্যোগকে নিন্দামন্দ করা হয় আবার বাচস্পতির মতো পণ্ডিতরাও পাড়ার মাতব্বরদের নিয়ে পাড়ার রুচি বিঘ্নিত হচ্ছে এই অভিযোগে আক্রমণ করেন বেঙ্গল অপেরার মহলাকক্ষে। তাহলে দাঁড়াল যেটা, মালিকপক্ষ এই টাকা-দেওয়া ছাড়া আর কোনোভাবে এই নাট্যদলের সঙ্গে নেই, রক্ষণশীল বাচস্পতিরও এদের পাশে নেই, এমনকি তথাকথিত আধুনিক শিক্ষায় শিক্ষিত সমবাদপত্র সম্পাদকরাও তাদের বিরোধী। এই সার্বিক বিরোধিতার মাঝখানে বাংলা নাটককে সেই যুগে ধারাবাহিক রাখাটাই ছিল সবচেয়ে বড়ো চ্যালেঞ্জ বেণিমাধবদের মতো নাট্যনির্দেশকদের কাছে। এই পরিস্থিতিতে প্রিয়নাথ উপস্থিত করে তার নতুন নাট্যভাবনা। সফল নাট্যশিল্পীর অহমিকায় বেণিমাধব, প্রিয়নাথের লেখা প্রথম নাটক ‘পলাশির যুদ্ধ’ অবশ্য পড়েই দেখেনি। কিন্তু ক্রমশ সে-ও উপলব্ধি করেছে, নাট্য-উদ্যোগের বিষয়ভাবনার পরিবর্তন ঘটাবার সময় হয়েছে। গৈরিশ যুগের ধারাবাহিকতা মেনে বেণিমাধব পৌরাণিক আর ঐতিহাসিক বা কাল্পনিক নাটকের ফ্যান্টাসির জগৎকেই নাট্যমঞ্চের প্রধান বিষয় হিসেবে গ্রহণ করে এসেছে। কিন্তু প্রিয়নাথের দৃষ্টিকোণ অন্য রকম।

শিল্পী হয়েও স্বাধীনভাবে কোনো কাজ করতে পারার

স্বাধিকার ছিল না সেকালের নাট্যনির্দেশকের হাতে।

সেই প্রেক্ষিতে একটি রঙ্গমঞ্চের মালিকানা পাওয়া মানে তো

নিজের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা পাওয়া।

‘টিনের তলোয়ার’ নাটকে সেই স্বাধীনতা অর্জন করেন বেণিমাধব।

প্রিয়নাথ বেগিমাধবকে বোঝায়, বাইরের সময় যখন পরিবর্তিত হচ্ছে, তখন ওই অলীক-সময়ের নাট্যকাহিনি বলে চললে, তা নাটকের ঠিক পথ-নির্দেশ করবে না। প্রিয়নাথ বলে, ‘গোরার দল কালো মানুষদের মেরে রক্তগঙ্গা বইয়ে দিয়েছে। যখন আপনি (বেগিমাধব) অকিঞ্চিৎকর একটা নাটকে আচাভুয়া সং-এর মতন লাফাচ্ছেন, ওদিকে আমার দেশবাসী প্রহৃত হচ্ছে।’ এই জন্যই বেগিমাধবকে প্রিয়নাথ মনে করিয়ে দেয় গ্রেট ন্যাশনাল থিয়েটারে গিরিশচন্দ্র ঘোষ লিখেছেন নতুন নাটক ‘গজদানন্দ ও যুবরাজ’ নাটক। সেখানে কলকাতার বকুলবাগানে জমিদার জগদানন্দের বাড়িতে ওয়েলসের যুবরাজের আসার ঘটনাকে ব্যঙ্গ করে নাটক লেখা হয়।

এই সূত্রেই নাটকের মধ্যে এক নতুন প্রতিপক্ষের কথা উঠে আসবে। কারণ, এতদিন একদিকে ছিল দেশীয় মানুষদের বিরোধিতা এবার বিরোধী শক্তি হিসেবে যুক্ত হবে শাসকপক্ষ।

প্রশ্ন-৩। নাটক কি সংগ্রামের উপকরণ নাকি তা আপোসপন্থী?

বৈদেশিক শাসকের অপশাসনের বিরুদ্ধে আর বিদেশি শাসকের প্রতি দেশীয় ক্ষমতাবান মানুষের নির্লজ্জ তোষামোদিকে কটাক্ষ করে এক ধরনের প্রহসনধর্মী নাট্যরচনা শুরু হল উনিশ শতকের উত্তরার্ধে। বিদেশির অপশাসনের বিরোধিতা করে যেমন লেখা হল ‘নীলদর্পণ’ তেমনই দেশীয় জমিদারদের নির্লজ্জ ইংরেজ-তোষণের বিরোধিতা করে লেখা হল ‘গজদানন্দ’ নাট্য। এই ধরনের বিরোধী স্বরের ক্রমিক উত্থানে উদ্ভিন্ন শাসককুল দুটি নতুন আইনের প্রণয়ন করে। এক অস্ত্র আইন আর দ্বিতীয়ত নাট্য নিয়ন্ত্রণ আইন। ১৮৭৬ সালে এই নাট্য নিয়ন্ত্রণ আইন চালু হওয়ার পরে সেকালের নাট্যকর্মীদের সামনে এক নতুন সমস্যা ঘনীভূত হয়। তা হল, সরকারি অনুমোদন ছাড়া যে কোনো নাট্যাভিনয় নিষিদ্ধ। ফলে দেশপ্রেমমূলক বা বৈদেশিক শক্তির বিরোধিতায় মুখর নাট্য-আয়োজন বস্তুত নিষিদ্ধ হয়ে যায় এই সময় থেকেই। লক্ষণীয়, বেঙ্গল অপেরা এই প্রেক্ষাপটে দুটি নাটকের আয়োজন করে। একদিকে দীনবন্ধু মিত্রের লেখা ‘সধবার একাদশী’ আর অন্যদিকে নাট্যোল্লিখিত চরিত্র প্রিয়নাথ মল্লিকের লেখা ‘তিতুমির’। প্রথম নাটকটি মঞ্জুচস্থ করার ব্যাপারে আপত্তি খোদ নাট্যদলের স্বত্বাধিকারী বীরকৃষ্ণ দাঁয়রো। কারণ, তিনি জানান, তাঁর অর্থেই নাটকের আয়োজন করে, তাঁর গোষ্ঠীকে নিয়েই ঠাট্টা বিক্রম করাকে তো তিনি মানতে পারেন না। ফলে, সে নাটক বন্ধ রাখতে হবে। অন্যদিকে, ‘তিতুমির’ নাটক যেহেতু বিদেশি শক্তির বিরুদ্ধে দেশীয় আদিবাসী নায়কের উত্থানের কাহিনি বলে, তাই সেই নাটক করাও সমীচীন নয় নাট্য নিয়ন্ত্রণ আইনের ভয়ে।

এই দুই নাটকের অভিনয় সম্পর্কে সবচেয়ে আশ্চর্য বিষয় হল বেগিমাধবের ভূমিকা। বেগিমাধব জানেন এই দুই নাটক মঞ্চসফল হবে, তবু বীরকৃষ্ণ দাঁয়ের উপস্থিতিতে কিছুতেই ‘সধবার একাদশী’ অভিনয় করেন না। তিনি আসলে জানেন, এই নাটক অভিনয় করলে, নাট্যদলের মালিক যদি বিরোধিতা করে নাটকের অনুদান বা লগ্নি বন্ধ করে দেন, তাহলে নাট্যচর্চাই যে ব্যাহত হবে। তাই, বীরকৃষ্ণের অনুপস্থিতিতে বেগিমাধব ‘সধবার একাদশী’ মঞ্চস্থ করে। বোঝা যায়, নাটকের জন্য তাঁর সমস্ত পরিকল্পনা। সেই পরিকল্পনা যদি কোনো ছলচাতুরির আশ্রয় নিয়ে সফল করতে হয়, তো তাতেও তাঁর আপত্তি নেই। ঠিক সেখান থেকেই, প্রবল উৎসাহে সকলে ‘তিতুমির’ নাটকের মহড়া শুরু করলেও, যে মুহূর্তে তিনি জানতে পারেন নাট্য নিয়ন্ত্রণ আইন চালু হয়েছে এবং সেই আইনের বলে গ্রেট ন্যাশনালের নামজাদা নাট্যশিল্পীদের পুলিশ গ্রেফতার করেছে, সেই মুহূর্তে তিনি ‘তিতুমির’ নাটকের পরিকল্পনা খারিজ করে দেন। নাট্যদলের মধ্য থেকে বসুন্ধরা তাঁর সেই সিদ্ধান্ত নিয়ে প্রতিবাদ করলে, কঠোর ভাষায় তিনি বলেন, কিছুতেই এ নাটক তিনি করবেন না, ‘শ্রীঘরের অন্ন খাওয়ার শখ হয়েছে বুঝি.... যার আপত্তি আছে সে যেন দরজা দেখে। বেঙ্গল অপেরা গোঁয়ারতুমি করে ধ্বংসে যায় না। দেশপ্রেমিকরা যেন ওই গ্রেট নেশনালের ভাঙা হাতে গিয়ে পসরা সাজান। এখানে দেশসেবকের ঠাই নেই।’ আপাতভাবে সত্যিই কঠোর আর বড়ো বেশি আত্মকেন্দ্রিক এই উক্তি। কিন্তু বেগিমাধব চরিত্রের যে নাট্যসাধনা, তার সঙ্গে সম্পূর্ণ সহাবস্থান করে এই সংলাপ। বেগিমাধবের মধ্যে দেশের জন্য

ভালোবাসা এতটুকু কম নয়, তিনি দেশকে ভালোবাসেন বলেই তো প্রিয়নাথের নাটককে তাঁদের পরবর্তী নাটক হিসেবে গ্রহণ করেন। তিনি দেশকে ভালোবাসেন, দেশের মানুষকে ভালোবাসেন বলেই তো নাটকের মাধ্যমে সাধারণ মানুষের মনোরঞ্জনের কথা ভাবেন। তবে, নাট্যচর্চাকে ব্যাহত করে শুধু দেশকে ভালোবাসে রাজবন্দী হওয়াকে তিনি বাস্তবোচিত সিদ্ধান্ত মনে করেন না। তিনি তাঁর নাটকের মধ্য দিয়েই তাঁর দেশের সাংস্কৃতিক সাধনাকে রূপ দিতে চান। তিনি মনে রেখেছেন, এই নাট্যদলের অভিভাবকও তিনি, ফলে এই নাট্যদলের প্রতিটি নাট্যকর্মীর সুরক্ষার দায়িত্বও তো তাঁরই। সেদিক থেকে নিজের থেকে তিনি স্বাভাবিকভাবেই এমন কোনো সিদ্ধান্ত নেবেন না, যা তাঁর নাট্যদলকে এক সামূহিক বিপদের সম্মুখীন করে দেয়। এই প্রবল দায়িত্ববোধও বেণিমাধব চরিত্রের সঙ্গে অঙ্গীভূত।

প্রশ্ন-৪। নাটকের প্রতি দায়বদ্ধতায় বেণিমাধব আত্মকেন্দ্রিক নাকি সহৃদয়?

বেণিমাধব আর বসুন্ধরা তাঁদের নাট্যদলের আরেক বয়োজ্যেষ্ঠ সদস্য হরবল্লভের সঙ্গে মিলে বহুদিন ধরে একটি নিজস্ব নাট্য রঙ্গমঞ্চের স্বপ্ন দেখেছেন। এই নিজস্ব নাট্য রঙ্গমঞ্চের স্বপ্ন দেখার তাৎপর্যটি প্রথমে সেকালের প্রেক্ষাপটে বুঝে নেওয়া প্রয়োজন। এই আলোচনার পূর্বার্থেই আমরা বলেছি, এই নাটকের পটভূমি আশ্রয় করে আছে ঊনবিংশ শতাব্দীর নাট্যচর্চার ইতিহাস। শৌখিন নাট্যচর্চার যুগের পরে শুরু হয়েছে পেশাদারি রঙ্গমঞ্চের যুগ। সময়টি ১৮৭২-পরবর্তী। এই সময়ে যাঁরা নাটক করতেন, তাঁদের সামনে নাট্যাভিনয়ের জন্য ছিল দুটি উপায়। হয় শৌখিন নাট্যচর্চা করতেন যাঁরা, সেই ধনাঢ্য ব্যক্তিদের প্রাঙ্গণেই নাট্যাভিনয়ের ব্যবস্থা করা, কিংবা এই নাটকে যেমন হয়, কোনো ধনী ব্যবসায়ীর লগ্নীকৃত অর্থ সাহায্যে কোনো রঙ্গমঞ্চে নাট্যাভিনয় চালিয়ে যাওয়া। মনে রাখা দরকার, সেই রঙ্গমঞ্চের স্বত্ব এই নাট্যদলের নয়। আবার নাট্যদলের মালিক নয় বলে, মালিকের মন রেখেই তাঁদের বাছতে হবে নাটক। তাঁর কথা আর স্বার্থ মেনেই সিদ্ধান্ত নিতে হবে কোন নাটক কখন তাঁরা অভিনয় করতে পারবেন। এ আরেক ধরনের রুচিগত পরাধীনতা। শিল্পী হয়েও স্বাধীনভাবে কোনো কাজ করতে পারার স্বাধিকার ছিল না সেকালের নাট্যনির্দেশকের হাতে। সেই প্রেক্ষিতে একটি রঙ্গমঞ্চের মালিকানা পাওয়া মানে তো নিজের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা পাওয়া। ‘টিনের তলোয়ার’ নাটকে সেই স্বাধীনতাই অর্জন করেন বেণিমাধব। নাট্য-মধ্যে বীরকৃষ্ণ এই নাট্যদল থেকে নিজের তেমন মুনফা হচ্ছে না বলে, পুরো নাট্যদলের স্বত্বই ছেড়ে দেন বেণিমাধবের হাতে। এইখানেই বেণিমাধব চরিত্রের একটি গভীর দিক উঠে আসে নাটকে। কখনো তাঁর সিদ্ধান্তকে মনে হয় নিষ্ঠুর আত্মকেন্দ্রিক আবার কখনো তাঁকে মনে হয় শিল্পের জন্য সর্বস্ব পণ-করতে পারার দুর্মর ক্ষমতা তাঁর। এই বিষয়ের কেন্দ্রে রয়েছে ওই রঙ্গমঞ্চের অধিকার স্বত্ব-অর্পণের শর্তটি।

শিল্পী হয়েও স্বাধীনভাবে কোনো কাজ করতে পারার

স্বাধিকার ছিল না সেকালের নাট্যনির্দেশকের হাতে।

সেই প্রেক্ষিতে একটি রঙ্গমঞ্চের মালিকানা পাওয়া মানে তো

নিজের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা পাওয়া। ‘টিনের তলোয়ার’ নাটকে

সেই স্বাধীনতাই অর্জন করেন বেণিমাধব। নাট্য-মধ্যে

বীরকৃষ্ণ এই নাট্যদল থেকে নিজের তেমন মুনফা হচ্ছে না বলে,

পুরো নাট্যদলের স্বত্বই ছেড়ে দেন বেণিমাধবের হাতে।

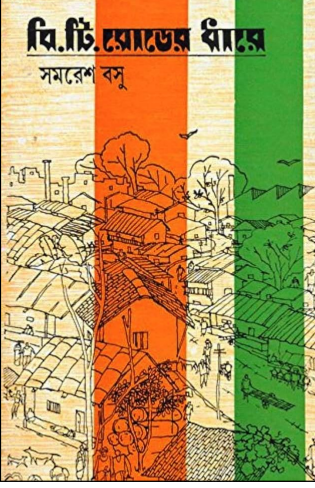
বীরকৃষ্ণ নাট্যমঞ্চের স্বত্ব ত্যাগ করে তার অধিকার বেণিমাধবকে দেবেন একটি শর্তের বিনিময়ে। তা হল, ময়নাকে তাঁর উপপত্নীরূপে তিনি গ্রহণ করবেন। এই শর্তে স্বাভাবিকভাবেই প্রবল বিরোধিতায় মুখর হয়ে ওঠেন বসুন্ধরা আর প্রিয়নাথ, এমনকি সংগত কারণেই ক্ষুব্ধ হয়ে ওঠে ময়নাও। কিন্তু আশ্চর্য ভাবে বিপরীত বেণিমাধবের প্রতিক্রিয়া। তিনি এককথায় রাজি হয়ে যান বীরকৃষ্ণের এই হীন-শর্তে। বীরকৃষ্ণ যখন ত্রুরস্বরে বলে, ‘ওই শংকরী পাখা মেলে উড়ছে যার তার সঙ্গে ওকে আমি--- ইয়ে--- রাখবো--- সে ব্যবস্থাটা করে দিতে হবে।’ এর উত্তরে সকলে যখন স্তব্ধ, তখন বেণিমাধব শান্তস্বরে বলেন, ‘ও, এই কথা! আমি ভাবলাম আপনি ন্যাকড়ার আগুন তো, নিশ্চয়ই অন্য কোনো দিক থেকে পোড়াবার ফিকির খুঁজছেন। তা শকরীকে সুখে রাখবেন তো?’ অদ্ভুত এই প্রতিক্রিয়া। শংকরী বা ময়নাকে হীনচরিত্র বীরকৃষ্ণের কাছে পাঠাতে তাঁর আপত্তি নেই, শুধু যেন জানা দরকার, শংকরীকে বীরকৃষ্ণ সুখে রাখবে কি না আর তাকে নাটক করার অনুমতি দেবে কি না? এই দুটি শর্তে বীরকৃষ্ণ রাজি থাকলে বেণিমাধব স্পষ্টত বলেন, ‘তাহলে তো আমি আপত্তির কিছুই দেখি না।’ পরে বসুন্ধরাকেও অগ্নানবদনে বেণিমাধব বলেন, এই নাট্যশালা গড়ে উঠবে ‘প্রায় বিনামূল্যেই বলা যায়। ময়না বীরকৃষ্ণের ধোপাপুকুরের বাড়িতে থাকবে--- ব্যসা!’

ময়না সম্পর্কে বেণিমাধবের এই সিদ্ধান্তের পিছনে স্বাভাবিকভাবেই এক স্বার্থপর, আত্মকেন্দ্রিক মনকে দর্শক আবিষ্কার করে। বসুন্ধরা প্রিয়নাথ প্রত্যেকে তীব্র ভাষায় ভর্ৎসনা করে বেণিমাধবকে। তবুও বেণিমাধব অনড়। তিনি আত্মপক্ষে যুক্তি সাজাতে গিয়ে বলেন, ‘সতীত্ব? সেটা একটা কুসংস্কার’। তিনি বলেন, ‘নীতিবোধ নিয়ে চললে আর থিয়েটার করতে হত না এ দেশে। বীরকৃষ্ণ দাঁয়েদের মাথায় কাঁঠাল ভেঙে থিয়েটার চালাতে হয়।’ এমনকি বলেন, ‘গলায় নীতির পৈতে ঝুলিয়ে ব্রহ্মজ্ঞানী সাজলে এই কলকাতায় না হোতো থিয়েটার, না হোতো নাচগান, না হোতো নাটক নভেল লেখা।’ বেণিমাধবের এই বাজিতে সে ময়নাকে একটা ‘মূলধন’ হিসেবে ভাবে, তাই বলতে পারে, ‘ময়নার মতো মূলধন আমার হাতে থাকতে এত বড় দাঁও ছেড়ে দেব?’ বেণিমাধবের এই কথার প্রত্যুত্তরে বসুন্ধরা তাকে তীব্র ভাষায় আক্রমণ করলে বেণিমাধব জানায় এমনকি ময়না যদি তার নিজের মেয়ে হোতো, তাহলেও এই সিদ্ধান্ত নিতে সে পিছ-পা হোতো না। তার একটাই কথা, ‘থিয়েটারের জন্য সব করতে পারি, করে এসেছি, করে যাবো।’ এইখানেই অদ্ভুত এক মানুষ হিসেবে উপস্থিত হন বেণিমাধব। এই বেণিমাধব নাটকের জন্য সব কিছু করতে পারেন। নাট্যসর্বস্ব একটি মানুষ, যিনি নাটকের প্রয়োজনে কখনো নিজেও বীরকৃষ্ণের কাছে নিচু হতে বা সব জেনেশুনেও তার কাছে অপমানিত হলেও চুপ করে থাকতে কুণ্ঠিত হন না আবার নাটকের প্রয়োজনেই নিজের কন্যাসম ময়নাকেও যিনি পাঠাতে পারেন বীরকৃষ্ণের কাছে তার রক্ষিতা হিসেবে। এই আদ্যন্ত নাট্যসর্বস্ব এক মানুষের ভিতরে যে প্রতিবাদী মানুষটি, সেই কিন্তু নাটকের অন্তিম দৃশ্যে নিজের চরিত্রের মধ্যে মিশিয়ে দেন প্রতিবাদী তিতুমিরের সংলাপ। আপাতভাবে যা মত্ত অবস্থায় উচ্চারিত, বেণিমাধব চরিত্রটিকে মন দিয়ে লক্ষ করলে দেখা যায়, সেই উচ্চারণ ঠিক আকস্মিক নয়। নিজে তিতুমিরের সংলাপ বলে, একদিকে বীরকৃষ্ণকেও তিনি বুঝিয়ে দেন, প্রিয়নাথের নাটকের মধ্যেই তিনি সত্যিকারের নাটককে পেয়েছেন আর রঙ্গমঞ্চের প্রেক্ষাগৃহে উপস্থিত সরকার পক্ষের ল্যান্ডমার্ক সাহেবকেও তিনি ছুড়ে দেন এক প্রতিবাদের কঠিন কণ্ঠস্বর। প্রতিবাদের এই উত্তরণেই ‘টিনের তলোয়ার’ নাটকের শেষ দৃশ্যে সমস্ত আপাত আপোসের মুখগুলিকে ত্যাগ করে, প্রতিবাদে উজ্জ্বল হয়ে ওঠেন বেণিমাধব চাটুজ্জে। সেখানেই বিশেষ একটি কালের চরিত্র হয়েও বেণিমাধব বাংলা নাটকের ইতিহাসে এক কালোত্তীর্ণ চরিত্র হয়ে উঠেছে।

সমরেশ বসুর বি টি রোডের ধারে:
লেখকের মনোধর্মের দুই ধারা

দেবযানী নায়ক

রাজ্য অনুমোদিত কলেজ শিক্ষক, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগ



'বিটি রোডের ধারে'
উপন্যাসের মধ্যে বস্তি
জীবনের চিত্র অঙ্কনে
কিছুটা বাস্তবতা কিছুটা
স্বপ্ন মাখানো কল্পনা
লক্ষ্য করা যায়।
অবিভক্ত কমিউনিস্ট
পার্টিতে যে
শৃঙ্খলাবদ্ধতার ব্যাপার
ছিল তার প্রভাব
আলোচ্য উপন্যাসে
পড়েছে।

জীবন, মানুষ এবং শিল্প এই তিনটি বিষয় স্বতন্ত্রভাবে কিংবা একত্রে যে কথাসিল্পীর আত্মার অধিগত থাকে, তিনি কখনোই কোনোকিছুর সাথে আপোষ করেন না, করতে পারেন না কৃত্রিম সমাজগঠন ও জীবনব্যবস্থা এবং শিল্প প্রকরণের সঙ্গে। সমরেশ বসুর কথাকার জীবনের ইতিহাস তারই প্রমাণ দেয়, যাঁর মনের গভীরে ছিলো একজন জাত চিত্রশিল্পী হওয়ার তুলি, হাতে এসেছিলো কথাসাহিত্যিকের কলম। তিনি তুলি ত্যাগ করে কলম ধরলেন, কিন্তু তাঁর কলমই একসঙ্গে তুলিরও কাজ করেছে। একের পর এক চরিত্র আঁকলেন কখনো সমরেশ বসুর নামে, কখনো কালকূটের কাঁধে ঝোলানো ব্যাগ থেকে বের করে আনা কলমের রেখায় রেখায়। অসমাপ্ত 'দেখি নাই ফিরে' জীবনী উপন্যাসে তিনি একাধারে কথাকার ও চিত্রী।

আলোচ্য বি টি রোডের ধারে উপন্যাসে পরিণত শিল্পী সমরেশ বসুর মনোধর্মের দুই ধারা লক্ষ্য করা যায়। একদিকে সমরেশ বসুর রাজনৈতিক চেতনা, অন্যদিকে কালকূটের বাউলিয়া জীবনবাদী সুর - এই দুই সত্তার সমান্তরাল প্রতিফলন পরিলক্ষিত হয়। ছকের মধ্যে সীমাবদ্ধ অবস্থায় শিল্পীকে যথাযথভাবে বিচার করা যায় না। সমরেশ বসু শিল্পী, শিল্পের কাছে তাঁর যে দায়বদ্ধতা সেইখানে তিনি সং। শিল্পী মনে করেন জীবন অনন্ত বৈচিত্র্যময়, তাই জীবনের অপরিাপ্ত আয়োজন সমেত জীবনকে দেখা শিল্পীর কাজ। রাজনৈতিক সচেতনতার পাশাপাশি জীবন বাদী মন নিয়ে তিনি যে অচিন পাখি সন্ধান করে চলেছিলেন তার পরিচয় এই উপন্যাসে পাওয়া যায়।

কালকূটে সামনে বিশাল ক্যানভাস। সেখানে কোন প্রেম নেই, গ্রন্থি নেই, জীবন সেখানে চলমান। আত্মপরিচয়হীন মুক্ত মানুষের মেলায় তিনি খুঁজে বেড়ান জীবনের অন্যতম দিগন্ত। লেখক অন্য মানুষের পাপ পুণ্যের মধ্যে নিজেকে খুঁজে নেন। তাই কালকূটের কথা বলতে গেলে আবার সেই সমরেশ বসুই এসে পড়েন, যার কাছে যুদ্ধে আর জীবনে একই বিধি - কারণ জীবন মানেই যুদ্ধ জীবন মানেই জ্বালা।

সুরথনাথ থেকে সমরেশ, সমরেশ থেকে কালকূট - সমরেশের জীবনে এক সুদীর্ঘ পরিক্রমা। এই দীর্ঘ পথ তাকে বিভিন্ন অভিজ্ঞতা, বিভিন্ন বিশ্বাস, বিভিন্ন বাধার মধ্য দিয়ে আসতে হয়েছে, "আমি বিশ্বাস করি সাহিত্যিককে বেঁচে থাকতে হয় কেবল জৈবিকভাবে নয়, আরো বহুতর বাধার বিরুদ্ধে। ব্যক্তিগত ঈর্ষা থেকে রাজনীতি, এমনকি আত্মার আত্মজনরাও বাধার ব্যুহ রচনা করে,



"আমি কালকূট, বিষে অঙ্গ জরজর।

মরুর উত্তাপের জ্বালায় আমি যখন তার
নিবিড় ছায়ার সুখ সন্ধান করি, সে আমার
চোখের দুকুল ভাসিয়ে দেয়।

জ্বালায় পড়ে যখনই প্রলাপ বকতে যাই,

কি এক অনির্বচনীয় সুধায় সে আমার প্রাণ ভরিয়ে দেয়।"

সমরেশ বসু

জটিলতা করে। সৃষ্টি নতুন দিগন্তের সন্ধান করে আর প্রতিষ্ঠা সংগ্রামকে তীব্রতর করে কেবল বাইরে না, ঘরে।"

প্রত্যেক ছদ্মনামের একটি নেপথ্য কাহিনী থাকে এবং সে কারণেই সমরেশ বসু কেন কালকূট হয়েছিলেন এই প্রশ্নটা আমাদের ভাবায়। লেখকের নিজস্ব জবানবন্দিতে,

"আমি কালকূট, বিষে অঙ্গ জরজর। মরুর উত্তাপের জ্বালায় আমি যখন তার নিবিড় ছায়ার সুখ সন্ধান করি, সে আমার চোখের দুকুল ভাসিয়ে দেয়। জ্বালায় পড়ে যখনই প্রলাপ বকতে যাই, কি এক অনির্বচনীয় সুধায় সে আমার প্রাণ ভরিয়ে দেয়।" আত্মবিস্মৃতির চপ্পে একদা সমরেশ বসু তার কালকূট নামের ব্যাখ্যা করেছিলেন এইভাবে, "আমার আরশিনগর যদি হয় জগৎ ও জগৎজন, তাদের মধ্যে আমার পড়শী সত্তাটিকে সন্ধানই নামের আড়ালে ঘুরে ফেরা। ইংরেজিতে একে আইডেন্টিফিকেশন বলে নাকি! যা খুশি বলুক গিয়ে, ওতে আমি নেই। যা বলেছি তাই আড়াল দিয়ে খুঁজে ফিরি বোধহয় নিজেকেই। তারই নাম কালকূট।" সমরেশ বসু ও কালকূট দুই মিলে বিচিত্র ব্যক্তিত্ব - একজন শিল্পী এবং বিশ্লেষক আর একজন সন্ধানী এবং দরদী।

সমরেশ বসুর লেখকসত্তার দুটো স্তর দুই ভিন্ন স্রোতে প্রবাহিত হয়েছে। একটি স্রোতে তিনি বাস্তব সচেতন জীবন জিজ্ঞাসু, তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণে সামাজিক বাতাবরণের মানুষের শিকড় ধরে নাড়া দেওয়ার চেষ্টাই তাঁর কাজ সেখানে তিনি সমরেশ বসু। অন্য স্রোতে তিনি বারমুখো এক ভাবুক অভিযাত্রী অতীন্দ্রিয় টানে মাঝে মাঝেই তাঁর ডানায় কাঁপন লাগে, সংসারের কিছু বিচিত্র নর নারীর ব্যক্তিগত সুখ দুঃখের মূল সন্ধানই তিনি ঘর ছেড়ে ছুটে যান তথাকথিত সমাজের বহিরঙ্গনে, তখন তিনি কালকূট। সমরেশ বসু হয়তো নিরাশঙ্ক শিল্পী কালকূট সেখানে ভিন্নতর দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে আসক্ত সংরাগে কূট জীবনের সরল মন্তন করে অমৃতের প্রত্যাশী। কিন্তু দুজনেই সাহিত্যের দরবারে হৃদয় সংবেদবাহী অতিথি, একই লেখায় তাই কখনো কখনো দুজনকে একইসঙ্গে খুঁজে পাওয়া অসম্ভব নয়।

কালকূটের শিল্পীমানসে একটা গৈরিক ধূসরতার ছায়া আছে। বিশ্ব তরঙ্গের সঙ্গে ভাবমান মানবসত্তার গভীরে নামাই যেন তাঁর সাধনা। কালকূট চরিত্রে একজন অনুসন্ধিৎসু বাউলের পরিচয় পাওয়া যায়। কালকূট রূপের কারবারী, অশেষ অরূপের নিত্যসন্ধান নব নব রূপে মানুষ আসে তাঁর চেতনার দরজা খুলতে, তাই তিনি ঘুরেছেন এদেশের বিশাল জনপদে, বন্দরে, হাটে, মেলায়। ঘুরেফিরে বাউলদের সঙ্গে কালকূটের সম্পর্ক স্থাপনের মধ্যেই তাঁর ঝাঁক। সমরেশ বসুর সঙ্গে কালকূটের এখানে যেন মুখোমুখি দেখা হয়। শুধু ফ্রেয়েডীয় প্রভাবে নয়, দেহ রসের সংগুণ্ত আবেদনে সমরেশ বসু নিজের লেখায় যেন শরীরী অনুভূতির আপাত বিলোল মায়াকে বারবার ব্যবহার করতে চেয়েছেন। অবচেতনে কালকূট এবং সমরেশ বসুর সহাবস্থান খুব দূর কল্পনা নয়।

কালকূটের আধুনিক চেহারা শুরুতে অন্যরকম ছিল। পঞ্চাশের দশকের প্রথম দিকে সম্ভবত ১৯৫২ সালে কংগ্রেসী রাজনীতির অঙ্গুলিহেলনেই পশ্চিমবাংলার কয়েকটি শিল্পাঞ্চলে বিহারী - বাঙালি জাতির মানুষের দাঙ্গা

পূর্বে কমিউনিজমের সঙ্গে যুক্ত ছিল আত্মত্যাগ যা আজ অবলুপ্ত।
গত শতাব্দীর মধ্যবর্তী সময়েও আত্মত্যাগের মূল্য ছিলো,
সেখানে কমিউনিস্ট শ্রমিকরা ভোগময় জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে
এক জায়গায় বসবাস করতেন। সেখানে সাধারণ রন্ধনশালা,
ভোজনালয়ের ব্যবস্থা ছিলো। সমরেশ বসুর মনে হয়তো
এই ব্যবস্থা প্রভাব বিস্তার করেছিলো, তাই এখানে প্রতিফলিত হয়েছে।

ঘটেছিল। বামপন্থী ভাবধারার সঙ্গে যুক্ত সমরেশ বসু সেদিন দাঙ্গাকে শুধু দর্শকের মত দূর থেকে তাকিয়েই দেখেননি, ভুক্তভোগী হিসেবেও তাঁকে কিছু যন্ত্রণা সহিতে হয়েছিল। 'কমিউনিস্ট ছিলাম' এই আত্মঘোষণা সমরেশ বসু বহু ক্ষেত্রেই সর্গর্বে উচ্চারণ করেছেন, তাই কমিউনিস্ট সমরেশ বসুর সঙ্গে অতীন্দ্রিয় রস আকাঙ্ক্ষী। কালকূটের সহাবস্থান' কোথায় পাব তারে' বইতে যেমন বিস্ময়কর তেমনি প্রাণিধানযোগ্য এর ভাষা।

আলোচ্য' বিটি রোডের ধারে' উপন্যাসের মধ্যে বস্তি জীবনের চিত্র অংকনে কিছুটা বাস্তবতা কিছুটা স্বপ্ন মাখানো কল্পনা লক্ষ্য করা যায়। অবিভক্ত কমিউনিস্ট পার্টিতে যে শৃঙ্খলাবদ্ধতার ব্যাপার ছিল তার প্রভাব আলোচ্য উপন্যাসে পড়েছে। বাড়িওয়ালার বস্তিতে একটি সাধারণ ভোজনালয় আছে, লেখক তার বর্ণনা দিতে গিয়ে বলেছেন এসব বস্তিতে ঠিক হোটেল নয় তবে ঐরকম একটা নিয়ম আছে। যারা পরিবার নিয়ে থাকে তারা সাধারণত নিজেরাই রান্না করে খায়। বাকিরা এক জায়গায় তাদের বন্দোবস্ত করে নেয়। তার মধ্যে অবশ্য মেয়ে - পুরুষ সব রকমই আছে। কলেখাটা মেয়েদের অনেকেই রান্নার ঝুঁকি নিতে চায় না। যারা স্বামী-স্ত্রী দুজনেই কারখানায় কাজ করে তারাও কারো হাঁড়িতে নাম লেখায়, রাধুণী হিসাবে সেখানে কালো, গোবিন্দের মতো লোক আছে। সকলে একসাথে খেতে বসে, এইভাবে কমিউনিটির অস্বচ্ছ যে প্যাটার্ন অঙ্কিত হয়েছে তা প্রকৃত বাস্তবায়িত রূপ নয়। তবে বাড়িওয়ালার বস্তি জীবন অঙ্কন করতে গিয়ে সমরেশ বসুর রাজনৈতিক মনোদীক্ষার প্রতিফলন ঘটেছে।

পূর্বে কমিউনিজমের সঙ্গে যুক্ত ছিল আত্মত্যাগ যা আজ অবলুপ্ত। গত শতাব্দীর মধ্যবর্তী সময়েও আত্মত্যাগের মূল্য ছিলো। সেখানে কমিউনিস্ট শ্রমিকরা ভোগময় জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে একজায়গায় বসবাস করতেন। সেখানে সাধারণ রন্ধনশালা, ভোজনালয়ের ব্যবস্থা ছিলো। সমরেশ বসুর মনে হয়তো এই ব্যবস্থা প্রভাব বিস্তার করেছিলো, তাই এখানে প্রতিফলিত হয়েছে।

গোবিন্দ একজন ফোর টোয়েন্টি, বিতারিত শ্রমিক, তার বিরুদ্ধে ফৌজদারি মামলা হয়েছিলো। তার মধ্যে বিক্ষুব্ধ শ্রমিকের তেজ লুকিয়ে আছে। একজন ফোর টোয়েন্টি হয়েও তার মধ্যে সংগ্রামী মনোবৃত্তি আছে, লড়াই জীবনের ছবি তার মাধ্যমে অঙ্কিত হয়েছে। দুলারী বউ অসুস্থ হয়ে পড়ায় গণেশ যখন বাইরের কর্মতরঙ্গ থেকে নিজেকে গুটিয়ে নিয়ে এসে শুধু দুলারীর প্রেমবৃত্তেই আবর্তন করতে চেয়েছিল, বস্তিবাসীর সকলেই এমনকি মালিক পর্যন্ত তার এই বেয়াকুবের মত কাজ কামাই করে নিজেকে নিঃশেষ করে ফেলার বিরুদ্ধে বলেও মন টলাতে পারেনি তখন গোবিন্দ আস্তে আস্তে তার মনের সমগ্রতা অধিকার করে নিয়েছিল। প্রেমে, সেবায়, গুশ্রুণায় মুমূর্ষু দুলারীকে একদিন সে চাঙ্গা করে তুলেছিল, গণেশকে আবার নিয়মিত চটকলে কাজ করতে পাঠিয়েছিল। এই সংগ্রামী মনোবৃত্তি লেখকের রাজনৈতিক মনোদীক্ষারই ফল, তিনি কমিউনিস্ট শ্রেণী তত্ত্বে যে বিশ্বাস করতেন তার প্রমাণ এর মধ্য দিয়েই পাওয়া যায়। জমিদার বিরিজমোহনের মতো বাড়িওয়ালার হাত থেকে বস্তি বাঁচানোর যে সংগ্রামে গোবিন্দ নেমেছিল তাতে সে সফল হতে পারেনি কিন্তু এই ভাবনা কমিউনিস্ট দীক্ষায় দীক্ষিত সমরেশ বসুর মন থেকে যে বেরিয়েছে তা বুঝতে অসুবিধা হয় না।

বস্তিজীবন বাইরের শক্তির আঘাতে যখন বিপর্যস্ত হয়েছিল সরকারি তরফ থেকে বস্তি ভাঙতে যখন তৎপরতা



"আমি বিশ্বাস করি সাহিত্যিককে বেঁচে থাকতে
হয় কেবল জৈবিকভাবে নয়, আরো বহুতর বাধার বিরুদ্ধে।
ব্যক্তিগত ঈর্ষ্যা থেকে রাজনীতি, এমনকি
আত্মার আত্মজনরাও বাধার ব্যুহ রচনা করে,
জটিলতা করে। সৃষ্টি নতুন দিগন্তের সন্ধান করে আর
প্রতিষ্ঠা সংগ্রামকে তীব্রতর করে
কেবল বাইরে না, ঘরে। — সমরেশ বসু

দেখা দিয়েছিল সেই সময় গোবিন্দ একা প্রতিবাদ করেছিল। সমগ্র প্রশাসনের চিত্র এর মাধ্যমে ধরা পড়ে। বস্তিবাসীদের কাছ থেকে সে আঘাত পেয়ে আত্মহননের পথ বেছে নিয়েছিল। লাঠিয়ালের বিরুদ্ধে একা সংগ্রাম করেছিল, এর মাধ্যমে তার লড়াই মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। প্রশাসনের সঙ্গে বিরিজমোহনের ষড়যন্ত্রের শিকার হয় গনেশ আবার জমিদার, মালিক ও প্রশাসনের যৌথ উদ্যোগে বস্তি উচ্ছেদের ঘটনার মধ্য দিয়ে শ্রেণীগত শোষণের চিরায়ত জীবনের চিত্র পরিস্ফুট হয়েছে। এখানে সমরেশ বসুর কমিউনিস্ট সত্তার পরিচয় পাওয়া যায়।

আবার কারখানা থেকে বস্তির মানুষদের ছাঁটাই হয়ে যাওয়ার প্রসঙ্গটিও সমরেশ বসুর রাজনৈতিক চেতনার প্রতিফলন। সমাজসচেতন যুগ সম্পর্কে অভিজ্ঞ লেখক লিখেছেন, "সত্যি ছাঁটাই যেন চটকলে শরৎকালের মেঘের মতো। কখন আসবে কখন যাবে আর কি তার কারণ বুঝতে না পেরে যেমন হঠাৎ ফ্যাসাদে বিব্রত মানুষে জানোয়ারে ছুটোছুটি আরম্ভ করে, ছাঁটাইয়ের আচমকা মারটাও আসে তেমনি।"

শ্রমিক জীবনের অনিশ্চয়তা, ছাঁটাইয়ের ভয় ও সমাজবন্ধন এবং মানবিক সম্পর্কের অনিয়মিত, নীতিহীন শিথিলতা এই উপন্যাসের জীবনচিত্রের পটভূমিকায় সুপরিষ্ফুট হয়েছে। শ্রমিকদের সংগ্রামী মনোবল ভেঙে দেওয়ার জন্য মালিকদের প্রধান অস্ত্র ছাঁটাই, লে অফ লক আউট ঘোষণা এবং এই অবস্থায় শ্রমিকদের জীবনের অনিশ্চয়তা ফুটে ওঠে। শ্রমিক জীবনের ছাঁটাইয়ের উপমা লেখকের বিশেষ সচেতনতারই সাক্ষী।

সমরেশ বসুর বেশিরভাগ উপন্যাসের মধ্যে বাউলিয়া জীবনবাদের প্রতিফলন লক্ষ্য করা যায়, যা কালকূট সত্তার অন্যতম বৈশিষ্ট্য। কালকূট মনে করেন শ্রেণীদ্বন্দ্ব মানুষের শেষ কথা নয়, মানুষে মানুষে প্রাণরসের সম্মেলনের মাধ্যমে অচিনপাখিকে ধরাই হলো মূল কথা। মানুষের খন্ড খন্ড বেদনাগুলির সাহায্যে সমগ্র জীবনদর্শন অন্বেষণ করার চেষ্টা তিনি করেছেন। আলোচ্য উপন্যাসে সমরেশ বসুর কমিউনিস্ট সত্তার প্রতিফলন থাকলেও প্রয়োজনে তাকে অতিক্রমের চেষ্টাও করেছেন। স্বপ্ন বাস্তবতার সঙ্গে মিললেও তিনি ক্রমাগত স্বপ্ন লেখার প্রয়াসও করেছেন। তার নির্দিষ্ট কিছু শব্দ আছে যার মাধ্যমে সমরেশ বসুকে চেনা যায় যেমন আলোচ্য উপন্যাসে পোড়ানি শব্দটি। এই শব্দটি ফোর টোয়েন্টি গোবিন্দ, কালো, ফুলকি গনেশ দুলারি বাড়িওয়ালাকে প্রাণরসে সঞ্জীবিত করে তুলেছে। এর মাধ্যমে শিল্পী সমরেশ এর অন্য সত্তার পরিচয় ফুটে উঠেছে।

লক্ষ্য করলে দেখা যায় যে বিটি রোডের বাস্তব কুশ্রীতা এবং নর্দমার, অন্ধকারের ভগ্নস্তম্ভের প্রতিপক্ষে সমরেশ বসু মানুষের স্বপ্ন ও ভালোবাসা এবং প্রেমের এপিসোডের কাহিনীগুলিকে সামনে নিয়ে এসেছেন। বস্তি যে আস্তাকুড়, অবসাদগ্রস্ত নিরাশার জঞ্জালে ভরা - এ ছবিটি যেমন স্পষ্ট, প্রত্যক্ষ; বস্তিবাসীরা হতাশায় নিজেদের যেমন জানোয়ার ভাবে তেমন প্রকৃতির দ্বন্দ্বময় ব্যবহারে এবং মানুষের স্বপ্ন ও প্রেমের তীব্রতর ছবিতে এই 'জানোয়ার'দের লেখক মানুষ হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করেছেন। আপাত কাঠিন্যের অন্তরালে, উঠোন ভর্তি জঞ্জালের নরকের মধ্যেই পাকা

বাথরুমের স্বপ্ন বাড়িওয়ালার মনে দানা বেঁধে ওঠে। বস্তিবাসী মানুষকে সে ভালোবাসে, বাঁচাতে চায় - এ যেন প্রাক
ধনতান্ত্রিক গোষ্ঠীবদ্ধ জীবনের স্মৃতি। রুগ্ন ছেলেটিও সাহেব হওয়ার স্বপ্ন দেখতো, বিলেত যাওয়ার স্বপ্নে বিভোর
থাকতো। দুলারী, লোটন, ফুলকি - সবাই প্রেমে বিজয়িনী। গণেশ, কালো, নগেন এমনকি হরিশ নন্দও ভালোবাসায়
উত্তীর্ণ হয়ে যায়। বস্তি জীবনের কুৎসিৎ পরিবেশকে কাটিয়ে তারা মনুষ্যত্বের অমরত্বে স্থান পায়, যা পাশের বাড়িটার
মানুষ বিরিজমোহন, পৌরসভার, থানার কর্মচারীরা পায় না। আলোচ্য উপন্যাসে ভাঙ্গনের, পরাজয়ের ছবি আছে যা
লড়াকু মানুষের হত্যায় শেষ হয়। কিন্তু গভীর স্তরে এই মানুষেরা মানবিকতায়, ভালোবাসায়, অপরের প্রতি
সহানুভূতিতে নিজেদের মানুষ হিসাবে প্রমাণ করে। বিরিজমোহনের গায়ে তারা যখন কাদা ছোঁড়ে, ময়লা ছোঁড়ে তখন
এই মনুষ্যত্বই কথা বলে। এ কাদা শুধু একজন বিরিজমোহনের দিকেই ধাবিত নয়, এ কাদা উদ্যত সমাজের দিকে,
শোষণ - অত্যাচারের বিরুদ্ধে। অনন্যপ্রায় প্রাকৃতিক মনুষ্যত্বে আলোচ্য উপন্যাসের মানুষেরা যেন আকাশ লগ্ন।

সমরেশ বসু যে ইউটোপিয়ান স্বপ্ন দেখেছিলেন জীবনের গাঙে, সেখানে স্নান করার যে প্রবৃত্তি তাঁর মনে
জেগেছিল তাকে কমিউনিস্ট কলমে ধরা যায় না। এরজন্য তাঁর মনোধর্মের দ্বিতীয় অংশের অর্থাৎ কালকূট সত্তা এবং
শিল্পীসত্তার প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। এইভাবে আলোচ্য উপন্যাসে কালকূটসত্তা, সমরেশ বসু সত্তা এবং তাঁর শিল্পী
সত্তার সমন্বিত প্রতিফলন দেখতে পাওয়া যায়।

শাঁওলী মিত্রের ‘নাথবতী অনাথবৎ’: প্রেক্ষাপট, অভিনয়-শিল্প ও দ্রৌপদীর আনন্দ-বেদনা

ঈশিতা দত্ত

সরকার অনুমোদিত কলেজ শিক্ষক, বঙ্গভাষা ও সাহিত্য বিভাগ



কথকতার ভঙ্গিতে
শাঁওলী মিত্র লেখেন
‘নাথবতী অনাথবৎ’
যার সাহিত্যমূল্য
যেমন, তেমনই তার
নাট্যগুণ। একজন
কথক সমস্ত কাহিনিটা
বলে যান, অভিনয়
করে, কখনও গান
গেয়ে কখনও শরীরী
অভিনয় করে।

সংক্ষিপ্তসার:

শুধুমাত্র জন্মসূত্রে নয়, শিল্পক্ষেত্রে শম্ভু মিত্র এবং তৃপ্তি মিত্রের যথার্থ উত্তরাধিকার ছিলেন শাঁওলী মিত্র। অভিনয়, নির্দেশনা এবং নাট্যরচনা সর্বক্ষেত্রেই তিনি তাঁর বিস্ময়কর প্রতিভার সাক্ষাৎ রেখেছেন। নাটকে অভিনয় করার পাশাপাশি বর্ণনাত্মক নাট্যধারার বিষয়ে ভারতের নানা প্রত্যন্ত ঘুরে তিনি একটি মূল্যবান গবেষণায় নিজেকে নিযুক্ত করেছিলেন। এই নিরলস পরিশ্রমে নিজেকে নিয়োজিত করে কথকতার ভঙ্গিতে তিনি লেখেন ‘নাথবতী অনাথবৎ’ (১৯৮৩)— যার সাহিত্যমূল্য বিবেচিত হয়েছে ‘আনন্দ’ পুরস্কারে। ১৯৭৯ সালে তিনি ‘বহুরূপী’ নাট্যসংস্থা ছেড়ে ‘পঞ্চম বৈদিক’ নামে নিজে এক নাট্যদল গড়ে তোলেন— যার প্রথম প্রয়াস ‘নাথবতী অনাথবৎ’। এখানে শাঁওলী মিত্র নিজে একজন কথক যিনি সমস্ত কাহিনিটা বলে যান, একক চরিত্রে অভিনয় করে, কখনও গান গেয়ে বা কখনও শরীরী অভিনয় করে। এই একক নাট্যে শাঁওলী মিত্র শুধুমাত্র মহাভারতের দ্রৌপদীর ভূমিকাই গ্রহণ করেননি, নিজেই যেন হয়ে উঠেছেন আদি অনন্ত কালের দ্রৌপদী।

সূচকশব্দ : বহুরূপী, শাঁওলী মিত্র, নাথবতী অনাথবৎ, লোকনাট্য, থিয়েটার, কথক, দ্রৌপদী।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ তার নির্মমতায় একদিন বিপন্ন করেছিল বাংলার আর্থসামাজিক বিন্যাসকে। তারই অভিঘাত গিয়ে পড়েছিল ভিন্নতর এক সৃজনের সংগ্রামে। সচেতনতার সঞ্চরে সমকালীন বাঙালি তার সংকট, অন্তর্দাহ আর উত্তরণের শপথকে চুয়াল্লিশেই পড়ে নিতে পেরেছিল ‘গণনাট্য’ সংঘের প্রচারপত্রে -- যা বলা যেতে পারে এক ঐতিহাসিক ঘটনা। তারপর একদিন গণনাট্যের স্বপ্ন সংঘনাট্যের ভাবনায় রূপান্তরিত হয়েছিল ভিন্ন আবহে। এই বাংলার সংস্কৃতি চর্চার মানচিত্রে সংঘনাট্য ‘বহুরূপী’-র আবির্ভাব জীবন অন্বেষণের দায়বদ্ধতা থেকেই। এই ‘বহুরূপী’ নাট্যসংঘের অন্যতম কর্ণধার দুই নাট্যব্যক্তিত্ব শম্ভু মিত্র এবং তৃপ্তি মিত্র। এই নটনটীর তথা বিখ্যাত পিতামাতার কন্যা হলেন শাঁওলী মিত্র। ছোটবেলা থেকেই এক অন্যরকম সাংস্কৃতিক পরিবেশে বড় হয়ে ওঠার মধ্যে দিয়ে সংঘনাট্যের আকাঙ্ক্ষা অর্জনে কেবলমাত্র সমকালীন বঙ্গরঙ্গমঞ্চে নয়, সামগ্রিকভাবে ভারতীয় থিয়েটারে শাঁওলী মিত্র হয়ে উঠলেন

এক অসামান্য নাট্যকার, নির্দেশক এবং নাট্যলেখক। তাই তাঁর নাট্যভাবনায় স্বাতন্ত্র্য ও অনুপম রীতির অনুধ্যান অপ্রত্যাশিত ছিল না। শৈশবে ‘বহুরূপী’-তে শিশুশিল্পী থেকে যুবতী হয়ে পূর্ণ নারী চরিত্রের অভিনয় করতে করতেই তিনি আত্মস্থ করেছিলেন পারিবারিক তথা বঙ্গীয় নাট্যকলার আজন্ম উত্তরাধিকার। ১৯৭৮ এ ‘বহুরূপী’-তে ও ‘ওরা’ নাটকে ‘দোরা’ চরিত্রে অভিনয়ের পর তিনি বিরতি নিয়েছিলেন বেশ কিছুদিন প্রকাশ্য সাধনা থেকে। ১৯৮৩ সালে পঞ্চম বৈদিক দলের জন্ম দিয়ে -- ‘নাথবতী অনাথবৎ’ নাটক রচনা অভিনয় ও পরিচালনার দ্বারা দ্রৌপদীকে নিয়ে যখন বঙ্গরঙ্গমঞ্চে পুনরায় আবির্ভূত হলেন তখন দর্শক মহলের তীব্র সাড়া পড়ে গিয়েছিল।

একটি সাক্ষাৎকারে শাঁওলী মিত্র বলেছিলেন, ‘নাটক লিখব’ এমন ভাবনা তাঁর সুদূর মনগহনে কখনও স্থান পায়নি। তিনি ভেবেছিলেন বড়ো জোর তিনি অভিনয় করতে পারেন। কিন্তু নানা ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে যেতে যেতে অর্থবহ কিছু করার বাসনা তাঁকে তাড়া করে যাচ্ছিল। কী করা যায় ভাবতে ভাবতেই একটা বইয়ের সন্ধান তিনি পেয়েছিলেন যার নাম ‘যুগান্ত’। মহাভারতীয় যুগের ধ্বংসাত্মক পরিণামের কথা এবং মহাকাব্যের কয়েকটি প্রধান চরিত্রের বিশ্লেষণ সেখানে ছিল। বইটির রচয়িত্রী ছিলেন শ্রীমতী ইরাবতী কার্ভে, যিনি একজন খুব বিখ্যাত সমাজবিজ্ঞানী এবং মহাভারতবিদ বলেও পরিচিত। এই বইটি শাঁওলী মিত্রের ভিতরের আগ্রহকে উসুকে দিয়েছিল। তিনি এই বইটির সঙ্গে ‘মহাভারত’ নিয়ে বসে সেই অসামান্য নারীর কাহিনি খুঁজতে শুরু করেছিলেন -- সেই নারী যাঁর নাম ছিল দ্রৌপদী, যিনি অবর্ণনীয় যন্ত্রণা, অকল্পনীয় দুঃখ সহ্য করেছেন। একই সঙ্গে যে আত্মমর্যাদাবোধ তিনি জীবনের শেষ পর্যন্ত বজায় রেখেছিলেন, এই সব কিছুই বারবার লেখিকাকে আকুল করে তুলেছিল। মহাভারতকার ঋষি ব্যাস সেই নারীর বিশেষণ দিয়েছিলেন - ‘নাথবতী অনাথবৎ’। শাঁওলী মিত্রের প্রথম নাটক এই অসামান্য নারীকে নিয়েই, তাঁর দৃষ্টিকোণ থেকে এই সমাজটাকে তিনি দেখবার প্রয়াস করেছিলেন। এই নাটকটি মহাকাব্যের কাহিনিকে এক নতুন ভঙ্গিতে আবিষ্কার করার প্রয়াস পেয়েছিল। এটাই ছিল ‘নাথবতী অনাথবৎ’ নাটকের মূল সূত্র। এই নাটক নিছক নতুনত্বের চমক নয়, চিন্তার গভীরতা এবং অন্তর্মুখিনতার কথা ভাবতে গিয়ে লেখিকার মনে বারবার এসেছিল মহাভারতের কথা। আর এর সূত্র ধরেই অনিবার্যভাবেই এল দ্রৌপদীর কথা -- যে নারীচরিত্রের ছিল অসংখ্য স্তর।

সমস্ত দেশের মানুষের জাতীয় জীবনের কিছু চরিত্রবৈশিষ্ট্য থাকে, যা অঞ্চল ভেদে আপাত ভিন্ন হলেও প্রকৃতিগতভাবে এক। জাতীয় জীবনের এই চরিত্রবৈশিষ্ট্যই শিল্প-সাহিত্যে প্রতিফলিত হয়। প্রকাশভঙ্গির দিক থেকে



‘নাথবতী অনাথবৎ’ নাটক বিশিষ্ট হয়েছে তাঁর প্রয়োগ-কৌশলের সামগ্রিকতার মাধ্যমেও। কথাকলি, ওড়িশি, শরীরী অভিনয়, গান, নাচ এর সম্পদ। তৃপ্তি মিত্রের মতো উচ্চ স্কেলে বাধা নয় শাঁওলী মিত্রের গলা। তবুও তাঁর সপ্তকে কণ্ঠস্বরের আরামহীন যাতায়াত তাঁর নাটকে অন্য মাত্রা যোগ করেছে।



‘নাথবতী অনাথবৎ’-এ শাঁওলী মিত্র
প্রথম নিজের কথা নিজের মতো করে
বলবার সুযোগ পেলেন।
এই নাটকটির প্রধান চরিত্র
পুরাণের সূত্র ধরে অলৌকিকভাবে
জন্মগ্রহণ করা এক অসাধারণ
রূপবতী নারী কৃষ্ণা।
কিন্তু সেই চরিত্রকে কেন্দ্র করেই
উঠে এসেছে অনেক প্রশ্ন -- যা বর্তমানেও
প্রাসঙ্গিক।

নাট্যকার যখন নিজস্ব আঙ্গিক সম্মান করছিলেন এই নাটকের জন্য, তখন মনে মনে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ ছিলেন যে, তিনি যে-কথা বলতে চান, তা যেন নিজস্ব ভঙ্গিতে বলতে পারেন। তাঁর মঞ্চ পরিকল্পনা, অভিনয়ের ধরন, বর্ণনাভঙ্গিতে যেমন থাকবে সক্রিয়তা, তেমনি থাকবে ঐতিহ্য উত্তরাধিকারের স্বীকৃতি। তাই শাঁওলী মিত্র ‘নাথবতী অনাথবৎ’ নাটকটির মাধ্যমে তাঁর কথা বলবার মাধ্যম হিসাবে নিজদেশের ঐতিহ্যের লোকপ্রিয় আঙ্গিক তথা ‘কথকতার’ আঙ্গিকটিকে সঠিক বলে নির্বাচন করেছিলেন। কথকতার ভিত্তি হল ‘কথা’, যার আরেকটি অর্থ হল ‘কাহিনি’। বর্ণনাত্মক নাট্যরীতির সমস্ত উপাদান রয়েছে এই কথকতার আঙ্গিকে। এই লোক-আঙ্গিক নির্ভর করেই কত গ্রামীণ কবি কথকতা করে বেরিয়েছেন গ্রামে গ্রামে। তাই লেখিকার মনে হয়েছিল সেই ভঙ্গিতেই আধুনিক থিয়েটারেরও কাহিনি বর্ণনা করতে পারেন এক কথক। একসঙ্গে নিজের মতো করে কোনো চরিত্রকে ব্যাখ্যাও করতে পারে, আবার সমালোচনাও করতে পারে তিনি। অর্থাৎ শাঁওলী মিত্র চেয়েছিলেন মোটের ওপর কথকের একটি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি থাকবে -- যার দ্বারা কাহিনি বর্ণনা করতে করতেই তিনি তৎকালীন সমাজের সঙ্গে কাহিনির একটা সম্পর্ক স্থাপন করতে পারবেন। অথচ তাঁর কথা বলার ভঙ্গিটির মধ্যে একটি সরলতাও কাজ করবে। এই কথক চরিত্রটি পরিকল্পনায় একদিকে যেমন আবেগ ও অন্যদিকে কথক হিসাবে বুদ্ধিমত্তার বৈশিষ্ট্য বজায় রেখেছিলেন শাঁওলী মিত্র নিজে।

‘নাথবতী অনাথবৎ’-এ শাঁওলী মিত্র প্রথম নিজের কথা নিজের মতো করে বলবার সুযোগ পেলেন। এই নাটকটির প্রধান চরিত্র পুরাণের সূত্র ধরে অলৌকিকভাবে জন্মগ্রহণ করা এক অসাধারণ রূপবতী নারী কৃষ্ণা। কিন্তু সেই চরিত্রকে কেন্দ্র করেই উঠে এসেছে অনেক প্রশ্ন -- যা বর্তমানেও প্রাসঙ্গিক। অতীত ঐতিহ্য, প্রাচীন রীতিনীতি, ন্যায়-অন্যায় সম্পর্কিত মূল্যবোধ, প্রতিষ্ঠানিকতা ইত্যাদি সম্পর্কে শ্রদ্ধায় অবনতা শাঁওলী মিত্র কিন্তু আবার অনেক ক্ষেত্রেই প্রশ্নমনস্ক তীক্ষ্ণ আলোর মতো দাঁড়িয়ে। ব্যাসদেব যে-কাহিনিগুলো সম্পর্কে অবলীলায় নীরব থেকেছেন সেই জায়গাগুলো নাট্যকার অনুভূতির রঞ্জনরশ্মি দিয়ে আমাদের দৃষ্টিসীমায় এনেছেন। দ্রৌপদী যে নাথবতী অনাথবৎ -- সে কথা ব্যাসদেব আমাদের জানাতে ভোলেননি, কিন্তু তেমনভাবে এই অনুভব আমাদের সামনে জীবন্ত হয়ে ওঠেনি এর আগে। এমনকি স্থূলবুদ্ধি ভীম -- আমাদের কাছে কখনও মননের বিষয় হয়েও ওঠেনি। কিন্তু ইরাবতী কার্ভের কল্পনাসূত্র ধরে শাঁওলী মিত্র ভীমের এমন মূর্তি আঁকলেন তাঁর নাটকে -- তখন সে রইল না কোনো পেশীবহুল



অনুভূতিহীন চরিত্র। আপাত শুষ্ক পাথরের মতো তার বুকের গভীরে করুণা ও সহমর্মিতার ফল্গুধারা যেন বয়ে গেছে এই নব মহাভারতে যেখানে দ্রৌপদীর মতো মার্জিত রুচিসম্পন্ন নারী তার জীবনের অস্তিম মুহূর্তে ভীমের মতো একজন অমার্জিত রুচিসম্পন্ন মানুষকে হৃদয় দিয়ে অনুভব করার অবকাশ পায়, আর এই স্বর্ণপ্রতীম স্থানের ছবির সার্থক রূপ দিতে দেখলাম ‘নাথবতী অনাথবৎ’ নাটকে শাঁওলী মিত্রকে।

‘নাথবতী অনাথবৎ’ নাটক বিশিষ্ট হয়েছে তাঁর প্রয়োগ-কৌশলের সামগ্রিকতার মাধ্যমেও। কথাকলি, ওড়িশি, শরীরী অভিনয়, গান, নাচ এর সম্পদ। তৃপ্তি মিত্রের মতো উচ্চ স্কেলে বাধা নয় শাঁওলী মিত্রের গলা। তবুও তাঁর সপ্তকে কর্ণস্বরের আরামহীন যাতায়াত তাঁর নাটকে অন্য মাত্রা যোগ করেছে। শরীরী অভিনয়ে এক একটি কম্পোজিশনকে কখনও দ্য ভিঞ্চি, কখনও নন্দলালের ছবির মতো স্পষ্ট করে তোলেন। এই নাটকে দ্রৌপদীর রূপে বিশ্বল আপামর দর্শক স্বয়ম্বর সভায় অর্জুনকে দেখে হৃদয়ের কম্পন অনুভব করে দ্রৌপদীর সঙ্গে দর্শকও। দ্রৌপদীর মুগ্ধতা সমগ্র দর্শকের হৃদয়ে সঞ্চারিত হয়। মহাপ্রস্থানের পথে নাটকের শেষ ভাগে দ্রৌপদী ক্লান্ত, শ্রান্ত, ভুলুণ্ডিত শরীরে হঠাৎ শুনতে পায় ভীম বলে – “কৃষ্ণা! তোমার কি খুব কষ্ট হচ্ছে? কৃষ্ণা?”। এ কথা শুনে দ্রৌপদীর দুচোখ জলে ভরে যায়। অতি কষ্টে সে হাত দুটো বাড়িয়ে ভীমের মুখটা ধরবার চেষ্টা করতে করতে বলে – “আর জন্মে কেবল তুমি আমার হয়ো ভীম...”। এই মুহূর্তটি বাংলা নাটকের এক অমূল্য সম্পদ। সমস্ত কিছুকে অতিক্রম করে শাঁওলী মিত্রের আঙুলগুলোর আকুলতা চলচ্ছবির ফ্রেমে ধরা পড়ে। নাট্যকার এই নাটকে যে কথক চরিত্রের পরিকল্পনা করেছেন সে নিছক গল্পকথক নয়, সে কিছু বলতে চায়, যা তার সম্পূর্ণ নিজস্ব। কাহিনি-চরিত্রে সে যখন ঢোকে তখন, সেই চরিত্রের ভাবজগৎ যেন তাকে উদ্বেল করে তোলে। মনে হয় এই কথক চরিত্রটি বিশেষ আবার নির্বিশেষ, যেখানে ধরা পড়ে শাঁওলী মিত্রের একদিকে ঐতিহ্যের প্রতি শ্রদ্ধাবোধ আর অন্যদিকে প্রতিবাদী চেতনা, বুদ্ধি, যুক্তির প্রার্থ্য। শাঁওলী মিত্র তাঁর অভিজ্ঞতার আলো থেকে উপলব্ধি করেছিলেন নাট্যকলাকে যাঁরা কাজ হিসাবে গ্রহণ করেন, ক্ষণকালেই তাঁদের সার্থকতা। ভাবীকালের জন্য তাঁরা তেমন কিছু রেখে যেতে পারেন না। শাঁওলী বলেছিলেন -- এক একটা কাল উপস্থিত হয়, যখন নিজেকে ছাড়িয়ে নিজের কর্তব্য স্থির করতে হয়। সোজা থেকে সব সময় নৈতিকতার মানদণ্ড স্থির করাও যায় না। ভাবী প্রজন্মকে নিজেদের পূর্বসূরীদের ইতিহাস জানতে হয় -- সময়টাকে এড়িয়ে গিয়ে নয়, সময়টাকে জেনেই। তবেই তো তাঁরা নিজেদের পথ নির্বাচনে সক্ষম হবেন। তাই শাঁওলী মিত্র তাঁর ‘নাথবতী অনাথবৎ’ নাটকটির পরিচালনা তথা কথকের ভূমিকায় অভিনয়ের দ্বারা নির্বাচন করেছিলেন অন্য এক পথ। সেখানে কথকের আশ্রয় শুধু কথা ও শব্দ, যা অর্থবহ হয়ে ওঠে জুড়ির কোরাসে; যে কথায় খুলে যায় স্তরের বিভাজন, মূর্ত হয়ে ওঠে এক নারী, বিষাদ প্রতিমা – ‘নাথবতী অনাথবৎ’-এর অসামান্য দ্রৌপদী, লাঞ্ছিতা পাঞ্চলী। ব্যক্তি নাথবতীর আত্মজিজ্ঞাসা তথা সমাজ ও সময়ের ধ্বংস চিহ্ন আমাদের বিদ্ধ করে, আক্রান্ত করে। একই সঙ্গে নতজানু করে এই পৃথিবীর নির্মল আলো বাতাসের কাছে, মনে প্রশ্ন জাগে – “ইতিহাস অর্ধসত্যে কামাচ্ছন্ন এখনও কালের কিনারায়?”

INDIAN CAPITAL MARKET: COMPONENTS AND INDICES

DR. PRASANTA KUMAR DEY

Associate Professor, Department of Commerce



For investment and trading, new entrants in the capital market need basic knowledge about the terminologies used in the market and its mechanism how it works.

[Key Words: Sensex, Nifty, Forex, Derivative]

Introduction

Capital Market is the market where different financial instruments are traded between different entities. Here, savings and investments are channeled between the suppliers who have abundant capital and those who are in need of capital for various purposes. The entities that have capital include retail and institutional investors while those who seek capital are businesses, governments and people.

Capital Market is a sine-quo-non for speedy growth and development of a country's economy and India is no exception to it. Since 1991, due to adoption of liberalization measures, the capital market in our country has been witnessing a number of legal, structural and procedural changes.

Capital Market Instruments are of two types –

- (1) Direct instruments and
- (2) Indirect instruments.

The Direct instruments are: (a) Equity / Ordinary Shares (b) Preference Shares (c) Debentures / Bonds / Notes and (d) Innovative Debt Instruments. Among these, securities like Equity and Preference Shares are ownership instruments while Debentures / Bonds / Notes and Innovative Debt instruments are creditor-ship securities. Derivative instruments are the indirect instruments.

Capital market instruments are traded in two (2) types of markets, namely Primary Market and Secondary Market. The financial instrument issued First time by the issuer can be traded directly between seller and buyer. This market is known as Primary Market. The financial instruments which are issued earlier can be traded in a market which is known as Secondary Market. In India, there are 23 secondary markets which are commonly known as Stock Exchanges.

The Securities and Exchange Board of India (SEBI) has been given statutory power by the Government of India to regulate the capital markets of India. The age-long practice of pre-determined fixed pricing of the public issues by the issuers has not been dispensed with but side by side a new one named Book Building Process has been introduced. Now most of the companies resort to Book Building Process for their public issues where the issue price

of shares is determined by demand and supply. Through modification of SEBI (Disclosure and Investor Protection) guidelines entry norms for Initial Public Offers have been tightened. The reforms pertaining to secondary market include online trading; trading of shares in dematerialized form, abolition of badla trading, introduction of rolling settlement, commencement of derivatives trading on NSE and BSE, commencement of internet based trading services and allowing FII entry in the Indian capital market.

For investment and trading, **new** entrants in the capital market need basic knowledge about the terminologies used in the market and its mechanism how it works. This short and descriptive article may be helpful to the individual investors, traders, prospective brokers, cybercafé etc.

Components of Indian Capital Market

The components of Indian Capital market encompass a broad range of financial tools, including equities, bonds, derivatives, foreign exchange instruments and exchange traded funds (ETFs). They play a crucial role in fund raising for entities and offering diverse investment opportunities, crucial for economic growth, risk management and wealth generation. These are traded in different form of markets like –

Equity Market: An equity market is synonymously known as stock market or share market. It is the aggregation of buyers and sellers of stocks which represent ownership claims on businesses. At present, there are 23 stock exchanges in India. Among them, two are national-level stock exchanges namely Bombay Stock exchange (BSE) and National Stock Exchange (NSE). The other 21 are Regional Stock Exchanges (RSEs).

Bond Market: Bond is a fixed income bearing financial instrument. A bond market is a marketplace for debt securities. This market covers both government-issued and corporate-issued debt securities (like debenture). It allows capital to be transferred from savers or investors to issuers who want funds for projects or other operations. The Indian bond market has experienced remarkable growth in recent years, witnessing a staggering 77% increase in value over the past five years. This robust growth trajectory reflects investors' growing appetite for fixed-income securities and the increasing demand for capital by government and corporate issuers.

Foreign Exchange Markets: The foreign exchange market is a global decentralized or over-the-counter (OTC) market for the trading of currencies. This market determines foreign exchange rates for every currency.

Exchange Traded Fund Market: An Exchange Traded Fund (ETF) is a marketable security that tracks an index, a commodity, bonds or a basket of assets like an index fund. In the simple terms, ETFs are funds that track indexes such as CNX Nifty or BSE Sensex, etc. Exchange Traded Funds (ETFs) in India achieve a new milestone 150 ETFs listed on India's National Stock Exchange (NSE).

Derivative Market – All the developed economies and capital markets have financial derivatives trading on their exchanges that provides risk management tool to hedge the risk in the underlying market. In line with the developed economies and capital markets, in Indian capital market also such derivatives trading have been permitted. A derivative is an instrument / contract whose value is derived from the value of one or more underlying which can be commodities, precious metals, currency, bonds, stocks, stock indices, etc. There are three types of derivative markets in India – equity and index derivatives market, commodity derivatives market and currency derivatives market. The four different types of derivatives are traded in Indian Capital Markets which are as follows: (1) Forward Contracts, (2) Future Contracts, (3) Options Contracts and (4) Swap Contracts. **In mathematical language**, derivative is a fundamental tool of calculus. The derivative of a function of a real variable measures the sensitivity to change of a quantity, which is determined by another quantity. Derivative Formula is given as, $f'(x) = \lim_{\Delta x \rightarrow 0} \frac{f(x + \Delta x) - f(x)}{\Delta x}$.

Indices of Different Components of Indian Capital Market

Index of a particular secondary capital market indicates the nature of movement of that particular market. There are three main types of capital market indices in India: benchmark indices, sector-specific stock market indices and market-cap-based indices. The indices of Indian Capital Market are being discussed as follows –

Share / Stock based Indices –

Sensex and Nifty are benchmark index values for measuring the overall performance of the equity

market or stock market or share market. The terms 'Sensex' is the index used by the Bombay Stock Exchange (BSE) and 'Nifty' is the index used by the India's National Stock Exchange (NSE). Sensex (abbreviated form of BSE Sensitive Index) is the oldest stock index in India. The Bombay (presently known as Mumbai) Stock Exchange (BSE) in our country for the first time in 1986 came out with a stock index (known as Sensex) that subsequently became the barometer of Indian stock market. The formula of Sensex = (total free-float market capitalization / Base market capitalization) * Base index value. The base year to calculate Sensex is 1978-79, the base value is static but it has to be changed. According to BSE Rs. 2501.24 crore is to be used as the base market capitalization. The base index value is 100. The Sensex comprises of the **30 stocks** which are selected according to the criteria set. The Market Capitalizations of all the 30 companies are determined. The Free Float Market Capitalization of all the 30 companies is determined. Of all the 30 companies the Free Float Market Capitalization is summed up to get a total of all the Free Float Market Capitalization. **Nifty** is made up of 50 selected stocks from the **top 50 firms** that are used to calculate the index, whereas Sensex is made up of 30 selected stocks from the top 30 companies that are used to calculate the index. Like Sensex on BSE, the stock index on NSE based on selected 50 important stocks representing major sectors of the economy is called Nifty. From time to time the NSE authority makes some changes in the component stocks of Nifty by inclusion and exclusion of stock(s), depending on the need to do so. Currently the Nifty basket includes the following 50 stocks: ABB, ACC, Ambuja Cement, Bajaj Auto, Bharti Airtel, BHEL, BPCL, Cipla, Dr Reddys Labs, GAIL, Glaxosmith Pharma, Grasim Industries, HCL Techno, HDFC, HDFC Bank, Hero Honda, Hindalco, HPCL, HUL, ICICI Bank, Infosys Techno, ITC, Larsen & Toubro, Mahindra & Mahindra, Maruti Suzuki, MTNL, National Aluminium, NTPC, ONGC, PNB, Rabaxys Labs, Reliance Communications, Reliance Energy, Reliance Industries, Reliance Petro, SAIL, Satyam Computer, SBI, Siemens, Sterlite Industries, Sun Pharma, Suzlon Energy, Tata Motors, Tata Power, Tata Steel, TCS, Unitech, VSNL, Wipro and Zee Enter.

Broad Market Index – BSE Sensex comprises 30 top companies and Broad Market Index comprises top 100 companies which are listed under BSE.

Market Capitalization Index – It comprises shares on the basis of their total market capitalization. For example, BSE Midcap, NIFTY Smallcap etc.

Industry-based Index – The index comprises companies in a particular industry. For example, NIFTY FMCG Index, CNXX IT, NIFTY Pharma Index, etc.

Bond based Indices - Bonds issued by the Central and State Governments are called Government security. Since these are issued by Governments they carry no credit risk. These are one of the safest types of Investment options in India to earn periodic interests and principal on maturity. These bonds pay interest on semi-annual basis. On the contrary, non-government bonds issued by the corporate sectors carry **credit risk**. There are bond based indices in Indian bond Market like share market. A bond index represents the value of a portion of the bond market. Bond based in-

Through modification of SEBI (Disclosure and Investor Protection) guidelines entry norms for Initial Public Offers have been tightened. The reforms pertaining to secondary market include online trading; trading of shares in dematerialized form, abolition of badla trading, introduction of rolling settlement, commencement of derivatives trading on NSE and BSE, commencement of internet based trading services and allowing FII entry in the Indian capital market.

The growth of Indian Capital Market particularly in respect of trading volumes and market capitalization on the Indian stock exchanges are heavily dependent on the increase of number of investors.
The movements of stock indices on Indian bourses now go hand in hand with the global markets.

Indices are used as a measure of performance of that portion of the bond market and are useful as an indication of market returns and as a benchmark against which the performance of a bond strategic can be assessed. Indices can be composed of government bonds, municipal bonds, investment grade corporate bonds, below-investment-grade (high-yield bonds), mortgage-backed securities, syndicated or leveraged loans. The size of the index is defined by bond types, credit ratings, time to maturity and notional amounts. For example, only fixed rate bonds whose cash flow can be determined in advance are eligible to be included in the iBoxx USD Liquid Investment Grade index. There are so many Bond based Indices in India. For example, S&P BSE India Bond Index etc.

Foreign Exchange based Indices – Foreign Exchange (simply known as ‘Forex’) is the exchange between currencies of different countries for exchange of goods as well as services. In Forex market, the foreign currencies are traded mainly by largest international banks, securities dealers, Investment management firms, commercial companies, retail foreign exchange traders, non-bank foreign exchange companies and money transfer / remittance companies and so on. Foreign currencies are always traded in pairs. The foreign exchange market does not set a currency’s absolute value but rather determines its relative value. Currency trading in India is only allowed in 7 pairs - USD/INR, EUR/INR, JPY/INR, GBP/INR, EUR/USD, GBP/USD and USD/JPY. Three stock exchanges facilitate forex trading in India - NSE, BSE and Metropolitan Stock Exchange of India - jointly regulated by SEBI and RBI. There are 5 types of currency markets in India – spot currency market, forward currency market, future currency market, option currency market and swap currency market. The indices track the underlying prices of the currency pairs within that index. If the individual forex prices in that index increase, then the value of the index will go up. Conversely, if the individual forex prices decrease, then the value of that index will fall. Major forex indices in India: (1) CMC USD index, (2) CMC GBP index, (3) CMC EUR index, etc.

Exchange Traded Fund Market Indices - An Exchange Traded Fund (ETF) is a marketable security that tracks an index, a commodity, bond or a basket of assets like an index fund. Especially after mutual funds, ETFs have also become the most innovative and popular securities that investors have been choosing to invest in. In the simple terms, ETFs are funds that track indexes such as CNX Nifty or BSE Sensex, etc. Exchange Traded Funds (ETFs) in India achieve a new milestone 150 ETFs listed on India's National Stock Exchange (NSE).

Derivative Market Indices – Currently in two premier stock exchanges of our country i.e. on BSE and NSE, four types of derivatives products, namely - Index Futures, Stock Futures, Options on Index and Options on Stocks are in operation. At present on NSE, different Index Futures are: Nifty Future, Bank Nifty Future and CNX IT Future and different Index Options are: Option on Nifty, Option on Bank Nifty and Option on CNX IT. Beside these, Stock Futures on specified individual stocks on NSE and on those specified stocks on NSE are allowed to trade. Now, **BSE** offers **derivatives** trading in future and options market such as trade in stock futures, equity futures, stock options and equity options.

Conclusion

Indian Capital Market has grown exponentially as measured in terms of a number of aspects like amount raised from the market, number of listed stocks, market capitalization, trading volumes and turnover on stock exchanges and investor population. Along with this growth, the profiles of investors, issuers and intermediaries have changed significantly. The market has witnessed fundamental institutional changes resulting in drastic reduction in transaction costs and significant improvements in efficiency, transparency, liquidity and safety. In a short span of time, Indian derivatives market has got a place in the list of top global exchanges. Reforms in the area of capital market, particularly the establishment and empowerment of SEBI, market-determined allocation of resources, screen based nation-wide trading, dematerialization of securities, trading in shares compulsorily in dematerialized form, rolling settlement, sophisticated risk management and derivatives trading, have greatly improved the regulatory framework and efficiency of trading and settlement. Indian Capital Market is now comparable to many developed markets in terms of a number of qualitative parameters. The relative importance of various stock exchanges in our country has undergone dramatic change. The increase in turnover took place mostly at the big exchanges (i.e. NSE and BSE) and it was partly at the cost of small exchanges that failed to keep pace with the exchanges. NSE has emerged as the market leader.

The growth of Indian Capital Market particularly in respect of trading volumes and market capitalization on the Indian stock exchanges are heavily dependent on the increase of number of investors. The movements of stock indices on Indian bourses now go hand in hand with the global markets. Market capitalizations of Indian Stock Exchanges are heavily influenced by the market capitalizations of major international stock exchanges. Now Indian Capital Market is a potential investment place not only for the domestic investors but for the investors from abroad also. Out of four types of investment avenues the Household Sector preferred most the Bank Deposits, their second preference area of investment was Government Securities & Small Savings, their third choice was to invest in different Insurance Funds and they were least interested in investment in Shares & Debentures. Therefore, concept about components and their indices may be helpful to the new entrants in Indian Capital Market.

References

Chattopadhyay Arup and Das Arindam, Measurement of Pricing Efficiency in Indian Stock Market in 2001: An Alternate Approach, *The Indian Journal of Commerce, Conference Issue (2001)*, Vol. 54 No. 4

Khaimar Sanjoy D., The Changing Scenario of the Indian Capital Market, *The Indian Journal of Commerce, Conference Issue (2001)*, Vol. 54 No. 4

Khan, M. Y. (2004), *Indian Financial System*, Tata McGraw Hill Publishing Company Limited, New Delhi.

Sarkhel Jaydeb and Arindam Gupta (2002), *Capital Market: Theory And Institutions*, Book Syndicate Private Ltd.

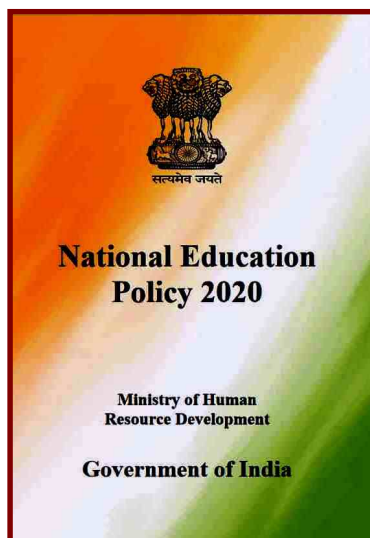
Frequently Asked Questions On Derivatives (Futures & Options), The Stock Exchange, Mumbai.

BSE-SENSEX, The Bench Mark Index, The Stock Exchange, Mumbai.

www.bseindia.com , www.nseindia.com, www.sebi.gov.in
www.capitalindia.com, www.indiainfoline.com

Enhance and Inculcate the Essential Skills for Original Research among Undergraduate Level Students

Dr. Suchismita Majumdar
Librarian, SGM



The changing landscape of research as well as the competition and scoreboard based education is deviating the students from research. Apart from lack of time, infrastructure, funding, resources, lack of motivation and lack of skill are very important barriers for taking up research.

Keyword:

Research, Skills, ITKS.

Introduction:

National development is well achieved when original research is promoted. Productive research is the key to productive contributions to the community and society at large. Novelty in research brings new insights into the unexplored areas or domain of knowledge. Original research expands the boundaries of discipline. Research is a parameter for the sustainable development of academic institutions. Research skills must actually get inculcated during undergraduate level. The changing landscape of research as well as the competition and scoreboard based education is deviating the students from research. Apart from lack of time, infrastructure, funding, resources, lack of motivation and lack of skill are very important barriers for taking up research. Repetitive research on allied concepts does not further research. Inclination towards plagiarism, intentional or unintentional is the biggest hurdle of research. Actual phase of research can be a more formal, time bound process. Actual phases of research involve more of database searching, reference analysis, handling style guides, citation management tools, data mining tools, summarization tools, analytical tools, learning management systems plagiarism checking, and many more where the actual aim of research sometimes takes a backseat.

Good research requires high ethical standards, adequate and justified handling and analysis of data, effective use of tools and techniques of research, good academic writing capabilities, critical thinking skills, problem solving skills, ICT skills and a mindset for positive contribution to a society.

A self-paced environment, unstructured approach and interactive set-up gives scope for interest to develop. NEP-2020 gives such scopes for developing a mindset for flexibility and creativity in teaching-learning. Developing a suitable pedagogy for successful implementation needs to be concentrated upon.

Academic scopes and environments towards research can be more collaborative. The accomplishments achieved with opportunities provided by NEP 2020 can give better outcomes. Productive and original research is therefore the key to productive contributions to the community and society at large. Research is a pa-

parameter for the sustainable development of academic institutions. The diverse student categories with different schooling techniques need to be addressed.

A few basic questions shall find answers. How can the research mindedness and scope for original research to deal with contemporary issues be increased? How far do the students get to experience the opportunities of research from the very onset of higher education? The basic requirements, if any, are very important parameters of consideration to promote and enhance original research for the benefit of the academic community and the society at large. How far a teacher-librarian collaboration be helpful for inculcating the basic skills for research as early as possible in an UG level student? How far NEP- 2020 gives the scopes for such collaboration? How to implement such initiatives at undergraduate level?

If the dimensions of motivation towards research can be well addressed, the urge to search for the researcher in the classroom infrastructure may seem difficult but not impossible.

Changing landscape of research:

Requirements for research are changing through the dynamics of academic requirements, society, and technology. Good research requires high ethical standards, adequate handling and analysis of data, effective use of tools and techniques of research, good academic writing capabilities and ICT skills. Lack of any of these competencies shall be a barrier for original research.

The huge competitive market for career advancement and inclination for doing jobs on one hand discourages students from engaging in productive research.

Scholarly studies and the quest for knowledge are more occupied by employment-oriented competitive study. Therefore the students hardly get interested in exploring through resources of knowledge.

A huge metamorphosis in the nature and availability of learning resources is witnessed. Students can access pinpointed resource requirements at lesser times due to technological advancement.

Scopes in NEP:

"The traditional Indian teaching-learning system has been driven by "Guru-Shishya parampara". It is a holistic system that provides comprehensive knowledge, value-based learning as well as requisite life skills suited to the learners.

Diverse pedagogies have been used for achieving core objectives of the entire learning process, which included exposure to real life experiences and hands-on learning, value-based learning through stories/narrations, problem-solving through explorations, role plays, memorization and dissemination through debates and discussions."

Para 13.4 of NEP 2020 recognizes flexibility for teachers to adopt innovative pedagogies to ensure a motivated and creative teacher.

"Learners are given an example and asked what they would do, what they could do, and what they should do. Critical incidents allow them to consider their perspectives and actions in the light of an ethical stance.

A teacher can use this approach with groups to promote awareness and deep reflection about multiple perspectives on sustainable development paths."

"By engaging in research, students can better understand the the rationale behind others' research."



A collaborative approach of the teachers and librarian plays a vital role in motivating and orienting a student, which ultimately serves the institution's core value of academic excellence as well as opens up the future scope of research.



"The traditional Indian teaching-learning system has been driven by "Guru-Shishya parampara". It is a holistic system that provides comprehensive knowledge, value-based learning as well as requisite life skills suited to the learners.

Indian Knowledge System:

It is not simply a tradition but a well-structured system and process of knowledge transfer.

In the form of scriptural texts in Indian culture, Bhagavad Gita, Jataka-tales, etc. Indian culture plays an important role in inculcating ethical values towards improving self-reflection, bettering the senses, and expanding one's inner development through attitudinal changes in the individual. Ethics is a very important parameter for research.

Mental and intellectual mindset can be influenced by the essential elements of the Indian Knowledge system or traditional Indian values for original research.

Essential Research Skills:

Soft Skill Development inculcates the basic skills for original research in the UG level students in the changing landscape of research.

During soft skill development the learner-centric approach is adopted that helps in developing the attitude to original research.

Self awareness is a very important parameter for conducting research. Personal experiences of learners play a major role in the construction of knowledge. Analytical skills is an important research skill. Perspective to a problem is an essential requirement for research.

Soft skills address the student diversity by enabling them to identify their perspectives, preferences, priorities and choices.

Critical thinking skills help in stimulating curiosity and the urge to know. Critical thinking enhances the problem solving ability. Critical thinking polishes creativity. If Critical thinking skills are developed, the research skills are refined.

Decision making skills help in character building and developing social morality. Crisis management and self management techniques are learned. The student therefore becomes aware of ethics. Ethics is an important parameter for research.

Time management helps develop the sense of commitment, planning and goal setting. Decision making skills help the student to learn about the responsibilities of a researcher in delivering solutions to problems.

Another important parameter for research is persistence. Failure, criticism, rejection or pressure, handling these things under stress management techniques can enable the student to understand persistence which is an essential requirement during research.

Passion is very important for research. It is very easy to start upon things but to end it successfully is very difficult. So a researcher has to have the passion to deal with a problem and solve it.

Another important criteria for research is focus. Focusing on a particular problem essentially generates ideas to solve the problem in a varied manner. Essential soft skill development at the undergraduate level can essentially help boost focus and concentration.

Research ideally requires smart work rather than hard work. Sharpening the skills for smart work is possible.

Cooperation, Collaboration and emotional intelligence develop a multitude of skills that help in handling global challenges.



In the form of scriptural texts in Indian culture, Bhagavad Gita, Jataka-tales, etc. Indian culture plays an important role in inculcating ethical values towards improving self-reflection, bettering the senses, and expanding one's inner development through attitudinal changes in the individual. Ethics is a very important parameter for research.

Language skills or communication skills at the very undergraduate level can actually help the student to learn the requirements for academic writing. Expression of thought needs language. Presentation of a particular content to the global community is very important for a researcher. Therefore having language skills and communication skills including interpersonal and informational skills is important for undergoing research.

Multidisciplinary and transdisciplinary orientation is possible through various skill development of the student. This is actually essential for doing research.. Competencies in different domains are developed that develop the ability to deal with interdisciplinary disciplines of study.

Therefore it is obvious that developing essential soft skills are actually a boost in developing skills for research in multidimensional ways. Essential Soft skills develop the capability for social, scientific, technical, logical and creative solutions to problems. Research is actually a valuable skill that needs to be worked on.

Design/methodology/approach.

The approach shall ensure to address the practical problems and scopes for motivating the students toward original research. The study involves framing or developing a structure (pedagogy) at the beginning of the academic session at UG level that along with basic skill development also inclines the student towards research.

A suitable pedagogy can be essentially developed which aims for inducting the basics of research so as to achieve maximum outcome.

Employing effective pedagogy approaches is to be done. It will help the students to realize their own capabilities and see the future scopes. Psychological bonding with the students is important.

The pedagogy must encourage the students to think out of the box. Encourage the students to be open minded and receptive. Break through the wall of syllabus and curriculum. Discourage rote-learning. Discourage learning exam oriented learning. Exploratory and enquiry based interactive approach has to be adopted for more engagement and willingness to participate.

Motivation, encouragement and promotion for thinking and innovation on one hand helps the students to find possible ways to become self-sufficient and able to support themselves and on the other hand orientates the student towards research.

Steps for implementation:

Conduct a small survey or study on the student community of that specific college to gauge the attitudinal inclination/knowledge seeking behavior, so as to cater to the needs of such users.

Conduct interaction sessions and soft skill development programmes by utilizing the essential scopes for developing research skills.

Gauging the effectiveness of such steps via user response and feedback. Study the outcome.

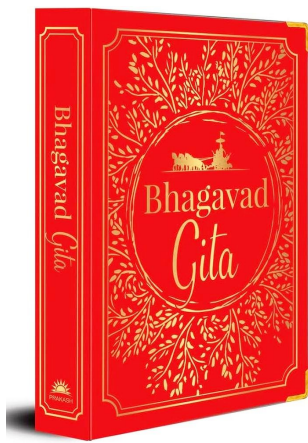
Addressing the actual fallacies and bridging the gap.

Anticipated and proposed outcomes:

Amalgamation of basic skill and requirements for research at undergraduate level has ample scope in furthering research mindedness in the students. Attitudinal inclination towards original research is very important.

It can also essentially serve the requirement for actual utilization of tools and techniques for research during the actual research requirements of the student in future.

Motivating and inculcating the essence and basic skills for original research is an innovative approach.



In the form of scriptural texts in Indian culture, Bhagavad Gita, Jataka-tales, etc. Indian culture plays an important role in inculcating ethical values towards improving self-reflection, bettering the senses, and expanding one's inner development through attitudinal changes in the individual. Ethics is a very important parameter for research.

The approach is highly relevant in the changing scenario of research. The study can open up the future scopes of original research.

The approach shall give concrete guidelines for teachers and librarians in academic institutions and make them more confident in their approach for inculcating the basic skills for research. The teachers and the librarians shall be able to recognize the potentialities and prospects for the students in furthering academic goals in higher education by developing essential skills.

The students can overcome the lacunas even before stepping into the actual phase of research.

An atmosphere of positive and transformed teaching-learning can be achieved. The approach shall help to achieve a psychological boost for the students who are unable to express their problems and share the difficulties they face. They can easily open up and help the students to come out of the obstacles and hurdles they tend to face regularly but are not capable of expressing the actual problem.

Practical Implications: Original research is the need of the hour.

Social Implications: Integrity in research needs to be stressed upon.

Conclusion:

A collaborative approach of the teachers and librarian plays a vital role in motivating and orienting a student, which ultimately serves the institution's core value of academic excellence as well as opens up the future scope of research. Inculcating the integrity towards research by tracing our roots to IKS must be included. Developing interest in the holistic use of institutional resources in the multidirectional and dynamic perspective is possible by adopting motivational techniques that indirectly boost the interest towards research by opening up the door to knowledge. A librarian and a teacher must aspire, even out of odds. Role of libraries in restoring IKS is essentially pertinent to the ecosystem of teaching-learning of a higher education institution. The DIKW Pyramid has Wisdom at the highest point. Attaining wisdom in the teaching-learning- research ecosystem can be aimed at with IKS.

A strict curriculum within a prescribed syllabus is essentially getting replaced with a participatory and interactive approach. Librarians shall take up complementary roles to the teachers for motivating original research from the very beginning of higher education. Librarians shall take up complementary roles to the teachers for enhancing the basic skills for original research from the very beginning of higher education.

Developing knowledge, capability, skill, and attitude toward research is the ultimate moral duty of HEI and NEP incorporates the scope. Soft Skill development initiatives with essential emphasis on scopes of IKS for boosting original research are essential parameters for holistic development towards academic advancement.

References:

Exner, Nina.,(2014).Research Information Literacy: Addressing Original Researchers' Needs. *Journal of Academic Librarianship*,40(5),460-466.

Indah, R. N., Budhiningrum, A. S., & Afifi, N. (2022). The research competence, critical thinking skills and digital literacy of Indonesian EFL students. *Journal of Language Teaching and Research*, 13(2), 315-324.

Alt, D., Naamati-Schneider, L., & Weishut, D. J. N. (2023). Competency-based learning and formative assessment feedback as precursors of college students' soft skills acquisition. *Studies in Higher Education*, 48(12), 1901–1917. <https://doi.org/10.1080/03075079.2023.2217203>

150 years of Equipartition Theorem: A Review

Dr. Sangita De Sarkar

Assistant Professor, Department of Physics

Keywords: Statistical Physics, Ensemble theory, phase space, Hamiltonian

From the earlier proposals of equipartition theorem, almost 150 years have passed. But the relevance and the beauty of the theorem mesmerized everyone studying Statistical or Classical Physics.



Pierre Louis Dulong

The equipartition theorem for the kinetic energy alone was proposed in 1845 by Scottish physicist John James Waterston. In later years Maxwell and finally Ludwig Boltzmann, the fathers of Statistical Physics, formulated the celebrated statement of the theorem that “the average internal energy of a classical system was divided equally among all the independent components of motion of the system”. Boltzmann also succeeded in explaining the results of the experiment for the measurement of the specific heat capacities of the solids by Dulong and Petit using the equipartition theorem. However subsequent investigations on the Dulong-Petit law showed that the law holds only at higher temperatures. The specific heat capacity deviates from the prediction for lower temperatures or for extremely hard solids like diamond. These experimental observations of the deviations of Dulong-Petit law puts question to the validity of the equipartition theorem too. Since then, many theories have been proposed until Albert Einstein in 1906 argued that these anomalies in specific heats are due to quantum effects. Later in 1910, Nearnst’s experiment measuring specific heat at low temperature validates Einstein’s theory of specific heat. Thus, the equipartition theorem and its simplicity are saved and remains applicable for classical systems at high temperatures.

From the earlier proposals of equipartition theorem, almost one hundred and fifty years have passed. But the relevance and the beauty of the theorem mesmerized everyone studying Statistical or Classical Physics. It is a door to the basic understanding of the Classical Statistical Mechanics.

In Statistical mechanics, a system is characterized by three basic parameters- number of constituent particles N , the volume of the system V and the total energy of the system E . The actual values of these parameters define a state of the system in the parameter space (N, V, E) and is termed as ‘macrostate’ of the system. But in the constituent level, the microstate can be achieved in a large number of different ways. For example, if E be the total energy of the system then obviously the energy E can be distributed among N particles in a large number of ways. Each distinctive way is termed as a “microstate” of the system corresponding to a particular macrostate. So, for a given macrostate, there exists an enormous num-

ber of microstates of the system. The number of microstates Ω depends on the macroscopic parameters of the system obviously and this dependence is a key to finding the properties of the concerned system. Actually, the dependence of Ω on the parameters N, V and E determines the entire thermodynamics of the system. That means all the thermodynamical parameters like temperature T , pressure P , entropy S , enthalpy H , Gibbs free energy G , Helmholtz free energy F etc. can be found out using the functional dependence of Ω on N, V and E . Now the plausible question arises that for a given macrostate (N, V, E) at any time t , what is the microstate of the system among a large number of possible microstates? The answer to this question is deterministic and therefore is out of scope for statistical mechanics. Statistical Mechanics offers a probabilistic approach to deal a system. Rather in this branch of Physics, one may comment about the probability of the system to be in any one of the microstates at any given time t . In absence of any other constraint, the system is equally likely to be in any one of the possible microstates at a time t . This is referred to as the principle of 'equal-a-priori' probability. With passing time, therefore the system swaps within the possible microstates and as a result after a large span of time one can observe an 'averaged' effect on the system due to the allpossible microstates. This is termed as "time-averaged" picture of the system. It is rather equivalent to the situation where one makes a large number of copies of the original system and put each copy to a different microstate and then average over the number of copies at a fixed time t . The second one is known as "ensemble-averaged" system. Under ordinary circumstances, it is expected that both averaging processes give the same output. In Statistical mechanics, it is easier to deal with the ensembles. The framework required for an ensemble theory is called "phase space". In phase space, a dynamical system at any time t can be described with specifying the instantaneous position and momentum of the system at that time. A point in phase space is actually a microstate of the system. For example, a N -particle system requires $3N$ position coordinates $q_i (i = 1, 2, 3, \dots, 3N)$ and $3N$ momentum coordinates p_i to specify the microscopic state of all the constituent particles in three dimension. So here the phase space will be $6N$ dimensional and a point $(p_1, p_2, \dots, p_{3N}, q_1, q_2, \dots, q_{3N})$ with fixed coordinates represents a microstate of the system. These coordinates changes with time t following the Hamilton's equations

$$\dot{q}_i = \frac{\partial H}{\partial p_i}, \quad \dot{p}_i = -\frac{\partial H}{\partial q_i} \quad \text{-----(1)}$$

where $H(q_i, p_i)$ is the Hamiltonian of the classical system. So the phase space coordinates changes with time t according to the solutions of the equations of motion (1). The macroscopic parameters impose constraints on the coordinates. The fixed volume V puts a limit on the extent of variation of the position coordinates q_i . The value of total energy similarly constrains the allowed values of the momentum and position coordinates too. So the phase space coordinates changes continually with time t but remain within an allowed region of the phase space determined by the constraint $H(q_i, p_i) = E$. In ensemble theory, one

considers a large number of copies [ensemble] of the system at any fixed time t . Each copy is a member of the ensemble. The members of the ensemble lie on different phase space points within the allowed region. As time passes, the members of the ensemble move between different microstates [phase- points] and form a trajectory which is determined by the equations of motion and the constraints. This picture

can be well described with the help of a 'density function' $\rho(q, p, t)$. Just like the density in our daily circumstances describes the amount of mass contained in unit volume of a material, here the density function represents the number of phase points contained in unit volume of the phase space. Using simple mathematics, one can achieve the average of any physical quantity using this density function

$$\text{average} = \frac{\sum_{\text{all the points}} \text{Quantity evaluated at a point in a representative volume in phase space}}{\text{Number of phase points within that volume}}$$

If $d\Omega$ be the representative volume then the number of phase points contained into that volume is by definition, $\rho(q, p, t)d\Omega$. The sum of the quantity evaluated at all the points inside the representative volume in phase space is

$$\int f(q, p, t)\rho(q, p, t)d\Omega$$

Thus
$$\langle f \rangle = \frac{\int f(q, p, t)\rho(q, p, t)d\Omega}{\int \rho(q, p, t)d\Omega} \text{-----(2)}$$

The density function determines the type of ensemble of the system. For example, if $\rho(q, p, t)$ vanishes everywhere except the allowed region of the phase space and be a constant there then the system is in a microcanonical ensemble in thermal equilibrium which does not allow any type of exchange with the surroundings. The system is separated by a rigid, insulated and impenetrable walls with the surroundings. On

the other hand, if $\rho(q, p, t)$ is proportional to $e^{-\beta H}$ [$\beta = \frac{1}{KT}$, K being the Universal Boltzmann's constant and T is the temperature of the system] then again, the system is in thermal equilibrium but now in a different type of ensemble. x_4 Such type of ensemble is referred to as 'canonical ensemble'.

Here the macrostate is defined by the parameters (N, V, T) instead of (N, V, E) because E is not fixed any more. The idea of canonical ensembles can be applied to many real systems as fixing energy to a value is very hard to achieve. Now in canonical ensembles, the average takes the form

$$\langle f \rangle = \frac{\int f(q, p, t)e^{-\beta H} d\Omega}{\int e^{-\beta H} d\Omega} \text{-----(3)}$$

If one chooses $f = x_i \frac{\partial H}{\partial x_j}$, then we can evaluate $\langle f \rangle$ using Eq.(3)

Here x_i and x_j represent any two of the phase space coordinates q or p .

For a single particle, the phase space is 6 dimensional [$d\Omega = dx_1 dx_2 dx_3 dx_4 dx_5 dx_6$].

To evaluate $\langle f \rangle$ in a simple manner, we work with $i = 2, j = 4$, i.e; x_2 represents the y coord-

ordinate of the particle and x_4 means the x coordinates of the particle momentum.

The numerator becomes

$$\int_a^b x_2 \frac{\partial H}{\partial x_4} e^{-\beta H} dx_1 dx_2 dx_3 dx_4 dx_5 dx_6 = -\frac{1}{\beta} \int_a^b x_2 \frac{\partial e^{-\beta H}}{\partial x_4} dx_1 dx_2 dx_3 dx_4 dx_5 dx_6 ;$$

[a, b being the initial and final points of the phase trajectory respectively]

For integrating the numerator by parts over x_4 we choose

$$u = \frac{\partial e^{-\beta H}}{\partial x_4} = -\beta e^{-\beta H} \frac{\partial H}{\partial x_4} \quad \text{and} \quad v = \int_a^b x_2 dx_1 dx_2 dx_3 dx_4 dx_5 dx_6$$

$$\text{numerator} = -\frac{1}{\beta} \int uv dx_4$$

So that,

$$\begin{aligned} &= -\frac{1}{\beta} v \int u dx_4 + \frac{1}{\beta} \int \frac{\partial v}{\partial x_4} [\int u dx_4] dx_4 \\ &= -\frac{1}{\beta} v \{ [e^{-\beta H}]_b - [e^{-\beta H}]_a \} + \frac{1}{\beta} \int \frac{\partial x_2}{\partial x_4} e^{-\beta H} d\Omega \end{aligned}$$

At the boundary points, the Hamiltonian of the system diverges and as a result the 1st term vanishes. The 2nd term is zero also because

$$\frac{\partial x_2}{\partial x_4} = \delta_{24}$$

and hence vanishes while integrating due to the properties of Dirac-delta function

$$\delta_{ij} = 1 \text{ for } i = j \text{ and } 0 \text{ for } i \neq j$$

Thus it is evident that, the integration will be non-zero only when $i = j$ and for that case,

$$\text{numerator} = \frac{1}{\beta} \int e^{-\beta H} d\Omega = \frac{1}{\beta} \cdot [\text{denominator}]$$

Now the integrations from the numerator and the denominator being identical, vanish and we are left with the remarkable result that

$$\left\langle x_i \frac{\partial H}{\partial x_j} \right\rangle = \frac{1}{\beta} \delta_{ij} = KT \delta_{ij} \quad \text{-----(4)}$$

The whole derivation is independent of the precise functional form of the Hamiltonian.

Consider $x_i = q_i$, by Eq. (4) $\left\langle q_i \frac{\partial H}{\partial q_i} \right\rangle = KT$

If on the other hand $x_i = p_i$, then by Eq. (4) $\left\langle p_i \frac{\partial H}{\partial p_i} \right\rangle = KT$

Summing over all the coordinates of the phase space,

$$\sum_{i=1}^f \left\langle x_i \frac{\partial H}{\partial x_i} \right\rangle = fKT ; f \quad \text{-----(5)}$$

being the number of coordinates in phase space.

Moreover, in many physical circumstances, the Hamiltonian happens to be a quadratic function of

q_i and p_i . The standard canonical form of the Hamiltonian is

$$H = \sum_{j=1}^{f/2} [A_j p_j^2 + B_j q_j^2]; A_j \& B_j \text{ being some constants.} \quad \text{-----(6)}$$

Evidently, the number of coordinates in phase space f is equal to the number of non-vanishing terms in the canonical form of the Hamiltonian. This is termed as “degrees of freedom” of the system.

Applying Euler’s homogeneous theorem,

$$\sum_j \left[p_j \frac{\partial H}{\partial p_j} + q_j \frac{\partial H}{\partial q_j} \right] = 2H. \quad \text{-----(7)}$$

By equations of motion (1) and Eq. (5) and Eq. (7),

$$\langle H \rangle = \frac{f}{2} KT \quad \text{-----(8)}$$

This concludes the classical statement of equipartition theorem namely, each

harmonic term (like $A_j p_j^2$) in the Hamiltonian contributes a factor of $\frac{1}{2} KT$ towards the average internal energy.

It must be mentioned that the equipartition theorem is valid when the relevant degrees of freedom can be freely excited. If certain degrees of freedom are not excited due to quantum mechanical effects or unavailability of the energy, then they do not make a significant contribution towards the internal energy. So the theorem is valid for a higher temperature while ensures the sufficient availability of the energy.

The validity of the theorem is proved via the measurements of the specific heat which is the change in the internal energy of the system with a unit change in the temperature. If the equipartition theorem holds good, then specific heat of the system must be a constant with respect to the change in temperature. This is verified for classical systems in large temperature regime.

Bibliography:

Philosophical Transactions of the Royal Society of London A, vol. 183 (1892), pp. 1–79, J.J. Waterston, "On the physics of media that are composed of free and perfectly elastic molecules in a state of motion". (Waterston died in 1883 and his paper was published some years after his death.)

Boltzmann, L. (1871). Wien. Ber. 63, 397, 679, 712.

Petit, AT; Dulong PL (1819). "Recherches sur quelques points importants de la théorie de la chaleur (Studies on key points in the theory of heat)". Annales de Chimie et de Physique (in French). 10: 395–413.

Einstein, A; “Planck's theory of radiation and the theory of specific heat of solids”; Ann. Phys. 22, 180 (1907)

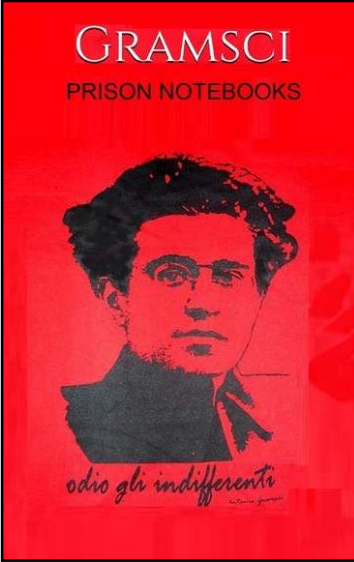
Pathria, RK and Beale, Paul D (third edition). Statistical Mechanics. Elsevier; ISBN 978-0-12-382188-1 (pbk.).

ভাবনার নোটবই

এই বিভাগে থাকবে বিদ্যাচর্চার বিভিন্ন শাখায় প্রচলিত কিছু মুখ্য ধারণা সম্পর্কে একটি প্রাথমিক পরিচিতি। আমরা সাধারণভাবে এই শব্দবন্ধগুলি বা চিন্তাবিশ্বের এই চাবি-শব্দগুলি সম্পর্কে অনেকেই অবহিত। এখানে সংশ্লিষ্ট বিষয়ের অধ্যাপকরা বৃহত্তর পাঠক-সমাজের জন্য পরিচিত করবেন, বিশদীকৃত সেই বিষয়টিকে বা সেই প্রবেশক শব্দবন্ধকে।

এই সংখ্যার বিষয়:

আধিপত্য সম্পর্কে বিশিষ্ট ইতালীয় মার্ক্সবাদী
চিন্তাবিদ গ্রামশির ধারণার কথা আর
বিশিষ্ট ফরাসি দার্শনিক মিশেল ফুকো
ক্ষমতার প্রয়োগ বিষয়ক চিন্তাভাবনার কথা।

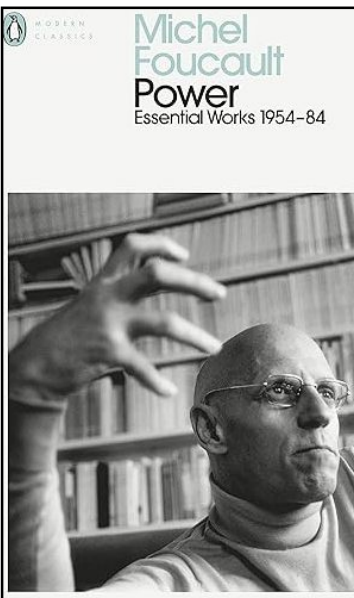


আধিপত্য আর ক্ষমতা:

আন্তোনিও গ্রামশি আর মিশেল ফুকোর দ্বিবিধ ধারণা

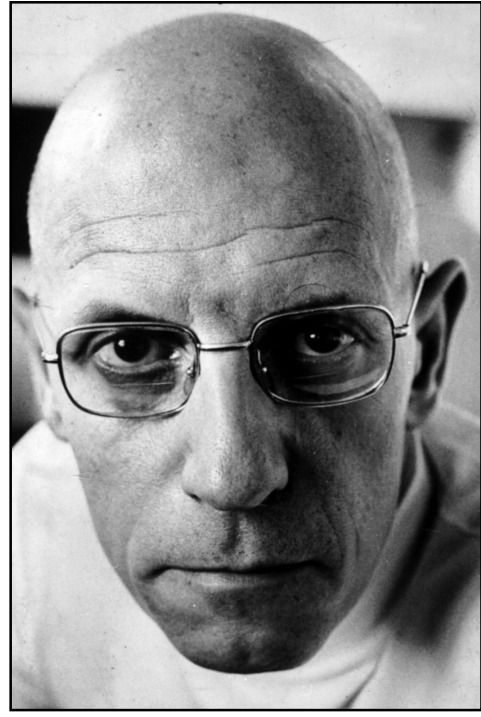
সুমিতা দেবনাথ

রাজ্য অনুমোদিত কলেজ শিক্ষক, রাষ্ট্রবিজ্ঞান বিভাগ



আধিপত্য (Hegemony) সম্পর্কে আন্তোনিও গ্রামশি র ধারণা

আধিপত্য ধারণার মূলকথা হচ্ছে যে একটি শ্রেণি ও তার প্রতিনিধিবর্গের নিম্নবর্গের ওপর ক্ষমতা বিস্তার করে প্রথমত ভীতি প্রদর্শন ও সম্মতি আদায়ের মাধ্যমে গ্রামশির ভীতি প্রদর্শন ও সম্মতি আদায়ের মধ্যে সম্পর্ক আলোচনা করতে গিয়ে তাঁর লেখার সূত্রপাত ঘটান। সামাজিক নিয়ন্ত্রণের প্রক্রিয়াকে প্রধানত দুভাবে দেখা যেতে পারে। প্রথমত বাহ্যিক নিয়ন্ত্রণ, দ্বিতীয়তঃ আভ্যন্তরীণ নিয়ন্ত্রণ। অর্থাৎ যেখানে শাস্তি প্রদান ব্যবস্থার ওপর নিয়ন্ত্রণের চাবি কাঠিটি নিহিত। অন্যদিকে আভ্যন্তরে নিয়ন্ত্রণ মানুষের মনকে এমনভাবে নিয়ন্ত্রণ করে যাতে বর্তমান পরিস্থিতি ও পারিপার্শ্বিকতাকে মানুষ সহজে মেনে নিতে পারে। এই বাহ্যিক নিয়ন্ত্রণ হলো Domination এবং আভ্যন্তরীণ নিয়ন্ত্রণ হল Hegemony। গ্রামশি বলেন যে শাসকশ্রেণী তার নিজস্ব Hegemony কে প্রতিষ্ঠা করার জন্য এক ধরনের স্থিতিশীল রাজনৈতিক ব্যবস্থা চায়। শাসক শ্রেণী সমাজকে এমন



Hegemony এর মূল উদ্দেশ্য হল দ্বন্দ্বের বাতাবরণের মধ্যে থেকে সম্মতির ঐক্যমতকে আদায় করে নেওয়ার প্রক্রিয়া মাত্র। গ্রামশি বলেন সমাজে থাকার সঙ্গে সঙ্গে মানুষের মধ্যে এক ধরনের চাহিদা সৃষ্টি হতে থাকে এবং চাহিদার পরতৃপ্তির জন্যই মানুষ শাসক শ্রেণীকে সম্মতি প্রদান করেন।

এক সংরক্ষিত স্থান করে তুলতে চাই যেখানে তাদের সঙ্গে আপামর জনসাধারণের এক ধরনের চুক্তি হতে পারে। যার অর্থ হল শাসক হবে এক ধরনের চুক্তিভিত্তিক যেখানে শাসকশ্রেণী সমাজে অবস্থিত দ্বন্দ্বকে লঘু বা নমনীয় করে দিতে পারে। Hegemony এর মূল উদ্দেশ্য হল দ্বন্দ্বের বাতাবরণের মধ্যে থেকে সম্মতির ঐক্যমতকে আদায় করে নেওয়ার প্রক্রিয়া মাত্র। গ্রামশি বলেন সমাজে থাকার সঙ্গে সঙ্গে মানুষের মধ্যে এক ধরনের চাহিদা সৃষ্টি হতে থাকে এবং চাহিদার পরিতৃপ্তির জন্যই মানুষ শাসকশ্রেণীকে সম্মতি প্রদান করেন। ফলে একটা সময়ে সম্মতি দান মানুষের কর্তব্যে পরিণত হয়। এই সময় মানুষ শাসক শ্রেণীর মূল্যবোধ নিজের মধ্যে আত্মস্থ করে নেওয়ার চেষ্টা করে। শাসক শ্রেণীর কাছে সম্মতি দানের আরেকটি বিশেষ কারণ হলো যে প্রত্যেকটি রাজনৈতিক ব্যবস্থা মানুষকে কিছু সম্মান, সুরক্ষা, পদমর্যাদা, সামাজিক স্বীকৃতি প্রভৃতি দিয়ে থাকে। ফলে এই সমস্ত জাগতিক সুযোগ-সুবিধা পাওয়ার কারণে মানুষ এগুলি থেকে সহজে বঞ্চিত হতে চায় না। এরই ফলশ্রুতি হিসেবে বিরাজমান শাসক শ্রেণীকে মানুষ সম্মতি প্রদান করে শাসনের বৈধতা এনে দেয়।

সমাজে শাসক শ্রেণীর আধিপত্যের অবসান ঘটিয়ে কিভাবে বিপ্লবের মাধ্যমে Sub-altern শ্রেণীর counter hegemony প্রতিষ্ঠা করা যায় সেই প্রশ্নে গ্রামশি দুই ধরনের বিপ্লবের কথা বলেছেন-

১. War of Movement,

২. War of Position

প্রথমটির ক্ষেত্রে সম্পূর্ণভাবে সম্মুখ আঘাতের কথা বলা হয় এবং দ্বিতীয়টিকে পরিখা যুদ্ধের কথা বলা হয়। অর্থাৎ দ্বিতীয় ক্ষেত্রে বিপ্লব সংঘটিত হয় ধীর

পরিবর্তন পদ্ধতিতে। এখানে রাষ্ট্রক্রমশ সমস্ত রকমের মতাদর্শগত বৌদ্ধিক সমর্থন হারাতে থাকে এবং শেষ পর্যন্ত রাষ্ট্রের ক্ষমতা নিয়ন্ত্রণ বিভাগ সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন ও অসহায় হয়ে পড়ে। এই বিপ্লবের বৈশিষ্ট্য হল আকস্মিক ধ্বংস নয়, ধীরগতিতে পুরনো পরিস্থিতিকে সংগঠিত করা। গ্রামসি স্বাভাবিকভাবে War of Position প্রতি বিশেষভাবে আকৃষ্ট হন। কারণ এই বিপ্লব ঘটে মূলত সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে মূলত সিভিল সোসাইটির পরিমণ্ডলে। এক্ষেত্রে সিভিল সোসাইটি তে একের পর এক প্রতিষ্ঠানগুলি থেকে বুর্জোয়া আধিপত্য খর্ব করা হয় এবং গড়ে তোলা হয় শ্রমজীবী মানুষের সাংস্কৃতিক আধিপত্য।

গ্রামসি মনে করেন প্রতিটি রাষ্ট্র ব্যবস্থা একটি আধিপত্যকারী শ্রেণী থাকে, যারা তাদের রাষ্ট্রশক্তি ছাড়াও সিভিল সোসাইটির বিভিন্ন প্রতিষ্ঠানকে আধিপত্যকারী ক্ষমতার সাহায্যে নিয়ন্ত্রণ করে। সুতরাং শাসক শক্তি প্রকৃতি civil society ও Political Society এর মাধ্যমে প্রতিফলিত হয়।

ক্ষমতা সম্পর্কে মিশেল ফুকো -র ধারণা

ক্ষমতার প্রয়োগ প্রধানত তিন ভাবে হয়ে থাকে। যথা বলপ্রয়োগ, ভীতি প্রদর্শন এবং প্রশাসনিক ক্ষমতা ব্যবহারের মাধ্যমে। মিশেল ফুকো - এর বিশ্লেষণ থেকে ক্ষমতা তিনটি মাত্রা বেরিয়ে আসে - সার্বভৌমত্ব, অনুশাসন এবং প্রশাসনিকতা। সার্বভৌমত্ব হল সনাতন রাষ্ট্রক্ষমতা, যার এক বা একাধিক নির্দিষ্ট কেন্দ্র আছে। সার্বভৌম ক্ষমতা প্রধানের কাজ হল আইন প্রণয়ন করা, সেই আইন প্রয়োগ করা এবং আইন লঙ্ঘিত হলে লঙ্ঘনকারীকে শাস্তি দেওয়া - এই অর্থে সার্বভৌমিকতার আরেক নাম হল দন্ড। ফুকোর বক্তব্য হলো আধুনিক ক্ষমতা তন্ত্র আদৌ সার্বভৌমিকতার ছক অবলম্বন করে চলে না। এটি চলে অনুশাসনের ছকে। 'Discipline and Punish' গ্রন্থে একেবারে প্রথম দিকে ফুকো দেখিয়েছেন আইনের বিরোধিতা করলে তার পরিণতি হিসেবে লোক চক্ষুর সামনে দৃষ্টান্তমূলক প্রতিহিংসা ঘটবে। এটি হলো অষ্টাদশ শতাব্দীর ঘটনা। এর পরবর্তী শতকে দন্ডের ধারণা সম্পূর্ণ পাল্টে যায়। এই ধরনের শাস্তিকে বলা হতে লাগলো অমানবিক, নিষ্ঠুর। দণ্ড হওয়া উচিত শারীরিক নির্যাতনের মধ্যে বরং দোষীকে নজরদারী করে তাকে সামাজিক অনুশাসনের শিক্ষিত করে তোলা।

অনুশাসনতন্ত্র সম্পর্কে আলোচনায় মিশেল ফুকো আধুনিক সমাজের প্রতিনিধি হিসেবে উপস্থিত করেছেন হাসপাতাল, কারাগার, স্কুল, কারখানা এই সমস্ত প্রতিষ্ঠানকে ; যেখানে মানুষকে রাখা হবে নজরবন্দী অবস্থায়। অসুস্থ মানুষের শারীরিক ক্রিয়াকর্ম কেমন চলছে সেটি পরীক্ষা করার জন্য তাকে রাখা হয় হাসপাতালে, আইন ভঙ্গকারীকে নজরদারী করে রাখা হয় কারাগারে, ছাত্রকে বিদ্যালয়ে, শ্রমিককে কারখানায়। মিশেল ফুকো 'Panopticon' - র কথা বলেছেন,

অসুস্থ মানুষের শারীরিক

ক্রিয়াকর্ম কেমন চলছে

সেটি পরীক্ষা করার জন্য তাকে

রাখা হয় হাসপাতালে,

আইন ভঙ্গকারীকে নজরদারী করে

রাখা হয় কারাগারে,

ছাত্রকে বিদ্যালয়ে, শ্রমিককে

কারখানায়।

মিশেল ফুকো 'Panopticon'-র

কথা বলেছেন, যেটি হল একটি

নতুন ধাঁচের কারাগারের

পরিকল্পনা।

এই বিশাল গোলাকৃতি কারাগারে

অপরাধীদের ওপর নজরদারী করা

যাবে, কিন্তু যারা নজরদারী

রাখছে তাদের কিন্তু অপরাধীরা

দেখতে পাবেন না।

যেটি হল একটি নতুন খাঁচের কারাগারের পরিকল্পনা। এই বিশাল গোলাকৃতি কারাগারে অপরাধীদের ওপর নজরদারি করা যাবে, কিন্তু যারা নজরদারী রাখছে তাদের কিন্তু অপরাধীরা দেখতে পাবেন না। এই শাসন শারীরিক ক্ষমতা প্রয়োগ করে না, এটি কাজ করে মানুষের চেতনায়। অনুশাসনের উদ্দেশ্যে সার্বভৌম শক্তির মতো ভয় দেখানো নয়, তার উদ্দেশ্য স্বশাসন। এ হলো আধুনিক সমাজ ব্যবস্থা যেখানে রয়েছে কেন্দ্রহীন সার্বব্যাপী অনুশাসনতন্ত্র যেখানে সকলেই স্বাধীন অথবা স্বাধীন ভাবেই তারা অনুশাসনের শৃঙ্খল পড়তে রাজি।

উদারনৈতিক বা মানবিক দৃষ্টিকোণ থেকে স্বশাসিত গণতান্ত্রিক সমাজের যে আদর্শ ফুকো সেটাকে উল্টো করে দেখাচ্ছেন। এখানে সেই ক্ষমতায় সবথেকে বেশি ভাবে কার্যকর যা নিজেকে স্বশাসনের চেহারা উপস্থাপিত করতে পারে। হাসপাতাল বা স্কুলে নজরবন্দী হলে আমরা মনে করি না যে আমাদের স্বাধীনতা খর্ব হলো। আমরা ভাবি আমাদের মঙ্গলের জন্য আমাদের স্বাস্থ্য ও বিদ্যাবুদ্ধি যথার্থ পরীক্ষা ও মূল্যায়ন হওয়া দরকার। আবার যে ডাক্তার পরীক্ষা করছেন বা শিক্ষক পরীক্ষা নিচ্ছেন তিনি কিন্তু কোন সার্বভৌম ক্ষমতার অধিকারী নন, তার ওপরেও নজরদারী আছে। এইভাবে গোটা সমাজের অনুশাসন ব্যবস্থায় কোন কেন্দ্রবিন্দু নেই যেখানে এসে সমস্ত নজরদারী শেষ হয়ে যাচ্ছে। প্রত্যেকে কোন না কোন ভাবে নজরবন্দী।

সামাজিক চুক্তি মতবাদে এক ধরনের বিনিময় প্রথার কথা বলা আছে। অর্থাৎ রাষ্ট্র সার্বভৌমত্বের দ্বারা জনগণে নিরাপত্তাকে সুনিশ্চিত করবে। জনগণ রাষ্ট্রের কথা মেনে চলতে বাধ্য হয়। কারণ রাষ্ট্র এর পরিবর্তে ব্যক্তিকে সুরক্ষা দেয়। মার্কসীয় মডেল এ বলা হয় যে ক্ষমতা আছে বলে বিপরীত ক্ষমতা তৈরি হচ্ছে। ব্যক্তি তার নিজ মঙ্গলের জন্য যখন ক্ষমতা মেনে নেয় তখন এটাকে প্রশাসনিক মডেল বলা হয়। রাষ্ট্র ব্যক্তিকে সাম্য, উন্নয়ন, স্বাধীনতা ন্যায় প্রভৃতি বিষয়গুলি প্রদান করে থাকে। এর পরিবর্তে ব্যক্তির মধ্যে রাষ্ট্র সম্পর্কে এক মঙ্গলজনক মনোভাব তৈরি হয়। ব্যক্তি স্বাধীনভাবে রাষ্ট্রের কাজের উদ্দেশ্যেই নিজেদের নিয়োজিত করছে, সেই জন্য রাষ্ট্র বলপ্রয়োগ ছাড়া ব্যক্তিকে দিয়ে কাজ করিয়ে নিতে পারছে। এই ব্যবস্থায় বলপ্রয়োগ বা নজরদারী প্রক্রিয়া অনুপস্থিত। আধুনিক সমাজে ক্ষমতা প্রয়োগ করা হয় বিশেষ সময়ে, বিশেষ জায়গায় বিশেষ ব্যক্তির দ্বারা এবং বিশেষ ব্যক্তির ওপর। কিন্তু সব থেকে কার্যকরী হয় যখন একটা সাধারণ জনহিতকর প্রকল্পের অঙ্গ হিসেবে ব্যক্তি নিজেকে উপস্থিত করতে পারে। আমি দেরি করে কাজে গেলে আমার শাস্তি হতে পারে, কিন্তু যিনি শাস্তি দেবেন বা এই ক্ষমতা প্রয়োগ করবেন সেটি হবে নিজের ইচ্ছায় নয়, সামাজিক হিতের কথা ভেবে। আমিও প্রাপ্য শাস্তি মেনে নি, কারণ এর ফলে জনহিতকর সামাজিক নীতি অক্ষুণ্ন থাকবে।

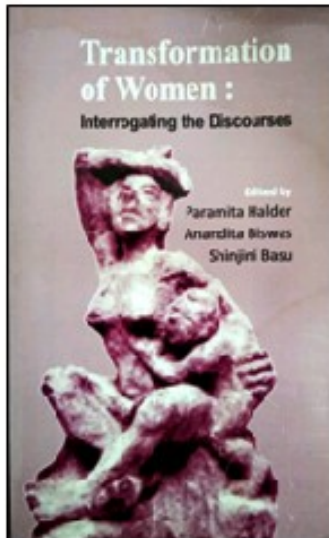
নির্বাচিত গ্রন্থপঞ্জি:

- ১। আনতোনিও গ্রামশি বিচার-বিশ্লেষণ [প্রথম ও দ্বিতীয় খন্ড] – সম্পাদনা শোভনলাল দত্তগুপ্ত- সেরিবান।
- ২। গ্রামশিচর্চা – সম্পাদনা নির্মল বন্দ্যোপাধ্যায় – কৃষ্টি
- ৩। আনতোনিও গ্রামশি নির্বাচিত রচনা সংগ্রহ – সম্পাদনা ও অনুবাদ- সৌরিন ভট্টাচার্য্য ও শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়- পার্ল পাবলিশার্স।
- ৪। সিলেকশন ফ্রম দ্য প্রিন্স নোটবুকস আনতোনিও গ্রামশি – মনজুর রহমান শান্ত – হাওলাদার প্রকাশনী
- ৫। মিশেল ফুকো জীবন ও কর্ম – অভিজিৎ চক্রবর্তী – সংবেদ
- ৬। মিশেল ফুকো পাঠ ও বিবেচনা – সংবেদ
- ৭। মিশেল ফুকো – চিরঞ্জীব শূর – আলোচনা চক্র

Transformation of Women: Mise en question

Dr. Subhankar Saha

SACT, Department of Mathematics



Transformation of Women: Interrogating the Discourse

Edited by

Paramita Halder, Anandita Biswas, and
Shinjini Basu

Papyrus, 2, Ganendra Mitra Lane, Kolkata– 4

ISBN: 978-81-32-6-1

Transformation of Women: Interrogating the Discourse, a compelling compendium of critical essays edited by Paramita Halder, Anandita Biswas, and Shinjini Basu, provides an insightful examination into the multifaceted dimensions of women's lives and roles in contemporary India. The collection is a thought-provoking exploration of various themes including women's education, empowerment, political representation, gender roles, sexuality, the cultural and social challenges faced by women etc. Each chapter delves into critical aspects of these issues, offering a comprehensive overview of the current state of women's transformation in a rapidly evolving society.

The volume's opening chapters focus on women's education and empowerment, setting a foundational context for the discussions that follow. These chapters highlight the significant strides made in improving educational opportunities for women but also address persistent barriers and inequalities. The authors argue that while access to education has increased, the quality and inclusivity of education remain uneven, particularly in rural and marginalized communities. Empowerment, in this context, is not just about educational attainment but also about translating that education into real-world opportunities and agency.

The discussion of women's political representation is both timely and crucial. The collection explores the progress and limitations of women's participation in politics, emphasizing that while there have been advances, women remain underrepresented in decision-making roles. The analysis is nu-

Transformation of Women: Interrogating the Discourse is an essential read for anyone interested in gender studies, contemporary Indian society, and the intersection of culture, politics, and gender. The authors have successfully curated a diverse range of perspectives that collectively offer a holistic view of women's issues, valuable for understanding the complex realities of women's lives and the transformative processes occurring within Indian society and beyond.

anced, considering how societal attitudes, electoral systems, and political structures affect women's political engagement and efficacy. The chapters suggest that achieving gender parity in politics requires systemic reforms and a cultural shift towards greater acceptance of women as leaders.

Gender roles and sexuality are examined with a focus on how traditional norms continue to shape women's experiences. The volume critiques the persistence of restrictive gender norms and explores the intersectionality of gender with sexuality. It interrogates how these norms impact women's autonomy and opportunities, offering a critical perspective on how sexual norms and gender roles contribute to the broader discourse of transformation.

The collection also sheds light on the representation of women in theatre and popular culture. These chapters explore how women's roles in these domains reflect and influence societal attitudes. The editors highlight the dual nature of popular culture as both a site of progressive change and a repository of entrenched stereotypes. Women's portrayals in theatre and media are discussed as both a reflection of and a challenge to prevailing social norms, emphasizing the importance of critical engagement with cultural products.

The discussion of tribal women and commoditization brings to the forefront the unique challenges faced by indigenous women. The chapters explore how commoditization of tribal culture impacts their social and economic conditions, often leading to exploitation and loss of cultural identity. This section provides a poignant examination of how globalization and market forces intersect with traditional practices, and how tribal women navigate these complex dynamics.

Taboos about women are another critical focus, with the collection delving into societal stigmas and their effects on women's lives. The chapters explore various taboos, from menstruation and reproductive health to women's sexuality, arguing that these taboos serve to reinforce control over women's bodies and choices. The authors advocate for greater openness and reform in addressing these issues to support women's health and autonomy.

The final chapters on women in post-colonial India offer a reflective look at how historical and contemporary colonial legacies shape women's experiences. The collection examines how colonial legacies continue to influence gender dynamics and how post-colonial policies and reforms have attempted to address these is-



The book offers a comprehensive examination of evolving narratives surrounding women's roles and identities.

sues. This section provides a historical perspective on women's struggles and achievements, linking past injustices with ongoing challenges.

The book offers a comprehensive examination of evolving narratives surrounding women's roles and identities. Published by Papyrus, Kolkata, this thought-provoking collection delves into the complexities of gender discourse with authenticity and scholarly rigor. Priced at a modest 350 rupees, the book is accessible to a wide audience. For those interested in exploring these critical themes, it can be identified using ISBN 978-81-32-6-1.

Overall, *Transformation of Women: Interrogating the Discourse* is an essential read for anyone interested in gender studies, contemporary Indian society, and the intersection of culture, politics, and gender. The authors have successfully curated a diverse range of perspectives that collectively offer a holistic view of women's issues, valuable for understanding the complex realities of women's lives and the transformative processes occurring within Indian society and beyond. The collection's strength lies in its ability to connect theoretical insights with practical realities, offering a comprehensive and nuanced examination of the transformation of women in contemporary India.



AAJKAAL:SGM

**AN ACADEMIC JOURNAL OF KNOWLEDGE AND
ADVANCEMENT OF LEARNING
SIR GURUDAS MAHAVIDYALAYA**

**NEXT ISSUE WILL BE PUBLISHED IN 23 DECEMBER 2023
AS 2022-23 NUMBER**

...

**ALL TEACHERS ARE REQUESTED TO CONTRIBUTE IN THIS
ACADEMIC JOURNAL WITH HIS/HER WRITINGS**

...

**SEND YOUR WRITE UP TO THE EDITOR'S MAIL
SUBHENDUDASMUNSHI1973@GMAIL.COM**

...

PLEASE SEND A TYPED COPY IN DOC FILE

...

SEND ALSO A PDF FILE WITH THIS DOC FILE

...

**WRITERS ARE REQUESTED TO CHECK
THE PROOF AFTER THE COMPLETION OF LAY-OUT**

...

SIR GURUDAS MAHAVIDYALAYA
33/6/1, BIPLABI BARIN GHOSH SARANI, MURARIPUKUR,
ULTADANGA, KOLKATA 700067