থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

THESPIAN

MAGAZINE
An International Refereed Journal of Inter-disciplinary Studies

Santiniketan, West Bengal, India
DAUL A Theatre Group©2013-20

Title: লোকঅভিনয় ও প্রচলিত আখ্যান - একটি ভিন্নপাঠ [*Loko Abhinaya o Procholito Akhyan – Ekti BhinnoPath*]

Author(s): Rakesh Kaibartya

DOI: https://doi.org/10.63698/thespian.v8.1.GMOP9313
Published: 23 December 2020

লোকঅভিনয় ও প্রচলিত আখ্যান- একটি ভিন্নপাঠ © 2020 by Rakesh Kaibartya is licensed under CC BY-NC 4.0.
To view a copy of this license, visit https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Yr. 08, Issue 15-16, 2020

Autumn Edition
September-October

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

Editorial Board

Chief Editor
Professor Abhijit Sen
Professor (retired), Department of English
Visva-Bharati, Santiniketan

Editor of
Autumn Edition 2020
Ahmed Ahsanuzaman, PhD
Professor
Department of English
Independent University, Dhaka, Bangladesh
(On lien from Khulna University, Bangladesh)

Managing Editor
Bivash Bishnu Chowdhury
PhD Research Scholar, Department of English
Visva-Bharati, Santiniketan

Associate Editors
Dr. Arnab Chatterjee
Assistant Professor in English,
Harishchandrapur College, Maldah, West Bengal

Tanmoy Putatunda
Assistant Professor of English,
School of Liberal Studies
Kalinga Institute of Industrial Technology (KIIT) University
Bhubaneswar, Odisha

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

Peer-Review Committee of Autumn Edition'20

Editor of
Autumn Edition 2020

Ahmed Ahsanuzaman, PhD
Professor
Department of English
Independent University, Dhaka, Bangladesh
(On lien from Khulna University, Bangladesh)

⇒ Dr. Sarmila Acharif, Assistant Professor, Department of French, Pondicherry University, Puducherry, India.

⇒ Debmalya Das, Achhruram Memorial College, Purulia Ranchi Road, Jhalda, Purulia, West Bengal, India.

⇒ Dr. Tapan Kumar Bagchi, Deputy Director (Research), Bangla Academy, Dhaka, Bangladesh.

⇒ Stuti Mamen, Assistant Professor, Department of English, Bhasha Bhavana, Visva-Bharati, Santiniketan, West Bengal, India.

⇒ Dr. Swati Roy Chowdhury, Assistant Professor of English, Mankar College, Burdwan, West Bengal, India.

⇒ Dr. Joly Puthussery, Associate Professor, Centre for Folk Culture Studies, School of Social Sciences, University of Hyderabad, India.

⇒ Dr. Chandana Kumar Vemana, Assistant Professor (Senior), School of Media & Communication, Manipal University, Jaipur, Rajasthan, India.

⇒ Tariq Manzoor, Assistant Professor, Department of Bengali, University of Dhaka, Dhaka, Bangladesh.

⇒ Tanmoy Putatunda, Assistant Professor of English, School of Liberal Studies, KIIT University, Bhubaneswar, Odisha, India.

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

লোকঅভিনয় ও প্রচলিত আখ্যান- একটি ভিন্নপাঠ

Rakesh Kaibartya, PhD Research Scholar, Centre for Comparative Literature, Visva-Bharati, Santiniketan, West Bengal, India

ভারতবর্ষের নাট্য ইতিহাসের আদিকাল থেকেই সংস্কৃত নাটকের ঐশ্বর্যময় ঐতিহ্যের পাশাপাশি ভারতীয় নাটকের যে ধারাটি আজ পর্যন্ত বহমান তা লোকনাট্য। নাট্য ও নৃত্য পরিবেশনের আলোচনায় দেখা গেছে এই সংস্কৃত নাটকের সমান্তরালে লোকনাট্য, লোকনৃত্য এবং লোকঅভিনয়ের চর্চা হতে থাকে। তাহলে এই নাট্যচর্চার সন্ধান করতে গিয়ে অনায়াসে প্রাচীন বৈদিক যুগের নাট্য আলোচনায় পৌঁছানো সম্ভব। একথা ঠিক যে, ভরতের *নাট্যশাস্ত্র* গ্রন্থে লোকনাটকের উল্লেখ পাওয়া যায়। তানিয়া গোলদার তাঁর *লোকনাট্যে নারীর ভূমিকা* নামক বইতে নাটকের উৎপত্তি সম্পর্কে ভরতের মতামতকে সমর্থন করেন। তার পাশাপাশি আরও আলোচনা করেন কীভাবে নৃত্যগীতি থেকে নাটকের উৎপত্তি হয়েছে সেই বিষয়টি তুলে ধরেছেন। বলা সঙ্গত যে, প্রাচীন ভারতে নৃত্যগীতি থেকে নাটকের সৃষ্টি হয়েছিল। সংস্কৃত ‘নৃত’ ধাতু থেকে ‘নট্’ উৎপত্তি হয়েছে মনে করা হয়। নাটকের যে বীজ তা সুপ্ত অবস্থায় ছিল নৃত্যগীতেই, পরে মুদ্রা, মুখ ভঙ্গিমার মতো কায়িক ব্যাপারগুলো যুক্ত হয়েছিল। সবশেষে নাটকে এসেছিল গদ্য সংলাপ। এই প্রসঙ্গে অরুন্ধতী বন্দোপাধ্যায় তাঁর *বাংলার লোকনাট্য যাত্রা ও সাতটি রবীন্দ্র-নাটক* গ্রন্থে এক বিশেষ তথ্য তুলে ধরেন। তিনি তাঁর পূর্ববর্তী লেখক বেরিয়েডাল কীথ-এর সংস্কৃত নাটক সম্পর্কিত মতামত কে সমর্থন করে সরাসরি বলেছেন “ভারতীয় নাট্যতত্ত্বের প্রাচীনতম গ্রন্থ ভরত-রচিত “নাট্যশাস্ত্র”-এ সাধারণ মানুষের মধ্যে প্রচলিত একটি লোকপ্রিয় নাট্যরূপের অস্তিত্ব উল্লেখ আছে। সংস্কৃত নাটকের অবলুপ্তির পরে ভারতীয় নাটক প্রধানত লোক নাট্যের প্রাণময় প্রবাহের মধ্যেই বেঁচেছিল” (বন্দোপাধ্যায় ১)। আবার একথা অস্বীকার করা যায় না যে, বৈদিক যুগের সংস্কৃত নাটকের উৎপত্তি হয়েছিল সমসাময়িক কালের নানান নাচের অনুষ্ঠানকে কেন্দ্র করেই। নাচের এই প্রসঙ্গটি মন্দাক্রান্তা বোস লিজবেথ গুডম্যান সম্পাদিত *দ্য রাটলেজ রীডার ইন জেন্ডার অ্যান্ড পারফরম্যান্স* নামক গ্রন্থের অন্তর্গত ‘জেন্ডার এন্ড পারফরম্যান্স: ক্লাসিক্যাল ইন্ডিয়ান ডান্সিং’ নামক প্রবন্ধে বিশদভাবে আলোচনা করেছেন:

> Evolving through at least twenty-five hundred years, classical Indian dancing began as a part of religious offering and was held in high respect as a discipline fit to be studied and recorded in Sanskrit, the language of the privileged class. (Goodman 251)

নাট্যশাস্ত্রে চারপ্রকার শিল্পরূপের কথা বলা হয়েছে যথা- মার্গী, দেশী, নাট্যধর্মী ও লোকধর্মী। আবার চারপ্রকার নাট্য অভিনয়ের কথা বলা হয়েছে যেমন- বাচিক(বাক সংক্রান্ত), আঙ্গিক (অঙ্গপ্রত্যঙ্গ সংক্রান্ত), আহার্য্য (দৃশ্যসজ্জা, অঙ্গসজ্জা ও বেশভূষা),

থেসপিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

সাত্ত্বিক (মানসিক অবস্থা)। ‘বহুরূপী’ শিল্প মাধ্যমটিতে শিল্পীরা ভরতের *নাট্যশাস্ত্রে* বর্ণিত আহার্য্য রীতিটিকে পুরোপুরি গ্রহণ করেন। এছাড়াও তারা বিভিন্ন উপাদানগুলি সংগ্রহ করেন বেদ, পুরাণ, মহাভারত, রামায়ণ প্রভৃতি আখ্যানগুলি থেকে। এছাড়াও তার জ্ঞানের পরিধি এবং বৃত্তের সঙ্গে মিলিয়েছেন লোকায়ত কাহিনী, রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ কথা, রামকথা, ছড়া, গল্প, আখ্যান, ধাঁধা, প্রবাদ, কথকতা, কবি, মঙ্গলকাব্য, পদাবলী সাহিত্য, শাক্ত পদাবলী, গীতিকাব্য, নাথসাহিত্য প্রভৃতির আখ্যানগুলি। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর *লোকসাহিত্য* নামক গ্রন্থের অন্তর্গত ‘গ্রাম্যসাহিত্য’ নামক প্রবন্ধে বৈষ্ণব কাব্যের বিষয়বস্তু কিভাবে লোকায়ত হয়ে উঠেছিল সেই সম্পর্কে তিনি মন্তব্য করেন, যা এখানে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তিনি বিষয়টিকে আরও স্পষ্ট করে বোঝানোর জন্য রাধা কৃষ্ণের প্রেমলীলা বিষয়টিকে বর্ণনার মাধ্যমে আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। সেই আলোচনাটিও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। তাঁর মতবাদটি এখানে তুলে ধরছি :

> বৈষ্ণব কাব্যের প্রেমের নানা বৈচিত্র্যের মধ্যে রাধার খণ্ডিতা অবস্থার বর্ণনা আছে। আধ্যাত্মিক অর্থে ইহার কোনো বিশেষে গৌরব থাকিতে পারে, কিন্তু সাহিত্য হিসাবে শ্রীকৃষ্ণের এই কামুক ছলনার দ্বারা কৃষ্ণরাধার প্রেমকাব্যের সৌন্দর্য ও খণ্ডিত হইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। রাধিকার এই অবমাননায় কাব্যশ্রীও অবমানিত হইয়াছে। (ঠাকুর ৮১)

এ প্রসঙ্গে তিনি বৈষ্ণব কাব্যের প্রেম, আদর্শ, ভাব স্খলিত হয়ে গ্রাম্য পাঠকের মধ্য দিয়ে পরিবেশিত হচ্ছে সে সম্পর্কে গুরুত্বপূর্ণ মতামত পোষণ করেন:

> ... সমগ্রের সৌন্দর্য প্রভাবে তাহার দুষণীয়তা অনেকটা দূর হইয়া যায়। লৌকিক অর্থে ধরিতে গেলে বৈষ্ণব কাব্যে প্রেমের আদর্শ অনেক স্থলে স্খলিত হইয়াছে, তথাপি সমগ্র পাঠের পর যাহার মনে একটা সুন্দর এবং উন্নতভাবের সৃষ্টি না হয়, সে হয় সমস্তটা ভালো করিয়া পড়ে নাই নয় সে যথার্থ কাব্যরসের রসিক নহে। (ঠাকুর ৮২)

হরগৌরী সম্বন্ধীয় গ্রাম্য ছড়াগুলি বাস্তব ভাবের ছড়া। যেগুলোর রচয়িতা এবং শ্রোতৃবর্গের একান্ত নিজের কথা। এখানে জামাতার নিন্দা, স্ত্রী-পুরুষের কলহ, গৃহস্থলীর বর্ণনা, যাতে, রাজভাব বা দেবভাব নাই, যেখানে তৎকালীন অবিভক্ত বাংলার কুটির প্রাত্যহিক দৈন্য ও ক্ষুদ্রতা সমস্তই প্রতিবিম্বিত। কৈলাস ও হিমালয় পানা-পুকুরের ঘাটের সম্মুখে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে এবং হিমালয়ের শিখর আমাদের আম বাগানের মাথা ছেড়ে উঠতে পারে নি।

শুধুমাত্র ছড়া নয়, কবিগান সম্বন্ধেও রবীন্দ্রনাথের বিশেষ মতামত উল্লেখযোগ্য। কবিগানের শ্রোতাদের চাহিদার ওপর নির্ভর করে অভিনেতা বা শিল্পীদের অভিনয়ভঙ্গি ও কলা কৌশল। শ্রোতা যখন ক্ষণিক আমোদে মেতে উঠতে চায় তখন তার কাব্যের

ISSN 2321-4805

বিচার, ভাষা জ্ঞান, ছন্দ, ভাব অনুপ্রাস, অলঙ্কারের ওপর জোর থাকে না। শ্রোতাদের মনোযোগ আকর্ষণ করার জন্য ব্যবহৃত হয়। একই রকমভাবে কবি গানের মতো বাংলা পাঁচালিতেও এই কারণেই এত অনুপ্রাসের ঘটা লক্ষ করা যায়। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর *লোকসাহিত্য* বইতে বলছেন :

> পূর্ববর্তী শাক্ত এবং বৈষ্ণব মহাজনদিগের ভাবগুলিকে অত্যন্ত তরল এবং ফিকা করিয়া কবিগণ শহরের শ্রোতাদিগকে সুলভ মূল্যে জোগাইয়াছেন। তাহাদের যাহা সংযত ছিল এখানে তাহা শিথিল এবং বিকীর্ণ। তাহাদের কুঞ্জবনে যাহা পুষ্প আকারে প্রফুল্ল এখানে তাহা বাসি ব্যঞ্জন আকারে সম্মিশ্রিত। (ঠাকুর ৮১)

লোকায়তে হর-পার্বতী বা হরগৌরী সম্পর্কে যে সকল ছড়াগুলি পাওয়া যায় তা প্রাত্যহিক ঘটনা সাংসারিক ব্যাপার ও সামাজিকতার মধ্য দিয়ে উঠে আসে। এখানে নিত্যনৈমিত্তিক বা প্রতিদিনের ঘটনা, হাস্যকৌতুক, পরিহাস, সাংসারিক বিষয়, সামাজিক রহস্য অনায়াসে স্থান পায়। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সংগৃহীত একটি ছড়ার মাধ্যমে এ বিষয়টিকে বিশ্লেষণ করা যেতে পারে:

না করো বড়াই দুর্গা না করো বড়াই।

সকল তত্ত্ব জানি আমি এই বালকের ঠাঁই।।

তোমার পতি ভাঙড় শিব তা তো আমি জানি।

নিতি নিতি প্রতি ঘরে ভিক্ষা মাঙেন তিনি।।

ভস্মমাখা তাই ভুজঙ্গ মাথে অঙ্গে।

নিরবধি ফেরেন তিনি ভুত-পেরতের সঙ্গে।।

(ঠাকুর ১১০)

এছাড়াও রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক আর একটি ছড়া রবীন্দ্রনাথ সংগ্রহ করেছিলেন যার মধ্যে বৈষ্ণব রসতত্ত্বের গভীর বিষয়টি অতি সহজ সরলভাবে ছড়ার মধ্য দিয়ে লোকায়তে শিল্পীরা উপস্থাপন পরিবেশন করে থাকেন। যেখানে ভাষা, ভাব ও রসতত্ত্ব সহজ সরলভাবে পরিবেশন হয়। যেখানে ছড়াগুলির জাতি ও প্রকৃতির স্বতন্ত্র। এই ছড়াগুলির বিষয় বাস্তবিকতার কোঠা অতিক্রম করে মানবিকতার মধ্যে উত্তীর্ণ হয়। এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সংগৃহীত ছড়াটিকে বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে বিষয়টি আমাদের কাছে পরিষ্কার হয়ে ওঠে:

ইহা বই নিশ্চয় কই কোথা পাব ধন।

মোর কেবল কৃষ্ণনাম অঙ্গের ভূষণ।।

রাজার নন্দিনী মোরা প্রেমের ভিখারি-

বঁধুর কাছে সেই ধন লয়ে দিতে পারি।।

বলছে দূতী, শোন শ্রীমতী, মিলবে শ্যামের সাথে।

তখন দু জনের দুই যুগল চরণ, তাই দিয়ো মোর মাথে।।

(ঠাকুর ১১৭)

কেবলমাত্র 'ছড়া' বা 'পাঁচালী' শিল্পরূপগুলি নয়, 'বহুরূপী' শিল্পমাধ্যমটিতেও লোক-আখ্যানের মাধ্যমে ভিন্ন পাঠের পরিবেশন হয়। লোকায়তের অন্যান্য শিল্পমাধ্যমগুলির মাধ্যমে অভিনীত আখ্যানগুলি নতুন নতুন অর্থ ও গল্প পরিবেশন করে থাকে। যদিও আকর গ্রন্থ একই তবুও ভিন্ন পাঠ পরিবেশিত হয় নানান জায়গা পরিবর্তনে। অর্থাৎ ভিন্নপাঠের পরিবেশনর বিষয়টি যে একেবারে অসম্ভব একথা বলা চলে না। এই প্রসঙ্গে উল্লেখ্য যে, বহুরূপী শিল্পী রামচৌধুরী ব্যাধ লাভপুর থানার অন্তর্গত ভেদিয়া, লাঘষা, লাভপুর, ভালকুটি, ভালাস, পুরুলে, বিষয়পুর, হাতিয়া, পূর্ণ, রায়পুর প্রভৃতি গ্রামে বহুরূপী শিল্পটির পরিবেশন করেন। দলবদ্ধভাবে কোন একটি গ্রামের ফাঁকাবাড়ি বা স্কুলবাড়ি বা ক্লাববাড়িতে আশ্রয় নেন এবং সাতদিনে সাতটি চরিত্র সেজে গ্রামে-গ্রামে, বাড়ির দরজায় দরজায় অভিনয় পরিবেশন করেন। চরিত্রগুলির মধ্যে মূলত সাজেন রাম, হনুমান, মহিরাবণ, কালী, ভদ্রাকালী, রাক্ষুসী, তারাসুন্দরী, গোয়ালিনী, নন্দ ঘোষ। সাতদিন শেষে আদায়ে গিয়ে পান চাল, টাকা, খুচরো পয়সা, সিধে, কৃষক কৃষিজমি থেকে আনা কিছু সব্জি যেমন আলু, পেঁয়াজ, বেগুন। গ্রামে গ্রামে বহুরূপী দেখানো ছাড়াও বিয়ে বাড়ির অনুষ্ঠান, অন্নপ্রাশন বিভিন্ন পূজো উৎসবের উদ্বোধন, বিসর্জন, শোভাযাত্রা, পদযাত্রা ইত্যাদি অনুষ্ঠান উপলক্ষে অংশগ্রহণ করেন। আদায়ের দিনে গোয়ালিনীর বেশে অভিনয় করা একটি ছড়া এখানে দেওয়া হল:

আমার নাম ফুলেশ্বরী

জল দিয়ে দুধ বিক্রি করি

বৃন্দাবনে বসত করি

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

জাতিতে ঘোষের মেয়ে

দুধ দিয়ে গেছি জামাই ষষ্ঠীতে

আজ সেই দুধের দাম নিতে এসেছি।

দই খেয়েছেন ভাঁড় ভেঙেছেন

ছেঁড়া কাঁথায় মুখ মুখেছেন

এবার সেই চিনিপাতা দইয়ের দামটা দেন।

শিল্পী কথোপকথনের সময় 'মহিরাবণবধের পালা'র একটি জনপ্রিয় সংলাপ তিনি শোনান। যার মধ্য দিয়ে রামায়ণের মহিরাবণ বধের কাহিনী বিষয়টি লোকসমাজে অতি সহজ ও সরল ভাষায় পরিবেশন করেন। শিল্পীর শরীরী ভঙ্গি, অভিনয় দক্ষতা, অভিনয় কৌশল, সাজ-সজ্জা, অভিনয় পরিসর আহার্য্য রীতি প্রভৃতি "অভিনয় রাজনীতি"র আবর্তকে ছাড়িয়ে সুদূর পুরাণ গল্পে দর্শক ও শ্রোতাদেরকে পৌঁছে দিতে অনেকটাই সাহায্য করে। এই অভিনয় পরিবেশনের মধ্য দিয়ে অভিনয় রাজনীতির সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিষয়গুলিকে শিল্পীরা অভিনয়, ব্যঙ্গ, কৌতুক, হাস্যরস মাধ্যমে আমাদেরকে চিনিয়ে দিতে সমর্থ হয়। শিল্পীর কাছ থেকে সংগৃহীত ছড়াটি নীচে দেওয়া হল:

শ্রীরাম লক্ষণ তোমাদের মায়াতে করেছি হরণ

আজ তোমাদের দেব পাতালে বলি।

শ্রীরাম লক্ষণ নেই তোমাদের নিস্তার আজ

শ্রীরাম লক্ষণে দেব মায়ের চরণে।।

অর্থাৎ রামায়ণ, মহাভারত এর বিষয়গুলি, চরিত্রগুলিকে অভিনয়ের মধ্য দিয়ে শিল্পী পরিবেশন করে চলেছেন জনসমাজে। লাভপুরের এই বহুরূপী শিল্পী রামায়ণের কাহিনীগুলি যেমন অভিনয় করেন ঠিক অন্ধ্রপ্রদেশে আর এক ধরনের গায়ন গাঁথা প্রচলিত আছে যা রামায়ণকেই কেন্দ্র করেই যার নাম 'বড়কথা'। এই শিল্পরূপটি 'কথকতা'র শিল্পরূপের সঙ্গে সাদৃশ্য আছে বলে মনে হয়। এই শিল্পরূপটিতে একজন অভিনেতা ও তিনজন গায়ক দ্বারা পরিবেশিত হয়। এই রামায়ণের কাহিনীটি একটি তেলেগু রামায়ণে রূপান্তর। যার নাম দ্বিজপদ রামায়ণ বা রঙ্গনাথ রামায়ণ। এই রচনার সময়কাল হল দ্বাদশ শতাব্দী। আবার এই রচনার বিষয়বস্তু বাল্মিকী রচিত রামায়ণ থেকে অনেকটা আলাদা এবং সংস্কার-সংশোধিত হয়েছে তা চোখে পড়ে। রামচৌধুরী ব্যাধের পিতামহ

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

গোষ্ঠীচরণ ব্যাধ গুজরাটের বাসিন্দা ছিলেন। পিতা মঙ্গলচৌধুরী ব্যাধ পরবর্তীতে বীরভূমে আসেন তার পিতা গোষ্ঠচৌধুরী ব্যাধের সঙ্গে। যাদের জীবিকা ছিল বনে জঙ্গলে শিকার করা। তাহলে জনগোষ্ঠী যাতায়াতের সঙ্গে সঙ্গে সংস্কৃতির ভিন্ন ভিন্ন উপাদানের যাতায়াতও যে সম্ভব তা স্বীকার করা যায়। এইভাবে সারা ভারতবর্ষ জুড়ে এই আখ্যান কাহিনীর চলন সম্ভব হয়েছিল বলা যেতে পারে। পাশাপাশি এক আখ্যানের ভিন্ন এবং একাধিক পাঠ পরিবেশন যে অসম্ভব নয় একথা বলা সঙ্গত। এই প্রসঙ্গে পার্থপ্রতিম বসু ও ঈপ্সিতাচন্দ সম্পাদিত *লোকেটিং কালাচারাল চেঞ্জ থিয়োরি, মেথোড, প্রসেস* নামক বইতে উল্লেখ করেন:

> The production, consumption, reception and re-use of the 'text' has the potential to change the shape and nature of the context/location, even as the 'text' itself is changed and shaped by the context/location. It is through the text's being and becoming that culture is produced and participated in. The processes of being and becoming are those which we have indicated as 'cultural process' and undertaken to study. (Basu 9)

সাংস্কৃতিক উপাদানের চলন, যাতায়াত বা সাহিত্যিক আদান-প্রদান(উপাদান) বুঝতে গেলে সাহিত্যিক আলোচনা, সাহিত্যের বিশ্লেষণ ও ভাষা উদ্ভব প্রথমেই বোঝা দরকার। আনুমানিক খ্রীষ্টীয় দশম থেকে দ্বাদশ শতাব্দীতে রচিত হয়েছিল চর্যাপদগুলি এবং বৌদ্ধ বিষয়বস্তুর উপর রচিত নাটকাদি পরবর্তী ঘটনাবলীর প্রস্তুতির পক্ষে উর্বর ক্ষেত্র রচনা করেছিল বলে মনে হয়। তবে বিহার উড়িষ্যা বাংলা এই তিন রাজ্যেই কাব্যিক সাংগীতিক ও নাট্যিক কর্মতৎপরতার সত্যিকারের ভিত্তি রচিত হয়েছিল জয়দেবের লেখা 'গীতগোবিন্দ' কাব্যের দ্বারা। 'গীতগোবিন্দ' কাব্যের অন্যান্য সর্বাত্মক প্রভাব কেবলমাত্র এই অঞ্চলগুলিতেই সীমাবদ্ধ ছিল না, তা অন্ধ্রপ্রদেশ, রাজস্থান ও অনেক পরে কেরালাতেও প্রসারিত হয়েছিল।

উড়িষ্যায় রামায়ণের বহুতর সংস্করণ প্রকাশিত হয়। উড়িষ্যার বলরাম দাস তাঁর উড়িয়া রামায়ণ রচনা করেন। সেখানে রাম দেবতা নয়, তাকে মানুষ হিসাবে দেখানো হয়েছে। তুলসীদাসের রামায়ণের যে রাম একজন আদর্শ দেবতা নায়কের ভূমিকায় পালন করেছেন এখানকার ছবিটি সম্পূর্ণ আলাদা। চরিত্রগুলির মধ্যে স্থানীয়, ঘরোয়া ভাবে দেখানো হয়েছে এবং নতুন আখ্যানের সংযোজন হয়েছে। বহুরূপী শিল্পীরা রামায়ণের আখ্যানগুলির সঙ্গে লোকায়ত বিষয়গুলিকে মিশিয়ে প্রাঞ্জল অভিনয় ফুটিয়ে তোলেন। ফলে অভিনয় পরিবেশনের কৌশল অতি গুরুত্বপূর্ণ হয়ে ওঠে। ষোড়শ শতকে পরবর্তীতে কবি কৃত্তিবাস রামায়ণ রচনা করেন। কৃত্তিবাসী রামায়ণে আখ্যানের অনেক অংশে পরিবর্তন দেখা যায় এবং তিনি ভাষাগুলো পরিবর্তন করেন। তিনি স্থানীয় উপভাষা ব্যবহার করেন যাতে লোকজন সহজেই বিষয়গুলো বুঝতে পারেন। বলা যেতে পারে কৃত্তিবাসের রামায়ণ এবং তুলসীদাসের রামায়ণ 'যাত্রা' নামক বর্গটির নাট্য প্রযোজনার ক্ষেত্রে ভীষণ গুরুত্বপূর্ণ সাহিত্যিক উপাদানের যোগান দিয়েছিল।

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

একদিকে যেমন রামায়ণ মহাভারতের আখ্যান অন্যদিকে ভাগবতের কাহিনীগুলো 'যাত্রা' নামক লোক শিল্পরূপটি গড়ে উঠতে বিশেষ সাহায্য করছিল। যখন এই রকম বাতাবরণ তৈরী হয়েছে, ঠিক এমন সময় আবির্ভাব হয় শ্রী চৈতন্যের, যিনি 'যাত্রা' শিল্পরূপটিকে আরো জনপ্রিয় করে তুললেন। এই প্রসঙ্গে কপিলা বাৎস্যায়ণ *ভারতের নাট্য ঐতিহ্য-বিচিত্রপ্রবাহ* নামক গ্রন্থের মন্তব্যটি হল:

> তার ও তাঁর পার্শ্বচরদের কাছে আমরা ঋণী এজন্য যে, তাঁরাই নাট্যাভিনয়ের প্রথম সুনিশ্চিত প্রযোজনা সম্ভব করে তোলেন এমন এক নাটকের সাহায্যে, যাতে চৈতন্য স্বয়ং রুক্মিনীর ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন। বলা যেতে পারে এটাতেই ছিল কৃষ্ণযাত্রার অঙ্কুর। আর এই কৃষ্ণযাত্রাই হলো বাংলা ও উড়িষ্যার সমকালীন যাত্রার পূর্বরূপ। (চৌধুরী ১৬৪)

এরই সঙ্গে নৃত্য ও নৃত্য-নাট্যের শিল্পরূপগুলো বাংলা ও উড়িষ্যার জনপ্রিয়তা লাভ করেছিল আগে থেকেই। এছাড়া গাথা গান ও নাচের নানান প্রকারভেদ ও প্রচলিত ছিল। 'শাহীযাত্রা' থেকে 'যাত্রা' প্রভাবিত একথা অস্বীকার করা যায় না।

'যাত্রা' শব্দটির উদ্ভব সংস্কৃত যা ধাতু থেকে। এর অর্থ প্রাথমিক স্তরে গমন করা। পরবর্তী স্তরে ধর্মীয় উৎসব বা যুদ্ধকালীন শোভাযাত্রার সঙ্গে এর অর্থের দিকটিকে প্রকাশ করা হয়। অরুন্ধতী বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর *বাংলার লোকনাট্য যাত্রা ও সাতটি রবীন্দ্র-নাটক* নামক বইতে 'যাত্রা' প্রসঙ্গে বলেছেন:

> বিশ্বজগৎ, প্রকৃতি এবং মানব জীবনের নিরন্তর প্রবাহকে অনন্ত যাত্রাকে, ধর্মীয় ও যৌথ সামাজিক আচার-অনুষ্ঠানের অনুষঙ্গে এইভাবেই রূপায়িত করে তুলতো মানুষ। যাত্রার এই প্রাথমিক রূপাঙ্গিকে কোনো নাটকীয় ঘটনা, চরিত্র বা কাহিনীর সমাবেশ হয়তো ছিল না, শিথিল নাচ-গানের কাঠামোটি দেবদেবীর জয়স্তুতিকে জনপ্রিয় ক'রে তোলবার জন্য যথেষ্ট ছিল। (বন্দ্যোপাধ্যায় ১)

তবে ষোড়শ শতাব্দীতে বৈষ্ণব আন্দোলনের ব্যাপক প্রচার ও প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে জনপ্রিয় লোকরঞ্জন শিল্পরূপ হিসাবে এই 'যাত্রা' নামক শিল্পরূপটি বিশেষ পরিচিতি লাভ করে। এই 'যাত্রা' বর্গটির থেকে 'কৃষ্ণযাত্রা' উদ্ভব হয়েছিল, যা 'বোলান', 'গম্ভীরা', 'কবিগান', 'আলকাপ', 'বহুরূপী' প্রভৃতি শিল্পরূপগুলির গঠন কাঠামো বিষয়বস্তু এবং ভাব-ভাষাগত প্রভৃতি দিকগুলির বিকাশে প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষভাবে প্রভাবিত করেছিল। উনিশ শতকের শুরুতে 'রামযাত্রা', 'দুর্গাযাত্রা', 'শিবযাত্রা' প্রভৃতি যাত্রাপালা বিশেষ জনপ্রিয়তা লাভ করতে থাকে। সেই সময়কার দুটি অতি জনপ্রিয় ও লোকপ্রিয় পালা হল- 'বিদ্যাসুন্দর' এবং 'পদ্মাবতীহরণ'। ঊনবিংশ শতকের ইংরেজী শিক্ষার প্রচলনের ফলে পাশ্চাত্য আদর্শের ঢেউ এসে যাত্রা পালায় লাগল। রঙ্গমঞ্চ তৈরী হল। রাজনৈতিক বিষয়বস্তু যাত্রাপালার স্থান করে নিল। 'স্বদেশ যাত্রা' নামক যাত্রার আবির্ভাব হল। অর্থাৎ 'যাত্রা' শিল্পরূপটি তার যাত্রাপথে বিভিন্ন বর্গের সঙ্গে

তার উপাদানের আদান-প্রদান হয়। উপাদানের, ভাষার, ভাব, রস প্রভৃতি এই শিল্পরূপটিকে প্রভাবিত করেছিল। বৈষ্ণব সাহিত্য, সংস্কৃত সাহিত্য থেকে উপাদান সংগ্রহ করে 'যাত্রা' শিল্প মাধ্যমটি প্রভাবিতও হয়েছিল। আবার সেই সঙ্গে স্থানীয় কোন ধারা, গান, আবৃত্তিমূলক কবিতা, ছড়া, নৃত্য, সংলাপ প্রভৃতির দ্বারাও নিজেকে সমৃদ্ধ করে। এই প্রসঙ্গে বলা যায়:

> মূল অভিনেতারা সকলেই নামী ও দামী একক গাইয়ের মর্যাদা পেতে থাকে এবং নাটকের বিভিন্ন গীতি-গান হিন্দুস্থানী মার্গ-সংগীত পদ্ধতির উচ্চতাল মান যুক্ত সুরে গাওয়া হতে থাকে। প্রচলিত 'ঝুমুর' গান (নাচ ও সংলাপ সংবলিত দ্বৈত নৃত্য, আসাম আর উড়িষ্যায়ও এ গান জনপ্রিয়), কীর্তন শ্রেণীর গান, নিছক আবৃত্তিমূলক গান (কবিগান), পাঁচালী গান (এক ধরনের একক গানের মাধ্যমে কথকতা জাতীয় অনুষ্ঠান যা পটগাইয়েদের সঙ্গে টিকে আছে) এবং কথাকার ও চারণদের পরিবেশিত অঙ্গভঙ্গী সমন্বিত আবৃত্তিভঙ্গিম গান- যাত্রার একটা বৈচিত্র্যসমৃদ্ধ ভারী নকশা গড়ে ওঠে। (চৌধুরী, নারায়ণ ১৬৯)

মালদহ জেলার একটি জনপ্রিয় লোকনাট্য হল 'গম্ভীরা'। গম্ভীরা উৎসবের আচার-অনুষ্ঠান রীতিনীতি বা রিচ্যুয়ালগুলি লক্ষ্য করলে দেখা যায় বৌদ্ধ হিন্দু শাক্ত শৈব প্রভৃতি বিভিন্ন ধর্মের আচার বিধিকে যে গম্ভীরা লোকনাট্যটি গ্রহণ করছে একথা সহজেই বলা যায়। ভারতবর্ষে বিভিন্ন যুগে বিভিন্ন ধর্মের উত্থানপতন ঘটেছে তেমনি ঘটছে মিলন মিশ্রণ। গম্ভীরা গানের শিল্পীরা ধর্মীয় বিষয়টিকেও অভিনয়ের মাধ্যমে পরিবেশন করেন। সেইসঙ্গে লৌকিক রসরসিকতার নিদর্শনও প্রচুর পাওয়া যায়। শুধুমাত্র বিনোদনের জন্য গম্ভীরার অভিনয় নয়, ব্যাঙ্গের ছলে জনসমাজে শিক্ষণীয় বিষয়গুলিকে পরিবেশন এই শিল্পমাধ্যমটি অন্যতম উদ্দেশ্য। যে কথা প্রদ্যোত ঘোষ তাঁর *লোকসংস্কৃতি ও গম্ভীরার পুনর্বিচার* নামক পুস্তকে উল্লেখ করেছেন। লোকনাট্যটি আগাগোড়া প্রসহনধর্মী। এতে হালকা ও লঘু ভঙ্গিতে গভীর কথা যেমন বলা হয়, তেমনি গভীর কথাবার্তার মাধ্যমে হালকা রস পরিবেশন করার একটা ধারা বা ঐতিহ্য প্রচলিত আছে এই লোকনাটকটিতে। তবে অভিনয় কেবলমাত্র বিনোদন বা প্রমোদের জন্য নয়। এখানে একটি নির্দিষ্ট বার্তা জনসমাজে ছড়িয়ে দেওয়াও গম্ভীরা লোকনাট্যের উদ্দেশ্য বলা যেতে পারে। ঠাট্টা-ইয়ার্কি-মস্করা ফাঁকে ফাঁকে শিল্পীরা গভীর সত্যকে তুলে ধরেন। প্রশাসকের দুর্বলতা, অত্যাচার নিদারুণ অসহায়তা প্রভৃতি বিষয়গুলিও অভিনয় পরিবেশনে অনায়াসেই এসে পড়ে। ফলে নিছক অভিনয় বিনোদনের জন্য নয় একটি নির্দিষ্ট উদ্দেশ্য থাকে যা শিল্পীরা তাদের নিজস্ব প্রতিভাবলে অভিনয় পরিবেশনকে করে তোলে স্বতন্ত্র। গান ও অভিনয়ের মাধ্যমে শিল্পীরা রীতিমতো অন্যায়ের বিরুদ্ধে একটি চ্যালেঞ্জ আনেন, তাঁদের লক্ষ্যে অবিচল থেকে সঠিক পরিবেশনকে মানুষের সামনে হাজির করতে চান।

একইভাবে মুর্শিদাবাদের 'বোলান' লোকনাট্যটিতেও এই অভিনয় বিষয়গুলি লক্ষ্য করা যায়। বোলানের বিষয় হিসাবে রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণের আখ্যানগুলিকে গ্রহণ করা হয়। বর্তমানে রাজনৈতিক বিষয়গুলিও বোলান 'পালায়' সহজেই উঠে আসে। ভরতপুর, বড়ঞা ও সালার থানার অন্তর্গত বিভিন্ন অঞ্চলে এখনও জনপ্রিয়তা অধিক লক্ষ করা যায়। কেবলমাত্র পশ্চিমবঙ্গের

থেস্পিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

শিল্পরূপগুলির মধ্যেই নয় ভারতবর্ষের অন্যান্য শিল্পরূপগুলির মধ্যেও এই উপাদানের আদান-প্রদান বা যাতায়াত বিষয়গত মিল, ভিন্ন পরিবেশন অভিনয় কৌশল প্রভৃতির মধ্যে "সাদৃশ্য" ও "একাধিক" পাঠের সম্ভাবনা রয়েছে।

বোলানের মতো লোকনাট্য 'লেটো' বীরভূম ও মুর্শিদাবাদ জেলায় খুব জনপ্রিয় হয়েছিল। বর্তমানে এই লোকায়ত বর্গটি প্রায় অবলুপ্তির পথে। লেটো গানের বিষয়বস্তু সংগ্রহ করা হয় পুরাণের, মহাভারতের, রামায়ণের বিভিন্ন কাহিনিগুলিকে নিয়েই। তবে লোকনাট্য আলকাপের মতো তীব্র বিদ্রুপাত্মক নয়। আলকাপের জনপ্রিয়তাকে মুর্শিদাবাদ জেলায় লেটো অতিক্রম করতে পারে নি। তবে এই দুই শিল্পমাধ্যমের বিষয় গ্রহণ ও উপস্থাপনা অনেক মিল আছে। পাশাপাশি বিভিন্ন উপাদানের যাতায়াত ও মঞ্চ সাজানো বিষয়টি খুব ভালো করে লক্ষ্য করলে অনায়াসে বোঝা যাব যে উভয় বর্গের মধ্যে যোগাযোগ সম্ভব হয়েছিল। একথা ও বলা যায় এই যোগাযোগ বিষয়টি পশ্চিমবঙ্গের অন্যান্য শিল্প মাধ্যমগুলির মধ্যে সম্ভবপর। এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যায় বীরভূমের বহুরূপী শিল্পীদের সঙ্গে বীরভূমেরই পটুয়াশিল্পীদের 'পটের গানের' বিষয় গ্রহণে সাদৃশ্য রয়েছে। তবে অভিনয়ের কৌশল ও পরিবেশন এই দুই শিল্পমাধ্যমের মধ্যে কিছুটা পৃথক। আদিবাসী জনগোষ্ঠীর মধ্যে পটুয়াশিল্পীদের "যমপটে" পরিবেশিত "কৃষ্ণ চরিত্র" ও "কৃষ্ণ কাহিনি", "কৃষ্ণ-কারাম" বা "মারাংবুরু"তে পরিণত হয়। আবার এই একই চরিত্র ও আখ্যান উত্তরবঙ্গের 'চোর-চোরনী' বা 'পালাটিয়া' লোকনাট্যে ভিন্ন আখ্যান হিসেবে পরিবেশিত হয়ে থাকে। সত্য পীরের পাঁচালি মুসলিম পাড়ায় "গাজীর পটে"র কাহিনির সঙ্গে মিশিয়ে বীরভূমের বিভিন্ন প্রান্তে পটুয়া শিল্পীরা পরিবেশন করেন। এই পটুয়া শিল্পীরা আবার বেদে পরিচয় নিয়ে সাপ খেলা দেখিয়ে টাকা রোজগার করে লোক সমাজে বেঁচে আছেন।

এই লোকঅভিনয়গুলিকে শুধুমাত্র বিনোদনের মাধ্যম হিসাবে দেখলেই চলবে না, অভিনয় পরিবেশনের রাজনীতির ভিতরে গিয়েও আলোচনা সম্ভব। এই লোক অভিনয়ের বিভিন্ন বর্গগুলি নিতান্তই লঘু বয়ান আমাদের সামনে তুলে ধরে না। আবার তাদের পরিবেশনগুলিকে অতি সহজেই আত্মগত পাঠ হিসাবেও বিবেচনা করা সহজ নয়। অভিনয় পরিবেশনের সঙ্গে সঙ্গে বাংলার ভৌগোলিক ও সাংস্কৃতিক পরিসরের গণ্ডিগুলি সীমাবদ্ধ থাকে না। শুধুমাত্র কথিত জ্ঞান ও কল্পিত গণ্ডির মধ্যেই আমাদের অভিনয় সম্পর্কে ভাবনাকে রেখে বিচার করা যায় না। অভিনয় বলতে আমাদের সামনে যে চিরাচরিত দৃশ্যকল্প ফুটে ওঠে তার বাইরে গিয়েও চিন্তাভাবনার অবকাশ আছে। আনন্দ, বিনোদনের পাশাপাশি জনসচেতনতার পাঠ পরিবেশনও এই শিল্পমাধ্যমগুলির অন্যতম উদ্দেশ্য। অতএব স্থানিক নির্দিষ্টতা অনুসারে এই পরিবেশনগুলিকে বিচার করা নিতান্তই অজ্ঞতার পরিচয়। শিল্পীরা যে ঢঙে অভিনয় পরিবেশন করেন তা বহুত্বব্যঞ্জক ধারণাকে উন্মোচন করে। অতএব অভিনয়ের পরিবেশন পরিসর ও বয়ান একক ভাবনায় "সুনির্দিষ্ট" ও "চূড়ান্ত" নয়। অভিনয় পরিবেশনের একাধিক পাঠ ও অর্থের ব্যাপকতা লক্ষ্য করা যায়। "তথাকথিত" চিন্তাভাবনার চৌহদ্দি পেরিয়ে অভিনয় পরিবেশনের রাজনীতিকেও পড়া সম্ভব। এখানে অভিনয়কে "পাঠ" হিসাবে বিবেচনা করা যেতে পারে। যেগুলির মধ্যে রয়েছে ভিন্ন ভিন্ন বিষয়ের পরিবেশন, আখ্যানের আলোচনা ও বিশ্লেষণ। উপাদানের আদান-প্রদানের সঙ্গে সঙ্গে ভারতবর্ষে বিভিন্ন

প্রদেশের লোকবর্গগুলির উপাদানের আদান-প্রদান বিষয়গুলিকে আলোচনা করা সম্ভব। পাশাপাশি লোকায়ত অভিনয় পরিবেশনের যে বহুমুখীনতা রয়েছে, সেই "পাঠ"ও সম্ভব।

থেসপিয়ান
THESPIAN
An International Refereed journal
ISSN 2321-4805

তথ্যসূত্র

গোলদার, তানিয়া। *লোকনাট্যে নারীর ভূমিকা।* কলকাতা: রাঢ় প্রকাশনী, ২০১২।

গুপ্ত, ক্ষেত্র। *বাংলার রঙ্গমঞ্চ।* কলকাতা: সাহিত্যশ্রী, ২০০৮।

ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ। *লোকসাহিত্য*। কলকাতা: বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ, ১৯০৭।

দাশ, নির্মল। *চর্যাগীতির পরিক্রমা*। কলকাতা: দে'জ পাবলিশিং, ২০০৭।

বন্দ্যোপাধ্যায়, অসিতকুমার। *বাংলা সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত*। কলকাতা : মডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিমিটেড, ১৯৬৬।

বন্দ্যোপাধ্যায় সুরেশচন্দ্র এবং ছন্দা চক্রবর্তী, সম্পা.। *ভরত নাট্যশাস্ত্র*। কলকাতা: নবপত্র প্রকাশন, ১৯৮২।

বন্দ্যোপাধ্যায়, অরুন্ধতী। *বাংলার লোকনাট্য যাত্রা ও সাতটি রবীন্দ্রনাটক*। কলকাতা: যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৯১।

বাৎস্যায়ণ, কপিলা। ভারতের নাট্য-ঐতিহ্য-বিচিত্র প্রবাহ। অনু. নারায়ণ চৌধুরী। দিল্লি: ন্যাশানাল বুক ট্রাস্ট, ১৯৮০।

ভট্টাচার্য, আশুতোষ। *বাংলার লোক-সংস্কৃতি*। নিউ দিল্লী: ন্যাশানাল বুক ট্রাস্ট, ১৯৩৫।

মিত্র, সনৎকুমার। *বাঙলা গ্রামীণ লোকনাটক আলোচনা এবং সংগ্রহ*। কলকাতা: পুস্তক বিপণী। ২০০০।

English

Basu, Partha Pratim, Ipshita Chanda. *Locating cultural change theory, method, process*. New Delhi: sage, 2010.

Gargi, Balwant. *The Folk Theatre of India*. Calcutta: 1999.

Good Man, Lizbeth. Ed. *The Routledge Reader in Gender and Performance.* New York: Routledge, 1998.