THE LITERARY SCIENTIST
A Multi-Disciplinary Journal for Literature and Science

https://theliteraryscientist.org/

Volume 1
Issue 1
04.12.2023

Paper Title:

ভারতীয় সাহিত্য: লোকসংস্কৃতি ও মিথের বহুকৌনিকের গমন

Author(s):
সমরেষ মণ্ডল

Samaresh Mondal is pursuing his Ph.D from the Indian Comparative Literature Department, Assam University.

The Literary Scientist(TLS) A Multi-Disciplinary Journal for Literature and Science follows an Open Access Policy for copyright and licensing. If you are using or reproducing content from this platform, you need to appropriately cite the author(s) and the Journal name.

The Literary Scientist A Multi-Disciplinary Journal for Literature and Science

ভারতীয় সাহিত্য : লোকসংস্কৃতি ও মিথের বহুকৌণিকের গমক

_____সমরেষ মণ্ডল

সারসংক্ষেপ (Abstract)

একদিকে লোকসংস্কৃতির চর্চা সমগ্র পৃথিবীতে বৃদ্ধি পাচ্ছে অন্যদিকে গ্রামবাংলা থেকে ঐতিহ্যময় লোকায়ত সংস্কৃতি দিনে দিনে অবলুপ্তির পথে। আমাদের সমাজে বহু মানুষ আছেন, যাঁরা সনাতন ঐতিহ্যের ধারক ও বাহক। অতি প্রাচীন ঐতিহ্যের অবলুপ্তিতে তাঁরা শুধু আশঙ্কিত হন না, কষ্টও পান। বিলীনমান ঐতিহ্যপূর্ণ প্রাচীন সংস্কৃতিকে ভবিষ্যৎ প্রজন্মের কথা তবে যাঁরা যথাসাধ্য সংরক্ষণ ও প্রকাশ করার চেষ্টা করেছেন।

মিথলজি এবং ফোক কোনো দেশের শিকড়কে বুঝতে সাহায্য করে। লোক ঐতিহ্যের রূপরেখা'কে জানতে হলে 'ফোকা (Folk) কথাটির সঙ্গে পরিচিত হওয়া খুব দরকার। গ্রামে বাস করলে এবং অশিক্ষিত হলে তারা লোক, শহরে বাস করলে তারা লোক নয়, শিক্ষিত হলে তার মধ্যে তার মধ্যে লোকত্ব অন্তর্হিত হল, এই সব ধারণা ভ্রান্ত। লোক কথাটি বুঝতে হবে লোকের চরিত্রো, তার কার্যকলাপে – তার সামাজিক অবস্থান অথবা বাসস্থানের ভিত্তিতে নয়। মানুষের মানসিকতা পরিবর্তিত হচ্ছে, ক্রমে ক্রমে সভ্যতার অগ্রগতির পথে এগোচ্ছে। এই প্রাক নৈয়ায়িক বিশ্বাসগুলো সমাজে কম বেশি থেকেই গেছে। ক্রমে ধর্ম এসেছে এবং অনেক বিশ্বাস ও সংস্কার পরিবর্তিত ও সংস্কার প্রাপ্ত হয়েছে। কালের যাত্রা পথে বহু অভিজ্ঞতা, বহুচেতনা, রসবোধ,

অনন্দানুভূতি, সৃষ্টির প্রেরণা এগুলি মানুষের প্রাণের ও সম্পদের ভাণ্ডার সঞ্চিত হয়েছে। যতদিন মানুষ থাকবে, সমাজ থাকবে, সংস্কৃতি থাকবে, বিশ্বাস থাকবে ততদিন এ প্রক্রিয়া অব্যাহত থাকবে। ফোকলোর এই প্রক্রিয়ারই ফসল এবং অঙ্গ। সমাজ ও সংস্কৃতির রূপান্তরে ফোকলোরেরও রূপান্তর ঘটেছে, ঘটছে ও ঘটবেও। ফোক ও অফোক অর্থাৎ লোক ও অ-লোক এর ভেদরেখা হয়তো সবদেশে, সব সমাজ ও সংস্কৃতির মধ্যে কমবেশি টানা যায়। আমাদের মনে রাখতে হবে, এই দুইয়ের পার্থক্য স্থানগত ও সামাজিক অবস্থানগত নয়, সংস্কৃতির মননগত বা শিক্ষাগত তো নয়ই, পার্থক্য ব্যক্তি ও দলের আচরণগত ও চরিত্রগত। ফোকলোর এবং অ-ফোকলোরের পার্থক্য এখানে সন্ধানীয়। আদিম সমাজে আর্থিক ও সামাজিক সমতা ছিল তখন সবাই লোকত্তরের লোক। সমাজ যখন কৃষি স্তরে উন্নীত হল তখন মানুষ বিভিন্ন অঞ্চলে ছড়িয়ে পড়ল। সমাজে দেখা দিল পার্থক্য বিভিন্ন গণগোষ্ঠীতে গড়ে উঠল নিজস্ব সংস্কৃতি, ভয় ও আচার আচরণ তারতম্য সৃষ্টি হল সামাজিক কাঠামোতে, আর্থিক বুনিয়াদ এই তারতম্য সৃজনে প্রধান ভূমিকা পালন করেছে, যদিও সংস্কৃতিক উপাদানও এতে যুক্ত হয়েছে জোরালোভাবে। তাই তুলনামূলক সাহিত্যের দৃষ্টিভঙ্গি থেকে ‘ তিতাস একটি নদীর নাম’ উপন্যাসে কীভাবে লোকসংস্কৃতি ও মিথের বহুকৌণিকের গমক উঠে এসেছে সেই বিষয়ে আলোকপাত করেছি ।

মূল প্রবন্ধ (Main Article)

পৃথিবী জুড়ে আমরা যে মৃত্যু উপত্যকায় বাস করছি সেখান থেকে ঝরে পড়ছে ক্রমশ সাদা রক্ত . . . . কোনো গতানুগতিক লেখা নয় তার থেকে একটা নতুন স্পেস আবিষ্কার করার চেষ্টা করছি ---------- চিন্ময় গুহ

ভূমিকা (Introduction)

আজকের এই আধুনিক বিশ্বে বিজ্ঞানের নিত্য নতুন আবিষ্কার কবিতাকে সঞ্জীবনী শক্তি দান করে এবং কবিতা মিথের সহযোগিতায় সাহিত্যকে পুনর্নির্মাণ ও পুনঃসংজ্ঞায়িত করে। যেমনভাবে আমরা মিথ সংগ্রহ করি আবার একইভাবে মিথ তৈরি করে আমরা অজান্তেই এর ভেতরে প্রবেশ করি । ভাষা এবং এই জগৎ সংসার মূলত মিথ সৃষ্ট এবং চূড়ান্তরূপে এদের মিথস্ক্রিয়ায় আমরা জীবনকেই নির্মাণ করি। মিথ নতুনভাবে কথাসাহিত্যকে তৈরি করে কেননা প্রত্যেকটি সৃষ্টি মিথ । ভাষা ও জগৎটা মিথের এবং এই দুইয়ের মিলনে জীবন ।

' মিথ ' গ্রিক শব্দ মুথোস (Muthos) থেকে এসেছে । সম্ভবত আমরা এর আদি অর্থ পরে লাতিন অনুষঙ্গ মিথুস (Mythus) শব্দে হারিয়ে ফেলেছি । কবিতা ও সংগীতের পরিপূর্ণ মিলনের এক রহস্য ও জাদুর মধ্যে নিহিত রয়েছে।

আমরা যদি মিথকে কবিতা ও সংগীতের মিলন রূপে কল্পনা করি , তাহলে এ সত্য আমাদের স্বীকার করতে বাধা নেই , মিথ হচ্ছে একটি সমগ্র জাতির কল্পসৃষ্টি । এই কল্পসৃষ্টির মধ্যেও মানুষের জ্ঞান কাজ করে , জ্ঞানকে সে ব্যাখ্যা করে সতেজ সজীবতায় , ছবির রঙে বেদনায় সংবেদনার অনুভূতিতে । অভিজ্ঞতায় যে জ্ঞান পেয়েছে সেই জ্ঞানকে এমনিভাবেই ব্যাখ্যা করে । এক্ষেত্রে ভাষা অনবরত পরিবর্তিত হয় , ভাষার পরিবর্তনের সঙ্গে ছবি ও রঙের সঙ্গে সুর ও ব্যাখ্যা কিছু নতুন রূপ পায়।অভিজ্ঞতাকে জ্ঞানে, জ্ঞানকে ছবির মধ্য দিয়ে আর এক অভিজ্ঞতায় ধাক্কা মিথের কাজ, সুতরাং কবি যখন মিথ ব্যবহার করেন, তখন এক সর্বজনীন সত্যকে লাভ করতে চান, এমনকি কথাসাহিত্যের মধ্যেও মিথ সর্বজনীনতা প্রকাশ পায় । কেননা মিথ্যের মধ্যে গভীর সত্য প্রকাশিত হতে পারে সহজভাবে। এমনকি সৌন্দর্য ছাড়িয়ে একটা বিশাল উপলব্ধির আকুলতা এই মিথ তৈরি করে, এই কারণেই মিথ কাব্যিক দর্শন হয়ে ওঠে। ইতালির বিশিষ্ট

সাংবাদিক, কথা সাহিত্যিক ইতালো ক্যালভিনো(১৫ অক্টোবর ১৯২৩ - ১৯ সেপ্টেম্বর ১৯৮৪) মিথ সম্পর্কে একটি উক্তি করেছিলেন --- My is the hidden part of every story , the buried part the region that is still unexplored because there are as yet no words to enable us to get them. Myth is nourished by silence as well as by words.

আমরা যদি বিশ্বসাহিত্যের মহাকাব্য থেকে শুরু করে মহৎ যেসব সাহিত্যে রয়েছে তার দিকে তাকাই , দেখব যে , মহৎ সাহিত্য থেকে নতুন নতুন বর্গের (Genre), নতুন নতুন বাঁকের সৃষ্টি হয়েছে। ঠিক সেভাবেই ভারতের দুটি মহাকাব্য রামায়ণ ও মহাভারত থেকে মিথ ও বাস্তবের সঙ্গে সঙ্গে বর্গের (Genre) সূত্রপাত হয়েছে । আর এই বর্গ তো পরিবর্তনের দারমুখি কেননা এগুলি তো ইতিহাসগত আশ্রয়। রামায়ণ প্রসঙ্গে বলা যায় , রাম সীতার ক্ষেত্রে মূল মিথ হল লোক প্রচলিত বিষয় এবং আর্যভাষী জনতার বিস্তারের সঙ্গে সঙ্গে স্থানিক ও সামাজিক পরিস্থিতি অনুযায়ী কালক্রমে বিবরণগত ও ব্যাখ্যাগত পার্থক্য আরোপিত হতে থাকে । মনে করা যেতে পারে , বাল্মিকী সে সময় ব্রাহ্মণ্যবাদী আর্য এলাকা মধ্যদেশে প্রচলিত এমনই কোনো একটি রূপক কাহিনি আশ্রয় করে সংস্কৃত ভাষায় রামায়ণ রচনা করেন । রাম সীতা মিথের বিভিন্ন আখ্যান নিশ্চয়ই অন্যান্য স্থানে সেই সময় প্রচলিত ছিল । যেমন দশরথ জাতক ও অন্য কোনো জাতকের পাঠভেদে ব্যাখ্যাই তাই । আবার দেখা যায় , অশ্বঘোষের রচনায় রাম সীতা মিথের যে উল্লেখ রয়েছে এবং পরবর্তীকালেও দেশান্তরে এই মিথের যে অন্য কাহিনি প্রচলিত তারও ব্যাখ্যা একই ।

মহাভারতের ক্ষেত্রে ভারতযুদ্ধ বা কুরুক্ষেত্র যুদ্ধের মূল মিথটি আপেক্ষিক বিচারে অপরিবর্তিত বলা যায়। পরস্পর মৌলিক পার্থক্যযুক্ত বর্ণনাগত পাঠভেদে এক্ষেত্রে বিরল , যেটুকু পার্থক্য আছে তাতে যুযুধান উপজাতিগুলির অথবা যুদ্ধক্ষেত্রের প্রধান কুশীলবদের ভূমিকায় বিশেষ পার্থক্য নেই । এবং পারস্পরিক অবস্থার বর্ণনাও প্রায় একই । অর্থাৎ এই বিষয়ে রামায়ণ-

মহাভারতের মূল মিথ দুটির গুণগত পার্থক্যও তাৎপর্যপূর্ণ । তবে একথাও সত্য যুগ ও স্থানের পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে ব্যাসগণের কাব্যপ্রয়াসে শেষের কাহিনিতে ব্যাপক এবং বিচিত্র সংযোজন ও সমাবেশ ঘটেছে । এগুলি মূলত পৃথক , যোগসূত্রহীন বা অতি শিথিল মিথ , উপকথা , আখ্যান , কল্পনা , নীতিশিক্ষা এবং ধর্মের পাদদেশে কেন্দ্রীয় মিথ কুরুক্ষেত্র যুদ্ধকে ঘিরে রচিত ।

গ্রীক ভাষায় ' মিথোস '(Mythos) বলতে বোঝায় সেই বাচন , যাকে দেশকাল নির্বিশেষে অন্য কিছুর সঙ্গে যুক্ত না করে , স্বয়ংসম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করা হয় । অন্যভাবে যদি আমরা বলবার চেষ্টা করি , মিথ হল সেই বাচন যাকে কোনো বিশ্লেষণাত্মক চিন্তার মধ্যে না গিয়ে অনায়াসে মিথ হিসাবে শনাক্ত করা যায় । বস্তুত মিথের অস্তিত্ব বাচনের কোনো এক অন্তর্নিহিত স্তরে যা অনিবার্যভাবে এমনভাবে উপস্থিত থাকে যা মানুষকে অনায়াসে জ্ঞাত করায় । উদাহরণস্বরূপ বলা যেতে পারে , আমরা একটুকরো পাথরের কথা ভাবতে পারি যার কোনো রূপ নেই , বৈশিষ্ট্য নেই , কিন্তু যাকে পারিপার্শ্বিক থেকে আলাদা করে এক বিশেষ অর্থ প্রদান করা হয় , যার একটা মূল্য নিরূপণ করা হয় । ধীরে ধীরে সেই পাথরের টুকরো এক শ্রেণির জনগোষ্ঠীর কাছে হয়ে ওঠে এক অস্তিত্বময় বস্তু , ঘনীভূত এক অস্তিত্বের রূপ যাকে বাইরের কোনো এক শক্তির প্রকাশ হিসেবে দেখা যেতে পারে । এই ঘনীভূত অস্তিত্বের সন্ধানে সম্ভবত মিথের সৃষ্টি হয় । অন্য একভাবে দেখতে গেলে দেখা যায় , দুই বিপরীত রূপের সমন্বয়ে মিথের জন্ম হয় । উদাহরণস্বরূপ বলা যায় , জড় বস্তু জীবনের চিহ্ন হয়ে দাঁড়ায় । বস্তুগত দিক থেকে মানুষ ও পাথরের অবস্থান বিপরীত বিন্দুতে , মানুষ যা নয় পাথর তাই , অদম্য , অজেয় । এখানেও এক বিপরীত মেরুর মধ্যে মিথের সহবস্থান । তবে বলে রাখা ভালো , আমরা কোনো বৈজ্ঞানিক প্রথায় মিথের ব্যাখ্যার দিকে এগোচ্ছি না ।

আমরা যদি মিথ সম্পর্কের পিছনে ফিরে যাই দেখব যে , মিথের মাধ্যমে এক ধরণের ভাবনার অনুধাবন রয়েছে । মানুষের জীবনের স্বরূপ উদঘাটন করতে গেলে বিশেষ কিছু মুহূর্তের কথা ভাবা হয়েছে -- জন্ম,মৃত্যু, বিবাহ, অন্নপ্রাশন ইত্যাদি। বিশেষ কিছু আচার-আচরণ এই মুহূর্তগুলিকে বেঁধে রাখে এবং স্বতন্ত্র স্তরের সঙ্গে যুক্ত করে। মিথ বিষয়ক চিন্তার ক্ষেত্রে যিনি গুরুত্বপূর্ণ দিক নির্ণয় করেন তিনি হলেন মির্চা এলিয়াদ মিথ। তিনি বলেছেন -- " মিথ্যের মধ্যে ইতিহাসের সরলরেখাত্মক গতিকে অস্বীকার করা হয়। এভাবেই ইতিহাস মিথ এই যুগ্ম বিপরীতার্থক ধারণার সৃষ্টি এবং পরবর্তীকালেও ইতিহাসের এই বিপ্রতীপ বিন্দুতে অবস্থানই হয়ে দাঁড়ায় মিথের অন্যতম চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য । এক্ষেত্রে অবশ্য এও বলে রাখা প্রয়োজন যে , মিথ সময়ের গতিকে অস্বীকার করলেও স্থানের চেতনার সঙ্গে নিবিড়ভাবে জড়িত । এবং এখানেই রূপকথার সঙ্গে মিথের প্রভেদ "১ (সংহও৫সন,১৫৪)এ প্রসঙ্গে বলা যেতে পারে , পঞ্চাশের দশকে ফরাসি চিন্তাবিদ রোলাঁ বার্ত তাঁর ' মিথোলজি ' গ্রন্থে মিথ সম্পর্কে সূক্ষ্ম বিচার-বিশ্লেষণ করে বলেছেন -- মিথ সমাজকে বেঁধে রাখে । সেই সঙ্গে অতীতের পুরাণ, বিশ্বাস , সংস্কার ইত্যাদিকে স্বতন্ত্রভাবে এগিয়ে নিয়ে যায় । সমাজের মধ্যে মিথের ভাঙা গড়ার প্রক্রিয়া চলতে থাকে। মিথ পরিবর্তিত হয় কারণ মিথ কখনো নির্দিষ্ট জায়গায় থেমে থাকে না ।

আলোকপাত (New Perspective)

অদ্বৈত মল্লবর্মণের ' তিতাস একটি নদীর নাম '(১৯৬৩) ভারতীয় সাহিত্যের পাঠ হিসেবে এই উপন্যাসকে নির্বাচিত করেছি কারণ এটা এতটাই বাস্তব -- এতটাই গূঢতত্ব যে , এক একজন পাঠকের কাছে কোনো এই উপন্যাস ভিন্ন ভিন্ন কারণে তাৎপর্যপূর্ণ হয়ে ওঠে । এই উপন্যাসের লোকসংস্কৃতি ও মিথ আমার কাছে এক অনন্য হয়ে উঠেছে । এর আঞ্চলিকতা নিয়ে কোনো সন্দেহের অবকাশ নেই । আসলে , উপন্যাস হল মাটির শিল্প , মর্ত্যরসের জীবন প্রতিমা । মাটি

এবং মানুষের ওতপ্রোত বন্ধনে রচিত হয় ব্যক্তিরূপ তথা সমাজরূপ । সমাজের সঙ্গে প্রকৃতির সম্পর্ক শিকড় বন্ধনে আবদ্ধ । সমাজের অদল বদল ঘটে , প্রকৃতির বিবর্তনের সঙ্গে । ' আঞ্চলিকতা ' শীর্ষক উপন্যাসে কিছু নির্দিষ্ট বৈশিষ্ট্য থাকে ----

ক) ভৌগোলিক সীমা সংহতি

খ) ঐ ভূপ্রকৃতি মানব জীবনের উপর সার্বভৌম প্রভাব বিস্তার করবে ।

গ) মানুষ ও প্রকৃতির মধ্যে থাকবে অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক ।

ঘ) কাহিনিবৃত্তে থাকবে গোষ্ঠী জীবন স্বাদের অনন্য একমুখীনতা ও সার্বভৌমতা ।

ঙ) ব্যক্তিজীবন চেতনা নয় ; গোষ্ঠীজীবন চেতনাই প্রধান হয়ে উঠবে আঞ্চলিক উপন্যাসের শিল্পপটে ।

মোদ্দা কথা হল , " Regional and local coloured literature where logical out growths of some aspects of Romanticism . Both are the concerned with accurate depiction of the manners , morals , dialects and secenery of particular geographical area " অর্থাৎ আঞ্চলিক উপন্যাসের মূল লক্ষ্য জীবনবোধের বিস্তার এর জন্য প্রয়োজন হয় লেখকের দীর্ঘকালীন অভিজ্ঞতা , তার বর্ণিত নির্দিষ্ট অঞ্চলের প্রকৃতি ও মানুষ সম্পর্কে নির্লিপ্ত ও সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশীল মন । প্রখর জীবন বাস্তবতা ও সমাজ বাস্তবতার চেতনাকে সামনে রেখে অদ্বৈত মল্লবর্মণ অভিজ্ঞতার কাঁধে ভর দিয়ে লিখেছিলেন ' তিতাস একটি নদীর নাম ' সেই অভিজ্ঞতার প্রত্যয় বিন্দুতে দাঁড়িয়ে অজস্র চৌধুরীকে অদ্বৈত প্রত্যয়ী ভঙ্গিতে বলেছিলেন , ' মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় বড় আর্টিস্ট , মাস্টার আর্টিস্ট , কিন্তু বাওনের পোলা রোমান্টিক । আমি তো জাউলার পোলা '। পদ্মা তীরবর্তী কেতুপুর গ্রামের মালোজীবনের অভিজ্ঞতার পাঠ নিতে শুরু করেছিলেন অদ্বৈত জন্মসূত্রে । ময়ূরাক্ষী ,

পদ্মা , মহানদী , তিস্তা ইত্যাদি নদীর থেকে তিতাস নদী আলাদা । তার গতিপ্রকৃতি ; পরিচয় আলাদা --- উপন্যাসের চারটি খন্ডে আটটি এপিসোড ঘূর্ণায়মান গতি ক) তিতাস একটি নদীর নাম , প্রবাস খণ্ড খ) নয়া বসত , জন্ম-মৃত্যু-বিবাহ গ) রামধনু , রাঙা ঘ) দুরঙা প্রজাপতি , ভাসমান । এখানে লোকসংস্কৃতির উপাদান যেমন গভীর আর এই লোকবিশ্বাসগুলি মিথের বহুস্তরের আখ্যান হয়ে ওঠে । তিতাস নদী যেখানে ধনুকের মতো বেঁকেছে তার ধারে গ্রামের দক্ষিণপাড়ায় মালোপাড়া অর্থাৎ তিতাস নদীর পূর্বপাড়ে গোকর্ণ ঘাট গ্রাম অবস্থিত । গোকর্ণঘাটের কেন্দ্রবিন্দু মালোগোষ্ঠী -- তাদের জীবন পাঁচালী তিতাসকে নিয়ে । মাঘ মাসের কুমারী ব্রত উৎসব --- মাঘ মন্ডলের ব্রত । কেউ যে অরক্ষণীয়া থাকে এ পাড়ায় তা নয় , তবু বিয়ের জন্যই এই ব্রত । এই উৎসবের সময় কেউ কেউ বসে নেই , প্রত্যেকে কোনো কাজের মধ্য দিয়ে আনন্দ করছে । প্রতিটি বাড়ির ছেলেরা চৌয়ারি তৈরি করছে । চৌয়ারি তৈরি করা তাদের কাছে আকর্ষণীয় বিষয় । চৌয়ারি যখন জলে ভাসাই কে আগে ধরবে তা নিয়ে সুবল আর কিশোরের মধ্যে মারামারি শুরু হয়ে যায় । শেষে সুবল ধরে ।

উপন্যাসে দেখা যায় মাতব্বর রামপ্রসাদের প্রসঙ্গ । সে বাহারুল্লার উঠোনে বসে স্মৃতিচারণ করে --

জারি গানের জলসার স্মৃতি । মালোপাড়ায় গৃহস্থালীতে খুবই বাস্তব বর্ণনা রয়েছে । তারা নিজেদের কাজ নিজেরাই করে -- মেয়েরা ভোরবেলা সুতো কাটতে বসে , ছেলেরা জাল নিয়ে নদীতে মাছ ধরতে যায় । উপন্যাস আসলে তিতাসের সন্নিহিত অঞ্চলে বসবাসকারি মালো সম্প্রদায়ের জীবন পাঁচালী । প্রতিদিনের জীবনে অঙ্গীভূত লোকসাহিত্যের বিভিন্ন ধরনের কথাবার্তা লক্ষ্য করা যায় মালোদের মধ্যে । তারা কথায় কথায় প্রবাদ বাক্য ব্যবহার করে যেমন , শ্যামসুন্দর বেপারী তিনটি বিয়ে করে তিনটি সন্তানের বাবা হয় কিন্তু চতুর্থবার এক অল্প বয়সি বালিকাকে বিয়ে করবে বলে ঠিক করে এই প্রসঙ্গে এক বর্ষীয়সী মহিলা মন্তব্য করে ---

' কাকের মুখে সিন্দুইরা আম '।

অর্থাৎ এখানে এক বালিকাকে সিন্দুইরা আমের সাথে তুলনা করা হয়েছে । অপরদিকে কাকের সঙ্গে উপমিতহয়েছে বেপারী । সে যে কন্যার উপযুক্ত স্বামী নয় , তার ইঙ্গিতে এখানে প্রদত্ত হয়েছে ।

দোল উপলক্ষে অনন্তর মা ও সুবলের বউ রাধামাধবকে আবির দিতে যাচ্ছিল , তারা কিশোরদের উঠোন দিয়ে যাচ্ছিল সেই সময় কিশোর তখন সম্পূর্ণ পাগল । হঠাৎ সে এসে ধরে , তাকে আবির দিতে হবে । সুবলের বউ পাগল , কিশোরের আচরণে বিরক্ত প্রকাশ করে এবং এই প্রসঙ্গে মন্তব্য করে প্রবাদ উচ্চারণে ---

' পরের পাগল হাততালি , আপনা পাগল বাইন্ধা রাখি '।

অর্থাৎ অন্যের বাড়ির পাগলাকে দেখে মজা করা গেলেও নিজের পাগলের ক্ষেত্রে তা করা সম্ভব হয় না , তাকে বেঁধে রাখাই বুদ্ধিমানের কাজ ।

আলু বোঝাই নৌকা ডুবু ডুবু বলে কাদির মিয়ার ছেলে কাদেরকে পরামর্শ দিয়েছে সে যেন সাঁতার দিয়ে পাড়ে গিয়ে তার জীবন বাঁচায় আর সে নিজে থাকবে নৌকায় , কেননা ---

' যতক্ষণ শ্বাস ততক্ষণ আশ '

নৌকা যদি ডুবে যাওয়ার মত পরিস্থিতি হয় সমস্ত আলু তিতাসের জলে সে ঢেলে দেবে ।

কাদির মিয়া দু:স্থ ছেলে মেয়েদের জন্য ভাবে , সেজন্য সে আলু চারিদিকে ছড়িয়ে দেয় যাতে তারা সংগ্রহ করতে পারে । বনমালীর দিকে তাকিয়ে তার ছেলেকে লক্ষ্য করে বলেছে সে ওরা বড় হতভাগ্য কেননা কেউ বা মাতৃহীন , কেউ বা পিতৃহীন , খায় কেবল সকলের কাছে লাথি-ঝাটা

। যার মা আছে দারিদ্র্যের কারণে সে সন্তানদের দুবেলা খাওয়াতে পারে না । এরপরেই কাদির একটি প্রবাদ বলে ---

' মা মরলে বাপ তালই , ভাই বনের পশু '

অর্থাৎ মাতৃহীন সন্তানের প্রতি তার মমত্ববোধ প্রকাশ পেয়েছে ।

মনসা পূজার দিনে বিবাহ অনুষ্ঠানের আয়োজন হয় , সেখানে অংশগ্রহণকারিনী উদয়তারার এক সমবয়সী নারী জানিয়েছে তার বিয়ে হয়েছিল আট বছর বয়সে বারো বছরের এক ছেলের সঙ্গে । বিয়ের সময় ঠিকমতো ফুল কনের মাথায় দিতে না পারায় সেদিনের বালিকা বধূ বলেছিল ----

' কাজে ভাসসি নাই , আগুনের গোঁসাই '।

পরে অনন্তবালা যখন শুনেছে অনন্ত মাতৃহীন , তখন সে সহানুভূতি জানাতে বলে ---

' মা নাই যার ছাড় কপাল তার '।

অনন্তর মাসি আছে জেনে অনন্তবালা পুনরায় প্রবাদ উচ্চারণ করে মাসি থাকার জন্য অনন্তর সৌভাগ্যকে তারিফ করেছে ---

' তীর্থের মধ্যে কাশী ইষ্টির মধ্যে মাসি ,

ধানের মধ্যে খামা কুটুমের মধ্যে মামা '।

দোল গোবিন্দর খবর রশিদ মোড়ল জানে কিনা জানতে চেয়েছে মাগন সরকার । উত্তরে রশিদ মোড়ল জানিয়েছে কলকাতা থেকে দোল গোবিন্দের ভাতিজার নামে চিঠি এসেছে । তাতে জানা গেছে দোল গোবিন্দের অবস্থা খুবই খারাপ , কি রকম ? রশিদের ভাষায় ---

' হাতে বৈঠা ঘাটে নাও অবস্থা '

অর্থাৎ তার একেবারে শেষ মুহূর্তের অবস্থা । এগুলি সবই লোকসংস্কৃতির উপাদান । এছাড়াও উপন্যাসে আরও লক্ষ করা যায় উদয়তারাকে তার স্বামী নিতে আসার পথে ঘাটে দণ্ডায়মান এক ব্যক্তি তার উদ্দেশ্যে বলেছে ---

' যদি থাকে বন্ধুর মন , গাঙ পার হইতে কতক্ষণ ' ।

অর্থাৎ মানুষের মন যদি ঠিক থাকে তাহলে গহীন গাঙের দরকার হয় না বা কিছু করতে পারে না আসল কথা হল মানুষের মন ।

উপন্যাসে স্বয়ং লেখক মন্তব্য করেছেন মালোদের পুরুষানুক্রমে প্রাপ্ত তাদের গানগুলি ভাবে যেমন মধুর , সুরেও তেমনি অন্তরস্পর্শী । সে ভাবের সে সুরের মর্ম গ্রহণ অপরের পক্ষে সুসাধ্য নয় । লেখক দু:খ করে বলেছেন -- ' অধুনা মালোরা সে সব গান ভুলিয়া যাইতেছে '। উপন্যাসের প্রথম খণ্ডেই প্রথম লোকসঙ্গীতের সংযোজন ঘটেছে । যেদিন ব্রত উদযাপনের প্রথম দিন সেদিন বাসন্তী আলপনার মাঝখানে ছাতা মাথা দিয়ে বসেছে একটি চৌকিতে । সেই সময় বাসন্তী মাথার উপর ছাতা আস্তে আস্তে ঘোরাতে থাকে , আর তার মা ছাতার উপরে খই আর নাড়ু ঢেলে দেয় । ছেলের দল কাড়াকাড়ি করে সেইসব নেবার জন্য । তাই এই উপলক্ষে নারীরা সমবেত সঙ্গীতে অংশ নেয় । তারা লোকগান শুরু করে ---

' সখি ঐ তো ফুলের পালঙ রইলো ,

কই কালাচাঁদ আইলো '।

ঔপন্যাসিক মন্তব্য করেছেন , এটি বহুদিনের পুরনো গীত । কত পুরাতন ? তার উত্তরে লেখক জানাচ্ছেন -- সাত বছর আগে বাসন্তী যখন পেটে আসে তখনও তারা এই গানই গাইতো উৎসবের

দিনে। আজও ঐ গান গাইছে , প্রতিবছর একই রকম তালে তারা ঢোল আর কাঁশি বাজায় , আজও সেই রকম বাজাচ্ছে । তারা তাদের পুরানো ঐতিহ্য কত নিষ্ঠার সঙ্গে পালন করে চলেছে । লোকসংগীত সবসময় পরম্পরা মেনে চলে , তা ব্যক্তি বিশেষের কৃত্রিমতা দ্বারা দুষ্ট হয় না । নদীর অপরূপ মহিমা দেখে মুগ্ধ অনন্ত তাই সে গলা ছেড়ে লোকগানের সুর ধরে --

উত্তরের জমিনেরে , সোনা বন্ধু হাল চষে , লাঙ্গলে বাজিয়া উঠে খুরা ,

দক্ষিনা ময়লার রায় , চাঁদমুখ শুকাইয়া যায়

কার ঠাঁই পাঠাবই পানগুয়া '।

খড়ির ভিতর দিয়ে প্রবেশ করে নিরাপদ স্থানে নৌকা রাখার পর শান্ত , ক্লান্ত তিলক , কিশোর, সুবলেরা যখন খাওয়া ও শোয়ার জন্য প্রস্তুত হচ্ছে , তখন সেই মুহূর্তে ভিন্ন ভিন্ন নৌকা থেকে তাদের কানে ভেসে আসছে ভিন্ন ভিন্ন গানের সুর ও কলি । কখনো তারা শুনেছে মুর্শিদা লোকগান ---

এলাহির দরিয়ার মাঝে নিরঞ্জনের খেলা ,

শিলা পাথর ভাসিয়া গেল শুকনায় ডুবল ভেলা।

জলের আসন জলের বসন দেইখ্যা সরাসরি ,

বালুচরে নাও ঠেকাইয়া পলাইল বেপারি ।

আবার কোনো নৌকা থেকে ভেসে এসেছে বারোমাসি গান ---

ত্রহী ত আষাঢ় মাসে বরিষা গম্ভীর ,

আজ রাত্রি হবে চুরি নীলার মন্দির ।

সাধারণত গ্রাম বাংলা তথা পল্লী অঞ্চলের নিরক্ষর মানুষেরা মনের আনন্দে গানের মধ্য দিয়ে আশা-আকাঙ্ক্ষাকে প্রকাশ করে।

' তিতাস একটি নদীর নাম ' উপন্যাসে দেখা যায় , অন্নপ্রাশনের অঙ্গ স্বরূপ হল স্নানযাত্রা । কালোবরনের ছোট বৌমা তার সন্তানের অন্নপ্রাশন উপলক্ষে সন্তানকে কোলে নিয়ে তিতাসের ঘাটে যায় । অন্যান্য মেয়েরাও তার পিছু পিছু যায় । ছোট বউ নিজে এবং সন্তানকে নিয়ে তিতাসকে তিনবার প্রণাম করেছে । এরপর অঞ্জলি জল দিয়ে ছেলের মাথা ধুয়েছে। শাড়ির আঁচলে সেই জল মুছে ফের নদীকে প্রণাম করে বাড়ি ফিরেছে । যে নদীর এদের জীবনের সাথে ওতপ্রোতভাবে যুক্ত , সুখ-দুঃখে সকল অনুষ্ঠানে যে এই নদীর ভূমিকা থাকবে সে কথা বলাই বাহুল্য । বিশেষত যে আজকে জন্মগ্রহণ করেছে আগামী দিনে বড় হয়ে তিতাসের জলে মাছ ধরবে , জেলেতে পরিনত হবে --তিতাসের বুকে এক প্রান্ত থেকে অন্য প্রান্তে নৌকা নিয়ে যাবে । এই তিতাসই তাদের আহার্যের সংস্থান করবে ভবিষ্যৎ জীবনে।

শ্রাবণ মাসে মনসা পূজা উপলক্ষে মালোপাড়ার মেয়েরা ' জালা বিয়া ' নামে এক নতুন বিবাহের আয়োজন করে । কেননা এই বিবাহের মুখ্য উপকরণ হল ধানের চারা বা জালা । এই বিয়ে একটু অন্য ধরনের এবং এর নিয়ম রীতিও আলাদা । এক মেয়ে বরের মত সোজা হয়ে চৌকিতে দাঁড়ায় ,আরেক মেয়ে কনের মতো প্রদক্ষিণ করে । দীপদানির মতো একটি পাত্রে ধানের চারাগুলি রেখে বরের মুখের কাছে নিয়ে প্রণাম করে সরিয়ে আনে । এই ভাবে জোড়ায় জোড়ায় নারীদের বিয়ে হয় সেইসঙ্গে একদল নারী সংগীত গেয়ে চলে।

মালোরা আগেই জানিয়েছিল যে , তারা যাত্রা গান গাইবে না , এটা তাদের নিজস্ব সংস্কৃতি নয় -- ' ময় মুরুব্বিরা কি আমাদের জন্য কিছু কম রাখিয়া গিয়াছে । সে সব গানের কাছে যাত্রা গান তো বাঁদী '। কালোবরনের বাড়িতে যাত্রাপালার আসর বসে , দর্শকেরা ওখানে না গিয়ে ভাটিয়ালি গান

শোনার জন্য মোহনের বাড়িতে চলে যায় । এবং সত্যি সত্যি রাত্রে যখন বাক্স বাক্স সাজা আসে , তখন দর্শকেরা যাত্রার আসর ভরে তুলল । কেবলমাত্র সুবলের বউ আর মোহন রয়ে গেছে নিজেদের সংস্কৃতিকে আঁকড়ে ধরে । তারা নিজেদের সংস্কৃতিকে বাঁচিয়ে রেখে সময়ের সঙ্গে সঙ্গে তারা কীভাবে বদলে যাচ্ছে ।

' তিতাস একটি নদীর নাম ' কোনো অর্থেই অন্তিমতা চিহ্নিত সমাপ্তি সূচিত করেনি । উপন্যাসে আমরা যেটা লক্ষ করি রৈখিক প্লটের বৈশিষ্ট্য । মালোপাড়ার মানুষজনের জীবনপ্রবাহ , কখনও সংগ্রাম , প্রচেষ্টা , প্রত্যাশা , কখনও পরাজয় , হতাশা । কিন্তু জীবন তার নিজের মতো প্রবাহিত হয়ে চলে । প্লটের এই গঠন কিন্তু কোনমতেই নতুন নয় । বিশ্বের অনেক দেশেই জনগোষ্ঠীর জীবনপ্রবাহ নিয়ে এই জাতীয় উপন্যাস লেখা হয়েছে । ' তিতাস একটি নদীর নাম ' সাধু বাংলা গদ্যে লেখা । পাঠকের মনে প্রশ্ন জাগে , একটি লোকায়ত জনগোষ্ঠীর কাহিনি লিখিত হচ্ছে বিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে -- সেখানে সাধু বাংলা গদ্যের কি প্রয়োজন ? কারণ মধ্যযুগীয় কাব্যধারায় আমেজ সঞ্চারিত করবার প্রয়োজনে । আমরা যদি অতীতের দিকে তাকাই দেখব যে , রামায়ণ-মহাভারতের বাংলা অনুবাদই সাধু বাংলা গদ্যে রচিত । চলিত বাংলার তখন প্রচলন ছিল না । উপন্যাসে লক্ষ্যনীয় , কেবলমাত্র সাধু ক্রিয়াপদগুলি নয় , প্রচুর পরিমাণে তৎসম শব্দ অদ্বৈত ব্যবহার করেন কয়েকটি বাক্য যেমন -- ' অনেক নদী আছে বর্ষার অকুণ্ঠ প্লাবনে ডুবিয়া তারা নিশ্চিহ্ন হইয়া যায় ', ' চৈত্রের খরায় নদী কত নিষ্ক্রুরূণ হয় ', ' রিক্ত মাঠের বুকে ঘূর্ণির বুবুক্ষা ', ' সৌম্য শান্ত করুণ স্নিগ্ধ প্রসাদ গুণের মাধুর্যে রঞ্জিত এ শিল্প '। ভাষায় তৎসম শব্দের প্রয়োগ দুভাবে হতে পারে , ব্যঞ্জনা বিহীন সাধারণ অর্থ সংকেত রূপে যেমন -- সূর্য , চন্দ্র , ঈশ্বর , নদী , মৃত্তিকা , সমুদ্র , ক্ষমা , করুণা, আশিষ ইত্যাদি । উপন্যাসে বেশ কিছু শব্দ রয়েছে যেগুলি দেখলে বোঝা যাবে প্রাকৃতিক দৃশ্যপটকে একটি এক প্রাণসত্তা দেওয়া হয়েছে যেমন -- ' অকুণ্ঠ ', '

নিষ্করুণ ', ' বুভুক্ষা ' ইত্যাদি । এই সবগুলি মালোগোষ্ঠীকে ঘিরে আছে এমনভাবে যাকে বিচ্ছিন্ন করা যায় না আখ্যান থেকে ।

উপন্যাসে লেখক কাজ করবার চেষ্টা করেন বিশেষ বিশেষ শব্দের প্রয়োগে , ক্রিয়াপদের বিশেষ ধরনের এবং স্থানীয় প্রবাদ প্রবচনের প্রয়োগে । এইরকম লোকায়ত জনগোষ্ঠীকে নিয়ে উপন্যাসের ভাষা সমাধান করার চেষ্টা করেছেন তারাশংকর , সতীনাথ , মহাশ্বেতা দেবী প্রমুখ ।

আসলে , উপন্যাসে অদ্বৈত মল্লবর্মনের মাতৃভাষাই ছিল মালোপাড়ার ভাষা । কাজেই সমস্যা লেখকের ছিল না । সেখানে হিন্দু এবং মুসলমান জনগোষ্ঠীর ভাষিক শব্দগুলি মিশে গেছে । তবুও লক্ষ্য করা যায় যে , এ ধরনের শব্দ যেন খুব বেশি নেই । উচ্চারণের পার্থক্যই বেশি । কিন্তু শব্দগুলিতে আমাদের পরিচিত শব্দই বেশি । যেমন ধরা যাক , সুবলের উক্তি -' ইখান থাইক্যা অগানগরের খাড়ি একদিনর পথ । আর একদিন একটানা বইতে পারলে ভৈরব ছাড়াইয়া নাও রাখুম নিয়া কলাপুড়ার খাড়িতে '। 'সেইখান থাইক্যা তিতাসের মুখ আর এক দুপুরের পথ '। উদয়তারার সংলাপ -- '. . . আর সু-শয্যা পইড়া আছে , শুইবার লোক নাই -- এর মানতি কই শুন । সু- শয্যা এই গাঙ । কেমন সু- বিছানা ছিল । ধূলা নাই , ময়লা নাই , উঁচা নাই , নিচা নাই - পাটীর মতো শীতল । শুইলে শরীর জুড়ায় , কিন্তু শুইবার মানুষ নাই '। শব্দগুলি যে একেবারে অজানা তা নয় , কিন্তু কিছু হলেও জানা । একেবারে নেই এ কথা বলা ঠিক হবে না ।

উপন্যাস শিল্পের বিচারে শুধুমাত্র তিতাসের তুলনায় নয় , অন্যান্য নদীকেন্দ্রিক উপন্যাসগুলির মধ্যেও তারাশঙ্করের ' হাঁসুলী বাঁকের উপকথা ' কে শ্রেষ্ঠত্বের শিরোপা দিতে হয় । কিন্তু সাংকেতিকতায় , গভীরতর অন্তর্দৃষ্টির প্রেক্ষিতে ' হাঁসুলী বাঁকের উপকথা ' র সঙ্গে ' তিতাস একটি নদীর নাম ' এর গভীরতর মিল লক্ষ করা যায় । হাঁসুলী বাঁকের সন্নিহিত অঞ্চলের কাহারদের জীবনের সঙ্গে হাঁসুলী বাঁক অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত । তাদের জীবনাচরণ , সংস্কার , বিশ্বাস ,

জীবনসংগ্রাম , কাহারগোষ্ঠীর প্রাণস্পন্দন ও মর্মরহস্য মূর্ত হয়েছে তারাশঙ্করের উপন্যাসে । অপরপক্ষে অদ্বৈত মল্লবর্মনও তাঁর উপন্যাসে মালোদের জীবনসংগ্রাম , তাদের সংস্কার বিশ্বাস , পূজা-পার্বণ, আশা নৈরাশ্যকে রূপায়িত করেছেন । হাঁসুলী বাঁক যেমন কাহারদের জীবন সংগ্রামের প্রতীক , তেমনই তিতাসও মালোদের জীবন প্রতীক রূপে দেখা দিয়েছে । হাঁসুলী বাঁক শুকিয়ে গেছে , সেই সঙ্গে কাহারদের কৌম জীবন ছারখার হয়ে গেছে , তাদের সংস্কৃতির বিপর্যয় ঘটেছে । আলোচ্য ' তিতাস একটি নদীর নাম ' উপন্যাসে দেখা যায় , তিতাস নদীকে নিয়ে মালোদের যে সংগ্রামের কাহিনি চিত্রিত , তাদের সংস্কার , বিশ্বাস সবই তিতাস কেন্দ্রিক । এই বিশ্বাসই একসময় মিথে পরিণত হয় । এই বিশ্বাসের তখনই ভাঙন ধরে যখন তিতাস নদীর মাঝ বরাবর সরু জলরেখা প্রবাহিত হয়ে বক্ষে চড়া পড়ে , সেই সঙ্গে তাদের দীর্ঘকালের সংস্কৃতিও বিপর্যস্ত হয়েছে ।

লোকসংস্কৃতি অন্য মাত্রায় নিয়ে গেছে উপন্যাসটিকে । ' ভাসমান ' নামক শেষ অধ্যায়ে দুঃখ চিত্রের বর্ণনা করেছেন লেখক । মালোদের সঙ্গে কায়স্থ ইত্যাদি অন্যান্য জাতি সম্প্রদায়ের মনোমালিন্য এবং পাশাপাশি তিতাস নদী সংকুচিত হয়ে আসা পতনকে ত্বরান্বিত করেছে । ' শেষে এমন হইল যে , লোন কোম্পানির বাবুরা বন্দুকধারী পেয়াদা লইয়া আসিয়া টাকা আদায়ের জন্য আমাদের উপর যখন অকথ্য অত্যাচার চালাইয়া যথাসর্বস্ব লইয়া গেল , তখনও তারা কিছুই বুঝিতে পারিল না ' ২ (মল্লবর্মন , ১৭২) । এটা এক ধরনের সামাজিক অন্যায় । অন্যদিকে প্রকৃতির বিরূপতার বাস্তব ছবিও লেখক এঁকেছেন , ' বর্ষাকালের জল বাড়িয়া তিতাস কানায় কানায় পূর্ণ হইল । বর্ষা অন্তে সে জল সরিয়া যাওয়াতে সেই চোর ভাসিয়া বুক চিতাইয়া দিল। কোথায় গেল এত জল , কোথায় গেল তার মাছ । তিতাসের কেবল দুই তীরের কাছে দুইটি খালের মত সরু জলরেখা প্রবাহিত রহিল , তিতাস যে এতকালে একটি জলে ভরা নদী

ছিল তারই সাক্ষী হিসেবে '[৩] (মল্লবর্মন , ১৪৭) । চর দখল করতে এল নানাস্থান থেকে কৃষকেরা । ' দুই তীরের উচ্চতা ডিঙ্গাইয়া একদিন দূর-দূরান্তের থেকে কৃষকেরা লাঠিলাঠা লইয়া চরের মাটিতে ঝাঁপাইয়া পড়ল । পরস্পর লাঠালাঠি করিয়া চরটিকে তারা দখল করিয়া লইল '[৪] (মল্লবর্মন,২৬০) । মালোদের ভূমিকা শুধুমাত্র দর্শকের । তারা জেলে , জলের সঙ্গে তাদের মেলবন্ধন , মাটিতে বাসা বাঁধলেও মাটি তাদের কেউ নয় । এমনকি উপন্যাসে লক্ষণীয় , রামপ্রসাদের মতো বয়স্ক মালো চরের মাটি দখল করতে গিয়ে মারা গেল । ' তবে পাইল কে ? দেখা গেল , যারা অনেক জমির মালিক , যাদের জোর বেশি , তিতাসের বুকের নয়া মাটির জমিনের মালিকও হইল তারাই '[৫] (মল্লবর্মন , ২৮২) । এখানে লেখক একটি প্রশ্ন আমাদের দিকে ঠেলে দিয়েছেন -- দেখা যাচ্ছে গরীবেরা আরো গরিব হচ্ছে , ধনীরা আরো ধনী । সবচেয়ে বড় কথা মালোরা ভাগ্যের কাছে আত্মসমর্পণে কোনো মিলিত প্রতিরোধ গড়ে তুলতে পারছে না ।

উপন্যাসের শেষ পর্যায়ে লক্ষ করলে দেখা যাবে একটানা একটা বিদায় ও মৃত্যু মিছিল চলেছে । অনেক মালো পরিবার গ্রাম ছেড়ে চলে গেছে । কেউ বইছে মালের বস্তা , কেউবা করছে ভিক্ষা । কেউ মোরে রক্ষা পেল , বাসন্তী , যার পরিচয় সুবলের বউ । সে মৃত্যুকালে স্বপ্ন দেখেছিল গরম ভাতের । অর্থাৎ তাদের পেশাগত বৃত্তি ছেড়ে তারা অন্য বৃত্তিতে যেতে বাধ্য হয়েছে ।

প্রাসঙ্গিকভাবে দেখা যায় , বালজাকের ভিতরে এঙ্গেলস লক্ষ্য করেছিলেন রিয়েলিজমের জয় । আমরা যদি খেয়াল করে দেখব যে , সত্যের প্রতি আকাঙ্ক্ষা ও আন্তরিকতা রিয়েলিজমের ধর্ম । তিতাসের লেখকের মধ্যে তা রয়েছে । যে গল্পের ছবি তিনি এঁকেছেন তার দর্শক শুধু তিনি নন , যে সমাজের মধ্যে সে বাস করে । লুকাচ মার্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গি থেকে সাহিত্যের বাস্তবতা নিয়ে আলোচনা করতে গিয়ে বলেছেন , বালজাক অথবা তলস্তয়ের মতো রিয়েলিস্টরা সমাজের জ্বলন্ত সমস্যাকেই তাঁদের উপন্যাসে প্রারম্ভ বিন্দু করেছেন । তাঁর উক্তি , ' No one experimenced more

deeply than Balzac the tormentss which the transition to the capitalist system of producetion inflicted or every section of the people , the profound moral and spiritual degradation which necessarily accompanied this transformation on every level of society ' অর্থাৎ ধনতান্ত্রিক উৎপাদন পদ্ধতি যে পরিবর্তন আনল তাতে সমাজের প্রায় সর্বস্তরের মানুষের দুর্দশা ঘটল -- সমাজের সর্বস্তরে দেখা গেল প্রচন্ড নৈতিক ও আত্মিক অধঃপতন (Studies in European Realism -- ভূমিকা George Lucka 'cs) । এই পরিবর্তিত সময়ে ঔপন্যাসিক একসাথে হয়ে উঠলেন মহান রিয়েলিস্ট ও জনপ্রিয় মানবতাবাদী । আমরা অদ্বৈত মল্লবর্মণের মধ্যেই বাস্তবতাবাদী ও মানবতাবাদীর মেলবন্ধন দেখতে পাই । উপন্যাসের জীবন দর্শনেই রয়েছে মানবতাবাদ , এই মানবতা বীজরুপে উদগত হয়েছে পরবর্তীকালীন অনন্ত চরিত্রের মধ্যে ।

সার্ত্র এর মতে , উপন্যাস জীবন নয় কিন্ত তা জীবনেরই মতো । সাধারণত উপন্যাসে ভাবসংকেত রয়েছে । এটা মানতেই হবে , নভেলের বাস্তব পরিকল্পিত বাস্তব , সত্যিকারের পৃথিবীতে তার কোনো অস্তিত্ব ছিল না । ' তিতাস একটি নদীর নাম ' উপন্যাস পাঠ করলে উদয়তারা , বাসন্তী , কিশোর , সুবল , অনন্তবালা চরিত্রগুলি এক একটি বাস্তবের খাঁটি ছেলে মেয়ে বলে মনে হয় । তবে এটাও ঠিক , বাইরের পৃথিবীতে তারা ঠিক অবিকল এইভাবেই ছিল না।

' তিতাস একটি নদীর নাম ' উপন্যাসের সঙ্গে প্রসঙ্গক্রমে মিখাইল সলোকভের ' Quite Fliws the Don ' উপন্যাসের নাম মনে পড়ে যায় । নোবেল পুরস্কারপ্রাপ্ত শলোকভের উপন্যাসটির কেন্দ্রে রয়েছে একটি নদী , যে নদীতে স্বর্ণসূত্রের মতো প্রবাহিত । ডন নদী অঞ্চলে বসবাসকারি কশাকদের জীবনগাথা চিত্রিত হয়েছে , সে হিসেবে আঞ্চলিকতার দিক থেকে এটি অন্যতম । মিখাইল শলোকভের (১৯০৫ - ১৯৪৮) তাঁর বিখ্যাত এই উপন্যাসটি লিখেছিলেন ১৯২৫ -- ১৯৩৯ সালের সময়কালে । স্টকহোমে নোবেল প্রাইজ লেখার ভাষণে শলোকভ বলেছিলেন -- আমি চাই

আমার বই যেন মানুষকে আরো ভালো হতে এবং নিজের প্রতি আরো সৎ হতে সাহায্য করে , মানবজাতির প্রতি জাগায় ভালোবাসা এবং মানবতার আদর্শ , প্রগতি নিয়ে কাব্য রচনার জন্য আকাঙ্ক্ষা জাগিয়ে তোলে ।

অতীতের দিকে তাকালে দেখতে পাব , গ্রিক পুরাণে মেটিস নামে এক দেবীর উল্লেখ পাওয়া যায় । তার কাহিনি সংক্ষিপ্ত এবং করুণ । সে জিউসের প্রথম স্ত্রী এবং তার কাহিনি পরিসমাপ্তি ঘটে যখন তাকে উদরস্থ করে । অন্যদিকে ' মেটিস ' শব্দটি একটি সাধারণ বিশেষ্যপদও বটে , এবং তার ধর্ম বুদ্ধিমত্তা অথবা বৈষয়িক জ্ঞান । ব্যবহারিক জীবনে এর মূল্য অপরিসীম । জীবনের ভিন্নধর্মী ক্রিয়াকর্মে ' মেটিস ' দরকার হয় । কোনো সময় নাবিকের বিদ্যায় কারিগরের শিল্পে অথবা যুদ্ধ চালনায় তার স্থান যেমন স্বীকৃত , তেমন ছলচাতুরিতেও । কিন্তু জিউস দ্বারা উদরস্থ দেবীর সঙ্গে জীবনের অনিশ্চয়তার মধ্যে সাফল্য অর্জন করার প্রাজ্ঞতার এক নিবিড় যোগ আছে । যেহেতু জিউস মেটিসকে হজম করে ফেলেছেন সেহেতু সে দেব এবং পশুদের মধ্যে সবচেয়ে বুদ্ধিমান এবং দূরদর্শী । প্রসঙ্গক্রমে বলা যায় , খুব সংগত কারণেই বীরেন্দ্র চক্রবর্তী বলেছেন -- " একটি বই এক বা একাধিক ব্যক্তির কাছে ভিন্নপাঠ হয়ে ওঠে যে অর্থে এবং ইতিহাসও তো আসলে His knowledge of history এমন নয় যেন ইতিহাস নামক নির্দিষ্ট কোনো বিদ্যা চিরতরে নির্ধারিত হয়ে আছে কোথাও , মুখস্থ করে নিলেই তা স্বতই পরিণত হয়ে যাবে জ্ঞানে । . . . বিভিন্ন অবস্থান সম্ভব যা বিভিন্ন দিককে উন্মোচিত করে " ৬ (সিংহ ও সেন , ১৫) । স্বাভাবিকভাবেই প্রশ্ন , মিথোলজি কী ইতিহাসের মতোই মানববিদ্যা যা ব্যক্তি বিশেষে পরিবর্তন শীল ? আমার মনে হয় , সমাজতত্ব , রাজনীতি ইতিহাস ও মিথোলজি এক ধরনের সাপির হর্বফ (Sapir Whorf) এর ভাষায় ' ভাষিক আপেক্ষিকতা ' তত্ত্বের (Theory of Linguistic relativity) মতো কোনো তত্ত্বের আওতায় পড়ে ।

একটি শিশুর মধ্যে অনুভূতির বিস্ময়ে যে গল্প কাহিনি তৈরি হয় তার মধ্যে আদর্শ সত্য আছে ; কাব্যিক সত্যিই দার্শনিক সত্যিই। যিনি মিথ তৈরি করেন কবিতায় , গল্প বা কাহিনিতেই , আর যে পড়ে , এই দুইয়ের মধ্যে একজন নান্দনিক অভিজ্ঞতাকে প্রকাশ করে , আর একজন অভিজ্ঞতাকে উপলব্ধি করে আনন্দ পায়। আদর্শ সত্য একমাত্র জ্ঞানের পক্ষেই পাওয়া সম্ভব । এই জ্ঞানে মনের সবকিছুই আছে একসঙ্গে জড়িত ; ইনস্টিংক্ট স্বজ্ঞাবোধে মিলিত হয়ে এক হয়ে উপরে উঠতে থাকে , শুধু বুদ্ধি জ্ঞানের তত্ত্ব প্রতিষ্ঠা নয় ।

কাব্যকে এই হিসেবে গণ্য করলে সব কাব্যই মিথ প্রাণিত এবং মিথ প্রাণিত কবিতাই কাব্যিক দর্শনের স্থান পেতে পারে । তা সে আট পংক্তির রবীন্দ্রনাথের ক্ষুদ্র গানের রূপ হোক অথবা পাঁচশো পৃষ্ঠার কাহিনি হোক , প্রত্যেকের মধ্যেই মিথ গড়ে ওঠে । মিথের সঙ্গে জড়িয়ে থাকে রূপকথার স্বপ্ন এবং লেজেন্ডের কাহিনি ও ইতিহাসমুখিতা এই তিনটির উৎপত্তি ফ্যান্টাসি থেকে । ফ্যান্টাসি ব্যক্তিগত স্বপ্নের ছবি । স্বপ্নের ছবি বলেই বাস্তব জগৎ থেকে পালিয়ে যায় , কখনো হারিয়ে যায় । ফ্যান্টাসির স্বপ্ন যখন ধারণা পায় , ভাবনায় বসে , ধর্মীয় বোধের সঙ্গে একতা লাভ করতে থাকে ক্রমশ এবং প্রতীকের আলো দুলতে থাকে বস্তু ও কল্পনার চারধারে , তখন সর্বজনীনতা ও ব্যপ্তির দিকে এগোয় । মিথের মধ্যে একেশ্বর জগতের বিভা পাওয়া যায় , এই কারণেই মিথ প্রাচীন মহাকাব্য , পুরাণ , উপনিষদ ধর্মীয় কাহিনি কিংবদন্তির মধ্যে লুকিয়ে থাকে । মিথের মধ্যে কাহিনি , কাহিনির সংকেত , ঘটনা তাৎপর্য এবং শব্দ ও ছবির প্রতীক মিশে আছে । মিথ পুরনো কাহিনি বলয়কে আমাদের চোখের সামনে স্মরণ করিয়ে দেয় । রামায়ণ , মহাভারত , ক্যান্টারবেরি টেলস , জাতক , আরব্য রজনী এবং কিংবদন্তি ইত্যাদির মধ্যে প্রভাব লক্ষ্য করা যায় । মানুষের কল্পনা যখন স্বর্গ - মর্ত - পাতাল একসঙ্গে ঘুরে বেড়ায় , সেক্ষেত্রে দৈবশক্তি ও

বিশ্বজনীন ঘটনা মানুষকে বিশাল করে তোলে । মহাকাব্যের মধ্যে এই বিশ্বজাগতিক বোধের অস্তিত্বের জন্যই মিথ সেখানে সার্থক হয়ে ওঠে ।

মধুসূদন যেমনভাবে মিথকে ব্যবহার করেছেন , রবীন্দ্রনাথ আবার সেই পদ্ধতি ব্যবহার করেননি । মধুসূদনের মিথের কাহিনি ও চরিত্রের প্রায় সব কিছু নিয়ে একটি পূর্ণ অবয়ব ছবি গড়ে তুলে গোপনে সঙ্গীতের তাৎপর্য উপমার ছবিতে ফুটিয়ে তুলেছেন । মধুসূদন মেঘনাদের মতো বড় মহাকাব্য রচনায় পর শেষে একটিমাত্র বাক্যের পংক্তিতে একটি উৎপ্রেক্ষায় সমগ্র কাব্যের মূল বিষয়বস্তু ও রসানুভূতি চমকিয়ে দিয়েছেন ' বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে ' ৭ (রায় , ২৩)। প্রতিমা বিসর্জনের কাহিনির ভিতরে সমগ্র জাতির বেদনা ও অশ্রু , ধর্মীয় ও অনুভূতির গূঢ়তা ও বিশ্বাস , ঈশ্বর ও মানুষের সঙ্গে সম্পর্ক , মানুষের মধ্যে দেবতাকে হারাবার কান্না , এই কান্নায় মানুষের অপরাজেয় শক্তি ও আকাঙক্ষায় বিশ্ববোধ একসঙ্গে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে । রবীন্দ্রনাথ পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনায় যান না , পরিপার্শ্ব অনেক সময় অনুপস্থিত থাকে , একটিমাত্র শব্দের নির্দেশে অনুষঙ্গ জ্বালিয়ে মনোমত মিথ তৈরি করতে থাকেন ।

রবীন্দ্রনাথের পরে অনেকেই মিথের ব্যবহার করেছেন কাব্যে । কিন্তু এই সর্বগ্রাসী ব্যাপকতার ক্ষুধা কাব্যের মধ্যে নেই । রবীন্দ্রনাথ যখন জীবিত ছিলেন তখন দ্বিজেন্দ্রলাল ক্ষীরোদপ্রসাদ মিথ ব্যবহার করেছেন ঠিকই কিন্তু তাদের মিথ সর্বজনীনতা পায়নি , পুরাণের মতো প্রাচীন স্তূপ হয়ে আছে । মন্মথ রায় কংসের মধ্যে যুগোপযোগী ভাবনা মেশাতে চেষ্টা করেছেন , যেমন করেছেন যামিনী রায় তাঁর ছবির মধ্যে । সাহিত্যের থেকেও চিত্রে মিথকে তাঁর রোমান্টিকতার রহস্যে আরও পূর্ণ ও উন্নত করে তুলেছেন অবনীন্দ্রনাথ । অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলালের ছবি যদি আমরা পাশাপাশি রাখি দেখব যে , দুজনের ক্ষেত্রে মিথের ব্যবহার ভিন্ন ভাবেই প্রযোজ্য । শিল্পী তুলির অংকন বোধের তীব্রতায় অবনীন্দ্রনাথের স্থূল বস্তুকে আগুনের গোপন মধুর আলোয়

অদৃশ্য রহস্যে মুহূর্তে রূপান্তরিত করতে পারেন । কিন্তু নন্দলালের আঁকা চিত্রে ফর্মের শিক্ষক জনিত কৃতিত্ব আছে , ছবি স্পষ্টতা ছাড়িয়ে ঊর্ধে উঠতে পারে না । সাহিত্যের মিথকে দেখতে হলে নন্দলালের চিত্রের মতো দেখা দরকার ।

বন্ধ্যা ও উর্বরা এই মিথকে ভাঙিয়েই এলিয়ট ' পড়োজমি ' রচনা করেছেন সমগ্র ইউরোপীয় সমাজ পটভূমিকায় । উর্বরা শক্তির প্রতীকরূপে তাই বৃষ্টি । জল , মাছ , সমুদ্র , নদী আসে এর বিপরীত ছবিতে ফুটে ওঠে পাথর , মরুভূমি ও শহরের ভিড় । স্যাঁ - জন প্যার্স ' অনাবাস ' কাব্যে অভিযানের মধ্য দিয়ে মানুষের অন্তরের অদম্য যাত্রাকেই বিশাল দেশকালেই মরুভূমির প্রান্তরে পাহাড়ে নদীর স্রোতের উপর দিয়ে প্রতীকিত করতে চাইছেন । অশ্বশাবক আমাদের হৃদয়ের , গাছের সবুজ পাতার নিচে যে দাঁড়িয়ে আছে প্রাণের সবুজ বেদনার মতো । এরই অন্যরূপ জয়েসের ' ইউলিসিস ' , পাউন্ডের ' কান্টোজে ' এবং পল ভালেরির ' সাপে ' অভিশাপে কবিতায় ।

বুদ্ধদেব বসু ' তপস্বী ও তরঙ্গিণী ' নাটকে ঋষ্যশৃঙ্গের মিথকে প্রেম ও অপ্রমের মধ্যে নর - নারীর মিলনে ফার্টিলিটি উর্বরা শক্তিকেই প্রকাশ করতে চেয়েছেন । অনাবৃষ্টির দেশে জল নেমে আসে মাটিতে করুণা ধারায় , সেই তৃষ্ণার জলই পতিতার হৃদয়ে প্রেমের মতো বর্ষিত হয়েছে ঋষ্যশৃঙ্গের মুগ্ধ দৃষ্টিতে জাদুর আলোতে । নারী ছাড়া পৃথিবীতে কোনো মানুষের মুক্তির সম্ভাবনা নেই , সংস্পর্শহীন ঋষি নারীর চোখের আলোয় প্রেমের স্পর্শে পূর্ণ হল , এই পূর্ণতার মধ্যে তার সাধনা ; যতদিন নারীর হৃদয়ের এই বেদনার গন্ধ পায়নি , ততদিনে সে পূর্ণ হয়নি । আসলে , বুদ্ধদেব বসু বৃষ্টিকে এই দুই উপায় আলোয় তাৎপর্যমণ্ডিত করেছেন । যদিও মিথের মধ্যে ফ্রয়েড , এলিয়ট , রবীন্দ্রনাথ ও লরেন্স ওতপ্রোতভাবে জড়িয়ে আছে , বিশেষ করে রবীন্দ্রনাথের ' পতিতা 'র হববু ধ্বনি শোনা যায় পংক্তির মধ্যে , তবু বুদ্ধদেব বসু আধুনিকতার প্রেক্ষাপটকে সঙ্গে নিয়ে তিনি

মহাভারতের কাহিনিকে অর্থের তাৎপর্য দিয়েছেন । বুদ্ধদেব বসু এলিয়টের অনুকরণে কোরাস এনে ধর্মীয় বোধের সঙ্গে মিথকে সংযোগ করতে চাইছেন ।

আধুনিক বাংলা কবিতায় দেশি ও বিদেশি মিথের ব্যবহার প্রচুর । বিষ্ণু দে'র কবিতায় মিথের ব্যবহারও এদিক থেকে শীর্ষস্থানীয় ও ঐশ্বর্যময় । এরপরেও মিথের ব্যবহার জীবন দর্শনের তাগিদে কোনো না কোনোভাবে ব্যবহার করেছেন ।বাংলায় বহু প্রচলিত মিথ বেহুলা , ঠাকুরমার ঝুলি ইত্যাদি । আমি বিশ্বাস করি , একালের সব কবি কোনো না কোনো প্রকারে বেহুলাকে মিথের সংকেত রূপে কাজে লাগিয়েছেন কবিতায় ।

মিথের ব্যবহার একালের প্রায় সকলেই করেছেন কবিতায় , উপন্যাস এবং নাটকেও । কিন্তু এলিয়টের মিথের ব্যবহার অন্যদের থেকে স্বতন্ত্র । সেখানে কাহিনি ঘটনা চরিত্রের ঐক্য বা সংলগ্নতা নেই । তিনি যে মিথ ব্যবহার করেন , তার সঙ্গে আবার অনেক মিথ যুক্ত করেন , এতে মিথের কাহিনি আলাদা হয় বৈচিত্র্য আসে কিন্তু সব মিথের অন্তর্নিহিত তাৎপর্যকে ঐক্যসূত্রে ইঙ্গিতবহ করে তোলেন । ফলত মনে হয় মিথগুলি ভাঙা , টুকরো , বিচ্ছিন্ন । কিন্তু তিনি ভাঙা বিচ্ছিন্ন চিত্রকল্পগুলিজে সাজিয়ে তার মধ্য থেকে মূল সত্যকে উদ্ধারিত করতে চেয়েছেন । এলিয়টের ' পড়োজমি ' র মূল মিথ উদ্ভিদ জীবনের বন্ধ্যা ও উর্বরতার মিথ , যার সঙ্গে অ্যাডোনিস , আত্তিস ও ওসিরিস মিশে গেছে । মৃত্যু ও পুনর্জন্ম মিশে গেছে একসঙ্গে এবং সমস্ত পৃথিবীর মিথের মধ্যে যুক্ত , ফলে বিশ্বে উদ্ভিদ জীবনের সর্বজনীনতা লক্ষনীয় । এই উদ্ভিদ জীবনের মিথের সঙ্গে তাইরেসিয়াস ও হোলি গ্রেইলের মিথ জুড়ে দেওয়া হয়েছে । দান্তের ' ডিভাইন কমেডি 'তে নরকের অন্ধকার থেকে পুনরুজ্জীবনের মধ্য দিয়ে স্বর্গীয় আলোর উত্তরণের কাহিনি। এখানে মৃতেরও পুনরুজ্জীবনের খ্রিষ্টীয় কাহিনির অনুষঙ্গ আছে । এই বিচিত্রতার জন্যই মিথের ব্যবহার সম্বন্ধে বিভ্রান্তি আমাদের চমকিত করে । বিচিত্র মিথের সঙ্গে তিনি সর্বদাই সক্ষম হয়েছেন

একালের মানুষের জীবন ও কাহিনি , বাস্তব শহর ও পরিবেশ ঢুকিয়ে দিতে । এলিয়ট এতোটা জটিলভাবে তাঁর কাব্যে দেখিয়েছেন যা জয়েসও তাঁর ' ইউলিসিস ' গ্রন্থে দেখাতে পারেননি । কিন্তু এলিয়টের কাছে ' ইউলিসিস ' আদর্শ হিসেবে উদ্ভাসিত ছিল । যদিও শেলি তাঁর ' অ্যাডোনিস ' কাব্যে এতোটা জটিলভাবে না হলেও বর্তমানে সঙ্গে গ্রিসের অতীত মিথ ও প্রাচীন কাব্য ইতিহাসকে একসঙ্গে যুক্ত করে বৈচিত্র্য ও বিস্তার আনতে পেরেছেন । এখানে এলিয়টের ' পড়োজমি ' র সঙ্গে সাদৃশ্যও কম নয় ।

এলিয়টের ' পড়োজমি ' কাব্যের মিথ মেঘ ও বৃষ্টি । সমস্ত কাব্য গড়ে উঠেছে বৃষ্টি মিথের পরিকল্পনায় । সৃষ্টি ও পুনর্জন্ম ধ্বংসের পর প্রকৃতি ও জীবনে যেমন সত্য , তেমনি জীবন্ত মানবজীবনে ও মানুষের হৃদয়ে । ঋতুচক্রের মতো প্রকৃতির ধ্বংস ও সৃষ্টি লীলা দিনরাত্রির মতো উঠছে-নামছে । মানুষের বন্ধ্যা জীবনের সময় বৃষ্টির আবির্ভাব হয়ে পুনর্জন্ম হয় ও সৃষ্টির চিরন্তনতা নিয়ে আসে , সেজন্য পাথুরে পাহাড়ের বুকে জলের ধ্বনি , মরুভূমি বুকের উপর নাইটিংগেলের গান একসঙ্গে শোনাতে চেয়েছেন কবি । এলিয়ট তাঁর ' পড়োজমি ' কাব্যে তারপরও সাধারণ কথা বলেছেন । আমার পিছনে শুকনো পড়োজমি , কিন্তু আমি তীরে বসে মাছ ধরতে চাইছি , মাছের সঙ্গে উর্বরা সৃষ্টিকে মেলাতে চাইছি । এগুলির জন্য দরকার সাধনা ও মননশীল চিন্তা । এই কবিতার শুরুতেই মিথের আগমন , এই মিথের সঙ্গে ধর্মীয় পুনরুজ্জীবনও জড়িত ----

April is the Cruellest month , breeding

Lilacs out if the dead land , mixing

Memory and desire , Stirring

Dull roots with spring rain.

অনেকেরই মনে হবে , অ্যাডোনিসের মিথ গ্রীসীয় তা নয় , এটি ফিনিসীয় । উদ্ভিদ দেবতা মাটির উর্বরা শক্তি সঙ্গে এর যোগ । অ্যাডোনিস তাঁর পূর্বের উদ্ভিদ দেবতা এলেইন ও মোটসকে নির্বাসিত করে দিয়েছেন তাঁর ব্যাপকতায় ও প্রসারে । জানা যায় , গাছ থেকে তাঁর জন্ম এবং তাঁর মা নিজেকে গাছে রূপান্তরিত করে দিয়েছেন । এমনকি অ্যাডোনিস এতটাই সুন্দর যে , তাঁর সৌন্দর্যে আফ্রোদিও মুগ্ধ । তাঁকে একটি বাক্সে বন্ধ করে রেখে মাটির নিচে দেবী পের্সেফোনের কাছে রেখে দেন , এও শর্ত ছিল পের্সেফোনে বাক্সটি খুলে দেখে অ্যাডোনিসের সৌন্দর্যে মুগ্ধ হয়ে যায় । এবং আফ্রোদিতেকে বাক্সটি দিতে অস্বীকার করেন । এটি শেষ পর্যন্ত পৌঁছে দ্বন্দ্বে পৌঁছায় , সমাধানের জন্য দুই দেবী জিউসের কাছে আসেন । জিউসের নির্দেশে ছয় মাস অ্যাডোনিস মাটির উপরে এবং নিচে থাকবেন । অ্যাডোনিসকে দেখে আফ্রদিতেও এতটাই বিরহ হয়ে পড়েন যে , শেষ পর্যন্ত তার প্রেমে পড়ে যান । অ্যাডোনিস সবথেকে বেশি শিকারে আনন্দ পেতেন , সেজন্য আফ্রোদিতিকে শিকারে যেতে বারণ করেছিলেন কিন্তু শেষ পর্যন্ত শিকার করতে গিয়েই বন্য ভাল্লুক তাকে মেরে ফেলেন ।

মিথলজি এবং ফোক কোনো দেশের শিকড়কে বুঝতে সাহায্য করে । মানুষের মধ্যে লোকসংস্কার , লোকবিশ্বাস ইত্যাদি যখন অনেকদিন ধরে জন্মায় তা একটা সময়ে মিথ বিশ্বাসে পরিণত হয় । এই বিশ্বাস কখনো স্থায়ী নয় , পরিবর্তনশীল । প্রসঙ্গক্রমে প্রতিবেশি রাজ্যের দিকে তাকালে দেখতে পাব , বিহারে ছট পূজা প্রধান ও অত্যন্ত জনপ্রিয় লোকউৎসব । পৌরাণিক ও লোকতাত্ত্বিক ব্যাখ্যানুযায়ী ছট পরব বর্তমানে আধুনিকতার আচ্ছাদনে পালিত হয় । ছট পরব অর্থাৎ সূর্য পূজার ধারাও সুপ্রাচীন । লোকবিশ্বাস হল যে , ছট পরবে সূর্য পূজার রবিবার উপবাসে থাকা , হোম করা এবং লবন ছাড়া খাদ্য গ্রহণ করলে পাপমুক্তি ঘটে । কিংবদন্তি অনুসারে ছট ব্রত দেবী পালন করেছিলেন , যার সাক্ষী ছিলেন সূর্যদীপ । তাই সূর্য পূজার অনুষঙ্গে দেবী ভগবতী বা

ছঠী মাতার পূজাও প্রচলিত । ষষ্ঠী তিথিতে এই পরব অনুষ্ঠিত হয় বলে দেবী ভগবতীকে ষষ্ঠীমাতা বা ষষ্ঠীদেবী রূপে গণ্য করা হয়ে থাকে । কারণ পুত্র কামনা এই ব্রতের অন্যতম উদ্দেশ্য । ষষ্ঠী ব্রত বা সূর্য পূজা রাজস্থান , গুজরাট এবং মহারাষ্ট্রের ' মাঘ সপ্তমী ', রথ সপ্তমী ', অচলা সপ্তমী ' এবং ' পুত্র সপ্তমী ' নামে অভিহিত । পশ্চিমবঙ্গের এই সূর্য পূজা 'ইতুব্রত ' নামে পরিচিত । রমনীরা এই ব্রতের আয়োজন করার উদ্দেশ্য হল , পুত্র সন্তানের মঙ্গল কামনা , পুত্রলাভ , ধনধান্য ও সুখ সমৃদ্ধিলাভ । মূলত এটি বিহারের প্রধান উৎসব । এছাড়াও বিহারের শিব পূজা , শীতলা পূজা , মাঘ মণ্ডলের ব্রত , জিওডিয়া , বারহমাসা ইত্যাদি উৎসব লক্ষ্য করা যায় ।

হিমালয় ভারতীয় সংস্কৃতির প্রতিভূ । এই পর্বতমালার জনগোষ্ঠীর লোকসাহিত্য ও সংস্কৃতি নিঃসন্দেহে গরিমাময় । ভারতের অন্যতম পার্বত্য রাজ্য হল হিমাচল প্রদেশ । হিমালয়ে বহুজাতির সংমিশ্রনে এক সমুন্নত লোকসাহিত্য ও সংস্কৃতি গড়ে উঠেছে । তবে একথা সত্য যে , হিমালয় মূলত শিবেরই আলয় । সেজন্য এই রাজ্যের হিন্দুদের প্রধান উপাস্য হলেন শিব । এখানে বিভিন্ন লোকদেবদেবী দেখা যায় -- মহাসু , মহিমহেশ , বুলডাং , বৈজনাথ প্রভৃতি । ওখানকার অধিবাসীরা শিবের পরেই শক্তিপূজা প্রাচীনকাল থেকে করে আসছে । শিবকে নিয়ে তাদের বিশ্বাস , সংস্কৃতি সবই গড়ে উঠেছে । এই বিশ্বাস তাদের জীবনে মিথে পরিণত হয়েছে । এছাড়াও এই রাজ্যে বিভিন্ন উপজাতির বসবাস এবং তাদের নিজস্ব দেবদেবী রয়েছে যেমন গদ্দী উপজাতিদের প্রধান দেবতা -- কৈলংগ , কুল উপত্যকার মলানা গ্রামের একছত্র দেবতা হলেন-- জামলু ।পাঙ্গীর উপজাতিদের জাগ্রত দেবী হলেন -- মিংঘল ,মন্ডী জেলার চচ্যোট মহকুমা অধিবাসীদের পূজিত দেবতা হলেন -- কামরু নাগ , কুলুর ভহয়াত অঞ্চলের প্রসিদ্ধ দেবতা হলেন নাগ মণঢোর ।

' তিতাস একটি নদীর নাম ' উপন্যাসে লোকসংস্কৃতিতে যে বিশ্বাস , বন্ধন রয়েছে সেগুলিও একসময় মিথ বিশ্বাসে পরিণত হয় । মিথের প্রক্রিয়া দীর্ঘস্থায়ী । আলব্যের কামুর বিখ্যাত

উপন্যাস ' মিথ অফ দি সিসিফাস ' এ দেবতারা চিরকাল একটা পাথর পাহাড়ের চূড়ায় উঠানোর শাস্তি দেন , সেখান থেকে পাথরটা নিজের ভরেই আবার নিচে পড়ে যাবে।। এখানে গ্রিক পুরাণের গল্প দেখা যায় । হোমারের ওডিসিতে আছে , ওভিদেও লক্ষ্য করা যায় । জিউসের চেয়ে নিজেকে বেশি চালাক ভেবে সিসিফাস চালাকি করতে গিয়েছিল । তাই তার জীবন অভিশপ্তে পরিণত হয় । কাম্যু কী চমৎকারভাবে গ্রিক পুরাণ কাহিনি নিয়ে পুরানো এবং আধুনিকতার সঙ্গে নতুন কাহিনির ব্যাখ্যা করলেন । লেখক বলেছেন , সিসিফাস যখন পাথর ঠেলে তোলে , তখন সে হাসি মুখে সেই কাজটা করে , একটু আগে কী ঘটেছিল , একটু পরে কী ঘটবে , এটা তার ভাবনাতে নেই ।

পাঠক মাত্রেই বুঝতে পারেন , সিসিফাস আমাদের অর্থহীন নায়ক । তার আশক্তি আর নির্যাতনের মধ্য দিয়ে তিনি নায়ক । দেবতাদের প্রতি তার অবজ্ঞা , তার মৃত্যুঘৃণা , তার জীবনের আসক্তি , তার অবর্ণনীয় অর্থহীন শাস্তির কারণ হয়েছিল । প্রবন্ধ আলোচনায় ' তিতাস একটি নদীর নাম 'এ যে প্রেক্ষাপট রচিত হয়েছে , সেখানেও একরকমভাবে লোকজীবন ও মিথ চিত্রায়িত হয়েছে । আবার পাশাপাশি দেশি ও বিদেশি সাহিত্যর আলোচনাতে এরকমভাবে মিথের ভাঙা -গড়ার প্রক্রিয়া দেখা যায় সময় পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে । এখানেও নতুন নতুন বর্গের (Genre) সূত্রপাত ঘটেছে কেননা ঔপন্যাসিক অদ্বৈত মল্লবর্মণ একরকমভাবে মিথের উপস্থাপনার প্রকাশ ঘটিয়েছেন , সেখান থেকে আবার রবীন্দ্রনাথ , আরব্য রজনী , মাইকেল মধুসূদন , শেক্সপিয়র , মিলটন , এলিয়ট ইত্যাদি এঁরা এরকমভাবে বাস্তবায়িত করেছেন । এবং এরা প্রত্যেকেই নিজস্ব সৃষ্টিতে স্বতন্ত্র । মিথের সঙ্গে তো মানুষের লোকসংস্কৃতি , বিশ্বাস , আচার ব্যবহার সবই অন্তর্ভুক্ত । এঁদের মিথ থাকছে কিন্তু সময়ে প্রেক্ষাপট অনুযায়ী বদলে যাচ্ছে । আরব্য রজনী , ক্যান্টারবেরি টেলস , ডেকামেরনে বিভিন্ন কথক বিভিন্নভাবে গল্প বলছে , আখ্যান কৌশল(Narrative

Technique)তৈরি হচ্ছে । এখানেও রোলাঁ বার্তের 'অন্তরপাঠশৃঙখল'(Intertextuality) কথা বলা যেতে পারে কেননা একটা পাঠ (Text) তৈরি হয় অগণিত পাঠের সহযোগে এবং বহু পাঠসংস্কৃতি থেকে । কোনো পাঠ নির্দিষ্ট এবং স্বয়ংসম্পূর্ণ নয় । পাঠে আধুনিকতার প্রভাব পড়ায় বিশ্বাস , সংস্কৃতি বদলে গিয়ে মিথের বহুকৌণিক কণ্ঠস্বরের সমাহার ঘটেছে । প্রাসঙ্গিকভাবে বাখতিনের ' ডায়ালজিক ইমাজিনেশন ' বা সাংলাপিক কল্পনা ' র কথা বলা যায় । মানুষে মানুষে কীভাবে আদান-প্রদান হয় , একজন মানুষ বা মানবগোষ্ঠী কীভাবে নিজেদের ভাবনা , বেদনা , আবেগ জানাতে পারে তারই তত্ত্ব এই সংলাপবাদ বা ডায়ালোজিজম । এই পৃথিবীতে মানুষের কোনো উচ্চারণ নি:সঙ্গ নয় , পূর্বাপরহীন নয় ।

মিথ অর্থাৎ ঘনীভূত অস্তিত্বের সন্ধান , জীবনের বিভিন্ন স্তরে উপনীত হওয়ার প্রয়াস , নানান গ্রন্থিতে জনজীবনকে বাঁধা , দুই বিপরীতাত্মক তন্ত্রের মধ্যস্থতা করার প্রচেষ্টা । এভাবে হয়তো বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন কাজের মধ্যে নতুন এক শ্রেণির মিথ আবিষ্কৃত হবে যা জনজীবনকে পুনরুজ্জীবিত করবে । মিথ কী ব্যাপার , কোথায় অবস্থিত , মানব জীবনের মানচিত্রে মোটামুটি কোথায় তার স্থান। এইসব নিয়ে নানান লোক নানান ভঙ্গিতে আঁকতে ভালোবাসেন । এখানে যা আঁকা হল এটাও একটা ধরণ । যাঁদের পছন্দ হল না তাঁরা নিশ্চয়ই অন্যভাবে এঁকে দেখাবেন । কিন্তু ভাবতে লাগে এর মানে কী এই যে , আমি নিছকই ' পৃথিবীটা এর ' এরকম একটা দুর্মর মিথের শিকার ? প্রশ্ন ওঠে , পৃথিবী কী তাহলে এক নয় । নানা মুনির নানা মত হলেই কী জগৎ টুকরো টুকরো হয়ে যায় ? এতবড় অযৌক্তিক কথা বলারও যুক্তি কেউ কেউ দেয় তা জানি । কিন্তু যাঁরা এসব কথা বলেন তাঁরা কী কখনো ভেবে দেখেছেন , যুক্তি নিজেই একটা মিথ কিনা ?

তথ্যসূত্র (Work Cited)

সিংহ , উদয় নারায়ণ এবং অঞ্জন সেন (সম্পাদনা) । ১৯৯১ । *মিথ সাহিত্য সংস্কৃতি* । কলকাতা : গ্রন্থালয় পাবলিশার্স , পৃ: ১০৪ । মুদ্রণ ।

মল্লবর্মন , অদ্বৈত । ১৪০৪ । *তিতাস একটি নদীর নাম* । কলকাতা : পুথিঘর , পৃ: ১৭২ । মুদ্রণ ।

তদেব । পৃ: ১৪৭

তদেব । পৃ: ২৬০

তদেব । পৃ: ২৮২

মিথ সাহিত্য সংস্কৃতি । পৃ: ১৫ রায় , বার্ণিক । ১৯৮৮ । *কবিতার মিথ* । কলকাতা : পুস্তক বিপণি , পৃ: ২৩ । মুদ্রণ ।

মল্লবর্মন , অদ্বৈত । ১৪০৪ । *তিতাস একটি নদীর নাম* । কলকাতা : পুথিঘর । মুদ্রণ ।

আইয়ুব, আবু সয়ীদ । ২০১১ । *আধুনিকাতা ও রবীন্দ্রনাথ* । কলকাতা : দেজ পাবলিশিং । মুদ্রণ ।

আলী, মতলুব । ১৯৯৪ । *শিল্পী ও শিল্পকলা* । ঢাকা : বাংলা একাডেমী । মুদ্রণ ।

আহমেদ, ওয়াকিল । ২০০৭ । *বাংলা লোকসাহিত্যের ধারা* । ঢাকা : বইপত্র প্রকাশন । মুদ্রণ ।

ইসলাম, মযহারুল । ১৯৬৭ */ ফোকলোর : পরিচিতি ও পঠন পাঠন* । ঢাকা : বাংলা একাডেমী । মুদ্রণ ।

ইলিয়াস, আখতারুজ্জামান । ১৯৯৭ । *সংস্কৃতির ভাঙা সেতু* । কলকাতা : নয়া উদ্দোগ । মুদ্রণ ।

ইকবাল , ভূঁইয়া । ১৯৯১ । *বাংলাদেশের উপন্যাসে সমাজচিত্র (১৯৪৭ – ৭১)* । ঢাকা : বাংলা একাডেমী । মুদ্রণ ।

ইসলাম, মযহারুল । ১৯৮২ । *ফোকলোর চর্চায় রূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ পদ্ধতি / কলকাতা* : লোক লৌকিক প্রকাশনী । মুদ্রণ ।

ইসলাম, শেখ সাদুল । ২০০৩ । *বালার হিন্দু মুসলমান সংস্কৃতিক ঐতিহ্য ও মিশ্রণ* । কলকাতা : রত্না প্রকাশন । মুদ্রণ ।

কায়সার, শন্তনু । ১৯৯৮ । *অদ্বৈত মল্লবর্মন : জীবন, সাহিত্য ও অন্যান্য* । কলকাতা : নয়া উদ্দোগ । মুদ্রণ ।

কর, বিমল । ১৯৯২ । *প্রসঙ্গ শিল্পকলা* । কলকাতা : সাহিত্যলোক । মুদ্রণ ।

কামাল, বেগম আকতার(সম্পদনা) । ২০১৪ । *বিশ শতক: প্রতীচ্য সাহিত্য ও সমালোচনাত্ত্ব* । ঢাকা : অবসর প্রকাশনা । মুদ্রণ ।

কামিল্যা, মিহির চৌধুরী । ১৩৯৫ । *রাঢ়ের গ্রামদেবতা* । বর্ধমান : বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশনা । মুদ্রণ ।

কুণ্ডু, শম্ভুনাথ । ১৯৯৬ । *প্রাচীনবঙ্গে পৌরাণিক ধর্ম ও দেবভাবনা /* বর্ধমান : বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশনা । মুদ্রণ ।

খান, হাসেম । ১৯৯৫ । *বাংলাদেশের শিল্পকলা /* ঢাকা : বাংলা একাডেমী । মুদ্রণ ।

গঙ্গোপাধ্যায়, শম্ভুনাথ । ১৯৯৩ । *বাংলা সাহিত্য : একাল ও সেকাল* । কলকাতা : পুস্তক বিপনি । মুদ্রণ ।

গুণ, সুমন । ২০১৯ । *দৃশ্যের শিল্প* । কলকাতা : অশোকগাথা পাবলিশার্স । মুদ্রণ ।

গুহ, চিন্ময় । ২০২২ । *ভাঙতে ভাঙতে আয়না / কলকাতা : পরম্পরা পাবলিশার্স*।মুদ্রণ।

গঙ্গোপাধ্যায়, অর্ধেন্দুকুমার । ১৯৯৮ । *ইউরোপ আধুনিক চিত্রকার প্রগতি* । কলকাতা : পুস্তক বিপণি । মুদ্রণ ।

গুণ, সুমন । ২০১১ । *তুলনামূলক সাহিত্য : একটি তীর্যক প্ররোচনা* । কলকাতা : একুশ শতক পাবলিশার্স । মুদ্রণ ।

ঐ । ২০২২ । *সিনেমা সাহিত্য গান* । শান্তিনিকেতন : বইওয়ালা বুক ক্যাফে । মুদ্রণ ।

ঘোষ, সুজিত । ২০০৩ । *মানিক সাহিত্যে অবচেতন* । কলকাতা : মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স । মুদ্রণ ।

ঘোষ, প্রদ্যোৎ । ১৩৭৫ । *গম্ভীরা লোকসঙ্গীত ও উৎসব : একাল ও সেকাল* । কলকাতা : চক্র এণ্ড কোং । মুদ্রণ ।

ঘোষ, বিনয় । ১৩৮৬ । *বাংলার লোকসংস্কৃতির সমাজতত্ত্ব /* কলকাতা : সেগনেট বুক শপ । মুদ্রণ ।

ঘোষ, দেবপ্রসাদ । ১৯৮৬ । *ভারতীয় শিল্পধারা : প্রাচ্যভারত ও বৃহত্তর ভারত* । কলকাতা : সাহিত্যলোক । মুদ্রণ ।

ঘোষ, শঙ্খ । ২০১৫ । *নির্বাচিত প্রবন্ধ* । ঢাকা : কথাপ্রকাশ পাবলিশার্স । মুদ্রণ ।

ঐ । ২০১৭ । *ওকাম্পোর রবীন্দ্রনাথ* । কলকাতা : দেজ পাবলিশিং । মুদ্রণ ।

ঘোষ, দীপঙ্কর । ২০০২ । *পশ্চিমবঙ্গের মৃৎশিল্প* । কলকাতা : পশ্চিমবঙ্গ আদিবাসী ও লোকসংস্কৃতি কেন্দ্র । মুদ্রণ ।

ঘোষ, শঙ্খ । ২০১৫ । *এ আমির আবরণ* ।কলকাতা : প্যাপিরাস পাবলিকেশন । মুদ্রণ ।

ঐ । ২০১৪ । *নির্মান আর সৃষ্টি* । কলকাতা : প্যাপিরাস পাবলিকেশন । মুদ্রণ ।

ঘোষ, বিনয় । ১৯৭৯ । *বাংলার লোকসংস্কৃতির সমাজতত্ত্ব* । কলকাতা : সিগনেট বুক শপ । মুদ্রণ ।

ঘোষাল, ছন্দা । ২০০২ । *লোকসংস্কৃতির বিচিত্র* । বাঁকুড়া : লোকসংস্কৃতি অকাদেমি । মুদ্রণ ।

ঘোষ, রীতা । ২০০৩ । *বাংলার লোককথার রূপত্ত্ব* । কলকাতা : পুস্তক বিপণি । মুদ্রণ ।

চক্রবর্তী, দিলীপ কুমার । ২০১৫ । *বিভাবে বিস্তারে* । কলকাতা : দি সী বুক এজেন্সী । মুদ্রণ ।

চক্রবর্তী, সুধীর (সম্পাদক) । ২০১১ । *বুদ্ধিজীবীর নোটবই* । কলকাতা : পুস্তক বিপণি । মুদ্রণ ।

চট্টোলপাধ্যায়, দেবব্রত (সম্পাদনা) । ২০০০ । *বিশ শতক শেষ দশক বঙ্গসংস্কৃতি* । কলকাতা : পুস্তক বিপণি । মুদ্রণ ।

চট্টোপাধ্যায় , হীরেন (সম্পাদনা) । ১৪০৭ । *তিতাস একটি নদীর নাম / উপন্যাসেরও* । কলকাতা : পুস্তক বিপণি । মুদ্রণ ।

চক্রবর্তী, ড. তনিমা । ২০২১ । *মহাভারত ও লোকঐতিহ্য* । কলকাতা : পুস্তক বিপণি । মুদ্রণ ।

রায় , বার্ণিক । ১৯৮৮ । *কবিতার মিথ* । কলকাতা : পুস্তক বিপণি । মুদ্রণ ।

সিংহ , উদয় নারায়ণ এবং অঞ্জন সেন (সম্পাদনা) । ১৯৯১ । *মিথ সাহিত্য সংস্কৃতি* । কলকাতা : গ্রন্থালয় পাবলিশার্স । মুদ্রণ ।