# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকা

কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষাতত্ত্ব বিভাগে এই গবেষণা পত্রটি
পি. এইচ. ডি. উপাধি প্রদানের জন্য প্রদত্ত হল।

KUCL
Entered into the Computer
027

গবেষক ঃ
দিব্যেন্দু ভট্টাচার্য্য

KUCL
Entered into
SOUL

কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়, শিক্ষাতত্ত্ব বিভাগ
কল্যাণী, নদীয়া
২০০১

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকা

## প্রথম অধ্যায় ঃ

## ভূমিকা, গবেষণার উদ্দেশ্য, পরিধি, সীমিতকরণ ও অন্যান্য গবেষণা সংক্রান্ত বিষয় সমূহ

ডঃ কমলা বসু
রিডার,
শিক্ষাতত্ত্ব বিভাগ
কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়

কল্যাণী, নদীয়া
পশ্চিমবঙ্গ
তারিখ ঃ

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকা বিষয়ক গবেষণা একটি প্রাসঙ্গিক ও গুরুত্বপূর্ণ সংযোজনা শিক্ষাতত্ত্ব বিভাগে। শিক্ষাতত্ত্ব বিভাগের পি.এইচ.ডি. উপাধি প্রদানের জন্য আমার তত্ত্বাবধানে দিব্যেন্দু ভট্টাচার্য কর্তৃক উপস্থাপিত হল। এই গবেষণামূলক কাজটি আমি অনুমোদন করলাম।

ধন্যবাদান্তে—

Kamala Basu
16.6.2001

ডঃ কমলা বসু
রিডার, শিক্ষাতত্ত্ব বিভাগ
কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়

# কৃতজ্ঞতা স্বীকার

বিংশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে ভারতীয় সংস্কৃতি জগতের প্রাণপুরুষ সত্যজিৎ রায়। তাঁর সমস্ত কর্মকান্ডের কেন্দ্রবিন্দু ছিল এই বাংলাদেশ কিন্তু দেশ-কালের সীমানাকে সহজেই তিনি অতিক্রম করে গেছেন। এর কারণ সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের অন্তর্নিহিত বিষয়বস্তু। আসলে সংস্কৃতির কোন সুনির্দিষ্ট ভাষা হয় না। সংগীতের ভাষা ও ছন্দ, সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের প্রকাশভঙ্গি উন্নত স্তরে স্বভাবতই সৃজনশীল ও আন্তর্জাতিক। বর্তমান গবেষণায় আমরা তারই উৎস সন্ধানে। সত্যজিৎ জীবন ও কর্মের মধ্য থেকে অনুসন্ধান করতে চেয়েছি মূল বিষয়বস্তুকে, তারপর তাকে প্রয়োগ করবার চেষ্টা করেছি শিশু ও কিশোরদের মধ্যে, কখনো বিশ্লেষণাত্মকভাবে, কখনো প্রায়োগিক দৃষ্টিকোণ থেকে, তাদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ জীবন ও শিল্পের ভূমিকা নিরূপণের জন্য।

কৃতজ্ঞ অনেকের কাছেই। প্রথমেই যাঁর নাম অনিবার্যভাবেই চলে আসে তিনি হলেন আমার গবেষণা নির্দেশক, কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষাতত্ত্ব বিভাগের রিডার ডঃ কমলা বসুর নাম। এই বিষয়টি নিয়ে কাজ করার প্রথম অনুপ্রেরণা তাঁর কাছ থেকেই পেয়েছি। আমার নিজের অনেক দূর্বলতা থাকা সত্বেও তাকে কখনো বড় করে দেখেননি তিনি। তাঁর মূল্যবান পথনির্দেশ ছাড়া এ কাজ সুকঠিন হত।

কৃতজ্ঞ নন্দন কর্তৃপক্ষের কাছে। বিশেষতঃ প্রবোধ সিন্‌হার (অন্যতম অধিকর্তা, নন্দন) কাছে। সত্যজিৎ রায় আর্কাইভ ব্যবহারের জন্য প্রয়োজনীয় অনুমতি এবং পরামর্শ তাঁর কাছ থেকে আমরা পেয়েছি। এই সূত্রে ক'লকাতা তথ্য কেন্দ্রের অধিকর্তা নিতীশ ভট্টাচার্যের কাছেও আমি কৃতজ্ঞ। ব্যক্তিগতভাবে তাঁর কাছে আমি অপরিচিত হলেও নন্দনের সঙ্গে যোগাযোগ তিনিই আমাকে করিয়ে দিয়েছিলেন।

নন্দনে যাতায়াতের সুবাদেই অমর্ত্য সেনের বক্তৃতা, (সত্যজিৎ স্মারক), ১৯৯৫ সালে আমরা পাই। এছাড়া অন্যান্য অনুষ্ঠান থেকে ব্যক্তিগতভাবে রেকর্ড করা তথ্য ও সত্যজিৎ জীবনাদর্শন ব্যাখ্যা ও তার প্রয়োগে আমাদের কাজে লেগেছে। এই সূত্র ধরেই চিদানন্দ দাশগুপ্ত, গৌতম ঘোষ, মৃণাল সেন, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় সহ বিশিষ্ট ব্যক্তিদের বক্তব্য জানার এবং বর্তমান গবেষণায়

তার প্রয়োগের সুযোগ পেয়েছি। স্বভাবতই এদের সকলের কাছেই কৃতজ্ঞ।

সত্যজিৎ রায়ের মৃত্যুর পর প্রকাশিত প্রায় সমস্ত পত্রপত্রিকা ব্যক্তিগত সংগ্রহে ছিল। যেগুলি অনিবার্য ভাবেই গবেষণার কাজে লেগেছে। বিশেষত সত্যজিৎ জীবনবিষয়ক তথ্য এইসব পত্র পত্রিকা থেকেই নেওয়া। তার মধ্যে (১) দেশ, সত্যজিৎ বিশেষ সংখ্যা (২) শ্রদ্ধাঞ্জলি, সানন্দা (৩) টেলিভিশন (৪) নন্দন, জুলাই, ১৯৯২ সহ অন্যান্য পত্রিকার কাছে আমি বিশেষভাবে কৃতজ্ঞ।

সত্যজিৎ বিষয়ক কিছু সাক্ষাৎকার ব্যক্তিগতভাবে নেওয়া, কিছু সংগৃহীত সত্যজিৎ মৃত্যুর পর প্রকাশিত পত্র পত্রিকা থেকে। বিশেষতঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় ও রবিশঙ্করের সাক্ষাৎকার নন্দন পত্রিকা থেকে নেওয়া। এক্ষণ, সানন্দা, দেশ, টেলিভশন থেকে সত্যজিৎ রায়ের নিজের দেওয়া সাক্ষাৎকার সংগৃহীত হয়েছে, বিষয়বস্তুকে বিশ্বাসযোগ্য করে নেওয়ার তাগিদে।

বিশেষভাবে কৃতজ্ঞ সন্দেশ পত্রিকার কাছে। তাদের অকৃপণ সাহায্যের জন্য। বিশেষত অমিতানন্দ দাশ, জীবন সর্দার, ভবানীপ্রসাদ দে, কল্যাণী কার্লেকর সহ অনেকের কাছেই। এঁদের সাক্ষাৎকার যেমন আমার কাছে গুরুত্বপূর্ণ ছিল তেমনই এঁদের উপযুক্ত পরামর্শ ও ব্যবহার আমাকে বিশেষভাবে উপকৃত করেছে।

এফ.এম. রেডিও থেকে বিজয়া রায় ও অনুপ ঘোষালের সাক্ষাৎকার রেকর্ড করে, আমরা এই দুই জনের মূল্যবান মতামত এখানে সংযোজন করেছি। কৃতজ্ঞ এফ.এম. কর্তৃপক্ষের কাছেও।

মুদ্রণে বিশেষভাবে কৃতজ্ঞ স্প্যান কমপিউটার-এর অধিকর্তা শ্রী সুজিত সেন-এর কাছে, তার সহযোগিতা আমার কাছে বিশেষভাবে মূল্যবান। কৃতজ্ঞ আমার কিছু ছাত্রের কাছেও, যারা বিভিন্ন সময় তথ্য সংগ্রহ, রেকর্ডিং এবং প্রুফ রিডিংয়ে সহযোগিতা করেছে।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায় ধারণার দিক থেকে নতুন — এতে কোন সন্দেহ নেই। প্রাথমিক সন্দেহ ছিল তথ্য ও বিষয়বস্তুর প্রাপ্ত উৎস সম্পর্কে। কিন্তু এদিক থেকেও সত্যজিৎ অনবদ্য। সাহিত্য, বিজ্ঞান, শিক্ষাসহ যে কোন শাখাতেই তিনি অসাধারণ। তাই শেষ পর্যন্ত তথ্য ও বিষয়বস্তু বাঁধা হয়ে দাঁড়ায়নি। ফলে শেষপর্যন্ত আমরা এই সিদ্ধান্তে আসতে পেরেছি, শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের সদর্থক ভূমিকা আছে।

দিব্যেন্দু চট্টোপাধ্যায়

১৬. ০৬. ২০০৯

# সূচীপত্র


**প্রথম অধ্যায়** ১-৩৪

ভূমিকা
গবেষণার উদ্দেশ্য
গবেষণার বিবরণ ও তার গুরুত্ব
গবেষণার পরিধি
সীমিতকরণ
গবেষণার উপকরণ, পদ্ধতি ও প্রয়োগ
সত্যজিৎ সম্পর্কিত সাহিত্য ও চলচ্চিত্র
শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের মনস্তাত্ত্বিক ধারণা

**দ্বিতীয় অধ্যায়** ৩৫-৫৬

জীবন পঞ্জী
পারিবারিক প্রভাব
জীবন দর্শন

**তৃতীয় অধ্যায়** ৫৭-১৬৭

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা
সত্যজিৎ রায়ের গ্রন্থাবলী ও তার বিশ্লেষণ
শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যে অন্তর্ভুক্ত বিভিন্ন মানসিক উপাদান
সত্যজিৎ সাহিত্যে প্রয়োগমূলক ধারা ও শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে তার ভূমিকা

**চতুর্থ অধ্যায়** ১৬৮-২২৩

সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র ও তার বিশ্লেষণ
সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে শিল্পকর্ম
শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ শিল্পকর্মের ভূমিকা

**পঞ্চম অধ্যায়** ২২৪-৩০৭

সাক্ষাৎকার ও প্রশ্নপত্র প্রয়োগ ও তার ব্যাখ্যা
(সংগৃহীত, রেকর্ডিং সহ)

**সাক্ষাৎকার ঃ**
১। অমিতানন্দ দাস
২। কল্যাণী কার্লেকর
৩। জীবন সর্দার
৪। ভবানী প্রসাদ দে
৫। চিদানন্দ দাশগুপ্ত
৬। অশোক বিশ্বনাথন
৭। গৌতম ঘোষ
৮। বিজন চৌধুরী
৯। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়
১০। মৃণাল সেন
১১। অনুপ ঘোষাল
১২। বিজয়া রায়
১৩। রবিশঙ্কর
১৪। সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়
১৫। অমর্ত্য সেন

সত্যজিৎ রায়ের সাক্ষাৎকার বিভিন্ন পত্রপত্রিকা থেকে
১। শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়
২। করুণাশঙ্কর রায়
৩। গুরুদাস ভট্টাচার্য
৪। অপর্ণা সেন

**ষষ্ঠ অধ্যায়** ৩০৮-৩৪৬
সারসংক্ষেপ ও গবেষণালব্ধ সিদ্ধান্ত

**সপ্তম অধ্যায়** ৩৪৭-৩৯০
✦ পরিশিষ্ট
(১) চলচ্চিত্র পঞ্জী
(২) চলচ্চিত্র পুরস্কারের তালিকা
(৩) বিশেষ সম্মান
(৪) সত্যজিৎ গ্রন্থাবলী বিভিন্ন ভারতীয় ভাষায়
(৫) প্রশ্নপত্র
✦ গ্রন্থপঞ্জী
✦ নির্দেশিকা

# ভূমিকা

চলচ্চিত্র পরিচালক হিসাবে সত্যজিৎ আন্তর্জাতিক প্রেক্ষাপটে শিল্প ও সংস্কৃতির মানদন্ডে এক বিরল দৃষ্টান্ত। সত্যজিৎ তাঁর চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতিকেই তুলে ধরেছেন। পথের পাঁচালী থেকে শুরু করে আগন্তুক পর্যন্ত সত্যজিৎ এক বিরামহীন শিল্পী। এই শৈল্পিক চেতনার মধ্যে যুক্ত হয়েছে সমাজের বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি এবং শিল্পের প্রতি তাঁর দায়বদ্ধতা। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের এই দৃষ্টিভঙ্গিকে অনুসন্ধান করা হয়েছে বর্তমান গবেষণায় এবং তার প্রয়োগ শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে কতটা সহায়ক, তাকে ব্যাখা করা হয়েছে এই গবেষণার মধ্য দিয়ে।

সত্যজিতের জীবনের আর একটি বড় দিক হল তাঁর সাহিত্য। সাহিত্য সৃষ্টির ক্ষেত্রে সত্যজিৎ বিরল প্রতিভার অধিকারী। এই প্রতিভা পাঠক সমাজে স্বীকৃত কিন্তু বিশ্লেষণের পর্যায়ে বা গবেষণার ক্ষেত্রে তা ততটা সমাদৃত নয়। সত্যজিৎ সাহিত্য নিয়ে যে সব বিশ্লেষণ বা গবেষণাধর্মী কাজ হয়েছে তারসংখ্যা নিতান্তই অপ্রতুল। সত্যজিৎ জীবনদর্শন বিশ্লেষণ করতে গিয়ে আমরা সত্যজিৎ রায়ের দৃষ্টিভঙ্গিকে ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করেছি, আপাতদৃষ্টিতে যাকে শিশু ও কিশোর সাহিত্য বলে মনে হয় বিশ্লেষণের পর্যায়ে তার গভীরতা অনেক। সত্যজিৎ জীবনদর্শনে তার পরিচয় পাওয়া যাবে। নীচে দৃষ্টান্তহিসাবে তার কয়েকটি উল্লেখ করা হল ঃ

| সত্যজিৎ সাহিত্য | | কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। বাদশাহী আংটি | ঃ | আওরঙ্গজেবের ঐতিহাসিক আংটি চুরি |
| ২। ছিন্নমস্তার অভিশাপ | ঃ | দুষ্প্রাপ্য স্ট্যাম্পের সংগ্রহ উদ্ধার |
| ৩। টিনটোরেটোর যীশু | ঃ | ইতালিয়ান রেনেসাঁস যুগের বিখ্যাত চিত্রশিল্পী টিনটোরেটো অঙ্কিত একটি দুষ্প্রাপ্য ছবির অনুসন্ধান। |
| ৪। হত্যাপুরী | ঃ | প্রাচীন মূল্যবান পুঁথি উদ্ধার |
| ৫। জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা | ঃ | দুষ্প্রাপ্য মোঘল আমলের স্বর্ণমুদ্রার অনুসন্ধান। |

সমগ্র সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পের প্রতি এই দায়বদ্ধতা আছে। কখনো তা রহস্য-রোমাঞ্চ উপন্যাসে ফেলুদার জীবনকেন্দ্রিক, কখনো তা বিজ্ঞান নির্ভর শঙ্কু কাহিনীকে ভিত্তি করে গড়ে উঠেছে আবার কখনো বিমূর্ততা বিষয়বস্তু হিসাবে সত্যজিৎ সাহিত্যে এসেছে ছোট গল্পের মাধ্যমে। আমাদের গবেষণার বিষয় হল সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্ম থেকে প্রাপ্ত বিভিন্ন তথ্যকে নির্ভর করে, শিশু ও

কিশোরদের মানসিক বিকাশে তার প্রভাবকে ব্যাখ্যা করা। স্বাভাবিক কারণেই সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রে মাঝে মাঝে ভাবনাকে সীমাবদ্ধ করতে হয়েছে বিষয়বস্তুর কথা ভেবেই।

সত্যজিৎ রায়ের শিল্পকর্ম বলতে বিশেষত তাঁর চলচ্চিত্র শিল্প ও অঙ্কন শিল্পকেই বোঝান হয়েছে। চলচ্চিত্র শিল্পে তিনি বিশ্ববন্দিত। অঙ্কনশিল্পী হিসাবেও তিনি প্রতিভাবান। কিন্তু তিনি এই শিল্পকে প্রয়োগ করেছিলেন তার সাহিত্য ও চলচ্চিত্রে। সত্যজিৎ রায়ের বেশীরভাগ বইয়ের অঙ্কন ও শিল্পকর্ম তাঁর নিজের। সন্দেশ পত্রিকার ১৯৬১ থেকে আমৃত্যু সকল প্রচ্ছদই তাঁর আঁকা। এমনকি সন্দেশ পত্রিকার 'হাত পাকাবার আসর', ধাঁধা ও অন্যান্য বিভাগের চিত্র ও অলংকরণ সত্যজিৎ রায় বেশীরভাগ নিজেই করতেন। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে তার এই প্রাসঙ্গিকতাকে গুরুত্ব সহকারে ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

এই গবেষণা করতে গিয়ে যে প্রশ্নের মুখোমুখি অনিবার্য ভাবেই বারংবার হয়েছি তা হল শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায় কেন? এই প্রশ্নের উত্তর পাওয়া যাবে অন্তর্জাতিক ও দেশীয় ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের অবস্থানের স্বীকৃতি থেকে।

## সাহিত্য

| | |
|---|---|
| ১৯৬৭ — | প্রফেসর শঙ্কুর জন্য শ্রেষ্ঠ শিশুসাহিত্য হিসাবে অকাদেমি পুরস্কার পান। |
| ১৯৭১ — | সাহিত্যে আনন্দ পুরস্কার পান। |
| ১৯৮২ — | পশ্চিমবঙ্গ সরকার শিশু সাহিত্যে অবদানের জন্য প্রদান করে বিদ্যাসাগর পুরস্কার। |
| ১৯৮৭ — | টিনটোরেটোর যীশু বইটির জন্য ন্যাশনাল কাউন্সিল অফ্ এডুকেশনাল রিসার্চ (N.C.E.R.T.) কর্তৃক শিশু সাহিত্যের পুরস্কার লাভ। |

সত্যজিৎ সাহিত্যে যেগুলি চলচ্চিত্রায়িত হয়েছে তার আন্তর্জাতিক স্বীকৃতি

| | | |
|---|---|---|
| সোনার কেল্লা | ঃ | তেহরান (ইরান) চলচ্চিত্র উৎসবে কিশোরদের ও তরুণদের জন্যে নির্মিত শ্রেষ্ঠ প্রাণবন্ত কাহিনীচিত্র — 'গোল্ডেন স্ট্যাচুয়েট' পুরস্কার (১৯৭৫) |
| জয়বাবা ফেলুনাথ | ঃ | জাতীয় পুরস্কার, শ্রেষ্ঠ শিশু চলচ্চিত্র — ১৯৭৮ এবং হংকং চলচ্চিত্র উৎসবে শ্রেষ্ঠ ছবি — ১৯৭৯ |

হীরক রাজার দেশে ঃ জাতীয় পুরস্কার, শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত পরিচালক ও গীতরচনা এবং সাইপ্রাস চলচ্চিত্র উৎসবে বিশেষ পুরস্কার ১৯৭৯।

## বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক সম্মান

১৯৬০ — মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র ক্যালিফোর্নিয়া বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক বিশেষ সম্মান।

১৯৭৪ — দিল্লি বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক 'ডক্টর অফ্ লেটারস্'

১৯৭৪ — লন্ডনের 'রয়্যাল কলেজ অফ্ আর্টস' কর্তৃক 'ডক্টরেট', এনসাইক্লোপিডিয়া ব্রিটানিকা গ্রন্থে নাম নথিভুক্ত।

১৯৭৭ — যুক্তরাষ্ট্রের হার্ভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে 'নর্টন লেকচারস্' দেওয়ার জন্য আমন্ত্রণ।

১৯৭৮ — ইংলন্ডের অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক 'ডি.লিট.', বিশ্বভারতী কর্তৃক 'দেশিকোত্তম'।

১৯৮০ — বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক ডি.লিট.।

যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক ডি.লিট.।

১৯৮১ — বেনারস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক ডি.লিট.।

১৯৮৫ — কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক ডক্টরেট।

১৯৮৯ — মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের সান্তাক্রুজ বিশ্ববিদ্যালয় প্রদত্ত 'অরসন ওয়ালেশ' পুরস্কার।

১৯৯২ — জাতীয় অধ্যাপক সম্মান।

## সত্যজিৎ রায় ও চলচ্চিত্র পুরস্কার

সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র পুরস্কারের তালিকা এতই সুদীর্ঘ ভূমিকায় তার দীর্ঘ তালিকা দেওয়া সম্ভব নয়। পরিশিষ্টে সে তালিকা অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। বিশেষ কতকগুলি পুরস্কারের তালিকা নীচে দেওয়া হল ঃ

| ১৯৫৬ | পুরস্কার |
| --- | --- |
| নবম আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসব ফ্রান্স (কান) | শ্রেষ্ঠ মানবিক দলিল (পথের পাঁচালী চলচ্চিত্রের জন্য) |

| | |
|---|---|
| ১৯৫৮ | ব্রাসেলসে বিশ্বের সাতজন সেরা পরিচালক দ্বারা দশটি সেরা ছবি নির্বাচন প্রতিযোগিতার বিচারক। |
| ১৯৬০ | ভিয়েনা আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক। |
| ১৯৬১ | বার্লিন চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমন্ডলীর সভাপতি, জার্মানীর বেটা ফিল্মসের মতে বিশ্বের ছয়জন শ্রেষ্ঠ পরিচালকদের অন্যতম। |
| ১৯৬৩ | মার্কিন টাইম পত্রিকার মতে বিশ্বের শ্রেষ্ঠ এগারোজন চিত্র পরিচালকদের অন্যতম। মস্কো চলচ্চিত্র উৎসবের সভাপতি। |
| ১৯৬৮ | মেলবোর্ন চলচ্চিত্র উৎসবের প্রধান অতিথি। |
| ১৯৭১ | যুগোস্লাভিয়া সরকার কর্তৃক ‘‘স্টার অফ্ যুগোস্লাভিয়া’’ |
| ১৯৭২ | কানাডার টরেন্টো চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক। |
| ১৯৭৫ | ব্রিটিশ ফেডারেশন অফ্ ফিল্ম সোসাইটি তাঁকে বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের শ্রেষ্ঠ চিত্র পরিচালক বলে সম্মানিত করেন। |
| ১৯৭৮ | বার্লিন চলচ্চিত্র উৎসব কমিটি তাকে সর্বকালের তিনজন সেরা চিত্র পরিচালকের অন্যতম আখ্যা দেয়। অপর দু’জন চার্লি চ্যাপলিন ও ইঙ্গমার বার্গম্যান। |
| ১৯৮৭ | বার্লিন সরকার কর্তৃক ফ্রান্সের সর্বোচ্চ সম্মান ‘লিজিয়ন অফ্ অনার’ প্রদান। |
| ১৯৯২ | নিউইয়র্কের ‘‘অ্যাকাডেমি অফ মোশান পিকচার্স কর্তৃক’ লাইফটাইম অ্যাচিভমেন্টের জন্য বিশেষ অস্কার। |

(Ref. দেশ পত্রিকা, বিশেষ সত্যজিৎ সংখ্যা ১৯৯২)

সুতরাং চলচ্চিত্র ও সাহিত্য উভয় ক্ষেত্রেই সত্যজিৎ প্রতিভা অনস্বীকার্য। আমাদের উদ্দেশ্য এই প্রতিভার বিশ্লেষণ। সত্যজিৎ সাহিত্য মূলত শিশু ও কিশোরদের জন্যই লেখা, যদিও পরবর্তীকালে অন্যান্য সৃজনশীল সাহিত্যের মতই সকলের কাছেই তার গ্রহণযোগ্যতা স্বীকৃত হয়েছে। বর্তমান সমাজ ও শিক্ষাব্যবস্থায় সৃজনশীল আত্মপ্রকাশকেই সর্বাধিক গুরুত্ব দেওয়া উচিত। শিল্প মনস্কতা ও শিল্পের প্রয়োগের উপর সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মে সর্বাধিক গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। শিশু ও কিশোরদের মধ্যে অসম্ভব জনপ্রিয় সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্যে তার কারণ অনুসন্ধানের

চেষ্টা করা হয়েছে। সত্যজিৎ শিল্পকর্ম থেকেও আমরা উপাদান সংগ্রহের চেষ্টা করেছি। পরিশেষে প্রাপ্ত তথ্য বা নির্ণয়ক গুলিকে প্রশ্নপত্রের সাহায্যে এবং সাক্ষাৎকারের মাধ্যমে প্রয়োগ করা হয়েছে। তাদের বিশ্লিষ্ট ফলাফল থেকেই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকার মূল্যায়ন করা হয়েছে।

বর্তমান গবেষণায় শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশ বলতে মূলত বৌদ্ধিক বিকাশকেই বোঝান হয়েছে। এ প্রসঙ্গে গিলফোর্ড, টরেন্স, ব্লুম, পিঁয়াজে এবং সমগ্রতাবাদ তত্ত্বের উপর গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। গিলফোর্ডের বুদ্ধির SI মডেল এবং সৃজনশীলতার ক্ষেত্রে অপসারী চিন্তন প্রক্রিয়া মানসিক বিকাশের ব্যাখ্যার ক্ষেত্রে বিশেষভাবে কাজে লেগেছে। ব্লুমের বৌদ্ধিক বিকাশের শ্রেণীবিন্যাস, পিঁয়াজের ধারণা বিকাশের তত্ত্ব এবং সমগ্রতাবাদের বৈশিষ্ট্য সমূহকে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্ম থেকে প্রাপ্ত উপাদানগুলিকে ব্যাখ্যার ক্ষেত্রে বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। এছাড়াও বিভিন্ন সময় ব্যাখ্যার ক্ষেত্রে Hilgurd, Vernon, Vygotsky, Hurlock, N.C.E.R.T. থেকে প্রকাশিত বিভিন্ন বই, Child Development-এর ক্ষেত্রে Hurlock, Berk-এর সাহায্য নেওয়া হয়েছে। এছাড়াও প্রচলিত মনস্তত্ত্বের বেশকিছু বইয়ের ধারণা ব্যাখ্যার ক্ষেত্রে কাজে লেগেছে। গ্রন্থপঞ্জীতে সে তালিকা দেওয়া আছে। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্ম থেকে প্রাপ্ত নির্ণায়কগুলি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে কতটা কার্যকরী বা তার বিষয়বস্তুগত ধারণা এই বিকাশের ক্ষেত্রে কতটা প্রাসঙ্গিক, উল্লিখিত গ্রন্থগুলি থেকে প্রাপ্ত তথ্যের সাহায্যে তাকে ব্যাখ্যার চেষ্টা করা হয়েছে। মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বগুলি থেকে প্রাপ্ত মানসিক উপাদানগুলি এবং সাহিত্য ও শিল্পকর্ম থেকে প্রাপ্ত উপাদানগুলির তুলনামূলক আলোচনা থেকেই বিকাশ সম্পর্কিত ধারণাকে ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

# গবেষণার উদ্দেশ্য

বিংশ শতকের শেষ অর্ধে বাংলা সাহিত্য, চলচ্চিত্র ও শিল্পকর্মে সত্যজিৎ রায় এক বিরল ব্যক্তিত্ব। চলচ্চিত্রের হাত ধরেই তিনি গোটা বিশ্বে পরিচিত। চলচ্চিত্র শিল্পকে তিনি একটি নতুন আঙ্গিকে আমাদের সামনে তুলে ধরেছিলেন। কিন্তু এরই পাশাপাশি সত্যজিৎ রায়ের জীবনের আর একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক হল তাঁর সাহিত্য সৃষ্টি। এবং এখানেও তিনি অনবদ্য। বিগত দশ বছরে বাংলা সাহিত্য অন্যান্য অনেক সাহিত্যিক তাদের মূল্যবান সাহিত্য সৃষ্টি করলেও সত্যজিৎ রায়ের বই প্রায় এককভাবেই বেস্ট সেলার। যদিও এই পরিসংখ্যান থেকে কোনও সিদ্ধান্ত নেওয়া যায় না তবুও এটা বলা যায় এই অসামান্য ব্যক্তিত্বের সাফল্যের কারণ কোথায় তার উৎস সন্ধান নিশ্চয়ই অমূলক হবে না। চলচ্চিত্র যার কাছে দর্শন, শিল্প যার কাছে অনুপ্রেরণা, সাহিত্য সৃষ্টির ক্ষেত্রেও সেই ভাবনার খোরাক থাকবে এটাই স্বাভাবিক। তাই আপাত দৃষ্টিতে যে রহস্য উপন্যাসগুলিকে সাহিত্য মর্যাদায় ভূষিত করতে আমরা কুণ্ঠাবোধ করি, তার মধ্যেও সত্যজিৎ রায় অনবদ্যভাবে প্রকাশিত। তার কারণ সাহিত্য বা চলচ্চিত্র কিংবা অন্যান্য কোন মাধ্যমে সত্যজিৎ রায় যখন কাজ করেছেন তখন প্রতিটি ক্ষেত্রে সত্যজিৎ রায় তাঁর শৈল্পিক দৃষ্টিভঙ্গিকে পরিবর্তন করেননি। সৃজনশীলতা তার স্বভাববৈশিষ্ট্য। স্বাভাবিক কারণেই তার আত্মপ্রকাশ ঘটেছে তার সাহিত্য, চলচ্চিত্র সমস্ত মাধ্যমেই।

আমাদের গবেষণার উদ্দেশ্য হল সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই অচেনা সত্যজিৎকে বিশ্লেষণের আলোকে তুলে ধরা। সত্যজিৎ সাহিত্য, চলচ্চিত্র, বিভিন্ন শিল্পকর্মকে বিশ্লেষণের মাধ্যমে সত্যজিৎ রায়ের জীবনদর্শন, সাহিত্য ও শিল্পকর্মে বিধৃত বিভিন্ন নির্ণায়কগুলি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে কিভাবে সাহায্য করে তার বিশ্লেষণ করা এই গবেষণার অন্যতম উদ্দেশ্য। বর্তমান গবেষণার মূল উদ্দেশ্যগুলি সংক্ষেপে উল্লেখ করা হল ঃ

**গবেষণার উদ্দেশ্য ঃ**

১। সত্যজিৎ সাহিত্যকে বিশ্লেষণ করা এবং বিশ্লেষণ থেকে প্রাপ্ত বিষয়গুলি বা নির্ণায়কগুলি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে কতটা সহায়ক তা নিরূপণ করা।

২। সাহিত্য, চলচ্চিত্র ও অন্যান্য শিল্পকর্ম থেকে সত্যজিৎ জীবনদর্শনকে অনুসন্ধান করা।

৩। সত্যজিৎ শিল্পকর্মের বিভিন্ন দিককে ব্যাখ্যা করা ও শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে তার প্রাসঙ্গিকতা নির্ণয় করা।

# গবেষণার বিবরণ ও তার গুরুত্ব

গবেষণার উদ্দেশ্য ও অন্যান্য আনুসঙ্গিক আলোচনা থেকে গৃহীত সিদ্ধান্ত অনুসারে আমাদের গবেষণার বিষয়বস্তুটি হল —

"শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকা"

বর্তমান শিক্ষা ব্যবস্থার পরিপ্রেক্ষিতে গবেষণার বিষয়বস্তু সন্দেহাতীত ভাবেই গুরুত্বপূর্ণ। বিশেষতঃ সৃজনশীলতা, মূল্যবোধ, যুক্তিনির্ভর দৃষ্টিভঙ্গি বর্তমান শিক্ষা ব্যবস্থায় আরও গুরুত্ব সহকারে অন্তর্ভুক্ত করা উচিত। শিল্পের সমাজসচেতনতাই সত্যজিৎ জীবনদর্শনের প্রধান বৈশিষ্ট্য। কিন্তু শিল্প মানসিকতার প্রয়োগ সঠিকভাবে শিশু ও কিশোরদের মধ্যে পরিকল্পিতভাবে প্রযুক্ত না হলে তাদের বৌদ্ধিক বিকাশ বাধাপ্রাপ্ত হয়, শিক্ষাক্ষেত্রে যার ফলাফল শুভ নয়। বর্তমান গবেষণায় বিকাশের এই ক্ষেত্রগুলিকেই চিহ্নিত করা হয়েছে। শিক্ষাক্ষেত্রে এই নির্ণায়কগুলিকে সঠিকভাবে প্রয়োগ করলে শিক্ষা ও সৃজনশীলতার মেলবন্ধনে শিক্ষাব্যবস্থা সমৃদ্ধ হবে। এটিই গবেষণার গুরুত্বপূর্ণ চরিত্র।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের জন্য বিভিন্ন বিষয়বস্তু ও উপাদান বর্তমান। সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই বিকাশের জন্য প্রয়োজনীয় উপাদানগুলি কি কি? বর্তমান গবেষণায় সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্ম থেকে তাকেই অনুসন্ধানের চেষ্টা করেছি আমরা।

বিশ্লেষণ থেকে আমরা সত্যজিৎ সাহিত্যের বিভিন্ন মনস্তাত্ত্বিক উপাদান পেয়েছি, সেগুলি যেমন সাহিত্যের মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি, তেমনি শিক্ষাক্ষেত্রে এই নির্ণায়কগুলির সঠিক প্রয়োগের ফলে শিশু ও কিশোর-রা তাদের মানসিক বিকাশকে ত্বরান্বিত করতে পারবে, সাহিত্যের এই প্রায়োগিক দিকই বর্তমান গবেষণার বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য।

# গবেষণার পরিধি

সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য রচনার ক্ষেত্রে বৈচিত্র্য আছে। ফেলুদা সিরিজ, শঙ্কু কাহিনী, ছোটগল্প, সম্পাদনা সহ সত্যজিৎ রায় অন্যান্য বহুক্ষেত্রে বাংলা ভাষাকে সমৃদ্ধ করেছেন। আমাদের গবেষণার পরিধি মূলত সত্যজিৎ সাহিত্যকে কেন্দ্র করে। এর বিশেষ কারণ সত্যজিৎ চলচ্চিত্র যথেষ্ট জনপ্রিয় হলেও সত্যজিৎ সাহিত্য প্রসঙ্গে আলোচনা বা বিশ্লেষণ যেটুকু হয়েছে তা প্রয়োজনের তুলনায় যথেষ্ট কম হলেও তাকে মান বা বিশ্লেষণের প্রামাণ্য হিসাবে অপ্রতুল বলা যেতে পারে। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রকে ব্যাখ্যা করতে গিয়েও সত্যজিৎ রায়ের নিজস্ব রচনা বা তথ্যচিত্র ভিত্তিক চলচ্চিত্রের উপর বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। ফেলুদা সিরিজের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ প্রকাশিত রচনার সংখ্যা ৩৫। এই ৩৫টি রচনাকেই পৃথকভাবে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। এই বিশ্লেষণ থেকে সত্যজিৎ জীবনদর্শনকে ব্যাখ্যা করা যথেষ্ট যুক্তিসঙ্গতভাবে সম্ভব হয়েছে। শঙ্কু কাহিনীগুলির মাধ্যমেও শঙ্কুর আবিষ্কৃত বিষয়গুলিকে তুলে ধরার চেষ্টা হয়েছে। বৈজ্ঞানিক কল্পনাকে এখানে গল্পের মধ্যে যেভাবে সাবলীলভাবে উপস্থাপন করা হয়েছে তা বাংলা সাহিত্যে বিশেষভাবে ব্যতিক্রম।

ছোটগল্পের ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ চিন্তাধারা ও জীবনদর্শন বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। গবেষণার ক্ষেত্রে এই দিকটিকেও বিশেষভাবে মূল্যায়ণ করা হয়েছে। চলচ্চিত্র ও অন্যান্য শিল্পকর্ম কিভাবে শিশু ও কিশোর মনে প্রভাববিস্তার করে তার আলোচনাও গুরুত্ব সহকারে করা হয়েছে।

শিশু ও কিশোররা পরিবেশের বিভিন্ন উপাদান থেকেই তাদের মানসিক বিকাশের পথে অগ্রসর হয়। সাহিত্য ও শিল্পকর্ম তাদের মধ্যেই একটি গুরুত্বপূর্ণ মাধ্যম। সত্যজিৎ চলচ্চিত্র ও সাহিত্য থেকে তার উপাদান সংগ্রহ করাই এই গবেষণার মূল উদ্দেশ্য।

# সীমিতকরণ

১। সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যের ব্যাপকতা বিশেষ পরিমানে বর্তমান। ফেলুদা কাহিনী (৩৫টি সম্পূর্ণ + ৪টি অসম্পূর্ণ), ৪০টি শঙ্কু কাহিনী, ৯১টি ছোটগল্প, ১৯৬১ থেকে শুরু করে ১৯৯২ সালে মৃত্যুর আগে পর্যন্ত সন্দেশ পত্রিকার সম্পাদনা, অনুবাদ সাহিত্য, লিমেরিক, প্রবন্ধ, সাহিত্য, রূপকথা প্রভৃতি অজস্র সাহিত্যসৃষ্টি সত্যজিৎ রায় করে গেছেন। প্রতিটি গল্প বা কাহিনীকেই অনুপুঙ্খ বিশ্লেষণ করা উচিত। গবেষক হিসাবে সেই চেষ্টাই করেছি। তবে যেহেতু শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশকে এই সাহিত্যের প্রয়োগবিন্দুর সংশ্লিষ্ট করা হয়েছে, তাই প্রয়োজনে কোন কোন ক্ষেত্রেকে বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে অথবা কোন কোন অংশ থেকে মূল বিষয়বস্তুগুলি নির্বাচন করা হয়েছে। বিশেষতঃ শিশু ও কিশোরদের মধ্যে জনপ্রিয় ফেলুদা ও শঙ্কু কাহিনীগুলির উপর সর্বাধিক গুরুত্ব আরোপ করা হয়েছে। ছোটগল্পগুলি যেহেতু বিমূর্ত বিষয়কেন্দ্রীক সেই কারণে মূল বিমূর্ত বিষয়বস্তুগুলিকেই গল্প থেকে নেওয়া হয়েছে। প্রবন্ধ এবং অনুবাদ সাহিত্যকে বিশ্লেষণ করা হলেও তার পরিধি সীমিত শিশু ও কিশোরদের কথা ভেবেই।

২। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে বহু তত্ত্ব ও ধারণা বর্তমান। তাকে বিস্তারিত ভাবে আলোচনা করা হয়নি। কেননা সেক্ষেত্রে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের বিশ্লেষণ অনেকটা গৌণ হয়ে পড়ত। এই কারণে প্রচলিত বিকাশের দিকগুলিকে বা শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের শর্তগুলিকে উপস্থাপন করা হয়েছে। আমাদের বিশ্লেষণ সত্যজিৎ রায়ের জীবনদর্শনকেই সর্বাধিক গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। জীবনদর্শনের বিভিন্ন নির্ণায়কগুলি কিভাবে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সাহায্য করবে, তাকেই ব্যাখ্যা করার চেষ্টা করা হয়েছে। মানসিক বিকাশ বলতে মূলত বৌদ্ধিক বিকাশকেই বোঝানো হয়েছে। এককথায় সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে মনোস্তাত্ত্বিক বিভিন্ন ধারণার সাহায্য নেওয়া হয়েছে।

৩। প্রশ্ন যেটি প্রয়োগ করা হয়েছে তা মূলত ১৭ বছর বয়স পর্যন্ত শিশু ও কিশোরদের মধ্যে।

৪। সত্যজিৎ রায়কে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে মূলত যে সব সাক্ষাৎকার নেওয়া

হয়েছে তার সংখ্যা আরও বৃদ্ধি করা যেত। কিন্তু প্রয়োজনীয় তথ্য ও পরিসংখ্যান ব্যক্তিগত সংগ্রহে থাকার জন্য সেই সংখ্যা বর্দ্ধিত করা হয়নি।

৫। সত্যজিৎ রায়ের পরিচালিত চলচ্চিত্রকে জীবনদর্শন ব্যাখ্যার ক্ষেত্রে গুরুত্ব দেওয়া হলেও তার আলোচনা সীমায়িত করা হয়েছে বিষয়বস্তুর কথা মনে রেখেই। তাছাড়া সত্যজিৎ রায় পরিচালিত চলচ্চিত্রের বেশীরভাগই অন্যান্য সাহিত্যিকদের গল্প বা উপন্যাস থেকে নেওয়া। এ থেকে সত্যজিৎ রায়ের নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গিকে ব্যাখ্যা করা গেলেও তা থেকে সর্বসম্মত সিদ্ধান্ত নেওয়া কঠিন। তাই সত্যজিৎ রায়ের নিজস্ব লেখা ও পরিচালনা করা চলচ্চিত্রকে বেশি গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে।

# গবেষণার উপকরণ

যেহেতু বর্তমান গবেষণাটি বিশ্লেষণধর্মী সুতরাং কোন পরিবর্তনশীল রাশি (Variables) এখানে প্রযুক্ত হয়নি। বিষয়বস্তু সংখ্যাখ্যানে সাক্ষাৎকার এবং প্রশ্নপত্র ব্যবহৃত হয়েছে। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্ম বিশ্লেষণ করে সত্যজিৎ জীবনদর্শনের বিভিন্ন দিকগুলি প্রশ্নপত্রে তুলে ধরা হয়েছে এবং তার ভিত্তিতে এই সাহিত্য ও শিল্পকর্মের প্রভাব শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে কিভাবে সাহায্য করে তার মূল্যায়ন করা হয়েছে।

১। গবেষণা-তথ্যের উৎস (Sources of Data)

১। সত্যজিৎ সাহিত্য
২। সত্যজিৎ সমসাময়িক বিভিন্ন পত্রিকা
৩। সত্যজিৎ রায়ের জীবিত অবস্থায় নেওয়া বেশ কিছু সাক্ষাৎকার
৪। সন্দেশ পত্রিকা
৫। সত্যজিৎ বিষয়ক বই
৬। বিভিন্ন সেমিনার ও আলোচনা থেকে সংগৃহীত রেকর্ডিং থেকে প্রাপ্ত তথ্য।
৭। সত্যজিৎ চলচ্চিত্র
৮। চিত্রনাট্য
৯। গৃহীত সাক্ষাৎকার
১০। প্রশ্নপত্র

৩। প্রশ্নপত্র ও সাক্ষাৎকার নেওয়ার পদ্ধতি (Construction)

সাক্ষাৎকার নেওয়া হয়েছে Open method-এ। উদ্দেশ্যমূলক প্রশ্ন করা হলেও শেষ পর্যন্ত সাক্ষাৎকার পরিস্থিতি ও প্রয়োজন অনুসারে পরিবর্তিত হয়েছে। প্রশ্নপত্র গঠন করা হয়েছে সাহিত্য ও শিল্পকর্মের বিশ্লেষণ থেকে প্রাপ্ত তথ্যের মাধ্যমে বিবৃতিমূলক বাক্যের সাহায্যে।

৪। যথার্থতা ঃ (Validiction)

যেহেতু পরিমাণগত কোন তথ্যের ব্যাখ্যা করা হচ্ছে না, বিষয়বস্তুর গুণগত বিশ্লেষণই এখানে করা হয়েছে। বিষয়বস্তু নির্ভর যথার্থতা বজায় রাখা হয়েছে। সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের প্রায় প্রতিটি অংশকেই বিশ্লেষণের অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে।

৫। প্রয়োগ (Administration)

প্রশ্নপত্র প্রধানত প্রকাশ করা হয়েছে 11 থেকে 17 বছর পর্যন্ত শিশু ও কিশোরদের মধ্যে। কিছু প্রশ্নপত্র প্রয়োগ করা হয়েছে বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ, সাহিত্যিক, চলচ্চিত্রকারদের মধ্যে। যাতে করে মূল্যায়ন তার সার্বজনীনধর্ম বজায় রাখে।

৬। প্রাপ্ত তথ্যের বিশ্লেষণ ও ব্যাখ্যা (Analysis and Interpretation)

প্রাপ্ত তথ্যের ব্যাখ্যা করা হয়েছে Analytical method-এর সাহায্যে। বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গির সাহায্যেই প্রাপ্ত তথ্যকে বিশ্লেষণ করবার চেষ্টা করা হয়েছে।

প্রশ্নপত্রের প্রতিটি বিবৃতিমূলক বাক্যের সঙ্গে 'হ্যাঁ' এবং 'না' দুটি উত্তরের জায়গা আছে এবং কোন কারণে উত্তরদাতাদের বিশেষ কোন মতামত থাকলে মন্তব্যের জন্য নির্ধারিত অংশে তারা তাদের মতামত জানাতে পারবেন।

প্রাপ্ত উত্তর হ্যাঁ বা না এর ভিত্তিতে শতকরা পরিসংখ্যানের সাহায্যে নির্ধারণ করা হয়েছে। এই নির্বাচিত পরিসংখ্যানই উত্তরদাতাদের সুনির্দিষ্ট মতামত এবং এরই ভিত্তিতে প্রদত্ত বিষয়বস্তুগুলির প্রাসঙ্গিকতা নির্ধারণ করা হয়েছে।

# এই গবেষণার সঙ্গে সম্পর্কিত সত্যজিৎ সাহিত্য
(Related Literature)

## ফেলুদা কাহিনীর তালিকা

| | | |
|---|---|---|
| ১। | ফেলুদার গোয়েন্দাগিরি | ১৯৬৫ |
| ২। | বাদশাহী আংটি | ১৯৬৬ |
| ৩। | কৈলাস চৌধুরীর পাথর | ১৯৬৭ |
| ৪। | শেয়াল দেবতা রহস্য | ১৯৭০ |
| ৫। | গ্যাংটকে গন্ডগোল | ১৯৭০ |
| ৬। | সোনার কেল্লা | ১৯৭১ |
| ৭। | বাক্স রহস্য | ১৯৭২ |
| ৮। | কৈলাসে কেলেঙ্কারী | ১৯৭৩ |
| ৯। | সমাদ্দারের চাবি | ১৯৭৩ |
| ১০। | রয়েল বেঙ্গল রহস্য | ১৯৭৪ |
| ১১। | ঘুরঘুটিয়ার ঘটনা | ১৯৭৫ |
| ১২। | জয় বাবা ফেলুনাথ | ১৯৭৫ |
| ১৩। | বোম্বাইয়ের বোম্বেটে | ১৯৭৬ |
| ১৪। | গোঁসাইপুর সরগরম | ১৯৭৬ |
| ১৫। | গোরস্থানে সাবধান | ১৯৭৭ |
| ১৬। | ছিন্ন মস্তার অভিশাপ | ১৯৭৮ |
| ১৭। | হত্যাপুরী | ১৯৭৯ |
| ১৮। | গোলকধাম রহস্য | ১৯৮০ |
| ১৯। | যত কান্ড কাঠমান্ডুতে | ১৯৮০ |
| ২০। | নেপোলিয়নের চিঠি | ১৯৮১ |
| ২১। | টিনটোরেটোর যীশু | ১৯৮২ |
| ২২। | অম্বর সেন অন্তর্ধান রহস্য | ১৯৮৩ |

২৩। জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা ১৯৮৩
২৪। এবার কান্ড কেদারনাথে ১৯৮৪
২৫। বোস পুকুরে খুন খারাপি ১৯৮৫
২৬। দার্জিলিং জমজমাট ১৯৮৬
২৭। অপ্সরা থিয়েটারের মামলা ১৯৮৭
২৮। ভূস্বর্গ ভয়ংকর ১৯৮৭
২৯। শকুন্তলার কণ্ঠহার ১৯৮৮
৩০। লন্ডনে ফেলুদা ১৯৮৯
৩১। গোলাপী মুক্তা রহস্য ১৯৮৯
৩২। ডা. মুন্সীর ডায়রি ১৯৯০
৩৩। নয়ন রহস্য ১৯৯০

## কল্প-বিজ্ঞান কাহিনী

১। প্রফেসর শঙ্কু ১৯৬৫
২। প্রফেসর শঙ্কুর কান্ড কারখানা ১৯৭০
৩। সাবাস প্রফেসার শঙ্কু ১৯৭৪
৪। মহাসংকটে শঙ্কু ১৯৭৭
৫। স্বয়ং প্রফেসর শঙ্কু ১৯৮৩
৬। শঙ্কু একাই একশো ১৯৮৩

## উপন্যাস ও গল্প

১। এক ডজন গপ্‌পো ১৯৭০
২। আরো এক ডজন ১৯৭৬
৩। ফটিক চাঁদ ১৯৭৬

| | | |
|---|---|---|
| ৪। | তিন রকম | ১৯৭৯ |
| ৫। | আরো বারো | ১৯৮১ |
| ৬। | এবারো বারো | ১৯৮৪ |
| ৭। | তারিণী খুড়োর কীর্তিকলাপ | ১৯৮৫ |
| ৮। | পিকুর ডায়রি ও অন্যান্য | ১৯৮৬ |
| ৯। | সুজন হরবোলা | ১৯৮৭ |
| ১০। | একের পিঠে দুই | ১৯৮৮ |

## চলচ্চিত্র বিষয়ক প্রবন্ধ

| | | |
|---|---|---|
| ১। | বিষয় চলচ্চিত্র | ১৯৭৬ |
| ২। | Our Films, Their Films | ১৯৭৬ |
| ৩। | একেই বলে সুটিং | ১৯৭৯ |

## অনুবাদ

| | | |
|---|---|---|
| ১। | Nonsense Rhymes (Sukumar Ray) | ১৯৭০ |
| ২। | মোল্লা নাসিরুদ্দিনের গল্প | ১৯৮৫ |
| ৩। | তোড়ায় বাঁধা ঘোড়ার ডিম | ১৯৮৬ |
| ৪। | ব্রেজিলের কালোবাঘ ও অন্যান্য | ১৯৮৭ |

## সংকলন

| | | |
|---|---|---|
| ১। | সেরা সত্যজিৎ | ১৯৯১ |
| ২। | আরো সত্যজিৎ | ১৯৯৩ |

## সম্পাদনা

১। চলচ্চিত্র ঃ প্রথম পর্যায় ১৯৫০

২। সুকুমার সাহিত্য সমগ্র ১৯৭৩

৩। সুকুমার সমগ্র শিশু সাহিত্য ১৯৭৬

৪। জীব-জন্তু ১৯৭৪

৫। সেরা সন্দেশ (পার্থ বসু)

৬। অশরীরী আসর (লীলা মজুমদার ও নলিনী দাস)

৭। সরস রহস্য (লীলা মজুমদার ও নলিনী দাস)

## সত্যজিৎ বিষয়ক বই

১। জীবন শিল্পী সত্যজিৎ রায় —
দিলীপ কুমার ভট্টাচার্য — কলকাতা, হরফ প্রকাশনী-১৯৬৯

২। সত্যজিৎ, ফেলিনী, গদার —
জানকী কুমার বন্দ্যোপাধ্যায় — কলকাতা, ইন্ডিয়া ইন্টারন্যাশনাল-১৯৭৫

৩। রুদ্র প্রসাদ চক্রবর্তী —
সোনার কেল্লার সন্ধানে — কলকাতা, নিউ বুক স্টল-১৯৭৭

৪। সত্যজিৎ রায় ঃ ভিন্ন চোখে —
শীতল চন্দ্র ঘোষ ও অরুণ কুমার রায় সম্পাদিত —
কলকাতা, ভারতী বুক স্টল-১৯৮০

৫। চলচ্চিত্র, সমাজ ও সত্যজিৎ রায় —
অমিতাভ চট্টোপাধ্যায় — আসানসোল ফিল্ম স্টাডি সেন্টার-১৯৮৩

৬। সত্যজিতের পরিবার ও রবীন্দ্রনাথ —
অমিতাভ চৌধুরী — কলকাতা, নবপত্র-১৯৮২

৭। সত্যজিৎ, ঋত্বিক, মৃণাল —
সন্দীপ লাহিড়ী ও হাফিজুল রহমান সম্পাদিত,
কলকাতা, কার্ট-জুম-প্যাম-১৯৮২

৮। ছবির নাম সত্যজিৎ —
মানসী দাশগুপ্ত — কলকাতা, আনন্দ পাবলিশার্স-১৯৮৪

৯। সত্যজিৎ —
দিলীপ মুখোপাধ্যায় — কলকাতা, বাণী শিল্প-১৯৮৬

১০। সত্যজিৎ রায় লালমোহন বাবুর প্রতি অবিচার করেছেন

১১। লেখক সত্যজিৎ রায় —
শ্যামল কান্তি দাশ — কলকাতা, শিবরাণী প্রকাশনী-১৯৮৬

১২। বিষয় সত্যজিৎ —
রঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় — কলকাতা, নাভানা-১৯৮৮

১৩। সত্যজিৎ রায় ও অন্যান্য —
কলকাতা, ইন্ডিয়ান বুক মার্ট-১৯৮৯

১৪। সত্যজিৎ প্রসঙ্গে —
অর্চিতা রায়চৌধুরী — কলকাতা, সুদেন কেন্দ্র-১৯৯০

১৫। রায় মঙ্গল ঃ সত্যজিৎকে নিবেদিত ছড়ার কবিতা সংকলন —
কলকাতা, আশীর্বাদ প্রকাশন-১৯৯০

১৬। অপু ট্রিলজি ঃ রবিন উড —
অনুবাদ — চিন্ময় গুহ

১৭। সত্যজিৎ প্রতিভা —
সম্পাদনা — বিজিত ঘোষ

১৮। বিশ্ববরেণ্য ভারতরত্ন সত্যজিৎ —
সুবোধ চক্রবর্তী

1. Portrait of a director : Satyajit Ray – Marie Seton.
2. The Apu Trilogy – Robin wood.
3. The cinema of Satyajit Ray – Chidananda Dasgupta
4. Satyajit Ray's Art – Firoze Rangoonwalla.
5. Film India : Satyajit Ray : and anthology of statements on Ray and by Ray – Chidananda Dasgupta.
6. Satyajit Ray : A study of His Films. – Ben Nyce.
7. Satyajit Ray : The Inner Eye – Andrew Rabinson
8. Satyajit Ray at 70 : Photographs by Nemai Ghosh :
9. Aida Sofian – S. Roy
10. Satyajit Ray – H. Miceiolo
11. Satyajit Ray – Marie Seton
12. IL Cinema De Satyajit Ray
by IL contrasto, IL Ritmo, L. Armonia.
13. Satyajit Ray yute lokam – Vijayakrishnan
14. Satyajit Rayyute Pather Panchali – K. V. Ramankutty.

## সত্যজিৎ রায় পরিচালিত চলচ্চিত্র

| | | |
|---|---|---|
| ১। | পথের পাঁচালী | ১৯৫৫ |
| ২। | অপরাজিতা | ১৯৫৬ |
| ৩। | পরশপাথর | ১৯৫৭ |
| ৪। | জলসাঘর | ১৯৫৮ |
| ৫। | অপুর সংসার | ১৯৫৯ |
| ৬। | দেবী | ১৯৬০ |
| ৭। | তিন কন্যা | ১৯৬১ |
| ৮। | কাঞ্চনজঙ্ঘা | ১৯৬২ |
| ৯। | অভিযান | ১৯৬২ |
| ১০। | মহানগর | ১৯৬৩ |
| ১১। | চারুলতা | ১৯৬৪ |
| ১২। | কাপুরুষ ও মহাপুরুষ | ১৯৬৬ |

| | | |
|---|---|---|
| ১৩। | নায়ক | ১৯৬৬ |
| ১৪। | চিড়িয়াখানা | ১৯৬৭ |
| ১৫। | গুপী গাইন বাঘা বাইন | ১৯৬৯ |
| ১৬। | অরণ্যের দিন রাত্রি | ১৯৭০ |
| ১৭। | প্রতিদ্বন্দ্বী | ১৯৭০ |
| ১৮। | সীমাবদ্ধ | ১৯৭১ |
| ১৯। | অশনি সংকেত | ১৯৭৩ |
| ২০। | সোনার কেল্লা | ১৯৭৪ |
| ২১। | জনঅরণ্য | ১৯৭৫ |
| ২২। | শতরঞ্জ কে খিলাড়ী | ১৯৭৭ |
| ২৩। | জয় বাবা ফেলুনাথ | ১৯৭৮ |
| ২৪। | হীরক রাজার দেশে | ১৯৮০ |
| ২৫। | ঘরে বাইরে | ১৯৮৪ |
| ২৬। | গণশত্রু | ১৯৮৯ |
| ২৭। | শাখা প্রশাখা | ১৯৯১ |
| ২৮। | আগন্তুক | ১৯৯১ |

## তথ্যচিত্র

| | | |
|---|---|---|
| ১। | রবীন্দ্রনাথ | ১৯৬১ |
| ২। | সিকিম | ১৯৭১ |
| ৩। | দ্য ইনার আই | ১৯৭৪ |
| ৪। | বালা | ১৯৭৬ |
| ৫। | সুকুমার রায় | ১৯৮৭ |

## দূরদর্শন চিত্র

| | | |
|---|---|---|
| ১। | টু | ১৯৬৪ |
| ২। | পিকু | ১৯৮২ |
| ৩। | সদ্‌গতি | ১৯৮২ |

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে মনস্তাত্ত্বিক ধারণা

আমাদর বর্তমান গবেষণায় শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের নির্ণায়কগুলিকে জানা ব্যাখ্যার দিক থেকে বিশেষ প্রয়োজন। সত্যজিৎ সাহিত্য শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রকে আদতেও প্রভাবিত করতে পারে কিনা — এ প্রশ্নও বিশেষ জরুরী। সত্যজিৎ সাহিত্যের ব্যাখ্যায় শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রগুলিকে প্রথমে চিহ্নিত করা হয়েছে। পরে মনোস্তাত্ত্বিক দিক থেকে সে ধারণার প্রাসঙ্গিকতা ব্যাখ্যা করা হয়েছে।

নীচে মানসিক বিকাশের বিভিন্ন ক্ষেত্রগুলিকে চিহ্নিত করা হল ঃ

**(ক) গিলফোর্ডের বুদ্ধি সংক্রান্ত তত্ত্ব —**

গিলফোর্ড বুদ্ধির উপাদানগুলিকে প্রধানত তিনটি মাত্রায় ভাগ করেছেন। এই মাত্রাগুলি হল ঃ

১। প্রক্রিয়াগত মাত্রা

২। বিষয়বস্তুগত মাত্রা

৩। ফলাফলের মাত্রা

প্রক্রিয়াগত মাত্রাকে ৫টি মানসিক উপাদানে, বিষয়বস্তুগত মাত্রাকে ৫টি মানসিক উপাদানে এবং ফলাফলের মাত্রাকে ৬টি মানসিক উপাদানে বিভক্ত করেছেন। গিলফোর্ড বর্ণিত বুদ্ধির মানসিক উপাদানের নির্ণায়কগুলি হল ঃ

**বুদ্ধির নির্ণায়কসমূহ**

১। প্রত্যাভিজ্ঞা (Cognition)

২। স্মৃতি (Memory)

৩। অভিসারী চিন্তন (Divergent Production)

৪। অপসারী চিন্তন (Convergent production)

৫। মূল্যায়ন (Evaluation)

৬। চিত্রগত বিষয়বস্তুসমূহ (Figural)

৭। সাংকেতিক বিষয়বস্তুসমূহ (Symbolic)

৮। বিমূর্ত বিষয়বস্তুসমূহ (Sementic)

৯। আচরণগত বিষয়বস্তু (Behavioral)

১০। একক (Unit)

১১। শ্রেণী (Classess)

১২। সম্পর্ক (Relations)

১৩। সমন্বয় (Systems)

১৪। পরিবর্তন (Transformation)

১৫। তাৎপর্য (Implications)

প্রতিটি প্রক্রিয়াগত উপাদানকেই এইভাবে বিষয়বস্তুর ফলাফলের মাত্রার ভিত্তিতে সাজিয়েছেন। এইভাবে একটি ত্রিমাত্রিক গঠন বিন্যাসের সাহায্যে গিলফোর্ড বৌদ্ধিক বিকাশের বিভিন্ন উপাদানগুলিকে সাজিয়েছেন।

শূন্যস্থান পূরণ, সাদৃশ্য, বৈসাদৃশ্য, সাধারণ তাৎপর্য, অসম্পূর্ণ জিনিস সম্পূর্ণ করা, কোন বিষয়বস্তুর সম্ভাবনার দিকগুলি উল্লেখ করা, সিদ্ধান্ত গ্রহণ প্রভৃতি বিভিন্ন প্রশ্ন ও উপাদানের মাধ্যমে বৌদ্ধিক বিকাশের উপাদানগুলিকে পরিমাপ করা সম্ভব।

যেমন — Symbolic units-এর ক্ষেত্রে

১। কোনটিতে কোন অক্ষর (Vowel) বসাতে হবে এই প্রশ্ন করা হয় শূন্যস্থান পূরণের সাহায্যে —

SC—P—, TR—V—L, M—D—C—N

[Cognitive Abilities, Page–73)

২। কতগুলি অক্ষর দেওয়া আছে সেগুলিকে না ভেঙ্গে চারটি করে অক্ষর দিয়ে এক একটা শব্দ তৈরী করতে হবে — ছোট বৃত্তের মাধ্যমে।

AMGWINDTEYKOCROCKWZLUTEARAVN

এইভাবে বিভিন্ন বৌদ্ধিক সমস্যা সমাধানের মাধ্যমে সহগাঙ্ক ও উপাদান বিশ্লেষণের মাধ্যমে তিনি বৌদ্ধিক বিকাশের উপাদানগুলিকে নির্ণয় করেছিলেন।

Ref. The Nature of Human Intelligence
by G. P. Guilford, Mcgraw Hill

## বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে পিঁয়াজের ধারণার তত্ত্ব

যে কোন ব্যক্তিই সর্বদা তার ধারণার দ্বারা পরিচালিত হয়। কিন্তু এই ধারণার সংগঠন বিকাশ লাভ করে তার শৈশব থেকেই। জন্মের পর থেকে শিশুদের মধ্যে কোন ধারণা থাকে না বা অভিজ্ঞতা কিংবা পৃথকীকরণের ক্ষমতাও থাকে না। ক্রমশঃ পারিপার্শ্বিক জীবন থেকে অভিজ্ঞতা লাভ করে শিশু। এই অভিজ্ঞতার সমষ্টি থেকেই ক্রমে অভিজ্ঞতাগুলিকে বিশ্লেষণ করতে শেখে। তাদের পারস্পরিক সম্পর্ককে বুঝতে শেখে। এইভাবেই অভিজ্ঞতা সামান্যীকরণের মাধ্যমে ধারণার বিকাশ হয়।

বিশিষ্ট মনোবৈজ্ঞানিক পিঁয়াজে ধারণার বিকাশকে চারটি স্তরে ভাগ করেছিলেন — প্রথম স্তরটি হল (১) সংবেদন সঞ্জাত ধারণা (২) প্রাক্চিন্তন স্তর (৩) মূর্ত ধারণার স্তর (৪) বিমূর্ত ধারণার স্তর। এই চারটি স্তরে অভিজ্ঞতালব্ধ সিদ্ধান্ত ক্রমশঃ ধারণার স্তরে উপনীত হয়।

নীচে একটি সারণীর সাহায্যে বিকাশের প্রক্রিয়াগুলি দেখান হল ঃ

| **ধারনার স্তর** | **বয়স** | **বৈশিষ্ট্যসমূহ** |
|---|---|---|
| ১। সংবেদনমূলক ধারণার স্তর (Sensorimotor) | জন্ম থেকে ১ বছর বয়স পর্যন্ত | শিশু বিভিন্ন বস্তুর অস্তিত্ব বুঝতে পারে। ক্রমশ তার ক্রিয়াকলাপ ও তার ফলাফলের মধ্যে সম্পর্ক খুঁজে পায় এবং এই কাজের মধ্যে কোন কোন ক্ষেত্র সম্পর্কে সে আগ্রহী হয়। |
| ২। প্রাক্ চিন্তন স্তর (Preoperational Stage) | ২ থেকে ৭ বছর | ভাষার ব্যবহার করতে শেখে, কোন বস্তুকে শব্দের মাধ্যমে উপস্থাপন করতে পারে, বিভিন্ন বস্তুর মধ্যে পার্থক্য করতে পারে এবং ক্রমশঃ সংখ্যা ব্যবহার করতে শেখে এবং ধারণার বিকাশ শুরু হয় (Conservation concept) |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ৩। | মূর্ত ধারণার স্তর (Concrete operational Stage) | ৭ থেকে ১২ বছর | যুক্তিগত চিন্তা (Logical thought) করতে সমর্থ হয়। |
| ৪। | বিমূর্ত ধারণার স্তর (Formal operational stage) | ১২ থেকে যে কোন বয়স পর্যন্ত | বিমূর্ত ধারণায় সমর্থ হয়, যে কোন সমস্যা সমাধানের জন্য প্রয়োজনীয় ধারণা গঠনে সমর্থ হয়, বিভিন্ন প্রকল্প গঠন, ভবিষ্যৎ পরিকল্পনা এবং আদর্শগত ধারণার ক্ষেত্রেও তাদের প্রয়োজনীয় চিন্তন ক্ষমতার বিকাশ হয়। |


তথ্যসূত্র ঃ

1. The origin of Intelligence In the Child by Jean Piaget
2. Introduction to Psychology by Hilgard, Atkinson and Atkinson.

# বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে Bloom এর শ্রেণীবিন্যাস

ব্লুমের বৌদ্ধিক বিকাশের শ্রেণীবিন্যাসের ক্ষেত্রে বিভিন্ন শিক্ষাবিদ ও গবেষকের শিক্ষা সংক্রান্ত বিভিন্ন কাজের মধ্যে প্রাপ্ত বিভিন্ন শিক্ষাগত উপাদানকে সমন্বিত করা হয়েছে। বিশেষতঃ শিক্ষার পাঠক্রম, শিক্ষণ পদ্ধতি এবং শিক্ষার বিভিন্ন পদ্ধতি থেকে প্রাপ্ত উপাদান সমূহকে এই শ্রেণীতে বিন্যস্ত করা হয়েছে। যে বিভিন্ন শিক্ষাগত উপাদান বা মানসিক পদ্ধতির উপর এখানে জোর দেওয়া হয়েছে সেগুলি হল ঃ

১। স্মৃতি (Remembering)
২। পুনুরুদ্রেক (Recalling)
৩। জ্ঞান (Knowledge)
৪। চিন্তন (Thinking)
৫। সমস্যা সমাধান (Problem solving)
৬। সৃষ্টিশীলতা (Creating)

মূল শ্রেণীবিন্যাস ৬টি প্রধান ভাগে বিভক্ত, তার মধ্যে চারটি উপাদান, বৌদ্ধিক বিকাশের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত। এরা হল —

১। জ্ঞানের বিকাশ (Knowledge)
২। বিষয়বস্তুকে সংক্ষিপ্ত পরিসরে বিন্যস্ত করার ক্ষমতা (Comprehension)
৩। বিষয়বস্তুকে প্রয়োগ করার ক্ষমতা (application)
৪। বিষয়বস্তুকে বিশ্লেষণ করার ক্ষমতা (Analysis)

এইসব মানসিক বৃত্তিগুলির চর্চার মাধ্যমেই ক্রমশঃ সাধারণধর্মীজ্ঞান ধারণার বিকাশে এবং মৌলিক সৃজনশীলতার বিকাশে সাহায্য করে। যেহেতু শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশ দ্রুত অথচ স্মৃষ্টিশীল পদ্ধতি পর্যায়ক্রমিক শ্রেণীবিন্যাসের মাধ্যমেই তাকে গ্রহণযোগ্য করে তোলা সম্ভব। জ্ঞানের যে কোন বিষয়বস্তুকে চর্চার মাধ্যমে আয়ত্ত করা এবং তাকে আত্তীকরণের মাধ্যমে সংক্ষিপ্ত বা মূল বিষয়বস্তুর সারসংক্ষেপকে অনুধাবন করার মধ্যেই মানসিক বিকাশের প্রবাহকে উন্নত করা সম্ভব। কারণ এই লব্ধ জ্ঞানই প্রয়োগ এবং বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে পরিশেষে ধারণায় রূপান্তরিত হয়। B.S. Bloom একেই Productive বলেছেন। এবং এটিই শ্রেণী-বিন্যাসের গুরুত্বপূর্ণ উপাদান। বিভিন্ন মানসিক বৃত্তিগুলি শেষ পর্যন্ত ধারণার স্তর থেকে সমন্বিত আকারে আত্মপ্রকাশ করে। ব্লুম যাকে Synthesis বলেছেন।

Productive – thinking-কে যদি শ্রেণী বিন্যাসের প্রধান উপাদান হিসাবে

চিহ্নিত করা হয় তবে তার অন্যান্য উপাদানগুলিকে ব্লুম চিহ্নিত করেছিলেন নিম্নলিখিত পর্যায়ে —

১। পারস্পরিক সংযোগ (Communications)
২। পরিকল্পনা (Plans)
৩। পারস্পরিক সম্পর্ক (Relations)
৪। বিভিন্ন শিক্ষাগত উপাদানের গঠন (Sets of operations)

বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে স্বাভাবিক কারণেই বিভিন্ন শিক্ষাগত উপাদানের মধ্যে পারস্পরিক সংযোগ, সম্পর্ক, পরিকল্পনা ও গঠনের সাহায্যেই ধীরে মানসিক বৃত্তিগুলি সমৃদ্ধ হয়। আমরা কোন বিষয়বস্তুকে চিন্তন প্রক্রিয়ার মাধ্যমে তখনই আত্মস্থ করতে পারবো এবং তাদের পারস্পরিক সম্পর্ককে ব্যাখ্যা করতে পারবো যখন চিন্তন প্রক্রিয়ার মাধ্যমে আমরা মূল্যায়ন স্তরে (Evaluation) কোন বিষয়বস্তুকে ব্যাখ্যা করতে সমর্থ হব। এইভাবে শ্রেণীবিন্যাসের বিভিন্ন পদ্ধতি ও প্রক্রিয়ার দ্বারাই Bloom-এর বৌদ্ধিক বিকাশপদ্ধতি কার্যকরী হয়।

তথ্যসূত্র ঃ 1. Taxonomy of Educational Objectives by B.S. Bloom.

## বৌদ্ধিক বিকাশ ও সমগ্রতাবাদ

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে 'Perception' কেই সর্বাধিক গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। জ্ঞান ও বোধগম্যতার মধ্য দিয়ে কোনও সমস্যা বা বস্তুগত ধারণার ক্ষেত্রে কোন বিষয় সম্বন্ধীয় বিচ্ছিন্ন কোন ধারণার পরিবর্তে তাকে সামগ্রিক কাঠামোর (cognitive structure) মধ্য দিয়ে উপলব্ধি করাই সমগ্রতাবাদের মূল উদ্দেশ্য। কোহ্লার, কার্ট লিউইন্ এবং টলম্যানের ধারণা মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই 'Perceptions' কেই সর্বাধিক গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে।

বিভিন্ন অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে ক্রমশঃ বৌদ্ধিক বিকাশ একটি পরিকাঠামো লাভ করে এবং মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রগুলি ক্রমশঃ সমৃদ্ধ হয়। কোন উদ্দীপকের সামনে তার প্রতিক্রিয়া এর ফলে এই মানসিক গঠন কাঠামো অনুসারে হয়ে থাকে।

যেমন কোন একটি শিল্পকর্ম, শিল্পী তার সৃজনশীলতার দৃষ্টিতে দেখে, কোন একজন শিল্পব্যবসায়ী তাকে ব্যবসায়ের দৃষ্টিতে দেখে, ঐতিহাসিক তার ইতিহাসগত গুরুত্ব অনুধাবনের চেষ্টা করেন। কোন ভূগোলবিদ তার উপাদানগত বিষয়বস্তুর কথা ভাবতে পারেন। কিংবা কোন সাহিত্যিক তার নান্দনিক মূল্য অনুধাবনের চেষ্টা করেন। সুতরাং একটি বিষয়কে কেন্দ্র করে বিভিন্ন বৌদ্ধিক বিকাশের

পরিকাঠামো অনুসারে তাদের প্রতিক্রিয়ার ধরণ এক হয় না। এই কারণে আমাদের প্রত্যেক ব্যক্তিরই ব্যবহার হল 'Cognitive' এবং 'Purposive'।

এই বৈচিত্রের কারণ বিষয়বস্তু এবং প্রতিক্রিয়ার মধ্যে প্রাপ্ত অন্তদৃষ্টি (Insight)। সমস্যা সমাধানের বোধগম্যতার মাধ্যমে অন্তদৃষ্টি জাগ্রত হলেই, সমস্যার সমাধান সম্ভব। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই সমগ্রতবাদ বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। বিষয়বস্তুগত অভিজ্ঞতা এইভাবেই ক্রমশঃ ধারণায় পরিণত হয় এবং এই ধারণা ক্রমশঃ একটি পরিকাঠামো লাভ করে যা সৃজনশীল ও সর্বাঙ্গসুন্দর হলে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ধারাকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করবে তাতে কোন সন্দেহ নেই। শিশু ও কিশোরদের মধ্যে মূল্যবোধ, প্রেরণার বিকাশে এই সমগ্রতাবাদ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সৃজনশীলতা বিকাশের ক্ষেত্রেও এই মতবাদ বিশেষ কার্যকরী। শিশু ও কিশোররা অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে, শিখনের মধ্য দিয়ে বিভিন্ন মানসিক বৃত্তিগুলির বিকাশের ক্ষেত্রে সমগ্রতাবাদের প্রয়োগ বা ব্যবহার বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

## সৃজনশীল লেখনীর তত্ত্বে E. Paul. Torrance-এর ধারণা

সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের সর্বাধিক গুরুত্বপূর্ণ বিষয়বস্তু হল তার মনোস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি। এই দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় সত্যজিৎ সাহিত্যে সর্বত্রই বর্তমান। পরবর্তী অংশে তার পরিচয় পাওয়া যাবে। Torrance এর ধারণা অনুসারে সৃজনশীল লেখা বা সাহিত্যের ক্ষেত্রে শিশু বা কিশোরদের জন্য দশটি পদ্ধতি অনুসরণ করা উচিত, এরা হল —

১। কল্পনাশক্তির বিকাশ
(Provide Materials Which Develop Imagination)

বর্তমান শিক্ষাব্যবস্থায় বহুক্ষেত্রেই কল্পনাশক্তির বিকাশকে গুরুত্ব দেওয়া হয় না। অভিভাবকরা শিশুদের বৌদ্ধিক বিকাশকেই সর্বোচ্চ গুরুত্ব দিয়ে থাকেন। কিন্তু Torrance-এর মতে এটা একটা মারাত্মক ভুল। কল্পনাশক্তির বিকাশ সঠিকভাবে না হলে সৃজনশীল চিন্তাও (Creative thinking) বাধাপ্রাপ্ত হয় — "It so tremendously important, however, that parents keep alive imagination and fantasy until the child's intellectual development is such that he can engage in a sound type of creative thinking. I would like to place the emphasis upon the word development. Parents can use the child's natural inclination

to engage in imaginative activity to bring about some of this development, and to bring it about in such a way that it will lead to this sound type of creative thinking which I have been talking about.'

তথ্যসূত্র ঃ [Ten ways of Helping Young children
Gifted in creative writing and Speech
by E. Paul. Torrance]
Page of the Book 'Creativity' – 210

২। কল্পনা শক্তির বিকাশের জন্য প্রয়োজনীয় তথ্য সরবরাহ
(Provide Materials Which Enrich Imagery)

সাহিত্য ও শিল্পকর্মের জন্য মানসিক প্রস্তুতির ক্ষেত্রে এবং শিশু ও কিশোরদের কল্পনা শক্তি বিকাশের জন্য প্রয়োজনীয় পুস্তক ও অন্যান্য তথ্যাদি তাদের সরবরাহ্ করতে হবে। "There are many ways of doing this. One way is through the use of the well known classical fairy tales, folk stories; the folk stories and fables of Italy, Germany, France, India and other countries;"

তথ্যসূত্র ঃ Creativity : its educational implication
E. Paul. Torrance. Page–213

৩। চিন্তন শক্তি এবং তাদের নিজস্ব স্বপ্নের জগতের ভাবনার জন্য প্রয়োজনীয় সময় দিতে হবে
(Permit Time For Thinking and Day Dreaming)

আধুনিক কালের শিক্ষা ব্যবস্থায় বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই শিশু ও কিশোররা তাদের শৈশবের যে প্রাণবন্ত জগৎ, তাকে উপভোগ করতে পারে না। পারিবারিক ও বিদ্যালয়ের শৃঙ্খলে তারা কার্যতই বন্দী। কিন্তু Torrance এর মতে এই অবস্থার পরিবর্তন করতে হবে। শিশু ও কিশোরদের তাদের মত করে চিন্তা করার প্রয়োজনীয় সময় দিতে হবে।

৪। শিশুদের ধারণাসমূহকে রেকর্ড করতে হবে এবং তাদের উৎসাহ দিতে হবে—
(Encourage Childern To Record There Ideas)

শিশু ও কিশোরদের সৃজনশীল চিন্তন ও ক্ষমতাকে প্রকাশের ক্ষেত্রে উৎসাহ দিতে হবে। তাদের নিজস্ব ধারণাগুলিকে গল্প, কবিতা, গান ইত্যাদির মাধ্যমে যাতে লিখিত আকারে তারা অভ্যাস করতে পারে, সে ব্যাপারে সচেষ্ট হতে

হবে— 'We found that children could be encouraged to do a great deal of writing on their own, through the use of a magazine in which we reproduced their stories, poems, inventions, opinions, drawings and the like.'

তথ্যসূত্র ঃ E. Paul. Torrance.

৫। শিশু ও কিশোরদের লেখার ক্ষমতাকে বাস্তবসম্মতভাবে পরিবেশন করতে হবে —

(Give Children's Writings Some Concrete Embodiment)

শিশু ও কিশোরদের সৃজনশীল আত্মপ্রকাশের জন্য তাদের সৃজনশীল মাধ্যমগুলিকে ব্যবহারের জন্য প্রয়োজনীয় পদক্ষেপ নিতে হবে যাতে করে তারা তাদের মানসিকতাকে পরিতৃপ্ত করতে পারে। তাদের জন্য পত্রিকা প্রকাশ, অঙ্কন প্রদর্শনী বা গল্প লেখা প্রতিযোগিতা বা ভাষার মাধ্যমে বিভিন্ন কৌশলে তাদের চিন্তন ক্ষমতা বা সৃজনক্ষমতা আত্মপ্রকাশের বাস্তবসম্মত রূপ দিতে হবে।

৬। শিশুদের স্বতঃস্ফূর্ত প্রবণতাকে গ্রহণ করতে হবে এবং বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গির সাহায্যে তাকে গ্রহণযোগ্য করে তুলতে হবে —

(Accept The Child's Natural Tendency To Take Different Look)

প্রত্যেক শিশুর মধ্যেই নিজস্ব কিছু প্রবণতা আছে। এই প্রবণতার মধ্যেই শিশুর মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গির বর্তমান, শিক্ষা ও সৃজনশীলতার ক্ষেত্রে এই দৃষ্টিভঙ্গিকেই কার্যকরী করে তুলতে হবে।

৭। ব্যক্তিস্বাতন্ত্রকে গুরুত্ব দিতে হবে —

(Prize Rather Than Punish True Individuality)

ব্যক্তিস্বাতন্ত্র সৃজনশীলতার ক্ষেত্রে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। ("Children really prize their individuality")। প্রত্যেক শিশুর মধ্যেই একটি নিজস্ব মননের জগৎ আছে। ফলে চিন্তা, চেতনা এবং কার্যক্রমের দিক থেকে প্রত্যেকেই তারা আলাদা। কেউ সাহিত্য ভালবাসে, কেউ বিজ্ঞান ভালবাসে, কেউ খেলাধুলা ভালবাসে। কিন্তু সৃজনশীলতার ক্ষেত্রে প্রতিটি বিষয়কেই গুরুত্ব দিতে হবে। কারণ এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্রতাই তাদের পরবর্তিকালে ব্যক্তি হিসাবে সৃজনশীল করে তোলে।

৮। শিশুদের লিখিত সাহিত্য সম্পাদনার ক্ষেত্রে সচতেন হতে হবে —
(Be Cautious About Editing Children's Writings)

শিশুসাহিত্য সম্পাদনার ক্ষেত্রে বিশেষভাবে সতর্ক থাকতে হবে। শিশু সাহিত্যের মধ্য দিয়ে যেন শিশুদের মানসিকতারই যথার্থ প্রতিফলন ঘটে।

৯। বিভিন্ন ছকের সাহায্যে বা শব্দের বিভিন্ন প্রয়োগ খেলার মাধ্যমে শিশু ও কিশোরদের মধ্যে উপস্থাপন করতে হবে —
(Encourage Children To Play With Words)

শিশু ও কিশোর ছেলেমেয়েরা 'word game' বিশেষভাবে পছন্দ করে। স্বাভাবিক কারণেই শব্দের বিভিন্ন রকম প্রয়োগ ও সম্পর্ক স্থাপনের মধ্য দিয়ে তাদের ভাষার প্রতি দক্ষতা এবং সৃজনশীল চিন্তনের ক্ষেত্রও বিশেষভাবে সমৃদ্ধ হয়।

১০। শিশুদের ভালবাসতে হবে কারণ এই অনুভূতি তাদের সৃজনশীল কাজে সক্রিয় করে —
(Love Then And Let Them Know It)

শিশু ও কিশোরদের সৃজনশীলতা প্রকাশের ক্ষেত্রে তাদের সঙ্গে পারস্পরিক সম্পর্ক নিবিড় হওয়া দরকার। কারণ এই সম্পর্ক সহজ সুন্দর হলেই তারা তাদের মনোভাব এবং অনুভূতিগুলি প্রকাশ করে। শিক্ষা ও সৃজনশীলতা দুটি ক্ষেত্রেই এই সম্পর্কের প্রাধান্য তাই বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

সৃজনশীলতা প্রকাশের ক্ষেত্রে শিশু ও কিশোরদের মানসিক প্রবণতাগুলিকে অনুধাবন করা বিশেষ জরুরী। শিক্ষা তখনই সর্বাঙ্গসুন্দর হয় যখন সৃজনশীলতা তার সঙ্গে যুক্ত হয়। বিভিন্ন মানসিক প্রবণতাগুলি শেষ পর্যন্ত সৃজনাত্মক হয় যখন সৃজনশীল পদ্ধতিগুলির ব্যবহার ও তার আত্তীকরণ কার্যকরী আকার লাভ করে। Torrance-এর মতে সাহিত্য রচনার ক্ষেত্রে সৃজনশীলতার কার্যকরী ভূমিকা কথা এখানে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। Guilford আবার সৃজনশীলতাকে অপসারী চিন্তন (Divergent Thinking) এর সমার্থক বলে মনে করেন। মৌলিকতা, তাকে ব্যবহারের ক্ষমতা (fluency) এবং নমনীয়তা (flexibility) ইত্যাদি বৈশিষ্ট্যের উপরই সৃজনশীল চিন্তা নির্ভরশীল।

তথ্যসূত্র ঃ Creativity : its educational implications
edited by J. C. Gowan
G. D. Demos
E. P. Torrance

## দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ

# সত্যজিৎ রায়ের জীবনপঞ্জী, পারিবারিক প্রভাব ও জীবনদর্শন

# জীবনপঞ্জী

| | | |
|---|---|---|
| ১৯২১ | ঃ | জন্ম ২ মে, ১৮ বৈশাখ, ১৩২৮ বঙ্গাব্দে, কলকাতায় গড়পারে। পিতা সুকুমার রায়। মাতা সুপ্রভা রায়। |
| ১৯২৩ | ঃ | ১০ সেপ্টম্বের পিতা সুকুমার রায়ের মৃত্যু। |
| ১৯২৬ | ঃ | জননী সুপ্রভাদেবী তাঁর একমাত্র শিশুপুত্র সত্যজিৎকে নিয়ে তাঁর ভাই প্রশান্তকুমার দাস-এর ভবানীপুর বকুলবাগানের বাড়িতে চলে যান। |
| ১৯৩০ | ঃ | সত্যজিৎ বালিগঞ্জ গভর্নমেন্ট হাই স্কুলে ষষ্ঠ শ্রেণীর ছাত্র হিসাবে ভর্তি হন। |
| ১৯৩৬ | ঃ | ওয়েটল্যান্ডার ক্যামেরায় ছবি তুলে 'বয়েজ ওন পেপার' পত্রিকায় প্রথম পুরস্কার পান। ম্যাট্রিক পরীক্ষায় কৃতিত্বের সঙ্গে উত্তীর্ণ হন। প্রেসিডেন্সি কলেজে অর্থনীতিতে অনার্স সহ বি.এ. ক্লাসে ভর্তি হন। সংগীত ও চলচ্চিত্রের প্রতি এই সময় থেকেই আগ্রহী হয়ে ওঠেন। |
| ১৯৪০ | ঃ | ১৩ জুলাই বি.এ. পাশ করার পর শান্তিনিকেতনের কলাভবনে ভর্তি হন। |
| ১৯৪১ | ঃ | প্রথম লেখা ইংরেজি গল্প অ্যাবস্ট্রাকশন প্রকাশিত হয়। |
| ১৯৪২ | ঃ | শিক্ষা অসমাপ্ত রেখেই সত্যজিৎ শান্তিনিকেতন থেকে ফিরে আসেন। |
| ১৯৪৩ | ঃ | দিলীপকুমার গুপ্তর সঙ্গে সত্যজিৎ রায়ের আলাপ। এপ্রিল মাসে বিজ্ঞাপন সংস্থা ডি.জে. কিমার-এ ভিসুয়ালাইজার পদে যোগ দান। ৩০ এপ্রিল সুকুমার রায়ের জন্মতিথিতে সিগনেট প্রেস-এর উদ্বোধন এবং সত্যজিৎ-এর বইয়ের প্রচ্ছদ অঙ্কন শুরু।<br>মৌচাক পত্রিকায় সত্যজিৎ-কৃত প্রথম ইলাসট্রেশন প্রকাশিত। |

১৯৪৪ : চিত্রনাট্য লেখার শুরু।

১৯৪৫ : 'আম আঁটির ভেঁপু'-র ইলাসট্রেশন।

১৯৪৬ : ঘরে বাইরের পূর্ণাঙ্গ চিত্রনাট্য রচনা।

১৯৪৭ : ৫ অক্টোবর 'ক্যালকাটা ফিল্ম সোসাইটি'-র প্রতিষ্ঠা।

১৯৪৮ : স্টেটসম্যান পত্রিকায় চলচ্চিত্র সংক্রান্ত প্রথম লেখা What is wrong with Indian films প্রকাশ। 'ন্যাশনাল এডুকেশন ইনফরমেশন ফিল্ম' প্রযোজিত ও হরিসাধন দাশগুপ্ত পরিচালিত বিজ্ঞাপিত চিত্র 'এ পারফেক্ট ডে'-র চিত্রনাট্য রচনা।

১৯৪৯ : অক্টোবর মাসে শ্রীমতী বিজয়া দাস-এর সঙ্গে বিবাহ।

১৯৫০ : ডি.জে. কিমার-এর আর্ট ডিরেক্টর পদে উন্নীত। ৬ মাসের জন্য সস্ত্রীক বিদেশ যাত্রা। সস্ত্রীক লন্ডন ফিল্ম ক্লাবের সভ্য ও সাড়ে চার মাসে ৯৯টি ছবি দেখা। বেন্‌সনস্‌ এজেন্সি-তে যোগদান। আন্তর্জাতিক মুদ্রণ প্রদর্শনীতে 'খাই খাই' ও 'অনান্য' গ্রন্থদ্বয়ের প্রচ্ছদের জন্য পুরস্কৃত।

১৯৫১ : 'পথের পাঁচালী' চলচ্চিত্রায়িত করার সিদ্ধান্ত গ্রহণ।

১৯৫২ : অক্টোবর মাস থেকে পথের পাঁচালীর জন্য সত্যজিৎ-এর ক্যামেরা সক্রিয় হয়।

১৯৫৩ : ৮ সেপ্টেম্বর একমাত্র পুত্র সন্দীপের জন্ম।

১৯৫৫ : এপ্রিলে পথের পাঁচালী প্রথম দেখানো হয় — নিউইয়র্কের মিউজিয়াম অফ মডার্ণ আর্ট-এ। ২৬ আগস্ট পথের পাঁচালী কলকাতায় মুক্তি পায়। ২৩ সেপ্টেম্বর তরুণ সাহিত্যিকরা কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সেনেট হলে শ্রীরায় ও শিল্পী ও কলাকুশলীদের সংবর্ধিত করেন।

১৯৫৬ ঃ কান্ চলচ্চিত্র উৎসবে পথের পাঁচালী সর্বশ্রেষ্ঠ মানবিক আবেদন সম্পন্ন চলচ্চিত্র হিসাবে পুরস্কৃত। ১১ অক্টোবর মুক্তি পায় 'অপরাজিত'।

১৯৫৭ ঃ ভেনিস চলচ্চিত্র উৎসবে 'অপরাজিত'র সর্বশ্রেষ্ঠ পুরস্কার 'গোল্ডন লায়ন অফ মার্ক' অর্জন। সত্যজিৎ ভেনিস যান।
২৩ সেপ্টেম্বর ইডেন গার্ডেনস্-এ রনজি স্টেডিয়ামে শ্রীরায়কে নাগরিক সংবর্ধনা জানানো হয়।

১৯৫৮ ঃ নিউইয়র্ক যান।
ব্রাসেলস্-এ বিশ্ব সেরা সাতজন পরিচালক দ্বারা দশটি সেরা ছবি নির্বাচন প্রতিযোগিতার বিচারক হন সত্যজিৎ।
১৭ জানুয়ারি 'পরশপাথর' ও ১০ অক্টোবর 'জলসাঘর' মুক্তি পায়।

১৯৫৯ ঃ সংগীত নাটক অকাদেমি কর্তৃক পুরস্কৃত।
'পদ্মশ্রী' সম্মানে ভূষিত।
১ মে মুক্তি পায় অপুর সংসার।

১৯৬০ ঃ ১৯ ফেব্রুয়ারি 'দেবী' মুক্তি পায়।
নভেম্বর মাসে মাতৃবিয়োগ।
ভিয়েনা চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক।
ক্যালিফোর্নিয়া বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক বিশেষ সম্মান জ্ঞাপন।

১৯৬১ ঃ রবীন্দ্রজন্মশতবার্ষিকীতে — 'তিনকন্যা' ও 'রবীন্দ্রনাথ' তথ্যচিত্র মুক্তি পায় ৫ মে। সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে যুগ্ম সম্পাদনায় 'সন্দেশ' পত্রিকার পুনঃ প্রকাশ এবং সত্যজিৎ-এর বাংলা সাহিত্য রচনা শুরু।
প্রথম বাংলা সাহিত্যে প্রবেশ লিয়রের ছড়া অবলম্বনে ''পাপাঙ্গুল' রচনার মধ্য দিয়ে।
সন্দেশের ৬ষ্ঠ সংখ্যায় প্রথম 'শঙ্কু' গল্প প্রকাশ।

১৯৬২ ঃ ১১ মে সত্যজিৎ-এর প্রথম রঙিন ছবি কাঞ্চনজঙ্ঘা মুক্তি পায়।
২৮ সেপ্টেম্বর মুক্তি পায় অভিযান।

১৯৬৩ ঃ মস্কো চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক।
'টাইম' পত্রিকার মতে বিশ্বের ১১ জন চিত্রপরিচালকদের অন্যতম।
২৭ সেপ্টেম্বর মহানগর-এর মুক্তি।

১৯৬৪ ঃ মস্কো ও বার্লিন যাত্রা।
বার্লিন চলচ্চিত্র উৎসবে মহানগর-এর জন্য শ্রেষ্ঠ চিত্র পরিচালকের পুরস্কার 'রৌপ্য ভল্লুক'-এ সম্মানিত।
২৭ সেপ্টেম্বর মুক্তি পায় চারুলতা।
দূরদর্শন চিত্র 'টু'।

১৯৬৫ ঃ ৭ মে মুক্তি পায় কাপুরুষ ও মহাপুরুষ।
নভেম্বর মাসে সত্যজিৎ-এর প্রথম বাংলা গ্রন্থ প্রোফেসর শঙ্কু প্রকাশিত হয়।
ফেলুদা কাহিনীর প্রথম প্রকাশ সন্দেশ-এর পাতায়। দিল্লি আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমন্ডলীর সভাপতি।
'পদ্মভূষণ' সম্মানে ভূষিত।

১৯৬৬ ঃ ৬ মে মুক্তি পায় নায়ক।
বার্লিন ও টোকিও যাত্রা।

১৯৬৭ ঃ ২৯ সেপ্টেম্বর চিড়িয়াখানা-র মুক্তি।
'ম্যাগাসাই' পুরস্কারে সম্মানিত।
বার্লিন চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক হন।
প্রোফেসর শঙ্কু-র জন্য শ্রেষ্ঠ শিশুসাহিত্য হিসাবে 'অকাদেমি' পুরস্কার পান।

১৯৬৮ ঃ মেলবোর্ন চলচ্চিত্র উৎসবে প্রধান অতিথি।

১৯৬৮ ঃ ৮মে মুক্তি পায় গুপী গাইন বাঘা বাইন।
সেপ্টেম্বর মাসে প্রথম ফেলুদা গ্রন্থ বাদশাহী আংটি প্রকাশিত হয়।

১৯৭০ ঃ ১৬ জানুয়ারি অরণ্যের দিনরাত্রি এবং ২৯ অক্টোবর প্রতিদ্বন্দ্বী মুক্তি পায়।
বার্লিন যাত্রা।

১৯৭১ ঃ ২৪ সেপ্টেম্বর মুক্তি পায় সীমাবদ্ধ।
তথ্যচিত্র সিকিম মুক্তি পায়।
সাহিত্যে 'আনন্দ পুরস্কার' পান।
যুগোস্লাভিয়া সরকার বিশেষ সম্মান প্রদান করেন।
তেহেরান চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক।

১৯৭২ ঃ টরেন্টো চলচ্চিত্র উৎসবের বিচারক।
কাঞ্চনজঙ্ঘা চিত্রনাট্য প্রকাশিত হয়।

১৯৭৩ ঃ ১৫ আগস্ট অশনি সংকেত-এর মুক্তি।
দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয় থেকে আসে 'ডক্টর অফ লেটারস্'।

১৯৭৪ ঃ ২৭ ডিসেম্বর সোনার কেল্লা মুক্তি পায়।
নির্মাণ করেন তথ্যচিত্র 'ইনার আই'।
লন্ডনের রয়্যাল কলেজ অফ আর্টস ডক্টরেট দিয়ে সম্মান জানায়।
পুনের ফিল্ম অ্যান্ড টেলিভশান ইনস্টিটিউট-এর সমাবর্তনে ভাষণ দেন।
এনসাইক্লোপিডিয়া ব্রিটানিকাতে তাঁর নামের অন্তর্ভুক্তি।

১৯৭৫ ঃ ভারতের পঞ্চম আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমন্ডলীর সভাপতি।
পুনে শহরে নাগরিক সংবর্ধনা।
ব্রিটিশ ফেডারেশন অফ ফিল্ম সোসাইটি বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের অন্যতম শ্রেষ্ঠ পরিচালক রূপে সম্মানিত করে।

১৯৭৬ ঃ ২০ ফেব্রুয়ারি মুক্তি পায় জনঅরণ্য।
তথ্যচিত্র বালা মুক্তি পায়।
'পদ্মবিভূষণ' সম্মানে ভূষিত।
প্রথম ইংরেজি গ্রন্থ Our Films Their Films-এর প্রকাশ।

১৯৭৭ ঃ মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের হাভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের আমন্ত্রণে 'নটন লেকচারস' দেন।
ভারতের ষষ্ঠ আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমন্ডলীর সভাপতি।

১৯৭৮ ঃ ২৯ সেপ্টেম্বর শতরঞ্জ কে খিলাড়ি-র মুক্তি।
ইংলন্ডের অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয়ের ডি.লিট.।
বিশ্বভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের 'দেশিকোত্তম'।
বার্লিন চলচ্চিত্র উৎসব কমিটি তাঁকে সর্বকালের তিনজন সেরা পরিচালকের অন্যতম রূপে সম্মানিত করে। অপর দুজন চার্লি চ্যাপলিন ও ইংগমার বার্গম্যান।

১৯৭৯ ঃ ৫ জানুয়ারি মুক্তিপায় জয়বাবা ফেলুনাথ।
'বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে বিশ্ব চলচ্চিত্রে অসাধারণ অবদানের জন্য সেরা নয় জন চিত্রপরিচালকের অন্যতম' বলে সম্মানিত করে মস্কো চলচ্চিত্র উৎসব কমিটি।

১৯৮০ ঃ মুক্তি পায় হীরক রাজার দেশে।
বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ের ডি.লিট.।
যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় ডি.লিট.-র সম্মানে ভূষিত করে। পথের পাঁচালী-র ২৫ বছর পূর্তিতে ডি.এ.ভি.পি.-র উদ্যোগে বর্ষব্যাপী ভ্রাম্যমাণ প্রদর্শনীর উদ্বোধন হয় বাঙ্গালোরে।

১৯৮১ ঃ বেনারস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক ডক্টরেট প্রদান।
উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়ের 'ডক্টরেট'।

১৯৮২ ঃ ২৫ এপ্রিল ভারতীয় দূরদর্শন প্রযোজিত সত্যজিৎ-এর 'সদ্‌গতি' প্রদর্শনের দ্বারা টি.ভি.-তে রঙিন ছবি সম্প্রচার শুরু।
ফরাসি দূরদর্শন প্রযোজিত 'পিকু' নির্মাণ।
ম্যানিলা চলচ্চিত্র উৎসবে অন্যতম বিচারক।
কান চলচ্চিত্র উৎসব থেকে বিশ্ব চলচ্চিত্রে বিশিষ্ট অবদানের জন্য হেডলেস অ্যাঞ্জেল ট্রফি দ্বারা সম্মানিত।
রোম চলচ্চিত্র উৎসবে ভিসকান্তি পুরস্কার লাভ।
ভেনিস চলচ্চিত্র উৎসবে বিশ্বের সেরা দশজন চিত্র পরিচালকের অন্যতম হিসাবে গোল্ডেন লায়ন অফ সেন্ট মার্ক পুরস্কার প্রাপ্তি।
পশ্চিমবঙ্গ সরকার শিশুসাহিত্যে অবদানের জন্য প্রদান করেন বিদ্যাসাগর পুরস্কার।

১৯৮৩ ঃ ব্রিটিশ ফিল্ম ইনস্টিটিউট কর্তৃক বিশেষ ফেলোশিপ প্রদান।
১ অক্টোবর প্রথম হৃদরোগে আক্রান্ত হন।

১৯৮৪ ঃ ১২ জুন থেকে ১২ আগস্ট চিকিৎসার প্রয়োজনে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে ছিলেন।
১৩ সেপ্টেম্বর লন্ডনে মুক্তি পায় ঘরে বাইরে।
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ডক্টরেট দেয়।
দাদাসাহেব ফালকে পুরস্কার পান।
ভারতীয় ও বিশ্ব চলচ্চিত্রে বিশিষ্ট অবদান এবং বিশ্বশান্তির উন্নতিসাধন ও ভারত-রাশিয়ার সম্প্রীতির জন্য সচেষ্ট থাকায় 'সোভিয়েট দেশ নেহেরু পুরস্কার' পান।

১৯৮৭ ঃ ফরাসি সরকার প্রদত্ত ফ্রান্সের সর্বোচ্চ সম্মান লিজিয়ান অব অনার দ্বারা সম্মানিত।
রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় ডি.লিট. দেয়।
৩১ অক্টোবর মুক্তি পায় 'সুকুমার রায়' তথ্যচিত্র। নিউইয়র্কের ডালটন থেকে প্রকাশিত হয় The Unicorn Expedition and other fantastics tales of India.
টিনটোরেটোর যীশু বইটির জন্য ন্যাশনাল কাউন্সিল অফ এডুকেশনাল রিসার্চ ট্রেনিং কর্তৃক শিশুসাহিত্যের পুরস্কার লাভ।
দাদাভাই নওরোজি স্মৃতি পুরস্কারে সম্মানিত।

১৯৮৯ ঃ ২ ফেব্রুয়ারি ফরাসি প্রেসিডেন্ট মিতের কলকাতায় এসে সত্যজিৎকে লিজিয়ন অব অনার প্রদান করেন। ফ্রান্সে প্রদত্ত সেরা বিদেশী গ্রন্থের জন্য বিশেষ পুরস্কার।

১৯৯২ ঃ 'ভারতরত্ন' সম্মান প্রদান।
'জাতীয় অধ্যাপকে'র সম্মানে ভূষিত।
১৬ মার্চ 'লাইফটাইম অ্যাচিভমেন্ট'-এর জন্য নিউইয়র্কের অ্যাকাডেমি অব মোশান পিকচার্স কর্তৃক প্রদত্ত বিশেষ 'অস্কার' পুরস্কার অস্কার কমিটির প্রতিনিধিরা কলকাতায় এসে সত্যজিৎ-এর হাতে তুলে দেন।
২৩ এপ্রিল সন্ধ্যা ৫-৪৫ মিনিটে কলকাতার 'বেলভিউ' নার্সিংহোমে শেষনিঃশ্বাস ত্যাগ।

# পারিবারিক প্রভাব

সত্যজিৎ রায়ের জীবনে পারিবারিক প্রভাব ছিল অনস্বীকার্য। যদিও শৈশবেই পিতৃহারা তিনি। তবুও রায় পরিবারের ঐতিহ্য, সংস্কৃতি তার উপর প্রভাব ফেলেছিল এ ব্যাপারে কোন সন্দেহ নেই। শিল্পের প্রতি অনুরাগ সুকুমার রায় ও উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী-র মধ্যে বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায় যার প্রতিফলন তাঁদের চিত্র ও সাহিত্যে বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। রায় পরিবার বাংলায় বিশেষ ঐতিহ্যবাহী পরিবার। শিল্পের প্রতি অনুরাগ, এবং মুদ্রণ শিল্পে পারদর্শিতা রায় পরিবারে অনেকেরই দক্ষতা লক্ষ্য করা যায়। রায় পরিবার সম্পর্কে বিস্তৃত আলোচনার অবকাশ আমাদের নেই, তবু সাধারণ দৃষ্টিতেই উপেন্দ্রকিশোর, সুকুমার এবং সত্যজিতের মধ্যে একটা পরম্পরা লক্ষ্য করা যায়। শিশু সাহিত্যিক হিসাবে উপেন্দ্রকিশোর, সুকুমার রায় অনবদ্য, সত্যজিৎ এই পরম্পরাকে আরও জনপ্রিয় করলেন। সাহিত্যের ভাষাকে চলচ্চিত্রে অনবদ্যভাবে বাঙময় করে তুললেন। একথা অনস্বীকার্য চলচ্চিত্রের এই ধারার ক্ষেত্রে রায় পরিবারে তিনি ব্যতিক্রম। একটি নতুন ধারার তিনি প্রবর্তক, ক্ষেত্র ভিন্ন হলেও শিল্পের প্রতি অনুরাগ যা রায় পরিবারের স্বভাবসঙ্গত তাকেই তিনি নতুনভাবে প্রতিষ্ঠিত করেছেন বিভিন্ন ফর্ম-এ। কখনও তা সাহিত্যে প্রযুক্ত, কখনও সমাজজীবনে চুলচেরা বিশ্লেষণের মধ্যেই তা দৃঢ়তা লাভ করেছে, চলচ্চিত্রে মূল্যবোধ ধারার প্রয়োগে তাকেই আমরা স্বাগত জানিয়েছি।

উপেন্দ্রকিশোর, সুকুমার ও সত্যজিৎ রায়ের জীবনভাবনার যে পরম্পরা নিয়ে আলোচনার শুরু, সত্যজিৎ জীবনভাবনায় তার প্রয়োজন আছে। সুকুমার সাহিত্যে হাস্যরস আছে, পাশাপাশি সমাজজীবনের একটা প্রতিচ্ছবি তার সাহিত্যে লক্ষ্য করা যায়। হালকা হাস্যরসকে, ভাবনার গভীরতা এবং সমাজ ভাবনার দিক থেকে যথেষ্ট উৎকৃষ্ট বলে মনে হয়। তাকে পূর্ণতা দান করেছে সুকুমার রায়ের শিল্পভাবনা ও বাস্তবতাবোধ। শিক্ষা ও সমাজ সম্পর্কে সুকুমার রায়ের সমাজচেতনা ধরা পড়বে নিম্নলিখিত কবিতাগুলির মধ্য দিয়ে।

১। **নোট বই**

এই দেখ পেনসিল্ নোটবুক এ-হাতে,
এই দেখ ভরা সব কিল্‌বিল লেখাতে।
ভালো কথা শুনি যেই চট্‌পট্ লিখি তায়
ফড়িঙের ক'টা ঠ্যাং, আরশুলা কি কি খায়;
আঙুলেতে আঠা দিলে কেন লাগে চট্‌চট্,
কাতুকুতু দিলে গরু কেন করে ছট্‌ফট্।

দেখে লিখে পড়ে শুনে বলে মাথা ঘামিয়ে
নিজে শিজে আগাগোড়া লিখে গেছি আমি এ।
কান করে কট্‌কট্‌ ফোড়া করে টন্‌টন্‌ —
ওরে রামা ছুটে আয়, নিয়ে আয় লণ্ঠন।
কাল থেকে মনে মোর লেগে আছে খট্‌কা
ঝোলা গুড় কিসে দেয়? সাবান না পট্‌কা —
এই বেলা প্রশ্নটা লিখে রাখি গুছিয়ে,
জবাবটা জেনে নেব মেজদাকে খুঁচিয়ে।
পেট কেন কাম্‌ড়ায় বল দেখি পার কে?
বল দেখি ঝাঁজ কেন জোয়ানের আরকে?
তেজপাতা তেজ কেন? ঝাল কেন লঙ্কায়?
নাক কেন ডাকে আর পিলে কেন চমকায়?
কার নাম দুন্দুভি? কাকে বলে অরণি?
বল্‌বে কি, তোমরা ত নোটবই পড় নি!

## ২। বিজ্ঞান শিক্ষা

আয় তোর মুন্ডুটা দেখি, আয় দেখি 'ফুটোস্কোপ' দিয়ে,
দেখি কত ভেজালের মেকি আছে তোর মগজের ঘিয়ে।
কোন দিকে বুদ্ধিটা খোলে, কোন দিকে থেকে যায় চাদা,
কতখানি ভস্‌ ভস্‌ ঘিলু, কতখানি ঠক্‌ঠকে কাঁদা।
মন তোর কোন্‌ দেশে থাকে, কেন তুই ভুলে যাস্‌ কথা —
আয় দেখি কোন্‌ ফাঁক দিয়ে, মগজেতে ফুটো তোর কোথা,
টোল খাওয়া ছাতাপড়া মাথা ফাটা মতো মনে হয় যেন,
আয় দেখি বিশ্লেষ করে — চোপরাও ভয় পাস কেন?
কাৎ হয়ে কান ধরে দাঁড়া, জিভখানা উলটিয়ে দেখা,
ভাল করে বুঝে শুনে দেখি — বিজ্ঞানে যেরকম লেখা।
মুন্ডুতে 'ম্যাগনেট ফেলে' বাঁশ দিয়ে 'রিফ্লেক্‌ট করে,
ইঁট দিয়ে ভেলসিটি কষে দেখি মাথা ঘোরে কি না ঘোরে।

## ৩। নূতন বৎসর

'নূতন বছর! নূতন বছর!' সবাই হাঁকে সকাল সাঁঝে,
আজকে আমার সূর্যিমামার মুখটি জাগে মনের মাঝে।
মুস্কিলাসান করলে মামা, উস্কিয়ে তার আগুন খানি,
ইস্কুলেতে লাগলো তালা, থামলো সাধের পড়ার ঘানি,

৪। **কি মুস্কিল**

সব লিখেছি এই কেতাবে দুনিয়ার সব খবর যত,
সরকারী সব অফিসখানার কোন্ সাহেবের কদর কত।
কেমন করে চাট্‌নি বানায়, কেমন করে পোলাও করে
হরেক্ রকম মুষ্টিযোগের বিধান লিখছে ফলাও করে।
সাবান কালি দাঁতের মাজন বানাবার সব কায়দা কেতা,
পূজা পার্বন তিথির হিসাব শ্রাদ্ধবিধি লিখছে হেথা।
সব লিখেছে, কেবল দেখ পাচ্ছি নেকো লেখা কোথায়
পাগলা ষাঁড়ে কর্‌লে তাড়া কেমন করে ঠেকাব তায়।

৫। **ছুটি! ছুটি! ছুটি!**

মনের খুশি রয় না মনে, হেসেই লুটোপুটি।
ঘুচলো এবার পড়ার তাড়া, অঙ্ক কাটাকুটি।
দেখবে না আর পন্ডিতের ওই রক্ত আঁখিদুটি।
আর যাব না স্কুলের পানে নিত্য গুটি গুটি,
এখন থেকে কেবল খেলা, কেবল ছুটোছুটি।
পাড়ার লোকের ঘুম ভাঙিয়ে আয় রে সবাই জুটি
গ্রীষ্মকালের দুপুর রোদে গাছের ডালে উঠি।
আয় রে সবাই হল্লা করে হরেক মজা লুটি,
একদিন, দুইদিন নয়, দুই দুই মাস ছুটি!

৬। **আড়ি**

কিসে কিসে ভাব নেই? ভক্ষক ও ভক্ষ্যে —
বাঘে ছাগে মিল হলে আর নেই রক্ষে।
শেয়ালের সাড়া পেলে কুকুরেরা তৈরী
সাপে আর নেউলে তো চিরকাল বৈরী।
..............................................................
তার চেয়ে বেশি আড়ি আমি পারি কইতে —
তোমাদের কারো কারো কেতাবের সহিতে।।

এছাড়াও বিভিন্ন প্রবন্ধ, কবিতা, ছড়া এবং নাটকে প্রচুর এই ধরনের সমাজ, শিক্ষা, জীবনবোধের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত লেখা আমরা সুকুমার রায়ের সাহিত্য থেকে পাই। ঝালাপালা নাটকের পন্ডিতের চরিত্র এবং সামাজিক পটভূমি অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য। সুকুমার রায় কতখানি সমাজ সচেতক ছিলেন তার প্রমাণ পাওয়া

যায় উপরোক্ত দৃষ্টান্তগুলির মধ্য দিয়ে। নোট বই কবিতাটি পড়ে বোঝা যায় আজ থেকে প্রায় ষাট বছর আগে কবিতাটি লেখা হলেও সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে বর্তমানে তার প্রাসঙ্গিকতা কতখানি জরুরি। শুধুমাত্র পুঁথিগত বিদ্যা ছাত্রদের মৌলিকতা কতখানি নষ্ট হতে পারে এই কবিতাটির মধ্য দিয়ে তার পরিচয় পাওয়া যেতে পারে। আধুনিক সমাজ ব্যবস্থায় শিক্ষাব্যবস্থা মূলতঃ নোট ও নোট বইয়ের উপর ভিত্তি করেই প্রতিনিয়ত প্রয়োগমান শিক্ষাব্যবস্থার ফলে আজও জ্ঞান ও জ্ঞানের প্রয়োগের মধ্যে দুস্তর ব্যবধান। শিক্ষা ক্ষেত্রে শিক্ষকের ভূমিকা মৌলিক চিন্তাভাবনার প্রয়োগের মধ্যেই হওয়া উচিত। বিজ্ঞান কেবলমাত্র জানার বিষয়বস্তু নয়, প্রয়োগের মধ্য দিয়েই বিষয়বস্তুকে আয়ত্ত করা সম্ভব। বিদ্যালয়ের সদর্থক ভূমিকা কি মূল্যবোধের ক্ষেত্রে, কি জ্ঞানের ক্ষেত্রে, অথবা মনোস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গিতে কিংবা আন্তরিকতায় আজ অভাবগ্রস্ত। এই কারণে বিদ্যালয় শিক্ষার্থীদের উপর যথেষ্ট পরিমাণ প্রভাব ফেলতে ব্যর্থ — "Schools bring little influence to bear on a child's development that is independent of his background and general Social context."

James S. Coleman, Ernest campbell, etal,

[An Introduction to the sociology of learning] By Boocock.

এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকে 'বিজ্ঞান শিক্ষা' কবিতাটিতে যুক্তি, জিজ্ঞাসা ও কার্য কারণ সম্পর্কের উপর জোর দেওয়া হয়েছে। কারণ শিক্ষা যদি পুঁথিগত ভাবনার উপর নির্ভরশীল হয়, তবে ব্যক্তি জীবন যুক্তি নির্ভর হবে একথা ভাবা সম্ভব নয়। শিক্ষার প্রভাব সমাজজীবনে প্রভাব ফেলতে বাধ্য। শিক্ষার কল্পনা শক্তি, যুক্তি এবং প্রয়োগ শিক্ষাব্যবস্থায় প্রয়োজন।

শিক্ষার্থীদের কাছে স্কুল পরিবারে পরিপূরক হওয়া উচিত। শিক্ষাক্ষেত্র আর যাই হোক শিক্ষার্থীর স্বতস্ফূর্ততা ও স্বাধীনতাকে হরণ করতে পারে না; কারণ শিক্ষাক্ষেত্র জেলখানা নয়, অথচ আশ্চর্য ভাবে শিক্ষাক্ষেত্র শিশুর স্বাধীনতা স্বতস্ফূর্ততা বিশেষভাবে বঞ্চিত ও অবহেলিত। তাই 'ছুটি' কবিতায় লক্ষ্য করা যায় স্কুলে নয়, স্কুল ছুটি হলেই শিক্ষার্থীর আনন্দ — যার স্বতস্ফূর্ত প্রকাশ;

"একদিন নয়, দুইদিন নয়, দুই দুই মাস ছুটি!"

বিশ্বের বিভিন্ন বিদ্যালয় ব্যবস্থায় শিক্ষা কাজে নিযুক্ত বিভিন্ন ব্যক্তিত্বের মধ্যে যে অগণতান্ত্রিক মানসিকতার পরিচয় পাওয়া যায় তার প্রমাণ মেলে জন হলট'র নিম্নলিখিত বক্তব্যগুলির মধ্য দিয়ে ঃ

"Schools should be places where people go to find out the things they want to find out and develop the skills they want to develop .... what is most shocking and horrifying about public education today is that in almost all schools the children are treated, most of the time,

like convicts in jail. Like black men in South Africa, they cannot move without written permission .... And yet, on second thought, this is not what shocks me most.What shocks me most is that the students do not resist this, do not complain about it, do not mind it, even defend it as being necessary and for their own good."

John Holt, P-172

সমাজজীবনে এই দৃষ্টিভঙ্গিগুলি সুকুমার সাহিত্যে বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূর্ণ এবং কবিতাগুলির সাহিত্যগত দৃষ্টিভঙ্গির উৎকর্ষতা দান করেছে।

উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী ছেলেদের রামায়ণ, মহাভারতের কথা, টুনটুনির বই, পুরাণের গল্প, সেকালের কথা, ছেলেদের মহাভারত, ছোট্ট রামায়ণ বিবিধ প্রবন্ধ, গল্পমালা, কবিতা ও গান বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য, কিশোর ও শিশু সাহিত্যে এগুলি উল্লেখযোগ্য ভূমিকা আছে। সমাজজীবনে শিল্পবোধ, নৈতিক মূল্যবোধ বিশেষভাবে উপেন্দ্রকিশোরসাহিত্যে লক্ষ্য করা যায়। 'গুপী গাইন বাঘা বাইন', 'টুনটুনির কথা' এবং অন্যান্য গল্প গুলির মধ্যে তাঁর পরিচয় পাওয়া যায়।

সত্যজিৎ রায়ের জীবনে অনিবার্যভাবে সুকুমার রায় উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর প্রভাব লক্ষ্য করা যায়। সাহিত্যের সামাজিক দায়বদ্ধতায় ও শিল্প গুণে সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্র দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে পিতা ও পিতামহের কাছে বিশেষভাবে ঋণী। (সত্যজিৎ রায়ের কৃতিত্ব প্রকাশ ভঙ্গিতায় 'মৌলিকতা' দৃষ্টিভঙ্গির প্রয়োগ এবং আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গি।)

# সত্যজিৎ রায়ের জীবন-দর্শন

শিল্প সমাজ ও জীবনের সঙ্গে যুক্ত একটি সৃজনশীল কর্মপদ্ধতি। শিল্প ও তার বিকাশের উপর নির্ভর করে কোন সমাজ ও সভ্যতার মানদণ্ড। শিল্প কখনো ব্যক্তি, কখনো সমাজের প্রতিনিধিত্ব করে। সমাজ ও সভ্যতার ইতিহাসে শিল্পচেতনা ও তার অস্তিত্ব তাই গুরুত্বপূর্ণ। তাজমহল, অজন্তা, এলোরা বা খাজুরাহো শুধুমাত্র শিল্পের দৃষ্টান্ত নয়, সমাজ ও সভ্যতা প্রকাশে তার অবদান অনস্বীকার্য। শিল্পভাবনা সমাজ ও সভ্যতা বিকাশের নির্ণায়ক।

কোন সমাজ ও সভ্যতার বিকাশে শিল্পের প্রকাশ যেমন গুরুত্বপূর্ণ তেমনি তার সার্বিক প্রয়োগ সমাজ ও সভ্যতাকে কতটা প্রভাবিত করছে তার মূল্যায়ন ও বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। ভিঞ্চি, পিকাসো বা যামিনী রায়ের চিত্রকলা শিল্পের বিচারে গুরুত্বপূর্ণ কিন্তু তার সামাজিক প্রভাবের বিশ্লেষণ কতটা প্রভাবশালী তার মূল্যায়নও বিশেষ জরুরি। শিল্প যদি সমাজ সচেতন হয় বা সমাজচেতনা যদি শিল্পের বৈশিষ্ট্য হয় তখন সামাজিক দিক থেকে শিল্পের প্রয়োগ ও ব্যবহার ফলপ্রসূ হবে। শিল্প ও সমাজে পারস্পরিক সম্পর্কের মাত্রাই হল শিল্পের সমাজ সচেতনতা। তখনই শিল্প সমাজ সচেতন হবে, যদি শিল্প ও সমাজের অন্তবর্তী মাধ্যম হিসাবে শিক্ষা তার সাথে সংযুক্ত হয়।

সত্যজিৎ রায়ের জীবনদর্শনে শিল্প ভাবনা অন্যতম বিষয়বস্তু। সত্যজিৎ রায়ের কাছে শিল্প ছিল জীবনের পরিপূরক। শিল্পের ব্যবহারিক প্রয়োগ ও তার সামাজিক মূল্যবোধ সম্পর্কে সত্যজিৎ সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন। সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রে তার বিস্তর প্রমাণ আছে। সত্যজিৎ সমাজ সচেতক ছিলেন। শিল্পভাবনা ও তার সামাজিক প্রয়োগ পদ্ধতির মধ্যে বিভিন্ন সম্পর্কের প্রভাব সত্যজিৎ সাহিত্যে আছে। শিল্পের এই সমাজ সচেতনতা সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

শিল্পের সমাজসচেতনতা কোন যুগ বা সমাজের বিকাশের লক্ষণ। সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পভাবনার প্রভাব বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। শিল্পভাবনার প্রয়োগ ও সমাজ বিকাশের ক্ষেত্রে তার প্রভাব সত্যজিৎ সাহিত্যে আছে। শিল্পের সমাজ সচেতনতা যে কোন সমাজেই গুরুত্বপূর্ণ। সমস্যা হল শিল্পের বিচ্ছিন্নতা নিয়ে। শিল্পের বিচ্ছিন্নতা বর্তমান সমাজে বিশেষভাবে লক্ষণীয়। ব্যক্তি জীবন থেকে সমাজ জীবন পর্যন্ত এই বিচ্ছিন্নতার শিকার। সমাজের প্রত্যেকটা স্তরে শিল্পের সমাজ সচেতনতার অভাব আজ প্রকট। এই বিচ্ছিন্নতা আদর্শগত দিক থেকে, সমাজভাবনা থেকে, নেতৃত্বের সংকট থেকে, রাজনীতি, শিক্ষাসহ সর্বত্র বর্তমান। সত্যজিৎ সাহিত্যের মূল তাৎপর্য শিল্পের বিচ্ছিন্নতা ও সমাজ সচেতনতার পারস্পরিক প্রভাবের ফলাফলকে

কেন্দ্র করে। সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যে ধারাবাহিকভাবে শিল্প ভাবনার বিষয়কে তুলে ধরা হয়েছে। সঙ্গতকারণেই সত্যজিৎ সাহিত্যে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তুর মূল্যায়নে তার প্রমাণ পাওয়া যাবে।

| সত্যজিৎ সাহিত্য | | কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। বাদশাহী আংটি | ঃ | আওরঙ্গজেবের ঐতিহাসিক আংটি চুরি। |
| ২। ছিন্নমস্তার অভিশাপ | ঃ | দুষ্প্রাপ্য স্ট্যাম্পের সংগ্রহ ও তার অনুসন্ধান। |
| ৩। টিনটোরেটোর যীশু | ঃ | ইতালিয়ান রেনেসাঁস যুগের বিখ্যাত চিত্রশিল্পী টিনটোরেটো অঙ্কিত একটি দুষ্প্রাপ্য ছবির অনুসন্ধান। |
| ৪। কৈলাসে কেলেঙ্কারি | ঃ | ভারতবর্ষের অমূল্য শিল্প সম্পদকে ধ্বংস করা। |
| ৫। গোরস্থানে সাবধান | ঃ | ইংলণ্ডের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কারিগর ফ্রানসিস পেরিগ্যালের তৈরী রিপীটার পকেট ঘড়ি অনুসন্ধান। |
| ৬। হত্যাপুরী | ঃ | প্রাচীন মূল্যবান পুঁথি উদ্ধার। |
| ৭। জয় বাবা ফেলুনাথ | ঃ | একটি বহুমূল্যবান গণেশ মূর্তি উদ্ধার। |
| ৮। দার্জিলিং জমজমাট | ঃ | অষ্টধাতুর বালগোপালের মূর্তি উদ্ধার। |
| ৯। গোলাপী মুক্তা রহস্য | ঃ | দুষ্প্রাপ্য গোলাপী মুক্তা চুরি। |
| ১০। ফেলুদা ওয়ান, ফেলুদা টু | ঃ | নেপোলিয়নের চিঠি উদ্ধার। |
| ১১। এবার কাণ্ড কেদারনাথে | ঃ | চারশো বছর আগেকার ত্রিবাঙ্কুর রাজার একটি লকেটের অনুসন্ধান। |
| ১২। বোম্বাইয়ের বোম্বেটে | ঃ | নানা সাহেবের বিখ্যাত নওলাখা হার উদ্ধার। |
| ১৩। গোলোক ধাম রহস্য | ঃ | মূল্যবান বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের কপি উদ্ধার। |
| ১৪। রবার্টসনের রুবি | ঃ | রবার্টসনের বহুমূল্যবান রুবি উদ্ধার। |
| ১৫। শকুন্তলার কণ্ঠহার | ঃ | শকুন্তলা দেবীর কণ্ঠহার উদ্ধার। |

| | | |
|---|---|---|
| ১৬। গ্যাংটকে গণ্ডগোল | ঃ | তিব্বতের প্রাচীন মূর্তি উদ্ধার। |
| ১৭। কৈলাস চৌধুরীর পাথর | ঃ | একটি মূল্যবান (?) পাথরের অনুসন্ধান। |
| ১৮। বাক্স রহস্য | ঃ | মূল্যবান ভ্রমণ গ্রন্থ উদ্ধার। |
| ১৯। জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা | ঃ | দুষ্প্রাপ্য মোঘল আমলের স্বর্ণমুদ্রার অনুসন্ধান। |
| ২০। শিয়ালদেবতা রহস্য | ঃ | মিশরীয় মূর্তির অনুসন্ধান। |

সত্যজিতের জীবনদর্শনে এই শিল্পের প্রভাব অনিবার্যভাবেই ছিল। শিল্পের বহিঃপ্রকাশ ঘটে ব্যক্তিজীবনে ও সমাজে। বিভিন্ন সামাজিক ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে তাকেই তাৎপর্যপূর্ণ করে তুলেছেন সত্যজিৎ রায়। সমাজ যদি শিল্পসচেতন হয়, তবে শিল্পও প্রয়োগের মাপকাঠিতে সমাজ সচেতন হয়। সামাজিক ক্ষেত্রে শিল্পের অপপ্রয়োগ ও শিল্পের বিচ্ছিন্নতাই সত্যজিৎ সাহিত্যের মুখ্য বিষয়বস্তু। সত্যজিৎ রায়ের উপরের উল্লেখ করা শিল্প সামগ্রী কোন না কোনভাবে সামাজিক বিচ্যুতিরই পরিণতি। শিল্প সমাজের অনুরাগী হলে ভাল কিন্তু যে সমাজে শিল্প সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন অধিকাংশ ক্ষেত্রে তার ফলাফল কি হবে? সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পের সামাজিক প্রভাবের বিভিন্ন দিক সম্পর্কে সুস্পষ্ট বক্তব্য তাই লক্ষ্য করা যায়। জীবন কি শিল্পের সার্থক রূপান্তর? না এক সীমাহীন প্রচেষ্টা? আসলে কোন বিষয় ভাবনার এই প্রচেষ্টার মধ্যেই শিল্পের বীজ সুপ্ত থাকে। সার্থক শিক্ষার মধ্যেই প্রচেষ্টার মাধ্যমে উত্তরণের ইঙ্গিত থাকে। জীবন যদি শিল্পের অনুগামী হয়, শিক্ষাও তাকে অনুসরণ করবে। দেশকাল ভেদে পদ্ধতির বৈচিত্রে শিক্ষা শিল্পের পারস্পরিক সম্পর্কে সন্দেহের কোন অবকাশ নেই। সন্দেহ হল শিল্পের প্রয়োগ ও তার পরিণতি নিয়ে। ভারতীয় সমাজব্যবস্থায় শিল্পের প্রয়োগ ও প্রসার নিতান্তই সাধারণ স্তরে। কোন কোন ক্ষেত্রে তা উন্নত মানের হলেও তার দৃষ্টান্ত হাতে গোনা। শিল্পের পরিমণ্ডল রচনার প্রথমেই দরকার পরিবর্তনশীল সমাজ সম্পর্কে সুস্পষ্ট জ্ঞান। শিক্ষা ও অন্যান্য সামাজিক নির্ণায়কগুলি হল তার উৎস। ভারতীয় সমাজে বিভিন্ন Social force গুলি প্রায় তলানিতে এসে ঠেকেছে। যেখানে শিল্পের প্রয়োগ প্রায় অর্থহীন। শিল্প আছে অথচ সমাজ ব্যবস্থা নেই, সেখানে শিল্প শুধু কথার কথা অথবা সামাজিক বৃহত্তর অর্থে তা মূল্যহীন। ভারতবর্ষে অজন্তা, এলোরা, খাজুরাহো এখনো আছে। নেই ঐতিহাসিক বিবর্তনের মধ্য দিয়ে গড়ে ওঠা সামাজিক দৃঢ়তা। ফলে Classic art তার নিজস্ব আসনে বর্তমান, গতিশীল সমাজ সেখানে উপাদান সংগ্রহে ব্যর্থ। সেই ব্যর্থতার দায় ভারতীয় সমাজের উপর আছে, অভ্যন্তরে আছে, তা ক্রমশঃ গ্রথিত হচ্ছে সাধারণ মানুষের মধ্যে। মূল্যহীনতা শুধুমাত্র বিচ্যুতি নয়, তার

ধারাবাহিকতা আছে, রূপান্তর আছে। সত্যজিৎ-এর সাহিত্যে শিল্পকলার প্রভাব কি বিরাট পরিমাণে পড়েছে 'কৈলাসে কেলেঙ্কারি' তার অন্যতম প্রমাণ। প্রসঙ্গত কিছু অংশ উল্লেখ করা হল ঃ —

"একথা সবাই মানে যে আজকে আমাদের দেশটা উচ্ছন্নে যেতে বসলেও, এককালে অনেক কিছুই এখানে ঘটেছিল যা নিয়ে আজও আমরা গর্ববোধ করতে পারি। এর মধ্যে সবচেয়ে বেশী গর্ব করার বিষয়টা কি জান ত? সেটা হল আমাদের শিল্পকলা, যার অনেক নমুনা আমরা আজও চোখের সামনে দেখতে পাই।"

"এই আর্টের মধ্যেও যেটা সেরা, সেটা হল ভারতবর্ষের মন্দির, আর তার গায়ে কারুকার্য। ঠিক কিনা?"

শিল্পবিকাশের ধারা এবং তার বিচ্যুতি সত্যজিৎ সাহিত্যের অন্যতম বিষয়বস্তু। কৈলাসে কেলেঙ্কারী গল্পের শুরুতেই ভারতীয় শিল্পকলা কিভাবে বাণিজ্যিক বা ব্যক্তিগত স্বার্থের জন্য বিক্রি করা হচ্ছে, এই ভাবনাকে কেন্দ্র করেই আবর্তিত। মন্দিরের গা থেকে মূর্তি খুলে নিয়ে হাজার হাজার টাকার বিনিময়ে তা বিক্রি হচ্ছে দেশে বিদেশে।

এই হারিয়ে যাওয়া শিল্পসত্তা শুধুমাত্র মন্দিরকে কেন্দ্র করেই গড়ে ওঠে না। তা আমাদের জীবন ও সমাজ থেকেও ক্রমশঃ বিলুপ্তির পথে। কারণ "এসব মন্দিরে সরকারী পাহারা থাকে। ঘুষ খেয়েছে নিশ্চয়ই। আজকাল ত ওইটেই চাবিকাঠি কিনা।"

শিল্পের সমাজ চেতনা অবশ্যই গুরুত্বপূর্ণ কিন্তু সমাজ যদি শিল্প সম্পর্কে সচেতন না হয় তার অবশ্যম্ভাবী প্রভাব সমাজের উপর পড়তে বাধ্য। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা চরিত্র শুধুমাত্র একজন প্রচলিত গোয়েন্দা চরিত্র নয়, তার অনুসন্ধানের জমি ছড়িয়ে আছে সামাজিক বিভিন্ন অপরাধপ্রবণতার মধ্যে। মানুষ যদি সমাজ সচেতন হয়, মূল্যবোধযুক্ত হয় তবে কোন কথা নেই, কিন্তু মানুষ যদি নিজেই নিজের জালে বন্দী রাখে তবে মুক্ত বা অবাধ স্বাধীনতার প্রতিফলন কোথায় ঘটবে? সত্যজিতের অনুসন্ধান বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই সামাজিক অনৈক্যের অনুসন্ধান। এই অনুসন্ধানেও খুন-জখম হয়, তবে তা গল্পের একান্ত উদ্দেশ্যে নয়, প্রয়োজনে বা বাস্তবতাকে অক্ষুণ্ণ রাখতে। তবে কি ফেলুদা কিশোর রোমাঞ্চকর কাহিনী নয়? কেন নয়? তবে তা সত্যজিতের মূল বক্তব্যের সঠিক প্রতিফলন নয়, সত্যজিৎ গল্প কিশোর সাহিত্য হিসাবে জনপ্রিয়, কিন্তু তার আড়ালে অন্য এক সত্যজিৎ আছেন, যিনি creative বা সৃষ্টিশীল সত্যজিৎ, যিনি যুগপ্রয়োজনকে অস্বীকার করেন না কিন্তু তার বক্তব্যকেও সঠিক অর্থে খুঁজে বার করতে হলে অনুসন্ধিৎসু মানসিকতার প্রয়োজন। কারণ যে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে ধারণার দিক থেকে বিশ্ববন্দিত, সাহিত্যিক হিসাবে তার প্রতিফলন সত্যজিৎ সাহিত্য থাকবে না, এটা রীতিমত

ভাববার বিষয়, কিন্তু বিষয়বস্তু ব্যাখ্যায় একথা স্পষ্ট সত্যজিৎ ভাবনা কোন ক্ষণিকের বিচ্ছিন্ন ভাবনা নয়, তা রীতিমত চিন্তাশীল ও যুক্তিপূর্ণ।

কৈলাসে কেলেঙ্কারী গল্পে সিধুজ্যাঠার বক্তব্য এখানে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ঃ "তুমি প্রাইভেট ইনভেষ্টিগেটর, অপরাধী খুঁজে বেড়াও তুমি, এর চেয়ে বড় আর কি অপরাধ হতে পারে? এই নিয়ে কাগজে লেখা-লেখি করলে হয়ত পুলিশের দৃষ্টি আকর্ষণ করা যায়, কিন্তু তাতেই বা কী ভরসা? এ ত আর সোনা রুপো বা হীরে জহরৎ নয়, যার দামটা বাজারদর থেকে হিসেব করে নেওয়া যায়। আর্টের ভ্যালুটা অন্যরম, সেটা সবাই বোঝে না। আমি এমনও শিক্ষিত লোক জানি যারা জোড় বাংলা মন্দির দেখে বলে ওর মধ্যে আর কী আছে, আর কাংড়া ছবি দেখে বলে এর চেয়ে হেমেন মজুমদার ভালো।"

খুব সচেতনভাবে সত্যজিৎ রায়ের এই গল্পের পটভূমিকাকে আমাদের স্মরণ করতে হবে। তবেই সত্যজিৎ মানসিকতা কেন এবং কিভাবে গল্পের অভ্যন্তরে বিষয়বস্তু হিসাবে আত্মপ্রকাশ করে তার পরিচয় জানা যাবে। বিষয়বস্তু প্রকাশে সত্যজিৎ রায়ের Realistic Attitude বিশেষ উল্লেখের দাবি রাখে ঃ "সিধুজ্যাঠা যা বলছে তা যদি সত্যি হয়—সত্যিই যদি ভুবনেশ্বরে যক্ষীর মাথা আমেরিকানদের হাতে চলে গিয়ে থাকে—তাহলে ব্যাপারটা অত্যন্ত অন্যায়; আর যে লোক এই পাচারের কাজটা করেছে সে নিঃসন্দেহে একটা পয়লা নম্বরের ক্রিমিনাল। খারাপ লাগে ভাবতে যে আমার পক্ষে এগোনোর কোন রাস্তা নেই। কোনই রাস্তা নেই।"

গল্পের প্রয়োজনে গল্প লেখা হলে এই ধরণের সহজ স্বীকারোক্তি করা যায় না। এটা শুরুতেই একধরণের ব্যর্থতা। কিন্তু যে ব্যর্থতা সমাজে স্বাভাবিক ঘটনা তাকে মেনে নেওয়া ছাড়া সাধারণ মানুষের কি করণীয় আছে? Realistic Attitude এর এই জাতীয় দৃষ্টান্ত সত্যজিৎ সাহিত্যে যথেষ্ট পরিমাণে আছে।

কোন রাস্তা যদি খোলা নাই থাকে, তাহলে গল্পের শুরুতেই তার যবনিকা হোক। কিন্তু শিল্প রসিক সত্যজিৎ সামাজিক এই অন্যায়কে বরদাস্ত করতে পারেন নি, সাহায্য নিয়েছেন বিশেষ পরিস্থিতির। এ যেন এক বিশেষ ধরনের বিচ্ছিন্নতা যেটা শিল্প বিকাশের ধাপকে এগিয়ে দিল। এই বিচ্ছিন্নতা যদি স্বাভাবিক নিয়মে বা শিল্প মানসিকতার অনুসঙ্গ হিসাবে আমাদের সমাজ ব্যবস্থায় প্রবেশ করে, তবেই তার সার্থকতা।

"রাস্তা একটা বেরিয়ে গেল। পরদিনই আর সেটা বেরোল এমন একটা দুর্ঘটনার মধ্য দিয়ে যে ভাবলে মাথাটা ভোঁ ভোঁ করে।"

"ভারতীয় স্থাপত্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ নিদর্শন ভুবনেশ্বরের রাজরানী মন্দিরের গাত্র থেকে একটি যক্ষীমূর্তির মস্তকাংশ অপহৃত হয়েছে। সেই সঙ্গে মন্দিরের প্রহরীটিকেও পাওয়া যাচ্ছে না। ওড়িশার প্রত্নতাত্ত্বিক বিভাগ এ ব্যাপারে পুলিশী তদন্তের করেছে বলে জানা গেল।"

শেষ পর্যন্ত মূর্তিপ্রাপক সল সিলভারস্টাইন এর বিমান দুর্ঘটনার কবলে পড়ে এবং তার মৃত্যু হয়। অনুসন্ধান নতুন দিকে মোড় নেয়। পাঠক হিসাবেও আমরা এখন থেকেই শুরু করি কিন্তু তার পটভূমি সত্যজিৎ ধ্যান ধারণাও ব্যাখ্যায় বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। এই গল্পেরই শেষে অপরাধী মিস্টার রক্ষিতের যখন শাস্তি হচ্ছে তখন ফেলুদার বক্তব্যও বিশেষভাবে স্মরণীয় ঃ

"আপনার অপরাধের শাস্তি দিতে এসেছি আমরা। অপরাধ একটা নয়—অনেকগুলো। প্রথম হল—ভারতের অমূল্য শিল্পসম্পদের নির্মমভাবে ধ্বংস করা, দ্বিতীয়, এই শিল্প সম্পদকে অর্থের লোভে বিদেশীদের কাছে বিক্রি করা; আর তৃতীয় শুভঙ্কর বোসকে নির্মমভাবে হত্যা করা।"

(তথ্যসূত্র ঃ কৈলাসে কেলেঙ্কারি; সত্যজিৎ রায়।)

সত্যজিৎ সাহিত্যের বিষয়বস্তু ক্রমবিন্যাস এমনই তাৎপর্যপূর্ণ যে শিল্পের সংকট নিয়ে যে গল্প শুরু সুনির্দিষ্ট স্তর বিন্যাসের মধ্য দিয়েই তা সমাধানে পৌঁছবে।

সত্যজিৎ রায়ের অপর একটি মূল্যবান সৃষ্টি শঙ্কু চরিত্র। বৈজ্ঞানিক কল্পনাশক্তি কত সুদূর প্রসারী হতে পারে তার উজ্জ্বল উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায় শঙ্কু—কাহিনীগুলি মধ্যে। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি, মূল্যবোধ এবং শিল্পপ্রেম অসাধারণভাবে পরিস্ফুট। শঙ্কুর বৈজ্ঞানিক উদ্ভাবন শক্তির আর একটি দিক হল এই আবিষ্কারগুলি বৃহত্তর অর্থে যেমন প্রযুক্ত হতে পারে, তেমনি দৈনন্দিন প্রয়োজনের সঙ্গেও এই আবিষ্কারগুলির সম্পর্ক আছে। বিজ্ঞানের প্রয়োগ যে জীবনের সর্ব ক্ষেত্রেই হওয়া উচিত শঙ্কু চরিত্রটি বিশ্লেষণে সে কথার প্রমাণ পাওয়া যায়।

বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গির এই আলো শিক্ষাক্ষেত্রে প্রয়োগ করা বিশেষভাবে প্রয়োজন। আমাদের শিক্ষা পরিকাঠামোতে বৈজ্ঞানিক চেতনার ও মানবিক দৃষ্টিভঙ্গি র অভাব বিশেষভাবে অনুভূত হচ্ছে।

আধুনিক শিক্ষাব্যবস্থায় বিজ্ঞান মানসিকতা প্রকাশের সুযোগ যথেষ্ট নেই। শৈশব থেকেই প্রাকৃতিক পরিবেশে বিভিন্ন ঘটনাবলীতে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণের মাধ্যমে সুযোগ কিংবা উৎসাহ গৃহ পরিবেশ বা বিদ্যালয়ের পরিবেশে পাওয়া যায় না। আমাদের পাঠক্রমে তার সুযোগ কম। বিজ্ঞানের প্রয়োগের দিক বিশেষভাবে অবহেলিত বলেই যুক্তিবাদী মানসিকতা বেশিরভাগ শিক্ষার্থীদের মধ্যে গড়ে ওঠা সম্ভব হয় না। শিক্ষার কেন্দ্রস্থলে ছন্দ ছড়ার সঙ্গে সঙ্গে বিজ্ঞান চেতনাকে প্রতিষ্ঠিত করতে হবে। সত্যজিৎ সৃষ্ট শঙ্কু কাহিনীগুলি থেকে আমরা এই সিদ্ধান্তে আসতে পারি।

বিজ্ঞান মানসিকতার প্রসারের সাথে সাথে বৈজ্ঞানিক মূল্যবোধ প্রসার যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ। প্রথম বিশ্বযুদ্ধে, সম্প্রতি অন্যান্য যুদ্ধ প্রমাণ করে বিজ্ঞান কেবলমাত্র মানব কল্যাণের হাতিয়ার নয়। বর্তমান পৃথিবীতে মজুত সমরাস্ত্রের সাহায্যে পৃথিবীকে

কয়েকবার ধ্বংস করা সম্ভব। বিজ্ঞানের প্রগতি সমাজ উন্নয়নের সাথে মানব সমাজ-এর ধ্বংস হবে কিনা, এই প্রশ্ন চিহ্নের সামনে দাঁড় করিয়ে দিয়েছে। শঙ্কু কাহিনীগুলির মধ্যে বারংবার—বিজ্ঞানের এই অপপ্রয়োগ এবং তার বিরুদ্ধে শঙ্কুর প্রতিবাদী কণ্ঠ আমরা শুনতে পাই। প্রোফেসর শঙ্কু ও ইউ.এফ. ও. কাহিনীতে আমরা দেখি ইটালীয় পদার্থ বিজ্ঞানী ডঃ রোডোল্‌ফোকারবোনি ভিন্ গ্রহের রকেটের সাহায্যে ধ্বংস করে চলেছে একের পর এক শিল্পকৃতি। পার্থেনান, আইফেল টাওয়ার, অংকোরভাট, সেন্ট পিটার্স গীর্জা এবং সবশেষে যখন তাজমহলকে ধ্বংস করতে উদ্যত তখন অসহিষ্ণু শঙ্কুর প্রশ্নগুলি বিশেষভাবে উল্লেখ্য —

"তোমার ধ্বংসের কি শেষ নেই, কারবোনি? যে পৃথিবীর মাটিতে মানুষ হয়েছো তার শ্রেষ্ঠ কীর্তিগুলির প্রতি কি তোমার একটুও মমতা নেই? শিল্পের কি কোন মূল্য নেই তোমার কাছে?" এর উত্তরে বৈজ্ঞানিক কারবোনির বক্তব্য আমাদের বিস্মিত করে ঃ

"শুধু আমার কাছে কেন শঙ্কু? শিল্পের কোন মূল্যই নেই। কারুর কাছেই থাকার নয়। মানুষের কোন উপকারে আসে শিল্প? তাজমহল রইল কি গেল তাতে কার কি আসে যায়? সেন্টপিটার্সের কি মূল্য, পার্থেননের কি মূল্য? অতীতকে আঁকড়ে ধরে থাকার কি মূল্য?"

যদি শেষ পর্যন্ত অসফল বৈজ্ঞানিক কারবোনির প্রচেষ্টা জয়যুক্ত হয় নি। কিন্তু বিজ্ঞানের আবরণহীন মূল্যবোধ বিযুক্ত ধারণা এবং তার প্রয়োগ যে কি মারাত্মক হতে পারে তার নির্দেশ শঙ্কু কাহিনীগুলি অন্যতম বক্তব্য। বর্তমান কাহিনীটিতে লক্ষ্য করা যায় ইউ.এফ.ও'র দাপটে তাকলা-মাকানের মাটিতে একটা প্রকান্ড গর্তের সৃষ্টি হয়েছে। আর যার মধ্য দিয়ে দেখা যাচ্ছে সুপ্রাচীন সেই শিল্প সমৃদ্ধ অষ্টম শতাব্দীর বৌদ্ধবিহার। আর একবার সত্যজিৎ রায় হয়তো এই কথাই বলতে চেয়েছেন শিল্পের মৃত্যু নেই।

শিল্পের ঐতিহাসিক বিবর্তন সত্যজিৎ সাহিত্যে লক্ষণীয়, বিবর্তিত শিল্প দৃষ্টিভঙ্গি র দিক থেকে গুরুত্বপূর্ণ হলেও সমাজ নিয়ন্ত্রণকারী বিভিন্ন বিষয়গুলিও আলোচিত হওয়া উচিত। শিল্পবোধ ও ভাবনা যেমন গুরুত্বপূর্ণ শিল্পের বিচ্যুতি সমাজে কিভাবে আমাদের ক্ষতিগ্রস্থ করছে অথবা আধুনিকতার দোহাই দিয়ে আমরা কিভাবে তার কাছে আত্মসমর্পণ করছি, তার আলোচনাও গুরুত্বপূর্ণ। বোম্বাইয়ের বোম্বেটে গল্পে আধুনিক চলচ্চিত্রে শিল্পের চূড়ান্ত বিচ্যুতি বা বিকৃতি লালমোহন বাবুর বক্তব্যের পরিপ্রেক্ষিতে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ঃ

"লিখুন — স্মাগলিং চাই—সোনা হীরে গাঁজা চরস, যা হোক; পাঁচটি গানের সিচুয়েশন চাই, তার মধ্যে একটি ভক্তিমূলক হলে ভালো; দুটি নাচ চাই; খান দু-তিন পশ্চাদ্ধাবন দৃশ্য বা চেজ সিকুয়েন্স চাই—তাতে অন্তত একটি দামী মোটরগাড়ী পাহাড়ের গা দিয়ে গড়িয়ে ফেলতে পারলে ভালো হয়; অগ্নিকাণ্ডের দৃশ্য চাই;

নায়কের গার্লফ্রেন্ড হিসেবে নায়িকা এবং ভিলেনের গার্লফ্রেন্ড হিসেবে ভ্যাম্প বা খল নায়িকা চাই; একটি কর্তব্যবোধসম্পন্ন পুলিশ অফিসার চাই; নায়কের ফ্ল্যাশব্যাক চাই; কমিক রিলিফ চাই; গল্প যাতে ঝুলে না পড়ে তার জন্য দ্রুত ঘটনা পরিবর্তন ও দৃশ্যপট পরিবর্তন চাই; বার কয়েক পাহাড়ে বা সমুদ্রের ধারে গল্পকে নিয়ে ফেলতে পারলে ভালো, কারণ এক নাগাড়ে স্টুডিওর বদ্ধ পরিবেশে শুটিং চিত্র তারকাদের স্বাস্থ্যের পক্ষে হানিকর।—বুঝেছেন তো?"

(তথ্যসূত্র ঃ বোম্বাইয়ের বোম্বেটে পৃষ্ঠা-৩; সত্যজিৎ রায়।)

শিল্পের প্রতি দায়বদ্ধতা ছাড়া রহস্য রোমাঞ্চ উপন্যাসে এমন অবতারণা সম্ভব নয়। সত্যজিতের ফেলুদার মধ্য দিয়েই আর এক সত্যজিৎ আত্মপ্রকাশ করেছেন। তিনি শিল্পের বিবর্তনে তার সামাজিক আবেদনকে স্বীকার করেছেন, দেখিয়েছেন শিল্পের বিচ্ছিন্নতার উৎসগুলি কি কি হতে পারে।

চলচ্চিত্র একটি গণমাধ্যম কিন্তু তার অসহায় আত্মসমর্পণ অর্থ ও বিনোদনের কাছে সত্যজিৎ মানতে পারেননি। বোম্বাইয়ের বোম্বেটে বর্তমান চলচ্চিত্রের অপপ্রয়োগের বিরুদ্ধে বিরাট প্রতিবাদ। চলচ্চিত্র ও শিক্ষা যে সম্পর্কযুক্ত হতে পারে—এই ধারণাই অধিকাংশ লোকে মনে করে না। অথচ চলচ্চিত্রের মাধ্যমে সমাজ, সভ্যতাকে তুলে ধরার এমন একটি মাধ্যম প্রায় বিরল। যেহেতু চলচ্চিত্র একটি মিশ্র মাধ্যম, যেখানে সাহিত্য, সঙ্গীতসহ বিভিন্ন যান্ত্রিক ক্রিয়া-কৌশলের চূড়ান্ত আকার সম্পর্কে চিন্তা-ভাবনা করা যায়। অনেকগুলি শিল্পের সমন্বিত রূপই চলচ্চিত্র। গোটা সমাজ আজ শিল্পের এই ধারাকে সরিয়ে রেখে প্রচলিত চলচ্চিত্রের পিছনে ছুটে চলেছে যেখানে চিন্তা-ভাবনা শূন্য থেকে আরো ক্রম-অবনতির দিকে, শিল্প এখানে মনোরঞ্জন। সমাজ যাক আর থাক অর্থের মাপকাঠিতে বিচার করা হচ্ছে শিল্পের মর্যাদা। প্রশ্ন হল চলচ্চিত্র নিয়ে আমাদের এই মাথা ঘামানোর কারণ কি? কারণ যথেষ্ট এবং ভাববার। আধুনিক ছাত্রসমাজ, যুবসমাজ এমনকি গোটা সমাজ চলচ্চিত্রের এই বিকৃতরূপ দ্বারাই প্রভাবিত হচ্ছে। তাকে অনুকরণ করছে। অনুসরণ করছে। চলচ্চিত্র তাদের কাছে আধুনিকতার মানদণ্ড। একটা বিরাট শিল্পমাধ্যম অপসংস্কৃতির কবলে এবং শিল্পের বিচ্ছিন্নতায় আমাদের কাছে একটা বিরাট প্রশ্নচিহ্ন।

চলচ্চিত্র যদি বিচ্ছিন্নতার অন্যতম উৎস হয় তবে আমাদের শিক্ষাপদ্ধতির মধ্যেও এই উৎস বর্তমান। তার প্রধান কারণ শিক্ষা সম্পর্কে আমাদের সঙ্কীর্ণতা। আমরা না আধুনিক, না সেকেলে, এই দুইয়ের মধ্যবর্তী আবর্তে ভারতীয় সমাজ দিশেহারা। শিক্ষা যে Social Instrument একথা আমরা জানি কিন্তু প্রয়োগের সময় আমরা উদাসীন, শিক্ষা ব্যবস্থার মধ্যেই বিচ্ছিন্নতার উৎস আছে। শিক্ষা যদি শুধু বিষয়বস্তু হত তাহলে শিক্ষকের পরিবর্তে অনেকদিন আগেই Computer ব্যবহার

করা যেত। শিক্ষার্থীদের মৌলিক মানসিক বৃত্তিগুলি সম্পর্কে উদাসীন থেকে, সমাজ সম্পর্কে উদাসীন থেকে বিভিন্ন Social force গুলিকে বাদ দিয়ে শিক্ষা সম্ভব নয়। শিক্ষা কেবল শিক্ষার জন্য নয় কেন? বিভিন্ন Social force বর্তমান সমাজে এত দ্রুত প্রভাব বিস্তার করছে, সেখানে শিক্ষা দ্রুত শিক্ষার্থীদের জীবন ও আগ্রহের পরিপূরক হতে পারছে না। শিক্ষার্থীদের আগ্রহের কেন্দ্রগুলিকে সনাক্ত করে, শিক্ষার মধ্যে আগ্রহের বিষয়গুলিকে আনতে পারলে শিক্ষাকে সমাজ ও জীবনের মূল প্রবাহে আনা সম্ভব হবে।

সত্যজিৎ রায়ের কাছে চলচ্চিত্র সৃজনশীল সমাজ ও সংস্কৃতির একটি মাধ্যম। তাঁর কাছে চলচ্চিত্র হল ঃ

"Today, the cinema commands the respect accorded to any other form of creative expression. In the immense complexity of its creative process, it combines in various measures the functions of poetry, music, painting, drama, architecture and a host of other arts, major and minor. It also combines the cold logic of Science with the subtlest abstractions of the human imagination. No matter what goes into the making of it, no matter who uses it and how— a producer for financial profits, a political body for prapaganda or an avant–garde intelligence that for the satisfaction of an aesthetic urge–the Cinema is basically the expression of a concept or concept in aesthetic terms; terms which have crystallised through the incredibly short years of its exitence." [Ref : Our Films Their Films by Ray, page 20]

সত্যজিৎ রায়ের কাছে চলচ্চিত্র হল 'Concept' শুধুমাত্র ধারণা বলেই তিনি থেমে যাননি, তাকে অবশ্যই সৃজনশীল ও নান্দনিক মূল্যবোধের পরিপূরক হতে হবে। চলচ্চিত্র শুধুমাত্র শিল্পই নয়, বিভিন্ন শিল্পের মিলিত প্রয়াস যেখানে শিল্প ভাবনা, যুক্তি ও কল্পনার চূড়ান্ত শীর্ষে উপনীত হতে পারে।

শিল্পের এই অবস্থান সম্পর্কে সত্যজিৎ অবহিত ছিলেন। কিন্তু তার আশঙ্কা ছিল শিল্পভাবনার বিচ্যুতি প্রসঙ্গে। জয়বাবা ফেলুনাথে তাই হারিয়ে যাওয়া মূল্যবান গণেশ মূর্তির মূল্যকে নয় তার 'ওয়ার্ক অফ আর্ট'ই সত্যজিতের কাছে মূল বক্তব্য হিসাবে ধরা পড়ে।

'ওয়র্ক অফ আর্ট' মানুষের মূল্যবোধ ও সৃজনাত্মক কর্মপ্রয়াসেরই সার্থক পরিণতি। কিন্তু সমস্যা হল 'মগনলাল মেঘরাজদের' নিয়ে, যারা মূল্যবোধ নয় শুধু মূল্যের সাহায্যে জীবনকে দেখতে ভালবাসে তাদের নিয়ে। এদের সংখ্যাই সমাজে বেশী। এরাই বর্তমান সমাজে কর্তৃত্ব করে। তাই জয়বাবা ফেলুনাথ, যত কাণ্ড কাঠমাণ্ডুতে, গোলাপী মুক্তা রহস্য তিনটি ক্ষেত্রেই অনভিপ্রেত মগনলালকে সত্যজিৎ হাজির করেছেন বার বার তিনবার। সামাজিক অবস্থান ও সেক্ষেত্রে বিচ্ছিন্নতার আর একটি উৎস।

শিল্পভাবনা, শিল্পের সমাজ সচেতনতা ও শিল্পের বিচ্ছিন্নতা সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের অন্যতম বিষয়বস্তু। শিল্পের সমাজ চেতনতার উপরই নির্ভর করে সমাজের সামগ্রিক বিকাশ। শিল্পের বিচ্ছিন্নতার উৎস সমাজ নিয়ন্ত্রণকারী বিভিন্ন শক্তিগুলির অপপ্রয়োগের মধ্যে বর্তমান। শিক্ষাক্ষেত্রে এই শিল্পভাবনার গুরুত্ব অনেক। শিক্ষা সমাজের নিয়ন্ত্রণকারী একটি প্রধান শর্ত। শিক্ষার যথার্থ প্রয়োগের মাধ্যমেই শিল্পের সমাজচেতনা সম্ভব, তবে শিক্ষাক্ষেত্রে এই চেতনা প্রকাশে সবথেকে গুরুত্বপূর্ণ বাধা হল সমাজ নিয়ন্ত্রণকারী বিচ্ছিন্নতার উৎস সম্পর্কে আমাদের অজ্ঞতা বা অনীহা, শিল্প ও সমাজে বিচ্ছিন্নতার উৎসগুলি সনাক্ত করে শিক্ষার প্রয়োগে কার্যকরী করলে শিক্ষাভাবনা, সমাজভাবনার পরিপূরক হবে। এদের পারস্পরিক সম্পর্কের উপরই নির্ভর করে শিল্পের সমাজ সচেতনতা।

## তৃতীয় অধ্যায় ঃ

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশ্লেষণে দুটি সুনির্দিষ্ট অংশ আছে। প্রথমতঃ সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশ্লেষণ, দ্বিতীয় ঃ শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই সাহিত্যের ভূমিকা। সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশ্লেষণে প্রথম ফেলুদা সিরিজের গল্পগুলি প্রধান চরিত্র বা মূল চরিত্র, পেশা ও বিষয়বস্তু এই তিনটি ভাগে বিভক্ত করে গল্পগুলিকে বিন্যস্ত করা হয়েছে। এই বিভাগের প্রধান কারণ প্রথমতঃ ব্যক্তিকেন্দ্রিক বিশ্লেষণের পরিবর্তে যুক্তিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ। দ্বিতীয়তঃ যে কোন বিষয়বস্তুই প্রাথমিক পর্যায়ে একটা অস্পষ্টতা থাকে কিন্তু তাকে অতিক্রম করে সিদ্ধান্ত নিতে গেলে বা সামগ্রিক বিষয়বস্তুকে একই সঙ্গে আলোচনার কেন্দ্রবিন্দুতে আনতে গেলে এই ধরণের প্রয়াসে শেষ পর্যন্ত সিদ্ধান্তগ্রহণ অনেক সহজসাধ্য হয়। যেমন একথা গোড়াতে মনে হয়েছে সত্যজিৎ রায়ের মত অসাধারণ প্রতিভার নিশ্চয়ই একটা সুনির্দিষ্ট জীবনদর্শন আছে, কিন্তু একই সঙ্গে এ ধারণাও মনে রেখাপাত করছে যে সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্যে এই জীবনদর্শনের প্রভাব কতদূর বিস্তৃত। আপাতভাবে ফেলুদা একজন গোয়েন্দা চরিত্র, তার মধ্যে বা বিষয়বস্তুর ঘটনা বিন্যাসে সত্যজিৎ জীবনদর্শন কতটুকু সংশ্লিষ্ট হবে? কেননা জীবনদর্শন ও বিষয়বস্তুর এই দিকগুলি কতখানি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সাহায্য করে তার ফলাফলই আমাদের গবেষণার মূল উদ্দেশ্য। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা সিরিজের ৩৫টি গল্প বিশ্লেষণ করে লক্ষ্য করা গেছে যে প্রতিটি গল্পেরই কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু শিল্পদ্রব্য সম্পর্কিত যার ঐতহাসিক বা প্রত্নতাত্ত্বিক মূল্য যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ। যেমন — কৈলাসে কেলেঙ্কারী গল্পে ভূবনেশ্বরে রাজরানি মন্দিরের যক্ষীর মাথা পাচার ও ভারতের অমূল্য শিল্প সম্পদকে নির্মমভাবে হত্যা করা, 'জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা' গল্পে জাহাঙ্গীরের আমলের স্বর্ণমুদ্রা উধাও বা বাদশাহী আংটি গল্পে আওরঙ্গজেবের ঐতিহাসিক আংটি চুরি ইত্যাদি। ফেলুদা গল্পের কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু বিশ্লেষণে এ ধারণার প্রমাণ পাওয়া যাবে। শিল্প চেতনা সত্যজিৎ সাহিত্যের একটি বিশেষ বিষয়বস্তু এবং স্বাভাবিক কারণেই সত্যজিৎ জীবনদর্শনের একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় এতে কোন সন্দেহ নেই। এই শিল্পচেতনা অবশ্যই সামাজিক বিভিন্ন নির্ণায়কের মধ্যেই ক্রিয়াশীল। সমাজ এবং শিল্প এই দুইয়ের সমন্বয়ে শিল্পের সমাজচেতনাই সত্যজিৎ জীবনদর্শনের মূল প্রতিপাদ্য বিষয়।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশ বলতে মূলতঃ তাদের মানসিক ক্ষমতা বা বৃত্তিগুলির বিকাশ বোঝায়। আমরা মানসিক বিকাশ বলতে মূলতঃ বৌদ্ধিক

বিকাশের বিভিন্ন দিক নিয়ে আলোচনা করেছি। শিশু ও কিশোরদের বুদ্ধি, ধারণা, স্মৃতি, সৃজনশীলতা সহ মানসিক বিকাশের অন্যান্য শ্রেণীবিভাগ, ভাষার বিকাশ, কল্পনা ও প্রক্ষোভের বিকাশ আলোচনা করা হয়েছে বিশেষত সত্যজিৎ সাহিত্য থেকে প্রাপ্ত উপাদানগুলিকে ব্যাখ্যা করার জন্য। বৌদ্ধিক বিকাশ ও শিল্পের সমাজচেতনার একত্রিত প্রচেষ্টাই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশকে সমৃদ্ধ করবে।

সত্যজিৎ রায়ের ছোটগল্পগুলি এবং শঙ্কু কাহিনীগুলি বির্মূত বিষয়ভিত্তিক। এদের মধ্যে শঙ্কু কাহিনীগুলি বিজ্ঞানভিত্তিক আবার ছোটগল্পগুলি সমাজ চেতনার উপর নির্ভরশীল। শঙ্কু কাহিনীগুলিকে দৃষ্টান্ত স্বরূপ কয়েকটি গল্পকে চরিত্র/উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার / বিমূর্ত বিষয়বস্তু এই তিনটি শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে। কল্প কাহিনী নির্ভর এই রচনাগুলি বাংলা সাহিত্যে বিরল দৃষ্টান্ত। অথচ শিশু ও কিশোর মনে বৈজ্ঞানিক মূল্যবোধ, সমস্যা সমাধানের প্রচেষ্টা, বিমূর্ত চিন্তন, কল্পনাবিলাস সহ বিভিন্ন মানসিক উপাদানকে পরিতৃপ্ত করে।

সত্যজিৎ রচিত প্রবন্ধগুলি মূলতঃ বড়দের মত এবং বিশেষতঃ চলচ্চিত্র সম্বন্ধীয়। চলচ্চিত্র শিল্পের ব্যাখ্যায় সেগুলি প্রযুক্ত হয়েছে, সরাসরি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে বিশ্লেষণের অন্তর্ভুক্ত করা হয়নি দু-একটি ক্ষেত্র ছাড়া।

সম্পাদনার ক্ষেত্রে সত্যজিৎ রায়ের ভূমিকা ছিল অসাধারণ, বিশেষতঃ শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে। শিশু ও কিশোরদের স্বাধীনতা, স্বতস্ফূর্তপ্রিয় মানসিকতা তাদের কৌতূহল, প্রক্ষোভসমূহকে অসাধারণভাবে প্রয়োগ করেছিলেন সম্পাদনার ক্ষেত্রে। বৌদ্ধিক ও সৃজনশীল মানসিকতা বিকাশের ক্ষেত্রে এধরনের প্রচেষ্টা যে কোন প্রশংসারই যোগ্য। বিশ্লেষণে এ ধারণাকেই গ্রহণযোগ্য করে তোলার চেষ্টা হয়েছে। ১৯৬১ সাল থেকে নতুনভাবে যখন সন্দেশ পত্রিকা বের হতেশুরু করল, উপেন্দ্রকিশোর, সুকুমার, সুবিনয় রায়ের ঐতিহ্য বহন করে তখন থেকে প্রথমে সুভাষ মুখোপাধ্যায়, পরে বিশেষতঃ তিনজন সত্যজিৎ রায় ছাড়া লীলা মজুমদার ও নলীনী দাস একত্রে সন্দেশ সম্পাদনা করেছেন। প্রশ্ন হল সন্দেশ পত্রিকার শিশু ও কিশোরদের বিভাগটির ক্ষেত্রে কৃতিত্ব তাহলে কার? সন্দেশ পত্রিকা বর্তমান প্রকাশক, লেখক ও নলীনী দাসের ছেলে অমিতানন্দ দাস, প্রখ্যাত লেখক ও সহ সম্পাদক ভবানীপ্রসাদ দে, কল্যাণী কার্লেকর সহ বেশ কিছু সংশ্লিষ্ট ব্যক্তির সাক্ষাৎকার থেকে একথা জেনেছি যে শিশু ও কিশোর বিভাগ পরিচালনা, পরিকল্পনা বিশেষত সত্যজিৎ রায়েরই। স্বাভাবিক কারণে শিশু ও কিশোরদের সৃজনশীল সাহিত্যে শিশু ও কিশোরদের অন্তর্ভুক্ত করার ক্ষেত্রে অথবা প্রকৃতি পড়ুয়াদের দপ্তর যেখানে শিশু ও কিশোররা সরাসরি সন্দেশ পত্রিকার দপ্তরে এসে অথবা সরাসরি প্রকৃতির কোন বিশেষ অঞ্চলে ঘুরে এসে পর্যবেক্ষণ করে তাদের

অভিজ্ঞতা এই দপ্তরে লিখতে পারত — তার কৃতিত্ব মূলতঃ সত্যজিৎ রায়েরই।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে সমগ্র সত্যজিৎ সাহিত্যেই অসংখ্য উপাদান আছে। আমরা সেগুলি বিশ্লেষণের মাধ্যমে উপস্থাপনার চেষ্টা করেছি। বিশ্লেষণ শেষে একথা বলা যাবে যে সত্যজিৎ সাহিত্যের একটি মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি আছে যা শুধু চরিত্রগত আচরণবিধির জন্য নয়, শিশু ও কিশোরদের উপযোগী মনোস্তাত্ত্বিক উপাদান — যার জন্য সত্যজিৎ সাহিত্য শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে একটি সুনির্দিষ্ট ও গ্রহণযোগ্য ভূমিকা আছে। পরবর্তী অংশে প্রথমে ফেলুদা গল্পগুলির বিশ্লেষণ, পরে ক্রমান্বয়ে ছোটগল্প, শঙ্কু কাহিনী ও সন্দেশ পত্রিকার বিশ্লেষণ অন্তর্ভুক্ত করা আছে।

# এবার কান্ড কেদারনাথে

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। চন্দ্র দেও সিং | রূপনারায়ণ গড়ের রাজা | ◆ উত্তর প্রদেশের আলিগড় থেকে ৯০ কি.মি. পশ্চিমে রূপনারায়ণ গড়ের রাজা ছিলেন চন্দ্রদেও সিংহ। একটি কঠিন অসুখ থেকে তাঁকে মুক্ত করেন চিকিৎসক ভবানী উপাধ্যায়। পারিতোষিক হিসাবে পান মহামূল্যবান মণিমুক্তা খচিত সোনার বালগোপাল। |
| ২। সূর্য সিং | রাজ বংশধর | |
| ৩। পবন সিং | | |
| ৪। উমাশঙ্কর পুরী | ম্যানেজার | |
| ৫। ভবানী উপাধ্যায় | কেন্দ্রীয় চরিত্র চিকিৎসক | |
| ৬। মি. সিংঘানিয়া | ব্যবসায়ী | ◆ জিনিসটা চারশো বছর আগেকার ত্রিবাঙ্কুরের রাজার ছিল। কারিগরির দিক থেকে অতুলনীয়। |
| ৭। মি. ভার্গব | সাংবাদিক | |
| ৮। মাখনলাল মজুমদার | হরিদ্বার নিবাসী | ◆ এই ঐতিহাসিক শিল্পদ্রব্যটিকে ঘিরেই ঘটনার ঘাত প্রতিঘাত। পরিশেষে ফেলুদার চেষ্টায় তার উদ্ধার সম্ভব হয়। |
| ৯। যোগীন্দর রাম | ড্রাইভার | |
| ১০। মি. গিরিধারী | রুদ্রপ্রয়াগে গাড়োয়াল রেস্ট হাউসের ম্যানেজার | |
| ১১। দেবী শঙ্কর পুরী | ম্যানেজার পুত্র এবং মূল অপরাধী | |

# গ্যাংটকে গন্ডগোল

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। শশধর বোস | পারফিউমারি ব্যবসা | ◆ মিস্টার শিবকুমার শেল ভাস্কারের দুর্ঘটনায় মৃত্যু। |
| ২। মিস্টার শেল ভাস্কার | আর্টের দিকে ঝোঁক ছিল ও মিঃ বোসের পার্টনার | ◆ ব্যবসায়িক পার্টনার শশধর বোসের বিশ্বাসঘাতকতা।<br>◆ দুষ্প্রাপ্য মূর্তিটি উধাও। |
| ৩। নিশিকান্ত সরকার | দার্জিলিং নিবাসী যিনি মিঃ শেল ভাস্করকে একটি দুষ্প্রাপ্য তিব্বতি মূর্তি বিক্রি করেন। | ◆ মিঃ শশধর বোসই মূল অপরাধী শেষপর্যন্ত তার কাছ থেকেই মূর্তিটি উদ্ধার করা হয়। |
| ৪। হেলমুট উঙ্গার | জার্মান ফটোগ্রাফার | |
| ৫। ডক্টর বৈদ্য | ভাগ্য গণনা জানেন, ভবিষ্যত বলতে পারেন, আত্মার সঙ্গে যোগস্থাপন করতে পারেন। | |

# দার্জিলিং জমজমাট

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। পুলক ঘোষাল | চলচ্চিত্র পরিচালক | ◆ বিরুপাক্ষ মজুমদারের খুন।<br>◆ পুলক ঘোষালের ছবি আপাতত বন্ধ।<br>◆ অষ্টধাতুর বালগোপাল উধাও।<br>◆ লোকনাথ বেয়ারার মৃত্যু।<br>◆ বেঙ্গল ব্যাঙ্ক তছরুপকারী বিষ্ণু দাস বালাপোরিয়া ওরফে রাজেন্দ্র রায়না, ফেলুদা, তোপসে ও জটায়ুর চেষ্টায় দোষী সাব্যস্ত। |
| ২। বিরুপাক্ষ মজুমদার | প্রাক্তন বেঙ্গল ম্যানেজিং ডিরেক্টর। দার্জিলিং নিবাসী, একসময় শিকারী ছিলেন। মিঃ মজুমদারের কাছে একটি অষ্টধাতুর বালগোপাল আছে। | |
| ৩। রাজেন্দ্র রায়না | চলচ্চিত্রের হিরো | |
| ৪। সুচন্দ্রা | নায়িকা | |
| ৫। মহাদেব ভার্মা | ভিলেন | |
| ৬। রজত বোস | মিঃ মজুমদার সেক্রেটারি | |
| ৭। সমীরণ বসু | বিরুপাক্ষ বাবুর ছেলে | |

# যত কান্ড কাঠমান্ডুতে

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। মি. বাটরা | কাঠমান্ডুর ট্রাভেল এজেন্সিতে কাজ করে। | ◆ অনীকেন্দ্র সোমকে হত্যা।<br>◆ হরিনাথবাবুর কথামত জাল ঔষধেই তার ছেলের মৃত্যু। |
| ২। মি. বাটরা (নকল) | নকল বাটরা | ◆ মগনলাল মেঘরাজের জাল ঔষধের ব্যাপক কারবার। নেপাল থেকে ভারতবর্ষের বিস্তৃত অংশে তার যোগসূত্র। |
| ৩। অনীকেন্দ্র সোম | কানপুর আই.আই.টি.-তে অধ্যাপনা করতেন | |
| ৪। হরিনাথ চক্রবর্তী | কাঠমান্ডুর বাসিন্দা। আগের ত্রিভুবন কলেজের ইংরাজির অধ্যাপক ছিলেন। | ◆ পরিশেষে মগনলাল মেঘরাজ ধৃত।<br>◆ ডঃ দিবাকর, হিমাদ্রি চক্রবর্তীর মৃত্যুর জন্য দায়ী। |
| ৫। হিমাদ্রি চক্রবর্তী | হরিনাথ বাবুর ছেলে। পাইলট। জাল টিট্যানাস ইনজেকশনে মৃত্যু | |
| ৬। ডঃ দিবাকর | স্থানীয় চিকিৎসক। | |
| ৭। মগনলাল মেঘরাজ | মূল অপরাধী | |

# ফেলুদা'র গোয়েন্দাগিরি

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। রাজেনবাবু | দার্জিলিং-এর বাসিন্দা, প্রাচীন জিনিস জমানোর শখ। | ◆ রাজেন্দ্রবাবুর বাড়ীতে রাতের বেলা মুখোশ পরা লোক, রাজেনবাবু ভয়ে অসুস্থ। |
| ২। তিনকড়িবাবু | বেড়ানোর জন্য এসেছেন। আছেন রাজেনবাবুর বাড়িতেই। লেখক | ◆ রাজেনবাবুর বাড়ীতে পুরনো অন্যায়ের প্রতিশোধ নেওয়ার কথা বলে ভয় দেখিয়ে চিঠি। |
| ৩। ফণী মিত্তির | স্থানীয় ডাক্তার | ◆ রাজেনবাবুর জীবন উদ্বিগ্ন করার জন্য দায়ী তিনকড়ি মুখোপাধ্যায়। কারণ শৈশবের কোন একটি ঘটনায় তার যন্ত্রণার প্রতিশোধই ছিল এই আক্রোশের কারণ। |
| ৪। মিস্টার অবনী মোহন ঘোষাল | কিউরিও সংগ্রাহক | |
| ৫। প্রবীর মজুমদার | রাজেন্দ্রবাবুর ছেলে | |

# জয় বাবা ফেলুনাথ

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। উমানাথ ঘোষাল | ঘোষাল বাড়ীর ছেলে | ◆ ঘোষাল বাড়ীর বহু মূল্যবান দুষ্প্রাপ্য গণেশ মূর্তিটি উধাও। তাকে ঘিরেই সামগ্রিক বিষয়বস্তু। |
| ২। নিরঞ্জনবাবু | ক্যালকাটা লজের ম্যানেজার | ◆ বারানসীতে এক অলৌকিক শক্তি সম্পন্ন সাধুবাবার আবির্ভাব। নাম মছলিবাবা। |
| ৩। অম্বিকা ঘোষাল | যার বাড়ী থেকে বহু মূল্যবান গণেশ মূর্তিটি চুরি যায়। | ◆ পুজোর ছুটিতে ফেলুদা, তোপসে ও জটায়ুর বেনারস যাত্রা। |
| ৪। বিকাশ সিংহ | সেক্রেটারি | ◆ ঘোষাল বাড়ীতে অম্বিকা ঘোষাল ও উমানাথ ঘোষালের সঙ্গে পরিচয়। |
| ৫। মছলি বাবা | বিশেষ ক্ষমতাসম্পন্ন সাধু | ◆ দুষ্প্রাপ্য মূর্তিটি মগনলাল মেঘরাজের কাছে বেচতে চেয়েছিল উমানাথ স্বয়ং। |
| ৬। মগনলাল মেঘরাজ | অসৎ ব্যবসায়ী, ধনী এবং মূল অপরাধী। | ◆ উমানাথ ঘোষালের ছেলের উপস্থিত বুদ্ধির জন্য এবং ফেলুদার কেরামতিতে সে গণেশ আবার ঘোষাল বাড়ীতেই। |

# হত্যাপুরী

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। লক্ষ্মণ ভট্টাচার্য | গণৎকার | ◆ রূপচাঁদ সিং হত্যা |
| ২। শ্যামলাল বারিক | পুরীর হোটেলের (নীলাচল) ম্যানেজার | ◆ নিশীথ বোসকেও খুন করা হয়। |
| ৩। রূপচাঁদ সিং | নেপালে ড্রাইভিং লাইসেন্স আছে। | ◆ প্রাচীন মূল্যবান পুঁথি অষ্টাদশসহাস্রিকা, প্রজ্ঞাপারমিতা ও কল্পসূত্র উধাও। |
| ৪। নিশীথ বোস | সেক্রেটারি (দুর্গাগতি সেনের) | ◆ মি. সরকার ওরফে বিলাস মজুমদারই মূল অপরাধী, পেশা স্মাগলিং। সহযোগিতা করতেন গণৎকার লক্ষ্মণ ভট্টাচার্য এবং ক্রেতা ছিলেন মি. হিঙ্গোরানি। |
| ৫। দুর্গাগতি সেন | প্রাচীন পুঁথির সংগ্রাহক | |
| ৬। বিলাস মজুমদার | ওয়াইল্ড লাইফ ফটোগ্রাফি সম্পর্কে ধারণা আছে। | |
| ৭। মি. হিঙ্গোরানি | শিল্প ব্যবসায়ী | |
| ৮। মহিম সেন | দুর্গাগতি সেনের ছেলে। | |

# সোনার কেল্লা

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। সুবীর ধর | বইয়ের দোকান আছে কলেজ স্ট্রীটে। | ◆ মুকুল জাতিস্মর, পূর্বজন্মের স্মৃতির কথা বলে এবং সোনার কেল্লায় গুপ্তধন প্রসঙ্গের অবতারণা করে। গুপ্তধনের লোভে ডক্টর হাজরা ওরফে অমিয়নাথ বর্মন ওরফে ভবানন্দ আসল প্যারাসাইকোলজিস্ট ডক্টর হেমাঙ্গ হাজরাকে খুন করার চেষ্টা করে। তার সঙ্গী ছিল মন্দার বোস। শেষপর্যন্ত সোনার কেল্লায় গুপ্তধন মেলেনি। ফেলুদা ত্রয়ীর চেষ্টায় ভবানন্দের প্রচেষ্টা ব্যর্থ। মুকুল এখন স্বাভাবিক। সোনার কেল্লা দেখার পর রাজস্থানে থাকার ইচ্ছে আর তার নেই। |
| ২। মুকুল | সুবীর বাবুর ছেলে, পূর্বজন্মের স্মৃতির কথা বলে, সোনার কেল্লা, উট, বালি, ময়ূরের কথা বলে, জাতিস্মর। | |
| ৩। ডঃ হেমাঙ্গ হাজরা | প্যারাসাইকোলজিস্ট। | |
| ৪। শিবরতন মুখার্জী | সুবীর বাবুর প্রতিবেশী সলিসিটার। ছেলের নাম নীলু। | |
| ৫। লালমোহন গাঙ্গুলী | লেখকের ফেলুদার সঙ্গে প্রথম পরিচয় সোনার কেল্লা গল্পে। | |
| ৬। মন্দার বোস | যোধপুর সার্কিট হাউসে ডঃ হেমাঙ্গ হাজরার (নকল) সহকর্মী, পরিচয় গ্লোব ট্রটার। | |

# শকুন্তলার কণ্ঠহার

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। হেক্টর জয়ন্ত বিশ্বাস | লখনৌ-এর বাসিন্দা। খ্রিষ্টান। | ◆ শকুন্তলা দেবীর দুষ্প্রাপ্য মাইশোরের রাজার দেওয়া কণ্ঠহার উধাও। |
| ২। শকুন্তলা দেবী | সাইলেন্ট যুগের চলচ্চিত্র অভিনেত্রী। আসল নাম ভার্জিনিয়া রেনল্ডস। জয়ন্ত বাবুর শ্বাশুড়ি। | ◆ অর্থনৈতিক কারণেই হেক্টর জয়ন্ত বিশ্বাস ও তার স্ত্রী সুনীলা দেবী ২ লাখ টাকায় এই মূল্যবান সম্পদটি মি. সুকিয়াসকে বিক্রি করার কথা ভাবেন। |
| ৩। সুনীলা দেবী | জয়ন্তবাবুর স্ত্রী এবং কুন্তলা দেবীর ছোট মেয়ে। | ◆ সৌভাগ্যক্রমে জয়ন্তবাবুর মেয়ে মেরি শীলা তাদের এই আলোচনা শোনে এবং হারটিকে টবের মধ্যে পুঁতে রাখে। |
| ৪। মি. সুকিয়াস | বিজনেসম্যান। আর্টের প্রতি আকর্ষণ আছে। | |
| ৫। মেরি শীলা | জয়ন্তবাবুর মেয়ে। | ◆ মি. সুকিয়াস হত্যা। |
| ৬। ভিক্টর প্রসেনজিৎ | জয়ন্তবাবুর ছেলে। | ◆ মি. রতনলালই এই খুনের জন্য ফেলুদার চেষ্টায় দোষী সাব্যস্ত। |
| ৭। ইনস্পেক্টর পান্ডে | পুলিশ ইনস্পেক্টর। | |
| ৮। মি. সোম | জয়ন্ত বিশ্বাসের শালা, শিল্পদ্রব্যের দোকান আছে। | |
| ৯। মি. সালডানহার | ব্যবসায়ী। | |
| ১০। মি. রতনলাল | শকুন্তলা দেবীর ছেলে। | |

# সমাদ্দারের চাবি

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। মণিমোহন সমাদ্দার | ফেলুদার পাড়ার লোক। ছাপানোর ব্যবসা আছে। | ◆ রাধারমন সমাদ্দারের মৃত্যু।<br>◆ মৃত্যুর পর বিশেষ সংগ্রহ ও সংগৃহীত অর্থ সম্পর্কে কৌতূহল। |
| ২। রাধারমন সমাদ্দার | পেশা ওকালতি। গানবাজনার শখ ছিল, সাত-আট রকমের বাজনা বাজাতে পারতেন, বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্রের সংগ্রাহক। | ◆ সারা জীবনের সংগৃহীত অর্থ কোথায় গেল। স্বভাবে রাধারমন বাবু কিছুটা কৃপণ ছিলেন, ব্যাঙ্ক বা অন্যত্রও পয়সাকড়ি রাখেন নি। তাহলে? |
| ৩। ধরণীধর | নাতি, যাত্রা করে। | ◆ মৃত্যুর আগে শুধু একটি কথা বলে যান 'চাবি' এবং ফেলুদা জেনেছিল নাতিকে বলতেন 'যার নামে সুর থাকে, তার গলায়ও সুর থাকে' |
| ৪। মুরলীধর | রাধারমন বাবুর ছেলে। | |
| ৫। অনুকূল | বাড়ির চাকর। | ◆ অবশেষে একটি বাদ্যযন্ত্রের মধ্য থেকে প্রচুর টাকা উদ্ধার সাংকেতিক সুরের মাধ্যমে। |
| ৬। সুরজিৎ দাশগুপ্ত | বাজনা সংগ্রহের বাতিক আছে। | |
| ৭। সাধন | মণিমোহন বাবুর ছেলে। | |

# বাদশাহী আংটি

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
| --- | --- | --- |
| ১। ধীরুকাকা | উকিল | ◆ আওরংজেবের ঐতিহাসিক আংটি চুরি। |
| ২। ডক্টর শ্রীবাস্তব | অস্টিওপ্যাথ | ◆ ডক্টর শ্রীবাস্তব ডাকাতের ভয়ে সেই আংটি রাখেন ধীরুকাকার কাছে। |
| ৩। বনবিহারীবাবু | আগে বাংলাদেশে জমিদারী ছিল এখন বিদেশে জানোয়ার চালান দেবার ব্যবসা | ◆ ধীরুকাকার কাছ থেকে আলমারি থেকে আংটি উধাও। |
| ৪। বিলাসবাবু | অ্যাসট্রোলজিস্ট | ◆ ফেলুদার প্রচেষ্টায় আংটি উদ্ধার রুদ্ধশ্বাস উত্তেজনার মাধ্যমে। বনবিহারীবাবু দোষী প্রমাণিত। |
| ৫। গণেশ গুহ | কর্মচারী | |
| ৬। মহাবীর | প্যারিলালের ছেলে যার কাছ থেকে ডঃ শ্রীবাস্তব আংটি পেয়েছিলেন | |

# বোম্বাইয়ের বোম্বেটে

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। পুলক ঘোষাল | চিত্র পরিচালক | ◆ লালমোহনবাবুর একটি বই বোম্বাইয়ের বোম্বেটে হিন্দিতে চলচ্চিত্রায়িত হবে। মূল্য দশ হাজার টাকা। এই উদ্দেশ্যেই ফেলুদা, তোপসে সহ জটায়ুর বোম্বে যাত্রা। |
| ২। মি. গোরে | প্রোডিউসার | |
| ৩। ডক্টর পেরুমল | অভিনেতা | |
| ৪। বীরেন্দ্র সান্যাল | স্মাগলার, চলচ্চিত্র শিল্পের সঙ্গে যুক্ত। | ◆ মি. সান্যাল একটি বাদামী রং- এর বইয়ের প্যাকেট কলকাতা বিমানবন্দরে দেন জটায়ুকে, জটায়ু বোম্বাই বিমানবন্দরে তাকে মি. সান্যালের লোকের হাতে তুলে দেন। |
| | | ◆ মি. সান্যালের লোককে ফলো করে মি. ফেলুদা শিবাজী ক্যাস্‌ল পর্যন্ত যান। মাল গেছে ১৮ তলায়। |
| | | ◆ শিবাজী ক্যাসে্‌লের লিফটে খুন। |
| | | ◆ ফেলুদারা শুটিং দেখার জন্য আমন্ত্রিত। |
| | | ◆ জটায়ুর বইয়ের প্যাকেটে ছিল আসলে ঐতিহাসিক নওলাখা হার। |
| | | ◆ জটায়ুর হাত দিয়েই সেটা পাচারের চেষ্টায় ছিলেন বীরেন্দ্র সান্যাল ওরফে মি. গোরে। |
| | | ◆ শেষ পর্যন্ত ফেলুদার চেষ্টায় নওলাখা হার উদ্ধার। |

# গোঁসাইপুর সরগরম

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। জীবনলাল মল্লিক | গোঁসাইপুরের জমিদার | ◆ জীবনবাবুর পিতার জীবননাশের আশঙ্কা। |
| ২। তুলসীবাবু | বন্ধু | ◆ মৃগেন ভট্টাচার্যের হেঁয়ালি এবং আত্মার বিচিত্র ক্রিয়াকলাপ। |
| ৩। শ্যামলাল মল্লিক | জীবনবাবুর পিতা | |
| ৪। আত্মারামবাবু | আত্মা নিয়ে চর্চা করেন | ◆ সপ্তদশ শতাব্দীর কালী মন্দিরে রহস্যের মূলসূত্র। |
| ৫। ভোলানাথবাবু | ম্যানেজার | |
| ৬। মৃগেন ভট্টাচার্য | আত্মার বিচিত্র কার্যকলাপে বিশ্বাসী | |

# গোলাপী মুক্তা রহস্য

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
| --- | --- | --- |
| ১। নবজীবন হালদার | ইতিহাসের অধ্যাপক | ◆ জয়চাঁদ বড়াল তার মূল্যবান গোলাপী মুক্তা ফেলুদার কাছে রেখে যান মগনলাল মেঘরাজের ভয়ে। |
| ২। পঞ্চানন মল্লিক | ধনী মানুষ, সোনাহাটির রিক্রিয়েশন ক্লাবের প্রেসিডেন্ট, পুরনো জিনিসের সংগ্রহ আছে। | ◆ মগনলাল ফেলুদার বাড়ীতে এসে সরাসরি তিনদিনের মধ্যে সেই মুক্তা তাকে ফেরৎ দেওয়ার কথা বলে। |
| ৩। সোমেশ্বর সাহা | ফেলুদার কলেজের সহপাঠী, ওকালতি করেন। | ◆ পিংক পার্ল উধাও ফেলুদার বাড়ী থেকে। |
| ৪। নরেশ সেন | ক্লাবের সেক্রেটারি | |
| ৫। জয়চাঁদ বড়াল | স্কুল মাস্টার, স্থানীয় বাসিন্দা, পৈত্রিক ব্যবসা হীরে জহরতের। একটি দুষ্প্রাপ্য গোলাপী মুক্তার মালিক। | ◆ বেনারসে মতিলাল বড়ালের সাহায্যে মগনলাল মেঘরাজের কাছ থেকে পুনরায় গোলাপী মুক্তা উদ্ধার। |
| ৬। মতিলাল বড়াল | জয়চাঁদ বড়ালের ভাই। থাকে বেনারসে। | |
| ৭। সুরজ সিং | মুক্তো সংগ্রাহক ধরমপুরের মহারাজা | |
| ৮। মগনলাল মেঘরাজ | "দালালি করাই ওর ব্যবসা" | |

# রবার্টসনের রুবি

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। ডেভিড ম্যাককাচন | বাংলার টেরাকোটা সম্পর্কে গবেষক। | ◆ পিটার রবার্টসন তার পিতা প্যাট্রিক রবার্টসনের ইচ্ছা অনুসারে রুবিটি কলকাতার মিউজিয়ামে ফেরৎ দিতে চান। মি. ঢানঢানিয়া যে কোন মূল্যেই সেই ঐতিহাসিক রুবিটি ফেরৎ চান। কিন্তু পিটার রাজি নন। ইতিমধ্যে শান্তিনিকেতনে বেড়াতে গিয়ে পিটার রবার্টসনকে মাথার পিছনে আঘাত করে তাকে মেরে ফেলার চেষ্টা, শেষে ফেলুদার চেষ্টায় রুবি উদ্ধার। আসলে দোষী এখানে মি. চৌবে স্বয়ং। যদিও মানবিক দৃষ্টিভঙ্গির কারণেই সে ঘটনা অপ্রকাশিত থাকে। |
| ২। পিটার রবার্টসন | ভারতপ্রেমিক ম্যাককাচনের লেখায় অনুপ্রাণিত হয়ে ভারতে আসতে চান। | |
| ৩। শতদল সেন | বিশ্বভারতীর ইতিহাসের অধ্যাপক। | |
| ৪। টম ম্যাক্সওয়েল | পিটারের বন্ধু। | |
| ৫। জি. এন. ঢানঢানিয়া | ব্যবসায়ী | |
| ৬। মি. চৌবে | পুলিশ ইনস্পেক্টর | |

# ছিন্নমস্তার অভিশাপ

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। মহেশ চৌধুরী | অ্যাডভোকেট, প্রজাপতি আর বিভিন্ন পাথরের কালেকশন আছে। স্ট্যাম্প সংগ্রাহক। | ◆ সার্কাসের বাঘ পালাল।<br>◆ মহেশ চৌধুরীর মৃত্যু<br>◆ সম্পত্তি বন্টন |
| ২। প্রীতীন্দ্র চৌধুরী | মহেশ চৌধুরীর ছেলে। | ◆ দুষ্প্রাপ্য স্ট্যাম্প উদ্ধার। |
| ৩। বুলাকি প্রসাদ | চৌকিদার। | |
| ৪। মি. কুট্টি | সার্কাসের মালিক। | |
| ৫। কে. কারন্ডিকার | রিং মাস্টার | |
| ৬। অরুণ বাবু<br>৭। বীরেন | মহেশ বাবুর মেজো ও ছোট ছেলে | |

# টিনটোরেটার যীশু

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। সৌম্য শেখর নিয়োগী | বৈকন্ঠপুরের প্রাক্তন জমিদার ও নিয়োগীদের বর্তমান বাড়ির মালিক। | ◆ সৌম্য শেখরের প্রিয় কুকুরের মৃত্যু।<br>◆ ইতালিয়ান রেনেসাঁস যুগের শিল্পী টিনটোরেটো অঙ্কিত একটি দুষ্প্রাপ্য ছবির অনুসন্ধান।<br>◆ রবীনবাবু আসলে রুদ্রশেখরের পুত্র ও চন্দ্রশেখরের নাতি রাজশেখর নিয়োগী। পেন্টিং শেখেন সুইটজারল্যান্ডে। তিনি বিদেশে থাকতেই চন্দ্রশেখরের জীবনী লেখা স্থির করেন। ভেনিসে গিয়ে প্রথম টিনটোরটার ছবির কথা জানতে পারেন। বাড়ীতে এসে ছবিটি কপি করেন। সেই ছবিটিই পাচার হয়ে যায় হীরালাল সোমানির মাধ্যমে হংকং-এ। এর জন্যই আসল ছবি অক্ষত এবং সেই এই ছবির মূল উত্তরাধিকার। মূল অপরাধী নবকুমারের ভাই নন্দকুমার। |
| ২। রুদ্রশেখর নিয়োগী | খুড়তুতো ভাই, সাতাশ বছর আগে ঘর ছাড়া, বিদেশ থেকে বর্তমানে বাড়ীতে। | |
| ৩। ভবেশচন্দ্র ভট্টাচার্য | সংখ্যাতাত্ত্বিক। | |
| ৪। চন্দ্রশেখর নিয়োগী | সৌম্য শেখরের দাদু। ভাল ছবি আঁকতেন। | |
| ৫। নবকুমার নিয়োগী | সৌম্য শেখরের ছেলে। | |
| ৫। হীরালাল সোমানি | ছবি সংগ্রাহক ও বিদেশে চড়া দামে ছবি বিক্রি করেন। | |
| ৬। রবীন বাবু | চন্দ্রশেখরবাবুর আত্মজীবনী রচনা করছিলেন। আসলে চন্দ্রশেখরের নাতি। | |
| ৭। নন্দকুমার | নবকুমারের ভাই। | |
| ৮। ক্রিকোরিয়ান | ছবি ব্যবসায়ী। | |

# কৈলাসে কেলেঙ্কারি

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। সল সিলভার স্টাইন | বিদেশী মূর্তি সংগ্রাহক। | ◆ ভুবনেশ্বরে রাজারানি মন্দিরের যক্ষীর মাথা পাচার। |
| ২। জয়ন্ত মল্লিক | ভার্গব কোম্পানীর ডিটেকটিভ | ◆ ভারতের অমূল্য শিল্প সম্পদকে নির্মমভাবে ধ্বংস করা। |
| ৩। শুভঙ্কর বোস | অধ্যাপক | ◆ শুভঙ্কর বোসকে হত্যা। |
| ৪। মিস্টার রক্ষিত | অপরাধী | ◆ মূল অপরাধী মিস্টার রক্ষিত। প্রথম অপরাধ হল ফেলুদার ভাষায় — ভারতের অমূল্য শিল্পসম্পদকে নির্মমভাবে ধ্বংস করা।<br>দ্বিতীয় — এই শিল্পসম্পদকে অর্থের লোভে বিদেশীদের কাছে বিক্রি করা।<br>আর তৃতীয় — শুভঙ্কর বোসকে নির্মমভাবে হত্যা করা। |
| ৫। মিস্টার কুলকার্নি | গেস্ট হাউসের ম্যানেজার | |
| ৬। ঘোটে | পুলিশ অফিসার | |
| ৭। লুইসন | অমেরিকান মূর্তি সংগ্রাহক। | |

# গোরস্থানে সাবধান

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। মাইকেল নরেন বিশ্বাস | টমাস গডউইনের বংশধর | ◆ গোরস্থান, পার্কস্ট্রীটে গাছের ডাল পড়ে এম. বিশ্বাস আহত। |
| ২। টমাস গডউইন | নবাব সাদাত আলির বাবুর্চিখানার কর্মচারী। | ◆ গোরস্থানের যে জায়গাটিতে মিঃ বিশ্বাস আহত হন সেখানে একটি কবরের পাশে বেশ কিছুটা খোঁড়া। লালমোহন বাবু সেখান থেকে মি. বিশ্বাসের একটি মানিব্যাগ পান। ব্যাগটি পাওয়া যায় গডউইনের সমাধির পাশে। |
| ৩। মার্কিস ও আর্কিস গডউইন | গডউইনের বংশধর | |
| ৪। মহাদেব চৌধুরী | ঘড়ি সংগ্রাহক | |
| ৫। গিরীন বিশ্বাস | গডউইনের বংশধর | ◆ শার্লট গডউইনের খাতায় ১৯৫৮ থেকে ৬২ পর্যন্ত ইতিহাস লেখা আছে। একটা সোয়াশো বছরের পুরনো ডায়রি থেকে জানলাম যে টমাস গডউইনের কবর খুঁড়লে হয়তো একটা পেরিগ্যাল রিপিটার ঘড়ি পাওয়া যেতে পারে। |
| | | ◆ মূল অপরাধী গিরীন বিশ্বাস। নরেনবাবুর ভাই। রেসের মাঠে যাবার অভ্যাস আছে। মহাদেব চৌধুরীকে টাকার বিনিময়ে ঘড়িটা দিতে চান। ফেলুদার চেষ্টায় এখন পুলিশ হেফাজতে। |

# ডা. মুনসীর ডায়রি

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। শঙ্কর মুনসী | সাইকায়াট্রিস্ট | ◆ ডা. মুনসী খুন এবং তার ডায়রিও উধাও। |
| ২। ডা. মুনসী | শঙ্কর মুনসীর পিতা | ◆ ডা. মুনসী একজন মনো-চিকিৎসক। সারা জীবনের ঘটনাকে ডায়রির মাধ্যমে লিখে রেখেছিলেন। তাকেই প্রকাশ করতে চেয়েছিলেন পুস্তকের মাধ্যমে। প্রকাশক পেঙ্গুইন। ডায়রি না ছাপার জন্য তাকে হুমকি দেয় ডায়রিতে লেখা 'A' অরুণ সেনগুপ্ত ও ডায়রিতে লেখা J জর্জ হিগিনস্ এবং আরেকজন অজ্ঞাত পরিচয় ব্যক্তি যার নামের আদ্যক্ষর 'R'। |
| ৩। অরুণ সেনগুপ্ত | ম্যাকনিল কোম্পানীর জেনারেল ম্যানেজার। | |
| ৪। জর্জ হিগিন্‌স | ব্যবসায়ী | |
| ৫। সুখময় চক্রবর্তী | ডা. মুনসীর সেক্রেটারি। | |
| ৬। চন্দ্রনাথ বোস | ডা. মুনসীর শালা | ◆ শঙ্করবাবুর মামা চন্দ্রনাথ ও তার বোন ডলি সম্পত্তির জন্যই ডা. মুনসীকে খুন করে। |
| ৭। রাধাকান্ত মল্লিক | ডা. মুনসীর রোগী, পপুলার ইনশিওরেন্সে কাজ করেন। | ◆ শঙ্করবাবু নিজে নিজের বদনামের ভয়ে পাণ্ডুলিপিটি জলে বিসর্জন দেন। |
| ৮। রঘুনাথ তেওয়ারী | ডা. মুনসীর গাড়ীর ড্রাইভার, ডায়রির 'A'। | ◆ রাধাকান্ত মল্লিকও ডা. মুনসীকে খুন করতে চেয়েছিল। কিন্তু তা কার্যকর হয়নি। |
| | | ◆ লালমোহনবাবুর বুদ্ধিমত্তায় পাণ্ডুলিপিটি Xerox করে রাখার দরুণ আশ্চর্যজনকভাবে পাণ্ডুলিপি উদ্ধার। |

# নেপোলিয়নের চিঠি

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। পার্বতীচরণ হালদার | বহু প্রাচীন জিনিসের সংগ্রাহক। | ◆ নেপোলিয়নের চিঠি উধাও।<br>◆ অনিরুদ্ধ-র বাড়ীর খাঁচা থেকে ময়না উধাও। |
| ২। অমিতাভ হালদার | পার্বতীবাবুর পুত্র। | ◆ পার্বতীবাবু খুন হলেন রহস্যজনকভাবে ফেলুদারই উপস্থিতিতে। |
| ৩। অনিরুদ্ধ হালদার | অমিতাভবাবুর পুত্র। | ◆ চন্দনাবলে — ‘সাধু সাবধান’ |
| ৪। সাধনবাবু | প্রাক্তন সেক্রেটারি | |
| ৫। হৃষীকেশবাবু | বর্তমান সেক্রেটারি। | ◆ বর্তমান সেক্রেটারি হৃষীকেশ-বাবুই মূল অপরাধী, তিনি আর সাধনবাবু একই লোক। অর্থের বিনিময়ে চিঠিটি পেস্টনজীকে বিক্রি করাই ছিল চুরি ও খুনের মূল উদেশ্য। |
| ৬। অচিন্ত্যবাবু | অমিতাভবাবুর ছোট ভাই। | |
| ৭। পেস্টনজী | প্রাচীন জিনিস সংগ্রহর নেশা আছে। | |

# জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। শঙ্করপ্রসাদ চৌধুরী | ব্যবসাদার | ◆ জাহাঙ্গীরের আমলের স্বর্ণমুদ্রার একটি উধাও। |
| ২। ফেলুদা (ছদ্মবেশ) | শঙ্কর প্রসাদ প্রপিতামহের জীবনী লেখা বিষয়ে তথ্য সংগ্রহে আসছেন। | ◆ ডা. সরকার ও শঙ্করবাবুর খুড়তুতো ভাইয়ের একত্র চেষ্টায় স্বর্ণমুদ্রাটি এখন ডা. সরকারের হস্তগত। |
| ৩। মি. লালমোহন গাঙ্গুলী | পক্ষীবিদ্ | ◆ ফেলুদার চেষ্টায় ডা. সরকার ও জয়ন্তবাবুর স্বীকারোক্তি। |
| ৪। তপসে | পক্ষীবিদ্দের ভাইপো | |
| ৫। খুড়িমা | | |
| ৬। ডা. অর্ধেন্দু সরকার | ডাক্তার | |
| ৭। কাশীনাথ বাবু | ম্যাজিসিয়ান | |
| ৮। জয়ন্তবাবু | খুড়তুতো ভাই। | |

# ভূস্বর্গ ভয়ঙ্কর

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। সিদ্ধেশ্বর মল্লিক | রিটায়ার্ড জজ | ◆ সিদ্ধেশ্বর মল্লিক অবসরপ্রাপ্ত একজন জজ্। তিনি প্ল্যানচেটে বিশ্বাস করেন এবং সেইসব আত্মার সঙ্গে যোগাযোগ করেন যাদের তিনি মৃত্যুদন্ড দিয়েছেন। কারণ তার মনে এই সন্দেহ আছে যে অনেকক্ষেত্রেই তারা মৃত্যুদন্ডের যোগ্য অন্যায় করেনি কিন্তু তারা পরিস্থিতির শিকার। শেষপর্যন্ত শ্রীনগর বেড়াতে এসে খুন হলেন তিনি। অপরাধী এখানে অনেকে। প্রথম বেয়ারা প্রয়াগ ওরফে হনুমান রাউত। অভিযোগ খুনের চেষ্টা জজ্ সাহেবের ছেলেকে যাতে তিনি ও তার মত পুত্রশোক ভোগ করেন।<br>২য় — মি. সরকার আসলে মি. সপ্রু যার বাবাকে মিঃ মল্লিক ফাঁসি দিয়েছিলেন।<br>৩য় — বিজয় মল্লিক, বাবাকে ভারী অস্ত্র দিয়ে আঘাত করে হাতের আংটি খুলে নেয়। |
| ২। সুসশান্ত সোম | সেক্রেটারি | |
| ৩। বিজয় মল্লিক | জজ্ সাহেবের ছেলে | |
| ৪। ডঃ মজুমদার | জজ্ সাহেবের ডাক্তার | |
| ৫। অরুণ সরকার | জুয়াড়ি | |
| ৬। প্রয়াগ মিসির | জজসাহেবের বেয়ারা | |

# শেয়াল দেবতা রহস্য

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। নীলমণি সান্যাল | অক্‌শানের ব্যবসা, বিভিন্ন শিল্পদ্রব্য জমাবার নেশা আছে। | ◆ প্রাচীন ইজিপসিয়ান মূর্তি আনুবিস উধাও। প্রাচীন ইজিপ্সিয়ানদের লেখা হিয়েরো গ্লিফিকে নীলমণি সান্যালকে বেশ কয়েকটি চিঠি। অতঃপর প্রত্নতাত্ত্বিক সংগ্রহশালা থেকে মূর্তিটি উধাও। ফেলুদাকে আমন্ত্রণ। |
| ২। নন্দলাল | চাকর। | |
| ৩। ঝন্টু | নীলমণি বাবুর ভাগ্‌নে। | ◆ প্রতুলবাবুর বাড়ী থেকেও বিভিন্ন কারুশিল্প উধাও। নীলমণিবাবুই আসল অপরাধী। ভাগ্‌নে বামনকে দিয়েই অসৎ কাজ করাতো লোভের বশে। |
| ৪। প্রতুল দত্ত | শিল্পদ্রব্য সংগ্রাহক, প্রাচীন মিশরীয় দ্রব্যের সুন্দর সংগ্রহ আছে। | |
| | | ◆ শেষ পর্যন্ত ফেলুদার চেষ্টায় সমাধান। ফেলুদার প্রাপ্ত চার হাজার বছরের পুরনো কালো পাথরের উপর মণিমুক্তা বসানো আনুবিসের মূর্তি উদ্ধার। |

# বাক্স রহস্য

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। হরিনাথ চক্রবর্তী | —— | ◆ নিজের অজান্তেই হরিনাথবাবুর কাছে তিব্বতি আর্টের একটি দুষ্প্রাপ্য সংগ্রহ চলে আসে। ভুবনবাবু বলেন তিব্বতি এই মূর্তি দুর্লভ। |
| ২। ভুবন সরকার | আর্টের একজন সমজদার আর সমালোচক। | ◆ সুপুরির কৌটো বদলা-বদলি হয়ে যায় ট্রেনের কামরার মধ্যে। সেখান থেকেই এই মূর্তির আবিষ্কার। একে ঘিরেই ফেলুদার অসমাপ্ত গল্পের খসড়া বাক্স রহস্য ১৯৬৯-এ। পরবর্তীকালে এই লেখার সঙ্গে প্রায় হুবহু মিল আছে এমন বিষয়বস্তু নিয়ে ১৯৭২-এ প্রকাশিত হয় বাক্স রহস্য। |

# রয়েল বেঙ্গল রহস্য

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
| --- | --- | --- |
| ১। মহীতোষ সিংহরায় | শিকারের শখ আছে। বর্তমানে শিকারের উপর বই লেখেন। | ◆ লালমোহনবাবুর সূত্র ধরে ফেলুদা ও তোপসে ডুয়ার্সে মহীতোষবাবুর বাড়ীতে এলেন। |
| ২। তড়িৎ সেনগুপ্ত | সেক্রেটারি। | ◆ মহীতোষবাবু একটি সিন্দুকের মধ্যে হেঁয়ালি পান। ফেলুদার উপর দায়িত্ব দেন সমাধানের। ফেলুদার মতে এরমধ্যে গুপ্তধনের সন্ধান থাকতে পারে। শেষের লাইনেএমনই ইঙ্গিত। এমন জিনিস— যার সন্ধানে নবাবের মনও ধাঁধিয়ে যায় —<br>মুড়ো হয় বুড়ো গাছ<br>হাত গোন ভাত পাঁচ<br>দিক পাও ঠিকঠিক জবাবে।<br>ফাল্গুন তাল জোড়<br>দুই মাঝে ভুঁই ফোঁড়<br>সন্ধানে ধন্ধায় নবাবে। |
| ৩। দেবতোষ বাবু | মহীতোষবাবুর দাদা। পন্ডিত লোক, ইতিহাস নিয়ে অনেক পড়াশুনো করেছেন। | |
| ৪। আদিত্যনারায়ণ সিংহরায় | ঠাকুরদা সুসাহিত্যিক ছিলেন। | |
| ৫। শশাঙ্ক সান্যাল | মহীতোষবাবুর বন্ধু। | ◆ কালবনীর জঙ্গলে সেক্রেটারির রহস্যজনক মৃত্যু। |
| ৬। কানাই | চাকর। | ◆ গুপ্তধনের সন্ধান আসলে তড়িৎ বাবুই পান। ফেলুদার চেষ্টায় গুপ্তধন উদ্ধার। তড়িৎবাবুর মৃত্যুর কারণ সেদিনের ঝড় — জলের রাতে বাজ পড়ে তড়িৎপৃষ্ঠ হয়ে তিনি মারা যান। |

# নয়ন রহস্য

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। সুনীল তরফদার | ম্যাজিসিয়ান | ◆ নয়নের আশ্চর্য ক্ষমতা। যে কোন সমস্যাই যদি তার উত্তর সংখ্যা দিয়ে হয়, বলে দিত পারে নয়ন। নয়ন এখন ম্যাজিসিয়ান সুনীল তরফদারের দলের। তার আশ্চর্য ক্ষমতায় বেশ কিছু লোক তাকে কিনতে বা ব্যবহার করতে চায়, প্রচুর মূল্যের বিনিময়ে। তরফদার রাজি হয়নি। |
| ২। নয়ন | বিশেষ মানসিক ক্ষমতাসম্পন্ন। যে কোন প্রশ্ন সংখ্যায় উত্তর দিতে পারে। | |
| ৩। স্যামকেলার ম্যান | ইমপ্রেসারিও | |
| ৪। মি. বসাক | মিঃ কেলার ম্যানের ভারতীয় প্রতিনিধি। | ◆ মাদ্রাজে শো-এর আমন্ত্রণ, সঙ্গে পৃষ্ঠপোষক মিঃ হিঙ্গোয়ানী ও ফেলুদারা। মিঃ হিঙ্গোয়ানী, হোটেলের ঘরে খুন। |
| ৫। দেবকীন্দন তেওয়ারী | ইমপোর্ট-এক্সপোর্টের ব্যবসা | |
| ৬। শঙ্কর | ম্যাজিসিয়ানের ম্যানেজার | ◆ মূল অপরাধী তরফদার নিজেই। নিজেই শো চালানোর জন্য মিঃ হিঙ্গোয়ানীকে খুন করেন এবং নয়নকে দূরে সরিয়ে রাখা হয়। |
| ৭। হেনরি জনসন | রেসের নেশা আছে, নয়নের কাছে সাহায্যপ্রার্থী। | |
| ৮। তারকনাথ ঠাকুর | বিভিন্ন দুষ্প্রাপ্য মানুষ ও প্রাণীর সংগ্রাহক। | |
| ৯। মি. হিঙ্গোয়ানী | তেওয়ারীর পার্টনার ফেলুদার সাহায্যপ্রার্থী। | |

# কৈলাস চৌধুরীর পাথর

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। কৈলাসচন্দ্র চৌধুরী | বিখ্যাত শিকারি। | ◆ বেনামী চিঠিতে ভয় দেখানো। চিঠিতে বলা আছে যে জিনিসে তোমার অধিকার নেই, সে জিনিস তুমি ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়ালের নির্দিষ্ট স্থানে ফেরৎ দিয়ে আসবে। |
| ২। অবনিশ | ভাগ্নে ডাকটিকিট সংগ্রাহক। | ◆ কৈলাসবাবুর কাছে চিঠির অর্থ পরিস্কার নয়। বাড়ীতে যা কিছু আছে হয় তার নিজের কেনা অথবা পৈত্রিক সম্পত্তি। কেবলমাত্র মধ্যপ্রদেশের চাঁদার কাছের একটি জঙ্গলে পরিত্যক্ত একটি মন্দিরের মূর্তির মাথা থেকে একটি মূল্যবান পাথর পান, একটি ঘটনাক্রমের মাধ্যমে, সঙ্গে ছিল রাইট বলে এক মার্কিন কিশোরী, লাল বলে এক পাঞ্জাবী ও কৈলাসবাবুর ভাই কেদার। |
| ৩। কেদার | ভাই, বর্তমানে বিদেশে, ঘড়ির ব্যবসা করে। | ◆ আসলে মূর্তিটি সাধারণ। কৈলাসবাবু স্বভাববশতঃ তাকে দুষ্প্রাপ্য বলেছিলেন। এতেই বিপর্যয়। ভাই কেদার তাকে বন্দী করে নিজেই কৈলাস চৌধুরী সেজে বসে। অবশেষে সত্য উদ্‌ঘাটিত হয়। |

# ঘুরঘুটিয়ার ঘটনা

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। কালীকিঙ্কর মজুমদার | দুষ্প্রাপ্য ডিটেকটিভ বইয়ের সংগ্রাহক। | ◆ কালীকিঙ্করবাবুর আমন্ত্রণে পলাশীর সন্নিকটে ফেলুদার ঘুরঘুটিয়ায় যাত্রা। |
| ২। রাজেন | ম্যানেজার গোছের লোক | ◆ কালীকিঙ্করবাবুর টিয়া সিন্দুকের নম্বর জানে কিন্তু হেঁয়ালিতে। বলে 'ত্রিনয়ন ত্রিনয়ন একটু জিরো' |
| ৩। গোকুল | চাকর | |
| ৪। মণিলাল ঠাকুর | ড্রাইভার | ◆ ফেলুদার উপর দায়িত্ব দেন কালীকিঙ্করবাবু। সমাধান ফেলুদার। নম্বর 3939820। |
| ৫। বিশ্বনাথ মজুমদার | কালীকিঙ্করবাবুর ছেলে। | |
| | | ◆ পুরস্কার গ্যাবোরিওর গোয়েন্দা সংকলন। রহস্যের শুরু এর পরেই। আসলে বিশ্বনাথ মজুমদার সম্পত্তির লোভে ফেলুদা আসার আগেই কালীকিঙ্করবাবুকে খুন করে, পরে নিজে তার ভূমিকায় অভিনয় করে, ফেলুদার কাছ থেকে সিন্দুকের নম্বর জেনে নেন। ফেলুদা রওনা দেবার পরই সিন্দুক খুলে সমস্ত সম্পত্তি বার করে নেন। স্টেশনে পৌঁছে ফেলুদার হঠাৎ সন্দেহ। পরে বিশ্বনাথবাবু গ্রেপ্তার হন এবং ফেলুদা তার দেওয়া বই ফেরৎ দেন। |

# গোলকধাম রহস্য

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। সুবীর দত্ত | একটি নামী কোম্পানীর সেলস্ একজিকিউটিভ | ◆ সুবীর দত্তের আমন্ত্রণে বালিগঞ্জে গোলকধামে আসে ফেলুদা। ◆ সেখানে ফেলুদার উপস্থিতিতেই লোপাট হয় নীহারবাবুর মূল্যবান গবেষণাপত্র ও জমানো টাকা। |
| ২। নীহার দত্ত | সুবীরবাবুর দাদা। আমেরিকায় মিশিগ্যান ইউনিভার্সিটিতে বায়োকেমিস্ট্রিতে গবেষণা করেছিলেন। | ◆ মিঃ দস্তুর খুন হলেন গভীর রাতে। ◆ মূল অপরাধী রণজিৎ বন্দ্যোপাধ্যায়। তিনই সুযোগ বুঝে গবেষণাপত্র ও টাকা চুরি করেন। |
| ৩। মি. দস্তুর | বাড়িতে ভাড়া থাকেন। ইলেকট্রিক্যাল গুডসের ব্যবসা | ◆ মিঃ দস্তুর আসলে সুপ্রকাশ চৌধুরী যিনি নীহার দত্তের গবেষণার অ্যাসিস্ট্যান্ট ছিলেন। নীহারবাবুর মতে ওই বিস্ফোরণ আসলে সুপ্রকাশ চৌধুরীরই কাজ। তাই প্রতিশোধ চরিতার্থ করলেন নীহারবাবু। |
| ৪। মি. সুখওয়ানি | ভাড়াটে লিন্ডসে স্ট্রিটে অ্যান্টিকের দোকান আছে। | |
| ৫। কৌমুদী | চাকর | |
| ৬। শঙ্কর | সুবীরবাবুর ছোট ছেলে। | ◆ মারা যাবার আগে গবেষণার কাগজ ও টাকা দিয়েযান সেক্রেটারি বিশ্বস্ত (?) রণজিৎ বন্দ্যোপাধ্যায়কে। |
| ৬। রণজিৎ বন্দ্যোপাধ্যায় | নীহারবাবুর সেক্রেটারি। | |

# অম্বর সেন অন্তর্ধান রহস্য

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। মৃত্যুঞ্জয় সোম | লালমোহনবাবু বা জটায়ুর পাড়ায় আসা একজন বিশেষ স্কলার। | ◆ অম্বর সেন উধাও।<br>◆ বিভিন্ন বিষয়ের উপর আগ্রহ আছে, বাড়িতে বইয়ের সংগ্রহ আছে বিভিন্ন বিষয়ের উপর। |
| ২। অম্বর সেন | ব্যবসা | ◆ থিয়েটারের নেশা আছে। |
| ৩। তাম্বুজ সেন | অম্বর সেনের ভাই। | ◆ তাম্বুজ সেনের কাছে বেনামী চিঠি ২০,০০০ টাকা মুক্তিপণ দাবি। |
| ৪। রুনা | তাম্বুজবাবুর মেয়ে | |
| ৫। সমরেশ মল্লিক | ফিল্ম ডিসট্রিবিউশন অফিসে কাজ করেন। সেন পরিবারের আত্মীয়। | ◆ টাকার বিনিময়ে অম্বরবাবু ফিরে এসেছেন।<br>◆ পুরো ব্যাপারটাই ছিল সাজানো। উদ্দেশ্য ছোট্ট রুনার কৌতূহলে ফেলুদার ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া। |
| ৬। বিলাসবাবু | ড্রাইভার | ◆ শেষ পর্যন্ত ২০,০০০ টাকা কিন্তু উধাও। অপরাধী সমরেশবাবু। |

# বোসপুকুরে খুন খারাপি

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। ইন্দ্রনারায়ণ আচার্য | নাটক লেখেন, গীতিকার, বেহালা বাজান। ভারত অপেরায় কাজ করেন | ◆ ইন্দ্রনারায়ণ আচার্য পেশাদার ও জনপ্রিয় যাত্রাদলের অভিনেতা।<br>◆ ইন্দ্রবাবুকে খুনের চেষ্টা।<br>◆ ফেলুদার সাহায্যপ্রার্থী |
| ২। অশ্বিনী ভড় | বীণাপানি অপেরার ম্যানেজার। | ◆ ইন্দ্রনারায়ণবাবু খুন হলেন। |
| ৩। কীর্তিনারায়ণ আচার্য | ইন্দ্রবাবুর বাবা। ব্যারিস্টার। | ◆ লীনার কথায় জানা যায় যে তার মৃত বাবার চারটে নাটক লেখা ছিল। সম্রাট অশোক তখনো শেষ হয়নি এবং কুড়িটা গান লেখা ছিল যেগুলি যাত্রায় ব্যবহৃত হয়নি। আরও আট দশটা নাটকের খসড়া ছিল। |
| ৪। প্রদ্যুম্ন মল্লিক | আদিপুরুষ কন্দর্পনারায়ণের জীবনীকার। কীর্তিনারায়ণের সেক্রেটারী। নেশা রেসের মাঠে যাওয়া | ◆ প্রদ্যুম্নবাবুই আসল অপরাধী। তিনিই লোভের বশে খুন এবং ইন্দ্রবাবুর নাটক টাকার বিনিময়ে বীণাপানির ম্যানেজারকে বিক্রি করেন। |
| ৫। সন্তোষ বেয়ারা | চাকর | |
| ৬। দেবনারায়ণ | বড় ভাই, বেঙ্গল ক্লাবের মেমবার, স্বভাব ভাল না। | ◆ সপ্তদশ শতাব্দীতে ইতালিতে বেহালা যন্ত্রের সংস্কার হয়। বিখ্যাত নিকোলা আমাটি-এর সংস্কার করেন। এইবিখ্যাত বেহালাটি ইন্দ্রবাবুর দেড় লাখ টাকার বিনিময়ে লুকিয়ে বিক্রি করেন হরিনারায়ণ। |
| ৭। হরিনারায়ণ | মেজোভাই জুয়া খেলে। | |
| ৮। লীনা | হরিনারায়ণবাবুর মেয়ে। | |

# অপ্সরা থিয়েটারের মামলা

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। মহীতোষ রায় | থিয়েটার লাইনে খ্যাতি আছে। অপ্সরাথিয়েটারে ছিলেন, এখন প্রফুল্লতে আছেন। | ◆ মহীতোষবাবুর বেশকটি হুমকি চিঠি পেয়েছেন এবং বর্তমানে ফেলুদার সাহায্যপ্রার্থী।<br>◆ মহীতোশবাবু নিখোঁজ। |
| ২। জগন্ময় ভট্টাচার্য | অভিনেতা, মহীতোষবাবুর সাথে মনোমালিন্য আছে। | ◆ মাস তিনেক হল মহীতোষবাবু নিখোঁজ।<br>◆ অপ্সরা থিয়েটারের প্রধান অভিনেতা খুন নেপাল লাহিড়ী। |
| ৩। কৈলাস বাঁড়ুজ্যে | অপ্সরার ম্যানেজার। | ◆ রহস্যের সমাধান। নেপাল লাহিড়ীকে সরিয়ে প্রধান অভিনেতার স্থান দখল করার চেষ্টা এবং তার জন্য খুন। খুনি কে? মহীতোষ রায়। তিনি খুন হননি। তিনি ছদ্মবেশে এবং নতুন ঠিকানায়। অপ্সরা থিয়েটারের নতুন অভিনেতা সুধেন্দু চক্রবর্তী ওরফে মহীতোষ রায়ই আসল অপরাধী। |
| ৪। সুধেন্দু চক্রবর্তী | মহীতোষবাবুর জায়গায় অভিনয় করতেন প্রফুল্লতে | |
| ৫। শিবতোষ রায় | মহীতোষবাবুর ভাই। | |
| ৬। শশধর চাটুজ্যে | রূপম থিয়েটারের অভিনেতা, নেপালবাবুর বন্ধু। | |
| ৭। ধরণী সান্যাল<br>দীপেন বোস<br>ভুজঙ্গ রায়<br>সুধেন্দু চক্রবর্তী | অপ্সরা থিয়েটারের প্রথম সারির অভিনেতা। | |

# ইন্দ্রজাল রহস্য

| মূল চরিত্র | পেশা ও পরিচিতি | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। সূর্যকুমার | ম্যাজিসিয়ান | ◆ নিখিল বর্মন, এখন ফেলুদার সাহায্যপ্রার্থী। তার বাবার সংগৃহীত ইন্ডিয়ান ম্যাজিক কুড়ি হাজার টাকার বিনিময়ে কিনতে চান জাদুকর সূর্যকুমার নন্দী। কিন্তু সোমেশ্বরবাবু ঠিক মনস্থির করতে পারছেন না। এই কারণেই ফেলুদার সাথে পরামর্শে আগ্রহী। |
| ২। নিখিল বর্মন | সোমেশ্বর বর্মনের ছেলে। ব্যবসা অকশন হাউসের | |
| ৩। সোমেশ্বর বর্মন | ভারতীয় জাদু দেখাতেন, বিভিন্ন দেশ ঘুরে ভারতীয় ম্যাজিক সম্বন্ধে নানা তথ্য সংগ্রহ করেছিলেন। একটি খাতায় লিপিবদ্ধ করা আছে — নাম — ইন্ডিয়ান ম্যাজিক। | ◆ সোমেশ্বরবাবুর বাড়ীতে চোর এসেছিল। মূল্যবান পাণ্ডুলিপি ছাড়াও সোমেশ্বরবাবুর বাড়িতে আরও একটি অমূল্য জিনিস আছে তা হলে পঞ্চরত্নের তৈরী শ্রীকৃষ্ণের মূর্তি। (অর্থাৎ হীরে, পঙ্খরাজ, নীলকান্ত, প্রবাল আর মুক্তোর তৈরী) |
| ৪। প্রণবেশ রায় | মিঃ বর্মনের সেক্রেটারী। | |
| ৫। রণেন তরফদার | শিল্পী। | ◆ পঞ্চরত্নের কৃষ্ণ উধাও ও বেয়ারা অবিনাশ খুন বাড়ীর মধ্যেই। |
| ৬। অখিল বর্মন | বড় ছেলে, বর্তমানে বিদেশে। | ◆ অপরাধী আসলে সূর্যকুমার ওরফে অখিল বর্মন, টাকার লোভেই খুন এবং মূর্তিটি চুরি করতে যান কিন্তু ফেলুদা নিজেই সে মূর্তিটি সরিয়ে ফেলায় উদ্দেশ্য সফল হয়নি। |
| ৭। অবিনাশ | চাকর। | |
| ৮। অনিমেশবাবু | সোমেশ্বরবাবুর বন্ধু। | |

# সত্যজিৎ রায়ের গ্রন্থাবলী ও তার বিশ্লেষণ

সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যের মধ্যে সুস্পষ্ট শ্রেণীবিভাগ আছে। ফেলুদা সিরিজ, শঙ্কু কাহিনী, গল্প, অনুবাদ, সম্পাদনা ইত্যাদি শ্রেণীবিন্যাসের মধ্যে বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্যও বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়।

সত্যজিৎ রায়ের গল্পে বিষয়বস্তুর বিভিন্নতা বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। সামাজিক বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি ও নির্ণায়কগুলি গল্পের মধ্যে এমনভাবে বিন্যস্ত আছে, যেটা সাহিত্য হিসাবে উৎকৃষ্ট। সত্যজিৎ সাহিত্যে যেটা বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয় তা হল প্রতিটি চরিত্রকে কতগুলি বিশেষ উদ্দেশ্য সাহিত্য থেকে সমাজ ভাবনার উপাদানগুলিকে সংগ্রহ করা এবং তার শিক্ষামূলক বিশ্লেষণ করা। শিক্ষা যেহেতু 'a process of Socialisation' এই কারণেই সামাজিক বিভিন্ন নির্ণায়কগুলিকে বিশ্লেষণের কেন্দ্রে রাখা হয়েছে।

(১৯৬৪-৬৬) দি এডুকেশন কমিশনের মতে শিক্ষা হল "a powerful instrument of Social, Economic & Cultural transformation" সামাজিক, অর্থনৈতিক ও সাংস্কৃতিক পরিবর্তনের গ্রহণযোগ্যতার উপরই নির্ভর করে শিক্ষার প্রাসঙ্গিকতা। সত্যজিৎ সাহিত্যে এদের পারস্পরিক সম্পর্কের ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মূল্যায়ন আছে। সত্যজিৎ সাহিত্যের প্রতিটি চরিত্রই যেন গভীর ভাবনার ফসল। সংস্কৃতি, সমাজ ও বিভিন্ন বিমূর্ত চরিত্র সত্যজিৎ সাহিত্যে বিশেষভাবে বর্তমান।

সত্যজিৎ রায়ের কর্মপ্রণালীর মধ্যে শিল্প ও সংস্কৃতি দুটি অন্যতম প্রধান উপাদান। শিল্প ও সংস্কৃতি পরস্পর নির্ভরশীল। কোন একটি সমাজ ব্যবস্থার বিকাশে যে যে নির্ণায়কগুলি কাজ করে সংস্কৃতি তাদের মধ্যে একটি। সমাজের বিভিন্ন ক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়া সংস্কৃতির মধ্য দিয়েই প্রতিফলিত হয়। কিন্তু মনে রাখা দরকার সংস্কৃতি একটি অর্জিত বৈশিষ্ট্য। তবে সমাজব্যবস্থার পরিবর্তনে সংস্কৃতি প্রকাশের মাত্রার তারতম্য ঘটে। কখনো তা সুস্থ সংস্কৃতির পরিচায়ক, কখনো বা অপসংস্কৃতির জন্ম দেয়।

আধুনিক জীবনে সংস্কৃতির কোন বিকল্প নেই। এই সংস্কৃতির নির্যাসই গোটা সমাজব্যবস্থাকে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে নিয়ন্ত্রণ করে। মূল্যবোধ সংস্কৃতি থেকেই প্রাপ্ত। নিম্নলিখিত বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে আমরা সংস্কৃতিকে ব্যাখ্যা করতে পারি—

১। সংস্কৃতির ঐতিহাসিক ও সামাজিক বিবর্তন

২। সংস্কৃতির রূপভেদ

৩। সংস্কৃতির রূপান্তর

৪। সংস্কৃতি ও সামাজিক নির্ণায়কসমূহ

৫। সাংস্কৃতিক দ্বন্দ্ব

৬। সংস্কৃতির প্রয়োগ

আমাদের কাছে এটা স্পষ্ট হওয়া দরকার সংস্কৃতি বলতে কার্যত বোঝায় কি? সংস্কৃতি হল একটি উদ্দেশ্যমূলক এবং গঠনগত পদ্ধতি। যেহেতু এটি একটি পদ্ধতি, স্বাভাবিক কারণেই এর একটা স্তর বিন্যাস থাকে। বিভিন্ন ক্ষেত্রে সঙ্গত কারণেই এই বিন্যাস পরিবর্তিত হয়। অর্থাৎ সংস্কৃতি কোন স্থিতিশীল ধারণা নয়। তার সামাজিক বিবর্তন আছে এবং দেশ-কাল-ভেদে তার বহুবিধ রূপ পরিলক্ষিত হয়। সংস্কৃতির বৈচিত্রের কারণ তার রূপভেদের মধ্যে যেমন বর্তমান তেমনই সামাজিক নির্ণায়কসমূহ সংস্কৃতিকে বিভিন্নভাবে লোকসমক্ষে তুলে ধরে।

আসলে সংস্কৃতি শব্দটির ব্যাখ্যায় আমরা বিশেষভাবে তাত্ত্বিক দিকটাকেই বিবেচনা করেছি। সংস্কৃতি শব্দের ব্যাখ্যাকে আমরা কখনো কোন সুনির্দিষ্ট পরিসীমার মধ্যে আবদ্ধ রাখিনি। ব্যক্তিগত বা কখনো সমাজনির্ভর সংস্কৃতি সার্বজনীন চেহারা পায়নি। কোন্ কোন্ নির্ণায়ক সমূহ সংস্কৃতিকে ব্যাখ্যা করতে প্রাসঙ্গিক, এ ব্যাপারে আমাদের সুনির্দিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি গ্রহণ করা উচিত। কারণ শুধুমাত্র চিন্তাজগতের ধারণায় সংস্কৃতিকে আটকে রাখলে সমাজের অগ্রগতির সূচক হিসাবে সংস্কৃতিকে চিহ্নিত করা যায় না।

সামাজিক বিভিন্ন পদ্ধতির সঙ্গে সঙ্গে সংস্কৃতির মধ্যেও একধরণের দ্বন্দ্ব বর্তমান। সামাজিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার ফলাফল সংস্কৃতির বিকাশে সাহায্য করে। সংস্কৃতির দ্বান্দ্বিক অবস্থান সম্পর্কে সচেতনতা দরকার। দরকার ব্যবহারিক সংস্কৃতি সম্পর্কে প্রকৃত ধারণা। সংস্কৃতি বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই একটা আবরণ, যেখানে পরিবর্তনমুখী এবং গঠনমূলক অনেক জিনিসই প্রতিফলিত হয় কিন্তু বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই মানুষ তার নিজের আচরণগত ও মানসিক গঠনের কোন পরিবর্তনই সংস্কৃতির সাহায্যে করতে পারে না। যতদিন না ব্যবহারিক সংস্কৃতির সুফল আমাদের সমাজে স্পষ্ট রূপ পরিগ্রহ না করছে ততদিন উদ্দেশ্যমূলক সামাজিক পদ্ধতি হিসাবে সংস্কৃতির অবস্থান দুর্বল হবেই।

সামাজিক অনৈক্যের মূল কারণ এই দুর্বলতা। আমরা যতটা না সংস্কৃতিমনস্ক তার থেকে আমরা অনেক বেশী সাংস্কৃতিক দ্বন্দ্বের শিকার। সংস্কৃতি শব্দটির শুভ দিক সম্পর্কে প্রত্যেকেরই ওয়াকিবহাল হওয়া উচিত। যদিও অনেক ক্ষেত্রে সংস্কৃতি সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা থাকা সত্ত্বেও আমরা পূর্বতন ধারণার মধ্য থেকে বেরিয়ে আসতে পারি না।

এখানে সংস্কৃতি এক ধরনের প্রবল শক্তি বা ইচ্ছাশক্তি যা মানুষের যাবতীয় আচরণবিধিকে নিয়ন্ত্রণ করে, এই আত্মনিয়ন্ত্রণের উৎস সংস্কৃতি। নিয়ন্ত্রিত সংস্কৃতিই ব্যবহারিক জীবনে কার্যকরী।

আধুনিক কালে যেটা সর্বাধিক জরুরী তা হল সংস্কৃতির ধ্যানধারণাকে সমাজে সঠিকভাবে কাজে লাগানো। এর জন্য প্রয়োজন শৈশব অবস্থা থেকেই সংস্কৃতির অনুশীলন। জীবনের সঙ্গে সংস্কৃতির অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক থাকাটাই বাঞ্ছনীয়। নতুবা এই ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার প্রভাবজনিত সামাজিক অনৈক্য থেকে তার প্রভাবকে অতিক্রম করা কঠিন।

আধুনিক সমাজে সংস্কৃতির অবমূল্যায়ণের মূল কারণ সংস্কৃতির পদ্ধতিগত দিক সম্পর্কে আমাদের সচেতনতার অভাব এবং সাংস্কৃতিক দ্বন্দ্বের কারণসমূহ যেগুলি মূলত অবমূল্যায়নের জন্য দায়ী, তার বিভিন্ন দিক সম্পর্কে সামাজিক সচেতনতার অভাব। অর্থাৎ সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডল রচনায় শৈশব থেকেই যে ধরণের আত্মচেতনা এবং পরিবেশের মধ্য দিয়ে শিশুর বড় হওয়া উচিত কিংবা পরবর্তীকালে সংস্কৃতির দ্বন্দ্বের অন্তিম পরিণতি, পারস্পরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া ও পারস্পরিক দ্বন্দ্বের এক অসাধারণ চিত্ররূপ লক্ষ্য করা যায় গোলকধাম রহস্যে। এ রহস্যের কোন কিনারা শেষ পর্যন্ত প্রশাসনিক স্তরে শেষ করা যায়নি, কারণ বর্তমান মানবজীবনের এইটাই রহস্য। যে রহস্যের মূল কারণ আমাদের পারস্পরিক বিশ্বাসহীনতা মূল্যবোধের নিদারুণ অভাব।

গোলকধাম রহস্যে আমরা দেখেছি পিতা সুধীরবাবু, ছেলে শঙ্করকে বিশ্বাস করেন না, মূল চরিত্র নীহারবাবু বৈজ্ঞানিক গবেষণায় তার অ্যাসিষ্ট্যান্টের বিশ্বাসহীনতার মূল্য গোটা জীবনভর দিতে হয়েছিল, আবার নীহারবাবুর বিশ্বস্ত রনজিৎবাবু আদতে বিশ্বস্ত নন, এমনকি ফেলুদা তার মক্কেলকে পর্যন্ত বিশ্বাস করতে পারছেন না।

শেষ পর্যন্ত এ রহস্যের সমাধান হয়েছিল। কিন্তু ফেলুদার মানবিক দৃষ্টিভঙ্গি সে রহস্যের মূল কারণকে অস্বীকার করেছিল। সামাজিক দ্বন্দ্বের এই পরিণতিই সংস্কৃতির সর্বাপেক্ষা অন্তরায়।

ভারতীয় সমাজে ঐতিহাসিক বা সামাজিক বিবর্তনের মধ্যে যথেষ্ট বৈচিত্র্য আছে। গুপ্ত যুগ, মৌর্যযুগ, মোঘল ইত্যাদি যুগে ভারতীয় সমাজ ও সংস্কৃতি একটি নির্দিষ্ট মানদণ্ডে পৌঁছেছিল উল্লিখিত এবং অন্যান্য বিভিন্ন সময়ে কয়েক হাজার বছরের ইতিহাসের পরম্পরায়। এই বিবর্তন ভারতীয় সংস্কৃতিতে আছে। নেই সেই ঐতিহাসিক বিবর্তনের নিরবচ্ছিন্নতা। প্রত্যেকটি যুগই সমাজ ও সংস্কৃতিকে তাদের সমাজ ও শিল্পকলার মানদণ্ডে মাপতে চেয়েছিল। তার প্রমাণ ভারতবর্ষের সর্বত্র বর্তমান। কিন্তু যেহেতু তারা প্রত্যেকেই নিজেরই মত, কোন সমন্বয়কারী সংস্কৃতি এমনভাবে গড়ে ওঠেনি যা স্থায়ীভাবে সমাজে রেখাপাত করে। ফলে সংস্কৃতির রূপের বৈচিত্র্য থাকলেও সাংস্কৃতিক দ্বন্দ্বের অসহায় ফলাফলকে ভারতীয় সমাজের উপর দিয়ে রেখাপাত করতে পেরেছে।

সাংস্কৃতিক দ্বন্দ্ব সমাজের দৃঢ়তাকে শিথিল করেছে। সংস্কৃতির প্রয়োগ কার্যত

কিছু সংখ্যক মানুষ ও সংগঠনের মধ্যে কখনো শ্রেণী, কখনো দলীয়, কখনো পারিবারিক আকারে থেকে গেছে, সংস্কৃতি তার নিজস্ব দৃঢ়তা দেখাতে ব্যর্থ।

ভারতবর্ষে শিল্প ও সংস্কৃতির বিকাশে সবচেয়ে বড় বাধা হল বৈচিত্রময় সংস্কৃতি অথচ যাদের মধ্যে সুনির্দিষ্ট বন্ধন নেই। সংস্কৃতিই এদেশে তাই বহুক্ষেত্রে বিচ্ছিন্নতার উৎস।

সংস্কৃতির ৬টি অবস্থান হল ঃ—

১। সংস্কৃতির বিবর্তন

২। সংস্কৃতির বৈচিত্র্য

৩। সংস্কৃতির রূপান্তর

৪। সামাজিক নির্ণায়ক সমূহ ও সংস্কৃতি

৫। সংস্কৃতির দ্বন্দ্ব

৬। সংস্কৃতির প্রয়োগ

আমাদের দেশে সংস্কৃতির বিবর্তন আছে কিন্তু বিবর্তনের ফলাফল সমাজকে কোন সুনির্দিষ্ট লক্ষ্যে পৌঁছে দেয়নি। ভারতবর্ষের সামাজিক পরিকাঠামো এই কারণে অনেক ক্ষেত্রেই শিথিল।

সংস্কৃতির বৈচিত্র্য দেশ, কাল ভেদে থাকবেই। ফলে সংস্কৃতির রূপান্তরও অবশ্যম্ভাবী। যেটা লক্ষ্যণীয় তা হল এই রূপান্তর সমাজ ও ব্যক্তির পক্ষে কতটা হিতকর তা নিরুপণ করা।

পাশ্চাত্য সংস্কৃতির ঢেউ এখনও প্রাচ্যে তথা ভারতে প্রবল, অভাববোধ হল একজন রবীন্দ্রনাথ বা সত্যজিতের যারা শিল্প ও সংস্কৃতিকে নিজেদের মত করে অথচ শিল্পমর্যাদার শীর্ষবিন্দুতে নিজেদের মেলে ধরতে পারেন। সকলের রবীন্দ্রনাথ বা সত্যজিৎ হওয়ার দরকার নেই, সে প্রশ্নও ওঠে না কিন্তু সৃজনশীল মানসিক দৃষ্টিভঙ্গি যদি না আমরা গঠন করতে পারি তবে সংস্কৃতির প্রভাব সমাজে দেখা দেবে না। মৌলিক চিন্তা ও চেতনার এই দৃষ্টিভঙ্গির অভাব ভারতীয় সমাজে যথেষ্ট পরিমাণে বর্তমান।

কার্যত সংস্কৃতির প্রয়োগ ভারতীয় সমাজে যথেষ্ট দুর্বল। সংস্কৃতি যদি আমাদের মানসিক দৃঢ়তা না আনতে পারে তবে ব্যক্তি বা কোন নির্দিষ্ট শ্রেণী নির্ভর সংস্কৃতির প্রভাব সমাজে দীর্ঘস্থায়ী হয় না।

ভারতীয় সমাজে সামাজিক নির্ণায়ক সমূহ প্রয়োগের মাপকাঠিতে প্রায় কোন প্রভাবই বিস্তার করতে পারছে না। শিক্ষা, ধর্ম, অর্থনীতি, রাজনীতি সকলেই সংস্কৃতির বিচ্ছিন্নতার শিকার, শিক্ষা ও মানবিক অন্যান্য গুণসমূহকে সঠিকভাবে প্রয়োগ করতে পারলে ভারতীয় সমাজের অগ্রগতি সম্ভব।

যে কোন সমাজেই বরং বিরাট সমস্যা হল সংস্কৃতির দ্বন্দ্ব। যে দ্বন্দ্বের পরিণতি কখনো আধুনিকতায় কখনো সামাজিক অবক্ষয়ে আবর্তিত হয়, ইউরোপ তথা পাশ্চাত্য দুনিয়া সংস্কৃতির দ্বন্দ্বের চূড়ান্ত পর্যায়ে আধুনিকতাকে আবাহন করতে পেরেছিল। ভারতীয় সমাজ এখন এই দ্বন্দ্বে আবর্তিত। শিক্ষা, সামাজিক অন্যান্য নির্ণায়ক সমূহকে নিয়ন্ত্রণ করতে পারলে এই দ্বন্দ্বকে অতিক্রম করা সম্ভব হবে।

সত্যজিৎ রায় সংস্কৃতির মানদণ্ড হিসাবে সমাজে শিল্প ও তার সমাজ সচেতনাতাকে স্বীকার করেছিলেন। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা চরিত্রের বিশ্লেষণে সেকথা আমরা প্রমাণ করতে পেরেছি। সংস্কৃতি পরিমণ্ডল ব্যাখ্যায় সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশেষ বৈশিষ্ট্য হল ঃ

১। শিল্প ও তার ঐতিহাসিক অবস্থান

২। বিভিন্ন সামাজিক নির্ণায়ক সমূহের উপস্থিতি

৩। শিল্পের সমাজচেতনা

৪। শিল্পের প্রয়োগধর্মীতা

৫। সংস্কৃতির দ্বন্দ্বের পরিণতি

সত্যজিৎ রায়ের বাদশাহী আংটি, ইতালিয়ান রেনেসাঁস যুগের বিখ্যাত চিত্রশিল্পী টিনটোরেটো অঙ্কিত ছবির অনুসন্ধানকে কেন্দ্র করে টিনটোরেটোর যীশু, তিব্বতের প্রাচীন মূর্তিকে কেন্দ্র করে গ্যাংটকে গণ্ডগোল, দুষ্প্রাপ্য মোঘল আমলের স্বর্ণমুদ্রাকে কেন্দ্র করে জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা ইত্যাদি বিভিন্ন গল্পে ঐতিহাসিক অবস্থানের সাপেক্ষে শিল্প ও সংস্কৃতিকে নিয়ে অসাধারণ অবতারণা সত্যজিৎ গল্পে আছে।

ঐতিহাসিক বিবর্তনে শিল্পের অবস্থান শুধুমাত্র সত্যজিতের সাহিত্যকে পুষ্ট করেনি। সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন সামাজিক নির্ণায়ক সমূহকে প্রয়োগ করেছিলেন শিল্প-সংস্কৃতি ও সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গির ক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে। মূল্যবোধ, শিক্ষা, ধর্ম, পারিবারিক ও সামাজিক বিভিন্ন নির্ণায়কের ভিত্তিতে সামাজিক বিচ্ছিন্নতা ও বিভিন্ন সামাজিক ধ্যানধারণাকে সত্যজিৎ সাহিত্যে বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়।

শিল্পকে তিনি বাস্তবতা বোধ থেকে বিচ্ছিন্ন করেন নি। গভীর বাস্তববাদী সত্যজিৎ রায় সমাজটাকে খুব সচেতনভাবে ব্যাখ্যা করবার চেষ্টা করেছেন। সত্যজিৎ গল্পে তাই সমাজচেতনাকে বেশীরভাগ ক্ষেত্রে সরাসরি ধরা গেছে। 'পুরস্কার' গল্পে নিম্নলিখিত অংশটুকু সত্যজিতের শিল্পের বাস্তবতাবোধ ধারণাকে বুঝতে সাহায্য করবে—

“শিল্পের ব্যাপারে যদি তার কোন ব্যক্তিগত পছন্দ-অপছন্দ থেকেই থাকে, তা বলব যে, সে রিয়্যালিজ্‌ম বা বাস্তবতার অনুরাগী। যা বাস্তব, তার সঙ্গে সে

একেবারে আঠার মত সেঁটে থাকে। প্রকৃতিকে ভেঙ্গেচুরে বিকৃত করে দেখানোই তো আধুনিক শিল্পের রীতি হয়ে দাঁড়িয়েছে, কিন্তু তার সৌন্দর্যবোধ তাতে পীড়িত হয়। শিল্পে যা স্যুরিয়ালিজ্‌ম বা অধিবাস্তবতাবাদ বলে চলেছে তা তার ভীতি উদ্রেক করে। তাছাড়া রেখা আর আকৃতি নিয়ে ওই যে-সব পাগলামির খেলা, যার নাম দেওয়া হয়েছে 'অ্যাবষ্ট্র্যাকসন' বা বিমূর্ত শিল্প, ওটা তার মনে আদৌ সাড়া জাগায় না।"

শিল্পের এই বিমূর্ততার কঠোর সমালোচনার ইঙ্গিত সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যে ছিল যেহেতু তা অনেক ক্ষেত্রেই শিল্পের প্রতিনিধিত্ব করে না। পুরস্কার গল্পেরই অপর একটি অংশে সত্যজিৎ রায় বলেছেন ঃ

"সে যখন পশ্চিমের দেওয়ালে গিয়ে দাঁড়াল, তখন তার উৎসাহ অবশ্য অনেকটাই ঝিমিয়ে গেছে। কিন্তু সেখানে গিয়ে যা দেখল, তাতে তার উৎসাহের যেটুকু যাও বা অবশিষ্ট ছিল, তাও আর রইল না। দেওয়াল জুড়ে ঝুলছে ভয়াবহ দুঃসপ্নের মত ছবি, যার নাম কিনা অ্যাবষ্ট্র্যাকসন বা বিমূর্ত শিল্প।"

আধুনিক শিল্পের গতি প্রকৃতি সম্পর্কে সচেতন ছিলেন তিনি। বিমূর্ত শিল্পের নামে শিল্প বহির্ভূত কোন আঙ্গিককে তিনি সমর্থন করেন নি। শিল্পে বাস্তবতা ও মূল্যবোধ ছিল সত্যজিৎ জীবনাদর্শের অন্যতম বক্তব্য।

এই প্রসঙ্গে সত্যজিৎ সাহিত্যের বিষয়বস্তু বিশ্লেষণে কি আপাত স্ববিরোধিতা লক্ষ্য করা যায়? যে বিমূর্ততাকে তিনি শিল্পের প্রতিবন্ধক মনে করছেন, সত্যজিৎ রায়ের অনেক গল্পে বিমূর্ততাই মুখ্য বিষয়বস্তু।

আমাদের সমাজে এমন অনেক বিষয়বস্তু আছে যেটা মূর্ত নয়। 'ধর্ম' আমাদের সমাজে বর্তমান, কিন্তু ধর্মের অন্ধ বিশ্বাসের পরিণতি কি হবে তার সমাধান হঠাৎ করে করা যায় না অথবা মানুষের বিবর্তনের অন্তিম পরিণতি কি হতে পারে?

সত্যজিৎ সাহিত্যে, বিশেষ করে সত্যজিৎ গল্পে এই জাতীয় বিষয়বস্তু উপস্থাপনে চরিত্র ও অন্যান্য আনুষঙ্গিক ঘটনার বর্ণনায় তিনি বিমূর্ততার সাহায্য নিয়েছেন। এই বিমূর্ততা শিল্পের বিচ্ছিন্নতা বা মূল্যবোধহীনতার পরিচয়বাহী নয়। বরং সমাজের বিভিন্ন গুরুত্বপূর্ণ বিষয়গুলি বিমূর্ততার মাধ্যমে সত্যজিৎ দৃষ্টিভঙ্গি ব্যাখ্যায় সাহায্য করবে।

ভাষার সাবলীল গতি এবং বিষয়বস্তুর আপাতবিন্যাসে ছোট থেকে বড় সকলেই বিভিন্ন স্বাদের সত্যজিৎ রায়ের গল্প, কল্পবিজ্ঞান এর আগ্রহী শ্রোতা। সমস্যা হল তাকে বিশ্লেষণের আলোকে অন্তর্নিহিত বিষয়বস্তু অনুসন্ধানে। সত্যজিৎ সাহিত্যে সুদূর কল্পনার সঙ্গে বাস্তবতার যোগসূত্র আছে। কিন্তু এই সম্পর্ক বিষয়বস্তু এবং শব্দের বেড়াজালে এমনভাবে বিন্যস্ত, যাতে করে তাৎক্ষণিক আনন্দের লোভ সম্বরণ করে বাস্তবতার রূঢ় জমিতে পা দেওয়া যায়।

সত্যজিৎ সাহিত্যের দৃঢ় ভিত্তি আছে। যদিও তার মূল্যায়ন সাময়িক এবং

প্রচলিত পত্র-পত্রিকা ছাড়া বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের ব্যাখ্যা আজও অসম্পূর্ণ এবং এমনটিই স্বাভাবিক। তবুও একথা নির্দ্বিধায় বলা যেতে পারে সত্যজিৎ সাহিত্য শুধুমাত্র বাংলা সাহিত্যেই নয়, সাহিত্য জগতেই বিশিষ্ট আসন পেতে পারে। সত্যজিৎ সাহিত্যের দূরদর্শিতা কতখানি সাহিত্যের ব্যাখ্যায় তা আমাদের কাছে স্পষ্ট হবে।

এখন প্রশ্ন হল সাহিত্যে বিমূর্ততার স্থান কতখানি? এই পৃথিবীতে এমন অনেক মানবিক ধর্ম বা গুণ বর্তমান যার সীমা নির্দিষ্ট করে বলা কঠিন। সীমিত যে কোন বিষয়ই মূর্ত, কিন্তু যা সীমায়িত নয় তার সহজ ব্যাখ্যা অনেক সময় হয় না এবং হলেও তা যথার্থ হয় না। সঙ্গত কারণেই বিমূর্ততা মনুষ্য জীবনের একটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদান।

কল্পবিজ্ঞানে একধরণের বিমূর্ততা আছে, কিন্তু ক্রমশঃ সেই বিমূর্ততা সত্যের এবং যুক্তির আলোকে মূর্ত হয়।

সত্যজিৎ সাহিত্যে শঙ্কু কাহিনীর ঘটনা বিন্যাসে এই ধরণের বিমূর্ততার সুযোগ আছে কিন্তু সত্যজিৎ গল্প এই বিমূর্ততাকে একটা চূড়ান্ত পর্যায়ে পৌঁছে দিয়েছে। যদিও এই বিমূর্ততা মানে অস্পষ্টতা নয়। সাহিত্য ও বাস্তবতাবোধের বিকাশে বিমূর্ততা অপরিহার্য। কল্পনার চূড়ান্ত প্রকাশ সাহিত্যে মাঝে মধ্যেই লক্ষ্য করা যায়, কিন্তু তার যুক্তিনিষ্ঠ ও বাস্তব প্রকাশ বাংলা সাহিত্য জগতে দুর্লভ।

অনেক ক্ষেত্রে বিমূর্ততা ও দুর্বোধ্যতা সমার্থক। সত্যজিৎ গল্পে অতি সহজেই বিমূর্ততাজনিত দুর্বোধ্যতাকে অতিক্রম করা হয়েছে। সত্যজিৎ সাহিত্যের জনপ্রিয়তাই তার প্রমাণ। কিন্তু একথা মনে রাখা দরকার অনেক ক্ষেত্রেই এই দুর্বোধ্যতা পরিকল্পিত। যে কোন সৃষ্টিশীল কাজেরই স্তরবিন্যাস থাকে। সহজ সরল আকার ক্রমশঃ জটিল থেকে জটিলতর হয়। বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধানেও সেকথার প্রমাণ মেলে। বস্তুর গঠন পরমাণু থেকে শুরু করে ক্রমশঃ তা তরঙ্গের ধারণায় এবং তৎপরবর্তী কোয়ার্ট্জ, এমনকি বস্তুর ৫ম অবস্থায় এসেও বস্তুর অবস্থা সম্পর্কে নিশ্চিন্ত নই আমরা। সুতরাং এই পৃথিবীর সবকিছুই সহজ-সরল বিন্যাস হবে এমনটি ভাবার কোন কারণ নেই। বরং সৃষ্টিশীলতায় এই দুর্বোধ্যতা বিষয়বস্তুকে বৈচিত্র্য দেয়, চিন্তার খোরাক জোগায়। সাহিত্য তখনই শিল্প যখন তা কোন যুগের প্রতিনিধিত্ব করে না।

আধুনিক যুগের সবকিছুর হালকা চাল শিল্পের প্রতিনিধিত্ব করে, একথা স্বীকার করা কঠিন। সত্যজিৎ সাহিত্যে ও চলচ্চিত্রে বারংবার এই ধারণার প্রমাণ মেলে।

সত্যজিৎ চলচ্চিত্রেও এই বিমূর্ততা আছে। কিন্তু সত্যজিৎ রায়ের চিত্রনাট্য ও ভাবনার অসামান্য দূরদর্শিতা সেই দুর্বোধ্যতাকে প্রশ্রয় দেয়নি, জনচিত্তকে শেষ পর্যন্ত বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই তা স্পর্শ করতে পেরেছে।

তবে বিমূর্ততার প্রয়োজন কোথায়?

সত্যজিৎ সাহিত্যে বা চলচ্চিত্রে বিমূর্ততা এসেছে মূল চরিত্রের অনুষঙ্গ হিসাবে।

ক্রমশঃ মূল চরিত্রই গল্পে ব্যাপ্তি লাভ করেছে। সাধারণভাবে সেই বিমূর্ততাকে বর্জন করা যেতে পারে। কিন্তু সত্যজিৎ জীবনদর্শনকে বুঝতে গেলে ওই বিমূর্তভাবটুকুই আমাদের গ্রহণ করতে হবে। বিশ্লেষণের মাধ্যমে একথা স্পষ্ট হবে সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের একটি নতুন প্রবাহ সত্যজিৎ সাহিত্যে ব্যাপ্তি ও প্রসার লাভ করেছিল কেমনভাবে।

সত্যজিৎ সাহিত্যে বা চলচ্চিত্রে বিমূর্ততা বিভিন্ন বিষয়বস্তুর সুনির্দিষ্ট বিন্যাসে বর্তমান। ফেলুদা গুল্পগুলিতে বিমূর্ততা বিষয়বস্তুর প্রয়োজনেই এসেছে।

শঙ্কু কাহিনীগুলিতে বিজ্ঞানভিত্তিক গল্পে বিমূর্ততা প্রাসঙ্গিক হলেও কখনও বা সত্যজিতের নিজস্ব স্টাইলে তা গল্পের পরিধিকে অতিক্রম করেছে।

কিন্তু সত্যজিতের বেশীরভাগ গল্পে বিষয়য়ের অনুষঙ্গ হিসাবে বিমূর্ততা আসেনি বরং বিষয়বস্তুই বিমূর্ততাকে ঘিরে আবর্তন করেছে।

একথা ঠিক সাহিত্যে বিমূর্ততা অনেক সময় সাহিত্যেকে চিন্তাভাবনার অক্ষমতাজনিত কারণে ঘটে থাকে। বিমূর্ততা কখনো বা অস্পষ্টতাজনিত কারণেও ঘটে থাকে কিন্তু সত্যজিৎ রায়ের ক্ষেত্রে এটা তাঁর নিজস্ব স্টাইল এবং এখানেই সত্যজিৎ অনবদ্য।

সত্যজিৎ রায়ের বিভিন্ন গল্প বিশ্লেষণে সত্যজিৎ সাহিত্যের বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি স্পষ্ট হবে। বিমূর্ত দৃষ্টিভঙ্গি ব্যাখ্যার আলোকে মূর্ত হলে তার সমাজচেতনা আমাদের কাছে স্পষ্ট হবে। তার কাছে বিমূর্ততা শিল্পেরই একটি অঙ্গ। যে ধরণের বক্তব্যকে স্পষ্ট আঙ্গিকে সরাসরি প্রকাশ করা যায় না তাকেই সত্যজিৎ চিত্রিত করেছেন এক বিশেষ পদ্ধতিতে। গল্পের ব্যাখ্যায় সত্যজিৎ ধ্যানধারণা আমাদের কাছে আরও স্পষ্ট হবে —

'খগম' গল্পে সত্যজিৎ রায় বিমূর্ত বিষয় হিসাবে এমন একটি দৃষ্টান্ত উপস্থাপন করলেন যার কোন সহজ ব্যাখ্যা বুদ্ধিতে মেলে না।

ধূর্জটিবাবু এমনই একটি চরিত্র। যিনি ইমলিবাবা নামক একজন সাধুর অভিশাপে শেষ পর্যন্ত সাপেই রূপান্তরিত হলেন। মানুষের প্রতি বিশ্বাস হারানো পাপ একথা সত্যজিতের অন্যতম দর্শন। কিন্তু মানুষ থেকে সপ উত্তরণের এই হিংস্রতা কিভাবে সত্যজিৎ মেনে নিলেন তার ব্যাখ্যা সহজ নয়।

তবু তার ব্যাখ্যা কিছুটা মিলতে পারে নীচের অংশটির মধ্য দিয়ে ঃ

সাপের ভাষার সাপের বিষ
ফিস্ ফিস্ ফিস্ ফিস্
বালকিষণের বিষম বিষ
ফিস্ ফিস্ ফিস্ ফিস্

ধূর্জটিবাবুর এই রূপান্তরের ব্যাখ্যার উৎস হিসাবে সত্যজিৎ রায়ের বিষয়বস্তু উপস্থাপনের স্টাইল সম্পর্কে আমাদের অবিহিত হওয়া প্রয়োজন।

প্রথমতঃ সত্যজিৎ সাহিত্যে সমাজভাবনা সরাসরি আনেননি। কোন বিমূর্ত বিষয়কে কেন্দ্র করে এই ভাবনা আবর্তিত হয়েছে।

দ্বিতীয়তঃ বিমূর্ত বিষয়বস্তুর উপস্থাপনে ভাবনা এবং ভাষা দুই-এর ব্যাখ্যা বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়।

তৃতীয়তঃ সত্যজিৎ সাহিত্যে ভাষার বৈচিত্র্য ও ব্যাখ্যা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

সাপ শব্দটির শব্দার্থ বিশ্লেষণ এক্ষেত্রে জরুরী। সাপ শব্দটির অর্থ কি? প্রচলিত অর্থের সরিসৃপ প্রাণী, না শাপ থেকে সাপ? অথবা সাপ মানে হিংস্রতা?

আমদের মনে হয় তিনটি শব্দার্থের মিলিত ব্যাখ্যার সাহায্যেই বিষয়বস্তুর অর্থ স্পষ্ট হবে। সাপ শব্দটির হিংস্রতাই এখানে বড় কথা। হিংস্রতায় অনেক ক্ষেত্রেই মানুষ বেপরোয়া। সেই হিংস্রতার মর্মান্তিক পরিণতিই এখানে প্রকাশিত। তবে হিংস্রতার একটি উৎস এখানে আমরা লক্ষ্য করতে পারি এবং তা হল শাপ থেকে সাপ অর্থাৎ এখানে হিংস্রতার উৎস ধর্মীয় সংস্কার এবং তারই ভয়ংকর পরিণতি খগম গল্পের কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু।

অসমঞ্জবাবুর কুকুর গল্পে কুকুরের হাসি এবং তাকে কেন্দ্র করেই গল্পের আবর্তন অপর একটি Abstraction-এর দৃষ্টান্ত—

"অসমঞ্জবাবুর সাধারণ জ্ঞানের মাত্রাটা যদি সামান্যও বেশি হত তাহলে তিনি জানতেন যে কুকুর কখনও হাসে না। আর এই জ্ঞানের সঙ্গে যদি তার কল্পনাশক্তিও খানিকটা বেশী হত, তাহলে আজকের এই ঘটনা তাঁর নাওয়া, খাওয়া, রাতের ঘুম সব বন্ধ করে দিত।" অর্থাৎ এখানে যে বিষয়টি বিশেষ লক্ষ্যণীয় তা হল এখানে লেখক তার Abstraction সম্পর্কে সম্পূর্ণ সচেতন। তিনি গল্পের শুরুতেই প্রায় এই ইঙ্গিতই দিয়েছেন। যদিও আমরা বিস্ময়করভাবে দেখব এই হাসিই তার গল্পের মূল প্রতিপাদ্য হিসাবে উপনীত হয়েছে।

গল্পের শেষে লেখক নিজেই কুকুরটির হাসির কারণের ইঙ্গিত দিয়েছেন। আমেরিকার এক সাহেব কুকুরটিকে কিনতে চান। কিন্তু বিরাট অঙ্কের টাকার প্রলোভন থাকা সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত অসমঞ্জবাবু অর্থের পরিবর্তে মূল্যবোধকেই বড় বলে মনে করেছেন ঃ

"সাহেব ভাবছেন টাকা দিলে দুনিয়ার সবকিছু কেনা যায়। তাই শুনে কুকুর হাসছে।"

পশুর মধ্যে পাশবিক গুণের পাশাপাশি যেমন অন্যান্য গুণ বর্তমান, তেমন মানুষের মধ্যে মানবিক গুণের পাশাপাশি পাশবিক বিভিন্ন হিংস্রতা প্রায়শই লক্ষ্য করা যায়।

কুকুরের হাসি যেমন অর্থের মাপকাঠিতে বিচার করা যায় না। তেমনি মানবিক

গুণসমূহ সমাজব্যবস্থার এই সংঘাত এবং মূল্যবোধের প্রয়োগ ও প্রসার বর্তমান গল্পের মূল্যবান বিষয়।

সত্যজিৎ রায়ের খগম, ডিমেট্রিয়াস উধাও, কর্ভাস, বৃহচ্চঞ্চু প্রভৃতি গল্পে আপাত একধরণের হিংস্রতা লক্ষ্য করা যায়।

'বৃহচ্চঞ্চু' গল্পে রহস্যজনক অ্যান্ডালগ্যার্নিসের প্রসঙ্গ সত্যজিৎ রায়ের গল্পের মুখ্য বিষয়বস্তু হল কিভাবে? যে পাখিটি আজ ত্রিশ লক্ষ বছর হল বিলুপ্ত, তাকে গল্পের প্রধান চরিত্র করার মধ্যে কোন উদ্দেশ্য আছে কি? নামি আর পাঁচটা কল্প কাহিনীর মত বৃহচ্চঞ্চু — একটি চরিত্র?

অথবা বিবর্তনের পটভূমিতে সত্যজিতের নতুন কোন অশনি সংকেত?

সত্যজিৎ রায়ের বিভিন্ন গল্পের বিষয়বস্তু বিশ্লেষণে এ তথ্য আমরা পেয়েছি যে তাঁর প্রতিটি লেখার একটা স্তর বিন্যাস আছে এবং প্রতিটি চরিত্রের পিছনে একটি আপাত সরলতা বা কল্প কাহিনীর মধ্যে একটি সুস্পষ্ট বিষয়বস্তু থাকে।

ত্রিশ লক্ষ বছর আগের টেরর বার্ডের মধ্যে এখনও ভয়াল ও হিংস্রভাব বর্তমান। বিবর্তনের পথে বহুবিধ Physiological পরিবর্তন হলেও ব্যবহারিক কোন পরিবর্তন ঘটেনি। তবে শেষ পর্যন্ত পরিবর্তন একটা হল এবং তা হল পারস্পরিক আনুগত্যের মধ্য দিয়ে, Relationship এরমধ্যে দিয়ে। চক্রপর্ণের ঔষধ পরিশেষে আমিষ ছাড়াল অ্যান্ডালগ্যার্নিসের। এই সম্পর্কের মধ্য দিয়েই অনেক পরিবর্তন সম্ভব আমাদের বর্তমান সমাজের হিংস্রতা থেকে মুক্তির একমাত্র পথ হল সম্পর্কের পারস্পরিক সৌহার্দ্য।

'অনুকূল' গল্পে অনুকূল একজন যান্ত্রিক চাকর। তাকে আনা হয়েছে কোলকাতার একটি রোবট প্রস্তুতকারক সংস্থা থেকে। মানুষ প্রতিস্থাপিত হচ্ছে যন্ত্রের সাহায্যে। এই যান্ত্রিকতার করুণ পরিণতিই অনুকূল গল্পের মূল বক্তব্য রোবট হলেও অনুকূল নিকুঞ্জবাবুর খুব অনুগত। এই রোবটের ধৈর্যের অভাব নেই, জ্ঞানের পরিধিও বিস্তীর্ণ। "যদি আপনি কোন কারণে ওর গায়ে হাত তোলেন আমাদের রোবটরা ওরা একেবারে বরদাস্ত করতে পারে না।" যন্ত্রের এই প্রতিশোধস্পৃহা শেষ পর্যন্ত নিকুঞ্জবাবুর কাকার মৃত্যুর কারণ হয়। যন্ত্রের এই কার্যকলাপ অসম্ভব কিছু না। কিন্তু দুটি ক্ষেত্রে চরিত্রটি সম্পর্কে আমাদের অনুসন্ধিৎসা থাকে। প্রথমতঃ অনুকূল যান্ত্রিক হলেও তার মধ্যে মস্তিষ্কের অবস্থান সত্যজিৎ করলেন কেন? দ্বিতীয়তঃ অনুকূল যন্ত্র হলেও তার মধ্যে সত্যজিৎ অনুভূতির সঞ্চার করলেন কেন? পরিণতিতে শেষ পর্যন্ত নিবারণবাবু মারা গেলেন এবং নিকুঞ্জবাবু সম্পত্তির অধিকারী হলেন।

অনুকূল কি যান্ত্রিক মানুষ না মানুষের যান্ত্রিকতার প্রতীক? মনে হয় এই প্রশ্নের আলোচনাই অনুকূল চরিত্রটিকে দৃঢ়তা দেবে।

আধুনিক সমাজের এক রূঢ় বাস্তবতার প্রতিমূর্তি আসনে অনুকূল। প্রয়োজন ও তার আশু সমাধান যার মধ্য দিয়ে হওয়া সম্ভব। মূল্যবোধহীন সমাজে শুধুমাত্র

অর্থের অবস্থানই আজ সামাজিক মূল্যায়নের ভিত্তি। শিক্ষা, সামাজিক প্রতিপত্তি ইত্যাদির সাহায্যে সমাজের শীর্ষে পৌঁছানো সম্ভব। মানুষের মানবিক গুণের বিকাশে পরিবার, সমাজ ও শিক্ষা প্রতিষ্ঠান অধিকাংশ ক্ষেত্রেই আজ ব্যর্থ। সেই ব্যর্থতা আজ সমাজ অনেক ক্ষেত্রে স্বীকার করে নিয়েছে। যার প্রতিফলন অনুকূল চরিত্রের মধ্য দিয়ে প্রকাশিত। অনুকূল শুধু যান্ত্রিক মানুষ নয় বর্তমান সমাজে মানুষের যান্ত্রিক পরিণতির এক অসহায় প্রতিমূর্তি।

'মরুরহস্য' গল্পে বিখ্যাত জীবতত্ত্ববিদ প্রোফেসর হেক্টর ডিমেট্রিয়াস উধাও। এস উধাও হওয়ার পিছনের পটভূমি সম্পর্কে অনুসন্ধান করা যায় ডিমেট্রিয়াসেরই লেখা ৩রা জানুয়ারীর পাতা থেকে?

'কলোসস্' শহরের সেই মেলায় আজ থেকে দশ বছর আগে এক বেদে বুড়ি আমার ভবিষ্যৎ বলেছিল। তার মতে আমার পঁয়ষট্টি বছরের জন্মতিথিতে নাকি একটা মস্ত বড় ফাঁড়া আছে। সেটা নাকি কাটানো মুশকিল হবে। পঁয়ষট্টি হতে আর মাত্র ১৬ দিন বাকি। অর্থাৎ ১৯শে জানুয়ারী। বুড়ির অন্য ভবিষ্যদ্বাণীগুলো সবই ফলেছে। তাই এটাও ফলবে বলে মেনে নিতে পারি। হয়ত আমি যে পরীক্ষাটা করতে যাচ্ছি তাতেই আমার মৃত্যু হবে। হয় হোক্। যদি মরার আগে পরীক্ষায় সফল হতে পারি তাহলে মরতে কোনো আপসোস নেই। কিন্তু এই জনবহুল ক্ষুদ্রায়তন ক্রীট দ্বীপ আমার পরীক্ষার পক্ষে মোটেই উপযুক্ত নয়। আমার চাই বিশাল উন্মুক্ত প্রান্ত। আমার চাই — সাহারা!' কিন্তু এই পরীক্ষার উদ্দেশ্য কি?

"ক্রীট দ্বীপের কলোসস্ শহরে একটা পাঁচ হাজার বছরের পুরানো মন্দিরের ভগ্নস্তূপ থেকে ডিমেট্রিয়াস একটা পাথরে খোদাই করা লেখা পায়। সেটার মানে উদ্ধার করে সে জানতে পারে যে লেখাটা একটা অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন ওষুধের ফরমূলা। সে ওষুধ খেলে নাকি মানুষের শরীরে দেবতার শক্তি সঞ্চারিত হয়। ডিমেট্রিয়াস সেই ওষুধ তৈরি করার সংকল্প করেছিল এবং লেখা পড়ে মনে হয় সফলও হয়েছিল ....."

গল্পের এই পটভূমি যে কোন বৈজ্ঞানিকের ক্ষেত্রেই স্বাভাবিক। কিন্তু যেটা স্বাভাবিক নয় তা হল ডিমেট্রিয়াসের মৃত্যু। এই অস্বাভাবিকতার কারণ কি? 'তার নিজের বিশ্বাস ছিল সে অতিকায় মানুষে পরিণত হবে, তাই তার পরীক্ষার জন্য দিগন্তহীন মরুভূমির প্রয়োজন হয়েছিল।'

'নাকের পূর্ব দিকের অংশটা যদি আন্দাজ একশো ফুট উঁচু হয় তাহলে পুরো শরীরটা অন্তত তার ষাটগুণ হওয়া উচিত।'

'অর্থাৎ ছ'হাজার ফুট'।

জীবাণু থেকে মানুষ পর্যন্ত বিবর্তনের পথ পরিক্রমা কখনো থেমে থাকেনি। সুতরাং বিবর্তনের স্তরবিন্যাসে কোন অস্বাভাবিকতা নেই। তবে ডিমেট্রিয়াসের এই

অন্তিম পরিণতি কি মানুষের কোন নির্দিষ্ট সীমানা নির্দেশ করছে অথবা বিজ্ঞানের ভয়ংকর অথবা মানুষের উচ্চাশার করুণ পরিণতি?

বিশেষত ডিমেট্রিয়াসের চরিত্রটি বেশ জটিল। ডিমেট্রিয়াসের সর্বশেষ পরিণতি কি বিজ্ঞানের অগ্রগতি না তার অপপ্রয়োগের দৃষ্টান্ত। না মানুষের কোন আবেগপ্রবণ মুহূর্তের সিদ্ধান্তের পরিণতি যেখানে যুক্তিশীল মানসিকতা সঠিকভাবে কাজ করে না।

বিজ্ঞান ও ধর্মের মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্কের একটা প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত গল্পে আছে। 'বেদে বুড়ির' প্রসঙ্গ উত্থাপনের মধ্যে তার পরিচয় পাওয়া যায়।

৩রা জানুয়ারী পাতায় লেখা ডিমেট্রিয়াসের ডায়রী থেকে কিছু অংশ তুলে ধরা হল ঃ

'কলোসস্ শহরের সেই মেলায় আজ থেকে দশ বছর আগে এক বেদে বুড়ি আমার ভবিষ্যৎ বলেছিল। তার মতে আমার পঁয়ষট্টি বছরের জন্মতিথিতে নাকি একটা মস্ত ফাঁড়া আছে, সেটা নাকি কাটানো মুশকিল হবে। পঁয়ষট্টি হতে আর মাত্র ১৬ দিন বাকি। অর্থাৎ ১৯শে জানুয়ারী।'

ভবিষ্যৎবাণীর সঙ্গে ডিমেট্রিয়াসের মৃত্যুর সময় অক্ষরে অক্ষরে মিলে যাওয়ার মধ্যে সত্যজিৎ কিসের ইঙ্গিত করলেন?

ধর্মান্ধতার সর্বশেষ পরিণতি বা বিজ্ঞানের সীমাহীন আকাঙ্খার সর্বশেষ ফলাফল একই হতে পারে?

গোটা পৃথিবীর কাছে ধর্মের অপব্যবহার যেমন বর্তমান পৃথিবীর কাছে একটা চ্যালেঞ্জ, বিজ্ঞানের ক্রমবর্ধমান যুক্তিহীন প্রয়োগ ও মানবসভ্যতার কাছে একটা চ্যালেঞ্জ। বিজ্ঞানের শুভ দিকগুলিকে কিছুটা আড়ালে রেখে সমরাস্ত্র ও প্রতীরক্ষার পিছনে বিজ্ঞানের নির্লজ্জ ব্যবহার মানব সভ্যতার ভবিষ্যৎ নিয়ে আমাদের সংশয়ের মধ্যে রেখেছে। বিজ্ঞানে ও ধর্মে মানবিক মূল্যবোধের সঠিক প্রয়োগের মধ্য দিয়ে আমরা ধর্ম ও বিজ্ঞানের শুভ দিকগুলিকে ব্যবহার করতে পারি। নতুবা আমাদের সভ্যতার পরিণতিও কি ডিমেট্রিয়াসের মত হবে?

সত্যজিৎ গল্পের মুখ্য বিষয়বস্তু বিশ্লেষণে সত্যজিৎ সমাজচেতনার পরিচয় পাওয়া যায়। নীচে সত্যজিৎ গল্পের কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু সংক্ষিপ্তভাবে তুলে ধরা হল ঃ

| **গল্পের নাম** | | **কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু** |
|---|---|---|
| ১। খগম | ঃ | ধর্মীয় অন্ধ বিশ্বাসের চূড়ান্ত পরিণতি। |
| ২। অসমঞ্জবাবুর কুকুর | ঃ | বর্তমান সমাজের পরিপ্রেক্ষিতে অর্থনীতি ও মূল্যবোধ। |
| ৩। বৃহচ্চঞ্চু | ঃ | বিশ্বাস, পারস্পরিক আনুগত্য ইত্যাদি সামাজিক গুণের প্রভাব। |

| | | |
|---|---|---|
| ৪। অনুকূল | ঃ | আধুনিক সমাজে মনুষ্যত্ব ও যান্ত্রিকতার পারস্পরিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া। |
| ৫। ডিমেট্রিয়াস উধাও | ঃ | বিজ্ঞানের অগ্রগতি, মূল্যবোধ ও বর্তমান সমাজ। |
| ৬। শিল্পী | ঃ | মডার্ণ আর্ট ও বর্তমান সমাজ। |
| ৭। পুরস্কার | ঃ | বিমূর্ত শিল্প ও বর্তমান সমাজ। |
| ৮। পটলবাবু ফিল্মস্টার | ঃ | শিল্প ও শিল্পের বিচ্ছিন্নতা |
| ৯। নিতাই ও মহাপুরুষ | ঃ | ধর্মীয় চেতনার অপপ্রয়োগ কিন্তু শেষ পর্যন্ত ধর্ম নয় মানবিকতাই বড় হয়ে উঠেছে। |
| ১০। ক্লাস ফ্রেন্ড | ঃ | সামাজিক সংকট ও মানবিকতা। |
| ১১। সেপ্টোপাসের খিদে | ঃ | মাংসাশী উদ্ভিদকে নিয়ে রোমাঞ্চকর গল্প। |
| ১২। সহদেববাবুর পোর্ট্রেট | ঃ | মূল্যবোধের অপপ্রয়োগ। |
| ১৩। ব্রাউন সাহেবের বাড়ী | ঃ | সংস্কারের উৎস ও তার কারণ। |
| ১৪। ভক্ত | ঃ | খ্যাতির বিড়ম্বনা। |
| ১৫। নিধিরামের ইচ্ছা পূরণ | ঃ | সংস্কার ও তার ফলাফল। |

সত্যজিৎ সাহিত্যের গল্পে সমাজচেতনার বিভিন্ন বিষয়বস্তু ওতপ্রোতভাবে সংশ্লিষ্ট। ভারতীয় সংস্কৃতি, সমাজজীবন এবং সমাজের ভিতরে, বাইরে ক্রিয়াশীল বিভিন্ন নির্ণায়ককে তিনি গল্পের মাধ্যমে প্রয়োগ করেছেন এবং আরও বেশী গুরুত্বপূর্ণ সেটি হল তিনি এইসব বিষয়কে সমাজ বিজ্ঞানীর মত পর্যবেক্ষণ করে তার ফলাফল ব্যাখ্যা করেছেন। শিক্ষা ও সমাজভাবনা স্বাভাবিক কারণেই পরস্পর নির্ভরশীল। সঙ্গতকারণেই বিশ্লেষণ নির্ভর যে যে সমাজ চেতনা আমরা পেয়েছি তা শিক্ষার সঙ্গে কতখানি সম্পর্কযুক্ত তার বিশ্লেষণও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সংস্কৃতি, সমাজ, শিল্পভাবনা ধর্মের ব্যাখ্যা আমরা শুরুতেই করেছি এবং যেহেতু শিক্ষা হল সামাজিক ভাবনারই একটি পদ্ধতি, এই ভাবনা শিক্ষার নীতি নির্ধারণেও প্রায়োগিক দিক থেকে কার্যকরী করতে পারলে সমাজ ও শিক্ষাভাবনা দুই-ই সমৃদ্ধ হবে।

সত্যজিৎ সাহিত্য ভাবনার মূল উৎস শিল্পচেতনা। যার সার্থক পরিচয় আমরা পাই সত্যজিৎ সাহিত্যের বিষয়বস্তু বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে। সত্যজিৎ রচিত ফেলুদার বিভিন্ন উপন্যাসের বিশ্লেষণে, বিষয়বস্তু এবং চরিত্রগুলি (সারণী দ্রষ্টব্য) আলোচনায় সমাজ, সাহিত্য এবং শিল্পের উজ্জ্বল উপস্থিতি লক্ষ্যণীয়। সারণী থেকে বিষয়বস্তুগুলি তুলে ধরা হল ঃ

| | | | বিষয়বস্তু |
|---|---|---|---|
| ১। | বাদশাহী আংটি | ঃ | আওরঙ্গজেবের ঐতিহাসিক আংটি চুরি। |
| ২। | ছিন্নমস্তার অভিশাপ | ঃ | মহেশ চৌধুরীর মৃত্যু যার প্রজাপতি আর পাথর সংগ্রহ এবং স্ট্যাম্পের কালেকশানও ছিল দেখবার মত। সম্পত্তি বন্টন এবং ছোট ছেলেকে দুষ্প্রাপ্য স্ট্যাম্প দিয়ে যাওয়া। |
| ৩। | টিনটোরেটোর যীশু | ঃ | ইতালিয়ান রেনেসাঁস যুগের বিখ্যাত চিত্রশিল্পী টিনটোরেটা অঙ্কিত একটি দুষ্প্রাপ্য ছবির অনুসন্ধান। |
| ৪। | কৈলাসে কেলেঙ্কারি | ঃ | ভারতের অমূল্য শিল্প সম্পদকে নির্মমভাবে ধ্বংস করা এবং প্রসঙ্গত কৈলাস অভিযান। |
| ৫। | গোরস্থানে সাবধান | ঃ | ইংল্যান্ডের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কারিগর ফ্রানসিস পেরিগ্যালের তৈরী রিপিটার পকেট ঘড়ি অনুসন্ধান। |
| ৬। | হত্যাপুরী | ঃ | প্রাচীন বহুমূল্যবান পুঁথি উদ্ধার। |
| ৭। | জয় বাবা ফেলুনাথ | ঃ | একটি বহুমূল্যবান গণেশ মূর্তি উদ্ধার। |
| ৮। | দার্জিলিং জমজমাট | ঃ | বালগোপালের (অষ্টধাতু নির্মিত) মূর্তি উদ্ধার। |

| | | |
|---|---|---|
| ৯। যত কান্ড কাঠমান্ডুতে | ঃ | ঔষধের চোরা কারবার। |
| ১০। ডবল ফেলুদা | ঃ | অপ্সরা থিয়েটারের সমস্যা। |
| ১১। ভূস্বর্গ ভয়ংকর | ঃ | অবসরপ্রাপ্ত জজের আত্মমূল্যায়ন। |
| ১২। গোলাপী মুক্তা রহস্য | ঃ | দুষ্প্রাপ্য গোলাপী মুক্তা চুরি। |
| ১৩। লন্ডনে ফেলুদা | ঃ | মানসিকতা ও বন্ধুত্ব। |
| ১৪। ফেলুদা ওয়ান, ফেলুদা টু | ঃ | নেপোলিয়নের চিঠি উদ্ধার। |
| ১৫। এবার কান্ড কেদারনাথে | ঃ | চারশো বছর আগেকার ত্রিবাঙ্কুর রাজার একটি লকেটের অনুসন্ধান। |
| ১৬। বোম্বাইয়ের বোম্বেটে | ঃ | আধুনিক চলচ্চিত্র, স্মাগলিং ও নানা সাহেবের বিখ্যাত নওলাখা হার উদ্ধার। |
| ১৭। গোঁসাইপুর সরগরম | ঃ | আত্মার বিচিত্র ক্রিয়াকলাপ, সপ্তদশ শতব্দীর মন্দির ঘিরে রহস্য। |

(সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্প ভাবনার প্রমাণ উপরোক্ত বিষয়বস্তু সমূহের মধ্যে বিবৃত)

সত্যজিৎ সাহিত্যে অনুসন্ধানের বিষয়বস্তু মূলতঃ শিল্পসম্বন্ধীয়। সত্যজিৎ ছিলেন শিল্পরসিক। শিল্পভাবনা ছিল তার অন্তরাত্মা। শিল্প ভাবনার এই প্রভাব থেকে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রও মুক্ত হতে পারেনি। এই শিল্পভাবনাই ছিল সত্যজিৎ জীবনাদর্শের সর্বশ্রেষ্ঠ দিক, অবিচ্ছেদ্য জীবনদর্শন। সত্যজিৎ সাহিত্য কেবলমাত্র রহস্য উপন্যাস নয় সামাজিক বিভিন্ন চরিত্রকে তিনি অনুপুঙ্খ বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে রসোত্তীর্ণ করতে পেরেছিলেন। সত্যজিৎ যে শিল্পের প্রতি কতখানি অনুগত বিষয়বস্তু সারণী তার উল্লেখযোগ্য প্রমাণ। শিল্পভাবনার এই দিকটিকে তিনি ব্যক্ত ও সমাজজীবনের মধ্যে যুক্ত করতে পেরেছিলেন। তার ইতিহাস চেতনা ছিল অনস্বীকার্য। তার সঙ্গে মিশিয়েছিলেন শিল্পের ছোঁওয়া। সমাজের বিভিন্ন ধরনের চরিত্রকে খুঁটিনাটি বিশ্লেষণ করে, সামাজিক বিভিন্ন প্রতিকূলতাকে অতিক্রম করবার চেষ্টা করেছিলেন তিনি।

সত্যজিৎ সাহিত্যের চরিত্রগুলির মধ্য দিয়ে সবসময় একটা কিছু নতুনত্ব আমরা পাই। হাস্যরস, শিল্পের প্রতি সহানুভূতি, মানবিকতা, আন্তর্জাতিকতা, মূল্যবোধ ইত্যাদি বিভিন্ন ধরনের মানসিকতার পরিচয় মেলে সত্যজিৎ সাহিত্য থেকে। যার প্রমাণ পাওয়া যার তার রচিত বিভিন্ন গ্রন্থে। শিল্পের বিপন্নতা ফুটে উঠেছে কৈলাসে কেলেঙ্কারি গ্রন্থের বর্তমান প্রসঙ্গের মধ্য দিয়ে "মানুষ খুন ত আকছার হচ্ছে; তার চেয়েও সাংঘাতিক খুন কি জান?"

"একথা সবাই মানে যে, আজকে আমাদের দেশটা উচ্ছন্নে যেতে বসলেও এককালে অনেক কিছুই এখানে ঘটেছিল যা নিয়ে আজও  আমরা গর্ব করতে পারি। এর মধ্যে সবচেয়ে বেশী গর্ব করার বিষয়টা কি জান ত? সেটা হল আমাদের শিল্পকলা যার অনেক নমুনা আমরা আজও চোখের সামনে দেখতে পাই।....."

আধুনিক সমাজ এই শিল্পকলারক্ষণ এবং কতখানি মর্যাদা দিতে পারবে এই মন্দির শিল্পকে, এ ব্যাপারে তাঁর মনে সন্দেহ ছিল। ফেলুদা ও তোপসে সেই প্রতিবাদী সত্তার প্রকাশ।

"আমি যদি নিজে এ ব্যাপারে উৎসাহ বোধ না করতাম তাহলে এগোতাম না আমি কালরাত্রে এ নিয়ে অনেক ভেবেছি, আর যতো ভেবেছি ততোই মনে হয়েছে যে আপনার কথাটা ষোল আনা সত্যি। দেশের মন্দিরের গা থেকে মূর্তি ভেঙে নিয়ে যারা বিদেশীদের বিক্রি করে, তাদের অপরাধের কোন ক্ষমা নেই।'

ভারতের বহু ঐতিহাসিক এবং প্রাচীন শিল্পকলা (কোহিনুর, হীরে, ময়ূর সিংহাসন) বর্তমানে হয় বিদেশী মিউজিয়াম কিংবা বিদেশী সংগ্রহশালায় আছে। বর্তমানে এই মানসিকতার কোন পরিবর্তন হয়নি। সামাজিক এবং প্রশাসনিক অব্যবস্থার ফলে বহুক্ষেত্রে অমূল্য ঐতিহাসিক শিল্প সম্পদ অপহৃত হচ্ছে। প্রশাসনিক ব্যর্থতার সঙ্গে সঙ্গে শিল্পে সামাজিক বিচ্ছিন্নতাও কারণ বলে মনে করা যেতে পারে। পরিতাপের বিষয় শিল্প এখনও আমাদের ঘরের দোরগোড়ায় পৌঁছোয়নি, জীবনের সঙ্গে তার ব্যবধান অনেক দুস্তর। শিল্পের সামাজিক বিচ্ছিন্নতা সম্পর্কে সচেতন ছিলেন সত্যজিৎ। তার উপন্যাসের অনুসন্ধানের বিষয়বস্তু এই কারণে শিল্পের সমস্যা ও অনুসন্ধান, সামাজিক প্রেক্ষাপটে। দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে, সামাজিক তাৎপর্যের দিক থেকে কিংবা সাহিত্য মূল্যের প্রেক্ষিতে যার মূল্য অনস্বীকার্য। শিল্পের সামাজিক মর্যাদা অত্যন্ত দুরূহ একথা সত্যজিৎ জানতেন। সামাজিক অসহায় মানসিকতাকে তিনি কৈলাসে কেলেঙ্কারি উপন্যাসে প্রকাশ করেছেন এভাবে —

"সত্যিই যদি ভুবনেশ্বরের যক্ষীর মাথা আমেরিকানদের হাতে চলে গিয়ে থাকে — তাহলে ব্যাপারটা অত্যন্ত অন্যায়; আর যে লোক এই পাচারের কাজটা করছে সে নিঃসন্দেহে একটা পয়লা নম্বরের ক্রিমিন্যাল। খারাপ লাগে ভাবতে আমার পক্ষে এগোনোর কোনো রাস্তা নেই। কোনই রাস্তা নেই।"

অসহায় অবস্থার পরিণতি স্বরূপ কাঠমাণ্ডুর প্লেন ক্র্যাস। আটান্নজন যাত্রী সকলেই মৃত। মার্কিন ব্যাঙ্কার সল সিলভার স্টাইন তাদের মধ্যে একজন।

যদিও ঘটনার অন্তিমপর্বে সত্যজিৎ এই ঘটনার প্রতিবাদ করেছেন। ফেলুদার নির্ভীক উক্তি 'আপনার অপরাধের শাস্তি দিতে এসেছি আমরা। অপরাধ একটা নয় — অনেকগুলো। প্রথম হল ঃ ভারতের অমূল্য শিল্প সম্পদকে নির্মমভাবে ধ্বংস করা; দ্বিতীয় ঃ এইশিল্প সম্পদকে অর্থের লোভে বিদেশীদের হাতে বিক্রি করা; আর তৃতীয় ঃ শুভঙ্কর বোসকে নির্মমভাবে হত্যা করা।

সত্যজিতের বিভিন্ন গ্রন্থে শিল্পভাবনার বিভিন্ন দিক লক্ষ্য করা যায় (ক) প্রাচীন শিল্পসম্পদ (খ) ঐতিহাসিক শিল্প সম্পদ (গ) আধুনিক শিল্পকলা।

ফেলুদা কাহিনীগুলি চরিত্রচিত্রনে সমাজ সচেতনতা বিশেষ প্রাধান্য পেয়েছে। আধুনিক সমাজের বিভিন্ন সমস্যাগুলি সুস্পষ্টভাবে তাতে স্থান পেয়েছে। চরিত্রচিত্রনে, স্থান, কাল বিবেচনায় সত্যজিৎ সাহিত্যে আন্তর্জাতিক বিভিন্ন চরিত্রের গুরুত্বপূর্ণ সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়। শঙ্কু কাহিনীর বেশীরভাগ অংশের পঠভূমিই বিদেশে। বিজ্ঞাননির্ভর যুক্তির সাহায্যে দেশকালের ব্যবধানকে মুছে ফেলা সম্ভব সৃষ্টিশীল দৃষ্টিবোধের সাহায্যে সত্যজিৎ সাহিত্য তারই উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত।

সত্যজিৎ সাহিত্যের আর একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক হল তার মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি। একটি মানুষকে দেখেই তার সম্পর্কে ফেলুদার বিশ্লেষণ এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়। অ্যাডভেন্চার প্রিয় কিশোরদের মনের খোরাক ফেলুদা কাহিনীতে সুস্পষ্টভাবে বর্তমান। আগেই বলছি, সত্যজিৎ সাহিত্যে সুনির্দিষ্ট বক্তব্য থাকে। সমাজের বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ তাঁর দৃষ্টি এড়ায়নি। সমাজের বৃহত্তর সমস্যাকে তিনি ভেবেছেন, একই রকমভাবে সমাজের এমন কিছু সমস্যা আছে যেগুলি সবসময় প্রকাশযোগ্য নয়, তাকেও তিনি সমাধানযোগ্য করে তুলেছেন। আধুনিক সমাজের মূল্যহীনতাকে তিনি সমর্থন করেন নি। তার বিরাট প্রতিবাদ সত্যজিতের বোম্বাইয়ের বোম্বেটে। আমাদের সমাজের মূল্যহীনতার অন্যতম নিদর্শন হাল আমলের বাংলা ও হিন্দি চলচ্চিত্র। বোম্বাই এ ব্যাপারে অগ্রগণ্য। চলচ্চিত্র হল অন্যতম বড় গণমাধ্যম। অথচ নিম্ন রুচির ব্যবসায়িক মাধ্যম হিসাবেই বর্তমানে তা প্রচলিত। ক্ষয়িষ্ণু ও বিকৃত মূল্যবোধের প্রতীক হিসাবে আধুনিক সমাজের দিগভ্রান্ত মানসিকতার পরিচয় পাওয়া যায় বেশীরভাগ চলচ্চিত্রে। বোম্বায়ের বোম্বেটে উপন্যাস এ প্রসঙ্গে সত্যজিতের মানসিকতা বুঝতে সাহায্য করবে।

'লিখুন — স্মাগলিং চাই — সোনা হীরে গাঁজা চরস, যা হোক; পাঁচটি গানের সিচুয়েশন চাই, তার মধ্যে একটি ভক্তিমূলক হলে ভালো, দুটি নাচ তার মধ্যে একটি-দুটি পশচাদ্ধাবন দৃশ্য বা চেজ সিকুয়েন্স চাই — তাতে অন্তত একটি দামী মোটর গাড়ি পাহাড় গড়িয়ে গড়িয়ে ফেলতে পারলে ভাল হয়, অগ্নিকান্ডের দৃশ্য চাই; নায়কের গার্লফ্রেন্ড হিসাবে নায়িকা এবং ভিলেনের গার্লফ্রেন্ড হিসেবে

ভ্যাম্প বা খলনায়িকা চাই; একটি কর্তব্যসম্পন্ন পুলিশ অফিসার চাই; নায়িকার ফ্ল্যাশব্যাক চাই; কমিক রিলিফ চাই; গল্প যাতে ঝুলে না পড়ে তারজন্য দ্রুত ঘটনা পরিবর্তন ও দৃশ্যপট পরিবর্তন চাই; বার কয়েক পাহাড়ে বা সমুদ্রের ধারে গল্পকে নিয়ে ফেলতে পারলে ভালো, কারণ এক নাগাড়ে স্টুডিও বদ্ধ পরিবেশে শুটিং চিত্র তারকাদের স্বাস্থ্যের পক্ষে হানিকর। বুঝছেন ত?'

'আর সব শেষে — এটা একেবারে মাস্ট চাই হ্যাপি এন্ডিং। তার আগে বার কয়েক কান্নার স্রোত বইয়ে দিতে পারলে শেষটা জমে ভালো।'

সত্যজিৎ রায়কে শুধুমাত্র রহস্যে উপন্যাসিক ভাবলে তাই বড় ভুল হবে, সামাজিক দায়বদ্ধতা এবং তাকে বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে ব্যাখ্যা করবার প্রয়াস সত্যজিৎ সাহিত্যের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

মূল্যবোধের পূজারী ছিলেন সত্যজিৎ রায়। সাহিত্য, চলচ্চিত্র দুটি ক্ষেত্রেই তার বিস্তর প্রমাণ আছে। সামাজিক, মানবিক এবং শিল্পগত মূল্যবোধের সার্থক উত্তরণের মধ্য দিয়েই চরিত্রগুলি গ্রহণযোগ্য করে তুলেছেন।

সত্যজিৎ ও শঙ্কুর বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধান কাহিনী তার সাহিত্য প্রতিভার আর একটি দিক। সাহিত্যের শিল্পগত মূল্য, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গির আশ্চর্য্য সমন্বয় লক্ষ্য করা যায় শঙ্কু চরিত্রের মধ্য দিয়ে। 'ফেলুদা এবং শঙ্কু' দুটি চরিত্রই সম্পূর্ণ ভিন্ন ধাঁচের। বাস্তব শিল্প সচেতনতা যদি ফেলুদা চরিত্রের বৈশিষ্ট্য হয় তবে বিজ্ঞানমনস্কতা শঙ্কু কাহিনীর অন্যতম উপাদান। আমাদের শিক্ষা ও সমাজব্যবস্থায় বিজ্ঞান-নির্ভর মানসিকতা আজও গড়ে ওঠেনি। সামাজিক সমস্যার অন্যতম কারণ যুক্তি নির্ভর মানসিকতা গড়ে না ওঠা। একথা ঠিক শিক্ষা ব্যক্তি ও সমাজ জীবনের পরিপূরক। কিন্তু বিজ্ঞান চেতনা সামাজিক ব্যবস্থাকে দৃঢ় ভিত্তির উপর দাঁড় করাতে পারে। বিজ্ঞানের উন্নতি, প্রযুক্তির উন্নতি বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে বৈজ্ঞানিক মূল্যবোধের প্রসার অত্যন্ত জরুরী নতুবা বিজ্ঞানের অগ্রগতি জীবনের সঙ্গে মেলানো কঠিন। হিরোসিমা, নাগাসাকির ঘটনা যেন আর না ঘটে। মূল্যবোধের অভাব, বিজ্ঞানকে কিভাবে বিপথে চালিত করে তার বহু দৃষ্টান্ত শঙ্কু কাহিনীগুলোতে আমরা পেতে পারি।

শিল্প-সংস্কৃতি ছিল সত্যজিতের প্রাণ। সত্যজিৎ সাহিত্যে আপাতদৃষ্টিতে আদর্শের অনুপ্রেরণা কম মনে হতে পারে কিন্তু সে সাহিত্য বিশ্লেষণে এ ধারণা ভুল প্রমাণিত হবে। যিনি সারাটা জীবন নিঃশব্দে সমাজ জীবনের বহু ঘটনাকে সাহিত্যে ও চলচ্চিত্রে তুলে ধরলেন এমন একটি ঘরানায় যাতে আমরা অভ্যস্ত নই, আধুনিক সমাজও বৃহত্তরভাবে তাকে গ্রহণ করেন নি কিন্তু জীবনশিল্পী সত্যজিৎ রায় নিজের ভাবাদর্শ থেকে বিচ্যুত হন নি।

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যে অন্তর্ভুক্ত বিভিন্ন মানসিক উপাদান

মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা আলোচনা প্রসঙ্গে প্রথমেই যে বিষয়টি বিশেষ গুরত্বপূর্ণ তা হল সত্যজিৎ সাহিত্যের মূল বৈশিষ্ট্যগুলি কি এবং এই বৈশিষ্ট্যগুলি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশকে কতখানি প্রভাবিত করে? সমগ্র সত্যজিৎ সাহিত্য আলোচনা করে এ কথা বলা যায় সত্যজিৎ সাহিত্য শিশু ও কিশোরদের মধ্যে বিশেষভাবে জনপ্রিয়তার কারণ। শিশু ও কিশোররা তাদের মানসিক চাহিদাকে, তাদের মনোভাবকে কিংবা তাদের মানসিক বৃত্তিগুলিকে সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে পরিতৃপ্ত করতে পারে। এই সমৃদ্ধির কারণ সত্যজিৎ সাহিত্যের অন্তর্নিহিত বৈশিষ্ট্যসমূহ। নীচে সত্যজিৎ সাহিত্যের বৈশিষ্ট্যগুলি এবং শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে তার প্রভাব আলোচনা করা হল।

সত্যজিৎ সাহিত্যের ফেলুদা গল্পগুলিতে প্রত্যেকটিতেই কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু একটি সমস্যাকে কেন্দ্র করে। এই সমস্যাযুক্ত বিষয়বস্তু শিশু ও কিশোরদের বিশেষভাবে আকর্ষণ করে। এখানে ঘটনার গতি প্রকৃতি কোন সমস্যাকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে। বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই সমস্যা-সমাধান পদ্ধতি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। যেমন

১। সোনার কেল্লা গল্পে মুকুল হল জাতিস্মর, পূর্বজন্মের স্মৃতির কথা বলে, গুপ্তধনের কথা বলে। এই জাতিস্মর ও গুপ্তধন নিয়েই সামগ্রিক গল্পের বিশ্লেষণ। জাতিস্মরের ধারণাটি কি সত্য? গুপ্তধনের আদতেও কোন অস্তিত্ব আছে কি? এই প্রশ্নকেই ঘিরে গল্পের আবর্তন।

২। শকুন্তলা দেবীর দুষ্প্রাপ্য মাইশোরের রাজার দেওয়া কণ্ঠহার উধাও শকুন্তলা কণ্ঠহার গল্পে।

৩। সমাদ্দারের চাবি গল্পে রাধারমন সমাদ্দারের আজীবন সংগৃহীত অর্থ কোথায় গেল?

৪। আওরঙ্গজেবের ঐতিতহাসিক আংটি উধাও বাদশাহী আংটি উপন্যাসে।

৫। বোম্বাইয়ের বোম্বেটে গল্পে সিপাহী বিদ্রোহের সমসাময়িক নওলাখা হার উদ্ধার।

শিশু ও কিশোরদের মধ্যে আজানাকে জানার অদম্য কৌতুহল থাকে। স্বাভাবিক এই জাতীয় গল্পে তাদের অনুসন্ধিৎসু মানসিকতা সমৃদ্ধ হয়। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে সমস্যা ও তার সমাধান এই পদ্ধতি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। কোন সমস্যাকে তারা যখন তাদের মত করে সমাধানের চেষ্টা করে সম্ভাব্য বিভিন্ন

পথে, তখনই তাদের মানসিক বিকাশ ঘটতে থাকে। যে কোন সৃজনশীল বা বৌদ্ধিক কাজের মূলেই থাকে একটি সমস্যা। এই সমস্যার সমাধান হয় বিভিন্ন বিকেন্দ্রীকৃত চিন্তনের সাহায্যে। তাই সমস্যাকেন্দ্রীক কোন বিষয়ের সমাধানের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশ সমৃদ্ধ হয়। সত্যজিৎ রায়ের বিভিন্ন গল্প বা উপন্যাসে বিশেষ করে ফেলুদার গল্পগুলিতে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু কোন সমস্যাকে আবর্তন করেই এসেছে। স্বভাবতই শিশু ও কিশোরদের অনুসন্ধিৎসু মানসিকতা সেই অন্তর্নিহিত বিষয়বস্তুকে আগ্রহ সহকারে গ্রহণ করেছে। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা, বা অন্যান্য কাহিনীর জনপ্রিয়তার মূল কারণ সাহিত্যে প্রযুক্ত বা বিষয়বস্তু হিসাবে গৃহীত তথ্যসমূহের এই মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি।

বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রেও এর সমর্থন মেলে। যেমন গিলফোর্ড বিকেন্দ্রীকৃত চিন্তনের ক্ষেত্রে সমস্যা-সমাধানকেই সর্বোৎকৃষ্ট পদ্ধতি বলে মনে করেছেন। ব্লুম তার শিক্ষাগত বৈশিষ্ট্যের শ্রেণীবিন্যাসে সমস্যা-সমাধান (Problem Solving) দৃষ্টিভঙ্গিকে বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছেন। এমনকি পিঁয়াজে তার ধারনার বিকাশ তত্ত্বের সর্বশ্রেষ্ঠ স্তরে বিমূর্ত চিন্তনের ক্ষেত্রে সমস্যা-সমাধান পদ্ধতিকেই উৎকৃষ্ট বলে মনে করেছেন। সৃজনশীল বিকাশের ক্ষেত্রেও সমস্যা ও তার সমাধান একটি গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য। নীচে প্রসঙ্গত কয়েকটি মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বের সারাংশ উল্লেখ করা হল —

১। 'Wallas'-এর সৃজনশীলতার তত্ত্ব

**জ্ঞান মূলক প্রস্তুতি**
Preparation
(information
gathered)

→

**অবচেতন মানসিক প্রক্রিয়া**
Incubation
(Unconscious
mental work
goes on)

**সমাধানের ইঙ্গিত**
Illuminaties
(Solution emerges)

→

**সমাধান ও তার ব্যাখ্যা**
Verification and
Solution tested
and elaborated

২য় ঃ ডিউই-এর সমস্যা-সমাধান তত্ত্ব

**সমস্যা**
A difficulty
is felt

→

**সমস্যার ব্যাখ্যা**
Difficulty is located
and defined

**সম্ভাব্য সমাধান**
Possible Solutions are suggested

**ফলাফলগুলি বিশ্লেষণ**
A Solution is accepted

→

**একটি সুনির্দিষ্ট সমাধান গৃহীত**
Consequences are Considered

৩য় ঃ Rossman এর পদ্ধতি

| | | |
|---|---|---|
| **সমস্যা ও তার প্রয়োজন** Need for difficulty observed | → | **সমস্যা নির্বাচন** Problem formulated |
| **সমাধানের পদ্ধতিসমূহ** Available information Surveyed | → | **নতুন ধারণা** Solutions formulated |
| **নতুন ধারণার মূল্যায়ন** Solutions critically examined | → | **সমাধানের সুনির্দিষ্ট পদ্ধতি নির্ধারণ** New ideas formulated |

তথ্যসূত্র ঃ Frames of Reference for creative Behaviour in Arts J.P. Guilford.

৪র্থ ঃ ব্লুমের শ্রেণীবিন্যাসের মূল ৬টি উপাদান

১। স্মৃতি (Remembering)
২। পুনুরুদ্রেক (Recalling)
৩। জ্ঞান (Knowledge)
৪। চিন্তন (Thinking)
৫। সমস্যা-সমাধান (Problem Solving)
৬। সৃষ্টিশীলতা (Creating)

সুতরাং 'ওয়ালস', 'ডিউই, 'রসম্যান', 'গিলফোর্ড', ব্লুম ইত্যাদি মনস্তাত্ত্বিকদের বৌদ্ধিক বা সৃজনশীলতা বিকাশের সাধারণ মানদন্ড হল 'সমস্যা-সমাধান' এই মানসিক দৃষ্টিভঙ্গির বিকাশ। এই সমস্যা সমাধান পদ্ধতিগতভাবে কোন ক্ষেত্রে আগে, কোন ক্ষেত্রে পরে এসেছে কিন্তু তাত্ত্বিক দিক থেকে এটিকে মৌলিক সাধারণ উপাদান হিসাবে গ্রহণ করা অযৌক্তিক হবে না।

সত্যজিৎ সাহিত্যের প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রেই কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু হিসাবে এই সমস্যা সমাধান বিশেষভাবে এসেছে, স্বাভাবিক কারণেই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রকে তা সমৃদ্ধ করবে এটাই স্বাভাবিক।

ওয়ালস, ডিউই এবং রসম্যান এর প্রস্তাবিত সমস্যা সমাধান পদ্ধতির মধ্যে সাহিত্যের ক্ষেত্রে সমাধান বিকাশের জন্য ডিউই-এর প্রস্তাবিত পথটিই অধিক গ্রহণযোগ্য। কেননা ওয়ালসের প্রাথমিক প্রস্তুতিপর্ব সাহিত্যের ক্ষেত্রে গ্রহণযোগ্য হলেও অবচেতন মনে তার সমাধান এবং পরিশেষে সম্ভাব্য সমাধানের গ্রহণযোগ্যতার বিচার বিজ্ঞানের ক্ষেত্রেই অধিক প্রযুক্ত। রসম্যানের প্রাথমিক প্রক্রিয়াসমূহ সাহিত্যের ক্ষেত্রেও গ্রহণযোগ্য হতে পারে কিন্তু পরবর্তী পদক্ষেপগুলি বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধিৎসার ক্ষেত্রেই বিশেষ কার্যকরী।

উপরের আলোচনা থেকে সত্যজিৎ সাহিত্যের সমস্যা ও তার সমাধানের পথনির্দেশ সম্পর্কে নিম্নলিখিত পদ্ধতিগুলি অনুসরণ করা যেতে পারে, —

সমস্যার উৎস<br>Adifficulty felt → সমস্যার কারণ<br>Need for Difficulty →

প্রকৃত সমস্যা<br>Difficulty is located and defined → চেতন ও অবচেতন মানসিক প্রক্রিয়া<br>Mental work goes on.

প্রয়োজনীয় উপাদান সংগ্রহ<br>Available information gathered → সম্ভাব্য সমাধান<br>Possible solutions are suggested →

সমাধান সুনির্দিষ্ট করা হল<br>Solutions formulated → মূল্যায়ন<br>Solution critically examined

সুনির্দিষ্ট সিদ্ধান্ত গ্রহণ<br>Final Judgement is declared

স্বাভাবিক কারণেই বৌদ্ধিক বিকাশ ও সৃজনশীলতা বিকাশের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্য বিশেষভাবে কার্যকরী।

সত্যজিৎ সাহিত্যে এই পদ্ধতিগুলি সঠিকভাবে অনুধাবন করার জন্য এবং সত্যজিৎ জীবনদর্শনকে উপলব্ধি করার জন্য পরবর্তী অংশে ফেলুদা, শঙ্কু কাহিনী বা ছোটগল্পকে বিষয়বস্তু অনুসারে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। ফেলুদা সিরিজের ৩৫টি গল্পকে মূলচরিত্র / পেশা / বিষয়বস্তু এই তিনটি শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে এবং শঙ্কু কাহিনীগুলিকে চরিত্র / বিমূর্ত বিষয়বস্তুতে ভাগ করা হয়েছে। এর মূল উদ্দেশ্য হল ঃ

১। সামগ্রিক সত্যজিৎ সাহিত্যকে সংক্ষিপ্ত পরিসরে ব্যাখ্যার কেন্দ্রস্থলে নিয়ে আসা।

২। বিষয়বস্তু ব্যাখ্যায় এই সারণী থেকে প্রাপ্ত সাধারণ উপাদান মূল সিদ্ধান্ত গঠনে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিয়েছে।

৩। শঙ্কুর আবিষ্কৃত তথ্যসমূহ থেকে সত্যজিৎ রায়ের কল্পবিজ্ঞানের কাহিনীর ব্যাখ্যা অনেক সহজসাধ্য হয়েছে।

৪। বিমূর্ত গল্পের ক্ষেত্রেও মূল বিষয়বস্তু নিষ্কাশন করা হয়েছে।

৫। এই পদ্ধতিতে বিশ্লেষণ শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের মূল উপাদানগুলিকে নির্ণয় করা এবং যুক্তিসঙ্গত ও সহজসাধ্য পথে অনুধাবন করা অনেক কার্যকরী হয়েছে।

সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা সিরিজের বিশ্লেষণে সমস্যা সমাধানের পূর্বোক্ত পর্যায়গুলি অনুধাবন করা যাবে। দৃষ্টান্ত হিসাবে সমাদ্দারের চাবি গল্পটিকে দেখান হল। রহস্য রোমাঞ্চ উপন্যাসে সমস্যা সমাধানের এই প্রয়াস থাকাটাই স্বাভাবিক। সত্যজিৎও এক্ষেত্রে ব্যতিক্রম নন। আমাদের উদ্দেশ্য হল বিষয়বস্তুর এই প্রবণতা কিভাবে শিশু ও কিশোরদের মানসিকতাকে প্রভাবিত করে। বিশ্লেষণ থেকে একথা বলা যায় সমস্যা কেন্দ্রিক এই পর্যায়গুলি শিশু ও কিশোরদের বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রকে প্রভাবিত করে। এই প্রভাবই ক্রমশঃ অন্যান্য বিষয়ের অনুসঙ্গের ধারণায় পরিণত হয় এবং বৌদ্ধিক বিকাশ ক্রমশঃ একটি সামগ্রিক পরিকাঠামো লাভ করে। বৌদ্ধিক বিকাশ ও শিল্পচেতনা বা আরও সুস্পষ্টভাবে শিল্পের সমাজচেতনা এর সঙ্গে সংযুক্ত হলে বৌদ্ধিক বিকাশ আরও কার্যকরী আকার ধারণ করে। সত্যজিৎ সাহিত্য বিশ্লেষণে এই দৃষ্টিভঙ্গির প্রমাণ পাওয়া যাবে। নীচে 'সমাদ্দার চাবি' গল্পটিকে সমস্যা-সমাধানের ক্রমপর্যায়ে দেখানো হল —

সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা সিরিজের বিশ্লেষণে সমস্যা সমাধানের পূর্বোক্ত পর্যায়গুলি অনুধাবন করা যাবে। সত্যজিৎ রায়ের রহস্য উপন্যাসগুলিতে বিশিষ্ট এই প্রবণতা স্বাভাবিক কারণেই বর্তমান। শিশু ও কিশোররা অবচেতনভাবেই তাদের

মানসিক বৃত্তিগুলিকে তাই এই ধরনের সাহিত্যের মধ্য দিয়ে পরিতৃপ্ত করতে পারে। তাদের কল্পনাবিলাস, কৌতূহল, অনুসন্ধিৎসা এবং সর্বোপরি তাদের বিষয়বস্তুকে আগ্রহ সহকারে ভাল লাগার মধ্য দিয়ে, তাদের মানসিক চাহিদাকে সমৃদ্ধ করতে পারে। মানসিক বিকাশ এইভাবেই বিভিন্ন উৎস থেকে উপাদান সংগ্রহ করে ক্রমশঃ একটি গ্রহণযোগ্য পরিকাঠামো লাভ করে সৃজনশীল সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ক্ষেত্রে।

সৃজনশীলতা ও শিল্পকর্মের ব্যবহারিক প্রয়োগ তখনই প্রাসঙ্গিক হবে যখন তার প্রায়োগিক রূপকে আমরা ব্যক্তি বা সমাজজীবনে অন্তর্ভুক্ত করতে পারব। এই পরিচর্যাই শেষে শিল্পমনস্কতা বা শিল্প চেতনার স্তরে উন্নীত হয়। এই শিল্পচেতনা বৌদ্ধিক বিকাশকে সমৃদ্ধ করে। নীচে সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা গল্পগুলির বিশ্লেষণে সত্যজিৎ জীবনদর্শন এবং শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে তার প্রভাবকে গল্পগুলির বিশ্লেষণের মাধ্যমে ব্যাখ্যা করা হল ঃ

| | |
|---|---|
| সমস্যার উৎস (A diffculty is felt) | রাধারমন সমাদ্দার পেশায় উকিল ছিলেন। অসংখ্য বাদ্যযন্ত্রের সংগ্রাহক ব্যাঙ্ক বা অন্যত্র টাকা রাখেন নি। তার মৃত্যুর পর স্বাভাবিক কারণেই কৌতূহল হয় সংগৃহীত টাকা এবং সম্পত্তি কোথায়? |
| সমস্যার কারণ (Need for Difficulty) | রাধারমন সমাদ্দারের মৃত্যু। |
| সমস্যাটি কি?<br>(Difficulty is located & Defined) | অর্থের অনুসন্ধান। |
| মানসিক প্রক্রিয়া<br>(Mental work goes on) | সমস্যা সমাধানে ফেলুদার ভাবনা। |
| তথ্য সংগ্রহ<br>(Available Information gathered) | সংশ্লিষ্ট সকলকে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে জেরা বা তার সম্পর্কে তথ্য সংগ্রহ। |
| সম্ভাব্য সমাধান (Possible solution) | মৃত্যুর আগে শুধু একটি কথা বলে যান 'চাবি' এবং নাতিকে বলতেন 'যার নামে সুর থাকে তার গলায়ও সুর থাকে'। |

| | |
|---|---|
| সমাধান সুনির্দিষ্ট করা হল (Solutions formulated) এবং মূল্যায়ন (Critically examined) | চাবি মানে বাজনার চাবি, বিশেষ সংগৃহীত বাদ্যযন্ত্রে হেঁয়ালি 'যার নামে সুর থাকে, তার গলায়ও সুর থাকে' যার অর্থ 'রাধরমন সমাদ্দার' তার নিজের নামেই সুর সপ্তকের বিভিন্ন অংশ আছে, অর্থাৎ রাধারমন সমাদ্দার মানে — রে ধা রে মা নি সা মা দা দা রে — |
| সিদ্ধান্ত (Judgement) | মেলোকর্ড নামক বিশেষভাবে নির্মিত যন্ত্রে এই চাবি বাজাতেই মেলোকর্ড খুলে গেল এবং তার মধ্য থেকে বেরিয়ে পড়ল অসংখ্য টাকার বান্ডিল। |

এই সুনির্দষ্ট ৯টি ধাপের মধ্যেই ফেলুদা সিরিজকে ব্যাখ্যা করা সম্ভব।

সত্যজিৎ সাহিত্যের একটি গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য তার মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের প্রত্যক্ষ ভূমিকা আছে। বৌদ্ধিক বিকাশের বিভিন্ন বিষয়বস্তু এবং উপাদানগুলি সত্যজিৎ সাহিত্যের কোন না কোন অংশে আছে। বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে গিলফোর্ড বর্ণিত এই উপাদানগুলি হল ঃ

১। চিত্রগত উপাদান (Figural)

২। সাংকেতিক উপাদান (Symbolic)

৩। বিমূর্ত উপাদান (Sementic)

৪। ব্যবহারিক উপাদান (Behavoural)

নীচে সত্যজিৎ সাহিত্যে প্রাপ্ত উপাদানগুলি গিলফোর্ড বর্ণিত উপাদানগুলির সাহায্যে ব্যাখ্যা করা হল ঃ

## চিত্রগত উপাদান

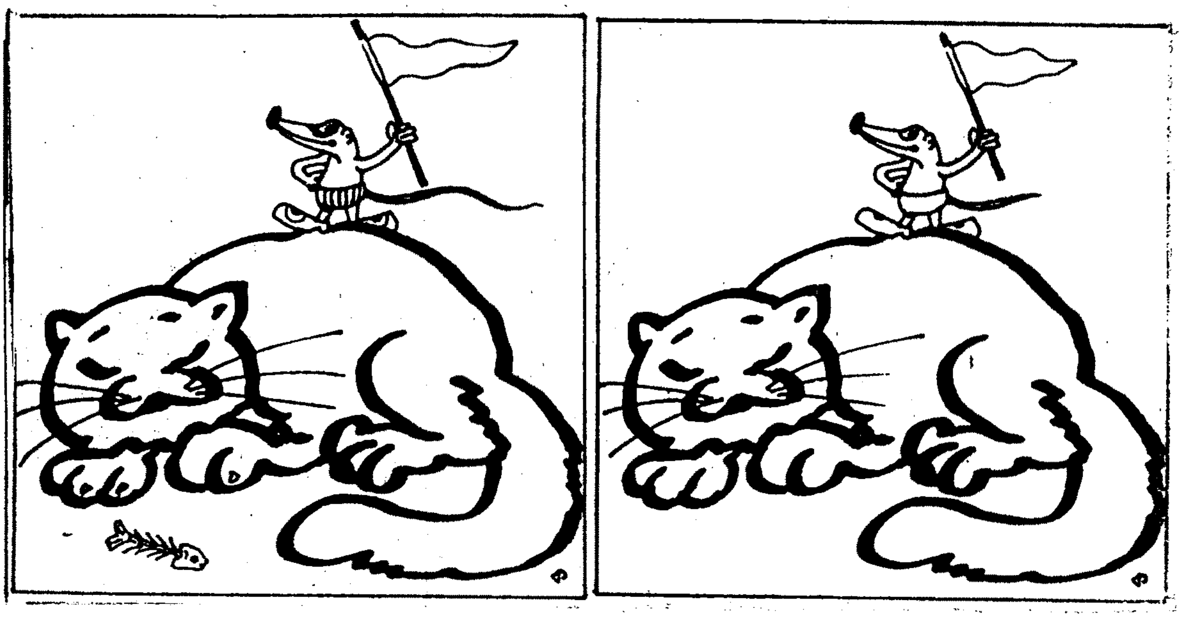
সন্দেশ পত্রিকার 'হাত পাকাবার আসর' অংশটি সত্যজিৎ রায়ের নিজস্ব পরিকল্পনা ও সম্পাদনায় প্রকাশিত হত। শিশুদের বা কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এর প্রভাব অপরিসীম। নীচে সন্দেশ পত্রিকা থেকে চিত্রগত কিছু বিষয়ের সমস্যা ও সমাধান তুলে ধরা হল ঃ

Ref. সন্দেশ, কার্তিক ১৩৯৬

১। কালাচাঁদ বনাম পাগলা দাশু ঃ

কালাচাঁদ কতগুলো ছবি এঁকেছিল। পাগলা দাশুর ভারি পছন্দ হল, ঝটপট সেগুলো নকল করে নিল — হুবহু নকল। কিন্তু প্রোফেসর নিধিরাম পাটকেল বললেন, 'এ কি! এক একটা ছবিতে অনেক ভুল!' দাশু দেখলো, তাই ত! একটা ছবি আমরা ছাপলাম, বাঁদিকেরটা কালাচাঁদের আঁকা আর ডানদিকের ছবিটা পাগলা দাশুর।

বলতে পার ভুলগুলো কি কি?



দাশু বলল, 'হুররে! মহা কালো ঘুতুল।"
প্রোফেসর বললেন, 'রষি কশে দুয়ামু বাহানা'।
কে কি বলল বুঝলে? না বুঝলে ৭৫৯ পৃষ্ঠা দেখ।

৭৬৫ পৃষ্ঠার উত্তর —

ডাইনে পাগলা দাশুর ছবিতে ঃ

১। বেড়ালের ওপর চড়া শ্রীমান ইঁদুর বাহাদুরের হাতের পতাকাটা ছোট,
২। পতাকার ডাণ্ডাও বেঁটে,
৩। ইঁদুরের চোখ ছোট,
৪। ন্যাজ ছোট,
৫। প্যান্টুলে ডোরা ডোরা দাগ নেই,
৬। জুতোর ওপরের ডিজাইন আলাদা রকমের,
৭। ঘুমকাতুরে হুলোর গোঁফ বেঁড়ে,
৮। হুলোর থাবায় নোখ দেখা যাচ্ছেনা,
৯। ঘুমন্ত হুলোর সামনে খাওয়া মাছের কাঁটা প'ড়ে নেই

দাশু বলেছিল, 'ঘুম কাতুরে হুলোর হাল'

প্রোফেসর বলেছিলেন, 'শেয়ানা মুষিক বাহাদুর।

# কালাচাঁদ বনাম পাগলা দাশু

কালাচাঁদ কতগুলো ছবি এঁকেছিল। পাগলা দাশুর ভারি পছন্দ হল, ঝটপট সেগুলো নকল করে নিল—হুবহু নকল। কিন্তু প্রোফেসর নিধিরাম পাটকেল বললেন, 'এ কি! এক একটা ছবিতে অনেক ভুল!' দাশু দেখলো, তাই ত!

একটা ছবি আমরা ছাপলাম, বাঁদিকেরটা কালাচাঁদের আঁকা আর ডানদিকের ছবিটা পাগলা দাশুর।

বলতে পার ভুলগুলো কি কি?

দাশু বলল, 'সে নিজে খুবই কীরীপ হয়েছে'
প্রোফেসর বললেন, 'খাদে চরি ভাম কাৎরচ্ছে,'

৮১৪ পৃষ্ঠার উত্তর

## ডাইনে পাগলা দাশুর ছবিতে

১। খুকী-পরীর হাতের জাদুকাঠির তারাটা বড়,
২। কাঠির দৈর্ঘ্য কম,

৩। পরীর টুপিতে একটা ডোরা কম,
৪। ছবির ডাইনে খুকীপরীর চুলটা ছোট,
৫। ডানায় ফুটকী কম,
৬। মুখে হাসি কম,
৭। জামায় গোল দাগের বাহার কম,
৮। পরীর চুলে আঁটা ফুল নেই,
৯। আকাশের তারাটা নেই,
১০। পরীর নাকটাও নেই।

দাশু বলছিল, 'খুকী নিজেই পরী হয়ে বসেছে'
প্রোফেসর বলছিলেন, 'ভারি চমৎকার দেখাচ্ছে।'

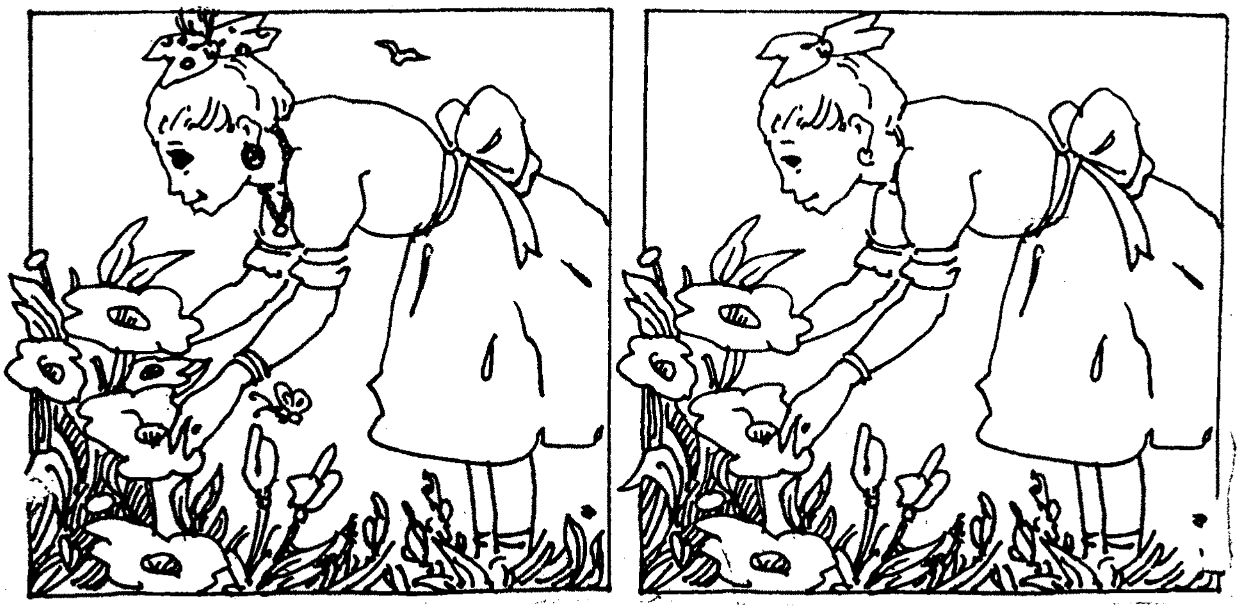
## কালাচাঁদ বনাম পাগলা দাশু

কালাচাঁদ কতগুলো ছবি এঁকেছিল। পাগলা দাশুর ভারি পছন্দ হল, ঝটপট সেগুলো নকল করে নিল—হুবহু নকল। কিন্তু প্রোফেসর নিধিরাম পাটকেল বললেন, 'এ কি! এক একটা ছবিতে অনেক ভুল!' দাশু দেখলো, তাই ত!

একটা ছবি আমরা ছাপলাম, বাঁদিকেরটা

কালাচাঁদের আঁকা আর ডানদিকের ছবিটা পাগলা দাশুর।

বলতে পার ভুলগুলো কি কি?



দাশু বলল, 'ফুটবল ছোড় দে কখত!' প্রোফেসর বললেন 'তবে অপার খুশি তুতে কুলবে না।'

কে কী বলল বুঝলে?
না বুঝলে ৯০৯ পৃষ্ঠা দেখ

## কালাচাঁদ বনাম পাগলা দাশু

৯০৬ পৃষ্ঠার উত্তর

দাশু বলেছিল 'ছোট বড় কত ফুল দেখ!' প্রোফেসর বললেন 'খুকু অত বেশি তুলতে পারবে না।'

# পাগলা দাশুর ছবিতে

১। ফুলের ঝোপে একটা ফুল কম,
২। কয়েকখানা পাতাও কম,
৩। ওড়া প্রজাপতি নেই,
৪। খুকুর মাথার ফিতের ছিট নেই,
৫। মাথার ফিতের ওপর উঁচু হ'য়ে থাকা ঝুঁটি নেই,
৬। কানের দুলটা অন্যরকম,
৭। মুখের হাসি অন্যরকম,
৮। চোখটা ছোট,
৯। আকাশের পাখীটা নেই,
১০। খুকীর হাতে চুড়ি কম।

# কালাচাঁদ বনাম পাগলা দাশু

কালাচাঁদ কতগুলো ছবি এঁকেছিল। দাশুর সেগুলো ভারি পছন্দ। চটপট নকল করে ফেলল। একেবারে হুবহু নকল। কিন্তু প্রোফেসর নিধিরাম পাটকেলকে দেখাতেই উনি বললেন, 'সে কী! এক একটা ছবিতে এতগুলো করে ভুল!' দাশু দেখল, তাইতো! আমরা একটা ছবি ছাপলাম। বাঁদিকেরটা কালাচাঁদের, ডানদিকেরটা পাগলা দাশুর। বলতো ভুলগুলো কী কী?

দাশু বলল, 'গণপরষ ছেড়ে ভীম'
প্রফেসর বললেন, 'খানুপাতে হরত হাহা'
কে কী বলল বুঝলে?
না বুঝলে ২৫৪ পৃষ্ঠা দেখ

২৪০ পৃষ্ঠার উত্তর

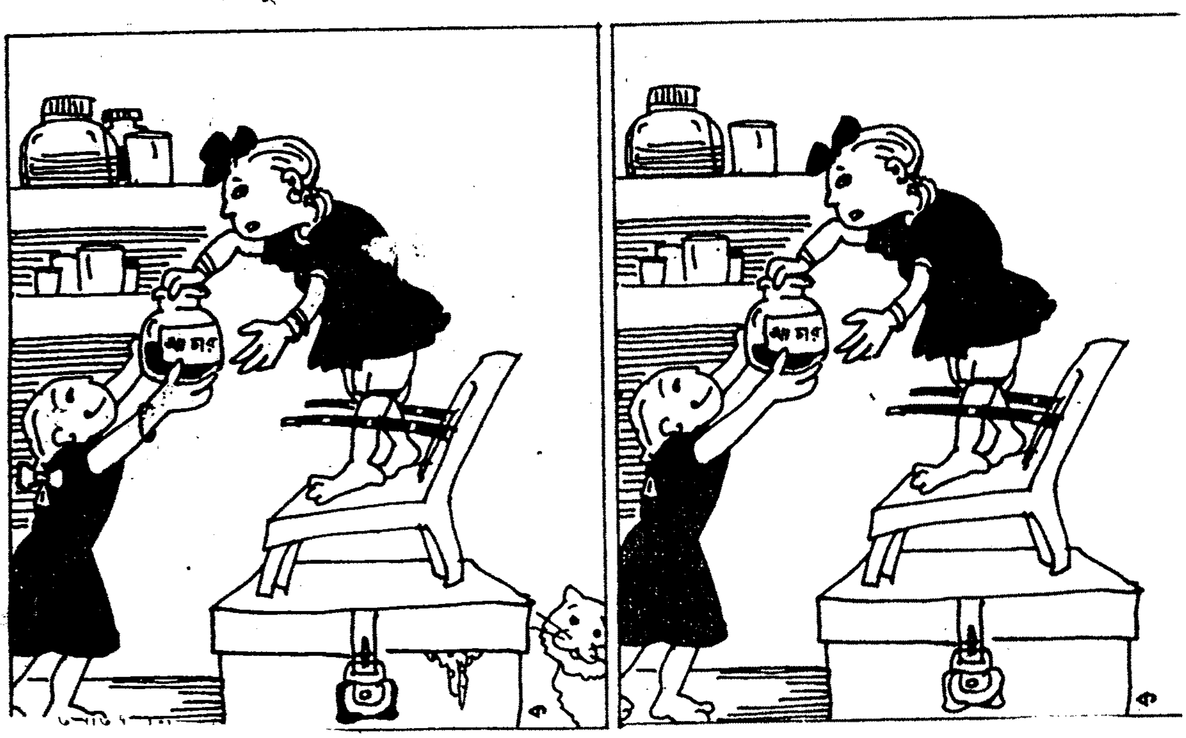
দাশু বলেছিল, 'ভীষণ গরম পড়েছে'
প্রোফেসর বলেছিলেন, 'হাতপাখা হনুর হাতে'
— পাগলা দাশুর ছবিতে

১। হনুমানের ন্যাজ গাছের ডালে একপ্যাঁচ বেশী জড়ানো,
২। গাছে শাখা কম,
৩। হনুমানের পিঠে লোম কম,
৪। বগলের কাছে লম্বা বেঁটে উড়ো লোম দেখা যাচ্ছেনা,
৫। চোখের তারা অন্যরকম,
৬। হাতপাখার মুখে দাগ বেশী,
৭। হাতপাখার ডাঁটি বেঁটে,
৮। হনুমানের দাঁত নেই।

# কালাচাঁদ বনাম পাগলা দাশু

কালাচাঁদ কতগুলো ছবি এঁকেছিল; পাগলা দাশুর সেগুলো ভারি পছন্দ! ঝটপট সেগুলো নকল করে নিল ও। একেবারে হুবহু নকল! কিন্তু প্রোফেসর নিধিরাম পাটকেলকে দেখাতেই উনি বললেন, 'এ কিহে! এক একটা ছবিতে অনেকগুলো করে ভুল!' দাশু দেখল ভাল করে,
— তাইতো!

একটা ছবি আমরা ছাপলাম। বাঁদিকেরটা কালাচাঁদের আঁকা, ডান দিকেরটা দাশুর। বলতে পারে, ভুলগুলো কী কী?



কে কী বলল বুঝলে? না বুঝলে ৫১৫ পৃষ্ঠা দেখ।

২ পৃষ্ঠার উত্তর — দাশু বলেছিল, —'আচারের দফা সারা।' প্রোফেসর বলেছিলেন,—'মা বুঝি বাড়ি নেই!' পাগলা দাশুর ছবিতে—

১। উঁচু তাকে শিশি কম, (২) চেয়ারে ওঠা খুকীর মাথার বাঁধা ফিতের ফুল বড়, (৩) ওই খুকীর কানে দুল নেই, (৪) হাতে চুড়ি কম, (৫) জামায় ছিট নেই, (৬) চেয়ারের হাতল অন্যরকম, (৭) ট্রাঙ্কে আটকানো তালা অন্যরম, (৮) ট্রাঙ্ক থেকে ছিটের কাপড়ের কোণ বেরিয়ে নেই, (৯) নীচের দাঁড়ানো খুকীর চুলে ফিতে নেই, (১০) ওর হাতে চুড়ি নেই, (১১) শিশিতে আচার কম, (১২) ছবির ডাইনে হাসিমুখো বেরাল নেই।

# সাংকেতিক বিষয়বস্তু (Symbolic)

সত্যজিৎ সাহিত্যে বিশেষত ফেলুদা কাহিনীগুলিতে সমস্যা কেন্দ্রীক বিষয়ের সঙ্গে অনুসঙ্গ রেখে বিভিন্ন সাংকেতিক পরিভাষা ব্যবহার করা আছে। এই সাংকেতিক পরিভাষা ব্যবহারের ফলে প্রথম থেকেই গল্পের বিষয়ের উপর পাঠকের মনোযোগ আকৃষ্ট হয় এবং তার সমাধান না হওয়া পর্যন্ত মানসিক কৌতূহল মেটে না। শিশু ও কিশোররা স্বাভাবিক কারণেই ফেলুদার এত গুনমুগ্ধ। এই সাংকেতিক সমস্যা ও তার সমাধানের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোরদের বৌদ্ধিক বিকাশ বিশেষভাবে উন্নতি লাভ করে। এই মনোস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গিটি সত্যজিৎ সাহিত্যে বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। গিলফোর্ড বর্ণিত Symbolic Content এর মাধ্যমে সত্যজিৎ সৃষ্ট সাহিত্যকে ব্যাখ্যা করার উদ্দেশ্য একটাই যে সাহিত্য ও মনোস্তত্ত্বের ওতোপ্রোত সম্পর্ককে তুলে ধরা। এর মধ্য দিয়ে যেমন শিশু ও কিশোরদের বিকাশের বিভিন্ন ক্ষেত্রগুলি চিহ্নিত করা যাবে তেমনি সত্যজিৎ জীবনদর্শনের ক্ষেত্রেও এই যোগসূত্র উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন করবে তাতে কোন সন্দেহ নেই। বিভিন্ন দৃষ্টান্ত সহযোগে সাংকেতিক বিষয়বস্তু নির্ভর ধারণাগুলিকে তুলে ধরা হল ঃ

১। রয়েল বেঙ্গল রহস্য ঃ গল্পের শুরুই একটি সংকেত দিয়ে

মুড়ো হয় বুড়ো গাছ
হাত গোন ভাত পাঁচ
দিক পাও ঠিক ঠিক জবাবে।
ফাল্গুন তাল জোড়
দুই মাঝে ভুঁই ফোঁড়
সন্ধানে ধন্দায় নবাবে।।

রয়েল বেঙ্গল রহস্যে ডুয়ার্সে জঙ্গলে এসে ফেলুদারা রহস্যের বেড়াজালে এবং এই রহস্যের মূল কেন্দ্রবিন্দু এই সাংকেতিক ছড়াটি। মহীতোষবাবু তার ঠাকুরদার সিন্দুক খুলে এই সংকেতটি পান। সংকেতটি একটি গুপ্তধনের। সাংকেতিক বিষয়টিই শিশু ও কিশোরদের মনে বিষয়বস্তু সম্পর্কে আগ্রহের সৃষ্টি করে। গল্পের একেবারে শেষে ফেলুদা এই সাংকেতিক পরিভাষার অর্থ উদ্ধার করে এবং গুপ্তধনের সন্ধান পান। সংকেতটির অর্থ হল ঃ

<u>মুড়ো হয় বুড়ো গাছা</u>

অর্থাৎ গাছটি প্রাচীন (বুড়ো গাছ)। 'হয়' মানে ঘোড়া, আবার ঘোড়া মানে অশ্ব। মুড়ো হচ্ছে গোড়া। বুড়ো গাছের গোড়া হল অশ্ব। অর্থাৎ অশ্বত্থ গাছ।

### হাত গোন ভাত পাঁচ

ভাত মানে অন্ন। পাঁচ যোগ করলে পঞ্চান্ন। অর্থাৎ গাছের গোড়া থেকে পঞ্চান্ন হাত দূরে।

### দিক পাও ঠিক ঠিক জবাবে

পঞ্চান্ন হাত কিন্তু কোনদিকে? জবাবের শব্দার্থ হল উত্তর অর্থাৎ উত্তর দিকে।

### ফাল্গুন তাল জোড়

ফাল্গুন হল অর্জুনের একটা নাম। আর অর্জুন শুধু পঞ্চপাণ্ডবের একজন নয়, অর্জুন গাছও বটে।

### ফাল্গুন তাল জোড়, দুই মাঝে ভুঁই ফোঁড়

একটা অর্জুন গাছ আর জোড়া তাল গাছের মাঝখানে জমি খুঁড়তে হবে।

### সন্ধানে ধন্দায় নবাবে

যার সন্ধান মিললে নবাবদের চোখও ধাঁধিয়ে যাবে।

এই সাংকেতিক পরিভাষার যে ব্যাখ্যা তা যেমন মনোগ্রাহী, তেমনি যুক্তি ও বুদ্ধির মিলিত প্রচেষ্টা ছাড়া এর সমাধান বেশ কঠিন। এই যে একটা ভাবনা যার মধ্যে রহস্য আছে, রোমাঞ্চ আছে, যুক্তি, বুদ্ধি ও কল্পনা শক্তিকে প্রয়োগ করতে হচ্ছে, এটাই সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশেষ বৈশিষ্ট্য। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে এই দিকগুলি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। ভাষার বিকাশের ক্ষেত্রেও এই জাতীয় প্রচেষ্টা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

২। ছিন্নমস্তার অভিশাপ গল্পে কতগুলি অর্থহীন শব্দ পাওয়া গেল যার মধ্য দিয়েই সমস্যা সমাধানের দিকে অগ্রসর হয় —

OKAHA, RKAHA, LOKC

আপাতদৃষ্টিতে এগুলি বিচ্ছিন্ন ইংরাজী অক্ষর। কিন্তু প্রতিটি অক্ষর লিখে বাংলায় পড়লে এগুলিরও স্পষ্ট অর্থ পাওয়া যাবে —

যেমন ঃ

(i) OKAHA

'ও, কে, এ, এইচ, এ' একসঙ্গে তাড়াতাড়ি বললে দাড়াবে 'ও কে এয়েচে'

(ii) RKAHA

'আর, কে, এ, এইচ, এ'

অর্থাৎ 'আর কে এয়েচে'

(iii) LOKC
এল, ও, কে, সি
অর্থাৎ এলোকেসি

অক্ষর, শব্দ বা ভাষা বিন্যাসের এমন সৌন্দর্যবোধ ও তার অসাধারণ প্রয়োগ যা সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যে স্বভাব বৈশিষ্ট্য তা যে কোন মানদণ্ডেই প্রশংসার যোগ্য। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে যে ভাষা প্রয়োগের এই পদ্ধতিগত প্রয়াস বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ এতে কোন সন্দেহ নেই।

৩। <u>নেপোলিয়নের চিঠি গল্পে</u>
সাংকেতিক বিষয় ঃ

একটি চন্দনা পাখী বলে 'বাবু সাবধান'
রহস্যের উন্মোচনে এই সাংকেতিক বিষয় একটি বিশেষ ভূমিকা নেয়।

৪। ঘুরঘুটিয়ার ঘটনা ঃ

কালীকিঙ্করবাবুর টিয়া সিন্দুকের নম্বর জানে হেঁয়ালিতে বলে — 'ত্রিনয়ন ত্রিনয়ন একটু জিরো'
সাংকেতিক এই সংখ্যাই রহস্য উন্মোচনের একটি মাধ্যম।

৫। বোসপুকুরে খুন খারাপী ঃ

কীর্তিনারায়ণ আচার্য বলেন তার ছেলের একটি আম আটির ভেঁপু আছে। আম আটির ভেঁপু বলতে তিনি বেহালাকে বোঝাতেন। আসলে বেহালাটি দুর্মূল্য। সপ্তদশ শতাব্দীতে বিখ্যাত নিকোলা আমাটি যন্ত্রটির সংস্কার করেন, ইন্দ্রবাবুর এই বেহালাটি দেড় লাখ টাকায় বিক্রি করে তার মেজো ভাই হরিনারায়ণ।

৬। ২য় বাবা ফেলুনাথ ঃ

মূল্যবান গণেশ মূর্তিটি কোথায়?
ক্যাপ্টেন স্পার্ক বলছে—
'আফ্রিকার রাজার
কাছে আছে''

আফ্রিকার রাজা সিংহের মুখ
থেকেই শেষপর্যন্ত মূল্যবান গণেশটি
পাওয়া যায়।

৭। বাদশাহী আংটি ঃ

মৃত্যুর আগে প্যারিলাল বলে
যান শুধু স্পাই।
আসলে স্পাই মানে এখানে স্পাইডার।
বিষাক্ত আফ্রিকা স্পাইডার যার কামড়ে
প্যারিলালের মৃত্যু।

৮। ড. মুনসীর ডায়রিতে বিভিন্ন মানসিক
রুগীর জীবনের ঘটনা আছে। ডায়রিতে
তিনটি ঘটনা লেখা আছে কিন্তু নামগুলি
সংক্ষিপ্ত, 'এ', 'জি' আর 'আর'।
এরা কারা? এদের পরিচয়ের উদ্‌ঘাটন
নিয়েই গল্পের বিষয়বস্তু।

৯। সোনার কেল্লা গল্পে প্রাপ্ত সংকেত

IP 1625 + U
U–M

অর্থাৎ আমি (I), পোখরাণে (P) যাব 4 – 25 মিনিটে। +U মানে তুমি আমার সঙ্গে যোগ দিও। U — M, অর্থ তুমি মিত্তিরকে সরাও (ইউ মাইনাস এম)

A. B. C. D. সংকেতের অর্থ
এশিয়াজ বেস্ট ক্রাইম ডিটেকটিভ
স্বয়ং ফেলুদা — লালমোহনবাবুর দেওয়া উপাধি।

স্বাভাবিক কারণেই বলা যায় সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যের শুধু কোন ঘটনার ক্রমবিবরণ নয়, বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রেও এটি সমান কার্যকরী। সাংকেতিক বিষয়বস্তু সমাধানের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোররা বিষয়বস্তুর সমাধানে যেমন আগ্রহী হয়, তেমনি যুক্তি ও তথ্যের ভিত্তিতে কোন উত্তর দিতে, সমস্যা সমাধানে বিকেন্দ্রীকৃত চিন্তন ইত্যাদি মানসিক পদ্ধতির বিকাশ এই পদ্ধতির মাধ্যমে সম্ভব।

# সত্যজিৎ সাহিত্যের ব্যবহারিক উপাদান

সত্যজিৎ সাহিত্যের ফেলুদা গল্পের কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু বিশ্লেষণে ও বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্কের ক্ষেত্র ধরে সত্যজিৎ সাহিত্যের ব্যবহারিক উপাদানকে তুলে ধরা সম্ভব। যে কোন সাহিত্যের মধ্যেই এই উপাদান আছে। বিভিন্ন সাহিত্যের এই উপাদানের প্রয়োগমাত্রা বিভিন্ন ধরনের। সত্যজিৎ সাহিত্যে এই উপাদান প্রধানত তিন রকম ঃ (১) পারিবারিক উপাদান

(২) সামাজিক উপাদান

(৩) শিল্পগত উপাদান

পারিবারিক উপাদান বলতে পরিবারের মধ্যে সংঘটিত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াকে বোঝান হয়েছে। সামাজিক উপাদান বলতে সেই সব ব্যবহারিক উপাদানকে বোঝান হয়েছে যার ফলাফল সমাজের বিভিন্ন নির্ণায়কের উপর নির্ভর করে।

সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশেষ বৈশিষ্ট্য তার শিল্পগত উপাদানে। কারণ পারিবারিক বা সামাজিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার মূল কারণ এই শিল্পগত উপাদান-এর অবস্থান। গিলফোর্ডের মতে এই ধারণার মূল বক্তব্য হল ঃ

"Since the concept of behavioral information is quite new, some of the general Characteristics of that kind of content need attention before the first behavioral factor is introduced. For discussion purposes, behavioral content is defined as information, essentially nonverbal, involved in human interactions, where awareness of attention, Perception, thoughts, desires, feelings, moods, emotions, intentions and actions of other persons and of ourselves is important"

তথ্যসূত্র ঃ The Nature of Human
Intelligence By J. P. Gilford
পৃষ্ঠা সংখ্যা ঃ 77

অর্থাৎ পারস্পরিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে প্রতিটি চরিত্রকে সঠিকভাবে অনুধাবন করা। বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে তাদের অনুভূতি, মনোযোগ, ইচ্ছা, চিন্তাভাবনা, আবেগ, বোধগম্যতা, অভিপ্রায় ইত্যাদি বৈশিষ্ট্যগুলিকে উপলব্ধি করা।

সত্যজিৎ সাহিত্যে চরিত্রগুলি মোটামুটি দু'ধরনের, বিশেষতঃ যাদেরকে কেন্দ্র করে কোন সমস্যা শেষ পর্যন্ত সমাধানের দিকে এগিয়েছে।

প্রথমত ঃ চরিত্রসমূহ যাদের শিল্পচেতনা আছে।

দ্বিতীয়ত ঃ যারা শিল্পচেতনাকে ব্যবসায়িক ভিত্তিতে কাজে লাগাতে চায়।

এই দুই বিপরীত চরিত্রের মধ্যে দ্বন্দ্ব তাই অনিবার্য। এই দ্বান্দ্বিক সমস্যাই সত্যজিৎ সাহিত্যের ফেলুদা গল্পসমূহ, শঙ্কু, এমনকি তার ছোট গল্পগুলিতে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু।

যেমন ঃ —

১। শেয়াল দেবতা রহস্যে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু প্রাচীন ইজিপসিয়ান মূর্তি উধাও। এখানে নীলমনি সান্যালের ও প্রতুল দত্তের শিল্পসংগ্রহের নেশা আছে। কিন্তু একজন ব্যবসায়ী অপরজন শিল্প সংগ্রাহক। প্রতুলবাবুর বাড়ী থেকে প্রাচীন ইজিপসিয়ান মূর্তি আনুবিস উধাও। এখানে পারস্পরিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার মূল কারণও শিল্পের মূল্যবোধ ও তার অর্থনৈতিক মূল্যমানের উপর ভিত্তি করেই গড়ে উঠেছে। এখানে শিল্পের সামাজিক অবস্থানই শেষ পর্যন্ত বড় হয়ে উঠেছে।

২। সত্যজিৎ রায়ের তিনটি ফেলুদা গল্পে শিল্পচেতনাকে বারবার প্রশ্নচিহ্নের সামনে দাঁড় করিয়ে দিয়েছে। সামাজিক অবক্ষয় ও শিল্পচেতনার অভাবের ফলে মগনলাল মেঘরাজদের মত স্মাগলারদের আজ অনেক সুযোগ। লোকবল, অর্থবল এমনকি বিভিন্ন সামাজিক যোগসূত্রে তারা এমনই বলীয়ান যে অর্থই তাদের কাছে একমাত্র বিনিময়। অন্যথায় লোকবলের প্রয়োগ-ই তাদের পদ্ধতি। শিল্পের এই সামাজিক বিচ্ছিন্নতা সত্যজিৎ সাহিত্যের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য। (১) জয় বাবা ফেলুনাথ (২) যত কাণ্ড কাঠমাণ্ডুতে (৩) গোলাপী মুক্তা রহস্য এই তিনটি গল্পেই শেষ পর্যন্ত ফেলুদার প্রচেষ্টাই জয়যুক্ত হয়েছে কিন্তু এই মেঘরাজদের কবল থেকে অমূল্য শিল্পসম্পদকে রক্ষা করা না গেলে তা আমাদের মানবিক মূল্যবোধেরই পরাজয়ের সমার্থক হবে।

যত কাণ্ড কাঠমাণ্ডুতে মগনলাল মেঘরাজের অন্যতম সহচর ডা. দিবাকর। জাল ঔষধের কারবারে মেঘরাজের সহায়তা করে ডা. দিবাকর। এখানে বিষয়বস্তুগত উপাদান সামাজিক। কিন্তু বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ বিষয় এই যে বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে কিন্তু ডা. দিবাকর কিংবা মগনলাল মেঘরাজরা কেউ কম নন। তবে এদের মধ্যে সামাজিক বিচ্ছিন্নতা কেন? এর প্রধান কারণ সত্যজিৎ সাহিত্য বিশ্লেষণে লক্ষ্য করা যাবে তা হল শিল্পের সমাজচেতনা। বৌদ্ধিক বিকাশ ও তার শিল্পচেতনা একত্রিত হলেই বৌদ্ধিক বিকাশ ব্যক্তি ও সমাজের পক্ষে হিতকর হবে।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই শিল্পচেতনাকে বৌদ্ধিক বিকাশের সাথে সাথে উন্নত করতে হবে। তাদের মনোযোগ, ভাবনা, ইচ্ছা-অনিচ্ছা, আবেগ এই শিল্পচেতনা দ্বারা পূরণ করা গেলে বৌদ্ধিক বা সামাজিক বিচ্ছিন্নতাকে হ্রাস করা যাবে। মানসিক বিভিন্ন বৃত্তিগুলির বিকাশ তাই শিশু ও কিশোর মনে তখনই কার্যকরী হবে এবং সামাজিক দিক থেকে গ্রহণযোগ্য হবে যখন শিল্পগত মূল্যবোধ তার সঙ্গে সংযুক্ত হবে।

# সত্যজিৎ সাহিত্যে বিমূর্ত বিষয়বস্তু

সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্যে মনস্তাত্ত্বিক যোগসূত্র ব্যাখ্যার জন্য একটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদান হল বিমূর্ত বিষয়বস্তু গিলফোর্ডের মতে "Under this heading we come to the best-known and most widely replicated of all the intellectual factors" সিমেনটিক ইউনিটকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে গিলফোর্ড বিমূর্ত বিষয়বস্তুকে উপাদানগত একক হিসাবে সর্বশ্রেষ্ঠ বলেছেন। সত্যজিৎ রায়ের শঙ্কু কাহিনীগুলিতে এবং ছোট গল্পের ক্ষেত্রেও বিমূর্ততা স্বাভাবিকভাবেই সত্যজিৎ সাহিত্যে এসেছে। এই আসা হয়ত নিতান্তই গল্পের খাতিরে কিন্তু শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই বিমূর্ত চিন্তন তাদের কল্পনাশক্তি, যুক্তি ও বুদ্ধির সমন্বয়ে নতুন মাত্রা লাভ করে। N.C.E.R.T. প্রকাশিত Education For Creativity বইতে ১৬৮ পৃষ্ঠায় কল্পবিজ্ঞান কাহিনীর যৌক্তিকতাকে স্বীকার করা হয়েছে — "It is natural for children to spend time in fantasy. They can make use of this natural tendency to write a story about an imaginary event. Space travel or Unusual happening can provide a suitable theme for fantasy and story writing." বিমূর্ত চিন্তনের মধ্য দিয়েই তাদের মনের যৌক্তিক কাঠামো নির্দিষ্ট হয়। কিন্তু এর জন্য দরকার তাদের ভাবনার প্রয়োজনীয় বিষয়বস্তু জানবার বা পড়বার সুযোগ করে দেওয়া। সত্যজিৎ রায়ের শঙ্কু কাহিনী বা অন্যান্য ছোটগল্পের মধ্যে এই বিমূর্ত চিন্তন শুধুমাত্র বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধানেরই চূড়ান্ত পরিণতি নয়, সঙ্গে সঙ্গে বৈজ্ঞানিক মূল্যবোধ এই চিন্তা ও চেতনাকে সমৃদ্ধ করেছে। নীচে শঙ্কু কাহিনীর বিমূর্ত বিষয়বস্তুকে সংক্ষেপে তুলে ধরা হল —

# মানরো দ্বীপের রহস্য

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
| --- | --- | --- |
| ১। জেরেমি সন্ডার্স (বৈজ্ঞানিক) | জেটচালিত সমুদ্রযান নাম সুমাক্রাফ্ট। নানা প্রতিকূল অবস্থার মোকাবিলা করতে পারে। | ১। আটলান্টিক মহাসাগরের এক অজানা দ্বীপে প্রায় তিনশ বছর আগের একটি চিঠি আফ্রিকার একটি জেলেপাড়ায় হঠাৎ করে পান জেরেমি সন্ডার্স। এই চিঠিতে হেক্টর মানরো এক আশ্চর্য উদ্ভিদের কথা বলেছেন, যা মানুষের জীবনে বৈপ্লবিক পরিবর্তন আনতে সমর্থ হবে। দ্বীপের ভৌগোলিক অবস্থান ল্যাটিচিউড ও লঙ্গিচিউডে দেওয়া আছে। |
| ২। বিল ক্যালেনবাখ (ফটোগ্রাফার) | টেলিকার্ডিওস্কোপ (এই যন্ত্রের সহায্যে বহুদূরের প্রাণীর হৃৎস্পন্দন শুনতে পাওয়া যায়।) দুটিই সুমার আবিষ্কার | ২। হেক্টর মানরো বর্ণিত ফলের আবিষ্কার। এই ফল যে একবার খাবে অনাহার বা অপঘাত মৃত্যু ছাড়া তার আর মৃত্যু নেই। |
| ৩। গ্রেগ ব্ল্যাকহোল ট্যান্ডন (জলদস্যু) | মিরাকিউরল (আশ্চর্য ঔষধ খেলে সর্দি, কাশি ছাড়া সব রোগই একদিনের মধ্যে সেরে যায়, প্রোফেসর শঙ্কুর আশ্চর্য আবিষ্কার) | ৩। আশ্চর্য প্রাণী কর্তৃক ক্যালেনবাখের মৃত্যু। |
| ৪। প্রোফেসর শঙ্কু | সুমাগান (এক বিশেষ ধরনের বন্দুক) | ৪। প্রাণীটি আসলে চারশো বছরের জলদস্যু ব্ল্যাকহোল ব্রান্ডন। আশ্চর্য ফলটি খেয়ে তার এই পরিণতি। |
| ৫। হিদেচিসুমা (জাপানী বৈজ্ঞানিক) | | ৫। অবশেষে সুমাগান শঙ্কুর অ্যানাইহিলিন অস্ত্রের সাহায্যে ধ্বংসপ্রাপ্ত হল প্রাণীটি। |
| ৬। ডেভিড মানরো (সাহিত্যিক হেক্টর মানরোর বংশধর) | | |

# কম্পু

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। জাপানের বৈজ্ঞানক মাৎসুয়ে<br>২। ইংলন্ডের ডঃ জন কেনসনি<br>৩। যুক্তরাষ্ট্রের ম্যাসাচুসেট্স ইনস্টিটিউট অফ্ টেকনলজির ডঃ স্টিফেন মেরিভেল<br>৪। সোভিয়েত রাশিয়ার ডঃ স্ট্রাসফ<br>৫। অস্ট্রেলিয়ার প্রোফেসর স্ট্র্যাটন<br>৬। পশ্চিম আফ্রিকার ড. উগাটি<br>৭। হাঙ্গেরীর উইঙ্গফীলন্ড (যুক্তরাষ্ট্রের বৈজ্ঞানিক)<br>৮। হাঙ্গেরির প্রফেসর কুটনা | কম্পু — যে কম্পিউটার যন্ত্র পঞ্চাশ কোটি প্রশ্নের উত্তর দিতে পারে। 'ওয়ান থ্রী ওয়ান থ্রী ওয়ান থ্রী সেভ্‌ন' — এই সংখ্যাটি বলে নিলে ভিতরের যন্ত্র চালু হয়ে যায়। যদিও প্রশ্নগুলি এমন হওয়া দরকার যার উত্তর মোটামুটি সংখ্যায় হয়।<br><br>বিভিন্ন দেশের বৈজ্ঞানিকগণ। | ১। কম্পু যে এক আশ্চর্য সৃষ্টি তা স্বীকার করে নিল, পৃথিবীর বৈজ্ঞানিক মহল। তিনশোর উপর বৈজ্ঞানিক ও একশো সাংবাদিকের সামনে ডেমনস্ট্রেশন হল ওসাকার নামুরা টেকনলজিক্যাল ইনস্টিটিউটে।<br>২। সূর্যগ্রহণের প্রভাব কম্পুর উপর।<br>৩। কম্পু উধাও।<br>৪। কম্পু নিজে থেকেই ভাবতে পারছে।<br>৫। শঙ্কুকে আক্রমণ, মার্কস উইঙ্গ ফীল্ড এখন হাজতে, তিনিই কম্পুকে নষ্ট করে দিতে চেয়েছিলেন, কেননা তিনি অসৎ, সম্ভবত মেরিভিলের মৃত্যুর জন্য তিনিই দায়ী। পাছে কম্পু সে কথা স্বীকার করে তাই এই অসৎপদ্ধতি গ্রহণ করেছিলেন। |

# একশৃঙ্গ অভিযান

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। চার্লস উইলার্ড (ইংরাজ পর্যটক) | শ্যাঙ্কলন (এক বিশেষ ধরনের হালকা প্লাসটিক) | ১। কাল্পনিক একশৃঙ্গ জানোয়ারের অস্তিত্ব পাওয়া গেল তিব্বতের এক অজানা অংশে। |
| ২। জেরেমি সন্ডার্স (ভূতত্ত্ববিদ) | আক্সিমোরপাউডার (অক্সিজেনের অভাবে শ্বাসকষ্ট হলে এই পাউডারে প্রতিকার হয়।) | |
| ৩। উইলহেল্‌ম ক্রোল | বটিকা ইন্ডিয়া। (ক্ষুধা ও তৃষ্ণানাশক) | |
| ৪। উইচ ক্রাফট (জার্মান যাদুবিদ্যায় পারদর্শী | | |
| ৫। সের্গেই মার্কোভিচ (পর্যটক) | | |

# আশ্চর্য প্রাণী

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। হামবোল্ট (জার্মান বৈজ্ঞানিক) | সুপার চেস (দাবার চেয়ে শতগুণে জটিল) | ১। মানুষের হাতে প্রাণী সৃষ্টির সম্ভাবনা। |
| | | ২। পৃথিবীর প্রাণীর ক্রমবিবর্তন। |
| ২। সামারভিল (বায়োকেমিস্ট) | অমনিস্কোপ (মাইক্রোস্কোপ + টেলিস্কোপ + এক্সরেস্কোপ) | ৩। প্রাণীসৃষ্টির কৃতিত্ব। |
| | | ৪। প্রাণীসৃষ্টি হল — দেখতে হুবহু শঙ্কুর মত "আমার তৈরী মানুষ দেখতে ঠিক আমারই মতন। |
| | | ৫। মানুষের পরের অবস্থা, বিবর্তনের অন্তিম পরিণতি। |

# স্বপ্নদ্বীপ

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। প্রোফেসর শঙ্কু | শ্যাঙ্কা ভাইট (অ্যান্টি গ্র্যাভিটি ধাতু) | ১। ফ্লোরোনা দ্বীপের রহস্য। |
| | | ২। সাত জন স্বনামধন্য মনীষী উধাও। |
| | শ্যাঙ্কো প্লেন (আকাশযান) | ৩। ফ্লোরানায় বিচিত্র প্রাণী যার অ্যানাটমি অসম্ভব রকমের জটিল। |
| | বটিকা ইন্ডিকা (এক বড়িতেই সারাদিনের জন্য পেট ভরা থাকে) | |
| | তৃষ্ণানাশক বড়ি | |
| | কফি-পিল্‌স | |
| | টি-পিল্‌স | |
| | অ্যানাইহিলিন পিস্তল | |
| | অমনিস্কোপ | |
| | ক্যামেরাসিড যন্ত্র | |
| | টার্বোলিন (ইঞ্জিনের তেল) দুইটিন টার্বোলিনএ ৫০ হাজার মাইল যাওয়া যায়। | |

# মরু রহস্য

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। ডিমোট্রিয়াস (প্রোফেসর)<br><br>২। সামারভিল (বিখ্যাত জীবতত্ত্ববিদ ভূমধ্যসাগরে অবস্থিত ক্রীট দ্বীপের রাজধানী ইরাক্লিয়ান শহরের অধিবাসী) | খ্রীষ্টপূর্ব দুহাজার শতাব্দীর ক্রীট দেশের ভাষা লিনিয়ার সম্পর্কে গবেষণা। | ১। ডিমোট্রিয়াস উধাও।<br><br>২। অতিকায় মানুষ তৈরী। |

# কর্ভাস

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। শঙ্কু<br>২। কর্ভাস<br>৩। অর্গান (ম্যাজিসিয়ান) | অরনিথন যন্ত্র— পাখি পড়ান যন্ত্র। বৈদ্যুতিক যোগাযোগের মাধ্যমে জ্ঞান ও বুদ্ধি চালিত হয় পাখির মস্তিষ্কে। | ১। কর্ভাস (পাখি) ও অর্গাস ম্যাজিসিয়ান দ্বন্দ্ব।<br>২। কর্ভাস উধাও।<br>৩। শঙ্কুর প্রচেষ্টায় অর্গাসের চেষ্টা ব্যার্থ। কর্ভাসের আশ্চর্যরকম বুদ্ধিমত্তা। |

# ডক্টর শেরিং-এর স্মরণশক্তি

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। শঙ্কু<br><br>২। অটো লুবিন (সুইজারল্যান্ড এর বৈজ্ঞানিক)<br><br>৩। ডক্টর হিয়েরো-নিমাস শেরিং (অষ্ট্রিয়ান)<br><br>৩। বুশ (বৈজ্ঞানিক চুরিখ)<br><br>৪। উলরিখ | রিমেমব্রেন (এক কোটি কোটি স্মৃতি জমা থাকে) | ১। ডঃ শেরিং-এর শয়তানি, গবেষণা কাগজ উধাও, লুবিন হত্যা, সবশেষে রিমেমব্রেন যন্ত্রের সাহায্যে ধরা পড়েন। |

# মহাকাশের দূত

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
| --- | --- | --- |
| ১। ফ্রানসিস ফীল্ডিং (ইংলন্ডের বিখ্যাত জ্যোতির্বিদ) | অ্যানাইহিলিন পিস্তল। | ১। মর্গেনস্টার্ন-এর আত্মহত্যা। |
| ২। ব্রায়ান ডেক্সটার (বৈজ্ঞানিক) | নার্ভিগার (স্নায়ুসতেজ করে) | ২। ছায়াপথ থেকে পাঠান সংকেত স্পষ্ট, এই গ্রহই হচ্ছে প্যাপাইরাসের গ্রহ। |
| | মিরাকিউরল অয়েন্টমেন্ট (বিশেষ প্রতিষেধক) | ৩। প্যাপাইরাসের অংশ সংগ্রহ। |

# শঙ্কুর কঙ্গো অভিযান

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। ক্রিস্টোফার ম্যাকফারসন | শ্যাঙ্কলন প্লাস্টিকের তাবু | ১। শঙ্কুর কঙ্গো অভিযান। উদ্দেশ্য ম্যাকফারসন দলের খোঁজ করা। |
| ২। ক্রোল | মিরাকিউরল বড়ি (সর্বরোগনাশক বড়ি) | ২। টির্যানোসরাস রেকস-এর অস্তিত্ব। |
| ৩। সন্ডার্স | | |
| ৪। ডেভিড মানরো ও রকেট (কুকুর) | | ৩। আসলে টির্যানেসরাস রেক্স ছিল ইলেকট্রনিকস দানব। |
| ৫। জিম ম্যাহোনি (বৈজ্ঞানিক) | | ৪। শঙ্কুর চেষ্টায় হাইমেনডর্ফের চেষ্টা ব্যর্থ। বিজ্ঞানকে তার মূল্যবোধের জায়গায় ফিরিয়ে আনতে শঙ্কু ও তার সহকর্মীদের প্রচেষ্টা সার্থক। |
| ৬। হাইমেনডর্ফ (বৈজ্ঞানিক) | | |
| ৭। গাউস (বৈজ্ঞানিক) | | |
| ৮। এরলিখ (বৈজ্ঞানিক) | | |
| ৯। হালসম্যান (বৈজ্ঞানিক) | | |

# নকুড়বাবু ও এল ডোরাডো

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। নকুড়চন্দ্র বিশ্বাস (ভবিষ্যৎ দেখার বিশেষ ক্ষমতা)<br>২। ক্রোল (বৈজ্ঞানিক)<br>৩। সন্ডার্স (বৈজ্ঞানিক)<br>৪। প্রোফেসর রডরিরোজ<br>৫। সেলোমন ব্লুমগার্টেন (ব্যবসায়ী)<br>৬। মিঃ লোবো<br>৭। হপগুড (হলিকপ্টার চালক) | বিশেষ এক ধরনের মলম — (মশা ও মাছির উপদ্রব থেকে রক্ষা করে)। | ১। সাওপাওলোর রাটানটান ইনস্টিটিউট কর্তৃক শঙ্কুকে আমন্ত্রণ, উদ্দেশ্য শঙ্কুর যাবতীয় ইনভেনশানের একটি প্রদর্শনীর ব্যবস্থা এবং তাকে ডক্টরেট উপাধি প্রদান।<br>২। এল ডোরাডোর উৎস সন্ধানে যাত্রা ব্লুমগার্টেনের আর বেঁচে থাকার সম্ভাবনা নেই, উল্কাপাতের ফলে।<br>৩। নকুড়বাবু অসাধারণ বুদ্ধির ফলে প্রোফেসর শঙ্কুর আবিষ্কারের যাবতীয় নথি আবার শঙ্কুর কাছেই ফিরে এল। |

# প্রোফেসর শঙ্কু ও ইউ.এফ.ও.

| প্রধান চরিত্র | উদ্ভাবিত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার | বিমূর্ত বিষয় |
|---|---|---|
| ১। রোডোল্‌ফো কারবোনি (ইটালিয় পদার্থ-বিজ্ঞানী) | সেরিব্রিলান্ট (মাথা পরিষ্কার ও অনুভূতিগুলিকে সচেতন রাখে) | ১। ইউ.এফ.ও এর অস্তিত্ব। (আনআইডেনটিফায়েড ফ্লাইং অবজেকট) |
| ২। নকুড়চন্দ্র বিশ্বাস | অ্যানাইহিলিন পিস্তল | ২। প্রাচীন বহু কীর্তির নিশ্চিহ্নের খবর। |
| ৩। ক্রোল, ৪। সন্ডার্স, ৫। শঙ্কু — বৈজ্ঞানিক | | ৩। ইটালিয় পদার্থবিজ্ঞানীর অমানবিক খেয়ালের জন্য পৃথিবীর প্রাচীন শিল্প সম্পদ ধ্বংসের মুখে। |
| | | ৪। শঙ্কুর প্রচেষ্টায় তাজমহল সহ অন্যান্য পৃথিবীর উল্লেখযোগ্য স্থাপত্য রক্ষা পেল। |

একদিকে বিজ্ঞান, অন্যদিকে মূল্যবোধ, এই দুইয়ের পারস্পরিক সংঘাত সামাজিক সমস্যাকে বহুগুণ বৃদ্ধি করেছে। বিজ্ঞান প্রগতির প্রতীক কিন্তু শান্তির বার্তাবাহী হবে এমন কোন কথা নেই। সাহিত্য বিজ্ঞানকে বিশ্লেষণ করে না। বিজ্ঞানের সামাজিক পরিণতিকে ব্যাখ্যাকরে। সাহিত্য শিল্পকলা এবং বিজ্ঞান চেতনার সার্থক সমন্বয় যে কাহিনীতে একত্রিত হবে তাকেই সাহিত্য বলব। শর্ত প্রথমতঃ সে কাহিনী যেন বিজ্ঞানের ধারাবাহিক বিবরণ না হয়, দ্বিতীয়তঃ সাহিত্য ও বিজ্ঞানকে যেন আলাদা করা না যায় মূল কাহিনীতে, তৃতীয়তঃ মূল চরিত্রগুলি যেন বিজ্ঞান-নির্ভর হয়, সাহিত্যের শিল্পগুণ এবং বিজ্ঞানের মূল্যবোধের সমন্বয়ে কাহিনী ও চরিত্রগুলি যেন পরিপূরক হয়।

এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকে বলা যায়, শঙ্কু চরিত্রটি সত্যজিতের এক অনবদ্য সৃষ্টি। বিজ্ঞাননির্ভর এমন জনপ্রিয় চরিত্র বাংলা সাহিত্যে প্রায় বিরল। শঙ্কুর অনুগ্রাহী সকলেই, তবে বিশেষত কিশোর ছেলে মেয়েরাই তার একান্ত অনুগত পাঠক। এই কিশোররাই অনেকে বিজ্ঞান শিক্ষার আগ্রহী ছাত্র নয়। সাহিত্যের গুণ এমনই, তা বাধ্য করে পাঠককে কাহিনীর চূড়ান্ত পরিণতির দিকে। শঙ্কুর কল্পনাবিলাসী মন, গোটাপৃথিবীর সঙ্গে একাত্মতা, যাবতীয় ঘটনাকে বিশ্লেষণ করবার বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি, সামাজিক কর্তব্যবোধ এবং বিশেষ ঘটনাবলীকে সহজ ভাষায় তুলে ধরবার প্রয়াস চরিত্রটিকে জনপ্রিয় করে তুলেছে। এই জনপ্রিয়তার মাপকাঠি খানিকটা ধরাপড়বে শঙ্কু কাহিনীর মুদ্রণ সংখ্যা থেকে ঃ

**১। সাবাস প্রোফেসর শঙ্কু ঃ**

প্রথম সংস্করণ ডিসেম্বর ১৯৭৪ থেকে ত্রয়োবিংশ মুদ্রণ সেপ্টেম্বর ২০০০ পর্যন্ত মুদ্রণ সংখ্যা প্রায় ৫০,০০০।

**২। শঙ্কু একাই একশো ঃ**

প্রথম সংস্করণ ১ বৈশাখ ১৩৯০ থেকে চতুর্থ মুদ্রণ এপ্রিল ২০০০ পর্যন্ত মুদ্রণ সংখ্যা প্রায় ৬০,০০০।

**৩। স্বয়ং প্রোফেসর শঙ্কু ঃ**

প্রথম সংস্করণ ১৩৮৭ থেকে ২০০০ পর্যন্ত মুদণ সংখ্যা প্রায় ৬৩,০০০।

স্বাভাবিকভাবেই শঙ্কু চরিত্রের এই জনপ্রিয়তার কারণ খুঁজতে হয়। সহজ উত্তর শঙ্কু বৈজ্ঞানিক হলেও শঙ্কু আমাদেরই একজন। শঙ্কু বিজ্ঞানী কিন্তু তার প্রতিবাদী কণ্ঠ আমাদের প্রেরণা দেয়।

শঙ্কু সৃষ্টিশীল মানসিকতা ও মূল্যবোধকে বিজ্ঞানের সমতুল্য বলেই মনে করেন।

নিজের অভিযান প্রসঙ্গে শঙ্কুর বক্তব্য স্মরণীয় — "আসলে এটা আমি লক্ষ্য করেছি যে আমার কোন অভিযান সম্পূর্ণ সফল বা সম্পূর্ণ ব্যর্থ হয় না, যেমন চমকপ্রদলাভও হয় না, তেমনি আবার অপূরণীয় ক্ষতি হয়। এবারের অভিযান সম্পর্কে একটা সত্যি কথা বলা যায় যে, আমার জীবনের অভিজ্ঞতার ভান্ডার, জ্ঞানের ভান্ডার, বিস্ময়ের ভান্ডার — এ সবই আরো পরিপূর্ণ হয়েছে।" (স্বয়ং প্রোফেসর শঙ্কু-২২)

'..... অপার্থিব রত্নখন্ড থেকে বিচ্ছুরিত নীলাভ আলো আমাকে আজীবন অক্লান্ত গবেষণার সাহায্যে মানুষের মনের অন্ধকার দূর করার প্রেরণা জোগায়।' (মহাকাশ দূত)

কিংবা

'..... সারা জীবন যারা দু'বেলা দু'মুঠো ভাতের জন্য মাথার ঘাম পায়ে ফেলে .... তাদের দুঃখ যদি কিছুটা লাঘব করতে পারিস, তার চেয়ে বড় সার্থকতা .... আর কিছুতে নেই'

প্রোফেসর শঙ্কুর কাছে বিজ্ঞান তাই জীবনেরই অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। জীবনের প্রত্যেকটি স্তরে মানুষ সমস্যার সম্মুখীন হচ্ছে, সমাধানের পথ যুক্তি ও বুদ্ধির সাহায্যেই বের করে নিতে হবে, এই প্রয়োগধর্মীতাই বিজ্ঞানের লক্ষ্য। বিজ্ঞানের অপপ্রয়োগের দৃষ্টান্তও কম নয়। পরিণত শিক্ষা ও মূল্যবোধ বিজ্ঞানকে সৃষ্টিশীল করে তোলে। সত্যজিতের শঙ্কু কাহিনীতে বিজ্ঞান ও মানবতা, বিজ্ঞান ও সমাজ, বিজ্ঞান ও সংস্কৃতি, বিজ্ঞান ও আন্তর্জাতিকতার বিচিত্র সমাহার লক্ষ্য করা যায়, শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে যার প্রভাব অপরিসীম।

# সত্যজিৎ সাহিত্য থেকে প্রাপ্ত সিদ্ধান্ত সমূহ

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য বিশেষভাবে কার্যকরী। সর্বোপরি সত্যজিৎ সাহিত্যের মনোস্তাত্ত্বিক ভিত্তি ও দৃষ্টিভঙ্গি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশকে ত্বরান্বিত করে। সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশ্লেষণে মানসিক বিকাশের বিভিন্ন দিকগুলি তুলে ধরা হয়েছে। মানসিক বিকাশের বিভিন্ন তত্ত্বগুলির সাহায্যেই সত্যজিৎ সাহিত্যকে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। সত্যজিৎ সাহিত্যের এই মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তিই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সাহায্য করে। সত্যজিৎ সাহিত্য বিশ্লেষণ করে দেখা গেছে বিশেষত ফেলুদা ও শঙ্কু কাহিনীতে, যে এই কাহিনীগুলি সমস্যা কেন্দ্রিক। স্বাভাবিক কারণে চিন্তন, ধারনা, কল্পনা, যুক্তিশক্তিসহ বিভিন্ন মানসিক উপাদান সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্যে দিয়ে উন্নত হয়। ভাষার ব্যবহারিক প্রয়োগের ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশ্লেষণে একথা বলা যায় যে এই সাহিত্যের মধ্য দিয়ে সত্যজিৎ জীবনদর্শনকে নিষ্কাসন করা সম্ভব এবং মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তির উপর এই সাহিত্যের বিশ্লেষণ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে তাই শিশু ও কিশোররা তাদের মানসিক চাহিদাকে পরিতৃপ্ত করতে পারে। সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশ্লেষণে শিশু ও কিশোর সম্প্রদায় কেন এই সাহিত্যের অনুরাগী তার পরিচয় আমরা পেয়েছি। সমগ্র সাহিত্যকে বিশ্লেষণ করে শিশু ও কিশোর মনকে প্রভাবিত করে এবং তাদের বিকাশকে সাহায্য করে, এমন নির্ণায়কগুলি হল ঃ

১। সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রে সৃজনশীল আত্মপ্রকাশকে বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে।

২। সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোররা তাদের অনুসন্ধিৎসা ও কৌতূহল প্রবৃত্তিকে পরিতৃপ্ত করতে পারে।

৩। শিশু ও কিশোরদের কল্পনাবিলাসের ক্ষেত্রে ও সত্যজিৎ সাহিত্য বিশেষ উপযোগী।

৪। শিল্পের সমাজচেতনা সত্যজিৎ সাহিত্যের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য, যা তাদের সামাজিক ও নান্দনিক মূল্যবোধ সৃষ্টিতে সাহায্য করে।

৫। হাস্যরস পরিবেশনের দিক থেকেও সত্যজিৎ সাহিত্য শিশু ও কিশোরদের বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

৬। ঐতিহাসিক পটভূমি এবং তার সাথে বিষয়বস্তুকে অত্যন্ত সহজ ও সাবলীলভাবে পরিবেশন করায় তা শিশুমনকে প্রভাবিত করে ও অনেক অজানা জিনিস জানতে সাহায্য করে।

৭। ফেলুদা, জটায়ু ও কিশোরদের কাছে অত্যন্ত জনপ্রিয়। ফেলুদার তীক্ষ্ম বুদ্ধি, জটায়ুর হাস্যরস এবং তোপসে তো নিজেই শিশু ও কিশোরদের প্রতিনিধি, এই হিসাবে সত্যজিৎ সৃষ্ট ফেলুদা সিরিজ শিশু ও কিশোর মনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

৮। সত্যজিৎ রায়ের ভাষা ও শব্দের ব্যবহার শিশু ও কিশোরদের কাছে দৃষ্টান্ত মূলক।

৯। সত্যজিৎ সাহিত্যের বেশীরভাগ অংশের মূলেই আছে একটি সমস্যা এবং তার পরে বিভিন্ন পদ্ধতিতে তার সমাধান প্রচেষ্টা। এর ফলে শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্য যুক্তিনিষ্ঠ ও পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা সম্পন্ন মানসিকতা গঠনে সাহায্য করে।

১০। সত্যজিৎ সৃষ্ট শঙ্কু কাহিনীগুলির মধ্যে বিজ্ঞান বিষয়ক বিভিন্ন তথ্য, আবিষ্কার এবং পর্যবেক্ষণ ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়। শঙ্কু চরিত্রটি শিশু ও কিশোর মনে বিজ্ঞানচেতনা জাগ্রত করতে সাহায্য করে।

১১। সত্যজিৎ সাহিত্য শিশু ও কিশোর মনে নৈতিক মূল্যবোধ সৃষ্টিতে সহায়তা করে।

১২। সন্দেশ পত্রিকাটি বাংলা সাহিত্যে শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ পত্রিকা। সন্দেশ পত্রিকাতে সত্যজিৎ রায় সাহিত্যকে শুধুমাত্র বইপড়ার মধ্যে সীমাবদ্ধ না রেখে তাকে সরাসরি প্রয়োগ করেছিলেন হাতে-কলমে শিশু ও কিশোরদের মধ্যে। 'হাত পাকাবার আসর' বিভাগটির মধ্য দিয়ে সত্যজিৎ রায় তাদের সাহিত্যের প্রতি মনোযোগ, সৃজনশীল কাজের প্রতি মনোভাব গঠন এবং সর্বোপরি শিশু ও কিশোরদের আত্মপ্রকাশের চাহিদাকে পরিতৃপ্ত করেছিল।

১৩। সন্দেশ পত্রিকার "প্রকৃত পড়ুয়ার দপ্তর" বিভাগটি বাংলা সাহিত্যে একটি অনুননুকরণীয় দৃষ্টান্ত। যেখানে প্রতি সপ্তাহে দপ্তর মাধ্যমে তাদের দপ্তরে আসা এবং বিভিন্ন প্রাকৃতিক পরিবেশে সরাসরি যাওয়া এবং তার পর সেই অভিজ্ঞতাকে পত্রিকায় প্রকাশ করা। বস্তুতপক্ষে পরিবেশকে জানা এবং আমাদের কাজের প্রকৃতি পর্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণ করার এই দুরূহ পরিকল্পনা কার্যকরী হয়েছিল সন্দেশ পত্রিকার মাধ্যমে।

১৪। সত্যজিৎ রায়ের প্রতিটি গল্পের স্থান নির্বাচনও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বিভিন্ন অজানা স্থান, অজানা অংশের অথবা আমাদের অত্যন্ত জনপ্রিয় স্থানগুলিকে নির্ভর করে গড়ে উঠেছে। যেগুলি শিশু, কিশোর সহ সকলকেই বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

১৫। শঙ্কু কাহিনীগুলিতেও সত্যজিৎ অদ্বিতীয়। এখানে সত্যজিৎ রায়ের সৃজনশীলতা, চিন্তন ক্ষমতা মৌলিকতার সর্বোচ্চ পর্যায়ে। শঙ্কু কাহিনীগুলিতে সত্যজিৎ রায়ের

আবিষ্কৃত তথ্য শিশু ও কিশোরদের চিন্তন ক্ষমতাকে বিশেষভাবে উদ্বুদ্ধ করে।

১৬। ছোটগল্পের ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ একেবারে অন্য জগতের মানুষ। এখানে তার ভাবনা ও চিন্তা বিমূর্ত বিষয়কে কেন্দ্র করে। অথচ তার মধ্যেই সমাজ ও মানুষের মূল্যবোধের যে ক্ষয়িষ্ণু অবস্থা আমাদের সমাজে বর্তমান, সেই নির্ণায়কগুলিকেই বিমূর্ত বিষয়ের নৈকট্যে আমাদের সামনে উপস্থাপন করেছেন। এখানে শিশু ও কিশোররা তাদের অজানাকে জানার যে কৌতূহল বা তাদের যে দুঃসাহসিক মানসিকতা তা যেমন পরিতৃপ্ত হয়, তেমনি বিভিন্ন বয়সের পাঠককে তাদের মত করে ভাবতে সাহায্য করে।

১৭। ছড়া এবং লিমেরিকের ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ শিশু ও কিশোর মনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করতে পেরেছেন।

১৮। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা কাহিনীগুলির মধ্যে সমস্যা সমাধানে বুদ্ধিবৃত্তিকেই বিশেষভাবে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে।

১৯। চলচ্চিত্র বিষয়ক তথ্যচিত্র ও প্রবন্ধের ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ অনবদ্য। হীরক রাজার দেশে, সোনার কেল্লা বা জয় বাবা ফেলুনাথ প্রভৃতি চিত্রনাট্যে শিশু ও কিশোররা স্বতঃস্ফূর্তভাবে তাদের মানসিক চাহিদাকে পরিতৃপ্ত করতে পারে।

২০। মূল্যবোধের প্রয়োগ সত্যজিৎ সাহিত্যের আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়বস্তু। সত্যজিৎ সাহিত্যে বারংবার সমাজের বিভিন্ন ব্যবস্থা যেখানে মূল্যবোধের অভাব তাকে সাহিত্যে বা তার অন্যান্য শিল্পকর্মের মধ্য দিয়ে ব্যক্ত করেছেন।

২১। সত্যজিৎ রায়ের গল্পের বিভিন্ন চরিত্রের বিভিন্ন রকম সখ লক্ষ্য করা যায় যেমন খবরের কাগজের কাটিং, স্ট্যাম্পের সংগ্রহ, বিভিন্ন বাজনার সংগ্রহ ইত্যাদি বৈচিত্র্যময় কার্যকারিতা শিশু ও কিশোরদের চরিত্রগুলির প্রতি আগ্রহ স্পষ্ট করে।

২২। সত্যজিৎ রায় অঙ্কিত অজস্র ছবি ছড়িয়ে আছে সন্দেশ পত্রিকা সহ সত্যজিতের সর্বত্র। বিষয় ও ছবির পারস্পরিক উপস্থাপনায় সত্যজিৎ সাহিত্য বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই আকর্ষণীয় রূপ পেয়েছে।

শিল্পের সামাজচেতনা যদি সত্যজিৎ জীবনদর্শনের ভিত্তি হয় তবে সমস্যা ও তার সমাধান (Problem Solving) পদ্ধতি তার সাহিত্যের মূল মনস্তাত্ত্বিক উপাদান।

সত্যজিৎ সাহিত্যকে বিশ্লেষণ করে আমরা শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের যেসব উপাদান পেয়েছি সাক্ষাতকার ও প্রশ্নপত্র প্রয়োগের মধ্য দিয়ে প্রাপ্ত ফলাফলের মধ্য দিয়ে পরবর্তী অংশে তাকে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের উপাদানগুলি সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে সমৃদ্ধ করা সম্ভব। স্বাভাবিক কারণেই সৃজনশীল সাহিত্য হিসাবে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা অপরিসীম।

# সত্যজিৎ সাহিত্যে প্রয়োগমূলক ধারা ও শিশু কিশোরদের মানসিক বিকাশে তার ভূমিকা

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে ভাষার ভূমিকা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বৌদ্ধিক বিকাশ, বিকেন্দ্রীকৃত চিন্তনের বিকাশ, ধারণার বিকাশ ভাষার মধ্য দিয়ে সম্ভব। শিশু ও তার মানসিকতাকে প্রথম প্রকাশ করতে শেখে ভাষার মাধ্যমে। সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোরদের ভাষার বিকাশ সম্ভব। সৃজনশীলতা বিকাশের ক্ষেত্রেও ভাষার ভূমিকা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বহু সৃজনশীল তত্ত্ব ও তার প্রয়োগ ভাষার মাধ্যমেই করা হয়েছে। শব্দ ও ভাষার ব্যবহার ও প্রয়োগের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য বিশেষভাবে সমৃদ্ধ। সাহিত্য পাঠের মধ্য দিয়ে যেমন ভাষার বিকাশ হয়, বিভিন্ন অনুশীলনের মাধ্যমেও বিভিন্ন ভাষা ও শব্দের সৃজনশীল ব্যবহারের বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ এবং যে ব্যবহার বা প্রয়োগ অনিবার্যভাবেই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের বিভিন্ন দিকগুলিকে পরিপুষ্ট করে। শৈশব থেকে শুরু করে কৈশোর পর্যন্ত ভাষার বিকাশ কখনো শব্দ শ্রবণের সাহায্যে, কখনো বিমূর্ত ধারণা প্রয়োগের জন্য কখনো শব্দের ব্যাকরণগত ধারণা বিকাশের ক্ষেত্রে কিংবা কখনো সামাজিক ক্ষেত্রে প্রয়োগের জন্য ভাষার ব্যবহার ও বিকাশ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। কারণ এই শব্দ ও ভাষার প্রয়োগের মাধ্যমেই তার ভাষাগত বিকাশের ক্ষমতা এবং সৃজনশীলতা বিকাশের ক্ষমতা লাভ করতে পারে।

ভাষার বিকাশকে বার্কের ধারণা অনুসারে সুস্পষ্ট ৫টি শ্রেণীতে ভাগ করা যায় —

১। শ্রবণগত বিকাশ

২। শব্দ অনুসারে সংগ্রহ ও তার অন্তর্নিহিত ধারণার বিকাশ

৩। ব্যাকরণগত ধারণার বিকাশ

৪। ব্যবহারিক ক্ষেত্রে ভাষার বিকাশ

৫। ভাষার পারদর্শিতা

সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভাষার বিকাশের 'Berk' এর মনোস্তাত্বিক ধারণার সাহায্যে ব্যাখ্যা করা সম্ভব। মানসিক বিকাশের একটি ক্ষেত্র হিসাবেই সত্যজিৎ সাহিত্যে এই ধারণার প্রাসঙ্গিকতা নিয়েই আলোচনা সীমাবদ্ধ রাখা হয়েছে বিষয়বস্তুর কথা মনে রেখেই। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে ভাষা একটি গুরুত্বপূর্ণ মাধ্যম। সত্যজিৎ রায় সন্দেশ পত্রিকা সম্পাদনার ক্ষেত্রে শিশু ও কিশোরদের সরাসরি যুক্ত করেছিলেন। সন্দেশ পত্রিকার হাত পাকাবার আসর বিভাগটি ১৭ বছর

বয়স পর্যন্ত ছেলেমেয়েদের মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল। এখানে শিশু ও কিশোররা নিজেরা ছড়া, ছবি, কবিতা, তাদের নিজেদের অভিজ্ঞতার কাহিনী সরাসরি লিখতে পারত। ফলে ভাষার বিকাশ, ভাষার উপর নিয়ন্ত্রণ ও সৃজনশীল সাহিত্য রচনার ক্ষেত্রে শিশু ও কিশোররা বিশেষভাবে উপকৃত হয় সন্দেশ পত্রিকার মাধ্যমে।

সত্যজিৎ সাহিত্যে ভাষার বিকাশের শ্রেণীবিভাগের মধ্যে

১। শব্দ সংগ্রহ ও তার অন্তর্নিহিত ধারণার বিকাশ

২। ব্যবহারিক ক্ষেত্রে ভাষার বিকাশ

৩। ভাষার পারদর্শিতা

এই তিনটি বিষয়ের উপর বিশেষভাবে জোর দেওয়া হয়েছে। ফেলুদার গল্পগুলিতে ব্যবহৃত সাংকেতিক বিষয়ের মধ্যেও ভাষা ও সৃজনশীলতা বিকাশের সুস্পষ্ট ক্ষেত্র আছে। নীচে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের উপযোগী শব্দ ও ভাষা প্রয়োগের বিভিন্ন ক্ষেত্রগুলি দৃষ্টান্ত সহযোগে দেখান হল ঃ

তথ্যসূত্র ঃ সন্দেশ ১৩৯০

১। **শর্মিলা স্মৃতি পুরস্কার**

প্রায় পাঁচ বছর হয়ে গেল সন্দেশের ৯২০ নং গ্রাহিকা শর্মিলা মুখোপাধ্যায় ১৬ বছর বয়সে আমাদের ছেড়ে চলে গেছে।

নানা বিষয়ে উৎসাহ ছিল তার, পড়াশুনা, বিজ্ঞানচর্চা, নাচ-গান, বাজনা, খেলাধূলা, ছবি আঁকা, ইংরাজী ও বাংলা লেখা সব কিছুই সে ভালবাসত আর খুব ভাল পারত। নাচ-গান, খেলাধুলা, ছবি আঁকা, সব বিষয়ে প্রাইজ পেত। স্কুলে সে পড়াশোনায় প্রথম হত, অন্যান্য বিষয়েও।

শর্মিলার বাবা মা তার স্মৃতিরক্ষার জন্য প্রত্যেক বছর সন্দেশের গ্রাহক গ্রাহিকাদের ১০০.০০ পুরস্কার দিচ্ছেন। প্রত্যেক বছরের শেষে পরের বছরে প্রতিযোগিতার বিষয় ঘোষণা করা হয়। **এই বছরের (১৩৯০) প্রতিযোগিতার বিষয় হল, খেলাধুলা। কেমন খেলা ভাল লাগে, কেন, সেটা ৩০০ থেকে ৪০০ শব্দের মধ্যে লিখে পাঠাও।**

নিয়মাবলী

১। সতের বছরের কম বয়স্ক সব গ্রাহকই যোগ দিতে পারবে।

২। গ্রাহক, স্কুল, ক্লাব, লাইব্রেরির ছাত্র, মেম্বাররাও ব্যক্তিগতভাবে যোগ দিতে পারবে।

৩। নাম, ঠিকানা, বয়স ও গ্রাহক নম্বর স্পষ্ট করে লিখবে।

৪। যারা গ্রাহক নয় তারাও ১৫ই জুনের মধ্যে গ্রাহক হলে যোগ দিতে পারবে।

৫। ১৫ই জুনের মধ্যে উত্তর আমাদের হাতে পৌঁছানো চাই।
৬। ৩০০ থেকে ৪০০ শব্দের মধ্যে লিখতে হবে।
৭। ক বিভাগে — যাদের বয়স ১২-র কম — ৫০.০০
খ বিভাগ — বয়স ১২ বা তার বেশি কিন্তু ১৭-র কম — ৫০.০০
দরকার হলে পুরস্কারগুলি ভাগাভাগি করে দেওয়া হবে।

২। **জোড়া প্রতিযোগিতা**

নতুন বছরে

**১। ন-ন ছড়া আর ২। ন-বাদ গল্প প্রতিযোগিতা**

১। 'তেরশত নব্বই নব সাজে এলো যবে
নব নব ন-ন ছড়া নির্মাণে লাগো সবে'—

নাঃ, ছড়াটা ভালো হল না, বড় বেশি সংখ্যক শব্দ অন্য অক্ষর দিয়ে শুরু হয়েছে। তোমরা ন দিয়ে শুরু শব্দে একটা নববর্ষের ছয় লাইনের ছড়া লেখ দেখি। মনে রেখো, যে কটি শব্দ ন-দিয়ে শুরু তত নম্বর যোগ আর যে-কটি অন্য অক্ষর দিয়ে শুরু তত নম্বর বিয়োগ হবে।

২। '১লা বৈশাখ যে নতুন বছর' ..... নাঃ, হল না 'নিউ ইয়ার' ..... উঁহু, তাও না— 'যে বছরটি শুরু হল' —

তোমরা ন-অক্ষর বাদ দিয়ে ২৫০ থেকে ৩০০ শব্দের মধ্যে একটা নতুন বছরের গল্প লেখ দেখি। মনে রাখো ন বা ন যুক্ত কোন অক্ষর কোনোশব্দের প্রথমে, মধ্যে বা শেষে লিখলে প্রতি শব্দে এক নম্বর কাটা যাবে।

৩। **ইকড়ি-মিকড়ি শব্দ বিক্রি,**
**শব্দের মানে কে কে জানে?**

গ্রামবাংলায় এমন অনেক শব্দ শুনি, তা পশু না গাছ, না বলে দিলে বুঝতে পারিনা। এমন কয়েকটি শব্দ নিচে দিলাম। পড়ে দেখ দেখি তাদের অর্থ জান কিনা এবং কোন অর্থটি ঠিক?

১। কুকুর লেজ ঃ (ক) কুকুরের লেজ। (খ) কুকুরে লেজের মত বাঁকা। (গ) এক ধরণের ছোট গাছ যার ফুল কুকুরের লেজের মত।
২। ঘোড়ামুগ ঃ (ক) মৃগ রংয়ের ঘোড়া, (খ) মুগাই সিল্কের ঘোড়ার চাদর। (গ) বাজে মুগ কলাই।
৩। বাঁদরলাঠি ঃ (ক) বাঁদর তাড়াবার লাঠি। (খ) বাঁদরের লেজের মত লাঠি। (গ) সোঁদাল বা অমলতাস গাছের সিম (ফল)।

৪। কপালি ঃ (ক) কাপলিকের সাথী। (খ) কপাল টোকার কাঠ। (গ) খেজুর গাছের চাঁছা অংশ, যেখান থেকে রস বের হয়।

৫। বাগডোর ঃ (ক) বাগানের দরজা। (খ) গাছের মাচা বাঁধার দড়ি। (গ) ঘোড়ার মুখের দড়ি।

(উঃ প্রত্যেক শব্দের (গ) উত্তরটাই ঠিক উত্তর)

## ৪। অরিজিৎ সেনগুপ্ত স্মৃতি পুরস্কার প্রতিযোগিতা

অধ্যাপক ডঃ কান্তিপ্রসন্ন সেনগুপ্ত ও ডঃ শ্রীমতী শুভা সেনগুপ্তর একমাত্র সন্তান, আমাদের প্রিয় ১৪২৭ নং গ্রাহক, অরিজিৎ গত ২০ জানুয়ারি আমাদের ছেড়ে চলে গেছে। তার জন্ম হয়েছিল, ২১শে মে, ১৯৬৮। কৃতী ছাত্র ছিল সে। ১৯৮৯ পার্ট ওয়ান পরীক্ষায় ইতিহাস অনার্সে প্রথম শ্রেণীতে তৃতীয় স্থান পেয়েছিল। চমৎকার গান করত, সাহিত্যে অনুরাগী ছিল, ভাল ছিল খেলাধুলায়। হাসিখুশি, সুমিষ্ট সপ্রতিভ স্বভাব ও উদার, অনাবিল চরিত্রের জন্য অরিজিৎ সবার প্রিয় ছিল।

সন্দেশকে অরিজিৎ ছোটবেলা থেকে বড় ভালবাসত। সন্দেশে তার স্মৃতি রক্ষার জন্য তার বাবা-মা একটি বিশেষ প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা করেছেন, সফল গ্রাহক-পাঠকদের তাঁরা ১১০ টাকা পুরস্কার দেবেন।

## ৫। কলকাতা ৩০০ + এর ছবি প্রতিযোগিতা

'তিনশ' বছর আগে কলকাতা কেমন ছিল সে বিষয়ে তোমরা অনেক কিছু পড়েছ / শুনেছ / জেনেছ, অনেক ছবি দেখেছে।

'তিনশ' বছর পরে, ২২৯০ / ২৩০০ খৃষ্টাব্দে কলকাতার চেহারা কেমন হবে কে জানে?

ভাল করে ভেবেচিন্তে / কল্পনা করে তোমরা তার ছবি এঁকে ফেলত দেখি। ৩০শে নভেম্বর-এর মধ্যে সেটা আমাদের কাছে পাঠাও। খামের ওপর লেখ 'কলকাতা ৩০০ + এর ছবি'।

## ৬। শর্মিলা স্মৃতি পুরস্কার প্রতিযোগিতা

প্রায় বারো বছর হয়ে গেল সন্দেশের ৯২০ নং গ্রাহিকা শর্মিলা মুখোপাধ্যায় ১৬ বছর বয়সে আমাদের ছেড়ে চলে গেছে। নানা বিষয়ে উৎসাহ ছিল তার, পড়াশুনা, বিজ্ঞানচর্চা, নাচ-গান, বাজনা, খেলাধুলা, ছবি আঁকা, ইংরাজী ও বাংলা লেখা সব কিছুই সে ভালবাসত আর খুব ভাল পারত। নাচ-গান, খেলা-ধুলা, ছবি আঁকা, সব বিষয়ে প্রাইজ পেত। স্কুলে সে পড়াশোনায় প্রথম হত, অন্যান্য বিষয়েও।

শর্মিলার বাবা মা তার স্মৃতিরক্ষার জন্য প্রত্যেক বছর সন্দেশের গ্রাহক গ্রাহিকাদের ১০০.০০ পুরস্কার দিচ্ছেন। প্রত্যেক বছরের শেষে পরের বছরে

প্রতিযোগিতার বিষয় ঘেষণা করা হয়। ১৩৯৭ সালের প্রতিতেযাগিতার বিষয় হল, 'পূণ্যলতা চক্রবর্তী'। তাঁর বিষয় ৩০০ থেকে ৪০০ শব্দের মধ্যে লিখে পাঠাও।

৭। **জিতেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্মৃতি পুরস্কার প্রতিযোগিতা**

তোমাদের প্রিয় লেখক শ্রীসলিল চট্টোপাধ্যায় তাঁর বাবার স্মৃতি রক্ষার জন্য সন্দেশের গ্রাহকদের 'তিনশ' টাকা পুরস্কার দিচ্ছেন। তোমরা সকলেই এই কলকাতা ৩০০ প্রতিযোগিতার অংশ নেবে তো?

কলকাতা ৩০০ + এর ছবি প্রতিযোগিতা

'তিনশ' বছর আগে কলকাতা কেমন ছিল সে বিষয়ে তোমরা অনেক কিছু পড়েছ / শুনেছ / জেনেছ।

'তিনশ' বছর পরে, ২২৯০ / ২৩০০ খৃষ্টাব্দে কলকাতার চেহারা কেমন হবে কে জানে?

ভাল করে ভেবেচিন্তে / কল্পনা করে তোমরা সেটা 'দুশ' থেকে 'তিনশ' শব্দের মধ্যে লিখে ৬ই জুনের মধ্যে পাঠাও।

৮। **'শঙ্কুর সংকট সমাধান' প্রতিযোগিতা**

রবিবার সকালে চায়ের কাপে চুমুক দিয়ে জটায়ু বললেন, 'এবার গিরিডি গেলে হয় না?'

অবাক হয়ে ফেলুদা প্রশ্ন করল, 'হঠাৎ গিরডি কেন?'

জটায়ু জবাব দেবার আগেই কলিং বেল বেজে উঠল। দরজা খুলে দেখি এ কি! এ যে স্বয়ং প্রোফেসর শঙ্কু।

চাপাস্বরে জটায়ু বললেন 'রীতিমতন টেলিপ্যাথিক।' আর কারো দিকে না তাকিয়ে বিনা ভূমিকায় প্রোফেসর শঙ্কু ফেলুদাকে বললেন 'বড় সমস্যায় পড়ে তোমার কাছে এসেছি ফেলু! এর সমাধান একমাত্র তুমিই করতে পার' —

কি যে ঘটে থাকতে পারে? ভেবেই পাচ্ছি না। তোমরা তো ফেলুদা আর প্রোফেসর শঙ্কুর কোনো গল্পই পড়তে বাকি রাখ নি। ভেবে দেখ ত কি কারণে প্রোফেসর শঙ্কু এইভাবে ফেলুদার সাহায্য চাইতে পারেন আর ফেলুদাই বা কি করে তাঁর সমস্যার সমাধান করতে পারে। পুরো গল্পটা লেখার দরকার নেই — ৩০০ শব্দের মধ্যে লিখে জানাও।

৯। **শিপ্রা বসু স্মৃতি প্রতিযোগিতা**

সন্দেশের গ্রাহিকা (২৮৭৫) মহেশ্বেতা মিত্রের বড়মাসী শিপ্রা বসুর স্মৃতিরক্ষার উদ্দেশ্যে প্রতি বছর সন্দেশের গ্রাহকদের জন্য একটি সাহিত্য প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা করেছেন মহেশ্বেতার মা শিপ্রা বসুর ছোট বোন শ্রীযুক্তা শ্রীলা মিত্র।

শারদীয়া সংখ্যাটা আবার খুলে দেখ। যত গল্প, কবিতা, প্রবন্ধ এ বছর শারদীয়া সংখ্যায় বেরিয়েছে তার মধ্যে কোনটা তোমাদের কেমন লেগেছে প্রথম দশটার নাম লিখে পাঠাওত। অধিকাংশের মতের সঙ্গে যাদের মত মিলে যাবে, তারা পুরস্কার পাবে। এখানে ক-খ ভাগ করা হবে না। ১৭ (সতের) বছরের কম বয়সের সব গ্রাহক / পাঠক যোগ দিতে পারবে। এইভাব উত্তর পাঠাবে ঃ

১৩৯৭ সালের সন্দেশের শারদীয়া সংখ্যায় আমার এই লেখাগুলি সবচেয়ে ভাল লেগেছে —

| | লেখকের নাম | লেখার নাম |
|---|---|---|
| ১ম | | |
| ২য় | | |
| ৩য় | | |
| ৪র্থ | | |
| ৫ম | | |
| ৬ষ্ঠ | | |
| ৭ম | | |
| ৮ম | | |
| ৯ম | | |
| ১০ম | | |

১। সতের বছরের কম বয়স্ক সব গ্রাহকই যোগ দিতে পারবে।
২। গ্রাহক, স্কুল, ক্লাব, লাইব্রেরির ছাত্র, মেম্বাররাও ব্যক্তিগতভাবে যোগ দিতে পারবে।
৩। নাম, ঠিকানা, বয়স ও গ্রাহক নম্বর স্পষ্ট করে লিখবে।
৪। যারা গ্রাহক নয় তারা নিচের ফর্মটি ভর্তি করে পাঠিয়ে দেবে উত্তরের সঙ্গে।
৫। একই নম্বরে একাধিক গ্রাহক থাকলেও ব্যক্তিগতভবে যোগ দিতে পারবে।
৬। ১ম পুরস্কার ৫০.০০, ২য় ৩৫.০০, ৩য় ২৫.০০।

(দরকার হলে পুরস্কার ভাগাভাগি করে দেওয়া হবে।)

লাইন বরাবর কেটে পৃষ্ঠার তলার অংশ আলগা করে নাও।

যারা গ্রাহক নও তাদের জন্য

নাম ........................................................................................ বয়স ................

ঠিকানা ..................................................................................................................

১০। **জিতেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় স্মৃতি পুরস্কার**

তোমাদের প্রিয় লেখক শ্রীসলিল চট্টোপাধ্যায় তাঁর বাবার স্মৃতিরক্ষার জন্য সন্দেশের গ্রাহকদের ৩০০.০০ টাকা পুরস্কার দিচ্ছেন।

নিচের ছবিটা দেখছ? ছবিটা তোমাদের প্রিয় প্রয়াত সমপাদক শ্রী সত্যজিৎ রায়ের আঁকা। ছবিটা দেখে ৫০০ শব্দের মধ্যে একটা গল্প লিখে ফেল দেখি।

নিয়মাবলী

১। সতের বছরের কম বয়স্ক সব গ্রাহকই যোগ দিতে পারবে।

২। গ্রাহক, স্কুল, ক্লাব, লাইব্রেরির ছাত্র, মেম্বাররাও ব্যক্তিগতভাবে যোগ দিতে পারবে।

৩। নাম, ঠিকানা, বয়স ও গ্রাহক নম্বর স্পষ্ট করে লিখবে।

৫। ৩০শে জুনের মধ্যে উত্তর আমাদের হাতে পৌঁছানো চাই।

৬। একই নম্বরে একাধিক গ্রাহক থাকলে প্রত্যেকেই ব্যক্তিগতভাবে যোগ দিতে পারবে।

৩০শে জুনের মধ্যে চাঁদাও আমাদের হাতে এসে পৌঁছানো চাই।

যারা গ্রাহক নও, ৩০শে জুনের মধ্যে গ্রাহক হলে যোগ দিতে পারবে।

১১। ক-বিভাগ (যাদের বয়স ১২ বছরের কম) — ১ম পুরস্কার, ২য় পুরস্কার — ৫০.০০, ৩য় পুরস্কার ৪০.০০ টাকা।

খ-বিভাগ (যাদের বয়স ১২-র বেশি কিন্তু ১৭-র কম) ১ম পুরস্কার ৬০.০০, ২য় পুরস্কার ৫০.০০, ৩য় পুরস্কার ৪০.০০ টাকা।

দরকার হলে পুরস্কারগুলি ভাগাভাগি করে দেওয়া হবে।

১২। **শর্মিলা স্মৃতি পুরস্কার**

একটা ছড়ার দুটো লাইন দেওয়া হচ্ছে। তার আগে, পরে, দুদিকে, যেভাবে খুশি আরো বারো লাইন জুড়তে হবে ছন্দ মিলিয়ে —

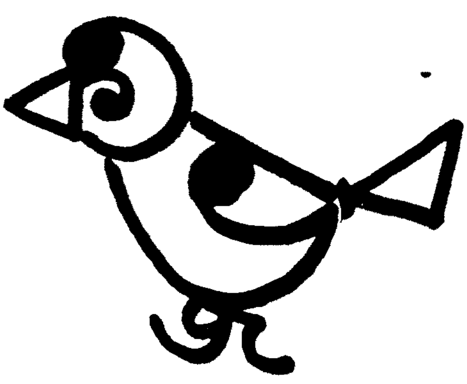
শব্দ শুনে তড়াক করে লাফিয়ে দেখি টুল থেকে
জং ধরা সেই টকটাকে খটাং করে খুলছে কে!

দেখি কে কত মজার ছড়া লিখতে পারো। মনে রেখ, ওপরের দুটো লাইন ব্যবহার করতেই হবে।

১৩। **অরিজিৎ সেনগুপ্ত স্মৃতি পুরস্কার প্রতিযোগিতা**

অধ্যাপক ডঃ কান্তিপ্রসন্ন সেনগুপ্ত ও ডঃ শ্রীমতী শুভা সেনগুপ্তর একমাত্র সন্তান, আমাদের প্রিয় ১৪২৭ নং গ্রাহক, অরিজিৎ গত ২৩শে জানুয়ারি, ১৯৯০ তে আমাদের ছেড়ে চলে গেছে। তার জন্ম হয়েছিল, ২১শে মে, ১৯৬৮। কৃতী ছাত্র ছিল সে। ১৯৮৯ পার্ট ওয়ান পরীক্ষায় ইতিহাস অনার্সে প্রথম শ্রেণীতে তৃতীয় স্থান পেয়েছিল। চমৎকার গান গাইত, সাহিত্যের অনুরাগী ছিল, ভাল ছিল খেলাধুলায়। হাসি খুশি, সুমিষ্ট সপ্রতিভ স্বভাব ও উদার, অনাবিল চরিত্রের জন্য অরিজিৎ সবার প্রিয় ছিল।

সন্দেশকে অরিজিৎ ছোটবেলা থেকে বড় ভালবাসত। সন্দেশে তার স্মৃতি রক্ষার জন্য তার বাবা-মা একটি বিশেষ প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা করেছেন, সফল গ্রাহক-পাঠকদের তাঁরা ১১০ টাকা পুরস্কার দেবেন।



পাখিটার ছবিটার দিকে ভাল করে দেখলেই বুঝতে পারবে যে, ছবিটা কয়েকটা অক্ষরের সাহায্যে (ক ত ভ ব আর জ) আঁকা হয়েছে। তোমরাও চেষ্টা করে দেখোনা কয়েকটা অক্ষর দিয়ে এভাবেই আরেকটা ছবি আঁকতে পারো কিনা। তবে মনে রেখো — কোনো অক্ষরই কিন্তু একবারের বেশি ব্যবহার করা যাবে না। যে কোনো জিনিসের ছবিই আঁকতে পারো — যত মজার হবে তত ভাল।

## ১৪। 'ক'-দিয়ে কলকাতার কথা প্রতিযোগিতা

'কলকাতার কথা কত আর কব!'

ঐ যাঃ 'আর' লিখে ফেললাম যে? সব কটা শব্দ 'ক' দিয়ে শুরু করবার কথা ছিল। এক নম্বর কাটা গলে।

কেবলমাত্র 'ক' দিয়ে শুরু শব্দ দিয় কলকাতার কথা কে কেমন লিখতেপার দেখি। মনে রেখো — 'ক' দিয়ে শুরু করে যে কটা শব্দ লিখবে, প্রত্যক শব্দ এক নম্বর পাবে আর অন্য অক্ষর দিয়ে শুরু প্রত্যেক শব্দের জন্য এক নম্বর কাটা যাবে। যেমন 'কলকাতার কথা কত আর কব!' এই বাক্যের জন্য নম্বর পাবে ৪—১ = ৩

৫০ থেকে ১০০ শব্দের মধ্যে ক-দিয়ে কলকাতার কথা লিখে পাঠাও তো দেখি।

## ১৫। ইন্দ্রাণী দাশগুপ্ত স্মৃতি প্রতিযোগিতা

তোমাদের গ্রাহিকা বন্ধু (১৯৯১) সুচন্দ্রা দাশগুপ্তের মা ইন্দ্রাণী মাত্র ৩৮ বছর বয়সে আমাদের ছেড়ে চলে গেছেন।

সন্দেশে ইন্দ্রাণী দাশগুপ্তের স্মৃতি রক্ষার উদ্দেশ্যে তোমাদের বন্ধু সুচন্দ্রার বাবা শ্রীসুব্রত দাশগুপ্ত সন্দেশের গ্রাহক-গ্রাহিকাদের জন্য একটি বিশেষ পুরস্কার প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা করেছেন। সফল প্রতিযোগীরা ভাগাভাগি করে একশ দশ টাকা পুরস্কার পাবে — সঃ সঃ

'আমি তাই ভাবি বসে ছেলেবেলা কদিন রবে?<br>
শেষে যখন বড় হব, তখন কি বা করব সবে?'

ভেবে রেখেছ কি করবে— কি করতে ইচ্ছা হয়? কত কিছুই করতে পার — ডাক্তার বা ইঞ্জিনিয়ার হবে? ছবি আঁকবে? বই লিখবে? মূর্তি গড়বে? পাহাড়ে চড়বে? মেরু অভিযানে যাবে? চাঁদে বা মঙ্গলগ্রহে পাড়ি দেবে? বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার করতে ইচ্ছা করে?

আরো কত — কত কিছু করা যায়। ভালকরে ভেবে তার একটা ছবি এঁকে ফেল। কি হতে চেয়েছ সেটা লিখেও দিও।

## ১৬। **শিপ্রা বসু স্মৃতি প্রতিযোগিতা**

সন্দেশের গ্রাহিকা (২৮৭৫) মহাশ্বেতা মিত্রের বড়মাসী শিপ্রা বসুর স্মৃতিরক্ষার উদ্দেশ্যে প্রতি বছর সন্দেশের গ্রাহকদের জন্য একটি সাহিত্য প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা করেছেন মহেশ্বেতার মা শিপ্রা বসুর ছোট বোন শ্রীযুক্তা শ্রীলা মিত্র।

বিভিন্ন সাহিত্যিকের রচনা থেকে কয়েকটি পংক্তি তুলে দেওয়া হল। তোমরা বলতো —

(ক) পংক্তিগুলি কোন লেখকের, কোন লেখায় আছে।

(খ) এখানে কি বলা হয়েছে?

(১)

'আমার ভান্ডার আছে ভরে
তোমা সবাকার ঘরে ঘরে।
তোমরা চাহিলে সবে, এ পাত্র অক্ষয় হবে।'

(২)

'বড় লোক হই যদি কাজ করব ভারি,
না হলেও করব কাজ, যতটুকু পারি।
সব কাজ কাজ ভাই, ছোট বড় হোক যাই,
ভাল পথে খেটে খাই, তাতে লাজ নাই ভাই।'

(৩)

'আমরা হিসাবী ও বেহিসাবী খুচরা ও পাইকারী, সকল প্রকার
গণনার কার্যে বৈজ্ঞানিক প্রক্রিয়ায় সম্পন্ন করিয়া থাকি।
মূল্য এক ইঞ্চি 'Children half price'

(৪)

'বুড়ো বললে কোন আক্কেলে
কি এসে যায় দাড়ি পাকলে?
মনটি কচি কিম্বা ঝুনা,
তাই দেখে হয় বয়স গোণা,
তাও জানো না? তাও জানো না?'

(৫)

'তোমরা সবাই চুপ!
লাগ ভেল্কি লাগ, আকাশ পানে তাগ
তাড়ু হাঁকড়া, পাখি পাকড়া
লাইম্মা পড়িস ঝুপ!'

(৬)

'আঁধার যখন থমথমিয়ে নামে,
ঘুম ভুলিয়ার গ্রামে,
গুমরে যখন ওঠে ক্ষণেক্ষণ,
সাগর পাড়ে আছড়ে পড়া ঢেউয়ের গরজন,
ভুসভুসো সব মেঘরা একে একে
চ্যাংলি পাহাড় চুড়োয় গিয়ে ঠেকে।'

## শিপ্রা বসু স্মৃতি পুরস্কার প্রতিযোগিতার ফলাফল

কি কান্ড বল দেখি। এতগুলি গ্রাহক / পাঠকের মধ্যে একজন ছাড়া কেউ পুরস্কার পাবার উপযুক্ত উত্তর পাঠাতে পারলে না! তারও সব ঠিক নয়, একটা পারেনি। অথচ এ-সবই তো তোমাদের জানা লেখকের চেনা লেখা থেকে তুলে দেওয়া! যাই হোক লেখক ও লেখার নাম জানালাম। কোথায় কি বলা হয়েছে সেটা বইখুলে দেখে নাও।

১। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর — 'নগরলক্ষ্মী'।

২। উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী — 'যখন বড় হব'।

৩। সুকুমার রায় — 'হ-য-ব-র-ল'।

৪। পূণ্যলতা চক্রবর্তী — 'ভেলকি রাম'।

৫। লীলা মজুমদার — 'মাকু'।

৬। সত্যজিৎ রায় — 'ডং'।

১৭। **'আর কি ভাল', প্রতিযোগিতা**

তোমরা সবাই নিশ্চয় সুকুমার রায়ের 'ভালরে ভাল' পড়েছ? না পড়ে থাকলে তাড়াতাড়ি আবোলতাবোল খুলে পড়ে নাও।

'এই দুনিয়ার সকল ভাল,
আসল ভাল নকল ভাল।'

এই ভাবে আমরা ৩১ খানা ভাল জিনিসের তালিকা পেয়েছি। কিন্তু, আরো ত কত ভাল জিনিস আছে। মূল কবিতার মিল আর ছন্দ হুবহু ঠিক রেখে তোমরা চার লাইন পদ্য লিখে আরো কয়েকটা ভাল জিনিসের তালিকা লেখত দেখি, কে কত ভাল লিখতে পার।

১৮। **শর্মিলা স্মৃতি পুরস্কার**

প্রায় এগার বছর হয়ে গেল সন্দেশের ৯২০ নং গ্রাহিকা শর্মিলা মুখোপাধ্যায় ১৬ বছর বয়সে আমাদের ছেড়ে চলে গেছে। নানা বিষয়ে উৎসাহ ছিল তার। পড়াশুনা, বিজ্ঞানচর্চা, নাচ-গান, বাজনা, খেলাধুলা, ছবি আঁকা, ইংরাজী ও বাংলা লেখা সব সবকিছুই সে ভালবাসত আর খুব ভাল পারত। নাচ-গান, খেলাধুলা, ছবি আঁকা সব বিষয়ে প্রাইজ পেত। স্কুলে সে পড়াশুনায় প্রথম হত, অন্যান্য বিষয়েও।

শর্মিলার বাবা মা তার স্মৃতিরক্ষার জন্য প্রত্যেক বছর সন্দেশের গ্রাহক গ্রাহিকাদের ১০০.০০ পুরস্কার দিচ্ছেন। প্রত্যেক বছরের শেষে বছরের প্রতিযোগিতার বিষয় ঘোষণা করা হয়। ১৩৯৬ সালের প্রতিযোগিতার বিষয় হল, 'উপেন্দ্রকিশোর'। তাঁর বিষয় ৩০০ থেকে ৪০০ শব্দের মধ্যে লিখে পাঠাও।

শিল্প, ভাষা ও সৃজনশীলতা বিকাশের এমন সমন্বিত পদ্ধতি সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিরল দৃষ্টান্ত। এ যেন সাহিত্য ও শিল্পকর্মের এক অবিচ্ছেদ্য মেলবন্ধন। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের বিভিন্ন উপাদান প্রদত্ত দৃষ্টান্তের মধ্যে বর্তমান প্রতিটি বিষয়বস্তু এমনভাবে প্রদত্ত যে বৌদ্ধিক বিকাশের প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রকেই তা সমৃদ্ধ করবে। এর মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোরদের বৌদ্ধিক বিকাশের যে যে ক্ষেত্রগুলি বিশেষভাবে সমৃদ্ধ হবে সেগুলি হল —

১। ভাষাগত দক্ষতার বিকাশ
২। সৃজনশীলতার বিকাশ
৩। কল্পনাশক্তির বিকাশ
৪। প্রক্ষোভিক বিকাশ
৫। চিন্তন শক্তির বিকাশ
৬। অনুসন্ধিৎসু মানসিকতার বিকাশ
৭। ধারণা গঠনের ক্ষমতার বিকাশ
৮। সমস্যা-সমাধান পদ্ধতির বিকাশ
৯। যুক্তিশক্তির বিকাশ
১০। সাহিত্যের প্রতি আগ্রহের বিকাশ

মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গি গঠনের ক্ষেত্রে এবং সাহিত্যের ব্যবহারিক মূল্যবোধের ক্ষেত্রে এই জাতীয় উপাদান বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

ভাষার বিকাশ তখনই সৃজনশীল সাহিত্যের পরিপূরক হবে যখন সৃজনশীলতার উপাদান সমূহ সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হবে। সত্যজিৎ সাহিত্যকে যে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে প্রয়োগ করতে চেয়েছিলেন তার কারণ শিশু ও কিশোরদের উপযোগী সাহিত্যে সৃজনশীলতার পাশাপাশি তাদের আবেগ প্রবণতাগুলিকেও সঠিকভাবে বুঝতে হবে। তাদের আগ্রহ, তাদের অনুরাগ, ভয়, মানসিকতা, রাগ, দুঃখসহ বিভিন্ন আবেগ প্রবণতাগুলিও সাহিত্যের মধ্যে সঠিকভাবে প্রয়োগ করতে হবে।

সৃজনশীল সাহিত্যের ক্ষেত্রে ভাষার বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে অন্যান্য মূল যে উপাদানগুলি বিশেষ প্রয়োজন সেগুলি হল —

## ১। স্মৃতির বিকাশ

শিশু ও কিশোর মনে স্মৃতি একটা মানসিক প্রতিচ্ছবি তৈরী করে। এই স্মৃতিই উপাদান হিসাবে পরবর্তী ক্ষেত্রে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সাহায্য করে। স্মৃতি বৌদ্ধিক বিকাশের একটি অন্যতম উপাদান। গিলফোর্ডের S.I. মডেল অনুসারে স্মৃতি হল —

"It is retention or storage, with some degree of availability, of information in the same form in which it was committed to storage and in connection with the same cases with which it was learned".

তথ্যসূত্র ঃ The Nature of Human Intelligence
by Guilford.

স্মৃতি এই কারণেই গুরুত্বপূর্ণ শৈশবে বা কৈশোরে তাদের বিভিন্ন কার্যকরী উপাদান, বিষয়, ঘটনা বা শিক্ষণের মধ্য দিয়ে স্মৃতির ভান্ডার পরিপূর্ণ হয়। পরবর্তী ক্ষেত্রে বৌদ্ধিক কোন সমস্যা সমাধানে স্মৃতি অন্যতম একটি বৌদ্ধিক উপাদান হিসাবে কাজ করতে পারে।

সাহিত্যের ক্ষেত্রে, বিশেষত ভাষার বিকাশের ক্ষেত্রে সিমেন্টিক উপাদান হিসাবে যে পরিসংখ্যানটি গুরুত্বপূর্ণ সেটি হল —

Age
6–10 At school entry Vocabulary includes about 14,000 words.
11 to adulthood Vocabulary builds to about 30,000 words.

তথ্যসূত্র ঃ L. E. Berk (Child Development)
Page No. – 383

অর্থাৎ (৬-১১) বছরের মধ্যে শব্দগ্রহণের ক্ষমতা ১৬,০০০ বৃদ্ধি পায়। অর্থাৎ স্মৃতি সংরক্ষণের মাত্রা প্রায় ৩২০০ টি করে শব্দ প্রতি বছর বৃদ্ধি পায়। সুতরাং ভাষাগত বিকাশের ক্ষেত্রে ও স্মৃতি ও পুনরুদ্রেকের ভূমিকা আছে।

বৌদ্ধিক কিংবা ভাষাগত বিকাশের ক্ষেত্রে স্মৃতি হল হাতিয়ার। আমাদের চিন্তা, যুক্তি এবং অন্যান্য মানসিক বৃত্তিগুলি স্মৃতির উপর নির্ভরশীল। Hilgurd ও Atkinson এর মতে বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে স্মৃতি হল ঃ

"We think and reason largely with rememberd facts, the very continuity of our self – perceptions depends upon the continuity of our memories. We are able to deal with the concept of time as on other animal can, relating the present to the past and making predictions about the future, because of the endurance and availability of our memories"

তথ্যসূত্র ঃ Introduction to Psychology
by E.R. Hilgurd.
R.C. Atkinsson
&
R.L. Atkinsson
Page – 222

সুতরাং আমাদের চিন্তন, যুক্তি এবং অন্যান্য মানসিকতা বিকাশের ক্ষেত্রে স্মৃতি একটি অপরিহার্য উপাদান। ধারণা গঠনের ক্ষেত্রে ও শৈশব থেকে বিমূর্ত চিন্তনের বিকাশের ক্ষেত্রে (পিয়াঁজের তত্ত্ব) স্মৃতি একটি উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্রহণ করে। বৌদ্ধিক বিকাশের শ্রেণী বিভাগের ক্ষেত্রে 'ব্লুম' ও যে যে উপাদানগুলি দেখিয়েছেন স্মৃতি ও পুনুরুদ্রেক তাদের মধ্যে অন্যতম।

সত্যজিৎ সাহিত্যে বিস্তারিত আলোচনায় প্রায় সর্বত্রই শব্দসংগ্রহ, তার প্রয়োগ এবং ভাষা বিকাশের সুযোগ আছে। বার্ক বর্ণিত ভাষা বিকাশের যে যে ক্ষেত্রগুলি উল্লেখ করেছিলেন সেগুলি হল ঃ

১। শব্দ সংগ্রহ ও তার অন্তর্নিহিত ধারণার বিকাশ।

২। ব্যবহারিক ক্ষেত্রে ভাষার বিকাশ।

৩। ভাষার পারদর্শিতা

পূর্বে প্রদত্ত বিভিন্ন প্রতিযোগিতার মধ্যে এই সমস্যাগুলি সমাধানের ইঙ্গিত উপরের তিনটি পদ্ধতির মধ্যে আছে। যেমন 'ক' দিয়ে 'কলকাতা তিনশ' ৩০০ বা ৪০০ শব্দের মধ্যে লিখতে গেলে শব্দের সংগ্রহ হয়, তার প্রয়োগ দক্ষতা এবং সর্বোপরি ভাষার পারদর্শিতা ক্ষমতার উপর সাহিত্যের দক্ষতা ও লেখনি শক্তির মান নির্ভর করবে। স্বাভাবিক কারণেই সৃজনশীল সাহিত্য সৃষ্টির ক্ষেত্রে স্মৃতি ও একটি গুরুত্বপূর্ণ নির্ণায়ক।

## প্রক্ষোভিক বিকাশ

শিশু ও কিশোর সাহিত্যে ভাষার পারদর্শিতা ও সৃজনশীলতার মধ্যে সংযোগ স্থাপন করবে শিশু ও কিশোরদের কল্পনাপ্রবণ মানসিকতা ও তাদের বিভিন্ন প্রক্ষোভসমূহ। তাদের কৌতূহল, ভয়, রাগ, দুঃখ, আনন্দ প্রভৃতি মানসিক প্রক্ষোভগুলি কল্পনাবিলাসের মাধ্যমে সাহিত্যে সংযুক্ত হলেই সৃজনশীলতা আত্মপ্রকাশ করে। শিশু ও কিশোর সাহিত্যে এইজন্য নিজস্ব কিছু শিশু ও কিশোরদের মত করে উপাদান থাকে। কারণ তাদের প্রক্ষোভসমূহ দ্বারাই তারা নিয়ন্ত্রিত হয়। তাদের ব্যক্তিগত ও সামাজিক বিকাশের ক্ষেত্রে প্রক্ষোভের প্রভাবগুলি নিম্নরূপ ঃ

১। বিভিন্ন প্রক্ষোভিক চাহিদা পুরণের মাধ্যমে শিশু ও কিশোররা তাদের দৈনন্দিন অভিজ্ঞতার মধ্যে আনন্দ লাভ করে।
(Emotions add Pleasure to everyday experience)

২। প্রক্ষোভ হল কোন দৈহিক কর্মসূচীর প্রস্তুতির উৎস।
(Emotions prepare the body for action)

৩। প্রক্ষোভসমূহই হল শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে যোগসূত্রের মাধ্যম।
(Emotions serve as a form of communication)

৪। সামাজিক ক্ষেত্রে শিশু ও কিশোরদের প্রক্ষোভমূলক আচরণ দ্বারাই তাদের মূল্যায়ন করা হয়।
(Emotions act as sources of social & self-evaluation)

৫। শিশু ও কিশোরদের মধ্যে ব্যক্তিগত বা পারস্পরিক দলগত সম্পর্ক তাদের নিজ নিজ প্রক্ষোভের উপর নির্ভর করে।
(Emotions colour children's Outlooks on life)

৬। সামাজিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া প্রক্ষোভ নির্ভর।
(Emotion affect social interactions)

৭। প্রক্ষোভের যথার্থ প্রয়োগ শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে একটা মনোস্তাত্ত্বিক পরিবেশ তৈরী করে।
(Emotions affect the psychological climate)

৮। প্রক্ষোভমূলক আচরণের বহিঃপ্রকাশ সন্তোষজনক পরিবেশ সৃষ্টি করলে শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে তার পুনপ্রয়োগের মাধ্যমে অভ্যাসগঠন করা সম্ভব।
(Emotions response when repeated develop into habits.)

তথ্যসূত্র ঃ Child Development
by
Elijabeth B. Hurlock
পৃষ্ঠা সংখ্যা ঃ 193

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে প্রক্ষোভমূলক আচরণের যথার্থ প্রয়োগ ও বিকাশ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। যেমন শিশু ও কিশোরদের যদি হঠাৎ কোন রচনা বা প্রবন্ধ লিখতে বলা হয় তবে তারা তেমনভাবে উৎসাহ বোধ নাও করতে পারে কিন্তু যদি বলা হয় নতুন বছর নিয়ে একটি প্রবন্ধ লেখ যেখানে 'ন' অক্ষরটি কোন ভাবেই থাকবে না বা থাকলে ১ নম্বর করে কাটা যাবে, তখন বিষয়বস্তুর এই অভিনবত্বের জন্য তারা কৌতূহলী হয় এবং বিষয়বস্তুর উপর মনোনিবেশ করে। এইভাবেই তাদের আবেগ প্রবণতাগুলি সাহিত্য, সমাজ, অভ্যাস গঠন, ব্যক্তিত্বের বিকাশসহ বিভিন্ন ক্ষেত্রগুলিকে বিকশিত করে।

সত্যজিৎ সাহিত্যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে তাদের প্রক্ষোভমূলক আচরণকে বিশেষ গুরুত্ব সহকারে সাহিত্যের অন্তর্ভূক্ত করা হয়েছে। ফেলুদার দুঃসাহসিক অভিযান, শঙ্কুর বিজ্ঞানের অসংখ্য বৈচিত্র্যময় আবিষ্কার, সন্দেশ পত্রিকায় শিশু ও কিশোরদের জন্য বিশেষ ক্ষেত্র হিসাবে সত্যজিৎ সাহিত্যে সমৃদ্ধ। সঙ্গত কারণেই শিশু ও কিশোররা সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে তাদের মানসিক বিকাশকে পরিতৃপ্ত করতে পারে।

### ৩। **কল্পনা শক্তি ও চিন্তন ক্ষমতার বিকাশ**

সৃজনশীল সাহিত্যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে কল্পনাশক্তি ও চিন্তন ক্ষমতার বিকাশ বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। শিশু ও কিশোররা স্বাভাবিক ভাবেই কল্পনাপ্রবণ এবং বিভিন্ন বিষয়ে অলীক চিন্তাভাবনা তাদের স্বভাববৈশিষ্ট্য। সত্যজিৎ সাহিত্যের মাধ্যমে তাদের কল্পনাপ্রবণ মানসিকতা পরিতৃপ্ত হয়। সৃজনশীল সাহিত্যে কল্পনাশক্তির বিকাশ প্রসঙ্গে E. Plaul. Torrance এর বক্তব্য বিশেষভাবে প্রনিধানযোগ্য। Torrance এর মতে কল্পনাশক্তির বিকাশের জন্য প্রয়োজনীয় বিকাশের বিষয়বস্তু শিশু ও কিশোরদের সরবরাহ করতে হবে। (Provide materials which develop imagination)

বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই শিশু ও কিশোররা তাদের সৃজনশীল চিন্তন ক্ষমতার বিকাশের সঠিক পরিবেশ ও পদ্ধতি তাদের গৃহ, বিদ্যালয় বা সমাজ থেকে পায় না। ফলে প্রয়োজনীয় মানসিক ক্ষমতালাভে তারা সন্তুষ্ট হয় না।

সত্যজিৎ সাহিত্যে প্রদত্ত বর্তমান অধ্যায়ে যে বিভিন্ন কর্মসূচীকে শিশু ও কিশোরদের জন্য দেওয়া হয়েছে সাহিত্যের মাধ্যমে সঙ্গত কারণেই তার মধ্যে কল্পনা ও চিন্তন ক্ষমতার বিকাশের যথেষ্ট সুযোগ আছে। যেমন কলকাতা ৩০০ + এই বিষয় নিয়ে অর্থাৎ ৩০০ বছর পরে কলকাতা কেমন হবে এই বিষয়ে কোন প্রবন্ধ লিখতে গেলে কল্পনাও চিন্তাশক্তির যথেষ্ট ব্যবহারের মাধ্যমে ভাষার মধ্য দিয়ে প্রকাশ করতে হবে। শিশু ও কিশোরদের কল্পনা ও চিন্তন শক্তির

বিকাশে এই ধরনের বিষয়বস্তু দেওয়া বিশেষ কার্যকরী। এই কল্পনাপ্রবণ মানসিকতাই ক্রমশঃ কোন বিষয় বা কোন পরিবেশ সম্পর্কে শিশু ও কিশোরদের মনে একটা প্রতিচ্ছবি তৈরী করে। ক্রমশঃ এই ধরনের অভিজ্ঞতাই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশকে ত্বরান্বিত করে। Torrance চিন্তন ও কল্পনা শক্তির বিকাশের জন্য শিশু ও কিশোরদের তাই বিশেষভাবে সময় ও সুযোগ দেওয়ার কথা বলেছেন (Permit Time For Thinking And Day Dreaming)

সৃজনশীল সাহিত্য বিকাশের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্যে যে বিভিন্ন ধরনের উপাদান ব্যবহার করা হয়েছে সেগুলির উল্লেখ নীচে করা হল —

১। ভাষা পারদর্শিতার বিকাশ।

২। স্মৃতিশক্তির বিকাশ।

৩। প্রক্ষোভমূলক বিষয়বস্তুর সংযোজন।

৪। কল্পনাশক্তির বিকাশ।

৫। চিন্তন শক্তির বিকাশ।

সৃজনশীল সাহিত্যের বিকাশে উপরের উপাদানগুলি বিশেষভাবে কার্যকরী, শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের জন্য।

শিশু ও কিশোরদের এই মানসিক বিকাশের সুযোগ কম আমাদের বর্তমান সামাজিক পরিমণ্ডলে। Torrance এর বক্তব্য এক্ষেত্রে বিশেষ উল্লেখযোগ্য — "Children are natural story tellors and Poets and can compose charmingly and excitingly, if encouraged to do so. Seldom are these appreciated and given adequate treatment in publication"

তথ্যসূত্র ঃ Creativity : E.P. Torrance
Page – 214

সত্যজিৎ রায় এই অভাববোধকেই পূরণ করেছিলেন সন্দেশ পত্রিকায় শিশু ও কিশোরদের অবারিত সুযোগের মাধ্যমে। গল্প লেখা, কবিতা লেখা, ছড়া, আঁকা, ধাঁধা, পত্রবন্ধু সহ অসংখ্য বিভাগ ছিল, প্রতিযোগিতা ছিল, শব্দ নিয়ে মজার খেলা ইত্যাদি অসংখ্য মাধ্যমের সাহায্যে শিশু ও কিশোরদের সাহিত্যের মধ্যে তাদের সরাসরি অন্তর্ভূক্ত করেছিলেন। শিশু ও কিশোররা স্বাভাবিক কারণেই সত্যজিৎ সাহিত্য থেকে তাদের মানসিক বিকাশকে সমৃদ্ধ করতে পারে। বিশ্লেষণের বিভিন্ন পর্যায়ে একথা স্বীকৃত হয়েছে সত্যজিৎ সাহিত্যের একটা সুনির্দিষ্ট মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি আছে এবং স্বাভাবিক কারণেই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা অপরিহার্য।

চতুর্থ অধ্যায় ঃ

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ শিল্পকর্মের ভূমিকা (চলচ্চিত্র ও অন্যান্য শিল্পকর্ম)

# সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র ও তার বিশ্লেষণ

গাঁস্ত রোবার্জর সিনেমার কথা বইয়ের মুখবন্ধে সত্যজিৎ রায় বলেছেন চলচ্চিত্র তৈরীর উৎস হল "ফিল্ম্ সংস্কৃতির প্রসার এবং তরুণ ও তরুণতর ভারতীয়দের ভিতর সিনেমা বিষয়ে সজীব উৎসাহ জাগিয়ে তোলা।" সুতরাং চলচ্চিত্র শুধুমাত্র বিনোদনের উৎস নয়, এর মধ্য দিয়ে সংস্কৃতিরও বিকাশলাভ সম্ভব। সংস্কৃতি কার্যত কোন পদ্ধতির উপজাত প্রতিক্রিয়া যার সাহায্যে ব্যক্তি ও সমাজের পরিশোধন সম্ভব। চলচ্চিত্রকে প্রয়োগ করে ফিল্ম্ সংস্কৃতির পরিমন্ডল তৈরী করা এবং ভারতীয় সমাজে যুবসম্প্রদায়ের মধ্যে তার প্রভাবকে কাজে লাগানো — এই ছিল সত্যজিৎ দৃষ্টিতে চলচ্চিত্র মাধ্যমকে ব্যবহারের উদ্দেশ্য।

শিক্ষায় চলচ্চিত্রের ব্যবহার প্রসঙ্গে রোবার্জের বক্তব্য বিশেষ উল্লেখযোগ্যঃ

"কেন স্কুল কলেজে এটি পড়ানো উচিত তার কারণ হল সিনেমার অভিজ্ঞতা যা শিক্ষার্থীদের জীবনের অঙ্গ এবং যত দিন যাবে ততইতা বাড়বে। বর্তমানকালের সংস্কৃতির একটি প্রধান ক্ষেত্র হল সিনেমা। জনসাধারণের দেখার জন্য শিক্ষার্থীদের এর সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দেওয়ার জন্য সিনেমার অস্তিত্বই যথেষ্ট। সিনেমা নানা শিল্পের সমন্বয় বলে এর মধ্য দিয়ে সামগ্রিকভাবে শিল্পের সঙ্গে শিক্ষার্থীদের পরিচয় ঘটতে পারে।"

গণ সংযোগের সমস্যাদি নিয়েও আলোচনা হতে পারে। ক্লাসরুমে প্রাতিষ্ঠানিক শিক্ষায় সম্পূর্ণ অবহেলিত ছাত্রজীবনের এই বিশেষ ক্ষেত্রটি নিয়ে ছাত্রমহলকে সচেতন করে তোলা দরকার।"

"জে.এম.এল. পিটার্স 'টিচিং অ্যাবাউট দ্যা ফিল্ম্' গ্রন্থে চলচ্চিত্র-শিক্ষার পাঁচটি লক্ষ্যের কথা বলেছেন ঃ (১) অপ্রাপ্তবয়স্কের আত্মরক্ষার্থে এটি দরকার (২) শিল্পের সঙ্গে তার পরিচয় ঘটানো দরকার (৩) যা যা ছবি সে দেখে তাদের সদ্ব্যবহার করার উপায় চিনিয়ে দেয়া (৪) চলচ্চিত্র ভাষা শিক্ষা (৫) নিজ ব্যক্তিত্বের বিকাশের সঙ্গে চলচ্চিত্র অভিজ্ঞতাকে মানিয়ে নেওয়া। বস্তুত চলচ্চিত্র শিক্ষার বিষয় হল চলচ্চিত্র সম্পর্কিত সামগ্রিক বিজ্ঞান বা ফিল্মোলজি এবং সেই শিক্ষার উদ্দেশ্য হল চলচ্চিত্র-সংস্কৃতির সৃষ্টি ও প্রসার। এর ভিতরে রয়েছে প্রযুক্তি ও বিজ্ঞান, অর্থনীতি ও বাণিজ্য, দর্শন ও নন্দনতত্ত্ব, নৈতিক ও সামাজিক সমস্যাদি। অতএব চলচ্চিত্র-সংস্কৃতি অল্প কয়েকজনের বিষয় হতে পারে না। সবাই এর অংশীদার কেননা গণসংযোগ চায় গণসংস্কৃতি।"

তথ্যসূত্রঃ সিনেমার কথা / রোবার্জ
(পৃষ্ঠা — ২৯৮)

"চল্লিশের দশকের শেষ দিকেই বেলা বালাজ চলচ্চিত্র সংস্কৃতির প্রসারের কথা বলেছিলেন ঃ পৃথিবীতে অসংখ্য ফিল্ম্ স্কুল আছে এবং কেউ একথা অস্বীকার করবে না যে চলচ্চিত্রে তত্ত্বের প্রয়োজন আছে ....... বিশেষজ্ঞদের জন্যে। প্যারিস, লন্ডন এবং অন্যত্র ফিল্ম্ ইনস্টিটিউট এবং বিজ্ঞানভিত্তিক ফিল্ম্ সোসাইটি তৈরী হয়েছে চলচ্চিত্র বিজ্ঞান পাঠের জন্য। এর জন্য বিশেষ জ্ঞানের প্রয়োজন নেই। এটি সাধারণ মাত্রার সংস্কৃতি। যার সাহিত্য বা সংগীত সম্বন্ধে কোন জ্ঞান নেই তাকে শিক্ষিত বলা চলে না। যে লোক বেটোফেন বা মিকেল অ্যাঞ্জেলোর নাম শোনেনি সে সাংস্কৃতিক মহলে বেমানান। ....... যতদিন না শিল্প ও নন্দন তত্ত্বের ইতিহাসের প্রতিটি বইতে চলচ্চিত্র শিল্প বিষয়ে একটি অধ্যায় সংযোজিত হচ্ছে, যতদিন না বিশ্ববিদ্যালয়গুলিতে চলচ্চিত্র শিল্পের জন্য অধ্যাপক সৃষ্টি হচ্ছে এবং চলচ্চিত্র শিল্প মাধ্যমিক বিদ্যালয়ে পড়ানো হচ্ছে, ততদিন আমরা আমাদের কালের লোকজনদের চৈতন্যে এই শতাব্দীর সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ শিল্পকে অধিষ্ঠিত করতে পারবো না।"

"কিছুদিন ধরেই ইয়োরোপ এবং আমেরিকার হাইস্কুলে চলচ্চিত্র-শিক্ষার প্রচলন হয়েছে। শিক্ষাপদ্ধতি, পাঠ্যপুস্তক এবং সম্পূরক উপাদান তৈরী হয়েছে। ফরাসী দেশে চল্লিশের দশকে এর শুরু হয় এবং ১৯৫০ সালের ভেতরে দু-বছরেরপাঠক্রম চালু হয়। ইংলন্ডে ১৯৬০ সালে প্রায় ৭০০ স্কুলে ফিল্ম্ ও টেলিভিশন শিক্ষা দেওয়া হয় .....।"

(তথ্যসূত্র ঃ সিনেমার কথা ঃ
রোবার্জ, পৃষ্ঠা-২৯৮-৯৯)

সত্যজিৎ রায়ের মতে —

"The Cinema is basically the expression of a concept or concepts in aesthetic terms;"

চলচ্চিত্রের সামাজিক দায়বদ্ধতাকেও অস্বীকার করেননি তিনি। একজন চলচ্চিত্র নির্মাতার দায়িত্ব প্রসঙ্গে 'Our Films, Their Films' এ তার নিচের বক্তব্যটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ঃ

"For the truely serious, socially consicious film maker, there can be no prolonged withdrawn into fantasy. He must face the challenge of contemporary reality, examine the facts, probe them, sift them and select form them the material to be transformed into the stuff of cinema."

সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র ধ্যান ধারনরাগুলিকে ব্যাখ্যা করলে মূল দৃষ্টিভঙ্গি যেগুলি পাওয়া যায় তা হল ঃ

১। সৃজনশীল দৃষ্টিভঙ্গির বহিঃপ্রকাশ (Creative expression)

২। মিশ্র শিল্পমাধ্যম হিসাবে সংগীত, কাব্য; চিত্রকলা, নাটক ইত্যাদি মাধ্যমের ব্যবহার। (Functions of Poetry, Music, Paintings and Drama)

৩। যুক্তিসঙ্গত উপস্থাপনা (Logic of Science)

৪। চিন্তাশক্তিকে বিশেষভাবে প্রয়োগ করা। (Human Imagination)

৫। চলচ্চিত্র হল বিশেষ কোন দৃষ্টিভঙ্গি বা ধারণার প্রকাশ মাধ্যম (Expression of a Concept)

৬। নান্দনিক মূল্যবোধ (Concept in aesthetic terms)

কার্যত শিক্ষা ও চলচ্চিত্র একে অপরের ঘনিষ্ঠ পরিপূরক হয়ে উঠতে পারে। চলচ্চিত্র যদি সৃজনশীল আত্মপ্রকাশের মাধ্যম হয় তবে শিক্ষা যে তার সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত হবে এতে কোন সন্দেহ নেই। রোবার্জ, পিটার্স, বালাজ চলচ্চিত্র ও শিক্ষার পারস্পরিক যে সম্পর্কের বাস্তব প্রতিষ্ঠা চেয়েছেন। বিশেষত একটি দৃষ্টিভঙ্গি র দিক থেকে এদের কোন দ্বিমত নেই তা হল চলচ্চিত্র সংস্কৃতি, স্বাভাবিকভাবেই সংস্কৃতির এই প্রকাশভঙ্গিতে শিক্ষা পদ্ধতি কার্য্যকরীভাবে যুক্ত থাকবে।

চলচ্চিত্র হল সামাজিক বিবর্তনের ইতিহাস। পথের পাঁচালী পথের ইতিহাস, যে পথের শুরু থেকে শেষ মানুষের জীবনকে কেন্দ্র করেই আবর্তিত। মানুষ, মনুষ্যত্ব, তার চাওয়া পাওয়া, আশা-আকাঙ্ক্ষা, সমাজবোধ সবই তার মধ্যে আছে, চলচ্চিত্রে সে ধারাবাহিকের ইতিহাসই ধরা থাকে। সে ইতিহাসে সংস্কৃতির পরম্পরা আছে, সামাজিক বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গির অবস্থান আছে। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে এই ধারণাগুলিকে বিশেষ গুরুত্ব আরোপ করা হয়েছে।

সংস্কৃতি কোন বিশেষ সামাজিক দৃষ্টিকোণ থেকে গড়ে ওঠে না। সমাজের বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গিতেই সংস্কৃতির অবস্থান আছে এবং তাকে কেন্দ্র করেই সামাজিক বিভিন্ন অবস্থান সম্পর্কে আমরা ধারণা করতে পারি।

আধুনিক সমাজের অবমূল্যায়নের ক্ষেত্রে চলচ্চিত্রের প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষ ভূমিকা আছে। চলচ্চিত্র সংস্কৃতির পরিবর্তে অপসংস্কৃতির পরিমাণই বর্তমান সমাজে বেশী। চলচ্চিত্রকে শিক্ষা ব্যবস্থার মূল প্রবাহের সঙ্গে যুক্ত করতে পারলে আংশিক, সম্পূর্ণ বা তাত্ত্বিক এই বিভিন্ন পর্যায়ে চলচ্চিত্রকে শিক্ষার মূল প্রবাহে সংযুক্ত করতে পারলে শিক্ষার মাধ্যমেই চলচ্চিত্র শিল্পের সুন্দর আঙ্গিক লাভ করা সম্ভব।

সত্যজিৎ চলচ্চিত্র সমাজের বিভিন্ন দিকগুলি সুস্পষ্টভাবে এসেছে। সামাজিক বিভিন্ন নির্ণায়ক সমূহ সত্যজিৎ রায় বিভিন্ন পরীক্ষা ও পর্যবেক্ষণের মাধ্যমেই সামাজিক ধারণাগুলি সম্পর্কে সিদ্ধান্ত নিয়েছিলেন। সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্রে বিভিন্ন সামাজিক নির্ণায়ক সমূহের মধ্যে পারস্পরিক দ্বন্দ্ব চরিত্র চিত্রনে বিশেষভাবে বর্তমান, এই দ্বন্দ্বের সামগ্রিক ফলাফলের উপর কোন সমাজ সভ্যতার মানদন্ড নির্ভর করে।

কোন সমাজের সংস্কৃতির রূপ ও তার প্রকাশ উল্লিখিত শর্তের উপর নির্ভর করে। 'চলচ্চিত্র সংস্কৃতির' পরিচয় সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে বিশেষভাবে বর্তমান। বিষয়ভাবনার অনুষঙ্গ হিসাবে সংস্কৃতি পরিমন্ডল রচনার শর্ত, আধুনিককালে তার বিচ্যুতি, বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে আছে।

সংস্কৃতির এই দৃষ্টান্তগুলি যা সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে বিশেষভাবে সংশ্লিষ্ট তার পরিচয় নীচে দেওয়া হল ঃ

| | |
|---|---|
| পথের পাঁচালী<br>অপরাজিত ও<br>অপুর সংসার | সংস্কৃতির রূপভেদ<br>বাস্তবতা ও<br>সংস্কৃতি |
| পরশপাথর | রাজনীতি ও সংস্কৃতি |
| জলসাঘর | ঐতিহ্য ও সংস্কৃতি |
| দেবী ও<br>কাপুরুষ মহাপুরুষ | ধর্মীয় সংস্কার<br>ও সংস্কৃতি |
| গুপী গাইন বাঘাবাইন | সংস্কৃতি বিকাশের শর্ত |
| হীরক রাজার দেশে | সংস্কৃতির প্রয়োগ ও ফলাফল |
| অশনি সংকেত | সামাজিক অবস্থান ও সংস্কৃতি |
| সীমাবদ্ধ | শিল্প (Trade Union) ও সংস্কৃতি। |

চলচ্চিত্র সংস্কৃতির এই প্রকাশ সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের বিশেষ বৈশিষ্ট্য। সামাজিক বিশ্লেষণের এমন গুরুত্বপূর্ণ মাধ্যম আর কোথায়? চলচ্চিত্রকে শিক্ষার মূলস্রোতে বিজ্ঞানসম্মতভাবে পঠন-পাঠনের ব্যবস্থা করলে চলচ্চিত্র সংস্কৃতি প্রসার করা যেমন সম্ভব হবে, এরকমভাবে সমাজচেতনাসহ বিভিন্ন দৃষ্টিকোণগুলি পরিমার্জনা ও বিশ্লেষণ সম্ভব চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে। শিক্ষা ও চলচ্চিত্র পরস্পর সংযুক্ত হলে শেষপর্যন্ত লাভবান হব আমরাই কারণ শিল্পের বাস্তবতা শেষ পর্যন্ত আমাদের সত্যের আলোকেই উদ্ভাসিত করবে ঃ "Art weded to truth must in the end have its reward."

সত্যজিৎ রায়ের জীবন দর্শন, সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গি বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায় তার চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে। একথা অনস্বীকার্য গণমাধ্যম হিসাবে চলচ্চিত্র এবং তাঁর প্রভাব সমাজের বিভিন্ন স্তরেওতপ্রোতভাবে সম্পর্কযুক্ত। সমাজ সম্পর্কে একটা ধারণা, ব্যক্তির নৈতিক চরিত্র, জাতীয় সংস্কৃতি, উল্লেখযোগ্যভাবে ধরা পড়ে চলচ্চিত্রের মাধ্যমে। ভারতবর্ষে যেখানে প্রায় পঞ্চাশ শতাংশ মানুষ নিরক্ষর তাদের কাছে

বৌদ্ধিক আলোচনা নিরর্থক। কিন্তু চলচ্চিত্র এমন একটি মাধ্যম যেখানে সকল শ্রেণীর মানুষ বিভিন্ন সামাজিক শিক্ষাগ্রহণ করতে পারে। চলচ্চিত্র শুধুমাত্র আমোদ প্রমোদের বিষয়বস্তু নয়। চলচ্চিত্র এমন একটি মাধ্যম যেখানে সাহিত্যের ভাষা, সঙ্গীতের মূর্চ্ছনা, সামাজিক মূল্যবোধ, পরিচালকের দৃষ্টিভঙ্গি একত্রিত হয়ে পরিবেশিত হয়। এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকে চলচ্চিত্রের শিক্ষাগত মূল্যায়ন করা উচিত। শিক্ষা শুধুমাত্র বৌদ্ধিক বিকাশ নয়। সামাজিক শিক্ষা, নান্দনিক শিক্ষা, বৃহত্তর অর্থে সামাজিক পরিকাঠামোকে দৃঢ়তা দান করে। সামাজিক ও নান্দনিক শিক্ষার উৎস সাধারণ শিক্ষা ব্যবস্থায় পাওয়া কঠিন। সামাজিক বিভিন্ন মাধ্যম থেকে সাধারণ মানুষ সেই শিক্ষা গ্রহণ করে ব্যক্তির মূল্যবোধ ক্রমশঃ জাতীয় চরিত্রে অন্তর্ভূক্ত হয়। অত্যন্ত পরিতাপের বিষয় বিভিন্ন দেশে বিশেষতঃ ভারতবর্ষে মূল্যবোধ এবং জাতীয় চরিত্র বর্তমানে বিশেষভাবে ক্ষতিগ্রস্ত। বর্তমান সমাজ ব্যবস্থায় যে অসহনীয় অবস্থা, অপসংস্কৃতির ক্রবর্ধমান প্রভাব, সমাজের বিভিন্ন স্তরে লক্ষ্য করা যাচ্ছে। শিক্ষা, অর্থনীতি, সমাজব্যবস্থা মূল্যবোধের অভাবে জাতীয় পরিকাঠামোকে অনেকটাই দূর্বল করে দিয়েছে। ভারতীয় সামাজিক চরিত্রের বিশেষ অপূর্ণতা, বৈজ্ঞানিক চেতনা ও দৃষ্টিভঙ্গির অভাব। শিক্ষা অনেক ক্ষেত্রেই বিষয়গত, কিন্তু বিজ্ঞান-চেতনা নির্ভরশীল নয়। এই কারণে শিক্ষা যতটা আনুষ্ঠানিক ততটা সামাজিক ক্রিয়াশীল নয়। চলচ্চিত্রের দায়িত্ব আমোদ-প্রমোদের সঙ্গে এই ধারণাগুলি পরিবেশন করা। চলচ্চিত্র তখনই শিল্প যখন চলচ্চিত্রের ভাব ও ভাষা মানবিক মূল্যবোধ ও সামাজিক মূল্যবোধের নিরিখে সম্পাদিত হবে। আধুনিক সমাজে আদর্শ চলচ্চিত্র প্রায় অপাংক্তেয়। সত্যজিৎ-এর ছবি ঘরে নয়, বাইরেই অধিক সমাদৃত। এমন কি সত্যজিতের মৃত্যুর পরেও সত্যজিৎ রায়ের ছবি বিভিন্ন অঞ্চলে খুব কম পরিমাণে প্রদর্শিত হয়েছে। চলচ্চিত্র শিল্পের প্রতি এই অনীহা প্রমাণ করে আমরা সামাজিক মূল্যবোধ নিয়ে যতটা মুখর, ঠিক সেই পরিমাণেই প্রতিবাদী সত্তা হিসাবে ততটা আন্তরিক নই। চলচ্চিত্র হল সমাজের প্রতিফলন। সত্যজিৎ রায় তাঁর চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে আধুনিক সমাজ ব্যবস্থার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করেছেন এবং সমাজ ব্যবস্থার সঠিক দৃষ্টিভঙ্গি কি হওয়া উচিৎ তার সুস্পষ্ট পথ নির্দেশ তাঁর চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে আমরা পেতে পারি। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বলা যায়, গুপী গাইন বাঘা বাইন চলচ্চিত্রে সত্যজিৎ রায় রূপকচ্ছলে গুপী ও বাঘাকে ভূতের রাজা যে তিনটি বর দিয়েছিলেন তার উল্লেখ করা যেতে পারে —

১। "আমাদের যেন খাওয়া পড়ার কোন অভাব না থাকে"।

২। "আমাদের বড় দেশ বেড়াবার সখ রাজা মশাই, যদি একটু ঘুরে টুরে বেড়াতে পারতাম"।

৩। "গান বাজনা করে লোককে খুশী করতে পারতাম"।

কোন যুগের সামাজিক চাহিদা বিধৃত থাকে সমসাময়িক আশা-আকাঙ্ক্ষার মধ্য দিয়ে। মধ্যযুগীয় ভারতচন্দ্র রায়ের অন্নপূর্ণা ও ঈশ্বরী পাটনী কবিতায় আমরা দেখি পাটনী অন্নপূর্ণার কাছে বর চাইছেন আমার সন্তান যেন থাকে দুধে ভাতে। মধ্যযুগীয় অর্থনৈতিক অবস্থা ও জীবনযাত্রার পরিচয় একটি পংক্তির ভিতর দিয়ে পাওয়া যেতে পারে।

বর্তমান রূপকটিতে তিনটি বরের উল্লেখ আছে। প্রথমটি খাদ্য ও বাসস্থান সংক্রান্ত, দ্বিতীয়টি ঃ মানুষের প্রাথমিক প্রয়োজন সম্পূর্ণ হবার, পরের স্তর, এখানে কল্পিত বিষয়বস্তু দেশ বেড়াবার সখ। উদ্দেশ্য ভ্রমণ, সমাজকে জানা, বৃহত্তরভাবে সত্যজিতের চিন্তা ভাবনা কোন নির্দিষ্ট সমাজকে নিয়ে নয়। তা সর্বদাই আন্তর্জাতিক চরিত্রের। তৃতীয় বরটি গান বাজনা সংক্রান্ত, অর্থাৎ সংস্কৃতির সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত। এইতিনটি বর থেকে চলচ্চিত্রের সূচনায় নিখুঁতভাবে সমাজ ও সংস্কৃতি সম্পর্কে সত্যজিৎ তাঁর বক্তব্য প্রকাশ করলেন। সমাজের সংস্কৃতির অবস্থান ঠিক কোথায়? প্রথমে খাদ্য বস্ত্র, দ্বিতীয় স্তরে ভ্রমণ অর্থাৎ বৃহত্তর অর্থে সমাজকে জানা এবং পরিশেষে সংস্কৃতি। সুতরাং সাংস্কৃতিক পরিমন্ডল রচনায় একটা ধারাবাহিকতা আছে, একটা অর্ডার আছে সংস্কৃতি চাইলেই পাওয়া যায় না। ধীরে অথচ সুস্পষ্টভাবে তাকে অর্জন করতে হয়। তবেই তার প্রয়োগ সার্থক ও সুন্দর হবে। সত্যজিৎ চলচ্চিত্র বিশ্লেষণ এইকারণে দুরূহ। শুধুমাত্র একটি ঘটনার বিষয়বস্তুর এত পূর্ণতা লক্ষ্য করা যায়, যা সত্যজিৎ-কে অপ্রতিদ্বন্দ্বী করে তুলেছে। সংস্কৃতি ও মূল্যবোধ তাঁর কাছে চলচ্চিত্রের ভাষা, সমাজ জীবনের হাতিয়ার, আন্তর্জাতিকতা, গণতন্ত্র, এই সংস্কৃতিক মানসিকতা থেকেই জন্ম নেয়। মানবিক মূল্যবোধ এবং শিল্পগত দৃষ্টিভঙ্গি, এখানে মানব মিলনের সেতু। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি সেই ধারণার ভিত্তিভূমি।

গণতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থা আন্তর্জাতিকতা, মানবিক মূল্যবোধ সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্রে বারংবার লক্ষ্য করা যায়। আধুনিকতা, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি এবং ভারতীয় সমাজ জীবনের মধ্যে একটি বৈপরীত্য আছে। আমাদের সমাজ যুগ প্রয়োজন যতটা আধুনিক মানসিকভাবে ব্যবহারিক দৃষ্টিভঙ্গীতে ততটা আধুনিক নয়। সামাজিক সংস্কার ধর্মীয় গোঁড়ামী আমাদের দেশে একটি বিরাট সমস্যা বিভিন্ন বিভিন্ন সময়ে তার পরিচয় আমরা পেয়েছি। এই সমস্যা যে কি প্রবল হতে পারে ১৯৪৭ এবং বর্তমান ভারতবর্ষের সামাজিক ও রাজনৈতিক অবস্থা তার দৃষ্টান্ত। ধর্মকে অনেক ক্ষেত্রে এখানে পণ্য হিসেবে ব্যবহার করা হয়। ধর্মীয় ভয়ঙ্কর পরিণতি সম্পর্কে সতর্কবাণী সত্যজিৎ রায়-এর বহু চলচ্চিত্রে পওয়া। প্রসঙ্গতঃ 'দেবী', 'সদ্‌গতি', 'গণশত্রু', উল্লেখ করা যেতে পারে। 'দেবী, ছবিটি বিশ্লেষণে সে বক্তব্যই তুলে ধরে। চলচ্চিত্রে ধর্মীয় অন্ধতার শেষ পরিণতি শিশুর মৃত্যু। ধর্মীয় গোঁড়ামির এই নজীর শুধুমাত্র অশিক্ষার ফল নয়, বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী দিয়ে কোন কিছুকে বিশ্লেষণ এক কথায় বিজ্ঞান চেতনা যুক্তিবাদী মানসিকতা শিক্ষার মধ্য দিয়ে জাতীয় চরিত্রের

অন্তর্ভূক্ত হলেই এই সামাজিক সমস্যার বিষময় পরিণতি থেকে মুক্ত হওয়া যেতে পারে। সামাজিক সমস্যা সমাধানযোগ্য। কিন্তু ধর্মীয় কুসাংস্কার সহজে দূরীভূত হয় না। কারণ তা দীর্ঘদিনের অভ্যাসে সহজাত প্রবণতায় পরিণত হয়। একবিংশ শতকের প্রারম্ভে সাম্প্রদায়িকতা, জাতিভেদ প্রথা কোন সমস্যা হওয়া উচিত নয়। কিন্তু ভারতবর্ষে তথা বিশ্বের বহু দেশে এইটাই প্রবল জাতীয় সমস্যা। 'আগন্তুক' ছবিতে ছোটমামার একটি উক্তি .... প্রণিধানযোগ্য। তাঁকে প্রশ্ন করা হয়েছিল, আপনি কি ধর্মকে বিশ্বাস করেন? উত্তরে পৃথিবীর বহু সংস্কৃতি এবং ঘটনার অভিজ্ঞতা সমৃদ্ধ ছোটমামা'র সংক্ষিপ্ত উত্তরটি ছিল — "যে ধর্মে মানুষে মানুষে হানাহানি হয় আমি তাকে বিশ্বাস করি না" 'গণশত্রু' ছবিতেও ধর্মীয় কুসংস্কারের বিরুদ্ধে তীব্র প্রতিবাদী বিশ্লেষণ লক্ষ্য করা যায়।

মানবিক মূল্যবোধ ও বাস্তবতাবোধের প্রকাশ সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে বিশেষ বৈশিষ্ট্য। পথের পাঁচালী চলচ্চিত্রে একটি সহজ গ্রাম্য জীবনযাত্রাকে যেভাবে সত্যজিৎ রায় শিল্প-রসাত্মক করে তুলেছেন তা এক কথায় অনবদ্য। দারিদ্র্য এখানে শুধুমাত্র অভাবের তাড়নায় পরিচিত হয় নি অপু ও দুর্গার শিশু মনের অসীম কৌতূহল, ইন্দিরা-ঠাকরুণের গুরুত্বপূর্ণ অভিনয়, সর্বজয়ার সহিষ্ণুতা ছবিটিতে একটি নতুন মাত্রা যোগ করেছে। এ প্রসঙ্গে সত্যজিৎ রায়ের বক্তব্য স্মরণ করা যেতে পারেঃ

"I chose Pather Panchali for the qualities that made to a great book; its humanism, its lyricism, and its ring of truth. I knew I would have to do lot of pruning and reshaping I certainly could not go beyong the first half, which ended with the family's departure for Benares – but at the same time I felt that to cast the thing into a mould of cut and dried narrative would be wrong. The script had to retain some of the rambling quality of the novel because that in itself contained a value to the  to the feel of authenticity; life in a poor Bengali Village does ramble."

তথ্যসূত্র ঃ Our Films, Their Films
by Satyajit Ray

কাব্যের যেমন ছন্দ আছে, সংগীতের যেমন সুর, তাল, লয় আছে, তেমনি জীবনেরও ছন্দ আছে, সত্যের আলোকে বাস্তবতার তাগিদে, মূল্যবোধের প্রয়োগের মাধ্যমে সত্যজিৎ তাকেই শৈল্পিক করে তুলেছেন চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে। তা থেকে শিক্ষা নেওয়ার দায়িত্ব আমাদের। সত্যজিৎ রায়ের কাছে চলচ্চিত্র জীবনেরই প্রতিচ্ছবি, সমাজের মুখপত্র, আর তারই প্রতিফলিত রূপ চলচ্চিত্র।

সত্যজিৎ রায়ের কাছে চলচ্চিত্র হল সৃজনশীল ধারণার শিল্পগত প্রকাশ। স্বাভাবিক কারণেই সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের বিশ্লেষণে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রগুলির মূল বিষয়বস্তু অনুধাবনও বিশেষ জরুরী। পরবর্তী অংশে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রগুলিকে বিষয়বস্তুর নিরিখে ব্যাখ্যা করা হল —

# জনারণ্য

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। জনারণ্য আধুনিক সমাজে হারিয়ে যাওয়া মূল্যবোধ ও সামাজিক সংকটের এক নগ্ন দৃষ্টান্ত। | সোমনাথ ব্যানার্জী<br>(প্রদীপ মুখার্জী)<br>সোমনাথের বাবা<br>(সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়) |
| ২। শিক্ষিত বেকার যুবক সোমনাথ বা সুকুমার-রা তাদের আন্তরিক প্রচেষ্টা সত্ত্বেও আত্মসমর্পণ করে আমাদেরই সমাজে লালিত নারীচক্রের দালাল হিসাবে। | ভোম্বল<br>(দীপঙ্কর দে)<br>কমলা<br>(লিলি চক্রবর্তী)<br>সোমনাথের বান্ধবী |
| ৩। কেননা এই সুবাদেই সোমনাথ গোয়েঙ্কার দেওয়া ব্যবসায়িক অর্ডারটা পেয়ে যায়। | (অপর্ণা সেন)<br>সুকুমার<br>(গৌতম চক্রবর্তী) |
| ৪। জনারণ্যে সোমনাথ, সুকুমার বা কণারা হারিয়ে যাওয়া কোন ব্যক্তিগত অস্তিত্ব নয় তা আমাদের সামাজিক অবস্থানেরই প্রতিচ্ছবি। | যুথিকা<br>(সুদেষ্ণা দাস)<br>মি. মিত্র<br>(রবি ঘোষ) |
| ৫। একদিকে ব্যক্তি মূল্যবোধ, চাহিদা অন্যদিকে সামাজিক ক্ষয়িষ্ণু বেড়াজাল, এই দ্বন্দ্বে বহুক্ষেত্রে ব্যক্তিগত মূল্যবোধ আত্মসমর্পণ করে সামাজিক ক্ষয়িষ্ণু বেড়াজালে, এই দ্বন্দ্বের যৌক্তিক প্রতিচ্ছবি জনারণ্য। | পদ্মা দেবী<br>(মিসেস বিশ্বাস)<br>গোয়েঙ্কা<br>(শোভন লাহিড়ী)<br>হীরালাল<br>(সন্তোষ দত্ত)<br>জগবন্ধু<br>(বিমল দেব)<br>মি. বালি<br>(কল্যাণ সেন)<br>ফকির চাঁদ<br>(অমলেন্দু দে)<br>পিম্প<br>(অজয় মুখার্জী) |

# কাঞ্চনজঙ্ঘা

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। কাঞ্চনজঙ্ঘা ছবিটি একটি পারিবারিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার সূত্র ধরে মানুষ, আশা, আকাঙ্খা, প্রয়োজন ইত্যাদির এক বিচিত্র সমাবেশ।<br><br>২। রায়বাহাদুর ইন্দ্রনাথের উচ্চাশা তার মেয়ে মনীষার সাথে মেলে না। তার ইচ্ছে নেই, বিলেত ফেরৎ ইঞ্জিনিয়ারের সঙ্গে বিবাহসূত্রে আবদ্ধ হওয়া। মনীষার কাছে নিরাপত্তাই জীবনের একমাত্র বিচার্য না বিবাহ বা ভালবাসার ক্ষেত্রে। তাই বেকার যুবক অশোক বরং মনের অনেক কাছাকাছি মনীষার।<br><br>৩। মানবিক সম্পর্ককে ধরে রাখার সব থেকে গুরুত্বপূর্ণ উপাদান হল মানবিক প্রেম। ইন্দ্রনাথের কাছে এই প্রেম নিরাপত্তা নির্ভর। মনীষা তা মনে করে না। সে দেখেছে বাবার এই যুক্তির কাছে হার মেনেছে দিদির জীবন, জগদীশ দেখেছে তার বোনও খুব সুখী নন মানসিক দিক থেকে। অর্থনৈতিক মূল্য ও মানবিক সম্পর্কের পারস্পরিক মূল্যায়ন নির্ভর ছবি কাঞ্চনজঙ্ঘা। | ইন্দ্রনাথ রায়<br>(ছবি বিশ্বাস)<br>অনিল<br>(অনিল চ্যাটার্জী)<br>লাবন্য<br>(করুণা ব্যানার্জী)<br>অনিমা<br>(অনুভা গুপ্তা)<br>শঙ্কর<br>(সুব্রত সেন)<br>টুকলু<br>(শিবানী সিং)<br>মনীষা<br>(অলকানন্দা রায়)<br>অশোক<br>(অরুণ মুখার্জী)<br>মি. ব্যানার্জী<br>(এন. বিশ্বনাথন)<br>জগদীশ<br>(পাহাড়ী সান্যাল)<br>অনিলের বান্ধবী<br>(নিলীমা চ্যাটার্জী ও বিদ্যা সিন্‌হা) |

# সীমাবদ্ধ

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। সীমাবদ্ধ চলচ্চিত্রের কেন্দ্রীয় চরিত্র শ্যামলেন্দু, প্রথম জীবনে শিক্ষকতা দিয়ে শুরু, পরে পিটার্স কোম্পানীতে চাকরি।<br><br>২। পিটার্স কোম্পানীতে কাজ করার সুবাদে তার মানসিক উচ্চাকাঙ্খা ক্রমশঃ পরিতৃপ্তি লাভ করে।<br><br>৩। সীমাবদ্ধ যেন সমাজজীবন থেকে বিচ্ছিন্ন, এককভাবে আত্মকেন্দ্রিক শ্যামলেন্দুর উত্তরণের কাহিনী।<br><br>৪। শ্যামলেন্দুর মতে অ্যাম্বিশন তো পাপ নয়। স্ত্রী দোলনচাঁপা ও শ্যামলেন্দুর সঙ্গে একইমত পোষণকরে, কিন্তু তার বোন টুটুল তার সমর্থক নয়।<br><br>৫। টুটুল ও শ্যামলেন্দুর পারস্পরিক ক্রিয়ার মধ্যে শ্যামলেন্দুর ক্ষয়িষ্ণু মূল্যবোধের পরিচয় পাওয়া যায়।<br><br>৫। ছবির শেষ দৃশ্যে শ্যামলেন্দু বাড়ীতে এসে দেখল লিফ্‌ট বন্ধ। আটতলার সুইটে সিঁড়ি দিয়ে উপরে উঠছে সে। জীবনের উচ্চাকাঙ্খার সিঁড়িতে শ্যামলেন্দু আজ অপ্রতিদ্বন্দ্বী কিন্তু বৃহত্তর জীবনের মূল্যবোধের ক্ষেত্রে সে সীমাবদ্ধ। | শ্যামলেন্দু চ্যাটার্জী<br>(বরুন চন্দ)<br>সুদর্শনা<br>(শর্মিলা ঠাকুর)<br>দোলনচাঁপা<br>(পারমিতা চৌধুরী)<br>তালুকদার<br>(অজয় ব্যানার্জী)<br>স্যার ধীরেন রায়<br>(হরীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়)<br>শ্যামলেন্দুর মা ও বাবা<br>(ইন্দিরা রায় ও প্রমোদ) |

# অরণ্যের দিনরাত্রি

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। অরণ্যের দিনরাত্রি ছবির কেন্দ্রবিন্দু চার যুবক। এদের মধ্যে অসীম আগে সাহিত্যে উৎসাহী ছিল, এখন একটি বেসরকারী কোম্পানীর উঁচু 'কোম্পানী এক্‌জিকিউটিভ'। সঞ্জয় লেবার অফিসার। হরি খেলোয়াড়, এবং শেখর কোন কাজের সঙ্গে সংযুক্ত নয়। এই চার যুবক আমাদের বর্তমান প্রজন্মেরই প্রতিনিধি। সামাজিক বর্তনীর বাইরে এখন তারা মুক্ত অরণ্যের প্রাকৃতিক পরিবেশে। | অসীম<br>(সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়)<br>সঞ্জয়<br>(শুভেন্দু চট্টোপাধ্যায়)<br>হরিনাথ<br>(শমিত ভঞ্জ)<br>শেখর<br>(রবি ঘোষ)<br>সদাশিব ত্রিপাঠী<br>(পাহাড়ী সান্যাল) |
| ২। অরণ্যের স্নিগ্ধ প্রাকৃতিক পরিবেশ নয়, মনের আদিম প্রবণতাই প্রকাশিত হয়েছে চার যুবকের মধ্য দিয়ে। | অপর্ণা<br>(শর্মিলা ঠাকুর)<br>জয়া<br>(কাবেরী চট্টোপাধ্যায়) |
| ৩। কোন সৌন্দর্যচেতনা নয়, পরিবর্তে জুয়া, মদ, বনের আদিবাসী মেয়েদের সঙ্গে অবাঞ্ছিত সম্পর্কের মধ্য দিয়ে সামাজিক বিচ্ছিন্নতা, সংস্কৃতির দৈন্য ও আত্মকেন্দ্রিক বর্তমান সমাজের প্রতিচ্ছবি পাওয়া যায় অরণ্যের দিনরাত্রি ছবিতে। | দুলি<br>(সিমি গারেয়াল)<br>অতিথি<br>(অপর্ণা সেন) |

# কাপুরুষ ও মহাপুরুষ

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। উত্তরবঙ্গের এক চা বাগানের মালিক বিমল গুপ্ত তার স্ত্রী করুণা গুপ্ত এবং চিত্রনাট্যের উপাদান খুঁজতে আসা অমিতাভ রায়কে ঘিরেই বিষয়বস্তুর বিবর্তন।<br><br>২। অতিথি বৎসল বিমল গুপ্ত একটি চা বাগানের ম্যানেজার। হঠাৎই পরিচয় অমিতাভ রায়ের সঙ্গে, আমন্ত্রণ জানান বাড়ীতে।<br><br>৩। করুণা গুপ্তের সঙ্গে অমিতাভ রায়ের পরিচয়ের সময় হঠাৎই তারা বুঝতে পারে তারা আগে পরস্পরকে ভালবাসত।<br><br>৪। তাদের পরস্পরের বিচ্ছিন্নতার কারণ অমিতাভ নিজেই। সৃজনশীল মনের অধিকারী করুণার মনের দিক থেকে হয়ত অমিতাভর সঙ্গে মিল আছে। কিন্তু সম্পর্কের বিচ্ছিন্নতার কারণেই অমিতাভ তার কাছে কাপুরুষ এবং এই কারণেই বিমলই করুণার গ্রহণযোগ্য।<br><br>৫। সত্যজিৎ রায়ের মহাপুরুষ বহু অলৌকিক গুণের অধিকারী। কিন্তু বাস্তবতার কাছে শেষ পর্যন্ত হার স্বীকার করতে হয়েছে মহাপুরুষকে। | অমিতাভ রায়<br>(সৌমিত্র চ্যাটার্জী)<br>করুণা গুপ্ত<br>(মাধবী মুখার্জী)<br>বিমল গুপ্ত<br>(হারাধন ব্যানার্জী)<br>বিরিঞ্চিবাবা<br>(চারুপ্রকাশ ঘোষ)<br>সহকারী<br>(রবি ঘোষ)<br>গুরুপদ মিত্র<br>(প্রসাদ মুখার্জী)<br>বুচকি<br>(গীতালি রায়)<br>সত্য<br>(সতীন্দ্র ভট্টাচার্য)<br>নিবারণ<br>(সোমেন বসু)<br>প্রফেসর ননি<br>(সন্তোষ দত্ত)<br>তার স্ত্রী<br>(রেনুকা রায়) |

# প্রতিদ্বন্দ্বী

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। এ ছবির কেন্দ্রীয় চরিত্র সিদ্ধার্থ এবং টুনু। ছবির সময়কাল সত্তরের দশকের গোড়ার দিক। দুজনেই আদর্শবাদী, দুজনেই সমাজ পরিবর্তনের পক্ষপাতী কিন্তু সিদ্ধার্থ শুধু সামাজিক বিপ্লবকেই তার একমাত্র জীবনের উদ্দেশ্য মনে করে না। ফলে সিদ্ধার্থের কাছে crisis মানে যা সমাজ ও জীবনের সঙ্গে সম্পর্ক যুক্ত, টুনুর কাছে crisis মানে Political crisis এবং বিপ্লব ছাড়া এর কোন বিকল্প নেই। | সিদ্ধার্থ চৌধুরী<br>(ধৃতিমান চ্যাটার্জী)<br>টুনু<br>(দেবরাজ রায়)<br>সুতপা<br>(কৃষ্ণা বসু)<br>শিবেন<br>(কল্যাণ চৌধুরী)<br>কেয়া<br>(জয়শ্রী রায়) |
| ২। পাখীর ডাক ও মুরগীর সমাবেশ (নিউমার্কেটের) এই দুটি ডিটেলের সাহায্যে সত্যজিৎ চরিত্র দুটির পার্থক্য আমদের সামনে তুলে ধরেন। | লতিকা<br>(শেফালি)<br>সান্যাল<br>(শোভন লাহিড়ী) |
| ৩। সিদ্ধার্থ অবশেষে বাস্তবকেই মেনে নেয় শহর ছেড়ে চাকরি নিয়ে চলে যায় মফঃস্বলে এবং টুনু শহর ছেড়ে গ্রামে। | |
| ৪। চলচ্চিত্রের শেষ দৃশ্যে লেখা ইতি সিদ্ধার্থ— Background এ 'পাখীর গানের অনুরণন বলে দেয় অমোঘ প্রকৃতির কথা। প্রকৃতির সত্তা বেঁচে থাকে।' | |

# পরশপাথর

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
| --- | --- |
| ১। পরশপাথর চলচ্চিত্রে সহজ সাধারণ পরিবারের পরেশবাবুর সামাজিক ও অর্থনৈতিক উন্নতি একটি অসাধারণ ফ্যানটাসির সাহায্যে দেখানো হয়েছে।<br><br>২। পরেশবাবুর এমনিতেই অনাড়ম্বর জীবনযাত্রা। কিন্তু বাদ সাধল হঠাৎ করে পাওয়া একটা পাথর যা কিনা লোহার জিনিস সোনার করে দিতে পারে।<br><br>৩। এখান থেকেই পরেশবাবুর গাত্রোত্থান।<br><br>৪। প্রচুর অর্থ, সম্পত্তি অর্জনের পর সামাজিক প্রতিষ্ঠা ও খ্যাতির জন্য পরেশবাবু রাজনীতিকেই বেছে নিয়েছেন।<br><br>৫। পরেশবাবু সামাজিক ও সাংস্কৃতিক দিক থেকে যথেষ্ট পরিমাণে বিচ্যুত।<br><br>৬। আমাদের সমাজে রাজনীতির অবস্থান ও তার সাংস্কৃতিক বিচ্যুতিকে আসাধারণ গল্পের মধ্য দিয়ে (ফ্যান্টাসি) সত্যজিৎ চিত্রায়িত করেছেন। | পরেশচন্দ্র দত্ত<br>(তুলসি চক্রবর্তী)<br>তার স্ত্রী<br>(রাণী বালা)<br>বিরেশ্বর সেন ও<br>হরিধন চ্যাটার্জী<br>(পুলিশ অফিসার ও<br>ইনসপেক্টর) |

# জলসাঘর

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। জলসাঘর চলচ্চিত্রে জমিদারী প্রথার ক্ষয়িষ্ণুরূপ এবং তার সামাজিক বিচ্ছিন্নতাই কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু। | বিশ্বম্ভর রায়<br>(ছবি বিশ্বাস)<br>মহিম গাঙ্গুলী<br>(গঙ্গাপদ বসু)<br>কৃষ্ণা বাই<br>(রোশন কুমারী)<br>বিশ্বম্ভর বাবুর স্ত্রী ও ছেলে<br>(পম্পা দেবী ও পিনাকী সেনগুপ্ত) |
| ২। বিশ্বম্ভর রায়ের জলসাঘর তার মর্যাদার দিকচিহ্ন। জলসাঘরকে পরিচালনা করার ক্ষমতা তার নেই। অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের ফলে সমস্ত নিয়ন্ত্রণই এখন হাতের বাইরে। | |
| ৩। পাশাপাশি মহিম গাঙ্গুলী ব্যবসায়ের সুবাদে রীতিমত ধনী। তার এই গৌরব বিশ্বম্ভর বাবুর জমিদারী মর্যাদায় বেমানান। তাই দুজনের মধ্যেই চলে প্রতিযোগিতা। | |
| ৪। ইতিমধ্যে তার স্ত্রী এবং একমাত্র পুত্র নৌকাডুবিতে মারা যায়। চলচ্চিত্রের সব থেকে ট্র্যাজিক এই অংশ যেন চলচ্চিত্রের পরবর্তী অংশের চূড়ান্ত পরিণতিরই পথ নির্দেশ। | |
| ৫। জলসাঘরে বিশ্বম্ভর, নিজেই নিজের প্রতিদ্বন্দ্বী। রাজনৈতিক মর্যাদা ও ক্ষয়িষ্ণু অর্থনৈতিক দ্বন্দ্বের এক প্রতিরূপ বিশ্বম্ভর নিজে। মহিম গাঙ্গুলি সামাজিক পরিবর্তনের ইঙ্গিত বহন করছে, জমিদারী প্রথার বিকল্প হিসবে। বর্তমান চলচ্চিত্রে বিশ্বম্ভরবাবুর সামাজিক অবস্থান প্রকাশের জন্য মহিম গাঙ্গুলীর চরিত্র চিত্রণ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ও অপরিহার্য। | |

# চারুলতা

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। রবীন্দ্রনাথের নষ্টনীড় অবলম্বনে চারুলতা সত্যজিতের এক অসাধারণ সৃষ্টি। এখানে কেন্দ্রীয় চরিত্র মূলতঃ ভূপতি, চারুলতা, ভূপতির ভাই অমল, চারুর দাদা উমাপদ ও তার স্ত্রী মন্দাকিনী। | অমল<br>(সৌমিত্র চ্যাটার্জী)<br>চারু<br>(মাধবী মুখার্জী)<br>ভূপতি<br>(শৈলেন মুখার্জী)<br>উমাপদ<br>(শ্যামল ঘোষাল)<br>মন্দাকিনী<br>(গীতালি রায়) |
| ২। ইংরাজী সংবাদপত্র সম্পাদনা ও প্রকাশ করেন ভূপতি। তার সৃজনশীলতা ও শিল্পকলার প্রতি তার আকাঙ্খা অসাধারণ। তার প্রিয় ভালবাসার পাত্র হল — "The smell of Printing ink" | |
| ৩। কিন্তু ভূপতির এই মনোভাব চারুর সঙ্গে সম্পর্কের ক্ষেত্রে ততটা কার্যকরী হয় না। | |
| ৪। চারু ক্রমশঃ অমলের সাথে সম্পর্কযুক্ত হয়ে পড়ে সাহিত্যের সূত্র ধরে। | |
| ৫। চারুর দাদা উমাপদ প্রেস থেকে চুরি করে উধাও। প্রেস আপাতত বন্ধ। | |
| ৬। অমল ও চারু পরস্পরের থেকে দূরে সরে যায়। | |
| ৭। অমল ও ভূপতি পুনরায় কাছাকাছি, শেষপর্যন্ত নষ্টনীড়ের চারুলতা ক্রমশঃ সামাজিক স্বীকৃতি পায়। | |

# চিড়িয়াখানা

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। ‘চিড়িয়াখানা’ এই বইটি শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের রহস্য রোমাঞ্চ উপন্যাস থেকে নেওয়া।<br><br>২। আপাতভাবে রহস্যরোমাঞ্চ গল্প হলেও এর মধ্যে সামাজিক ও রাজনৈতিক প্রতিচ্ছবি খুব স্পষ্ট ভাবে পাওয়া যায় বিশেষতঃ ষাটের দশকের একটা সামাজিক চিত্র চরিত্রগুলি থেকে ক্রমশঃ স্পষ্ট হয়।<br><br>৩। এখানে খুন হয়েছেন যারা এবং আসামিদের পারস্পরিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার মধ্যে তৎকালীন সামাজিক চিত্র এবং সমাজ জীবনের এক করুণ কাহিনী যা মূলতঃ অপ্রকাশিত তাকেই তুলে ধরা হয়েছে ‘চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে। | ব্যোমকেশ বক্সি<br>(উত্তম কুমার)<br>অজিত<br>(শৈলেন মুখার্জী)<br>নিশানাথ সেন<br>(সুশীল মজুমদার)<br>বিজয়<br>(শুভেন্দু চ্যাটার্জী)<br>ডাঃ ভুজঙ্গধর দাস<br>(শ্যামল ঘোষাল)<br>নেপাল গুপ্ত<br>(প্রসাদ মুখার্জী)<br>মুকুল<br>(সুবীর রায়)<br>নাজারবিবি<br>(সুব্রতা চ্যাটার্জী)<br>বনলক্ষ্মী<br>(গীতালি রায়)<br>রসিকলাল<br>(কালীপদ চক্রবর্তী)<br>এছাড়া<br>পানুগোপাল, জহর গাঙ্গুলী, বঙ্কিম ঘোষ, ইনসপেক্টর। |

# শতরঞ্জ কে খিলাড়ী

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। ইতিহাস ও শিল্পের অপূর্ব সমন্বয় লক্ষ্য করা যায় শতরঞ্জ কে খিলাড়ী চলচ্চিত্রে। | মির্জা সাজাদ আলি (সঞ্জীব কুমার) |
| ২। তৎকালীন ব্রিটিশ সরকারের আগ্রাসী মনোভাবের স্বীকার হয়ে লক্ষ্ণৌ অধিকৃত হল ব্রিটিশ সরকারের। | মির রোশান আলি (সৈয়দ জাফরী) |
| ৩। এই পরাজয়ের কারণ ও উৎস সন্ধান করা যাবে এই চলচ্চিত্রে। | ওয়াহিদ আলি শাহ (আমজাদ খান) |
| ৪। অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ সংকটময় সময়েও ওরসদ সম্রাট দাবা খেলায় মত্ত এবং এই দাবাই প্রতীকী হিসাবে সমর্পণ করে ব্রিটিশ রাজের কাছে নিজেদের রাজত্ব ও অস্তিত্ব। | জেনারেল আউটরাম (রিচার্ড অ্যাটেনবোরো) |
| | খুরশিদ (শাবনা আজমী) |
| | নাফেসা (ফরিদা জালাল) |
| | মুন্সী নন্দলাল (ডেভিড আব্রাহাম) |
| | আলি নাকি খান (ভিক্টর ব্যানার্জী) |
| | আকিল (ফারুক শেখ) |
| | ক্যপ্টেন ওয়েস্টন (টম অলটার) |
| | ডঃ জোশেফ ফায়েরার (ব্যারি জন) |

# শাখা প্রশাখা

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। মূল্যবোধের সংকটই শাখা প্রশাখা চলচ্চিত্রের মূল অন্তর্ভুক্ত বিষয়। | প্রতাপ<br>প্রবোধ<br>প্রবীর |
| ২। আনন্দমোহন স্বাধীনতারপ্রথম প্রজন্মের মানুষ। সততা এবং নিষ্ঠাই হল তার জীবনমন্ত্র। | প্রশান্ত<br>আনন্দমোহন |
| ৩। আনন্দমোহনের চার ছেলের মধ্যে প্রশান্ত কিছুটা ব্যতিক্রমী চরিত্র কিন্তু সে যে মানসিক দিক থেকে সৃজনশীল তাতে কোন সন্দেহ নেই, প্রতাপ অনেকটা বাবার আদর্শেই অনুপ্রাণিত, প্রবীর ও প্রবোধ অনেকটা বাস্তববাদী এবং তাদের কাছে আদর্শ ততটা মূল্যযুক্তনয়। | অভিনয়ে ঃ<br>অজিত বন্দ্যোপাধ্যায়<br>হারাধন বন্দ্যোপাধ্যায়<br>সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়<br>দীপঙ্কর দে,<br>রঞ্জিত মল্লিক<br>লিলি চক্রবর্তী<br>মমতাশঙ্কর |
| ৪। সামাজিক অবক্ষয় এবং তার কারণ মূল্যবোধের ক্ষয়িষ্ণু রূপ প্রশান্ত ও আনন্দ-মোহনের মধ্য দিয়ে অসাধারণভাবে ব্যক্ত হয়েছে এই চলচ্চিত্রে। | রাজারাম যাজ্ঞিক, প্রমুখ। |

# পথের পাঁচালী

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। গ্রাম বাংলার মানবিক দলিল। | হরিহর<br>(কানু বন্দ্যোপাধ্যায়) |
| ২। ভারতীয় চলচ্চিত্রের আর এক নাম পথের পাঁচালী। | সর্বজয়া<br>(করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়) |
| ৩। পথের পাঁচালী-কেই প্রথম চলচ্চিত্রের যে একটা নিজস্ব ভাষা রয়েছে তা পরিস্ফুট হয়। | ইন্দিরা ঠাকুরণ<br>(চুনীবালা দেবী)<br>দুর্গা<br>(উমা দাশগুপ্ত) |
| ৪। 'পথের পাঁচালী'তে অপু চরিত্র হিসাবে যতটা স্পষ্ট তার চেয়েও স্পষ্ট একটি ক্রম-বিকাশমান সত্তা হিসাবে। | অপু<br>(সুবীর বন্দ্যোপাধ্যায়) |
| ৫। অপু ও দুর্গার পারস্পরিক সম্পর্কের ছেদ দুর্গার মৃত্যুর মধ্য দিয়ে। নিশ্চিন্দপুর ছেড়ে নতুন জীবনের সন্ধানে অপু, সর্বজয়া ও হরিহর। | |

# অপরাজিত

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। বিষয় ও গঠন শৈলীর দিক থেকে অপরাজিতই অপু ট্রিলজীর সরলতম ছবি, কয়েকটি বিচ্ছিন্ন ঘটনার মধ্য দিয়ে কাশীতে অপুর পরিবার ও একটি নতুন জগতে অপুর অভিজ্ঞতা তুলে ধরে। হরিহরের মৃত্যু হয়।<br><br>২। অপু স্কুলে যায়, জ্ঞানের প্রতি তার আকাঙ্খা ও মনের বিকাশ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। অপু বড় হয়, কলকাতার কলেজে পড়ার জলপানি পায়। কিন্তু সর্বজয়ার সে ছাড়া কেউ নেই। অপু তাকে আঁকড়ে ধরে রাখার চেষ্টার বিরুদ্ধে লড়াই করে, এবং ক্রমশ মাকে অগ্রাহ্য করে। অবশেষে সর্বজয়ার মৃত্যুতে তার চূড়ান্ত মুক্তি। | হরিহর<br>(কানু বন্দ্যোপাধ্যায়)<br>সর্বজয়া<br>(করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়)<br>ছোট অপু<br>(পিনাকী সেনগুপ্ত)<br>তরুণ অপু<br>(স্মরণ কুমার ঘোষাল)<br>নন্দবাবু<br>(চারুপ্রকাশ ঘোষ)<br>হেড মাস্টার<br>(সুবোধ গঙ্গোপাধ্যায়)<br>নিরুপমা<br>(সুদীপ্তা রায়)<br>( কালিচরণ রায়<br>(প্রেসের মালিক)<br>কালিচরণ রায় |

# অপুর সংসার

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। পুলুর সঙ্গে দেখা হবার পূর্ব মুহূর্ত পর্যন্ত। এই পর্যটিকে বলা হয়েছে অপুর এস্টাবলিশ সিকোয়েন্স। | অপু (সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়) অপর্ণা (শর্মিলা ঠাকুর) প্রণব (স্বপন মুখার্জী) কাজল (অলোক চক্রবর্তী) |
| ২। অপুর ছন্নছাড়া জীবনের অবসান এবং বিয়ে দাম্পত্য প্রেমই এই পর্বের বিষয়। এই পর্বটি শেষ হচ্ছে সন্তানের জন্ম দিতে গিয়ে অপুর স্ত্রী অপর্ণার মৃত্যুতে। | |
| ৩। স্ত্রীর মৃত্যুশোকে কাতর অপুর আত্মহননের চেষ্টা এবং পরে ঘর ছেড়ে, সন্তান ছেড়ে দূর দেশের বিবাগী হয়ে থাকা। এই তৃতীয় পর্ব শেষেই দেখা হচ্ছে পুলুর সঙ্গে অপুর। পুলুই অপুকে অনুরোধ করে পুত্র কাজলের কাছে ফিরে যাওয়ার জন্য। আমরা জানতে পারি অপু মাঝে মাঝে টাকা পাঠায় অপর্ণার বাবাকে। কাজলের প্রতি কোন টানই অপু অনুভব করে না। কেননা 'একটা কথা আমি কিছুতেই ভুলতে পারি না .... কাজল আছে বলে অপর্ণা নেই।' | |
| ৪। অপুর স্বনির্বাসন থেকে ফিরে আসা নিজের পুত্রের কাছে। এবং শেষ পর্যন্ত পুত্রকে কাঁধে নিয়ে নদীর পাশ দিয়ে আরও একবার ফিরে যাওয়া কলকাতায়। | |
| তথ্যসূত্র ঃ পঁচালী থেকে অস্কার<br>অনিরুদ্ধ ধর, সানন্দা। | |

# দেবী

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি এবং ধর্মীয় গোঁড়ামীর সংঘাত। | কালীকিংকর<br>(ছবি বিশ্বাস)<br>উমাপ্রসাদ<br>(সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়)<br>দয়াময়ী<br>(শর্মিলা ঠাকুর)<br>হরসুন্দরী<br>(করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়) |
| ২। উমাপ্রসাদ কলকাতার কলেজের ছাত্র। উমাপ্রসাদের পিতা কালীকিংকর একজন ধর্মসাধক। উমাপ্রসাদের ষোড়শী স্ত্রী দয়াময়ী। পিতা কালীর উপাসক। পুত্রবধূঁ দয়াময়ী কালীকিংকরকে সাহায্য করেন পূজার কাজে। | |
| ৩। দয়াময়ীকে দেবীর ভূমিকায় প্রতিষ্ঠা করলেন শ্বশুর কালীকিংকর। ধর্মীয় বিশ্বাস এবং গ্রাম্য সরলতা দুইয়ের দ্বন্দ্বের পরিণতি দয়াময়ীর দেবীতে রূপান্তর। | |
| ৪। উমাপ্রসাদের প্রতিবাদ। | |
| ৫। দেবী ও মানবীর অন্তর্দ্বন্দ্ব। | |
| ৬। ধর্মীয় ও গোঁড়ামীর জয়। | |
| ৭। শিশুটির মৃত্যু। | |
| ৮। ধর্মীয় ও গোঁড়ামীর কুফল যে কত ভয়ানক হতে পারে তারই নিদর্শন পাওয়া যায় দেবী চিত্রটির মধ্য দিয়ে। | |

# তিনকন্যা

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
| --- | --- |
| ১। 'পোস্ট মাস্টার' ছবির কেন্দ্রীয় চরিত্র পোস্ট মাস্টার নন্দবাবু এবং তার সহযোগী কাজের লোক রতন।<br><br>২। রতন ছিল নিতান্তই বালিকা। রতন এবং নন্দবাবু পারস্পরিক সম্পর্কের দ্বন্দ্ব এই ছবির বিষয়বস্তু। রতনের সঙ্গে পোস্ট মাস্টারের সম্পর্ক আত্মীয়তার বন্ধনে (বোন / কাজের লোক) না শুধুমাত্র দায়িত্ব পূরণের এই দৃষ্টিভঙ্গি থেকে ছবিটিকে বিশ্লেষণ করা যেতে পারে।<br><br>১। সমাপ্তি ছবিতে মূল বিষয়বস্তু কিশোরী মৃন্ময়ীর মনে কিভাব প্রেমের উন্মেষ হল।<br><br>২। 'সমাপ্তি'কে শুধুই কিশোর প্রেমের ছবি না বলে আমরা মানবিক প্রেমের ছবি বলতে বাধ্য হবো।<br><br>১। 'মণিহারা' ছবিটি মূলতঃ মণিমালিকা এবং ফণীভূষণের জীবনের দ্বন্দ্ব প্রকাশিত হয়েছে। একদিকে ব্যবসায়ী মনোবৃত্তি সম্পন্ন ফণীভূষণ অন্যদিকে অলংকার প্রিয় মণিমালিকা সাংসারিক জীবনে এই দ্বন্দ্বের পরিণতিতে ক্রমশঃ বিষময় হয়ে ওঠে এবং অবশেষে পাট ব্যবসায়ী ফণীভূষণের মজুত পাটে আগুন লাগে, ভীত মণিমালিকা পাছে অলংকার বিক্রয় করতে হয় তার জন্য একাকী পলায়ন করে। | মণিহারা<br>ফণীভূষণ<br>(কালী বন্দ্যোপাধ্যায়)<br>মণিমালিকা<br>(কণিকা মজুমদার)<br>পোস্টমাস্টার<br>(অনিল চট্টোপাধ্যায়)<br>রতন<br>(চন্দনা বন্দ্যোপাধ্যায়)<br><br>সমাপ্তি ঃ<br>অমূল্য<br>(সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়)<br>মৃন্ময়ী<br>(অপর্ণা সেন)<br>অমূল্যর মা<br>(সীতা দেবী)<br>গীতা দে<br>(মৃন্ময়ীর মা) |

# অভিযান

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। 'অভিযান' ছবিটির কেন্দ্রীয় চরিত্র নরসিংহ একজন অসফল ব্যবসায়ী এবং তার পারিবারিক শান্তি বিঘ্নিত। স্ত্রী, বুধাবাবুর সঙ্গে পালিয়ে গেছে।<br><br>২। সুখনরাম একজন সুদের ব্যবসায়ী, গুলাবী তার বাড়িতে আশ্রিতা, দেহব্যবসায়ে নিযুক্ত।<br><br>৩। যোশেফ নরসিংহ এর বন্ধু, তাকে ড্রাইভিং এর পারমিট বের করার ব্যবস্থা করে কিন্তু বেআইনী ড্রাইভিং করার অজুহাতে তা বাতিল হয়।<br><br>৪। যোশেফের বোন নীলিমা শিক্ষিকা সে একটি পঙ্গু ছেলেকে ভালবাসে, গুলাবীর ভাল রাস্তায় যাবার পথ বন্ধ।<br><br>৫। চোরাকারবারে যুক্ত হয় নরসিংহ। অবশেষে যোশেফের প্রেরণায় মুক্ত হয় সে। | নরসিংহ<br>(সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়)<br>গুলাবী<br>(ওহাহিদা রহমান)<br>নীলিমা<br>(রুমা গুহঠাকুরতা)<br>যোশেফ<br>(জ্ঞানেশ মুখার্জী) |

# নায়ক

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
| --- | --- |
| ১। চলচ্চিত্র অভিনেতা অরিন্দম মুখার্জীর দিল্লীতে একটি পুরস্কার গ্রহণের অনুষ্ঠানে যাত্রা। যেখানে বিভিন্ন চরিত্রে মানুষের সঙ্গে কথোপকথন বিশেষত অদিতির Interview আমাদের জানিয়ে দেয় ব্যক্তি অরিন্দম মুখার্জী ও নায়কের ভূমিকায় চরিত্রের দ্বন্দ্ব। | অরিন্দম মুখার্জী (উত্তম কুমার)<br><br>অদিতি (শর্মিলা ঠাকুর) |

# গুপী গাইন ও বাঘা বাইন (১৯৬৮-৬৯)

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
| --- | --- |
| ১। ভুতের রাজার বর। | গুপী<br>(তপেন চট্টোপাধ্যায়) |
| ২। হল্লার রাজসভায় গান গুপী ও বাঘার। | বাঘা<br>(রবি ঘোষ) |
| ৩। শুন্ডির রাজা, হল্লাকে আক্রমণ করতে উদ্যত। শুন্ডি রাজ্যের রাজা ক্ষমতাহীন। তাকে নিয়ন্ত্রণ করে তারই মন্ত্রী। ফলে প্রজাদের অবস্থা ভাল নয়। | সন্তোষ দত্ত<br>(শুন্ডির রাজা)<br>হরীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়<br>(যাদুকর) |
| ৪। গুপী ও বাঘার শুন্ডি দেশে যাত্রা এবং অবশেষে যুদ্ধের সমাপ্তি। | |
| ৫। সত্যজিৎ রায়ের এক অসাধারণ ফ্যান্টাসি এই চলচ্চিত্রটি। শিশু ও কিশোরদের কাছে জনপ্রিয়তায় এটি এখন ইতিহাসের পর্যায়ে। | |

# অশনি সংকেত

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। ১৯৪৩-এ বাংলাদেশের দুর্ভিক্ষের পটভূমিতে চিত্রায়িত 'অশনি সংকেত'। | গঙ্গাচরণ<br>(সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়)<br>গঙ্গাচরণের স্ত্রী<br>(ববিতা)<br>ছুটকি<br>(সন্ধ্যা রায়) |
| ২। দলে দলে মানুষ গ্রাম ছেড়ে চলে যাচ্ছে শহরে, খাদ্য ও রোজগারের সন্ধানে। | |
| ৩। অনঙ্গ বৌ ও ছুটকি পরস্পরের মধ্যে বন্ধুত্বপূর্ণ সম্পর্ক। | |
| ৪। শেষ পর্যন্ত ছুটকির বিদায় গ্রাম ছেড়ে। অনঙ্গ বৌ থেকে যায় গ্রামে। | |

# সোনার কেল্লা

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। মুকুল জাতিস্মর। | ফেলুদা (সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়) |
| ২। মুকুল সোনার কেল্লার কথা বলে, উটের কথা বলে, বালির কথা বলে। জায়গাটি সম্ভবত রাজস্থান। | তপেন (সিদ্ধার্থ চট্টোপাধ্যায়) |
| ৩। মুকুলকে নিয়ে প্যারাসাইকোলজিস্ট হেমাঙ্গ হাজরার যাত্রা। | লালমোহনবাবু (সন্তোষ দত্ত) |
| ৪। সোনার কেল্লার গুপ্তধনের লোভে দুস্কৃতকারীরা মুকুলকে ধরে নিয়ে যায়। | মুকুল (হেমাঙ্গ হাজরা) |
| ৫। ফেলুদার চেষ্টায় সব রহস্যের সমাধান। | |

# জয় বাবা ফেলুনাথ

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। মিঃ ঘোষালের একটি মূল্যবান গণেশ মূর্তি হারিয়ে যায়। ফেলুদার ডাক পড়ে কাশীতে ভ্রমণ কালে। | ফেলুদা<br>(সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়)<br>মগনলাল মেঘরাজ<br>(উৎপল দত্ত) |
| ২। মছলিবাবার আবির্ভাব কাশীতে। | লালমোহন গাঙ্গুলী<br>(সন্তোষ দত্ত) |
| ৩। মঘনলাল মেঘরাজ, এক অসাধু ব্যবসায়ী ও স্মাগলার। | ক্যাপ্টেন স্পার্ক<br>(জিৎ বোস) |
| ৪। ফেলুদাকে হুমকি। | |
| ৫। মছলিবাবার কাছে মূর্তি পাচারের সময় হাতেনাতে গ্রেপ্তার মেঘরাজ ফেলুদার হাতে। | |
| ৬। গণেশ মূর্তি উদ্ধার, মিঃ ঘোষালের বাড়ী থেকে। | |

# হীরক রাজার দেশে

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। হীরক রাজা অত্যন্ত অত্যাচারী, গ্রামের মানুষ ভীত, অভাবগ্রস্ত। যারা প্রতিবাদী, তাদেরকে ঢোকান হয় যন্তরমন্তর ঘরে যেখানে মগজ ধোলাই হয়, মানুষ পরিণত হয়, রাজার অনুগত ভৃত্যে। | উদয়ন<br>(সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়)<br>হীরক দেশের রাজা<br>(উৎপল দত্ত)<br>রবি ঘোষ<br>(বাঘা) |
| ২। গুপী-বাঘা উপস্থিত হয় হীরক রাজার দেশে। আতিথেয়তার ত্রুটি হয় না কিন্তু তারা বুঝতে পারে সাধারণ মানুষের দুর্দশা। | তপেন চট্টোপাধ্যায়<br>(গুপী) |
| ৩। শিক্ষক উদয়নের স্কুল বন্ধ হয়। তারই নেতৃত্বে শুরু হয় রাজাকে উচ্ছেদের পরিকল্পনা, গুপী ও বাঘার সহযোগিতা, শ্রমিক, কৃষক সাধারণ মানুষ সকলের সহাবস্থানে পতন হয় হীরক রাজার। | |

# ঘরে বাইরে

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। সন্দীপ, (বিপ্লবী) এবং নিখিলেশ (জমিদার) পরস্পর বন্ধু। এই বন্ধুত্বের আহ্বানেই সন্দীপ, নিখিলেশের বাড়ীতে আসে। নিখিলেশ স্বদেশী আন্দোলনের বিরোধী, সন্দীপ বিদেশী দ্রব্য বর্জনের ডাক দেয়, প্রথমে প্রত্যাখ্যাত হয়, পরে কৌশলে সমর্থ হয়, ফলস্বরূপ দাঙ্গা বাধে, শেষ পর্যন্ত নিখিলেশ গ্রাম ছেড়ে চলে যায়। সন্দীপ, নিখিলেশের স্ত্রী বিমলার প্রতি আকৃষ্ট হয়, বিমলা স্বদেশী আন্দোলনে যোগ দেয়। পারস্পরিক ঘনিষ্ঠতা বৃদ্ধি এবং অবশেষে বিমলার ভুল ভাঙ্গে। | সন্দীপ<br>(সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়)<br>নিখিলেশ<br>(ভিক্টর ব্যানার্জী)<br>বিমলা<br>(স্বাতীলেখা চট্টোপাধ্যায়)<br>গোপা আইচ<br>(জেনিফার কাপুর)<br>মনোজ মিত্র<br>(হেডমাস্টার)<br>ইন্দ্রপ্রমিত রায়<br>(অমূল্য)<br>বিমল চট্টোপাধ্যায়<br>(কূলদা) |

# গণশত্রু

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
|---|---|
| ১। গ্রামে মহামারী। | ডাক্তার (সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়) |
| ২। ডাক্তারের সতর্কীকরণ পত্রিকায়। কারণ হিসাবে বলেন স্থানীয় একটি মন্দিরের চরণামৃত পান। | মেয়ে (মমতা শঙ্কর) |
| ৩। গ্রামবাসী ক্ষুব্ধ হয়ে ওঠে। ডাক্তারের উপর। | |
| ৪। হাসপাতালের কাজ হারান তিনি, মেয়ে স্কুলে থেকে বিতারিত হন। | |
| ৫। সবশেষে গ্রামে যুব সমাজ তার সমর্থনে এগিয়ে আসে। | |

# মহানগর

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
| --- | --- |
| ১। মহানগর ছবির কেন্দ্রীয় চরিত্র একজন শিক্ষক। | মাস্টারমশাই (হরেন চ্যাটার্জী) |
| ২। সকল ছাত্রদের খোঁজে মাস্টারমশাই। | |
| ৩। ছেলে সুব্রত ও পুত্রবধূ আরতিকে তিনি নিজের একাকিত্বের বেদনা এবং ছাত্র-দের অনুসন্ধানের কথা জানান নি। | সুব্রত (অনিল চট্টোপাধ্যায়)<br>পুত্রবধু (সাধনা মুখোপাধ্যায়) |
| ৪। সমাজে শিক্ষকের প্রকৃত ভূমিকার যথার্থ চিত্ররূপ। | |

# আগন্তুক

| বিষয়বস্তু | চরিত্র |
| --- | --- |
| ১। দীর্ঘ ৩০-৩৫ বছর বাদে ছোটমামা বাড়ীতে এলেন। তিনি সত্যিই ছোটমামা কিনা এ নিয়ে সকলের কম বেশী সন্দেহ। | ছোটমামা (মনমোহন)<br>(উৎপল দত্ত)<br><br>ভাগ্নী জামাই<br>(দীপঙ্কর দে) |
| ২। মমতাশঙ্কর তাকে গ্রহণ করে। কিন্তু দীপঙ্কর তাকে স্বচ্ছন্দে গ্রহণ করতে পারে না। তার এক বন্ধু তাকে জেরা করে। এই কথোপকথনের মধ্যে আধুনিক সমাজ, সভ্যতা ও সংস্কৃতির এক মূল্যবান অলোচনা আমরা পাই। | ভাগ্নী<br>(মমতা শঙ্কর) |
| ৩। নিজের কাজ শেষে ছোটমামা আবার চলে যান, এখানকার উইলে প্রাপ্ত সম্পত্তি মমতা শঙ্করকে দিয়ে যান আর ভাগনেকে পরামর্শ দেন, যাই হও না কেন কূপমন্ডুক হয়ো না। | |

# সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে শিল্পকর্ম

সত্যজিৎ রায় বাংলা চলচ্চিত্রে আর্টের দিক প্রসঙ্গে বলেছেন —

i) "The raw material of the cinema is life itself"

ii) "The cinema from a turn-of-the-century mechanical toy into the century's most potent and versatile art form"

iii) "Today, the cinema commands the respect accorded to any other form of cerative expression."

Our Films, Their Films Page–24, 19
Satyajit Ray, Ananda – 1993

চলচ্চিত্র সত্যজিতের কাছে একটি গুরত্বপূর্ণ শিল্পকর্ম মাধ্যম যেখানে জীবন, শিল্পচেতনা ও সৃজনশীলতা একটি মিশ্র শিল্প মাধ্যমকে কেন্দ্র করে কোন একটি কাহিনীর মধ্য দিয়ে আত্মপ্রকাশ করে। চলচ্চিত্রের ভাষা, আঙ্গিক, সংলাপ, ডিটেল, আবহসঙ্গীত, শব্দবিন্যাস, শিল্প নির্দেশনা সবই শিল্পেরই বিভিন্ন দিক। স্বাভাবিক কারণেই চলচ্চিত্র শিল্পকে সার্থকভাবে প্রকাশ করা কঠিন। সত্যজিৎ এই দুরুহ কাজটিকেই আন্তর্জাতিক এই মাধ্যমের মধ্য দিয়ে প্রকাশ করেছিলেন। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই শিল্পকর্মকে সার্থকভাবে প্রয়োগ করতে পারলে তার ফল শিশু ও কিশোরদের বিকাশের ক্ষেত্রগুলিকে উন্নত করবে সন্দেহ নেই। কিন্তু দুর্ভাগ্যের বিষয় আমাদের দেশে চলচ্চিত্রশিল্পের সার্থক প্রয়োগ হয় না বললেই চলে। বরং চলচ্চিত্র বহু ক্ষেত্রেই আমাদের দেশে শিশু ও কিশোর মনে সামাজিক ও সাংস্কৃতিক বিচ্ছিন্নতা আনতে সাহায্য করে। বাস্তবের সঙ্গে যার যোগ প্রায় নেই বললেই চলে।

সামাজিক ও সাংস্কৃতিক বিচ্ছিন্নতাবোধের সবথেকে ভাল উপায় হল শিল্পকর্মটির ব্যাপকতা সম্পর্কে ধারণা এবং তাকে সঠিকভাবে, শিল্পসম্মতভাবে ব্যবহার করা।

সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে শিল্পকর্মের একটি বিশেষ গুণ চিত্রভাষার অসাধারণ ব্যবহার। চলচ্চিত্র শিল্পকে ভাষার আঙ্গিক ও বিন্যাসে সত্যজিৎ রায় যে উচ্চতায় নিয়ে গেছেন, তা বিরল দৃষ্টান্ত। ভষার প্রয়োগের ক্ষেত্রে কখনো সত্যজিৎ নৈর্ব্যক্তিক, কখনো ফ্যানটাসির আপাদমস্তকে মোড়া বিমূর্ত সেই ভাষা, কখনো ডিটেলের অসাধারণ ব্যবহারে প্রতিটি শব্দই ভাবের আত্মপ্রকাশে সহযোগী, কখনো সত্যজিৎ চূড়ান্ত কাব্যময়তাকে আশ্রয় করেছেন আবার কখনো তিনি দার্শনিক ভাষার সংলাপে গভীরতর মননের সন্ধানে বিষয়ের গভীরে আত্মবিশ্লেষণী সত্যজিৎ। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে ভাষা তাই একটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদান। পথের পাঁচালী, অপরাজিতা বা অপুর সংসারে সত্যজিৎ ভাষায় কাব্যময়তা নেই, কিন্তু পরশপাথরে গিয়ে শুরুতেই পরেশবাবুর ছড়া এবং পরশপাথর পাওয়া ভাষার প্রয়োগের ক্ষেত্রে চূড়ান্ত ফ্যানটাসির দিকই নির্দেশ করে।

সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের ভাষা প্রয়োগের ক্ষেত্রে সংলাপ একটি গুরুত্বপর্ণ মাধ্যম। কারণ এখানে ভাষা শুধু বিবরণ নয়, সংলাপের মাধ্যমে তা পরিবেশ, পরিস্থিতি ও অন্যান্য আনুষঙ্গিক বিষয়কেও পরিস্ফুট করে। প্রসঙ্গত সত্যজিৎ রায়ের এই বক্তব্যটি উল্লেখযোগ্য ঃ

"চলচ্চিত্রে সংলাপের প্রধানত দুটি কাজ। এক, কাহিনীকে ব্যক্ত করা; দুই, পাত্র-পাত্রীর চরিত্র প্রকাশ করা। সাহিত্যের কাহিনীতে কথা যে কাজ করে, চলচ্চিত্রে ছবি ও কথা মিলিয়ে সে কাজ হয়। পরিবেশ বর্ণনার জন্য কথার প্রয়োজন নেই, ছবিই সে কাজ করে। চরিত্র-বর্ণনার আকৃতিগত দিকটা ছবিতে প্রকাশ পায়। প্রকৃতির দিকটা কিছুটা অভিনেতার ভাবভঙ্গী ও বাকীটা তার সংলাপে প্রকাশিত হয়"

তথ্যসূত্র ঃ বিষয় চলচ্চিত্র
'চলচ্চিত্রের সংলাপ প্রসঙ্গে'
সত্যজিৎ রায়, আনন্দ (২য়) পৃষ্ঠা ৬০।

সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে ভাষার প্রয়োগে বিশেষত্ব আছে। গুপি গাইন বাঘা বাইন, হীরক রাজার দেশেতে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে যে ভাষার প্রয়োগ করেছেন তা এক কথায় অসাধারণ। যে কাব্যিক ছন্দোবদ্ধ ভাষা সত্যজিৎ কাহিনীর গোড়া থেকে শেষ পর্যন্ত প্রয়োগ করেছেন তা চলচ্চিত্রের ইতিহাসে বিরল। এ ভাষা সত্যজিৎ রায়ের নিজস্ব সৃষ্টি, কারণ তিনি মনে করতেন শিল্পকর্ম হিসাবে চলচ্চিত্র তার নিজের ভাষাতেই কথা বলবে।

প্রসঙ্গত হীরক রাজার দেশের চিত্রনাট্যের একটি অংশ দৃষ্টান্ত হিসাবে তুলে ধরা হল ঃ

| | | |
|---|---|---|
| রাজা | ঃ | এস! গবেষক, গবচন্দ্র, জ্ঞানতীর্থ, জ্ঞানরম্বুধি, জ্ঞানচূড়ামণি এস! |
| | | বৈজ্ঞানিক এসে ফুলের তোড়াটা রাজার দিকে এগিয়ে দেয়। |
| | | কী সৌজন্য! এই ফুল কি আমার জন্য? Bouquet? |
| বৈজ্ঞানিক | ঃ | একবার দেখবেন শুঁকে? মহারাজ? |
| রাজা | ঃ | এত কাগজের ফুল! |
| বৈজ্ঞানিক | ঃ | নির্ভুল! গোলাপ, টগর, বকুল, গন্ধরাজ, মহারাজ! |
| রাজা | ঃ | দেখি! |
| | | রাজা ফুলের তোড়াটা নেন, গন্ধ শোঁকেন। |
| রাজা | ঃ | বাঃ এ যে অপূর্ব সুবাস! |
| বৈজ্ঞানিক | ঃ | থাকবে ছয় মাস! বাগান করুন — এ ফুল ঝরে না, মরে না, পোকা ধরে না! |
| রাজ | ঃ | বল কী! |
| বৈজ্ঞানিক | ঃ | রং হাতে আঁকা — পাকা! |

| | | |
|---|---|---|
| রাজা | ঃ | বা? বা?! |
| বৈজ্ঞানিক | ঃ | ছয় মাস তাজা, মহারাজা! |
| রাজা | ঃ | বটে? এত বুদ্ধি তোমার ঘটে? |
| রাজা | ঃ | ফুলের তোড়াটা মোসাহেবের হাতে দিয়ে দেন। |
| রাজা | ঃ | সাত মাসে সাত লক্ষ মুদ্রায় এই কাগজের ফুল, অ্যাঁ? |
| বৈজ্ঞানিক | ঃ | ভুল! এটা সামান্য। এটা গৌণ। |
| | | রাজার আর তর সইছে না। |
| রাজা | ঃ | তবে আসলটা কী বলে ফেল। |
| মোসাহেব | ঃ | থেকো নাকো মৌন |
| বৈজ্ঞানিক | ঃ | মস্তিষ্ক প্রক্ষালক — |

এখানে ভাষার অসাধারণ প্রয়োগ রাজার পৃথক অস্তিত্বকে যেমন তুলে ধরেছে, তেমনি ভাষাই যেন এখানে এক অসাধারণ ডিটেল হিসাবে কাজ করেছে। এখানে ভাষা ছান্দিক, তবুও ভাষার গতিশীলতা এবং ঘটনার যে গাম্ভীর্য তা সমানভাবেই অটুট। আগাগোড়া ফ্যানটাসিতে মোড়া অথচ সমাজ ও রাষ্ট্রীয় জীবনের এক জটিল রেখাচিত্র প্রবাহিত ছবিটির প্রতিটি অংশে। মস্তিষ্ক প্রক্ষালক যন্ত্র যেমন বৈজ্ঞানিক ক্ষমতার অশুভ প্রকাশ, তেমনি রাষ্ট্রীয় আদর্শে গড়া যান্ত্রিক সমাজের প্রতিচ্ছবি। এখানে মানুষের কোন পৃথক অস্তিত্ব গুরুত্বপূর্ণ নয়, রাষ্ট্রীয় মতাদর্শই শেষ কথা। রাষ্ট্রীয় ও সমাজ জীবনের ক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়ার এ এক অনবদ্য দৃষ্টান্ত। মস্তিষ্ক প্রক্ষালক যন্ত্র এই মানসিকতারই এক অসাধারণ ডিটেল।

সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের প্রধানত দুটি দিক আছে। এক তার বিষয়বস্তুগত ধারণার দিক এবং অপরটি এই ধারণাকে প্রয়োগের শিল্পসম্মত দৃষ্টিভঙ্গি। সত্যজিৎ সাহিত্য বিশ্লেষণে আমরা দেখেছি বিশ্লেষিত বিষয়বস্তু শিল্পকেন্দ্রিক। সত্যজিৎ সাহিত্যে বিভিন্ন ঘটনার প্রবাহ কেন্দ্রীভূত হয়েছে শিল্পচেতনার মধ্য দিয়ে। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে শিল্পচেতনা বিকেন্দ্রীকৃত হয়েছে ঘটনার সংব্যাখ্যানে।

সত্যজিৎ রায় নিজেই বাংলা চলচ্চিত্রের আর্টের দিক প্রসঙ্গে বলেছেন "The raw material of the cinema is life itself" সুতরাং সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে বিষয়বস্তু ও যে জীবনকেন্দ্রিক হবে তাতে সন্দেহ নেই। জীবনকেন্দ্রীক এই ক্রিয়া প্রতিক্রিয়াই সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের বৈশিষ্ট্য। মানবিক মূল্যবোধ, সামাজিক মূল্যবোধ, বর্তমান সামাজিক সংকটে আমাদের অবস্থান — এ সবই সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে আছে। শিল্প, মূল্যবোধ, সমাজ ও ব্যক্তিজীবনের এককেন্দ্রিক অবস্থানই সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের বৈশিষ্ট্য।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের ভূমিকা সুস্পষ্ট। সত্যজিৎ রায় নিজেই এই উপাদানগুলিকে চলচ্চিত্রের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট বলে উল্লেখ করেছেন —

প্রথমতঃ শিশু ও কিশোররা গুপিগাইন বাঘা বাইন, হীরক রাজার দেশে, সোনার কেল্লা কিংবা জয় বাবা ফেলুনাথের মত চলচ্চিত্র দেখে তাদের যেমন মানসিক আনন্দ লাভ করে সঙ্গে সঙ্গে চলচ্চিত্রের বিভিন্ন ঘটনা তাদের চিন্তন প্রক্রিয়া বিকাশে সাহায্য করে।

দ্বিতীয়তঃ শিশু ও কিশোররা স্বভাবতই কল্পনাপ্রবণ। এই কল্পনাপ্রবণতাকে সত্যজিৎ রায় তার চলচ্চিত্রে ব্যক্ত করেছেন সার্থক ভাবে। ভুতের রাজার বর কিংবা গুপী, বাঘার চরিত্রের মধ্য দিয়ে তাদের বিভিন্ন কাজের মধ্য দিয়ে তারা তাদের কল্পনাপ্রবণ মানসিকতাকে পরিতৃপ্ত করে।

তৃতীয়তঃ জয়বাবা ফেলুনাথ কিংবা সোনার কেল্লা চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোররা তাদের অ্যাডভেনচার প্রিয় মানসিকতাকে পরিতৃপ্ত করে। তাদের কৌতূহল প্রবৃত্তি চরিতার্থ হয়।

চতুর্থতঃ সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্রের মধ্যে সর্বদা মূল্যবোধের প্রতি আকাঙ্খা লক্ষ্য করা যায়। বিভিন্ন সামাজিক অনৈক্যের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ লক্ষ্য করা যায়। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে মাধ্যমে এই প্রতিবাদী সত্তার প্রতি অনুকরণ করার মানসিকতা শিশু ও কিশোরদের মধ্যে জাগে যা তাদের মানসিক ও চারিত্রিক বিকাশে সাহায্য করে।

পঞ্চমতঃ চলচ্চিত্র সত্যজিৎ রায়ের মতে একটি সৃজনশীল শিল্পকর্ম। সৃজনশীলতা বিকাশের ক্ষেত্রেও চলচ্চিত্র একটি গুরুত্বপূর্ণ শিল্পমাধ্যম। চলচ্চিত্র একটি মিশ্র শিল্পমাধ্যম যেখানে বিভিন্ন শিল্প বিষয়গুলি একত্রিত হয়েছে। শিশু ও কিশোরদের সৃজনাত্মক ক্ষমতার বিকাশে স্বাভাবিকভাবেই চলচ্চিত্র শিল্পকে প্রয়োগ করা সম্ভব।

ষষ্ঠতঃ শিক্ষায় সৃজনশীলতাকে অন্তর্ভুক্ত করতে হলে চলচ্চিত্র শিক্ষাকে ব্যবহার করা সম্ভব। কেননা চলচ্চিত্র শিল্পের মধ্যে ব্যাকরণসম্মত কোন বাঁধাধরা নিয়মকানুনে পরীক্ষায় পাশের মতো শিক্ষার্থীরা পড়াশুনো করে না। তাদের ভাল লাগে বলে, তাদের স্বাধীনতা ও স্বতঃস্ফূর্ততা এখানে গুরুত্ব পায় বলে, চলচ্চিত্র শিল্প এখানে সৃজনশীল কর্মকান্ডে ব্যবহৃত হতে পারে। বিভিন্ন শিল্পকর্মকে অনেক ক্ষেত্রে বিদ্যালয় শিক্ষার অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। কিন্তু প্রথাগত নিয়মতান্ত্রিক এই পাঠ্যক্রম তাদের মধ্যে সৃজনশীলতা আনতে বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই সমর্থ হয় না। কারণ —

"So called creative activity is in school are usually highly structured activities in art, craft, music, writing, etc. – that leave little or nothing to the child's imagination."

তথ্যসূত্র ঃ
Education for creativity by N.C.E.R.T.,
Nov.–95 Page – 80,
Edited by – Sushma Gulati

সপ্তমত ঃ নান্দনিক শিক্ষার বিকাশে ও সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোররা সামাজিক ও ব্যক্তিগত বিভিন্ন ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া সম্পর্কে যেমন অবহিত হয়, তেমনি বিভিন্ন অজানা স্থান, অজানা তথ্য সম্পর্কেও তারা অবহিত হয়। নান্দনিক শিক্ষার লক্ষ্য প্রধানত তিনটি L.S. Vygotosky-র মতে "All three goals, which are alien to yet bound up with esthetics. Cognition, feeling and morality – have played a role in the historical evolution of this problem that has greatly delayed all efforts to understand it correctly."

তথ্যসূত্র ঃ Education Psychology
by L.S. Vygotosky

নান্দনিক শিক্ষার মধ্য দিয়ে বৌদ্ধিক বিকাশ হলে শিক্ষা সামাজিক ও ব্যক্তিগত কর্মপদ্ধতির দিক থেকে অনেক বেশী কার্যকরী হয়ে উঠবে।

"Esthetic Education is taken to be a tool for ex-panding students cognition"

Educational Psychology by L.S. Vygotosky
Page–243, 1999 st. lucie press
Boca Raton, Florida

নান্দনিক শিক্ষা কার্যতঃ বৌদ্ধিক শিক্ষার পরিপূরক বর্তমান শিক্ষা ব্যবস্থায়। এর ফলে সামাজিক ও বৌদ্ধিক বিকাশ হলেও নৈতিকতা ও মূল্যবোধ সামাজিক অবস্থান থেকে ক্রমশঃ কমে যাচ্ছে। জনারণ্য, অরণ্যের দিনরাত্রি সেই সামাজিক বিচ্যুতিরই দৃষ্টান্ত। সুতরাং বৌদ্ধিক বিকাশ নৈতিকতার মানদন্ডেই নান্দনিক হয়ে উঠুক।

অষ্টমত ঃ সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে বিকেন্দ্রিকৃত চিন্তনের বিকাশ সম্ভব। সত্যজিৎ তার চলচ্চিত্রে বিষয়বস্তু প্রকাশের ক্ষেত্রে যে অসাধারণ ডিটেলের ব্যবহার

করেছেন, তার সম্যক উপলব্ধি করতে গেলে বিকেন্দ্রীকৃত চিন্তনের বিশেষ প্রয়োজন। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই চিন্তন ক্ষমতার বিকাশ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

নবমতঃ শিশু ও কিশোরদের মধ্যে অনুকরণ করবার এক ধরনের প্রবণতা থাকে। ভাল চলচ্চিত্রের মধ্যে দিয়ে শিশু ও কিশোররা তাদের মনোভাব গঠন করতে পারে এই প্রবণতার সাহায্যে।

চলচ্চিত্র এমন একটি শিল্প মাধ্যম যেখানে চিন্তা, যুক্তি, বুদ্ধি সহ বিভিন্ন মানসিক উপাদানকে প্রয়োগ করা সম্ভব। চলচ্চিত্র হল সৃজনশীল ক্ষমতার এক অসাধারণ অভিব্যক্তি। সত্যজিৎ রায় সার্থক ভাবেই তার জীবনদর্শন, সমাজ ভাবনাকে প্রয়োগ করেছিলেন চলচ্চিত্র শিল্পকর্মের মাধ্যমে। চলচ্চিত্র হল এমন একটি গণমাধ্যম যেখানে শিশু, কিশোরসহ সর্বস্তরের মানুষ সংশ্লিষ্ট, শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে এই শিল্পকর্মের ভূমিকা অবশ্যই নির্ভর করবে তার প্রয়োগ বৈশিষ্ট্য ও ভাবনার উপর। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে সেই মানসিক উপাদান আছে। সঙ্গতকারণেই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের একটি সুস্পষ্ট ভূমিকা আছে।

সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে ডিটেলের অসাধারণ ব্যবহার শিল্পকর্ম হিসাবে চলচ্চিত্রকে সাবলীল করে তুলেছে।

ঘরে-বাইরে চলচ্চিত্রের শেষ দৃশ্যে নিখিলেশ ঘর ছেড়ে বাইরে দাঙ্গা পীড়িত অঞ্চলের দিকে, অন্যদিকে স্বদেশি সন্দীপ সে-ও জমিদারি নিশ্চিন্ত আশ্রয় ছেড়ে বাইরে পলায়নরত, একদিকে ঘোড়ার খুড়ের শব্দ, অন্যদিকে রেলগাড়ীর আওয়াজ যেন মিশে যাচ্ছে একটি বিন্দুতে, একটি ঐতিহাসিক সন্ধিক্ষণ চূড়ান্ত পরিণতির দিকে এগোচ্ছে। শব্দের ব্যবহারের এমন সাবলিল প্রকাশ সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য। নিখিলেশ ও সন্দীপ চরিত্রে প্রকৃত স্বরূপ উদ্‌ঘাটনে এই ধরনের একটি ডিটেলের যে প্রয়োজন ছিল — তা অনস্বীকার্য।

অপুর সংসার চলচ্চিত্রে অপু ও অপর্ণার বিচ্ছেদ বেদনা চূড়ান্তভাবে প্রকাশিত হয় যখন চলচ্চিত্রের একটি দৃশ্যে সত্যজিৎ রায় দেখান অপু তার নিজেরই সৃষ্ট উপন্যাসকে পাহাড় থেকে ফেলে দিচ্ছে এক এক করে। অপুর মানসিকতাকে বোঝার জন্য এই ডিটেলটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

আবার অভিযান চলচ্চিত্রে ড্রাইভার নরসিং সুখনরামের প্রস্তাব গ্রহণ করবে কিনা তা দেখানোর জন্য সত্যজিৎ একটি দামী বিদেশী লাইটারের সাহায্য নিয়েছেন।

তিনকন্যা চলচ্চিত্রে পোস্টমাস্টার অংশে পাগলের চরিত্রটি রতনের মানসিক অবস্থা প্রকাশের জন্য একটি অসাধারণ চিত্ররূপ।

স্বাভাবিক কারণেই চলচ্চিত্রকে বুঝতে গেলে বিভিন্ন দৃশ্যের এই ব্যাখ্যা, ভাষা, সংলাপ, ডিটেল, শব্দ, সঙ্গীত সহ বিভিন্ন শিল্প মাধ্যমের প্রয়োগ ও পরিকল্পনাকে বুঝতে হবে। চলচ্চিত্রকে সার্থকভাবে ব্যবহার করতে পারলে তা শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে বিশেষভাবে সাহায্য করবে।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের জন্য তাই প্রয়োজন চলচ্চিত্র শিক্ষার। চলচ্চিত্র শিক্ষা সঠিকভাবে দিতে পারলেই চলচ্চিত্র একটি আলাদা শিল্পকর্ম হিসাবে তাদের কাছে গ্রহণযোগ্য হবে এবং চলচ্চিত্র সংস্কৃতির প্রসার কার্যকরীভাবে করা সম্ভব হবে। সত্যজিৎ রায়ের সব চলচ্চিত্রই হয়ত শিশু ও কিশোরদের মত নয়, তবুও অধিকাংশ চলচ্চিত্র থেকেই তাদের বিকাশের মানসিক উপাদান সংগ্রহ সম্ভব।

পিটার্স, রোবার্জ এবং বালাজ সর্বোপরি সত্যজিৎ রায় চলচ্চিত্র শিক্ষার প্রসার প্রসঙ্গে যে উল্লেখযোগ্য মত দিয়েছেন তাকে বাস্তবায়িত করা সম্ভব বিদ্যালয় শিক্ষায় চলচ্চিত্র শিল্পের সঠিক প্রয়োগের মাধ্যমে।

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ শিল্পকর্মের ভূমিকা ঃ

সত্যজিৎ রায়ের জীবনদর্শনে সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ বিষয়বস্তু হল তাঁর শিল্পচেতনা। এই শিল্পচেতনা কোন সুনির্দিষ্ট শিল্পকর্মকে অবলম্বন করে গড়ে ওঠেনি। কখনো চলচ্চিত্র শিল্প হিসাবে বিশ্ববন্দিত, আবার কখনো সাহিত্যকে নির্ভর করে তা কালজয়ী। শিল্পচেতনা তাই সত্যজিৎ শিল্পকর্মেরই শুধু অবিচ্ছিন্ন নয়। তাঁর শিল্পচেতনা শিল্পকর্মের এমনই এক প্রয়োগমূলক অংশ যা কিশোর ও শিশু মনে সুনির্দিষ্ট প্রভাব বিস্তারে সক্ষম।

শিল্পচেতনা শুধু শিল্পের অপরিহার্য উপাদান নয়, জীবনেরও অপরিহার্য অঙ্গ। শিল্পচেতনারই উপর নির্ভর করে আমাদের মানসিক বৃত্তিগুলির প্রকাশভঙ্গির বৈচিত্র্য। শিশু ও কিশোর মনে স্বাভাবিক কারণেই এই শিল্পচেতনাকে মনস্তাত্ত্বিকভাবে প্রকাশ করতে হবে। শিশুর শিক্ষা তাত্ত্বিক না হয়ে তা শিল্পকর্ম নির্ভর হয়ে উঠুক। এই শিল্পচেতনাই তাদের সংবেদনশীল করে তুলবে জীবনের সঠিক লক্ষ্যে।

সত্যজিৎ শিল্পকর্মের প্রয়োগ বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায় তাঁর সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে। অসাধারণ কমার্শিয়াল আর্টিস্ট হওয়া সত্বেও সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের মধ্যেই তার শিল্পকর্মকে আবদ্ধ রেখেছেন।

শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পকর্মের প্রয়োগ এসেছে প্রথমতঃ তার ফেলুদা, শঙ্কু কাহিনী, ছোটগল্প ইত্যাদি সাহিত্য সৃষ্টির মধ্যে। দ্বিতীয়তঃ প্রচ্ছদ শিল্পী হিসাবে তিনি অসাধারণ নিপুণতার প্রমাণ রেখেছেন। তৃতীয়তঃ শিশু কিশোরদের মধ্যে সৃজনশীল মানসিকতা তৈরীর ক্ষেত্রে শিল্পকর্মকে প্রয়োগ করেছেন। চতুর্থতঃ সত্যজিৎ রায়ের প্রতিটি বইয়েরই অলঙ্করণ সত্যজিৎ রায়ের নিজের। পঞ্চমতঃ সন্দেশ পত্রিকার সম্পাদনার ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ তার শিল্পকর্মকে ব্যাপকভাবে প্রয়োগ করেছিলেন।

সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্যে শিল্পকর্মের এই প্রয়োগ ও তার বিশ্লেষণ পূর্ববর্তী অধ্যায়ে সাহিত্য অংশে করা আছে। শিল্পকর্মের চিত্রগত, সাংকেতিক, বিমূর্ত ও ব্যবহারিক উপাদানগুলিকে গিলফোর্ডের মনস্তাত্ত্বিক ধারণা অনুসারে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। পূর্ববর্তী অধ্যায়ে এ থেকে এই ধারণায় আসা সম্ভব হয়েছে সত্যজিৎ শিল্পকর্মের পারস্পরিক সমন্বয়ের প্রভাব শিশু ও কিশোরদের মধ্যে প্রয়োগ করতে পারলে তাদের মানসিক বিকাশ ত্বরান্বিত হয়। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রেও একথা সত্য। যেখানে চিত্রগত বস্তুর পরিবর্তে দৃশ্য শিল্প এবং ডিটেলের অসাধারণ ব্যবহারে সত্যজিৎ সাংকেতিক ও বিমূর্ত বিষয়কে অসাধারণভাবে আমাদের সামনে উপস্থাপন

করেছেন। চলচ্চিত্রের এ এক অন্য আকার, অনবদ্য আঙ্গিক, এই কারণেই তা বিশ্ববন্দিত। পথের পাঁচালী এই কারণে গ্রাম বাংলার প্রতিচ্ছবি হয়েও আন্তর্জাতিক।

সত্যজিৎ সাহিত্যে ও অন্যান্য মাধ্যমে শিল্পকর্মের প্রয়োগ আলোচনা প্রসঙ্গে কয়েকটি দৃষ্টান্ত নীচে দেওয়া হল ঃ

সাহিত্য ও শিল্পকর্মের অবিচ্ছেদ্য মেলবন্ধন পাওয়া যায় সত্যজিৎ অঙ্কিত শিল্পকর্ম ও সাহিত্যে তার প্রায়োগিক গুণগত উৎকর্ষতার মাধ্যমে —

## জিতেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় স্মৃতি প্রতিযোগিতা

তোমাদের প্রিয় লেখক শ্রী সলিল চট্টোপাধ্যায় তাঁর বাবার সৃতিরক্ষার জন্য সন্দেশের গ্রাহকদের ৩০০.০০ টাকা পুরস্কার দিচ্ছেন।
নিচের ছবিটা দেখছ? ছবিটা তোমাদের প্রিয় প্রয়াত সম্পাদক শ্রী সত্যজিৎ রায়ের আঁকা। ছবিটা দেখে ৫০০ শব্দের মধ্যে একটা গল্প লিখে ফেল দেখি।

**নিয়মাবলী**

১। সতের বছরের কমবয়সী সব গ্রাহক যোগ দিতে পারবে।

২। গ্রাহক, স্কুল, ক্লাব, লাইব্রেরির ছাত্র/সদস্যরা ব্যক্তিগতভাবে যোগ দিতে পারবে।

৩। নাম, ঠিকানা, বয়স, গ্রাহক নম্বর সব স্পষ্ট করে লিখবে।

৪। ৩০শে জুনের মধ্যে উত্তর আমাদের হাতে পৌঁছান চাই।

৫। একই নম্বরে একাধিক গ্রাহক থাকলে প্রত্যেকেই ব্যক্তিগতভাবে যোগ দিতে পারবে।

৬। ৩০শে জুনের মধ্যে চাঁদাও আমাদের হাতে এসে পৌঁছানো চাই।

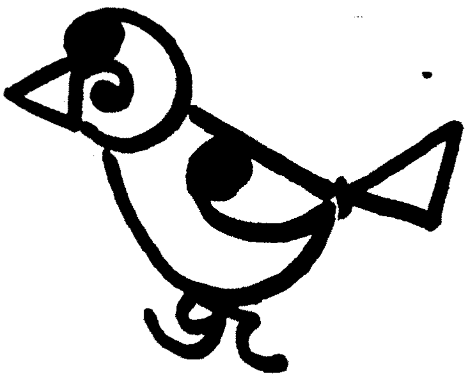
৭। যারা গ্রাহক নও, ৩০শে জুনের মধ্যে গ্রাহক হলে যোগ দিতে পারবে।
ক-বিভাগ (যাদের বয়স ১২ বছরের কম) — ১ম পুরস্কার ৬০ টাকা, ২য় পুরস্কার—৫০ টাকা, ৩য় পুরস্কর ৪০ টাকা।
খ- বিভাগ (যাদের ১য়স ১২-র বেশি কিন্তু ১৭-র কম) — ১ম পুরস্কার—৬০ টাকা, ২য় পুরস্কার—৫০ টাকা, ৩য় পুরস্কার—৪০ টাকা।
দরকার হলে পুরস্কারগুলি ভাগাভাগি করে দেওয়া হবে।

তথ্যসূত্র ঃ সন্দেশ

# অরিজিৎ সেনগুপ্ত স্মৃতি প্রতিযোগিতা

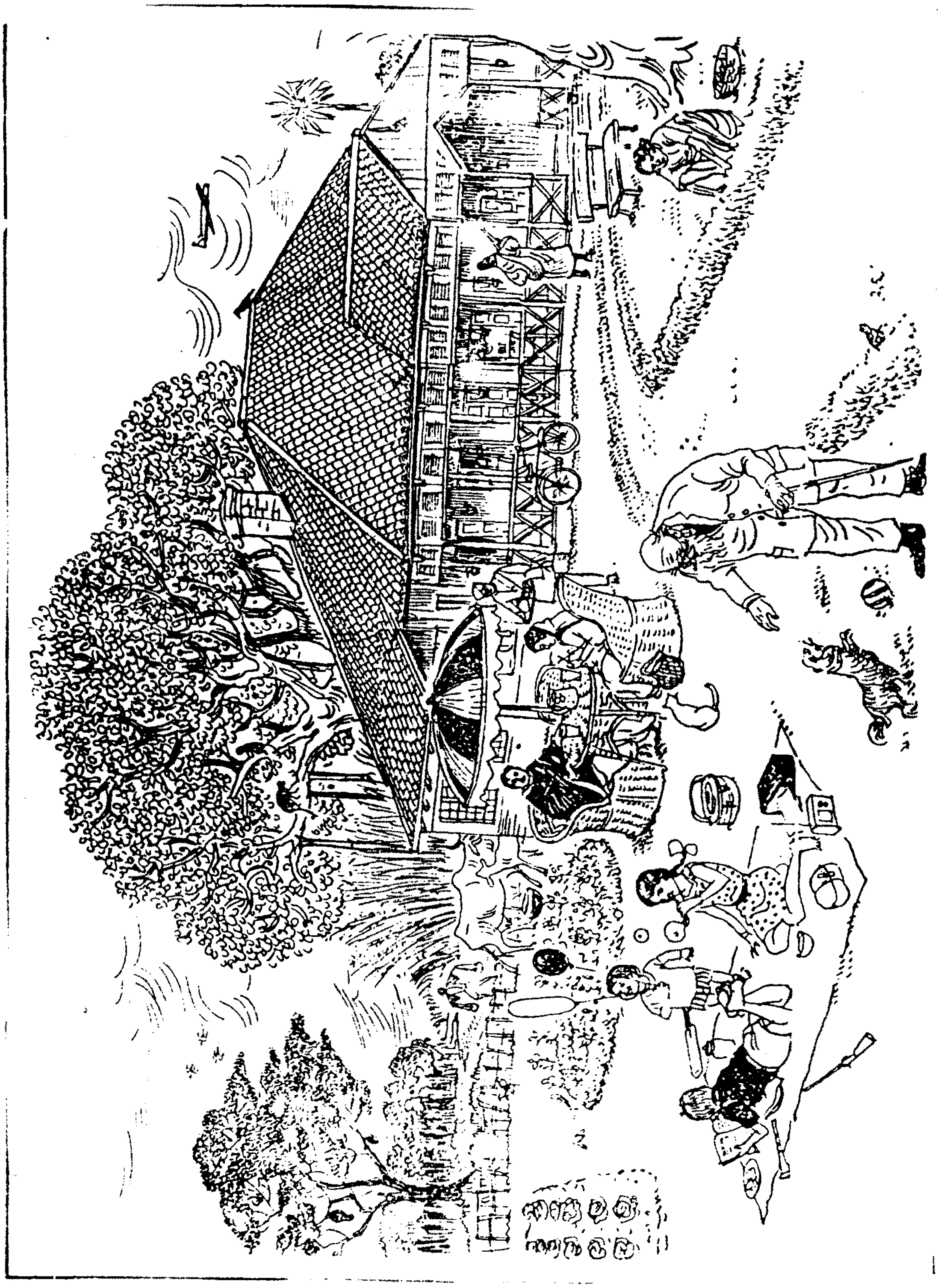
অধ্যাপক ডঃ কান্তিপ্রসন্ন সেনগুপ্ত ও ডঃ শ্রীমতী শুভ্রা সেনগুপ্তর একমাত্র সন্তান, আমাদের প্রিয় ১৪২৭ নং গ্রাহক, অরিজিৎ, গত ২৩শে জানুয়ারি, ১৯৯০-তে আমাদের ছেড়ে চলে গেছে। তার জন্ম হয়েছিল ২১শে মে, ১৯৬৮-তে। কৃতি ছাত্র ছিল সে। ১৯৮৯-এ পার্ট ওয়ান পরীক্ষায় ইতিহাস অনার্সে প্রথম শ্রেণীতে তৃতীয় স্থান পেয়েছিল। চমৎকার গান গাইত, সাহিত্যের অনুরাগী ছিল, ভাল ছিল খেলাধূলায়। হাসি খুশি, সুমিষ্ট, সপ্রতিভ স্বভাব ও উদার অনাবিল চরিত্রের জন্য অরিজিৎ সবার প্রিয় ছিল।

বিশেষ প্রতিযোগিতার ব্যবস্থা করেছেন — সফল গ্রাহক-পাঠকদের তাঁরা ১১০.০০ টাকা পুরস্কার দেবেন।



পাখিটার ছবিটার দিকে ভাল করে দেখলেই বুঝতে পারবে যে, ছবিটা কয়েকটা অক্ষরের সাহায্যে (ক ত ভ ব আর জ) আঁকা হয়েছে। তোমরাও চেষ্টা করে দেখো না কয়েকটা অক্ষর দিয়ে এভাবেই আরেকটা ছবি আঁকতে পারো কিনা। তবে মনে রেখো — কোনো অক্ষরই কিন্তু একবারের বেশি ব্যবহার করা যাবে না। যে কোন জিনিসের ছবিই আঁকতে পারো — যত মজার হবে তত ভাল।

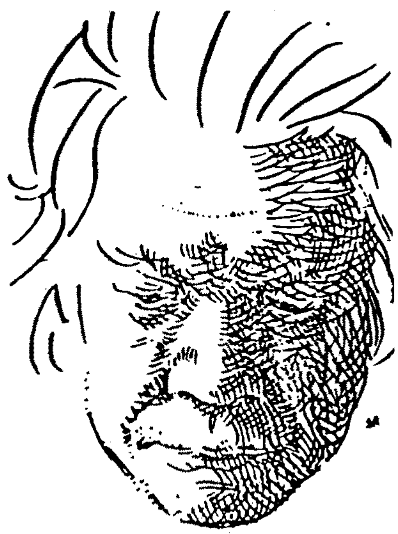
তথ্যসূত্র — সন্দেশ

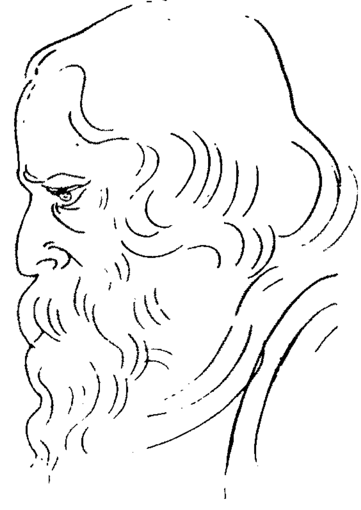


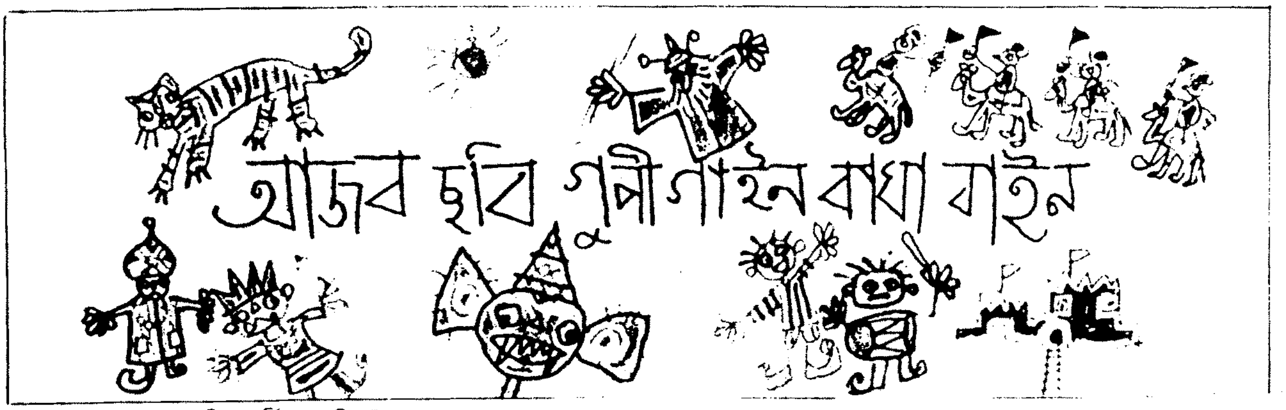
‘ব’-এর বাড়াবাড়ি

উপরের ছবিতে ‘ব’ অক্ষর দিয়ে শুরু কী কী জিনিস আছে বার করত দেখি। শেষ পৃষ্ঠায় একটা তালিকা দেওয়া হয়েছে, তবে তারও বেশি যদি তোমরা বার করতে পার তাহলেত কথাই নেই।

# সত্যজিৎ রায় অঙ্কিত পোর্ট্রেট



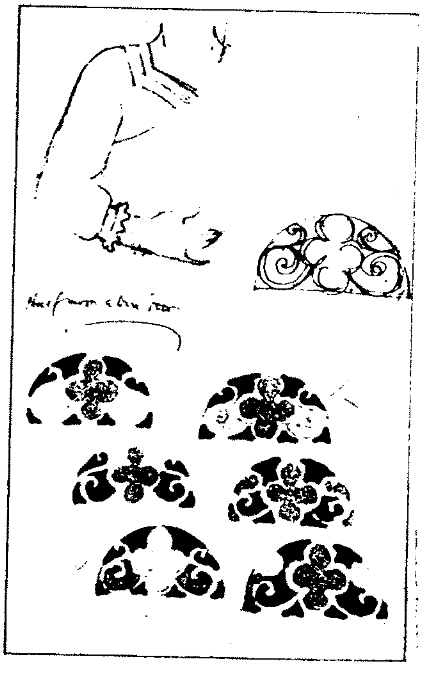





'গুপী গাইন বাঘা বাইন' ছবির হোর্ডিং-এর ডিজাইন

'নায়ক' ছবির পোস্টার

'ঘরে বাইরে' : পোশাক ও দরজার খিলানের নকশা



The poster Ray designed for the London run of *Aparajito*.

সত্যজিৎ রায়
পরিকল্পিত বিজ্ঞাপন
রসনীর সরম কথা
শোন্ ভাই-বোন, জবর খবর শুনতে যদি চাস্
মিষ্টিগুলোর সৃষ্টি-কথা করছি সবই ফাঁস।
শোন্ প্রথমেই 'রসগোল্লা'র জন্ম-ইতিহাস
আবিষ্কারক বাগবাজারের 'নবীনচন্দ্র দাস' ॥
ইনিই বিশেষ পদ্ধতিতে 'রসগোল্লা' টিনে—
ভর্তি করেই পাঠান্ প্যারিস্-জাপান-জাভা-চীনে।
দেশ-বিদেশে সবাই হেসে খাচ্ছে রোজই কিনে
'কে-সি-দাসে'র কদর দারুণ বাড়ছে দিনে-দিনে ॥
K.C. Das's
ROSSOGOLLA
বিশ-শতকের প্রথম-দিকেই যোগ্য ছেলে তাঁর
নাম 'কে-সি-দাস' দিলেন আরেক 'মিষ্টি' উপহার।
'রসমালাই' খাই যতো পাই, চাই তবু বারবার
খেলাম তো ঢের, তাই বলি এর জুড়ি মেলাই ভার ॥
নিত্য-নতুন নানান্ জিনিস বানান্ লোভনীয়
ডায়াবেটিসের রোগীর তরেও মিলবে খাবার প্রিয়।
সবাইকে এই খুশির খবর পৌঁছে 'সিওর' দিও
সাবাস্-সাবাস্, জয় 'কে-সি-দাস', তুমি 'যুগ-যুগ জিও' ॥
ভবানীপ্রসাদ মজুমদার
কে.সি. দাস প্রাইভেট লিমিটেড

সহিত্য, সৃজনশীলতা, কল্পনা, ভাষাগত দক্ষতা সহ্ বৌদ্ধিক বিকাশের বেশীরভাগ ক্ষেত্রই শিল্পের এই প্রয়োগমূলক ধারণা দ্বারা সমৃদ্ধ। শিল্পের এই প্রয়োগমুখী চরিত্র বর্তমানে বহু ক্ষেত্রেই অবহেলিত। ফলে শিশু ও কিশোরদের মধ্যে শিল্পচেতনার বিকাশ বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই কার্যকরী হয় না। শিক্ষাকে প্রায়োগিক দিক থেকে কার্যকরী করে তুলতে হলে তাকে মনোস্তাত্বিক দিক থেকে শিল্প চেতনায় সমৃদ্ধ হতে হবে। এ প্রসঙ্গে শ্রী অরবিন্দের বক্তব্য বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য ঃ

"This Supreme intellectual value of Art has never been sufficiently recognised. Men have made language, poetry, history, philosophy agents for the training of this side of intellectuality, necessary parts of liberal education, but the immense educative force of music, painting and sculpture has not been duly recognised."

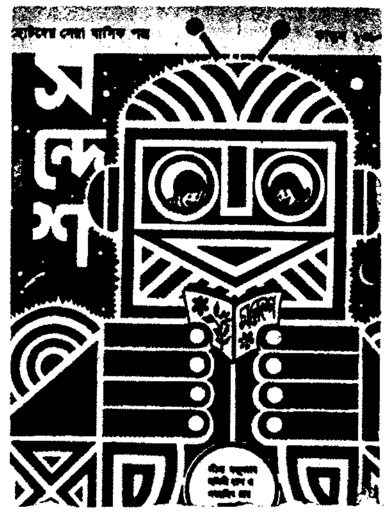
তথ্যসূত্র ঃ A New Education for New
Consciousness by
Sri Aurobindo and the
mother, 1995, Page 53

শিল্পের এই প্রয়োগমূলক স্বীকৃতি ও তার ব্যবহার তাই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

'সন্দেশ' পত্রিকার সম্পাদনার ক্ষেত্রে প্রচ্ছদ শিল্প ও অলংকরণের দিক থেকেও সত্যজিৎ অভিনবত্বের পরিচয় দিয়েছেন। সত্যজিৎ রায়ের প্রচ্ছদের মধ্যেও একটা নির্দিষ্ট ফর্ম আছে, একটা বক্তব্য আছে যা শিশু ও কিশোর মনকে নাড়া দেয়। গাস্তঁ রোবের্জ এর বক্তব্য এখানে এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে। তার মতে "শিল্প হচ্ছে একটি ক্রিয়া যার মধ্য দিয়ে শিল্পী এমন একটি আকার বা ফর্ম গঠন করেন যে আকারের সঙ্গে পার্থিব বস্তুর সমগ্র অথবা তার কোন একটি অংশের সম্পর্ক বা যোগসূত্র রয়েছে। শিল্পীর ব্যবহৃত মালমশলা দিয়ে সংযোগের মাধ্যমে শিল্পকর্ম একটি বিশেষ আকৃতিতে মূর্ত হয়ে ওঠে।"

তথ্যসূত্র ঃ সিনেমার কথা / গাস্তঁ বোবের্জ
বাণীশিল্প / ১৯৯৫/ মার্চ
পৃষ্ঠা — ৫৬

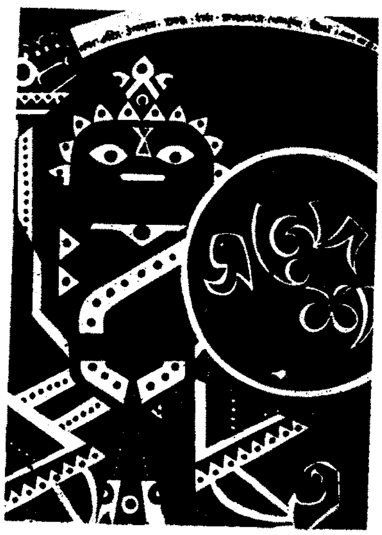
প্রচ্ছদশিল্পে রেখাচিত্রের অসাধারণ বিন্যাস বিষয়বস্তুর যোগসূত্রে শিশু ও কিশোরদের কাছে তাদের কল্পনা ও মনোজগতের কাছে এক অসাধারণ সম্পদ। প্রসঙ্গত সত্যজিৎ প্রচ্ছদ শিল্পের কিছু নমুনা দেওয়া হল ঃ



**সত্যজিৎ রায় অঙ্কিত প্রচ্ছদ**

প্রজাপতির সপ্নময় রাজত্ব ও শিশু ও কিশোরদের তাদের কল্পনাসিক্ত জগৎ অসাধারণ রঙ ও রেখার বিন্যাসে পরিস্ফুট।

## সত্যজিৎ রায় অঙ্কিত প্রচ্ছদ



স্বতস্ফূর্ততা ও স্বাধীনতার বাঁধনহীন
স্বপ্নময় জগৎ।

যে কোন শিল্পসৃষ্টির মধ্যেই একটা বক্তব্য আছে। সত্যজিৎ প্রচ্ছদ শিল্পের মধ্যেও তার বৈশিষ্ট্য শিশু ও কিশোরদের মানসিক প্রবণতাগুলিকেই বহন করছে। সত্যজিৎ সাহিত্যে ব্যবহৃত এই শিল্পকর্মগুলির প্রবণতাগুলি হল ঃ

১। শিল্পকর্মের মাধ্যমে সৃজনশীলতাকে সরাসরি বিষয়বস্তুর সঙ্গে যুক্ত করা।

২। সাহিত্যে ব্যবহৃত অঙ্কনগুলি সত্যজিৎ সাহিত্য সম্পর্কে শিশু ও কিশোরদের কৌতূহল ও মানসিক অন্যান্য বৃত্তিগুলিকে তৃপ্ত করে।

৩। সাহিত্য ও অন্যান্য বিষয়বস্তুর প্রতি আগ্রহ সৃষ্টির ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ শিল্পকর্ম বিশেষ উপযোগী।

৪। কোন বিষয়বস্তুর প্রতি মনোযোগ বৃদ্ধিতে ও শিল্পকর্ম বিশেষভাবে সাহায্য করে।

৫। সত্যজিৎ সাহিত্যে ব্যবহৃত শিল্পকর্মের মাধ্যমে বহুক্ষেত্রেই শিশু ও কিশোরদের চিন্তন ক্ষমতাকে যুক্ত করেছেন। বিকেন্দ্রিকৃত চিন্তনের ক্ষেত্রেও এই শিল্পকর্ম বিশেষভাবে উপযোগী।

৬। শিল্পচেতনা সমৃদ্ধ বিকেন্দ্রিকৃত আগ্রহই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশ বিশেষভাবে সাহায্য করে।

৭। শিশু ও কিশোরদের মধ্যে শিল্পকর্মের প্রয়োগের ফলে ধীরে ধীরে তাদের মধ্যে সৃজনশীল কাজের প্রতি ধনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গি গড়ে ওঠে যা তাদের মানসিক বিকাশে সাহায্য করে।

৮। সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পকর্মের বিবিধ প্রয়োগের মাধ্যমে একথা বলা যায় শিল্পচেতনা একটি অর্জিত পদ্ধতি এবং বিষয়বস্তুর সঠিক প্রয়োগের মাধ্যমেই তা অর্জন করা সম্ভব।

পঞ্চম অধ্যায় ঃ

# সাক্ষাৎকার ও প্রশ্নপত্র প্রয়োগ ও বিশ্লেষণ

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের আলোচনা প্রসঙ্গে এই অধ্যায়ে গবেষণা সহায়ক প্রদীপণ হিসাবে সাক্ষাৎকার ও প্রশ্নপত্র ব্যবহার করা হয়েছে। কিছু সাক্ষাৎকার সরাসরি নেওয়া যেমন কল্যাণী কার্লেকর (সুলেখিকা ও সমাজসেবী), অমিতানন্দ দাস (সন্দেশ পত্রিকার প্রকাশক, সুলেখক ও সত্যজিৎ রায়ের সঙ্গে যৌথ সম্পাদনায় থাকা নলিনী দাস-এর ছেলে), সন্দেশ পত্রিকার প্রকৃতি পড়ুয়া বিভাগের দায়িত্বপ্রাপ্ত জীবনসর্দার, সন্দেশ পত্রিকার সহসম্পাদক ভবানীপ্রসাদ দে। সন্দেশ পত্রিকা বিভাগে গিয়ে এদের সঙ্গে সত্যজিৎ প্রসঙ্গে আলোচনা হয়েছে খোলামেলা, অনেক অজানা তথ্য এই আলোচনা প্রসঙ্গে পেয়েছি, ব্যক্তি সত্যজিৎ ও তাঁর সম্পর্কে ধারণা অনেক স্পষ্ট হয়েছে এঁদের সঙ্গে আলোচনার মাধ্যমে। বিস্তারিতভাবে সে আলোচনার প্রসঙ্গে না গিয়ে, শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে প্রাপ্ত ধারণা নীচে বিবৃত হল ঃ

**শ্রী অমিতানন্দ দাসের বক্তব্য ঃ** (সন্দেশ পত্রিকার প্রকাশক ও সুসাহিত্যিক)

১। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও সন্দেশ পত্রিকা যে বিশেষভাবে সাহায্য করবে এতে কোন সন্দেহ নেই।

২। সন্দেশ পত্রিকায় বিভিন্ন বিভাগে ছোটদের 'involvement' কে বিশেষ গুরুত্ব দিতেন সত্যজিৎ রায়।

৩। ছোটদের কল্পনাশক্তির বিকাশে সন্দেশ পত্রিকা বিশেষ সহায়ক।

৪। সত্যজিৎ রায় নিজে ছোটদের সবার চিঠির উত্তর দিতেন। তাদের ভাললাগা, মন্দলাগা, তাদের মতামত গুরুত্ব সহকারে বিবেচনা করতেন।

৫। সন্দেশ পত্রিকার বিভিন্ন বিভাগ ছোটদের মানসিকতা অনুসারে, ওদের মত করেই গড়ে উঠেছে।

৬। শিশু সাহিত্যিকদের নিয়ে সেমিনার হত।

৭। বহু শিশু সাহিত্যিক সন্দেশ পত্রিকার মাধ্যমেই আত্মপ্রকাশ করেছেন যার পেছনে সত্যজিৎ রায়ের বিশেষ অবদান আছে।

৮। সন্দেশ পত্রিকার সম্পাদনার কাজে হাত পাকাবার আসর বিভাগটির মাধ্যমে সত্যজিৎ রায় শিশু ও কিশোরদের সৃজনশীল আত্মপ্রকাশের কাজে বিশেষভাবে উৎসাহ দিতেন।

**কল্যাণী কার্লেকরের বক্তব্য ঃ**

১। ছোটবেলা থেকেই সত্যজিৎ রায়ের ক্যামেরার প্রতি উৎসাহ ছিল।

২। শৈশবে পারিবারিক প্রভাব তেমন ছিল না সত্যজিৎ রায়ের উপর বরং মামাবাড়ির কিছুটা প্রভাব তার উপর পড়ে।

৩। শিশুদের থেকে কিশোরদের জন্য বেশী ভাবতেন সত্যজিৎ।

৪। মানুষের জন্য লিখত, মানুষের জন্য ভাবত মানিক।

৫। শান্তিনিকেতনের প্রভাব পরবর্তিকালে তার উপর পড়ে।

**জীবন সর্দারের বক্তব্য ঃ**

১। ১৯৬২ সালে সত্যজিৎ রায়ের পরিকল্পনাতেই প্রথম শুরু হয় জীবন সর্দারের নেতৃত্বে প্রকৃতি পড়ুয়ার দপ্তর।

২। শিশু ও কিশোররা এর সক্রিয় সদস্য।

৩। প্রকৃতিরও একটা ব্যাকরণ আছে তাকে জানতে হবে। প্রকৃতি পড়ুয়ার সদস্যরা সরাসরি প্রকৃতির বিভিন্ন পরিচিত, অপরিচিত স্থানে যাবে যেখান থেকে তথ্য সংগ্রহ করবে, পর্যবেক্ষণ করবে, তারপর তার অভিজ্ঞতার কথা তুলে ধরবে সন্দেশ পত্রিকায় প্রকৃতি পড়ুয়ার দপ্তরে।

৪। গ্রামে গ্রামে Echo ক্লাব স্থাপন করতে হবে।

৫। প্রকৃতির রহস্যের কথা ছোটদের বোঝাতে হবে।

**ভবানীপ্রসাদ দে**

১। সন্দেশ পত্রিকায় দীর্ঘদিন যুক্ত থাকার সুবাদে সত্যজিৎ রায়ের সঙ্গেও দীর্ঘদিনের সম্পর্ক। সন্দেশ পত্রিকায় গল্প নির্বাচন প্রসঙ্গে সত্যজিৎ রায়ের অভিমত ভবানীবাবুর কথাতে লেখার মধ্যে ছোট বড় বলে কোন ভাগ নেই। সেই লেখাটাই সেরা যেটা বিভিন্ন মানুষকে বিভিন্নভাবে নাড়া দেয়।

২। যে কোন ভাল লেখার একটি প্রসাদগুণ থাকবে (পড়ে যা মনে দাগ কাটে)।

৩। কোন অলৌকিক ক্ষমতায় বিশ্বাস করতেন না। মানুষের সমস্যা মানুষই দূর করবে।

৪। বিজ্ঞাননির্ভর বিমূর্ত গল্প বিশেষ পছন্দ করতেন।

৫। ভবানীবাবু সত্যজিৎ রায়ের গল্পের গুরুত্ব ও সাহিত্যগত মূল্যকে যথেষ্ট বলে মনে করেন। তিনি এটা মনে করিয়ে দিয়েছেন যে, সুকুমার সেন যে প্রাসঙ্গিক প্রশ্ন তুলেছিলেন গোয়েন্দা গল্পকে সাহিত্যের মর্যাদা দেওয়া হচ্ছে না কেন? এ বিষয়ে বিশ্লেষণের প্রয়োজন আছে।

৬। শিশু ও কিশোরদের লেখা নির্বাচন প্রসঙ্গে সত্যজিৎবাবুর দৃষ্টিভঙ্গি এমন ছিল যে —

(ক) লেখার মধ্যে মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গি থাকবে।

(খ) লেখার মধ্যে এমন কোন জিনিস থাকবে না যা কোন সম্প্রদায়কে আঘাত করে।

(গ) শারীরিক ত্রুটি নিয়ে কোন গল্প নয়।

(ঘ) ভাষার ব্যবহার হবে সাবলীল। চরিত্র যেমন, ভাষার ব্যবহারও হবে তেমন।

(ঙ) ঘটনার তথ্যের উপর গুরুত্ব দিতেন।

৭। সত্যজিৎ রায়ের গল্পে ঐতিহাসিক, ভৌগোলিক, সমসাময়িক একটা পটভূমি আছে যা গল্পের দিক থেকে ভীষণ গুরুত্বপূর্ণ।

৮। ভাল লেখার সঙ্গে ভাল ছবির ব্যবহারকে গুরুত্ব দিতেন।

৯। সামাজিক বিভিন্ন ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার উপর বিশেষ গুরুত্ব দিতেন।

১০। শিশু ও কিশোরদের মানসিকতাকে বিশেষ গুরুত্ব দিতেন।

১১। অনবদ্য বিষয়বৈচিত্র্য সত্যজিৎ সাহিত্যে ও সন্দেশের বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

১২। সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পভাবনাকে তিনি প্রত্নতাত্ত্বিক মূল্যবোধ বলেছেন।

১৩। কল্পনাবিলাস সত্যজিৎ সাহিত্যের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

১৪। সত্যজিৎ সাহিত্য মূলতঃ মানুষের জীবনের রহস্যকে কেন্দ্র করে আবর্তিত।

১৫। সাহিত্য ও চলচ্চিত্রে সত্যজিৎ মূল্যবোধকে বিশেষ গুরুত্ব দিতেন।

উপরের বক্তব্যগুলি মূলতঃ সন্দেশ পত্রিকা এবং সত্যজিৎ রায়ের সঙ্গে

বিভিন্নভাবে সম্পর্কযুক্ত ব্যক্তিদের কাছ থেকে নেওয়া। এদের মূল বক্তব্য শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে কতখানি কার্যকরী সেটাই এই অধ্যায়ের উপজীব্য।

গৃহীত সাক্ষাৎকার ও প্রয়োজনীয় তথ্য কতগুলি উৎস থেকে নেওয়া —

১। **সরাসরি সাক্ষাৎকার**

(ক) অমিতানন্দ দাস (প্রকাশক, সন্দেশ)

(খ) ভবানী প্রসাদ দে (সহ-সম্পাদক, সন্দেশ)

(গ) জীবন সর্দার (পরিবেশবিভাগ, সন্দেশ)

(ঘ) কল্যাণী কার্লেকর (সুলেখিকা এবং সমাজসেবিকা)

২। **বিভিন্ন সেমিনার থেকে রেকর্ড করা বক্তব্য**

সেমিনার ঃ স্থান — নন্দন

(১৯৯২)

**বক্তা**

১। চিদানন্দ দাশগুপ্ত

২। অশোক বিশ্বনাথন

৩। গৌতম ঘোষ

৪। বিজন চৌধুরী

৫। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়

৬। মৃণাল সেন

৭। অমর্ত্য সেন (১৯৯৬ — সত্যজিৎ স্মারক বক্তৃতা)

৩। **এফ.এম. চ্যানেল থেকে সংগৃহীত**

১। অনুপ ঘোষাল

২। বিজয়া রায়

৪। **সত্যজিৎ রায়ের সাক্ষাৎকার বিভিন্ন পত্র পত্রিকা থেকে —**

১। শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়

২। করুণাশঙ্কর রায়

৩। গুরুদাস ভট্টাচার্য

৪। অপর্ণা সেন

৫। **নন্দন পত্রিকা থেকে সংগৃহীত সাক্ষাৎকার**

১। সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় (তথ্যসূত্র নন্দন ১৯৯২)

২। রবি শঙ্করের সাক্ষাৎকার (তথ্যসূত্র নন্দন ১৯৯২)

উল্লিখিত সাক্ষাৎকারগুলি থেকে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের বিভিন্ন দিক, তাঁর জীবনদর্শন সম্পর্কে একটা সুস্পষ্ট ধারণা পাওয়া যায়। নন্দনে রেকর্ড করা বিভিন্ন বক্তৃতাগুলিকে লিখিত আকারে দেওয়া হয়েছে। সেমিনারটি ছিল সত্যজিৎ রায়ের পথের পাঁচালীর উপর ভিত্তি করে চলচ্চিত্র সম্পর্কে তার জীবনবোধ, তার শিল্পগত মূল্য, তার আন্তর্জাতিক খ্যাতি ইত্যাদি বিভিন্ন দিক সম্পর্কে মূল্যায়ন। পরিচালনা করেছিলেন মৃণাল সেন। তার বক্তব্য অনুযায়ী ভারতীয় চলচ্চিত্রের আর এক নাম হল পথের পাঁচালী।

সত্যজিৎ রায়ের মৃত্যুর পর দেশ পত্রিকা সত্যজিৎ বিশেষ সংখ্যা, টেলিভিশন পত্রিকা, সানন্দা থেকে কতগুলি মূল্যবান সাক্ষাৎকার সংগ্রহ করা হয়েছে। সত্যজিৎ রায়ের সাক্ষাৎকারগুলি উল্লিখিত পত্রপত্রিকা থেকেই নেওয়া। F.M. Channel থেকে অনুপ ঘোষাল ও বিজয়া রায়ের সাক্ষাৎকারটি প্রথমে রেকর্ড পরে তা লিখিত আকারে দেওয়া হয়েছে। সঙ্গীত শিল্পে সত্যজিৎ রায়ের যে অসাধারণ দক্ষতা, ভাবনা ও শিল্পচেতনা বর্তমান। অনুপ ঘোষালের সাক্ষাৎকারটি তার পরিচয় বাহক। বিজয়া রায়ের সাক্ষাৎকারটি থেকে সত্যজিৎ রায়ের জীবনের বিভিন্ন গুরুত্বপূর্ণ দিক তুলে ধরা হয়েছে।

সত্যজিৎ রায়ের সরাসরি সাক্ষাৎকারগুলি আমাদের গবেষণার কাজে বিশেষ মূল্যবান কেননা সেখানে সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্র প্রসঙ্গে মূল্যায়ন সত্যজিৎ রায়ের নিজেরই। ফলে এই বক্তব্যগুলি সরাসরি তার সাহিত্য ও শিল্পকর্মের আত্মমূল্যায়ন।

রবিশঙ্কর পথের পাঁচালী সহ অপু ট্রিলজির আবহ সঙ্গীত চয়ন করেন এবং সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের ১৪টি চলচ্চিত্রের অভিনেতা সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের সাক্ষাৎকারটিও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। পরবর্তী অংশে এই সাক্ষাৎকারগুলি তুলে ধরা হল ঃ

# চিদানন্দ দাশগুপ্ত
## (নন্দনে একটি সেমিনার থেকে সংগৃহীত)

পথের পাঁচালীতে সর্বজয়ার চরিত্রটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। ছবিটিতে সর্বজয়ার মাতৃভাব বিশেষভাবে প্রকাশিত। আজকের দিনে ভোগবাদী সমাজের মধ্যে Social Condition এবং Ambition গুলো বিশেষভাবে পর্যবেক্ষণ করা যায় ছবিটির মধ্যে।

যেমন সর্বহারা চরিত্রটি। গ্রামীণ বধূ। বয়স কম। অথচ তারগায়ে জামা কেন? এর কারণ সর্বজয়ার মধ্যে মাতৃত্বভাবটাই পথের পাঁচালীতে তিনি দেখাতে চেয়েছেন। লক্ষ্য করলে দেখা যাবে এখানে স্বামী স্ত্রী সুলভ কোন ঘনিষ্ঠতা নেই। এর বিশেষ কারণ ছবিটি মূল জিনিস দেখাতে চায়, তা থেকে সরে যাবে।

যেমন দেবী ১৮৩০ সালের ঘটনা, সেখানে দয়াময়ী চরিত্রটির মধ্য দিয়ে স্বামী স্ত্রী সুলভ কোন ঘনিষ্ঠতা দেখানো হয় নি। কারণ তাতে ছবির মূল উদ্দেশ্য ব্যহত হতে পারে এখানে ইচ্ছে করেই. ছবির বাস্তবতাকে বর্জন করা হয়েছে।

পথের পাঁচালীতে দারিদ্র দেখানো হয়েছে এরকম অনেক কথা হয়েছে। তাছাড়া আমরা নিজেরাও নানা রকম আলোচনা করেছি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে এ প্রসঙ্গে

সর্বজয়ার পরিবার মধ্যবিত্ত। ব্রাহ্মণ। যারা উচ্চবর্ণের, তাদের কথা। তাদের সামাজিক পরিবর্তনের প্রতি ইঙ্গিত দেওয়া হয়েছে। যেভাবে একটি ব্রাহ্মণ পরিবার তাদের সামাজিক প্রতিষ্ঠার দিক থেকে ক্রমশঃ একটা ক্ষয়িষ্ণু ধারার দিকে যাচ্ছে তার চিত্র লক্ষ্য করা যায়। তারা গ্রাম ছেড়ে শহরের দিকে চলে যাচ্ছে। মধ্যবিত্ত অবস্থার যেপরিবর্তন হচ্ছে গ্রামীণ বাংলায় তারই এক অসাধারণ চিত্ররূপ পথেরপাঁচালী, সত্যজিৎ রায়ের জীবনদর্শন ব্যাখ্যা করতে গিয়ে অনেকেই Neo realism এর প্রভাবের কথা বলেন। আমার মনে হয় এটা একটা মস্ত বড় ভুল। আমাদের দেশের মাটিতে দাঁড়িয়ে মানুষ এবং তার আধিপত্য এবং তাদের মানবিক দৃষ্টিকোণ থেকে ব্যাখ্যা করাটাই বিশেষ জরুরী।

# অশোক বিশ্বনাথন (পরিচালক)

আমার প্রথম অভিজ্ঞতা বই পথের পাঁচালী নিয়ে। যখন পথের পাঁচালী ছবিটির কথা ভাবা হচ্ছে বা তার প্রস্তুতি পর্ব চলছে।

আমাদের সময়ে মানে ৬০-এর দশকের মাঝামাঝি পাঠ্যপুস্তকে পাঠ্যাংশ হিসাবে নিশ্চিন্দপুর গ্রামে গল্পের মাধ্যমেই আমার প্রথম পথের পাঁচালীর সঙ্গে পরিচয়।

ট্রেন দেখে দুর্গা ও অপুর যে শিহরণ হয়েছিল, তা দর্শককেও স্পর্শ করেছিল।

বেশী বিশ্লেষণ করলে, বেশী চিন্তাভাবনা করলে, নানানভাবে কোন ছবি দেখলে অনেক সময় ছবির আনন্দটা চলে যায়। বহুভাবে বিশ্লেষিত হয়েছে। যেমন ঋত্বিক ঘটকের মেঘে ঢাকা তারা বহুভাবে বিশ্লেষিত হয়েছে। অনেকে ছবির চাবুক মারারশব্দের মধ্যে মনস্তাত্ত্বিক অনুরণন লক্ষ করেছেন। এগুলি যেমন সৃষ্টির অনেক সময় ক্ষতি করে। পথের পাঁচালী যতবারই আমরা দেখেছি, আলোচনা হয়েছে, বাক্‌বিতন্ডা হয়েছে, ততই ছবিটা কিন্তু সমৃদ্ধ হয়েছে। কিন্তু তার সামগ্রিকতা কখনও খর্ব হয়নি। এটাই আমাদের সবচেয়ে বেশী স্পর্শ করেছিল।

নানাজন নানারকম কথা বলেছেন পথের পাঁচালী সম্পর্কে। অনেকে বিদেশী বিভিন্ন চলচ্চিত্রের প্রভাবের কথা বলেছেন, অনেকে Neorealism এর কথা বলেছেন।

সে অর্থে Neo-realism কতটা প্রভাব বিস্তার করেছে সত্যজিৎবাবুর উপর, সেটা অবশ্যই এখানে উল্লেখ করতে হবে। মূল বক্তব্য হচ্ছে এটা হল humanism। পথের পাঁচালীতে হয়ত কিছু কিছু ত্রুটি ছিল, একথা সত্যজিৎবাবুও বলেছেন, কিন্তু এই crack গুলো কখনোই পরিলক্ষিত হয়নি কারণ এখানে ছিল humanism। তাই পথের পাঁচালী আমাদের অদ্ভুতভাবে স্পর্শ করে। একটা চিরন্তন সত্য আমাদের কাছে নিয়ে আছে।

পথের পাঁচালীতো Tragedy নয়। এখানে তো কোন finite beings কোন infinite-এর দিকে হাত বাড়ায়নি। এটা তো একটা process, এটা চলছে, কারণ তারা নিশ্চিন্দপুর ত্যাগ করছে। চলে যাচ্ছে, অপরাজিতের দিকে। কারণ তারাও ত অপরাজিত।

# গৌতম ঘোষ (পরিচালক)

পথের পাঁচালী,

শুধুমাত্র সিনেমা হিসাবে নয় এটা গ্রাম বাংলার একটা মানবিক দলিল এবং পৃথিবী তাকে স্বীকার করেছে। ভারতীয় সিনেমার একটা নতুন ধারা সৃষ্টি হয়েছে এর মাধ্যমে। চিরস্থায়ী বন্দোবস্তের চাপে পৃষ্ট গ্রামবাংলার একটা অসামান্য দুর্দশার চিত্র তাকে রক্তমাংসের আদল দিয়ে সত্যজিৎ রায় তুলে ধরলেন গোটা বিশ্বের সামনে।

এটা কি ভাবে শুরু হয়েছিল?

আসলে আমরা দেখলাম যে হঠাৎ একদল লোক ছবি করলেন। কিন্তু তার যে নায়ক, ছবির যিনি নেতৃত্ব দিয়েছেন, তিন একেবারেই আনকোরা, নতুন। তার সঙ্গে ছবির চিত্রগ্রাহক, তিনিও ছিলেন একজন অ্যামেচার ফটোগ্রাফার। বংশীবাবুর কিছু অভিজ্ঞতা ছিল এবং এই অভিজ্ঞতার মধ্যে একটা বড় অভিজ্ঞতা অবশ্যই রেনোয়ার সঙ্গে কাজ করার অভিজ্ঞতা। এছাড়া কানুবাবু ছাড়া আর যারা মূল অভিনেতা ছিলেন তারা সকলেই নতুন। বিস্মৃতির অতলে তলিয়ে যাওয়া চুনীবালাকে হাজির করালেন। এই সব মিলিয়েই এক অসামান্য সৃষ্টি হল পথের পাঁচালী।

সত্যজিৎ রায় কি একটা ম্যাজিক করেছিলেন তা ত নয়? এর পিছনে ছিল একটা প্রস্তুতিপর্ব।

আজকের পরিপ্রেক্ষিতে আমাদের টালিগঞ্জের স্টুডিওতে যা হচ্ছে বা দর্শক যা দেখছেন এই সম্পর্কে এখন কিছু বলছি।

একথা কারও অজানা নেই সত্যজিৎ রায় ছেলেবেলা থেকেই নানা শিল্পের নানা দিক নিয়ে তার উৎসাহ ছিল। তার লেখাতে আমরা পড়েছি, সঙ্গীত নিয়ে তিনি যে চর্চা করেছিলেন কিভাবে নোটেশনালাইজ করতেন, তার Structure নিয়ে ভাবনা চিন্তা করতেন, তার সঙ্গে অন্যান্য জিনিস সাহিত্য, বইপত্র যে পড়েছিলেন, সেটা একজন Film Maker-র হবার জন্যই পড়েছিলেন। শুধুমাত্র সিনেমার একজন দর্শক হওয়া বা ভাললাগা বা সিনেমার equation যেটাকে বলা হয় তার জন্য করেন নি, ওনার একটা আত্মপ্রত্যয় ছিল যে একদিন আমি সিনেমা করব, এইজন্য অনেক বই পড়েছিলেন, মন দিয়ে পড়েছিলেন। যেমন ওর লেখাতেই আমরা পড়েছি Grammer of Film এসব বইগুলি (আইজেনস্টাইন) বা অন্যান্য একেবারের ছাত্রের মত পড়েছিলেন। যদিও তার হাতে কলমে অভিজ্ঞতা ছিল না তবু চলচ্চিত্রের ব্যাকরণটা উনি খুব যত্ন করে শিখেছিলেন। এবং তার পরিচয় আমরা পরবর্তী সময়ে পেয়েছি। তার যে চিত্রশিল্পী তিনিও লেখাপড়া করেছিলেন প্রচুর। লেন্স কি? ক্যামেরা কি? ফিল্ম কি? এই নিয়ে তার চিন্তা ভাবনা ছিল। পরীক্ষা নিরীক্ষা

করেছিলেন। না হলে মিচেল ক্যামেরায় এই ধরনের একটা ছবি করা সত্যিই কঠিন ব্যাপার। এছাড়া বংশীবাবুর সিনেমার সম্পর্কে যথেষ্ট উৎসাহ ছিল, প্রচুর ছবি দেখেছিলেন এবং শিল্প সম্পর্কে একটা বোধ ছিল। রেনোরা সাহেবের কাছ থেকে একটা বিরাট অভিজ্ঞতা পেয়েছিলেন।

এই মিলিয়েই আশ্চর্য সৃষ্টি পথের পাঁচালী। যদিও জানি আমরা পথের পাঁচালী তুলতে সময় লেগেছিল। কিছু Trial & Error হয়েছিল। পরবর্তিকালে ছবি তোলার সময় Trial & Error খুবই কম হয়েছে। বরং খুব অল্প খরচে প্রায় পেশাদারী দক্ষতায় পরবর্তীকালে অনেক International Standard-এর ফিল্ম হয়েছে।

দুঃখের ব্যাপার আজকের দিনে চলচ্চিত্রের এই Home work বা প্রস্তুতি পর্ব শেষ হয়ে গেছে। যে একটা Culture ছিল নিজেকে তৈরী করার তা প্রায় বিনষ্ট হয়ে গেছে।

Studio গুলো যে একটা Institution-এর মত ছিল এখন তা প্রায় নেই বললেই চলে।

প্রস্তুতিপর্ব না থাকায় অনেক অযোগ্য লোকই আজ Cinema পরিচালনা করতে পারছে। কখনও অল্প জ্ঞান, কখনও বা Crash Course এর মাধ্যমে, ফলে ছবিগুলো অনেক ক্ষেত্রেই নড়বড়ে হয়। ছবির কালচার নষ্ট হয়ে গেছে।

আগেকার দিনের বাংলা ছবির মান অনেক ভাল ছিল। প্রত্যেক বইয়ে একটা গল্প থাকত, মার্জিত গুণ থাকত। বেশ ভাল গান লেখা হত, গান বেশ ভাল ছিল, হয়ত সে গান আন্তর্জাতিক মানের ছিল না। সেই মানের উপরেই পথের পাঁচালীকে দর্শক Accept করেছে। দর্শক একেবারে চমকে গেছে, একেবারে অন্য রকমের ছবি।

বাংলা ছবির বর্তমান মান বেশ নীচু। এটা খুব চিন্তার ব্যাপার। এই দর্শক কি পথের পাঁচালীকে মনে রাখবেন?

এই Trend চলতে থাকলে দর্শকদের মানসিকতা নষ্ট হয়ে যাবে, ভয়ের ব্যাপার এখানেই।

কয়েক সপ্তাহ আগে একজন জাপানী আমার বাড়ীতে এসেছিল। তার সঙ্গে আমার দীর্ঘ গল্প হচ্ছিল। তিনিও বললেন আকিরো কুরোসোওয়ার মত পরিচালকের শেষ ছবিটিও আধুনিক প্রজন্ম গ্রহণ করতে চাইছে না।

সামগ্রিক সামাজিক সংকট চলছে। পথের পাঁচালীর ৪০ বছর পূর্তি হচ্ছে, এটা আমাদের কাছে শিক্ষণীয় ব্যাপার, তবে ভবিষ্যত কি হবে বলা যায় না? অতীতের যে দৃষ্টান্ত তার থেকে আমাদের শিক্ষা নিতে হবে। পথের পাঁচালীর যে প্রস্তুতিপর্ব ও ইতিহাস তা থেকেই আমাদের শিক্ষা নিতে হবে।

# বিজন চৌধুরী (চিত্র শিল্পী)

আমি এখানে শ্রোতা হিসাবেই এসেছিলাম, মৃণালদার অনুরোধে কিছু বলছি বক্তা হিসাবে।

সত্যজিৎ রায়ের একজন শিল্পী হিসাবে ছবির কতগুলি জিনিস গুরুত্বপূর্ণ।

গ্রাম বাংলার চরিত্রও একটা চলমান জীবন দেখি নাগরিক অবস্থার মধ্যে। হঠাৎ যদি সেটা একটা নড়াচড়া দিয়ে আমাদের সামনে ধরা দেয় এবং তারমধ্যে এত বেশী রকম কম্পন থাকে। আমরা যদি কোন একটা প্রতিষ্ঠানের জন্য ছবি দেখি ঠিক সেরকম ভাবেই একটা খুব পরিচ্ছন্ন সংস্থাপন, অর্থাৎ কোথাও কতটুকু ওজন নিয়ে দাঁড়াবে সে সম্বন্ধে একটা সাংঘাতিক যাকে বলে rare জিনিস যা নিয়ে আমাদের সামনে Composed করে ছবি হিসবে উপস্থাপিত হয়েছে।

আপনারা যদি আলাদা আলাদা ভাবে ওঁর Steel ছবি দেখেন যে আমরা যাকে বলি Frame to Frame একটা Composition, দেখলে যেন নাড়ানো যায় না। সুন্দর কাগজের মধ্যে আটকে আছে। এটা হচ্ছে একটা সংঘাতিক বিশেষত্ব।

আমাদের অনেক সময় হয় আমরা Compromise করি। অর্থাৎ নানান রকমভাবে element ঢুকে পড়ে। সেক্ষেত্রে খুব যথাযথ এবং অত্যন্ত পরিচ্ছন্ন বাহুল্য বর্জিত কিছু করা কঠিন। অনেক সময় আমরা যখন কোন কিছু Compose করি — সংঘাতিক ভাবে বাহুল্য বর্জিত।

যেটা গৌতম, মৃণাল সেন বললেন — আমরা প্রতিনিয়ত এমন অনেক রূপ দেখছি যাতে আমার ঐতিহ্যগত রূপ, ঐতিহ্যগত যে চরিত্র আছে, অত্যন্তরকম ভাবে তা মার খাচ্ছে। যার জন্য সত্যজিৎ রায় ওই একটি প্রজাপতি, একটা শব নিয়ে যাচ্ছে, একটা ঢোল বাজাচ্ছে, একটা কাশবন এই সমস্ত দৃশ্যগুলির মধ্য দিয়ে বাংলার ঐতহ্যগত রূপকে অসাধারণভাবে তুলে ধরেছেন।

সুতরাং চলচ্চিত্র যদি ঐতিহ্যগত এবং লোকায়ত নিজস্ব গুণ বজায় রাখে এবং আন্তর্জাতিক শিল্প রস আস্বাদন করে ঠিক বিপনন করতে পারে তখন সেটা আন্তর্জাতিক মানের হয় এবং সত্যজিৎ রায়ের গল্পে এই শিল্পগুণ গ্রহণ করার জায়গা বিশ্বগতভাবে অসাধারণ।

# সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় (সাহিত্যিক)

আমি ছবির সঙ্গে সরাসরি নয় তবে পটভূমিকার সাথে যুক্ত ছিলাম। সত্যজিৎ রায় তখন ডি.জি. কিমার বলে একটা বিজ্ঞাপন সংস্থায় চাকরি করতেন। এই সংস্থার জেনারেল ম্যানেজার ছিলেন দিলীপ কুমার গুপ্ত। যাকে অনেকে D.K. বলে ডাকত। তার আর একটা পরিচয় ছিল সিগনেট প্রেসের কর্ণধারছিলেন এবং আপনারা অনেকেই জানেন যে D.K. সে সময় বাংলাসাহিত্যে, বাংলা প্রকাশনীর জগতে সংঘাতিক বিপ্লবের সৃষ্টি করেছিলেন বলা যেতে পারে। বাংলা বইয়ের মুদ্রণ এবং প্রকাশনার সৌন্দর্য আমূল পাল্টে দিয়েছিল এই সিগনেট প্রেস। একটা যুগান্তকারী পরিবর্তন এনেছিল প্রকাশনী শিল্পে।

সত্যজিৎ রায় যখন D.G. Kemer-এর জন্য কাজ চাইতে গেলেন D.K.-এর কাছে, তখন যেহেতু তিনি সুকুমার রায়ের ছেলে — তাকে চাকরি দিতে রাজি হলেন।

এখন D.K. শুধু একজন বিজ্ঞাপন সংস্থারবড় কর্তা প্রকাশনী জগতের বড় একজন শুধু তাই নয় — তার বিশেষ সাহিত্যপ্রীতি ছিল। আমরা শুনেছি অল্প বয়সে তার দুজন গৃহশিক্ষক ছিল — একজন অচিন্ত্য কুমার সেনগুপ্ত, অপর জন বুদ্ধদেব বসু। বোঝাই যায় — সাহিত্য সম্পর্কে তার বিশেষ আগ্রহ বা প্রীতি ছিল।

তা D.K. যখন সত্যজিৎ রায়কে চাকরি দেন তখন সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য সম্পর্কে বিশেষ জ্ঞানের অধিকারী হননি। D.K. মাঝে মাঝেই তাকে বলত তুমি সুকুমার রায়ের ছেলে তুমি এটা জান না, ওটা জান না? এটা সত্যজিৎ রায় পরে নিজেই লিখেছেন যে একবার D.K. সত্যজিৎ রায়কে বলেছেন এখন থেকে বাংলা সাহিত্যে পড়া শুরু কর। প্রয়োজনে জিজ্ঞসা করবে। প্রথমে তিনি সত্যজিৎ রায়কে একটা বই উপহার দিলেন, তারাশঙ্করের প্রদীপ (একটি বই)। উপরে লিখে দিলেন 'বাংলা সাহিত্যে গোল্লাকারী মানিককে' এই কথাটি উনি লিখেছিলেন। এইভাবে সত্যজিৎ রায়েরবাংলা সাহিত্যে পড়াশুনো শুরু হয়। উনি যদিও D.G. কিমারের হয়ে বিজ্ঞাপনে ছবি আঁকতেন। কিছুটা উপরি রোজগারের জন্য তিনি সিগনেট প্রেসে যেসব বই বেরোত তার কিছু কিছু মলাটও ইলাসট্রেশন এঁকে দিত।

বাংলা বইয়ে প্রচ্ছদ আঁকার ব্যাপারে সত্যজিৎ রায় সাংঘাতিক পরিবর্তন এনে দিয়েছিলেন। তাঁর আঁকা অনেক বই সর্বভারতীয় ক্ষেত্রে পুরস্কৃত হয়েছে।

বিশ্বভারতীর প্রচ্ছদ সাদামাটা ছিল। অন্যান্য বাংলা বইয়ের প্রচ্ছদে কোন বিশেষত্ব ছিল না, সিগনেটই প্রচ্ছদের ব্যাপারে একটা বিশেষ ভূমিকা নেয় এবং তাতে সত্যজিৎ রায়ের বিশেষ একটা ভূমিকা ছিল।

এইভাবে করতে করতেই আম আঁটির ভেপু যেটা পথের পাঁচীলের একটা কিশোর সংস্করণ, সেটা বার করার পরিকল্পনা D.K. করেছিলেন।

তিনিই প্রথম জীবনানন্দকে বিস্মৃতির আড়াল থেকে উদ্ধার করে আনেন।

এইভাবে বাংলা সাহিত্যের অনেক হারিয়ে যাওয়া অংশকেই তিনি পুনরুদ্ধারের চেষ্টা করেন।

সিগনেট থেকে প্রকাশিত প্রচ্ছদগুলির অধিকাংশই তখন সত্যজিৎ আঁকা। বনলতা সেন বেরোল। তার প্রচ্ছদও সত্যজিৎ রায়ের।

D.K. এর এটা ছোট নাটকের গ্রুপ ছিল। হরবোলা। আমরাও সেখানে যেতাম। গ্রুপ থিয়েটারের জন্য।

এখানে যারা থাকেন তাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য কমল কুমার মজুমদার, জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, স্বয়ং D.K. Gupta শিশু সাহিত্য পুরস্কার সম্পর্কে নানারকম উদাহরণ আমাদের দিতেন।

আমরা দেখতাম D.K.-এর কাছে কখনও জী. দাস কখনও বুদ্ধদেব বসু আসতেন।

এই সময় সত্যজিৎ রায় ছিলেন হরবোলা নামক নাট্য সংস্থার Art Director কদাচিৎ আসতেন, একটু লাজুক ধরনের লোক ছিলেন।

প্রথমে নাটকটি হয় তা হল লক্ষ্মনের শক্তিশেল। সত্যজিৎ রায় মঞ্চে নাটকটি উপবেশন করার জন্য অনেকরকম পরামর্শ দিয়েছিলন।

এই যে D.K. ও সত্যজিৎ রায়ের যোগাযোগ এটা খুবই ফলপ্রসূ হয়েছিল বলা যায়। তখন তাঁর লেখা সম্পর্কে আগ্রহ কম ছিল। পরবর্তী কালে সার্থক লেখক হয়েছেন।

D.G. কিমারে কাজ করতে করতে মাস দুয়েকের জন্য লন্ডনে গিয়েছিল। পরে আমরা D.K.এর কাছে শুনেছি মানিক ওই অল্প সময়ের মধ্যে ৯০টা ফিল্ম দেখে এসেছে।

এর চলচ্চিত্র শিক্ষাটা এইভাবে নানারকমভাবে চলছিল। এবং তার পরে চলচ্চিত্রে তার আরও আগ্রহ বাড়ে।

পথের পাঁচালী তিনি নির্বাচন করলেন কেন?

উত্তরটা পাওয়া কিন্তু তেমন সোজা নয়। তিনি একটা নতুন ধরনের ফিল্ম করবেন ভাবলেন। তিনি অন্য অনেক বিষয় ভাবতে পারতেন কিন্তু পথের পাঁচালীর মত একটা বইকে চলচ্চিত্রে রূপ দেবার মধ্যে একটা দুঃসাহস ছিল — এটা আজও আমাদের কাছে বিস্ময়কর মনে হয়। কারণ আমরা জানি চলচ্চিত্র হল একটা আলাদা শিল্প মাধ্যম। সাহিত্যের উপর তার নির্ভরশীলতা কম। একটা গল্প, আঙ্গিক তার কাছ থেকে নেওয়া।

পথের পাঁচালী যে খুব একটা জনপ্রিয় উপন্যাস ছিল তাও নয়। বিভূতিভূষণ

বন্দ্যোপাধ্যায় তখন জীবিত ছিলেন। তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, মাণিক বন্দ্যোপাধ্যায় অন্যতম লেখক বটে কিন্তু জনপ্রিয়তায় তিনি তখন অনেককে ছাড়িয়ে গেছেন এমনটি নয়। যাই হোক তিনি পথের পাঁচালী নির্বাচন করেছিলেন কেন? আমি জানি না। এটা আজও আমার কাছে বিস্ময়কর লাগে।

যখন বইটা Release করে তখন আমরা দলবলে সবাই প্রথম দিন গিয়েছিলাম, কেননা সুকুমার রায়ের ছেলে এবং আমাদের হরবোলার সঙ্গে যুক্ত।

তখন সাধারণ বাংলাছবির মান খুব উঁচু ছিল না। যারা ছবি পরিচালনা করতেন তাদের সাহিত্য সম্পর্কে একটা ধারণা ছিল। এরা সুচারুভাবে কোন গল্পকে পর্দায় ফুটিয়ে তুলে রাখতে পারতেন। ছবি বেরোনোর পর সেনেট হলে তাকে সম্বর্ধনা দেওয়া হয়।

তারও আগে D.G. অর্থনৈতিক সংকটের জন্য সত্যজিৎকে বিধানচন্দ্র রায়ের কাছ নিয়ে যান।

অনেক প্রতিকূলতার মধ্যে মুক্তি পেল অবশেষে পথের পাঁচালী, তারপরে আর সে পিছন ফিরে তাকায়নি, পথের পাঁচালী চলচ্চিত্র জগতে একটা ব্যাপক পরিবর্তন এনেছিল। বিদেশে শুধুমাত্র চলচ্চিত্রকারই নন, বহু লেখকের রচনায় পথের পাঁচালীর কথা উল্লেখ করা হয়েছে।

# মৃণাল সেন (চলচ্চিত্র পরিচালক)

পথের পাঁচালী নিয়ে এত বলা হয়েছে যে নতুন করে বলবার কিছু নেই। Pather Panchali has been great in its proper context ছবিটি মুক্তি পেল Angust-এ ১৯৫৫-এ তখন একটা আশঙ্কা ছিল। সত্যজিৎ বাবুকে দেখেছি প্রতিদিন যেতেন লোকে কি বলে না বলে শোনার জন্য। গোটা দেশেকে এবং পৃথিবীকেও তা চমকে ছিল। ভারতীয় চলচ্চিত্র একটা আন্তর্জাতিক জায়গা পেল। ভারতীয় চলচ্চিত্রের আর এক নাম হল পথের পাঁচালী।

তার আগেও বিভিন্ন ছবি পাওয়া গেছে। তবে এতবড় সার্বিক সাফল্য একটা উপন্যাস থেকে নেওয়া অত্যন্ত কঠিন বিষয়কে ছবির ভাষায় উপস্থাপন করা। সার্বিক সাফল্য নিয়ে কোন ছবিকে পুরোপুরি উপভোগ করা পথের পাঁচালীতে হয়নি। উপন্যাসকে ছবির ভাষায় নতুন আঙ্গিকে কিভাবে উপস্থাপন করা যায় — তা দেখালেন সত্যজিৎ রায়।

# অনুপ ঘোষাল (সঙ্গীত শিল্পী)

কিভাবে শুরু হল গুপি গাইনের গান গাওয়া?

গুপী গাইনের গানের যে আমাদের মহড়া যদি বলেন সেটা তাহলে ১৯৬৭ সালের জানুয়ারি মাসের পূর্বের কিছু ঘটনা বলতে হবে। মাসাধিক কাল এই গানের রিহার্সাল চলে। তবে এর আগে উনি আমার বিভিন্ন ধরনের গান শুনেছিলেন যেমন ধরুন লোকসঙ্গীত। আবার বলেছেন Classical গান জান? একটু শোনাও। গান করলাম। গান করারপর তারপর উনি বললেন, যে, বাংলার লোকসঙ্গীত কি তুমি কিছু জান। আমি বললাম বাংলার লোকসঙ্গীত, আমরা পুর্ববঙ্গের লোক; আমার মাও গান করতে পারেন। তার কাছ থেকেও আমাদের কিছু সংগ্রহ রয়েছে। ট্রাডিশনাল লোকসঙ্গীতের উনি খুব ভক্ত ছিলেন। তখন ওনাকে আমি একটা গান শুনিয়েছিলাম ভাটিয়ালির উপরেই। সেটা হচ্ছে ঃ

ভর সাগরের ..... এ
কেমনে দিমু পারি রে
দিবানিশি কাঁদি রে .....
নদীর কুলে বইয়া।

এরপর বললেন বাঃ। এটা তুমি কোথা থেকে সংগ্রহ করলে। এটা একটা প্রাচীন লোকসঙ্গীত। মার কাছ থেকে সংগৃহীত হয়েছিল, তারপর একটা ভাটিয়ালি গান করলাম — ভাটিয়ালি অনেক রকম আছে পূর্ববঙ্গে, আমি তখন গানটা ধামাইল অঙ্গের কিন্তু সিলেটের গান করলাম, গানটার মধ্যে একটা নাচের ছন্দ পাওয়া যাবে—

আমি কি হেরিলাম
জলের ঘাটে গিয়া
নগরী গো
কি হেরিলাম জলের ঘাটে গিয়া
হেরিই মুখ চান্দে ঠেকাইয়াছি ফান্দে
প্রাণ পাখি কান্দে রইয়া রইয়া
নাগরী গো
কি হেরিলাম জলের ঘাটে গিয়া —

এরপর আর একধরনের ভাটিয়ালী সেটা একেবারে অন্য ধরনের। ভাটিয়ালীর রূপ রস এত উদাত্ত যে তার Span ভাটির টানে গাইতে গাইতে যায় তাই ভাটিয়ালী।

উনি বললেন — শোনাও —

চিতল গোয়ালিনী —
ওসে রসের বিনোদিনী
উই রূপ যৌবন তোমার
জোয়ারেরও পানি।

এরকম করে গান শোনানোর পর বললেন মাদ্রাজী কিছু জান। আমি বললাম হ্যাঁ। আমি মাদ্রাজী গানে কিছুদিন তামিল নিয়েছিলাম। কিছু কিছু ত্যাগরাজের কীর্তনাঙ্গের গান আমি চর্চা করেছি।

বললেন শোনাও ত' —

ও রামা রামা রামা তড়ি
রামানে রাম .....

শোনার পর বললেন, বেশ ভাল, মাদ্রাজী গানও বেশ রপ্ত করেছ।

গুপীর গানের ভিতর দিয়েও আমার মনে হয় সত্যজিৎ বাবু তার শিল্পসৃষ্টির এই মানসিকতা এবং শিল্প সৃষ্টির জীবনদর্শন এবং তার যে শৈল্পিক আত্মা এর মধ্য দিয়ে ব্যক্ত করেছেন।

এই যে গ্রামের একটা ছেলে গান করতে চায়, অথচ গান করতে পারে না। এই দুঃখটা, এই দোলাটা কিন্তু আমাদের বাঙালীর একটা ছেলে যেটা আমলকীর গুপীর মধ্যে হয়েছে, সেটা হ্যাঙ্গেরীর একটা বালক যখন সে কৈশোর থেকে যৌবনে উত্তীর্ণ হবে, প্রথম যৌবনে পদার্পন করছে, টুকরো বাসনা, আমি গায়ক হবই, অথচ সুর নেই, তার জন্য তাকে কম হয়রানি সহ্য করতে হয়নি। গুপী ভুতের রাজার বরে যখন 'খাইবার পরবার' সব কিছু পেল, যেখানে খুশি যাওয়ার ক্ষমতা হল, তখন সানিধাপা মাগারেসা-র মাধ্যমে গুপী ও বাঘা তাদের হৃদয়ের সুর ব্যক্ত করলো।

এখন সানিধাপা মাগারেসা গাইতে পারার পর কিন্তু গুপী প্রথমে বোঝে নি যে সে সুরবিদ্ধ হয়েছে। পরদিন ভোরবেলা ব্রহ্মমুহূর্তে যে আলো আঁধারির সন্ধিক্ষণে যখন সে রক্তিম আভায় সুর দিল, একটু একটু করে তখন ভোরের আলো ফুটছে। রাগ মানে কিন্তু melody নয়, ঘরোয়া একটা জিনিস। রাগের মধ্যে একটা Law থাকে। মধ্যম আর ৫ম, কোনরাগ সৃষ্টি হতে পারে না। রাগের মধ্যে জাতি থাকে। এই দুটো characteristics আছে বলেই Western গানের সঙ্গে রাগের পার্থক্য।

সেই সময়তেই ওই যে গান সেই গান তিনি গুপীর কণ্ঠে তিনি যেন গুপীর কণ্ঠে সুরবিদ্ধ হয়েছে কিনা তা পরখ করতে চাইলেন।

এই ভৈরবী ঠাটে Normal গান করলেন, দেখবেন এখানে অভিনয়ে একটা ডিগবাজি আছে, ডিগবাজি মানে আনন্দে অভিভূত, মনের যে অভিব্যক্তি আনন্দের

অভিব্যক্তি সেটা বোঝানোর জন্যই এইটা একটা আন্তর্জাতিকতা। এটা একটা বিশ্বজনীন ভাব, সত্যজিৎবাবু ফুটিয়েছেন। এখানেই তাঁর কৃতিত্ব।

Reharsall কিভাবে হত?

পিয়ানো বাজিয়ে, পাশ্চাত্য সঙ্গীতই তিনি বেশী পছন্দ করতেন। যা কিছু পয়সা পেতেন পাশ্চাত্য রেকর্ড কিনতেন। উনি বলতেন বিলিতি গান, অথচ মনে প্রাণে বাঙালী কথায় এবং অন্যান্য কাজে।

আহা ভুত, কিবা ভুত, কিম্ভুত — এই যে of the track, of the Bead ধরার যে ব্যাপারটা পাচ্ছিলেন না, সেই জায়গাগুলো বারবারকরে করতে হল।

সত্যজিৎ বাবু হলেন এমনই একজন গুরু এবং শিক্ষক যার সঙ্গে গুরুশিষ্যের একাত্ম এক প্রাণ হয়ে যায়। আমি জীবনে কখনো ওনাকে দুপুরে ঘুমোতে দেখিনি? আমি দুপুরবেলায় গিয়েও ওনাকে জ্বালাতন করেছি। কোন একটা জায়গায় হয়ত বুঝতে পারছি না। গান শোনানোর পর Notation দিয়ে দিতেন। গানের Complete Score Card তৈরী করতেন with orchestration। ওনাকে কখনো বসে থাকতে দেখিনি, ওইযে গান তাকে Harmony এবং অন্যান্য বিষয় কি কি হতে পারে, তার বিস্তারিত তথ্য তাঁর কাছে থাকত।

যেমন ভুতের রাজা দিল বর ওই 1st পোরশান যে Harmony আছ, gap আছে, এটা আমাদের দেশে সঙ্গীতে একেবারেই নেই।

আপাতদৃষ্টিতে গানটা একটা লোটন অঙ্গের গান। একটা monotone গত ভাবও রয়েছে। কিন্তু ওই Orchestration দিয়েই গানের মধ্যে অদ্ভুত বৈচিত্র্য আনলেন। যেটার সঙ্গে মিলেছে গিয়ে কেমন সুন্দর ........ এখানে লোকসঙ্গীতের গান violin সংযোগ একেবারেই নতুন, কোন কৃত্রিমতা নেই। ভারতীয় বা বাংলার যে সংস্কৃতি একটা Compact হিসাবে দারুনই সৃষ্টিশীল। এই মৌলিকতাই গুপী গাইন বাঘা বাইন বা হীরক রাজার দেশে গানের বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

# বিজয়া রায়

● আপনি দীর্ঘদিন ওনার পাশে ছিলেন ছায়ার মত যখন ছবি করেননি, প্রাক চলচ্চিত্র যুগে আপনার মনে হয়েছিল কি তিনি বিশ্ববরেণ্য চলচ্চিত্রকার হওয়ার অধিকার রাখেন?

না, সেটা আমার মনে হয়নি। তবে আমরা চিরকালই ছবি দেখতে ভালবাসতাম, অবশ্যই হলিউডের ছবি। তখনও অন্য দেশের ছবি বিশেষ আসত না। বাংলা ছবি আমরা দেখতাম না। হলিউডর ছবি বেশী দেখতাম। আমরা দুজনে মিলে যেতাম। আমি তখন Supply-এ কাজ করতাম। D.G. কিমারে কাজ করত ও। অপেক্ষা করত বাইরে দাঁড়িয়ে। প্রথম দিকেও প্রচুর অভিনেতা, অভিনেত্রীর ভাব লক্ষ্য করত। পরে আস্তে আস্তে দেখলাম ও ডিরেক্টর-এর দিকে ঝোঁক দিয়েছে। কি ভাবে কাজ করছে ভালভাবে লক্ষ্য করত, কিন্তু তখন আমার একবারও মনে হয়নি নিজেও এত ভাল কাজ ছেড়ে দিয়ে ও চলচ্চিত্রে কাজ করবে। এটা হল যখন আমরা বিলেত গেলাম ১৯৫০ সালে। বিলেতে গিয়ে প্রথম যেদিন আমরা লন্ডনে গিয়ে পৌঁছোলাম প্রথম দিনই আমরা দুজনে একটা ছবি দেখলাম। ও আমি দুজনেই হতবাক হয়ে গিয়েছিলাম একেবারে। সেটা হচ্ছে ডিসকার Bicycle Thief। সেটা দেখে তক্ষুণি ওর মাথায় ঢুকল যে এভাবে যদি ছবি করা যায়, তাহলে সেটা বোধ হয় আমাদের দেশের পক্ষে সম্ভব। চলচ্চিত্রে অনেক রকম জিনিসের প্রয়োজন হয়। বিরাট সম্প্রদায় নিয়ে কাজ করতে হয়। ও তখন আম আটির ভেঁপুর শহর সংস্করণ সংগ্রহ করছিল। ওর মনে হল এই বই থেকে ছবি করার যথেষ্ট সম্ভাবনা আছে। ছবি আঁকা ও ইলাসট্রেশনও করেছিল। সেটা পরে ও অমাকে বলল। জাহাজে করে ফিরছিলাম, ও স্ক্রিপ্টটা লিখতে আরম্ভ করেছিল। আমাকে বলল যে বিষয়টা ওর মাথায় ঘুরছে ওটা যদি ছবি করা যায় তো দারুণ হয়। আমিও ভীষণ ফিল্ম সম্বন্ধে উৎসাহী ছিলাম। আমিও খুবই উৎসাহ দিয়েছিলাম ওকে। নিশ্চয়ই সেটা কর।

● আপনার ফিল্ম জীবনের কোন ঘটনা মনে পড়ছে যা মজাদার বা এমন কোন ঘটনা যা বিশেষভাবে মনে রাখার মত?

সেইরকমভাবে তো আমি ভাবিনি, মজার ঘটনা বলতে সেরকম স্পেশাল কিছু আমার মনে পড়ছে না। যখনই ছবি করত তখনই সবই আমার কাছে এবং সকলের কাছেই মজাদার ঘটনা বলে মনে হত। কোন জিনিসকে হালকাভাবে নিতেন না, Tremendous sense of humer যেটা family Tradition বলা যেতে পারে। হাসি, গল্প, ইয়ার্কি, ঠাট্টা, সবই চলত শুটিং-এর সময়। বিশেষ করে আমরা যখন Location শুটিং-এ যেতাম। তখন আমাদের শুটিং-এর মাঝে নানারকম খেলা

হত। যেমন Memory Game খেলা হত, Spelling Game হত, নানারকম অনেক কিছু খেলা হত। খেলতাম। তাতে ও Join করত। কিন্তু কলকাতা থাকাকালীন তা করেনি। Location শুটিং-এর সময় হত। সকলেই খেলেছে আমাদের সাথে। একটা পরিবারের মত। ভীষণই ফুর্তিতে আমাদের দিন কাটত। আপনার কাছে সত্যজিৎ রায়ের কোন ছবিটা বিশেষ প্রিয়? অবশ্যই বলব পথের পাঁচালী এবং সে ছবিটা বিশ্বের দরবারে প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। প্রথম থেকেই আমি এত কেঁদেছিলাম, কতবার যে তার পরেও দেখেছি বলতে পারব না। আমি ভাবতেও পারি না আমার স্বামী এমন একটা ছবি করতে পারেন। আমি অভিভূত হয়ে গিয়েছিলাম। অসাধারণ ছবি। যেমন তার পরে আমার প্রিয় অপরাজিত, এখানে ভাল চলে নি কিন্তু — বিদেশে প্রশংসিত হয়েছে, Golden Lion পেয়েছে।

তারপর অপুরসংসারও আমার ভীষণ প্রিয়। অত্যন্ত প্রিয় ছবি, চারুলতাও অসাধারণ ছবি, ওর কাছে চারুলতাটা অত্যন্ত প্রিয় ছবি ছিল, তারপর অরণ্যের দিনরাত্রি ও আমার খুব ভাল লাগে, খানিকটা অদ্ভুত, ৪টি ক্যারেকটার। গল্পটা লেখা খুবই কঠিন ছিল। America-তে খুব নাম করেছিল, আমার আরো প্রিয় ছবি ছিল। যেমন সোনার কেল্লা, হীরক রাজার দেশে আমার কছে ভীষণ প্রিয় ছবি। জয় বাবা ফেলুনাথ। কোনটা ছেড়ে কোনটা বলব।

● সত্যজিৎ উত্তরকালে কার ছবি আপনার মনে দাগ কেটেছে?

এটা বলা খুব শক্ত, ওর ধারেপাশে কেউ নেই। মৃণাল সেন, গৌতম ঘোষ আছে, আর কারও কথা বলা যায়?

● সত্যজিৎ সাহিত্য সম্পর্কে কিছু বলুন?

সন্দেশের জন্য ফেলুদার গোয়েন্দাগিরি, নামে প্রথম গল্প লেখেন। গল্প লিখলেও আমাকে প্রথম দেখাতেন, স্ক্রিপ্টটা লিখলেও আমাকে দেখাতেন। ভাল হয়েছে। আমার মাথায় আসলে ডিক্টেটিভ গল্প অনেক দিন ধরে আসছে। খুব Popular হয়। তো সেইভাবে আরম্ভ করলেন, রবার্টসনের রুবি ওই শেষ গল্প।

● ২রা মে কেমন কাটছে?

অনেক কিছু মনে হয়। খুব দুঃখ হয়। নাতিকে দেখে যেতে পারলেন না তেমনভাবে, ওর শূন্যতা তো কেউ পূরণ করে দিতে পারবে না। ওর হাসিটা বড় miss করি। খুব প্রাণ খোলা হাসি ছিল। যখন তখন গল্প, আড্ডা, সবসময়, নাতিকে নিয়ে খুব আনন্দ করতেন, ফুলে ফুলে ঘর ভরিয়ে দিতেন জন্মদিনে, কিন্তু আসল লোকটি আর আসবে না।

# রবিশঙ্করের সঙ্গে সাক্ষাৎকার

মন্টাজ  শৈশব থেকেই সত্যজিৎ রায় আপনাদের পারিবারিক বন্ধু। কোন সময় থেকে তাঁর ছবির সঙ্গে আপনি পরিচিত?

রবিশঙ্কর  যখন সত্যজিৎ রায় তাঁর পথের পাঁচালী ছবির সঙ্গে সঙ্গীত পরিচালনা করতে বললেন, তখনই। আমি রাজি হলাম কারণ আমরা দুজনে বহু বছরের বন্ধু। পথের পাঁচালীর যখন 'রাশেস' দেখলাম আবেগপ্রবণ হয়ে পড়ি। আমার মধ্যে একটা অনুভূতিপ্রবণ 'তারে' গিয়ে যেন স্পর্শ করে, আমি আবহরচনা করে ফেলি এবং ঠিক সাড়ে চার ঘন্টার মধ্যে ব্যাপারটা তৈরি করে ফেলি। তারপর পরপর অপরাজিত, পরশপাথর, অপুর সংসার। কিন্তু আমার পক্ষে সবচেয়ে সাড়া জাগানো অভিজ্ঞতা ছিল পথের পাঁচালী। 'রাশেস'ই আমাকে বলে দিয়েছিল এটি একটি মহান চলচ্চিত্র। এটির মধ্যে এমন এক স্বতঃস্ফূর্ততা ছিল যা আর কোনো ছবি অর্জন করেনি। এই চলচ্চিত্রটির প্রতিটি উপাদান সঠিকভাবে মিশেছিল যা এটিকে একটি সম্পূর্ণতা দিয়েছিল।

মন্টাজ  সঙ্গীত পরিচালক রায় সম্পর্কে আপনি কি মনে করেন?

রবিশঙ্কর  তিনি পারদর্শী। তিনি যা চান, তাই-ই জানেন। তিনি পাশ্চাত্য সঙ্গীতে অভিজ্ঞ; বিশেষত পিয়ানো-য়।

মন্টাজ  আপনি কি মনে করেন একজন ভালো চিত্র পরিচালক, ভালো সঙ্গীত পরিচালকের কাজ পারেন?

রবিশঙ্কর  আমার জ্ঞানতঃ যিনি এই দুটোই পারেন তিনি চ্যার্লি চ্যাপলিন। লাইম লাইট-এ তাঁর সঙ্গীত দারুণ সুন্দর। আর হ্যাঁ, আরো একজনের নাম উল্লেখ করতে হবে তিনি নোয়েল কাওয়ার্ড।

মন্টাজ  ভারতের সঙ্গীত পরিচালকদের কাজ সম্পর্কে আপনি কি মনে করেন?

রবিশঙ্কর  এটি বলা শক্ত। চলচ্চিত্র পরিচালক থেকে সঙ্গীত পরিচালকের মধ্যে অবশ্য পার্থক্য আছে। এমনকি মোটরের হর্ণ, পাখির কাকলি, টিক্‌টিকির আওয়াজ এমনকি কখনো বা নীরবতা কোনো যন্ত্র, অর্কেস্ট্রা বা শব্দের চেয়ে আরো গভীর হয়ে ওঠে। এখন চলচ্চিত্রে সঙ্গীত ধ্রুপদী সঙ্গীতের নামে চলে। ধ্রুপদী সঙ্গীতকে জনতার স্বাদের কাছে আনা হচ্ছে, যেমন বড়ে গোলাম আলি খাঁর কণ্ঠস্বর মুঘল-ই-আজম-এ তানসেনের কণ্ঠে

ব্যবহৃত হয়েছে এবং এটি ভুল হয়েছে। তাঁর গায়ন পদ্ধতি তানসেনের মত নয়। এরকম অনেক উদাহরণ আছে।

মন্টাজ — রায়ের নিজস্ব কোনো সঙ্গীত পরিচালনা আপনি পছন্দ করেন?

রবিশঙ্কর — 'এসো'র তথ্যচিত্র 'টু'-তে সঙ্গীত পরিচালনা আমার পছন্দ।

মন্টাজ — রায়ের কোন ছবি আপনি পছন্দ করেন?

রবিশঙ্কর — আমার ভালো লাগে কাঞ্চনজঙ্ঘা এবং মহানগর। আমি এখনও মনে করি পথের পাঁচালী তার শ্রেষ্ঠ চলচ্চিত্র। সত্যজিৎ রায়ের প্রতি আমার মহান শ্রদ্ধা এবং মনে করি চলচ্চিত্র পরিচালনা নামক শিল্পকলায় তিনি আচার্য। তাঁর চলচ্চিত্রগুলি আরো আরো শক্তি নিয়ে বেড়ে উঠছে।

মন্টাজ — আপিনি কি বলবেন যে চলচ্চিত্রের সঙ্গীত পরিচালনায় আপনি ভারতীয় ধ্রপদী সঙ্গীত ব্যবহারের কেন চেষ্টা করেন?

রবিশঙ্কর — আচ্ছা, আমার ধ্রুপদী সঙ্গীতের জ্ঞান। আমার মতে যে কোন সঙ্গীতের ক্ষেত্রে সৃষ্টি বা আত্তিকরণ যাই হোক প্রয়োজনীয় পটভূমি দরকার।

মন্টাজ — কেউ কেউ এমন সমালোচনা করেন যে ভারতীয় ধ্রুপদী সঙ্গীত অনুভূতির প্রকাশ করতে পারে না। এবং এই জন্যে আবহসঙ্গীত হিসেবে এটি পুরোপুরি সঠিক নয়। যেমন ধরুন ভারতীয় সঙ্গীত, বিপদের উত্তেজনা, যৌবন অনুভূতি সহজেই ফুটিয়ে তুলতে পারে না। এটার কারণ ভারতীয় সঙ্গীত ধর্ম এবং জীবনের দর্শন এই ধারণার দ্বারা প্রভাবিত নয়। এই ভাবনা কি আপনি স্বীকার করেন?

রবিশঙ্কর — এটা নির্ভর করে বিশেষভাবে বিষয়ের ওপর ধ্রুপদী সঙ্গীত এবং লোকসঙ্গীতের মিশেল বা যে কোনো একটি ব্যবহার করা যেতে পারে। এটা বলা ভুল যে ভারতীয় ধ্রুপদী সঙ্গীত অনুভূতির প্রকাশ ঘটাতে পারে না।

মন্টাজ — আপনি বললেন যে শ্রীযুক্ত রায়ের তথ্যচিত্র 'টু'-র সঙ্গীত আপনার ভালো লাগে। কেন ভালো লাগে এবং কেন এটি স্মরণীয় বলবেন কি?

রবিশঙ্কর — আমার ভালো লাগে এর সরলতা আর অকপটতার জন্য।

মন্টাজ — চলচ্চিত্রের জন্যে আপনি কিভাবে সুর রচনা করেন? যে পদ্ধতিতে চলচ্চিত্রে সঙ্গীত সৃষ্টি করেন তার একটা পদ্ধতি কি বলা যায়?

রবিশঙ্কর এটিও বিষয়ের ওপর নির্ভর করে। দৃশ্যগুলি যেভাবে প্রতিক্রিয়া ঘটায় তার ওপর নির্ভর করে।

মন্টাজ বর্তমানে কি কোনো ছবির জন্য সঙ্গীত করছেন?

রবিশঙ্কর হ্যাঁ, কনরাড ব্রুকসের চাপাকুয়া ছবির জন্যে করছি, প্যারিসে। তিনি আমেরিকান। কাহিনীটি মানুষের আর্তি নিয়ে যে নিজেকে হারিয়ে ফেলেছে। খুবই কৌতূহলোদ্দীপক। বেশির ভাগ কাজই হয়ে গিয়েছে বাকিটা গ্রীষ্মে প্যারিসে গিয়ে শেষ করব।

মন্টাজ আপনি তো অনেক ছবির জন্যই সুর রচনা করেছেন। কোথায় আপনি যা চেয়েছিলেন সেই সুখ অর্জন করছেন, বলবেন?

রবিশঙ্কর প্রধানতঃ রায়ের ছবিতে খন্ড খন্ড সুর রচনা করেছি। উৎপল দত্তের 'মেঘ' ছবির সঙ্গীত আমি পছন্দ করি। (এর সঙ্গীতে এক ধরনের ক্ষ্যাপামি আর ছন্দহীনতা আছে) আর ঘুম ভাঙার গান-ও।

অনুবাদ ঃ সৌমেন্দু ঘোষ

তথ্যসূত্র ঃ নন্দন
২৮ বর্ষ, সপ্তম সংখ্যা, জুলাই ১৯৯২

# সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের সাক্ষাৎকার

প্রশ্ন আপনি তো সত্যজিৎবাবুর বইতে অভিনয় করেছেন একেবারে গোড়া থেকেই। তাঁর কর্মপদ্ধতি সঙ্গে অন্যান্য পরিচালকদের সাদৃশ্য বা বৈসাদৃশ্য অপানি কি লক্ষ্য করেছেন?

উত্তর একটা হচ্ছে চলচ্চিত্র তো অনেকগুলো কাজের সমাহার একসঙ্গে সেখানে সবকটা ডিপার্টমেন্টের কাজের ওপরই তার প্রবল ভাবে দখল ছিল এবং তাঁর নিয়ন্ত্রণে থাকতো ছবি করার সময়। ফোটোগ্রাফি, আর্ট ডিরেকশন, এসবের ওপরও তার যথেষ্ট জ্ঞান ছিল। যথেষ্ট বুঝতেন। আর্ট ডিরেকশন তিনি প্রথম অবস্থায় যাঁকে নিয়ে করেছেন সেরকম আর্ট ডিরেক্টর আমাদের দেশে জন্মেছেন খুব কম, বংশী চন্দ্রগুপ্ত। সেদিক থেকে তিনি ঠিকঠাক লোকও বাছতে জানতেন। পরবর্তীকালে বংশী চন্দ্রগুপ্তকে আর পেলেন না, যখন তিনি সমস্ত ডিটেইলে সেটের ছবি এঁকে দিয়েছেন। ফোটোগ্রাফি তিনি ছোটবেলা থেকে করতেন। বহুপূর্বেই, এমনকি আন্তর্জাতিক ফোটোগ্রাফি এগজিবিশনে স্টীল ফোটোগ্রাফিতে তিনি অংশ নিয়েছিলেন। সেখানেও তিনি প্রথম যাঁকে নির্বাচিত করেন তার মত ক্যামেরাম্যান ভারতবর্ষে সত্যিই খুব কম জন্মেছেন। সুব্রত মিত্র। তাঁকে তিন খানিকটা গ্রুম করেছিলেন। আর তাঁর নিজের প্রতিভাও ছিল অসামান্য। এছাড়া অন্যান্য বিভাগেও যেমন একজন অভিনেতার কাছ থেকে কি করে ভালো অভিনয় করিয়ে নিতে হয়, সে ব্যাপারটা তিনি খুবই ভালো বুঝতেন। কর্মপদ্ধতিতে আর একটা যেটা বৈশিষ্ট্য ছিল আমি দেখেছি তিনি ডিটেইলের দিকে নজর দেওয়ার ভেতর দিয়েই তার সত্যিকারের বৈশিষ্ট্য ফুটে উঠতো। সেটা হচ্ছে একটা শিল্প দৃষ্টি। অন্যান্য অনেকেই আছেন, পৃথিবীতে অনেক বড় বড় ডিরেক্টর আছেন যাঁরা অসামান্য চলচ্চিত্র তৈরি করেছেন, কিন্তু ওঁর ছবির মধ্যে যে মানবিকতা এবং মানুষের প্রতি দরদ ফুটে উঠতো তার মধ্যে একটি কবিতার মেজাজ ছিল, লিরিকের মেজাজ ছিল। সেইটাকেই ফুটিয়ে তোলার জন্য নানাভাবে ডিটেইলের আশ্রয় নিতেন, প্রত্যেকটি খুঁটিনাটি নিয়ন্ত্রণ করতেন, এমনকি অভিনয়ের খুঁটিনাটি অনেক সময় তিনি নিজেই বলে দিতেন। কিভাবে অভিনয় কাতে হবে কতটা কি করতে হবে। কিন্তু এইসঙ্গে বলা ভাল তাঁর অভিনেতাদের নিয়ে যে কর্মপদ্ধতি সেটা অত্যন্ত নমনীয় ছিল।

অনেক সময় অনেকে তাঁর ছবিতে তিনি নির্বাচন করেছেন শুধুমাত্র

হয়তো তার মুখটা তাঁর সেই চরিত্রের ধারণার সঙ্গে মেলে বলে, কি তার কণ্ঠস্বরটা ভালো বলে, সেই চরিত্রে যায় বলে, আবার অনেক সময় শুধুমাত্র একটা জায়গায় খুবই অভিনয় আছে এইরকম চরিত্র আছে সেখানে তিনি পাকা অভিনেতাদের পেশাদার অভিনেতাদের ব্যবহার করেছেন একদম প্রথম থেকেই। প্রথম ছবিতেও পেশাদার অভিনেতা অভিনেত্রী ছিলেন, যেমন কানু বন্দ্যোপাধ্যায়। পেশাদার-অপেশাদার তাঁর কাঙ্খিত চরিত্রের অভিব্যক্তির জন্য যে ধরনের অভিনেতার দরকার, যে ধরনের কাস্টিং দরকার তিনি তাই করতেন।

নবাগতদের নিয়ে কাজ করেছেন। নবাগতদের মধ্যে অনেককে শুধুমাত্র চেহারার জন্য নিয়েছেন। অনেককে অভিনয় ক্ষমতা আছে বলে নিয়েছেন। অনেককে তৈরি করেছেন। এর মধ্যে অনেকে তার আর কোন ছবিতে অভিনয় করতে পারেননি। উনি এক একজন অভিনেতাকে পুঙ্খানুপুঙ্খ নির্দেশ দিয়ে তাঁকে শুধু বলতেন তুমি এই কথাগুলো বলো, বলার সময় একটু বাঁদিকে তাকাও, একটু ডান দিকে তাকাও। এখানে আপনি হাতটা একটু উঁচুতে তুলুন তুলে ঐ কথাটা বলুন কি নীচের দিকে তাকিয়ে বলুন। এইরকম একদম প্রত্যেকটি ডিটেলের বলে দিতেও শুনেছি। আবার আমার মত অনেককে তো অবাধ স্বাধীনতা দিয়েছেন, যা খুশির করার এবং যা খুশি করলেও আমার দিকে থেকে খুব একটা ভরসা থাকতো যে আমার যদি কোন ভুল হয় সেটা উনি দেখিয়ে দেবেন।

যেটা অনেক সময় হয়, ডিরেক্টররাই আমাদের ওপর নির্ভর করেন। আমাদের মতো প্রতিষ্ঠিত বা যাকে বলে স্টার অভিনেতা যারা তাদের ওপর। কিন্তু এক্ষেত্রে যে কারণে আমি সবসময় ওর কাছ থেকে প্রচুর স্বাধীনতা পেয়েছি, নিজের মত অভিনয়ের ব্যাপারে, সেটা হলো উনি যেটা চাইছেন সেটা আমি বুঝতে পারতাম। একটা ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ তৈরি হয়েছিল, এমন মানসিক যোগাযোগ যে আমি বুঝতে পারতাম উনি আমার কাছে কি চাইছেন। এবং আমার ধারণা উনি অবশ্যই বুঝতেন আমার কাছে উনি কি পেতে পারেন, আর কি পেতে পারেন না এবং আমার মনে এই নির্ভরতাও ছিল যে আমার যদি কোনও ভুল হয় ঠিক করে দেওয়ার মত লোক তো সব সময় রয়েছে। উনি যেভাবে চরিত্রটাকে পড়তেন স্ক্রীপ্ট পড়ার সময় শুটিং-এর সময় সীনটা পড়ে দিতেন, সেইটে শুনলে অভিনয়ের ধারণাটা মাথায় এসে যেত। আর যে সেটা এতই সুন্দর এবং কি বলবো এতো যথার্থ অভিনয়।

তবে অভিনেতাদের নিয়ে কর্মপদ্ধতিতে তার সেই ধরনের কোনো গোঁড়ামি ছিল না। এটাই হচ্ছে তার বৈশিষ্ট্য। অন্য অনেকের থাকে, তিনি যেভাবে চলেন, সেইভাবে করতে চান। কেউ কেউ আর সবটাই অভিনেতাদের উপর ছেড়ে দেন, কেউ কেউ সবটাই অভিনেতাদের উপর আরোপ করেন। দু'চারজনকে আমি দেখেছি এবং অনেকে আবার কোনো স্বাধীনতা তিনি দেননি সেও দেখেছি। কিন্তু সত্যজিৎবাবু যাকে দিয়ে যেভাবে কাজ করলে ভাল হয় তাকে দিয়ে সেইভাবে করাতেন।

প্রশ্ন আচ্ছা টেকনিসিয়ানদের ক্ষেত্রে, মানে আমি চীফ টেকনিশিয়ান ক্যামেরা ম্যান, মেকআপ, এডিটিং-এর কথা বলছি, সেখানে তাঁর সঙ্গে যাঁরা কাজ করেছেন তারা অত্যন্ত সৌভাগ্যবান। অনেকে যেমন অনিলবাবুর মত লোক, গোড়া থেকে একেবারে শেষপর্যন্ত থেকেছেন। ক্যামেরা ক্ষেত্রে সুব্রত মিত্র অনেকদিন ছিলেন, তারপর সৌমেন্দু রায় এসেছেন। শেষের কয়েকটা ছবিতে বরুণ রাহা ছিলেন। এই ক্যামেরাম্যানদের সঙ্গে তাঁর মতপার্থক্য কি তাঁর ভিসানের সঙ্গে তাঁদের ভিসান ঠিক মিলতো না বা মিলতে পারতো না বোলেই?

উত্তর আমার মনে হয় না। মত পার্থক্য কি ছিল বা না ছিল আমি জানি না। সেটা আমার বিচার্য্য বিষয় নয়। তাঁরা যদি কোন দিন লেখেন বা বলেন তাঁরা বলবেন। তবে দুজন ক্যামেরাম্যানের সঙ্গেই প্রধানতঃ বেশি কাজ করেছেন, সৌমেন্দু রায় আর সুব্রত মিত্র। সৌমেন্দু রায় তো সুব্রত মিত্রের অনেক ছবিতে কাজ শিখেছেন। তাঁর শেখা চূড়ান্ত রূপ পেয়েছে সুব্রত মিত্রের কাছে। সেই দিক থেকে যে ধরনের ফোটোগ্রাফি ছবিতে মানিকদা চান, সৌমেন্দু রায়ও ঠিক সেই ধরনের ফোটোগ্রফির শিক্ষা নিয়েই মানিকদার ছবিতে কাজ করতে আরম্ভ করেছিলেন। এবং একটা সময় ছিল যখন ওরা পাল্টাপাল্টি একটা করে ছবি করেছেন, একটা ছবি সৌমেন্দু রায় করেছেন তার পরেরটা সুব্রত মিত্র করেছেন। যেমন 'অভিযান'-এর পর আবার 'মহানগর'-এ সুব্রত মিত্র করেছেন। তারপরে 'চারুলতা' সুব্রত মিত্র এমনিভাবে বদলে বদলে গেছে আর কি? যাইহোক এগুলো আমার বিচার্য্য নয় এগুলো তাঁরা বলতে পারেন।

প্রশ্ন ছবি তৈরীর সমস্ত ডিপার্টমন্টের ওপর ওনার দক্ষতা তো অনস্বীকার্য!

উত্তর ওঁর সঙ্গে কাজ করতে গিয়ে আমার মতই, অভিনেতাদেরই মতই, তারা অনেক কিছু ক্রিয়েটিভ কাজ করার স্বাধীনতা ওর কাছে পেয়েছেন। সেটাই তো একটা বড় শিল্পীর লক্ষণ যা অন্যের সৃজনশীলতাকে উৎসাহিত করতে পারে।

আমরা এখানে এদিক দিয়ে এব্যাপার একটা বড় ভুল করি, ওর সে সর্ব বিষয়ে দক্ষতা সেটাকে একজন একনায়কের দক্ষতা বলে মনে করা, বা সেইভাবেই পেইন্ট করা। সেইভাবেই গুণগান করা হয়, যে উনি সব কিছু পারতেন সব কিছু করতেন। কিন্তু তা নয়। উনি সব কিছু পারতেন বলেই তার সঙ্গে যারা কাজ করত তাদের সৃজনশীলতাকে তিনি জায়গা করে দিতে পারতেন। সেইটেই ছিল তাঁর মহত্ব।

প্রশ্ন আপনি তো অনেক ধরনের চরিত্র করেছেন। যেমন 'অশনি সংকেত'-এর চরিত্রের সঙ্গে 'চারুলতা'র চরিত্রের কোন মিল নেই। 'শাখা-প্রশাখার'য় সম্পূর্ণ একটা নতুন ধরণের চরিত্র করার আগে আপনার সঙ্গে কি তিনি কি ডিটেইলস-এ আলোচনা করতেন?

উত্তর সব সময় নয়। উনি চিত্রনাট্যটা লিখতেন, লেখার পর পড়ে শোনাতেন অভিনেতাদের। 'অপুর সংসার'-এর আগে অবধি বোধহয় কাউকে চিত্রনাট্যর কপিও দেওয়া হতো না। 'অপুর সংসার'-এর সময় আমাকে প্রথম একটা চিত্রনাট্যের কপি দিয়েছিলেন সেই সঙ্গে আমাকে একটা অপুর চরিত্রের ধারণা বা তার মোটিভেশন তার মনস্তত্ত্ব উনি একটা দু'পাতার একটা বড় সাংরাংশ লিখে দিয়েছিলেন। কিন্তু এটা ব্যতিক্রম। পরবর্তীকালে সেগুলো উনি করেননি বা করতে হয়নি তাকে। তখন আমি যেহেতু নবাগত ছিলাম, আমাকে তৈরি করার জন্য ওগুলো করেছিলেন। সাধারণতঃ উনি সেটা করতেন না। রিহার্সালস্ অবশ্য উনি অনেক সময় করেছেন। 'অপুর সংসার'-এর সময় কিছু রিহার্সালস্ করেছিলেন; যেমন ওই রেলওয়ে লাইনের ওপর থিয়েটার দেখে রাত্রি বাড়ি ফেরার সেই যে বিখ্যাত দৃশ্য, যেখানে অপু তার নভেল লেখার স্বপ্নগুলো বলছে। সেই দৃশ্যটা আমরা এইখানেই এক নম্বরের ফ্লোরে বহুবার এবং এমনকি স্পটে গিয়ে আর একদিন বহুবার রিহার্সাল্ করেছিলাম। তারপরে শুটিং-এর দিনে যে রিহার্সাল্ হয়, সে তো হয়েছে। 'চারুলতা'-তে বহু রিহার্সাল্ হয়েছে। সেগুলো অবস্থার ভেদে করতেন আর কি। বড়ো দৃশ্য হয়তো যে অভিনেতাদের নিয়ে কাজ করছেন তাদের সুবিধার্থে তারা যাতে আর তৈরি হতে পারে, সেইজন্যে করতেন। কিন্তু রিহার্সাল্ করা খুব বেশি হয়েছে তা বলব না। কেন না, সেটা সিনেমায় সম্ভবই না। ডিটেইলস-এর অলোচনা ওর সঙ্গে কেউ করতে চাইলে উনি করতেন, নিজের থেকে উনি কারোর সঙ্গে করতেন না। আমি যদি কোনো প্রশ্ন করতাম যে, আচ্ছা আমার মনে এই চরিত্রটা এইভাবে আচরণ করছে তার কারণ হচ্ছে এই-এই-এই, তখন হয়ত

উনি সমর্থন করতেন বা ওর যদি কোন অন্য বক্তব্য তিনি বলতেন। অনেক ডিরেক্টর আছেন, চরিত্রের ধারণা বলতেই অনেক পন্ডিতি লেকচার দেয়। উনি কখনও করতেন না। এবং এইসব আলোচনাও যখন করতেন তখনও সেগুলা অত্যন্ত সাধারণ কথায়, সহজলভ্য কথায়, একদম সরলভাবে বুঝিয়ে দিতেন।

সেদিক থেকে ওঁর পা একদম মাটিতেই ছিল।

প্রশ্ন আচ্ছা 'শাখা-প্রশাখায়' যে 'প্রশান্ত' চরিত্রে আপনি করেছিলেন সেটা একদম অন্য ধরনের চরিত্র মনে হয়েছিল। প্রশান্ত মানসিক দিক থেকে কিঞ্চিৎ অস্বাভাবিক। অথচ তার কতগুলো অদ্ভুত প্রিমনিশান কাজ করে। এই প্রশান্ত চরিত্রটা সম্পর্কে আপনার কি মনে হয়েছিল বা কি কিছু অলোচনা করেছিলেন?

উত্তর সোজা বলছি, 'শাখা-প্রশাখা' প্রথম আমাদের সম্পাদনায় প্রকাশিত হয়েছিল বহুবছর আগে, দুই দশক আগে। উনি একদিন আমার কাছে জানতে চাইলেন 'তোমার শুটিং কবে শেষ হবে? ফ্রি কিনা?' বললেন যে আমার চরিত্রে খুব অল্প কথা আছে 'শাখা-প্রশাখা'য়। বলে ওই চরিত্রটার কথা বললেন। আমার মনেও ছিল। বললেন 'ঐ চরিত্রটা আমি নতুন করে আবার লিখছি এখন সমস্ত চিত্রনাট্যটা নতুন করে লিখেছি। তা তোমাকে এই চরিত্রটা করতে হবে। তখন এই চরিত্র নিয়ে যে খুব বেশি বিস্তারিত আলোচনা হয়েছে তা নয়। এবং উনি এটা গোড়া থেকেই বলেছিলেন যে, এই চরিত্রটায় বেশি কথা নেই। এবং সব থেকে শক্ত চরিত্র এই ছবিতে ওই একটি, সেজন্যই তোমাকে দরকার।'

যাদের মন ও ব্যবহার অস্বাভাবিক তাদের চরিত্র নানা ভাবেই অভিনয় করা যায়। সেদিক থেকে যে কোন ব্যবহারই জাস্টিফায়েড। কিন্তু সেরকম ভাবে ভাবলে তো হয় না। যেটা সব থেকে বেশি যুক্তিপূর্ণ হতে পারে বা সবথেকে বেশি সংবেদনশীল হতে পারে সেইরকম ব্যবহারগুলোই আমাকে খুঁজে বের করতে হবে। এইটুকু মাত্র তিনি বললেন। কিন্তু সেগুলি ঠিক কি নিয়ে আর আর বেশি আলোচনা করি নি। এই ধরনের চরিত্র উনি নিশ্চয়ই বহু দেখেছেন। বলতে বাধা নেই, আমিও দেখেছি। হয়তা খুব কাছাকাছি দেখেছি, এবং এই ধরনের চরিত্র সম্বন্ধে আমার নিজের প্রায়, কি বলব, ইনভলভমেন্ট আছে, একটা আইডেন্টিফিকেশন আছে। এমন কি প্রায় বলা যায় একটা কাইন্ড অফ কমিটমেন্ট আছে। সেই ধরনের চরিত্র করার জন্য সেইজন্যই আমি নিজের থেকে যেটা স্থির করেছিলাম যে বাইরের ব্যবহার কি হতে

পারে সেগুলো একদিক থেকে ভেবে ঠিক করে নেয়া, আর তার মনটা যেখানে প্রকাশ পাচ্ছে তার আচার-আচরণ দিয়ে সেইখানে আমি আমার যে সহমর্মীতা এদের সঙ্গে অনুভব করি, সেইটিকে আমি এই চরিত্রের মধ্যে ঢেলে দেবো। এইভাবে আমি চরিত্রটা নির্বাচন করেছিলাম। করতে গিয়ে ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ ওঁর সঙ্গে হয়েছে। যেমন, ঐ চরিত্রের মেকআপ, সেই মেকআপটা আমার অভিনীত অন্য কোন চরিত্রের মত নয়। (এই ছবিতে মেকআপ, সেই মেকআপটা আমার অভিনীত অন্য কোন চরিত্রের মত নয়)। এই ছবিতে মেকআপ আবার পাল্টানো হয়েছে। উনি প্রথমে যে মেকআপটা এঁকে ছিলেন সেট আমার পছন্দ হয়িন। আমি ওকে আবার তার কারণ বলেছিলাম। বলার পর আবার উনি নতুন করে আঁকলেন। এইরকমভাবে তিনবার বদলের পর ওই মেকআপ নিয়ে চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত হয়। যেখানে আমরা একসঙ্গেই কাজ করেছিলাম বলা যায়। বহু সময় উনি বহু সাজেসান দিয়েছেন যে এইসময় একটু এরকম কর। আবার খুব ভাইটাল জায়গায় হয়তা আমি যা করেছি সেটাই ওঁর ভাল লেগেছিল। যেন ঐ যে হাতের চাপড়ানোর ব্যাপারটা ওটা কিন্তু সম্পূর্ণ ওঁরই ভাবনা। সম্পূর্ণভাবে। যেহেতু টেবিল চাপড়ানোর সময় ঐ জিনিসটা একটা ক্লাইম্যাক্স-এ ওঠে। উনি সঠিকভাবে পর্যবেক্ষণ করেছিলেন যে এই ধরনের যাদের নিউরোলজিক্যাল গন্ডগোল থাকে তাদের কিন্তু নানারকমের কাঁপুনি বা ঐধরনের খিঁচুনী থাকে। সেইটেরই একটা এক্সটেনশন হিসাবে ঐ ম্যানারিজম উনি করেছিলেন মাঝে মাঝে হাত দিয়ে সোফা চাপড়ানো। আবার কখনও ঐ হাতের যে যখন মিউজক শুনছে তাল দেওয়া। এই জিনিসটা ওরই ভাবনা, সম্পূর্ণ ওরই ভাবনা, সম্পূর্ণ ওরই ভাবনা। কিন্তু যেটা বলা যেতে পারে যে ওঁর সঙ্গে আমার সেইদিক থেকে মানসিক ভাবে —

প্রশ্ন কমিউনিকেশন?

উত্তর কমিউনিকেশন ছাড়াও এত সাদৃশ্য আমি অনুভব করতাম। উনি যা বলতেন সেটা আমার কাছে একদম সঠিক মনে হত, এই নিয়ে আমাদের মধ্যে কোন খিঁচ থাকতোনা বেশির ভাগ সময় আমার ওঁর কথা গ্রহণযোগ্য মনে হতো। উনি সেইমাত্র আমাকে বললেন আমি সঙ্গে সঙ্গে বুঝতে পারলাম হ্যাঁ এটা তো উনি দেখেছেন বলেই বলছেন। ওর সেই ধারণা নিয়ে আমি ঐ ধরনের জিনিসগুলো করেছিলাম। তারপর ঐ চরিত্রটা যে ধরুণ পাশ্চাত্য সঙ্গীত শুনতে ভালোবাসে। ওটা কিন্তু মূলতঃ ওঁরই চিন্তা। যেসব Music গুলো শুনছে সেগুলো সব

ওর মতো। উনিও পাশ্চাত্য মিউজিকে খুবই স্বচ্ছন্দ বিচরণ করতেন। উনি জানতেন।

প্রশ্ন কোন বিশেষ বইয়ে কোন চরিত্রের উনি প্রশংসা করেছেন না সব বইতেই আপনাকে উনি প্রশংসা করেছেন?

উত্তর না, সেরকম ভাবে—

প্রশ্ন যেমন 'চারুলতা' ওনার খুব প্রিয় বই ছিল —

উত্তর আমার সেরকম ভাবে কোন বিশেষ প্রিয় বই নেই। সত্যি কথা বলছি।

প্রশ্ন না, না। ওনার কথা বলছি। আপনাকে কি সে রকমভাবে প্রশংসিত উনি করেছেন কখনও?

উত্তর বেশির ভাগ সময় ওর আমার কাজ তো নিশ্চয়ই পছন্দ হত। তাই আমায় নিতেন। হ্যাঁ, 'গণশত্রু', 'শাখা প্রশাখা' এসবের জন্য তো করেইছেন, ইদানিংকালে আমাকে ওরকমভাবে কিছু বলেননি। হয়তো আমার সামনে অন্য লোককে বলেছেন। আমার স্ত্রীকে বলেছেন। 'অভিযান'-এর সময় বলেছেন "এখন অবধি তোমার সব থেকে ভালো কাজ।" যাইহোক মানে সেটা কিছু না। আজকে ওঁর চলে যাওয়াটা এত, মানে এখনো তার এত কাছে রয়েছি যে স্বভাবতই এসব নিয়ে কোনো বিচার বিশ্লেষণের জায়গায় আমার মন এখনই নেই। বছর দুয়েক আগে, আমার একটা retrospective করেছিল Cine Central চ্যাপলিন হলে, ৩৫টা ছবি, নিয়ে। সেই সময় উনি যেতে পারেন নি। ওঁর শরীর খারাপ ছিল সেদিন। কিন্তু চিঠি পাঠিয়েছিলেন। তাতে উনি যা বলেছিলেন; আমি মনে করি আমার শিল্পী জীবনের সেইটেই সব থেকে বড় পুরস্কার। উনি তাতে বলেছিলেন ঃ "সৌমিত্র আমার চোদ্দটি ছবিতে অভিনয় করেছে। এর থেকেই বোঝা যাবে যে ওর সম্বন্ধে আমার নির্ভরতা কতখানি; এবং আমার শিল্পী জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত এই নির্ভরতা আমার ওর ওপর থাকবে।"

তথ্যসূত্র ঃ নন্দন
২৮ বর্ষ, সপ্তম সংখ্যা, জুলাই ১৯৯২

# ১৯৯৫ সালের ২২শে ডিসেম্বর
# নন্দন (১)-এ অমর্ত্য সেন কর্তৃক সত্যজিৎ স্মারক বক্তৃতা

I feel very deeply honoured to have this opportunity of giving this year's Satyajit Ray Memorial Lecture. My admiration for him and for his work is altogether boundless. For many of us he has changed the way we think about the world in which we live. Aside from enjoying the narrative, imagery, music and vision, we are invariably moved to address deep and difficult questions to which we are led by him. Satyajitda presented in his films and writings a remarkably insightful understanding of the relation between different cultures. His insights remain, I would argue, centrally relevant to the major culture debates in the contemporary world – not least in India.

In Ray's films and writings, we see explorations of at least three distinct general themes on cultures and their interrelations : (1) the importance of **distinctions** between different local cultures and their respective individualities, (2) the necessity to understand the deeply **heterogeneous** character of each local culture (even of what is taken to be a "community", not to mention a region or a country), and (3) the great need for intercultural **communication** while recognizing the barriers that make this a hard task.

In Ray's works, the deepest respect for distinctiveness is combined with recognition of internal diversity as well as appreciation of genuine communication. While impetuous cosmopolitans have something to learn from Ray's focus on distinctiveness, the growing army of communitarians and cultural chauvinists – increasingly more fashionable in India as well as elsewhere – must take note both of the persistence of heterogeneity at the most local level, and of the creative role of intercultural communication and learning. In emphasizing the need to respect the individuality of each culture, Ray saw no reason for closing the doors to the outside world. Indeed; not closing the doors of communication with – and learning from – each other was extremely important for Satyajitda. In this respect his attitude contrasts sharply with the increasing tendency to see

Indian culture (or cultures) in highly conservative terms – wanting it to be preserved from the "pollution" of western ideas and thought. Ray was always willing to enjoy and learn from ideas, art forms, and life styles from anywhere – within India or abroad.

To illustrate, Ray discussess how involved he was in movies from abroad that came to Calcutta during the war years. He also describes, in some detail, how influenced he was, later on, by Vittorio De Sica's "Bicycle Thieves," and how this influenced the making of Pather Panchali, particularly the use of natural locations and unknown actors. Despite this influence, Pather Panchali is a quintessentially Indian film, both in subject matter and in the style of presentation. The Italian influence did not make Pather Panchali anything other than an Indian film – it simply helped it to become a **Great Indian film.**

Ray was not a cultural conservative. He did not give systematic priority to conserving inherited practices. Indeed, I find no evidence in his work and writings that the fear of being too influenced by outsiders disturbed his inner equilibrium as a decisively "Indian" film-maker and creative artist. He wanted to take full note of the importance of one's culture background without denying what there is to learn from elsewhere, There is, I think, much wisdom in this "critical openness", including the valuing of a dynamic, adaptable world, rather than one that is constantly "policing" external influences and fearing "invasion" of ideas from elsewhere.

Satyajit Ray has, of course, been immensely successful abroad as well as in India. But he was never aimed his movies at a foreign audience. He has never tried to capitalize on the love of what he calls the "false exotic" view of India common in the west (as many Indian films do). Nor has he exploited the simple humanitarian appeal of showing extreme misery for which anyone would have sympathy, or gone for giving the viewer the gross satisfaction of seeing the "baddies" causing all the misery (so that it is immediately clear who is "at fault"). In some ways, even Meera Nair's otherwise wonderful film "Salam Bombay" does that, with a plentiful supply of villains, in the "cops and robbers" tradition (except that there are no good cops there). "The City of Joy" does it more crudely. Satyajit Ray's films

have very few – hardly any – real villains. Even when he is describing terrible calamities, the job of social analysis is not simplified by attributing all the nasty happenings to the doing of nastly people. The foreign audience has to make room for complexity in choosing to see Ray's films and in becoming Ray-fans.

The Ray-fans abroad who rush to see his films know that they are, in a sense, eavesdropping. I believe this relationship of the creator and the eavesdropper is by now very well established among the millions of Ray-fans across the world. There is no expectation that his films are anything other than those of an Indian – and a Bengali – director made for a local audience, and a foreigner's attempt to see what is going on is a decision by him to engage in a self-consciously "receptive" activity.

Satyajitda knew extremely well how to accept influences from abroad, without the slightest of chauvinist resistance, to add to the quality of his work. **And** he knew equally well how to compromise quality for the sake of deliberately catering to a foreign audience. He has not only triumphed, he has triumphed in his own terms – the terms of an artist who is at once open-armed and critical.

Also, as far observation is concerned, Ray was able to see heterogeneity within alleged uniformities of local communities. This insight contrasts sharply with the tendency of many communitarians religious and otherwise – who are willing to break up the nation into some communities and then stop dead exactly there : "thus far and no further." Ray's eagerness to seek the larger unit – ultimately talking to the whole world – combines well with his enthusiasm for understanding the smallest of the small–ultimately even the vibrant individuality of each person.

# গ্রেট মাস্টার্স ঃ সত্যজিৎ রায়

## সাক্ষাৎকার শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়

শমীক ছবি তৈরির প্রত্যেকটি স্বতন্ত্র বিভাগে আপনার সক্রিয়তা ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছে। আপনি যখন কাজ শুরু করেন তখন আপনি সিনেমার প্রত্যেকটি অঙ্গে সক্রিয় ছিলেন না। কেন এবং কখন স্থির করলেন যে এক এক করে সিনেমার প্রতিটি অঙ্গের দায়িত্ব আপনি নিজের হাতেই তুলে নেবেন?

সত্যজিৎ তাই বলে ঠিক প্রতিটি অঙ্গ নয়। বলা যায়, অধিকাংশ অঙ্গ। প্রথম দিকে, অপু চিত্রত্রয়ীর সময়ে, 'অপুর সংসার' এর সময় আমি চিত্রনাট্য লিখেছিলাম, নির্দেশনা তো দিচ্ছিলামই। সেটস-এর দৃশ্যাধারণা ইত্যাদিও ছিল আমারই। অভিনয়শিল্পী নির্বাচনও আমিই করতাম, কারণ আমি অত্যন্ত স্পষ্টভাবেই জানতাম বিশেষ বিশেষ চরিত্রের জন্য আমার ঠিক কী ধরণের অভিনেতা বা অভিনেত্রী লাগবে। কাস্টিং করতাম, এডিটিং এর সময় — আমি তখনও ক্যামেরা অপারেট করি না, আমি তখনও সংগীত রচনা করি না। এডিটিং-এর সময়ও আমি থাকতাম, বেশিরকমই থাকতাম। আমার ছবি — প্রচলিত বয়ানে বলা যায় — ক্যামেরার মধ্যেই কাটিং হয়ে যেত। ফলে এডিটর-এর তেমন অনেক কিছু করার থাকতই না। তবে আমাকে সাহায্য করার জন্য ছিলেন এক অত্যন্ত সৃষ্টিশীল এডিটর। পরে আমি ক্যামেরা অপারেট করতে শুরু করলাম।

শমীক কবে থেকে?

সত্যজিৎ 'চারুলতা' থেকে। আমি উপলব্ধি করলাম, ক্যামেরার ভেতর দিয়েই অভিনেতাদের অ্যাকশন বা মুভমেন্ট সবচেয়ে ভাল বিচার করা যায়, যা পাশে চেয়ারে বসে করা যায় না। আমি দেখলাম তাতে অভিনেতাদেরও সুবিধে হয়। কারণ, আমি তখন চলে যাই ক্যামেরার আড়ালে, ওরা আমায় দেখতে পান না। তাতে অভিনেতাদের সুবিধা হত। ওরা সহজ বোধ করতেন। প্রথম দিকে সংগীতের ক্ষেত্রে আমি কাজকরতাম প্রফেশনাল কম্পোজর বলবনা, প্রফেশনাল মিউজিশিয়ানদের নিয়ে। আমার চারটি ছবিতে আমি কাজ করেছি রবিশংকরের সঙ্গে। কিন্তু তাঁরা ছিলেন এসেনশিয়ালি যন্ত্রসংগীত শিল্পী, আসরের শিল্পী, প্রশিক্ষিত চলচ্চিত্র কম্পোজর নন। অর্থাৎ দু-মিনিট সাত সেকেন্ড চলবে এমন সুর রচনা করার শিক্ষা তাঁদের ছিল না। বা ঐরকম অনেক

কিছুই। ফলে সব সময়ই সমস্যা ছিল, যদিও ওরা খুবই উদ্ভাবনী ক্ষমতাসম্পন্ন ছিলেন, বিশেষত রবিশংকর, যিনি অপু চিত্রত্রয়ীর জন্য কিছু চমৎকার সুর সৃষ্টি করেছিলেন, যা ব্যবহার করতে পেরে আমি খুবই আনন্দ পেয়েছিলাম। কিন্তু আমি যে পদ্ধতি ব্যবহার করতাম — ওঁরা আসতেন একদিন বা দুদিনের জন্য বাকি সময় তো ওঁরা সারা ভারত, সারা পৃথিবী সফর করে বেড়াচ্ছেন, ওঁদের পাওয়া যেত দুদিন বা তিনদিনের জন্য, তার মধ্যে হয়ত ওঁরা একবার ছবিটা দেখে নিলেন, সব সময় যে পুরো ছবিটা দেখলেন তাও নয়, রবিশংকর তো পথের পাঁচালী'র অর্ধেকটা দেখেছিলেন, তা থেকেই ওঁরা বিশেষ কিছু পিস রচনা করে ফেলতেন কিন্তু বাকি সময়টা আমার বেশি আগ্রহ থাকত ওঁদের যন্ত্রগুলো কাজে লাগানোয়। আমার আগ্রহ ছিল রবিশংকরের সেতারে, আলি আকবরের সরোদে। আমার আগ্রহ ছিল বিশেষ কিছু রাগে, যা আমি জানতাম আমার বিশেষ কিছু পরিস্থিতিতে কাজ দেবে। আমি চাই ওদের দিয়ে টানা তিন মিনিট বা চারমিনিট এক একটা পিস বাজিয়ে নিতাম, নানা মুড-এ, নানা টেম্পোয় নানা রাগ। পরে কাটিং রুম-এ প্রচন্ড কাজ থেকে যেত আমার, একটা দৃশ্যের সঙ্গে ঠিক তারই উপযুক্ত সংগীত মেলাবার চেষ্টায়। শেষ পর্যন্ত ১৯৬০ সাল নাগাদ, যখন আমি তিন কন্যা করছি, আমি স্থির করলাম, আমিই আমার ছবির সংগীত রচনা করব।

শমীক আপিনি পরে যে বিচিত্র থিম নিয়েছেন তাও কি আপনার এই নিজের সংগীত রচনার সিদ্ধান্তের পক্ষে একটা কারণ নয়? আপনার প্রথম দিকের ছবিতে একটা মুক্তির স্বাদ আছে, গ্রামের রোম্যান্টিক পরিবেশে ফিরে যাওয়ার ব্যাপার আছে। পরে আপনি চলে এসেছেন অন্যরকম ফর্ম-এ অন্য ধরনের অভিজ্ঞতায়।

সত্যজিৎ হ্যাঁ, ঠিকই। আমার ক্রমেই মনে হচ্ছিল, আমার দরকার — যেমন ধর, যখন আমি সমকালীন নগর-সমাজ নিয়ে কিছু করছি, তখন আমি সেতার বা সরোদের মত প্রথাগত ধ্রুপদী ভারতীয় সংগীতযন্ত্র ব্যবহার করতে পারি না। ঐ পরিবেশের সঙ্গে তা একেবারেই খাপ খাবে না। আমি স্থির করলাম, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের সংগীতযন্ত্রের কম্বিনেশন ব্যবহার করব। আমি চিরকালই পাশ্চাত্য সংগীতে আগ্রহী, আমি পাশ্চাত্য স্বরলিপির সঙ্গেও পরিচিত ছিলাম। তাই আমি স্থির করলাম — আর বিশেষ করে যখন আমার মনেই অনেক আইডিয়া আসছে তখন বিলায়েত খান বা আলি আকবর খানের মত মহান শিল্পীদের ডিক্টেট

করতে যাওয়া সবসময় খুব একটা সন্তোষজনক হত না, আর তাতে ব্যক্তিগত স্তরে আমাদের বন্ধুত্ব চিড় ধরবার আশঙ্কা দেখা যাচ্ছিল। তাই আমি স্থির করলাম, আমার ছবির সঙ্গীত আমি নিজেই রচনা করব। আর এখন তো আমি ক্রমেই কম আরও কম সংগীত ব্যবহার করছি। দেখছি মিক্সিং-এর সুযোগ এখন অনেক উন্নত। ফলে অনেক ক্রিয়েটিভ সাউন্ডট্রাক ব্যবহার করা যায়, যাতে আসল শব্দকেই প্রায় সংগীতের মতই ব্যবহার করে মুড ইত্যাদি তৈরি করা যায়।

শমীক আপনি যাকে ধ্বনি বা শব্দের ক্রিয়েটিভ ব্যবহার বলছেন, আপনার সাম্প্রতিক ছবি থেকে তার কিছু বা অন্তত একটি দৃষ্টান্ত দেবেন?

সত্যজিৎ শহর নিয়ে কোনও ছবিতে কলকাতা নিয়ে কোনও ছবিতে তুমি ব্যবহার করতে পার 'জনঅরণ্য' ছবিতে শহরই জুগিয়ে দেয় ট্রাফিকের আওয়াজ, আরও কত কিছু মুড তৈরি করে দিতে পারে এমন সাউন্ডট্র্যাক। 'অশনি সংকেত'-এ স্বচ্ছন্দেই ব্যবহার করা যেত প্রচুর লোকসংগীত। কিন্তু আমি বেছে নিয়েছি পাখির ডাক, ঢেঁকির শব্দ, বাতাসের আওয়াজ, বাইরের পরিবেশের ধ্বনি। আমি একটি বিশেষ পাখির ধ্বনি ব্যবহার করেছিলাম। কাঠঠোকরা। রেকর্ড করে নিয়েছিলাম। ভাগ্যিস, রেকর্ড করে নেওয়ায় সুযোগ পেয়ে গিয়েছিলাম। একটা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ জায়গায় এই শব্দটা আসে — যেখানে মোতি মারা যায়, মোতি পড়ে আছে মাটিতে, বিস্ফোরিত চোখ, আমি ক্যামেরা হোল্ড করে রাখি পাঁচ-ছয়-সাত সেকেন্ড ঐ মুখের ওপর। তখনই শোনা যায় কাঠঠোকরার ডাক — তীক্ষ্ণ, সরু, আতঙ্ককর, ভয়াল ধ্বনি। আমার মনে হয়েছিল, যে-কোনও সংগীতই এই দৃশ্যকে সেন্টিমেন্টালাইজ করে ফেলবে। তাই আমি স্থির করি, এই শব্দটা ব্যবহার করব যা একদিক থেকে রিয়্যালিস্টিক, আবার স্টাইলাইজেশনও বটে ...

শমীক আরেকটা স্তরে। একটা সময় আপনার ছবি মাত্রেই দেখা যেত অভিনেতা-অভিনেত্রীদের, যাঁদের আপনি আবিষ্কার করেছেন, আপনার ছবির জন্য ভেঙেচুরে তৈরি করে নিয়েছেন। আসলে কিন্তু আপনি সব ধরনের অভিনেতা নিয়েই কাজ করেছেন — পুরনো পেশাদার, প্রবীণ, নবাগত, আপনার আবিষ্কৃত অভিনেতা, ছেলেমেয়েরা, এমনকি কখনও কখনও জীবজন্তু পর্যন্ত।

সত্যজিৎ তোমার মনে থাকবে, আমি কিন্তু আসলে পেশাদার শিল্পী ব্যবহার করতে শুরু করেছি বেশ আগে থেকেই। 'পথেরপাঁচালী', 'অপরাজিতা'র

পরই আমি 'পরশপাথর' ও 'জলসাঘর' তুলসী চক্রবর্তী ও ছবি বিশ্বাসকে আমি ব্যবহার করি। ছবি বিশ্বাস ছিলেন এক খুবই স্বতন্ত্র ব্যাপার। কারণ, তিনি তখন মস্ত বড় পেশাদার অভিনেতা — সম্ভবত তখনকার বাংলা ছবির সবচেয়ে বড় ক্যারেকটার অভিনেতা। প্রথম দিকে তাঁকে নিয়ে আমার কিছু সমস্যাও হয়েছিল, যেমন 'জলসাঘরে'। যে অংশে ওকে যৌবনে দেখা যায়, সেই অংশের জন্য ওর মেক-আপ উনি নিজেই করবেন বলে জেদ ধরেন। ছবিতে আমি তখন নবাগত, ফলে আমি কিছুই করতে পারলাম না। যতটা অংশ ওকে তরুণ বয়সে দেখা যায়, ততটা জুড়ে থেকে গেছে অত্যন্ত থিয়েটারি মেক-আপ, যেটা ছবির একটা ত্রুটি হিসেবেই রয়ে গেছে। কিন্তু খুব অল্প সময়ের মধ্যেই আমি ওর সঙ্গে বোঝাপড়ায় পৌঁছে গেলাম, উনিও আমাকে বুঝে গেলেন। আমি যখন ওর সঙ্গে পরের ছবি করেছি, 'দেবী', তখনই উনি চমৎকার সহযোগিতা করেছেন। বিভিন্ন ধরনের অভিনেতাদের সঙ্গে বিভিন্ন রকমের পদ্ধতি অনুসরণ করতে হয়। পেশাদারদের সঙ্গে একরকম, কমপিটেন্ট পেশাদারদের সঙ্গে একরকম, অতটা কমপিটেন্ট নন এমন পেশাদারদের সঙ্গে আবার আরেকরকম, যখন তাদের ব্যবহার করতে হয় প্রায় অ্যামেচারের মতই, তাও ঘটেছে, তৃতীয় রকম গুণী নবাগতদের ক্ষেত্রে, চতুর্থ রকম সেই নবাগতদের জন্যে যারা অতটাগুণী নয়, যাদেরআমি হয়ত নিই তাদের মুখ বা কণ্ঠস্বরের জন্য কেবল ঐ দুই হিসেবেই, যা কোনও বিশেষ চরিত্রের সঙ্গে খাপ খায় বলে। আরও এক পঞ্চম রকম, ষষ্ঠ রকম আছে। পঞ্চম রকম ততটা গুণী নয় এমন শিশুদের জন্য। আমি এইসব রকম পদ্ধতি ব্যবহার করেছি, এখনও আমার অভিনেতাদের জন্য এই ছয় রকম পদ্ধতিই আমি ব্যবহার করে চলেছি।

শমীক এমন পরিচালক আছেন যাঁরা কোনওভাবেই তাঁদের অভিনেতাদের ছবি তৈরির কাজে জড়াতে চান না, তারা কেবল নির্দেশ বা হুকুম দিয়েই ক্ষান্ত থাকতে চান। অভিনেতাদের দায়, তা ঠিকমত পালন করে যাওয়া। আপিন কি এমন কোনও নির্দিষ্ট নীতি মেনে চলেন?

সত্যজিৎ কোনও অভিনেতার যদি কোনও খুব বড় পার্ট থকে, যেমন ধর অপু চিত্রত্রয়ীতে অপু বা 'প্রতিদ্বন্দ্বীতার' মূল চরিত্র যে পুরো ছবি জুড়ে রয়েছে বা জলসাঘরে ছবিবাবু অর্থাৎ এমন একটা ছবি যাতে কোনও চরিত্র অনেকটা প্রধান্য বিস্তার করে আছে, আমি স্বভাবতই অনেক আগেই তাদের চিত্রনাট্য ধরিয়ে দিই যাতে তারা পার্ট মুখস্থ করে

ফেলতে পারন। তা ছাড়াও তারা যদি পার্ট নিয়ে আমার সঙ্গে অলোচনা করতে কোনও আগ্রহ প্রকাশ করেন, মোটিভেশনগুলো ধরতে চান, কীভাবে অভিনয় করবেন আরও স্পষ্ট করে বুঝে নিতে চান, আমি তাদের সাধ মেটাতে প্রস্তুত থাকি। আমি তা করেও থাকি। আমি তাঁদের সঙ্গে বৈঠকে বসে থাকি।

শমীক আপনি যখন কোনও চিত্রনাট্য লিখছেন, তখন লেখককে হাতের কাছে পাওয়া গেলে তাঁর সঙ্গেও কি আপনি অনুরূপ আলোচনা করেন? আমি স্বভাবতই সেইসব লেখকদের কথা বলছি না যারা মারা গেছেন।

সত্যজিৎ খুব বেশি ক্ষেত্রে সেটা ঘটেনি। কারণ আমি শুরুই করেছিলাম মৃত লেখকদের নিয়ে। আমার প্রথম জীবিত লেখক বলতে পরশুরাম। 'পরশপাথর'। আমি একটা ট্রিটমেন্ট তৈরি করে নিয়ে ওরসঙ্গে দেখা করতে যাই। আমি ওকে বলি, আমি কী ধরনের ছোটখাটো উদ্ভাবন ছবির মধ্যে আনব। উনি তাতে অত্যন্ত উদ্দীপ্ত হন। খুব খুশী হন। তারাশঙ্করের সঙ্গে অন্যরকম অভিজ্ঞতা হয়। কারণ, আমি যেই ওকে বলি, আমি জলসাঘর নিয়ে ছবি করতে চাই, উনি সঙ্গে সঙ্গেই বলেন, বেশ তো, আমিই তোমার জন্য চিত্রনাট্য করে দেব। আমি বলি, বেশ, ঠিক আছে। আপনি ট্রিটমেন্ট করে দিলে তো দারুণ হয়। তখন উনি ট্রিটমেন্ট তৈরি করতে শুরু করে দেন। ওর তিন অধ্যায় লেখা হয়ে গেলে আমি দেখলাম উনি সম্পূর্ণ মৌলিক একটা নতুন গল্প লিখছেন। যার সঙ্গে মূল ছোট গল্পের প্রায় কোনও সম্পর্কই নেই। তখন আমায় বলতে হল, না, তারাশঙ্করবাবু আমি আপনার ছোট গল্পেই আগ্রহী। আমাকেই ট্রিটমেন্টটা করতে দিন। তাই দাঁড়াল শেষ পর্যন্ত। ছবিমুক্তি পাবার পর আমার আর সুযাগ হয়নি জানার, ছবি ওর কেমন লেগেছে। তবে ছবির পরিকল্পনা নিয়ে আলোচনা করার সুযোগ 'মহানগর' সম্পূর্ণ অনুমোদন করেছেন। শঙ্কর মোটের ওপর তার কাহিনীর ট্রিটমেন্ট অনুমোদন করেছেন তবে আমার মনে হয়, কোনও অভিনেতা (সত্যজিৎ বাবু এখানে অ্যাক্টর বললেও নিশ্চয়ই লেখকের কথাই বলছেন। শ.ব.) স্বভাবতই তার কাহিনীর আক্ষরিক চিত্রানুবাদই পছন্দ করবেন। আমি লক্ষ্য করেছি, চিত্রানুমোদন করবার সময়ও ওদের একটা প্রচ্ছন্ন অসন্তোষ থেকে যায়। আমি তাও লক্ষ্য করেছি। তবে এটা সবসময় সব লেখকের ক্ষেত্রে সত্য নয়। যেমন, 'অরণ্যের দিনরাত্রি'র আমার ভাষ্য সুনীলের পছন্দ হয়নি। কিন্তু ওর লেখা থেকে পরে আমি যে ছবি করি, 'প্রতিদ্বন্দ্বী' তাতে আমি যা কিছু পরিবর্তন করেছি, তা ও সর্বান্তঃকরণে

অনুমোদন করেছে। ব্যাপারটা মোটের ওপর এইভাবেই চলেছে।

শমীক আপনি যখন রবীন্দ্রনাথ-বিভূতিভূষণের মত লেখকদের লেখা থেকে কাজ করছেন, আর যখন আপনি আরও সমকালীনদের লেখা নিয়ে কাজ করছেন, তখন কি মূল রচনার প্রতি আপনার অ্যাটিচিউড অপরিবর্তিত থেকেছে?

সত্যজিৎ পালটে দিয়ে কোনও মজা পাওয়া যাবে বলে কেউ মূল রচনার পরিবর্তন ঘটান না। সাধারণত যে কোনও পরিবর্তনের আরও গভীর কোনও কারণ থাকে। আমি তো এমন একটাও উদাহরণ মনে করতে পারি না যেখানে কোনও ক্ল্যাসিক সার্থকভাবে চলচ্চিত্রে রূপান্তরিত হয়েছে অথচ তার আদি রূপ থেকে সম্পূর্ণ অপরিবর্তিত থেকেছে। কারণ কোনও লেখকই চলচ্চিত্র মিডিয়াম-এর চরিত্রের কথা ভেবে লিখতে বসেন না। আমার তো মনে হয় কিছু কিছু পরিবর্তন অনিবার্য হয়ে ওঠে। আমাকেও কিছু কিছু অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ পরিবর্তন করতে হয়েছে। যেমন, রবীন্দ্রনাথের 'পোস্টমাস্টার' গল্পের শেষে ছোট্ট রতন পোস্টমাস্টারের পায়ে পড়ে তাকে না যেতে মিনতি করে বা গেলেও অন্তত তাকে সঙ্গে নিয়ে যেতে বলে। আমার মনে হয় এটা কেমন যেন একটু ভিকটোরিও। আমার মনে হয় ছবিতে এটা উপচে পড়তে পারে, আবেগের আতিশয্য মনে হতে পারে, সেনটিমেন্টাল লাগতে পারে। তাই আমি ওকে কষ্ট দিই, আমি ওকে সেই যন্ত্রণার মধ্য দিয়ে যেতে দিই; ওর পায়ের কাছে না পড়েও ওকে যন্ত্রণায় সেই অনুভূতির মধ্য দিয়ে আমি নিয়ে যাই। ঐ রকম পরিবর্তন করতেই হয়।

শমীক আপনার ছবিতে পরিবেশ খুব বড় ও গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করেছে। কোনও কোনও ক্ষেত্রে আপনি সেই পরিবেশ নিজেই তৈরি করেছেন, অন্য ক্ষেত্রে পরিবেশ খুঁজে বার করেছেন, বেছে নিয়েছেন। কিন্তু সর্বদাই আপনি পরিবেশের সত্য, বাস্তব ও অভিঘাত সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন থেকেছেন। আপনি ঠিক কীভাবে আপনার পরিবেশ নির্মাণ করার চেষ্টা করেছেন? গল্প থেকে, থিম থেকে কীভাবে পরিবেশ নির্বাচনের দিকে এগিয়েছেন? আমি লক্ষ করেছি, কেবলমাত্র বাইরে কাজ করব, বা কেবলমাত্র স্টুডিওর ভেতরে কাজ করব, এমন কোনও গোঁড়া নীতির মধ্যে আপিনি নিজেকে আবদ্ধ করেননি।

সত্যজিৎ না, ঠিকই। ব্যাপার আছে যা পরিস্থিতির দ্বারা নির্ধারিত হয়ে যায়। যেমন ধর, কেউ যখন সমকালীন কলকাতা নিয়ে ছবি করছেন, তার

উচিত লোকেশনে, আসল অভ্যন্তরে ছবি তোলা। বিদেশে এটা সর্বদাই ঘটছে, বিশেষত নবতরঙ্গের লোকেরা, ঐসব ফরাসি পরিচালকেরা কার্যত সেট তৈরী করা বন্ধ করে দিয়েছেন। তারা কাজ করছেন লোকেশনে, আসল অভ্যন্তরে, অ্যাপার্টমেন্ট বাড়ির ভেতরে, খোলা রাস্তায়। কিন্তু ওদের পরিবেশই আলাদা। এখানে লোকেশনে শুটিং, শহরের লোকেশনে শুটিং নরকপ্রমাণ হতে পারে। আমার অনেক অনেকবার সেই অভিজ্ঞতা হয়েছে। কিন্তু রাস্তা তো আমরা স্টুডিওতে তৈরি করতেপারি না। তাই আমরা চাই বা না চাই আমাদের রাস্তায় শুটিং করতেই হয়। যত হাজার লোকই তা দেখতে জড়ো হোক না কেন, আমাদের কাজে তারা যত ব্যাঘাতই সৃষ্টি করুক না কেন। কিন্তু অভ্যন্তর দৃশ্যের ক্ষেত্রে আমি স্টুডিওর মধ্যে অভ্যন্তর পরিবেশ সৃষ্টি করে নেবার পক্ষপাতী, কারণ তাতে আমি ডাবিং বা সংলাপের পোস্ট-সিংক্রোনাইজেশন (যা আমার সব সময়ই অত্যন্ত যান্ত্রিক এক প্রক্রিয়া বলে মনে হয়) এর সমস্যা এড়াতে পারি, তাছাড়াও আমার এমন কল্পনাশীল ও বুদ্ধিমান শিল্পনির্দেশক আছেন যাঁরা স্বচ্ছন্দে বাস্তবের মায়া সৃষ্টি করতে পারেন, এবং আমার এমন অভিজ্ঞ ও বুদ্ধিমান ক্যামেরাম্যান আছেন যিনি বাস্তবের আলোর বিভ্রম সৃষ্টি করতে পারবেন। আমাদের স্টুডিওর অভ্যন্তর দৃশ্য অনেক সেরা বিদেশী সমালোচককেও বোকা বানিয়ে দিয়েছে। কোনটা সেট, কোনটা আসল অভ্যন্তর তারা তফাত করতে পারেননি। এ আমি তাদের সঙ্গে কথা বলে দেখেছি। এইভাবেই চলেছে ব্যাপারটা। আমি তোমাকে যা বলছিলাম, এটা পরিস্থিতির দ্বারাই নির্ধারিত হয়ে যায়। কিন্তু কোনও ছবি যদি সম্পূর্ণতই লোকেশনে প্রতিষ্ঠিত হয়, যেমন ধর 'কাঞ্চনজঙ্ঘা' যার মূল পরিকল্পনাই ছিল যে তা দার্জিলিঙে তোলা হবে, সম্পূর্ণ আউটডোরে, আবহাওয়ার পরিবর্তনের সঙ্গে তাল রেখে যেভাবে দার্জিলিঙে আবহাওয়া পাল্টায়, অমি কয়েক পক্ষকাল দার্জিলিঙে থেকে লক্ষ্য করেছিলাম কীভাবে ওখানে আবহাওয়া পালটায়, সমস্ত গল্পটাই এমনভাবে পরিকল্পনা করা হয়েছিল যাতে কুয়াশা উঠে যাচ্ছে, মিলয়ে যাচ্ছে, সূর্য প্রকাশ পাচ্ছে, মেঘে সূর্য ঢেকে যাচ্ছে, চারটে থেকে ছটার মধ্যে — যা এই ছবির ঘটনাকাল — ক্রমে আলো কমে আসছে, এই সবই কাজে এসে যাবে।

শমীক যার সঙ্গে মিলে যাচ্ছে মুড-এর পরিবর্তন ...

সত্যজিৎ এটা ছিল একটা বিশেষ ধরনের ছবি। যেখানে আবহাওয়ার পরিবর্তন বেঁধে দিচ্ছল মুড-এর পরিবর্তন।

আমি নিজেকে মুখ্যত একজন গল্প-বলিয়ে হিসেবেই দেখি — অর্থাৎ কাহিনীচিত্রকার। তবে বিভিন্ন উপলক্ষে আমি তথ্যচিত্র তৈরি করেছি এমন বিষয়ে যা আমাকে মুগ্ধ করেছে, যা আমাকে সত্যিই আকর্ষণ করেছে, যা আমাকে অনুপ্রাণিত করেছে। প্রথমে শতবার্ষিকীর জন্য রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে। তারপর বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়কে নিয়ে, যিনি শান্তিনিকেতনে আমার শিল্পগুরু ছিলেন। আশ্চর্য মানুষ, আশ্চর্য চিত্রকর। আরেকটা ছবি বালা সরস্বতীকে নিয়ে — একজন মহীয়সী নৃত্যশিল্পীকে সম্মান জানিয়ে। কিন্তু আমি আরও ছবি করতে চাই ছোটগল্প ধরে — এ বিষয়ে কোনও দ্বিধার অবকাশ নেই। কারণ, আমাদের রয়েছে ছবি করা যার এমন ছোটগল্পের বিরাট সমৃদ্ধ ভান্ডার — এমন গল্প যা কখনই টেনে বাড়ানো উচিত নয়।

শমীক আপনি থিম, স্টাইল, জঁর-এর এক বিচিত্র ব্যাপ্তি জুড়ে ছবি করেছেন — ছোটদের ছবি করেছেন, ফ্যানটাসি ছবি করেছেন, বাস্তবানুসারী ছবি করেছেন, উনবিংশ শতাব্দীর পরিস্থিতিনির্ভর ছবি, সত্তরের দশকের ছবি — সম্পূর্ণ পরিসর জুড়ে। আপনার কি এখনও মনেহয় এমন কোনও থিম বা স্টাইল পড়ে আছে যা আপনাকে নাড়া দেয়, অনুপ্রাণিত করে, যা নিয়ে আপনি ভবিষ্যতে কাজ করবেন বলে ভাবেন?

সত্যজিৎ হ্যাঁ, এখনও কয়েকটা কাজ করা হয়নি। যেমন, আমি চিরকালই একটা মহাকাব্য করতে চেয়েছি। 'মহাভারত' আমাকে মুগ্ধ করেছে, অমি এখনও 'মহাভারতে' মুগ্ধ হয়ে আছি। কিন্তু পুরো মহাভারত সামলানো যায় বলে আমি মনে করি না। তাই হয়ত মহাকাব্যের একটা টুকরো, মহাভারতের একটা টুকরো আমি করব — তাতে ব্যবহার করব আমাদের স্টাইলাইজেশনের পরম্পরা, হয়ত কথাকলি ব্যবহার করব, আমার এখনও খুব স্পষ্ট একটা ধারণা গড়ে ওঠেনি কী করব তা নিয়ে। তবে আমি নিশ্চিতই একটা মহাকাব্য করতে চাই — এমন একটা কাহিনী যা সকলেই আগে থেকেই জানে।

শমীক মহাভারতের টুকরো বলতে বিশেষ কোন টুকরো?

সত্যজিৎ ধর, পাশা খেলা নিয়েই একটা ছবি করা যেতে পার। কেবল পাশা খেলাটাই একটা পুরো ছবির বিষয় হতে পারে। মহাভারতের আসল সমস্যাই হল তার চরিত্রাবলী। ভারতীয় দর্শকদের কথা ভাবলে সমস্যা নেই। তারা সবাই জানে কে কর্ণ, কে ভীষ্ম। কিন্তু এই ধরণের একটা ছবি আন্তর্জাতিক বাজারের কথা না ভেবে তৈরি করার কথা ভাবাই

যায় না। সেই ক্ষেত্রে এইসব চরিত্রের মধ্যে সম্পর্কের জটিলতা প্রচন্ড সমস্যা সৃষ্টি করবে। কাউকে অন্তত তিনবার মামা বলে সম্বোধন না করলে সে মামা হয়ে দেখা দেবে না — এইরকম সব ব্যাপার যা বহু বছরের অভিজ্ঞতায় শিখতে হয়। তাছাড়া কোনদিন একটা লোককথা নিয়ে ছবি করতে চাই — একটা খাটি লোককাহিনী। গুপী গাইন নয়, একটা যথার্থ লোককথা। হয়ত কোনও একটি ময়মনসিংহ গীতিকা থেকে। অত্যন্ত সহজ স্টাইলে, খুবই কম সংলাপ ব্যবহার করে। আর বাংলার নিজস্ব লোকরীতি আশ্রয় করে। আরও ছোটদের ছবি করে যাব — সময় সময়। সেটা আমি জানি। আমি মনস্থির করেছি। আর হয়ত ইংরেজি ভাষায় একটি ছবি — ভারতীয়দের নিয়ে। কারণ, কোনও পরিস্থিতিতে যদি বিভিন্ন রাজ্যের কিছু মানুষ একসঙ্গে জড়ো হন, তখন ইংরেজিই তাঁদের একমাত্র ভাষা। এমনি একটা ইংরেজি ছবি, যেখানে ইংরেজি ভাষা ব্যবহৃত হবে সৃষ্টিশীলভাবে, একজন হয়ত ভাষার ওপর তার দখল না থাকায় বাধা পাবে, আরেকজন খুবই স্বচ্ছন্দভাষী হবে, আর একজন খুবই প্রকট ভারতীয় অ্যাকসেন্ট ব্যবহার করবে, এইরকম একটা পরিস্থিতি। এটা আমার মনের মধ্যে আছে। আমি জানি না কী হবে। তাই দেখছ, এখনও কিছু বাকি আছে।

শমীক আপনার একটা সায়েন্স ফিকশন ছবি করার ভাবনা ছিল।

সত্যজিৎ হ্যাঁ, নিশ্চয়ই। সেটাই ভুলে যাচ্ছিলাম। সেটা আমি প্রচন্ডভাবে করতে চাই। তবে সেখানে সমস্যা সুযোগ-উপকরণের। প্রযুক্তিগত সুযোগসুবিধার। কারণ এখন কুকরিক্-এর 'টু জিরো জিরো ওয়ান' ও তার পরবর্তী কিছু ছবি এমন উত্তুঙ্গ মান প্রতিষ্ঠা করেছে ...

শমীক এবং এমনভাবে সায়েন্স ফিকশন ছবির সীমান্তকে বিস্তৃত করে দিয়েছে.....

সত্যজিৎ বহু দূর। এখানে বসে অবশ্য ঐ জাতের সায়েন্স ফিকশন ছবি করার প্রশ্নই উঠছে না। এই বাংলায় বসে। আমার পরিকল্পনায় যা ছিল তা হল একটা দার্শনিক স্তরের সায়েন্স ফিকশন। যাতে অতটা প্রযুক্তিগত দক্ষতার প্রয়োজন পড়বে না। ঐরকম একটা ছবি আমি কোনও সময় নিশ্চয়ই করতে চাই।

তথ্যসূত্র ঃ টেলিভিশন
পঞ্চম বর্ষ, ২য় সংখ্যা, ১৯৯২

# সাক্ষাতকার ঃ সত্যিজিৎ রায়
## সাক্ষাতকার নিয়েছেন ঃ করুণা শঙ্কর রায়

'কলকাতা' পত্রিকা ২ মে ১৯৭০ (দ্বিতীয় বর্ষ, তৃতীয় ও চতুর্থ যুগ্ম সংকলন) তারিখ-চিহ্নিত হয়ে 'সত্যজিৎ রায় বিশেষ সংখ্যা রূপে প্রকাশিত হয়। এই বিশেষ সংখ্যার সম্পাদনারমূল দায়িত্ব নিয়েছিলেন করুণাশঙ্কর রায়। পত্রিকার সম্পাদক হিসাবে নাম ছিল অমিয় দেব, জ্যোতির্ময় দত্ত ও শুদ্ধশীল বসু-র। অনেকগুলি চিত্র-সংবলিত এই বিশেষ সংখ্যার প্রধান অংশ জুড়েই থাকে করুণা শঙ্কর রায় গৃহীত সত্যজিৎ রায়ের দীর্ঘসাক্ষাৎকারটি।

কুরুণা. 'গুপী গাইন' নিয়ে আরো দু-একটা কথা জিজ্ঞেস করি। আপনি বোধহয় লক্ষ্য করে থাকবেন যে সাধারণ আমাদের চিত্রসমালোচনায় আপনার ছবির মধ্যে গল্পটাকে ফ্লপ হিসেবে বানিয়ে তার গূঢ় তাৎপর্য অন্বেষণে সবাই ব্যস্ত।

সত্যজিৎ সেটা প্রায় গা সওয়া হয়ে গেছে, তবে এটাতে একটু বাড়াবাড়ি হচ্ছে বলে মনে হচ্ছে।

করুণা. এই যে ধরুন দুটি দেশ, একটা যুদ্ধবাদী একটা শান্তিপ্রিয় — চ্যাপলিন যেমন 'গ্রেট ডিক্টেটর'-এ স্পষ্টই একটা ডায়াট্রাইব লঞ্চ করেছিলেন, আপনি এখানে 'হাল্লা চলেছে যুদ্ধে' গানটির সঙ্গে ক্যামেরা পাস করে দিয়ে কমিক্যাল প্রোপোরশনে দেখালেন, তার সঙ্গে কোনো অ্যান্টি-নাটসি ফীলিং আছে কিনা, এ-নিয়ে নানা কথাবার্তা হয়েছে।

সত্যজিৎ হ্যাঁ জানি। কিন্তু একটা কথা তো মনে রাখতে হবে যে যখন ১৯১৫-তে গপ্পোটা বেরিয়েছিল তখনো তাতে দুটো রাজ্য ছিলো — একটা শান্তিপ্রিয়, একটা যুদ্ধপ্রিয় রাজ্য। তাদের মধ্যে সেই যুদ্ধটা থামানো হলো, তারপর শান্তি এলো, তারপর দুই রাজার মিলন হলো। মূল গল্পটাই তা-ই। এখন আজকের দিনে সে গল্প পড়লে স্বভাবতই লোকের মনে অনেক রাজ্যের সঙ্গে আইডেন্টিফাইড হয়ে যেতে পারে। আমি কিন্তু এসব কিছু ভেবে করিনি।

করুণা. 'গু গা বা বা' বিষয়ে অনেকে অভিযোগ করেন যে এর শুরু ফ্যান্টাসিতে, শেষ ফেব্‌লে। প্রথমে আজগুবি গল্পের লজিকে চলেছে। কিন্তু মাঝখানে বক্তব্য বা নীতিকথা এসে পড়ায় কাহিনীটি দ্বিধাবিভক্ত হয়ে গেছে। গুপীবাঘার গানগুলিও তার প্রমাণ।

সত্যজিৎ গুপী-বাঘা যখন কথা বলছে, তখন তাদের মধ্যে কোনো বক্তব্য আছে বলা যায় না। শুধু ফাংশনাল কথাবার্তা বলে গেছে। শুধু যখন গান গেয়েছে, গুপী তখন প্রায় ক্রবাদুরের একটা ফাংশন মেনে চলেছে আর কী! কমেন্ট করেছে সিচুয়েশনের ওপর। (আর ফ্যান্টাসি এবং ফেবলের কথা যদি বলেন) দুটোতে খুব একটা ডিমারকেশন করা হয় কিনা আমি ঠিক জানি না। আমার মনে হয় সব চাইতে ভালো — কোনো ক্যাটিগরিতে না ফেলা জজ ইট অ্যাজ ইট ইজ। সেটাই আমার মনে হয় সব চাইতে ভালো। ফ্যান্টাসি, মানে ফেবলের মধ্যেও যদি আলৌকিক ঘটনা, ম্যাজিক ইত্যাদি থাকে, তাহলে দুটো জিনিসই আবার মানে-ন্যাচারালি — আমাকে গল্পটার মূল কাঠামোটা গড়ে তারপর তো এগোতে হয়েছে। সেখানে গুপী একটা গায়ক চরিত্র হচ্ছে — তার গানগুলো আমাকে লিখতে হচ্ছে এবং তাহলে গানগুলো লিখলে তার বক্তব্য কী হবে সেটা স্বভাবতই এসে যাচ্ছে। এখন, একটা যুদ্ধে একটা সৈন্যদল অগ্রসর হচ্ছিলো, সেখানে তারা এসে গান গেয়ে থামাচ্ছে। এখন, সেখানে তো 'দেখো রে নয়ন মেলে জগতের কী বাহার' সে-গান দিতে পারি না। কাজেই সেখানে স্বভাবতই একটা অ্যাপ্ট, অ্যাপ্রোপ্রিয়েট গান দিতে হয়েছে। এখন সেখানে আস্তে-আস্তে ঐ জিনিশটা ইভল্‌ভ করেছে। তাহলে যুদ্ধ সম্বন্ধে একটা কমেন্ট করুক না। .... জিনিসটাকে আরো নাটকীয়, আরো রেলেভ্যান্ট, করবার জন্য, আরো পয়েন্টেড করবার জন্য — যেমন মন্ত্রী যখন তাদের গ্রেপ্তার করার হুকুম দিলো — তখন, যখন মন্ত্রীকে 'ওরে থাম, থাম মন্ত্রীমশাই, ষড়যন্ত্রী মশাই' বলে গান গাইলো তখন সেখানে মন্ত্রী সম্পর্কে একটা কমেন্ট তাকে করতেই হয়েছে। .... স্বভাবতই সেটা কমেন্টের পর্যায়ে এসে পড়েছে। .... কিন্তু গানটা যখন আসছে, জিনিশটা স্টাইলাইজেশনের পর্যায়ে উঠে যাচ্ছে —যখনই সেখান অপেরাটিক ফর্ম এসে যাচ্ছে বা যাত্রার ফর্ম এসে যাচ্ছে, ক্রবাদুরের ট্র্যাডিশনটা চলে আসছে, তখনই তারা কমেন্ট করছে।

করুণা. আচ্ছা 'গু গা বা বা'-ই তো আপনার প্রচলিত অর্থে প্রথম মিউজিক্যাল ছবি, যার আবহ-সংগীত আপনি রচনা করেছেন? এই সংগীতের ক্ষেত্রে আপনার মূল লক্ষ্য কী ছিলো?

সত্যজিৎ খানিকটা লক্ষ্য-ছিলো প্রথমত লোকসংগীত তো বটেই। সব মিলিয়ে ভারতীয় মেজাজটা — বাংলার গ্রাম্য মেজাজটা রাখা। কেননা গুপী যখন বাংলাদেশের ভূতের রাজার থেকে বর পেয়েছে তখন গানের

মধ্যে বাংলা ভাষাটা থাকলে ক্ষতি কী? কিন্তু দুটো গান বলতে পারেন যে রাগের ওপর বেস করা একটা তো ভৈরবী প্রথমে আছে — তারপর 'ওরে বাবা দ্যাখো চেয়ে'। ওখানে আবার মডিউলেশন আছে, প্রথম দিকটা ভূপালী, পিওর ক্ল্যাসিক্যাল রাগের ওপর বেস করা। সেকেন্ড পোরশনে গানটা (যখন) মডিউলেট করছে সেখানে মেজাজটা আবার ফোক-এর দিকে চলে যায় — 'ওরে হাল্লা রাজার সেনা, তোরা যুদ্ধ করে করবি কী তা বল', এই অংশটায়। এখানে গানটা দুটো সেকশনে রয়েছে তারপর ন্যাচারালি মহারাজকে যখন প্রথম গান শোনাচ্ছে, তার মধ্যে প্রথম লাইনে একটা গ্রাম্য ফোক সং — মানে কোনো এমন গান একটাও নেই যেটা একেবারে চেনা-জানা, ফোকসঙে-র সুর বসানো। ফোক-এর একটা বেসিক মেজাজকে ধরা হচ্ছে কতোগুলো ছোটোখাটো কাজেরমধ্য দিয়ে।

করুণা. ভৈরবী কোন গানটির কথা বলছেন?

সত্যজিৎ প্রথম গানটা একেবারে। 'দেখো রে নয়ন মেলে'। ... (গুপী) তো প্রথম বলেওছে — আমি তো একটাই গান জানি, সকালের গান, ইত্যাদি। অবশ্য সকালের গানটা প্রথমে একোবারে চেনাই যায় না। যখন প্রথম গাইছে, তখন সেটা ভৈরবী কি অন্য রাগ বোঝবার কোনো উপায় নেই। ..... সে বলছে ভৈরবী, কিন্তু যেটা গাইছে সেটা বোঝবার উপায় নেই। তারপর যখন বর পেয়ে গাইবে তখনো পুরো ভৈরবীর মেজাজটা যাতে প্রকাশিত হয় — যে-জিনিসটা আয়ত্তের বাইরে ছিলো সেটা তখন আসছে এবং তারপরে .... একটা গানে আমি একেবারে পুরো কর্ণাটকী মেজাজ এনেছি, প্যারোডিস্টি চালে বলতে পারেন, যেটা 'ওরে বাঘা রে, গুপী রে' যেখানে লাস্টে ভারতনাট্যমের নেক-মুভমেন্ট করতে করতে ওরা পালায় আর কী। সেটা পুরো কর্ণাটকী, প্যারোডিস্টিক বলতে পারেন। অন্য কোনোটা (সে-রকম) নয়। তারপর অবশ্য ইনস্ট্রুমেন্টেশনে অর্কেস্ট্রেশনে পুরো লোকসংগীত একটা শুধু আছে, যেটা জেলে বসে বসে গাইছে, যেটাতে রাজাদের নাচ থেমে যায় আর কী — 'দেখো রাজা — দুঃখ কিসে যায়।' .... সে-গানটাতে শুধু আমি দুটো ইনস্ট্রুমেন্ট ইউজ করেছি — একটা দোতারা আর একটা ভায়োলিন। ভায়োলিনটাকে বাজানো হয়েছে একটা পূর্ববঙ্গের ফোক ইনস্ট্রুমেন্টের মতো করে — সারিন্দার মতো করে। আর সব গানে, যেহেতু একটা বেশ জমকালো অ্যাটমসফিয়ার আছে, আমি তার সঙ্গে যেতে হবে বলে বেশ হেভিলি অর্কেস্ট্রেটেড করেছি। বেশ দিশি-বিলিতি মেশানো

যন্ত্র আছে, ভায়োলিন, চেলো সবই আছে — তার সাথে দোতরা-একতারা। .... এটা আমরা অবশ্য অনেকদিন থেকেই চেষ্টা করছি। আমার মনেহয় যে মিউজিকটা যদি এমন একটা বেসিস থেকে ধরা যায়, এমন ফান্ডামেন্ট্যাল থেকে, যেখানে আমি দিশি-বিলিতি একেবারে ইচ্ছে মতো মেশাতে পারি এবং মেশানো সত্ত্বেও সেটা এসেনশিয়্যালি মিউজিকই থেকে যায়।

করুণা. মূল ভারতীয় সংগীতই থেকে যায়?

সত্যজিৎ মূল মেজাজটা ভারতীয় থাকছে। তার মধ্যে একেকটা গানে, যেমন 'মহারাজা তোমারে সেলাম' এই গানটায় একটা জিনিস করা আছে, যেটা কম ভারতীয় ব্যাকগ্রাউন্ড গানের আছে, একেবারে এক কী থেকে আরেকটা কী-তে চলে গেছে। দেয়ার ইজ এ মডিউলেশন ... কিন্তু সেটা এমন স্বচ্ছন্দে গেছে বলে আমার মনে হয় যে সেটাকে কখনো বিলিতি মনে হয় না। যেহেতু গানের মুডটা সেখানে চেঞ্জড হচ্ছে। এবং মডিউলেশনটা সেখানে জস্টিফাইড হয়ে যাচ্ছে।

করুণা. দু-একজন বলেছেন, ঐ গুপী প্রথম গানটা গাইলো রাজার সামনে এসে, 'মোরা বাংলা দেশের থেকে এলাম' — এর আগে তো আপনি কোনো বিশেষ দেশ, পৃথিবীর কোনো বিশেষ সময়ের সঙ্গে চিহ্নিত করছিলেন না আপনার রাজাকে, এই মুহূর্তে।

সত্যজিৎ প্রথম দৃশ্যটা কি বাংলা দেশ বলে মনে হয় না? এ যে বামন পন্ডিতের দল বসে পাশা-টাশা খেলছে, ওটা কিন্তু আমি ভীষণভাবে বাংলাদেশ ভেবে করেছি।

করুণা. কিন্তু আমি বলছি, যেমন ধরুন আপনি ঝুন্ডি-শুন্ডি এই ধরনের নামগুলো তো ব্যবহার করেছেন।

সত্যজিৎ উপেন্দ্রকিশোরে শুন্ডি এবং হাল্লা ছিলো। তবে ঝুন্ডি-শুন্ডি — ঐ কনফিউশনটা ছিলো না।

করুণা. গুপী এবং বাঘা যখন গান গাইতে আরম্ভ করলো, সঙ্গে সঙ্গে নিজেকে ইনট্রোডিউস কালো, আমরা বাংলা দেশ থেকে এলাম। হুন্ডি শুন্ডি ঝুন্ডি কোনোটাই কোনো দেশ কোনো সময়ের ব্যাপার নয়। সেটা করলেন কেন? .... আমার মনে হয়েছে, বাংলা দেশের চাইতেও যেটার উপর জোর দিয়েছেন, সেটা বাংলা ভাষা। ঐ ভাষার কথাটা বারবার আসছে।

সত্যজিৎ হ্যাঁ, ভাষার কথাটা এইজন্য এনেছি, কেননা তার পরের সেনটেন্সেই

বলা হয়েছে যে আমরা যদিও বাংলা ভাষা ছাড়া অন্য কোনভাষা জানি না, কিন্তু আমরা এমন একটা ভাষা জানি যেটা দেশ-কাল-পাত্রের ওপরে। যে-ভাষাটা ইউনিভার্স্যাল। সেটা হচ্ছে গানের ভাষা। এইটে এষ্টাবলিশ করতেই আমি বাংলা ভাষার প্রসঙ্গটা এনেছি।

করুণা. এর সঙ্গে আপনি কি ঐ শুন্ডিতে যে কথা বলতে পারে না, তার কোনো যোগ মনে-মনে ভেবেছিলেন? যে, এরা এই ভাষায় গানটা করছে এবং বলছে যে আরেকটা ভাষা আছে উঁচুস্তরের।

সত্যজিৎ নিশ্চয়ই, একশোবার। তারা তো জানে না যে এখানে লোকেরা কী ভাষা বুঝবে, কাজেই কথা বলার ব্যাপারে তাদের এমনি একটা মুশকিল আছে। কিন্তু গান, গান জিনিসটার এমন একটা এপীল আছে, সেটা দেশোত্তর, কালোত্তর। .... সব সময় যে প্রব্লেমটা হয় ঃ এই যে সভায় গান গাইবে সেটা কী বিষয়ে গাইবে। এটা একটা ভীষণ প্রব্লেম। গল্পে তো সেটা বলা হয় নি। সেটা তৈরী করতে হবে। না, এই ধরনের — প্রথমে একটা হিউমিলিটির ফীলিং আমরা বাংলা দেশ থেকে এলাম, আমরা শাদাসিধে মানুষ। আমরা দেশে দেশে যাই, আমাদের ভাষা তা তোমরাবুঝবে না। কিন্তু কথা যখন বলবো তখন হয়তো না-ও বুঝতে (পারো), কিন্তু আশা করি আমরা গান যখন গাইবা তখন না-বুঝলেও তোমাদের কান দিয়ে হৃদয়ে প্রবেশ করবে। এইটুকু। এইজন্য প্রথমে গানের থীমটাকে বের করে নিতে হয় সব সময়। এই যেগান গাইবে —কী বিষয়ে গান গাইবে? ওটা তো ভীষণ একটা প্রব্লেম মিউজিক্যালে। অপেরাতে সুবিধে আছে। অপেরাতে গানের মধ্যেই প্লটটাকে এগুতে হচ্ছে। এখানে তো তা নয়। এখানে প্লট কিন্তু গান গেয়ে হচ্ছে না। ইনডিপেন্ডেন্টলি এগোচ্ছে। .... এইটেই হচ্ছে প্রব্লেম। এটা আমাকে আর কখনো ফেস করতে হয়নি। এটা এখানেই হলো এবং এসভাবেই আমার মনে হলো অনেক ভেবে ভেবে। কেননা কোনো মডেল সত্যি করে পাওয়া যায় না। এক আমেরিকান, সত্যি বলতে আমেরিকান মিউজিক্যাল কমেডি ছাড়া কোনো মডেল নেই।

করুণা. 'রেড শূজ' জাতীয় কিছু?

সত্যজিৎ এনিথিং। এমন কি 'সাউন্ড অব মিউজিক'-ও অনেক ভালো।

করুণা. আচ্ছা, আপনি দেমি'র পারাপ্লুয়ি দ্য শেরবুর্গ' ছবিটা দেখেছেন?

সত্যজিৎ আমি দেখি নি ওটা। আমার একটা রেজিস্ট্যান্স আছে। আমি নিশ্চয়ই — আমি স্বীকার করছি, আমি না-দেখেই বলছি নিশ্চয়ই খুব স্ট্রাইকিং

ছবি হবে। কিন্তু একেবার পুরো গল্পটা গানে বলা .... আমি সেজন্য সুযোগ পেলেও দেখি নি আর কী।

করুণা. আমারও গোড়াতে রেজিসট্যান্স ছিলো ইন ফ্যাক্ট দেখেছিলাম অনেক পরে। সেটা হয়েছিলো ঐ পুচ্চিনির 'মাদার বাটারফ্লাই' শুনে এবং প্রথম দেখে অপেরাকে আমি নিতে পারি নি। আমার মনে হয়েছিলো।

সত্যজিৎ অপেরা আমি (নিতে) পারি, স্টেজে পারি—নিশ্চয়ই পারি। অপেরা বা ফিল্মে গিয়ে কোনো—তবে (এখানে) .... ভয়ানক মুন্সিয়ানা থাকলে তবে এ-জিনিশটা উৎরোয়। সেই পরিমাণে আছে কিনা জানি না। হয়তো আছে—থাকতে পারে। অসাধারণ ক্ষমতাসম্পন্ন শিল্পী হতে হবে। ....

করুণা. আচ্ছা আপনার যে 'গু গা বা বা'-র ভূতের বর দেবার দৃশ্য — তাতে যে-নাচটা রয়েছে, এটা সমপর্কে দু-একজনের বক্তব্য যে

সত্যজিৎ লম্বা হয়েছে

করুণা. না-টু কালচার্স্, তার একটা সর্ট অব সারটোরিয়াল দেখালেন — ফ্ল্যাশেস অব টু কালচারস — টিকিওয়ালা ভূতেরা এবং সেই প্রসঙ্গে ভূশন্ডির মাঠের ভূতেরা। তারা মিলে লড়াই করছে

সত্যজিৎ না, তারা কিন্তু পরস্পরের সঙ্গে লড়াই করছে না, এটা ভুল ধারণা। তারা নিজেদের মধ্যে মারামারি করছে। ....

করুণা. হ্যাঁ, নিজেদের মধ্যে লড়াই করছে — না, আমি সেই আসপেক্টটা বলছি না। আমি বলছি যে, এই যে এই যে লড়াই করছে — তার মানে একটা বিশেষ সময়ে চিহ্নিত করা হলো। অথচ সময় হিসেবে ১৯১৫-তে লেখা হতে পারে। আপনার ছবির জেনারেল ডমিন্যান্ট ইম্প্রেশন হচ্ছে ইট ইজ অ্যাবাউট এ টাইমলেস ইউনিভার্স অ্যান্ড ইট ক্যান বি এনজয়েড অ্যাট দ্য সেম লেভেল, সে বাই এ ট্যাসিটর্ন জ্যাপানীজ অ্যান্ড এ ভোল্যাটাইল ওয়েস্টার্নার ইন দ্য সেম মেজার অ্যাজ ইট ইজ এনজয়েড বাই অস। ... আর সেই মুহূর্তে যখন আপনি একটা বিশেষ সময়ে কতকগুলি জিনিস ইমপ্লাই করলেন — বিরাট কোনো বক্তব্য নয় — একটা বিশেষ সময়কে চিহ্নিত করলেন — পোস্ট নাইনটিন্থ সেনচুরির একটা সময়ের বাংলা দেশের বা ভারতবর্ষের একটা কনটেক্সটে, তখন ইউনিভার্সেলিটিটা একটু

সত্যজিৎ পোস্ট নাইনটিন্থ সেনচুরি কী করে বলছেন জানি না — সাহেব সকলেই তো এইটিন্থ সেনচুরির।

করুণা. মানে পোস্ট এইটিন্থ সেনচুরির

সত্যজিৎ হ্যাঁ, এখানে আমার মনে হয়েছিলো যে ভূত — আমার ঐ প্রশ্নটা আসে — গল্পে আছে ভূতেরা এসে নাচলো — সেটাকে যে কনক্রিটাইজ করতে হবে — এখন ভূতেদের এ-রকম কনভেনশন আছে যে ..... ভূতের কুলোর মতো কান, মুলোর মতো দাঁত, কিসের মতো পিঠ যেন আছে না? এখন সেটা আমার কাছে — সেটা খুব বেশিক্ষণ টানা যাবে বলে আমার মনে হয়নি। কেননা তাদের নাচের কোনো কনভেনশন আছে বলে আমি জানি না। একরকম ভূতের নৃত্য হয় সেটা নিয়ে খুব একটা আর্টিস্টিক কিছু করা যাবে বলে আমার মনে হয়নি। তখন আমি ভূতটা নিয়ে অন্যরকমভাবে চিন্তাকরতে আরম্ভ করলাম। আমি বললাম যে যারা মরেছে অ্যাকচুয়ালি, তাদের যদি ভূত হয় — অ্যাকচুয়ালি কতকগুলি ক্লাস অব পিপ্‌ল যারা অবভিয়াসলি বাংলা দেশে ছিলো — রাজা-রাজড়া তো ছিলোই একেবারে বৌদ্ধ আমল থেকে এবং তারপর চাষা-ভূষোও ছিলো — আর সাহেবরা তো প্রচুর আছে — বীরভূমে যেখানে আমরা শুটিং করেছিলাম তার মাইল দশেকের মধ্যেই কবরখানা এবং তারা বহু মরেছে অল্প বয়সে আর কী — এবং আরেকটা জস্ট ফর এ ভিজুয়াল কন্ট্রাস্ট যদি একটা মোটাদের দল করা যায়। সেখানে কারা-কারা থাকবেন? না, এ-রকম ওয়েলফেড পিপ্‌ল — বানিয়া-টানিয়া, ফলারের বামুন-টামুন হলো, কিছু পাদ্রি — এ-রকম নিয়ে একটা যদি গ্রুপ করা যায়। তখন চারটে ক্লাসে পরিণত হলো জিনিসটা — একটা হচ্ছে চাষাদের, একটা হচ্ছে সাহেবদের, একটা হচ্ছে মোটাদের মানে হৃষ্টপুষ্ট ব্যক্তিদের ভূত। চারটে যখন হলো, তখন ইমিডিয়েটলি আমার একটা ক্ল্যাসিক্যাল মিউজিক্যাল ফর্মের কথা মনে হলো যেটা আমি বার দুই শুনেছি এমনিতে — রেডিওতেও শুনেছি। চাক্ষুষ দেখেছি যখন দিল্লিতে ফিল্ম ফেস্টিভ্যাল হয়, তখন ডেলিগটদের জন্য একটা পারফরম্যান্স দিয়েছিলো — কর্ণাটক, সাউথ ইন্ডিয়ান পারকাশন ইনস্ট্রুমেন্ট 'চাল বাদ্যকাচেরি' বলে একে-চার রকম পারকাশন — মৃদঙ্গ , ঘট্টম মানে হাঁড়ি, খঞ্জিরা আর মুড়শৃং, মানে একটা ছোটো যন্ত্র মেঁয়াও-মেঁয়াও করে বাজে। এই চারটে নিয়ে অসাধারণ একটা জিনিস ওরা করে, যেটা পৃথিবীর কোনো মিউজিকে আছে বলে আমর মনে হয় না — একেবারে ইউনিক। শুধু পারকাশন নিয়ে গান ছাড়া এ-রকম কোয়ার্টেট আর নেই। তখন আমি ভাবলাম, এই চারটে শ্রেণীর ভূতকে এই চারটে যন্ত্রের সঙ্গে যদি আইডেন্টিফাই করা যায়। মৃদঙ্গ হলো রাজার, যেহেতু মৃদঙ্গটা রীয়্যালি ক্ল্যাসিক্যাল ইনস্ট্রুমেন্ট। তাই নাচের ফর্মটা একেবারে ক্ল্যাসিক্যাল রাখা হলো। খঞ্জিরা হলো চাষা-ভুষোর — একেবারে চাষা-

ভুষো এবং তাদের একটু সেমি-ফোক ধরনের করা হলো। সাহেবদের জন্য ঘট্টম রাখা হলো, একটু কটকটে আওয়াজ — একটু রিজিড আওয়াজ। সেইজন্য সাহেবদের আন্ডার-ক্র্যাঙ্ক করে তোলা হলো, অর্থাৎ সিক্সটিন ফ্রেম্‌সে তোলা হলো যাতে সমস্ত জিনিসটা একটু উডেন অ্যান্ড মেকানিক্যাল হয়ে যায়। আর মোটাদের জন্য ঐ মুড়শৃং রাখা হলো যেটা একটা ফোক ইনস্ট্রুমেন্ট একেবারে। সে অদ্ভুত — লাস্ট যেটা মোটাদের ভূত — টোয়াং টোয়াং — এরকম ধরনের জিনিশ পারকাশন যন্ত্র — দাঁতে চিপে বাজায়। আচ্ছা এই করে তারপর ঠিক হলো তাদের ফর্মটা কী হবে। তাদের ফর্মটা হচ্ছে ধীরে ঢিমে থেকে আরম্ভ করে, চারটে যন্ত্রই সে ঢিমে লয়ে বাজলো, আস্তে আস্তে তারপর মধ্য লয়ে বাজলো — এই করতে করতে তারা পাঁচটা মুভমেন্টে লয় বাড়িয়ে একেবারে জলদে পৌঁছে যাবে। তারপর ঠিক হলো এই যে পাঁচটা মূভমেন্টের মধ্য দিয়ে এরা যাবে — এরা করবেটা কী? মানে মূভমেন্টটা বাড়ছে কেন? কেন লয়টা বাড়বে? ..... তখন ঠিক হলো যে এরা (ভূতেরা) আসুক, এরা নাচুক, এদের দ্বন্দ্ব লাগুক, পরে ভীষণ যুদ্ধ হয়ে মরে যাক। অটোমেটিক্যালি একটা ফ্রেনজিতে চলে যাচ্ছে জিনিশটা — এই গপ্পো তৈরি হয়ে গেলো আমার। ফাইন্যালি আমার মনে হলো একটা কোডা মতো দরকার, যেটাতে দে মস্ট অল বি ইন হারমনি ইউথ ইচ আদার — কেননা ভূতেদের ইন্টারন্যাল দ্বন্দ্ব বলে তো কিছু থাকতে পারেনা, একটা অবস্থা আসবে যখন, তখন মিলনটা সহজেই (ঘটবে)যেটা মানুষের মধ্যে কিছুতেই সহজে হচ্ছে না — সেটা ভূতেদের মধ্যে একটা গানের মধ্যে দিয়ে হয়ে যাচ্ছে। এইভাবে পুরো জিনিশটা এমার্জ করলো।

করুণা. এই সিকোয়েন্সটা (প্রসঙ্গে) আমাদের মনে হয়েছে যে ইউ হ্যাড কভার্ড নিউ টেরিটরি ... চারটে সারিতে ভূতেরা নাচছে .... একদিকে সাদা-কালোর ব্যাপার — দ্বিতীয় দিকে চারটে সারিতে তারা নাচছে, তৃতীয় বলা যায় যখন জ্বলছে-নিবছে আলো ..... ভূতের রাজার চোখ দুটো এবং গলার শব্দ।

সত্যজিৎ আমি নিজে বলতে পারি আমি কোনো ছবিতে কখনো নিজে এ জিনিশ দেখি নি। কমপ্লীটলি আমার নিজের মাথা থেকে বের করতে হয়েছে। ..... আমার একটা ভীষণভাবে, প্রচন্ডভাবে ইচ্ছে এবং চেষ্টা ছিলো একটা নতুন কিছু করবো — কেননা ভূতের ব্যাপারটা ওদের দেশে নেই। ভূত বলতে আমরা যে জিনিশটা বুঝি, ইনফ্যাক্ট গোস্ট আর ভূত এক জিনিস নয় কিন্তু। স্পিরিট্‌স — কোনোটাই না। .... (তার ওপর) ভূতের রাজা

তো হয়ই না ওদের। কাজেই আই কুড নট ফল ব্যাক অন প্রিসিডেন্টস — কোনো মডেল বা কিছু (ছিলো না) মানে একেবারে নতুন জিনিশ এবং তারপর যেমন — যেমন মাথায় এসেছে সেগুলি একজিকিউট করতে যা-যা টেকনিক্যাল ইনজেনুয়িটি দরকার সেটা খাটাতে হয়েছে। অনেক সময় প্রত্যেকটির কোনো প্রিসিডেন্ট নেই বলে ভেবে বার করতে হয়েছে — যেমন চার সারির ভূত — আমি কথার কথা বলছি — চার সারির ভূত যদি সত্যি করে মানুষকে সাজাতে হতো, তাহলে আমার একটা তিনতলা বাড়ির সমান উঁচু শটের দরকার হতো, যেরকম ফ্লোর এখানে নেই, ওদের দেশে হয়তো আছে। অর্থাৎ আমাকে করতে হয়েছে একেবারে দু-সারির ফোটোগ্রাফ নিতে হয়েছে — ওপরটাকে মাস্ক করে নিয়েছি। তারপর ক্যামেরার ফিল্মটাকে রিভার্স করে নিয়ে তলাটাকে মাস্ক করে আবার দু-সারির ঐ একই পজিশনে ওরা দাঁড়িয়ে নাচছে, কিন্তু ঐ টপ হাফ অব দ্য ফ্রেম — ওদের অকুপাই করে আবার ফ্রিসাইজ মোমেন্ট ইন দ্য মিউজিকে আবার জুম ব্যাক করে যেতে হয়েছে। দু-বার সেটা আমি নিজে গান-বাজনা করি, জানি, অনেকটা বুঝি বলে এবং নিজে ক্যামেরা অপারেট করি বলে (সম্ভব হয়েছে।) ..... একটা মিউজিকের একটা জায়গায় দেখবেন শটটা — প্রথমে ক্লোজ আপ যেতে আছে — তারপর বাঁই বাঁই করে পিছিয়ে দেখা যায় যে চার সারির ভূত দাঁড়িয়ে আছে — এখন সেখানে মজা হচ্ছে যে আমি যখন পিছিয়ে এসেছি — দু-বার, দু-বারই তো পেছোতে হয়েছে আমাকে — দু-বারই ক্লোজ আপ থেকে আরম্ভ করতে হয়েছে আমাকে — দু-বারই পিছোতে হয়েছে। পিছোনটা পরে যখন সুপার ইম্পোজ করেছি সেটা ঠিক অ্যাবসোলিউটলি কোয়েনসাইড না করলে একটা বিশ্রী কনফিউশন হতো — একটা আগে পিছিয়ে যেতো, একটা পরে পিছোতো। এখন, সে-মিউজিকের মাত্রা গুনে গুনে একটা বিশেষ জায়গায় এসে জুমটাকে পৌঁছোতে হয়েছে।

করুণা. হ্যান্ড হেল্ড ক্যামেরা তো?

সত্যজিৎ হ্যান্ড-হেল্ড নয়। ক্যামেরা ক্রেনে ছিলো — তবে জুমটা তো হাতে অপারেট করে। জুম লেন্স-এর একটা রড থাকে। সেটা ঘোরাতে হয় আর কি! যা-ই হোক সেটা তো এভাবে হলো।

করুণা. আর ভূতের রাজার যে বর দেওয়ার সিকোয়েন্সটা?

সত্যজিৎ রাজার ব্যাপরটা অ্যাবসোলিউটলি স্ট্রেট — এক্সট্রীমলি সিম্পল ডিভাইস ইউজ করা হয়েছে — কিন্তু এতোরকম সিমপ্লিসিটি আছে যে সব

মিলিয়ে মনে হচ্ছে যে এটা দারুণ কমপ্লেক্স। .... এক হচ্ছে ভূতের রাজার মুখের ওপর চকমক করছে অদ্ভুত আলোর মতো — সেটা কিছুই নয়, সেটা চুমকি লাগিয়ে দেওয়া হয়েছে। লাগিয়ে একটা সফ্‌ট লাইট সামনে রাখা হয়েছিলো। মুখটা নাড়লে ওগুলো চকমক করে, এবং ক্যামেরার লেন্সের সামনে একটা গজ দেওয়া হয়েছিলো ডিফিউশন গোছের —যাতে চকমকিটা আরেকটু হাইটেন্‌ড হয়। তারপর দুটো দাঁত, দুটো শোলার টুকরো আর ভুরুটাকে একেবারে সাদা করে দেওয়া হয়েছিলো। সর্বাঙ্গে কালো রঙ মাখানো হয়েছিলো। তার ওপর মোটা সাদা পৈতে। ব্রহ্মদৈত্য আর কি!

করুণা. আচ্ছা ঐ ট্রিক শটগুলির কথা ..... যে রকম হাতে তালি দেবার সঙ্গে সঙ্গে ওরা চলে গেলো — চোঁ করে একটা শব্দ হলো।

সত্যজিৎ শব্দ .... আমি বলছি — প্রিসাইসলি কী কী এলিমেন্ট ওতে গেছে। যেই তালি দিলো তখখুনি একটা শট — মোমেন্টারি একটা শট মাটি থেকে তড়াক করে আকাশের দিকে উড়ে যাচ্ছে। ছোট্টো একটা শট আছে। সেটা কিছুই নয় — একটা মাচা করা হয়েছিলো — ক্যামেরাটা মাচার তলায় ছিলো — ওরা ওপর থেকে নিচে লাফিয়ে পড়েছে।

করুণা. সেটা রিভার্সে করা হয়েছে?

সত্যজিৎ হ্যাঁ, রিভার্স ক্যামেরায় তোলা হয়েছে। কাজেই দ্য বিগিনং অব দ্য এসেন্ট আপনি পাবেন — তারপর একটা অপটিক্যাল এফেক্ট আছে, যেটা কিছুই নয় — একটা ডার্ক স্টুডিও ফ্লোরের মধ্যে একটা লাইট রাখা হয়েছিলো। একদিকে জুমটা এগিয়ে নিয়ে গেছি, পিছিয়ে নিয়ে গেছি। ঐ স্ট্রীপ অফ ফিল্মটা জুড়ে দেওয়া আছে। ফলে একটা এফেক্ট হচ্ছে যে আমি কোথায় চলে গেলাম, আবার কোথায় নেমে গেলাম। কিছুই না — একটা হোয়াইট স্পট ছোট্টো হয়ে গেলো, তারপর বড়ো হয়ে গেলো। আর আওয়াজটা তো উড়ন তুবড়ি থেকে পাওয়া যায় — আজকাল যে রকেট 'উশ' করে যায় — সেটা রেকর্ড করে নিয়ে একবার সোজা লাগানো হয়েছে, একবার সাউন্ডটাকে উল্টে লাগানো হয়েছে। আর .... অবশ্য বরফ-টরফে কোনো ফাঁকি নেই। অ্যাকচুয়ালি ছ-ফুট ডীপ স্নো-তে গিয়ে তোলা হয়েছিল।

করুণা. কোথায় গিয়েছিলেন?

সত্যজিৎ কুফরি — সিমলায়, সেখানে স্কীইং করতে যায়। তা সেই সেখানে তাদের (গুপী আর বাঘাকে) (নিয়ে যাওয়া হয়েছিলো) নাইলনের মোজা

পরিয়ে, কিন্তু জামা ছিলো ঐ গ্রামের জামা — ভেতরে বোধহয় একটা গরম জামা পরে নিয়েছিলো। এত্তো স্পোর্টিং ছেলে দুটো না! তার মধ্যে লুটোপাটি গড়াগড়ি কত কী! ... তার পরেই ভুল করে দ্বিতীয় জায়গায় যেটা যাচ্ছে, সেটা হচ্ছে একটা রন্। রন্ কাকে বলে জানেন তো? সেই কচ্ছের রন্। জয়সলমির থেকেও পঁয়তাল্লিশ মাইল ইন্টেরিয়রে একেবারে টোট্যালি ফ্ল্যাট ডেজার্ট — টোট্যালি ফ্ল্যাট মানে — স্যান্ডটা বসে গেছে। জমা স্যান্ড, ওগুলোকেই রন্ বলে। এখানে একটা প্রায় একশো আশি ডিগ্রি ব্যাপি মিরাজ ছিলো — মরীচিকা। আমি এ রকম মরীচিকা জীবনে দেখিনি। ঠিক মনে হচ্ছিলো একটা, মানে, একটা লিমিটলেস ওশেন পড়ে আছে। ... এবং ওখানে পালে-পালে হরিণ জল খেতে গিয়ে মরে। আমি তো প্রথমে দেখে অবাক হয়ে গেলাম — প্রথম যখন আগে একটা গাড়ি চলে গেলো, আমি দেখছি দূর থেকে ওরা ওই হাঁটু জলে দাঁড়িয়ে রয়েছে — ইলিউশন হচ্ছে। যতো কাছে যাচ্ছি, ততো দেখছি জলটা রিসীড করে যাচ্ছে। তারপর গিয়ে দেখলাম, না, বালি। ফ্যানটাস্টিক। সেখানে ঐ সেকেন্ড ডিসেন্টটা — ভুলটা ... ঘুন্ডির যেটা হলো। কাজেই দুটি করে শটের জন্য আমাকে একবার সিমলাতে যেতে হয়েছে — জাস্ট ফর টু শট্স দেয়ার। ...

করুণা. ক্যামেল প্লেটুন-এর কথা কিছু বলুন।

সত্যজিৎ ক্যামেল প্লেটুন — তিনদিনের জন্য তিনশো ক্যামেল আমরা অ্যাফোর্ড করতে পেরেছিলাম। এবং তার মধ্যে আমাদের কাজ হতো। ক্যামেলের দল আসতো, দূর থেকে আসতো। দশটা নাগাদ এসে পৌঁছাতো। ঐ রোদে তো কাজ করা যায় না গরমে — টপ সন যাকে বলে, ভীষণ খারাপ। দুটোর থেকে ওরা রেডি হতে আরম্ভ করতো, প্রত্যেকটি কস্টিউম — তিনশো লোকের অনেককে দাড়ি, সকলেই পাগড়ি, জুতো এবং অস্ত্রশস্ত্র। এই সব করে ওরা রেডি হতো অ্যাবাউট চারটে নাগাদ। চারটে থেকে সাড়ে ছটা পর্যন্ত আমরা তিনদিন শূটিং করেছি ... ফর দ্যাট এন্টায়ার ক্যামেল সিকোয়েন্স ইনক্লুডিং গুপীর ঐ গান। বুঝতে পারছেন — মানে, সে কী বলবো — এরকম স্পীড শূটিং কেউ কোনোদিন করেছেন কিনা জানি না। তবে উই হ্যাড দি অ্যাডভানটেজ অফ থ্রি ক্যামেরাজও। অবশ্য থ্রি ক্যামেরাজও সবসময়ে চালাই নি — কেননা আমি তো শুধু একটাতেই থাকতে পারবো। আমি কোনোদিন ভরসাপাই না অন্যদের ক্যামেরায়, কী আসছে না আসছে আমি তো

দেখতে পাচ্ছি না। সেজন্য মাত্র একটা সীনে একটা শটের জন্য তিনটে ক্যামেরা ব্যবহার করেছি। অদারওয়াজ একটা ক্যামেরাতেই কাজ করেছি। এবং আমার যদি এক হাজার ক্যামেল (থাকতো) একা সাত দিন সময় পেতাম অনেক ভালো হতো ছবিটা। একটা রীয়েল একটা ম্যাসিভ ফরওয়ার্ড মূভমেন্ট — এটা ভীষণ মিস করি আমি নিজে ...

করুণা. ডেনসিটি যেটা তিনশো ক্যামেলে আসতে পারে, হাজার ক্যামেলে কি তার চেয়ে বেশি আসতে পারে?

সত্যজিৎ হ্যাঁ, ডাইমেনশনটা বেশি হলে ক্যামেরাটা আমি হাইটে তুলতে পারতাম। এখানে আমি সেটা অ্যাভয়েড করেছিলাম। কাছেই একটা উঁচু কনভিনিয়েন্ট পাহাড় ছিলো। আমি ইচ্ছে করলে সেখানে ক্যামেরাটা রাখতে পারতাম, কিন্তু এ ভাস্ট ল্যান্ডস্কেপে তিনশো মানে কিছুই নয়। আমারমনে হয় হাজার ক্যামেল হলেও কিছু হতো না, কিন্তু এর চেয়ে তবু বেশি হতো। .... আমার যে এক্সপিরিয়েন্স হয়েছে তাতে আমার এখন মনে হয় দশ হাজার মতো লোক হলে বেশ একটা ভালো ম্যাস দেখানো যেতে পারে। তবে এখানে আমার একটা ডায়লোগ — সেটা আমি লাস্ট মোমেন্টে কেন বাদ দিলাম জানি না। আমার ইচ্ছে ছিলো, মন্ত্রীকে যখন সেনাপতি এসে বলছে, 'সৈন্যরা কথা শুনলে না, তখন যদি বলে দিতো, 'আর কেউ আসে নি, মাত্র দুশো-তিনশো লোক। আর কেউ আসেই নি, তা যুদ্ধ করবে!' এটা বলে দিলেই হয়ে যেতো। ওটা ওরিজিন্যাল ডায়লোগে ছিলো না। পরে আমি অ্যাড করেছিলাম, কিন্তু অ্যাট দি টাইম অব শুটিং সামহাউ-এ শূটিংটা কলকাতায় হয়েছে — তখন আর এ জিনিশটা মাথায় নেই, মনে ছিলো না।

করুণা. এই যে বলছিলেন যে তিনটে ক্যামেরা একসঙ্গে চালাতে পারতেন ইচ্ছে হলে — এক সঙ্গে চালানো মানে কী?

সত্যজিৎ একসঙ্গে চালানো মানে একটাতে লং শট নিচ্ছি, একটাতে ক্লোজআপ নিচ্ছি, একটাতে মিড শট নিচ্ছি। ..... 'শুভি চলো' (বলে) আর্মি যেই মার্চ করতে আরম্ভ করলে — তখন ন্যাচারালি নর্মাল মেথড অব শূটিং ইজ আমি ক্যামেলের ডিটেল দেখাচ্ছি, লং শট থেকে দেখাচ্ছি, পায়ের তলা থেকে দেখাচ্ছি। তার মান কী? একটা ক্যামেরা থাকলে বারবার তো সেটা করতে হবে। আবার পিছিয়ে আনতে হবে। ...

তথ্যসূত্র ঃ শরদীয় সংখ্যা ১৩৯৫
এক্ষণ

# গুরুদাস ভট্টাচার্য (সংগৃহীত)

উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর জন্ম শতবর্ষ পূর্তি উপলক্ষে প্রকাশিত 'গুপী গাইন বাঘা বাইন' গ্রন্থের প্রচ্ছদশিল্পী ছিলেন সত্যজিৎ রায়, ছবিরও মলাটে অর্থাৎ আরম্ভে স্কেচ, অক্ষর-লিপিতে শৈশবী প্রচ্ছায়া। মূল গল্পে পাই 'একটা কোমল সার্বজনীন ভাব' (প্রকাশকের ভুমিকা)। শ্রী রায় তাকে পরিবর্ধিত প্রসারিত করেছেন নানাভাবে। কেন? কাহিনীকে আরো আকর্ষণীয় করার জন্য?

রায় ঃ অবশ্যই। কথা-নির্ভর রূপকথাকে নিয়ে আসতে হয়েছে দৃশ্য-নির্ভর ফ্যান্টাসিতে। তার জন্য অদল-বদল অপরিহার্য। উপেন্দ্রকিশোরের কথাবার্তার মধ্যে একটা সহজ আকর্ষণীয় ভঙ্গি আছে, কিন্তু ছবিতে সংঘাত, নাটকীয়তা না আনলে জমবে কন? তাই গল্পকে ঘোরাতে হয়েছে।

আমি ঃ ছবিটি যুদ্ধবিরোধী। শুনে মনে পড়ছিল কারেল জেমানের 'এ জেসটার্স টেল'-এর কথা। কিন্তু দেখে মনে হল দুটো ছবির স্বরলিপি ও স্বাদ আলাদা।

রায় ঃ একই বক্তব্য আমি রাখতে চেয়েছি অন্যভাবে, আমার মতো করে। ভালো রাজার দেশে সুখ শান্তি অথচ বিষাদ, খারাপ রাজার দেশে অত্যাচার, যুদ্ধোন্মাদনা-খাদ্যাভাব; অথচ রাজা-উজীররা প্রচুর খাচ্ছে, অযাচিত খাবার পরে সৈন্যরা যুদ্ধ ভুলে যাচ্ছে; একই শিল্পীকে দিয়ে দুই রাজার ভূমিকাভিনয়; লড়াই-অনাচার-হিংস্রতার বিরুদ্ধে শিল্পের সংস্কৃতির অভিযান ও চূড়ান্ত জয় এইভাবে আমি বক্তব্য রাখার চেষ্টা করেছি।

আমি ঃ চিত্রনাট্য এমনভাবে তৈরি, আপনি যেন ছবি দিয়ে গল্প বলে যাচ্ছেন রূপকথার ভঙ্গিতে। মাঝে-মাঝে জমে উঠেছে নাটকীয় মুহূর্ত। শেষ পরিণতিটাও রূপকথার মতো — রাজপুত্র পেল রাজকন্যাকে। কিন্তু—

রায় ঃ বাঘার কনে যাচাইয়ের কথা বলছেন তো? রূপকথার রাজপুত্র ওভাবে যাচাই করে না। ওটা আধুনিক কালের রীতি। আমি ইচ্ছে করেই দিয়েছি। লক্ষ করলে দেখতে পারেন — ছবির আরম্ভে গুপীর কাহিনী হাজির হয়েছে বাস্তব রীতিতে। ভূতের নাচের পরেই ফ্যান্টাসির জগৎ—

আমি ঃ তারপর বাস্তবে এসেছে ফ্যান্টাসিকে সঙ্গে জড়িয়ে মিশিয়ে —

রায় ঃ হ্যাঁ, তাকেই টেনে নিয়ে গেছি দৃশ্য পর্যন্ত।

আমি ঃ এই যাচাই — সফিসটিকেশনের ব্যাপারটা দুবার দেখেও ধরতেপারি নি। ... আচ্ছা, চরিত্রও তো বদলে দিয়েছেন। বাইরে বাঘা ভীতু, গুপী সাহসী; ছবিতে গুপী সরল, বাঘা চতুর।

রায় ঃ গাইয়ে মানুষ একটু আধটু সরল হয় না! তাছাড়া আর্টিস্টের কথা আমার মনে ছিল। দুজনের মিলিত অভিনয় একঘেয়ে হবে না, জমে উঠবে।

আমি ঃ বৈপরীত্যের এই খাত — রাজা দুজনের মধ্যেও। একজন সহজ সরল হাসিখুশি মিতবাক্, অন্যজন হিংসুটে কুচক্রী — এই তড়পাচ্ছে, এই মূর্ছা যাচ্ছে, পরক্ষণেই হাবাগোবা বাচ্চা খোকা।

রায় ঃ দুটো দেশও দুজাতের। ভালো রাজার ঘরের রং সাদা, আয়তনে নিটোলতা, সোজা-সোজা পথ, স্বচ্ছ স্নিগ্ধ কারুকাজ। খারাপ রাজার ঘরে আলো কম, কালো বেশি, ভারি পাথর, প্যাঁচালো থাম, হরিণের সিং, মোষের মাথা, ভালুকের মুখ, বাঘের ছাল —

আমি ঃ সব মিলিয়ে জটিল, ভয়ংকর হিংস্র। ভালো রাজার পোশাকে মেকআপেও আপনি দিয়েছেন শুচিশুভ্র পবিত্রতা, আর খারাপ রাজার ইউনিফর্ম, মিলিটারি বেল্ট, কালো ভারি পোশাক।

রায় ঃ ওগুলো তৈরি আপহোলসট্রি মোটরের সীট ঢাকার কাপড় দিয়ে। ওটা একদিন হঠাৎই মনে হল।

আমি ঃ বাগ্‌ভঙ্গিও তো অদ্ভুত—বোবাদেশের মানুষদের সুরেলা ভাবভঙ্গি, বদমাইশ রাজার চিৎকার, ভূতরাজার ছড়া, জাদুকরের ইশারা — প্রত্যেকটা আলাদা আলাদা তার বাঁধা; সব মিলিয়ে বৈচিত্র্যের আশ্চর্য মেলা।

রায় ঃ ওটাও পরের। প্রথমে অন্যরকম ভেবেছিলাম। এখানে দেখতে পাবেন, আপনি যাকে বলেছেন বাস্তব ও ফ্যান্টাসির সমন্বয়।

আমি ঃ সেই পরিকল্পনাতেও বোধহয় এর ক্লু রয়েছে।

রায় ঃ হ্যাঁ! শুটিং করেছি দুধরনের সেটে। একটা ইন্ডোরে তৈরি; এটা কল্পনা। আর আউটডোর শুটিং বীরভূম-যোধপুর-যয়শলমির-বুন্দি-কুফরি — এগুলো বাস্তব। কিন্তু যাঁরা দেখেন নি এসব দেশ তাদের কাছে কল্পনা মনে হবে না কি?

আমি ঃ অর্থাৎ বাস্তব-ভিত্তিক কল্পনা। যাঁরা দেখেছেন তাঁদেরকাছেও অপরিচিত মনে হবে — ক্যামেরা এমনভাবে তুলেছে দৃশ্যগুলো। একটা কথা ইনডোর সেটের স্থাপত্য দেখে তো কোনো দেশের মনে হয়না, আবার কোনো অরূপ জগতের ডিসটর্টেড অলংকরণও নয়।

রায় ঃ ঠিকই বলেছেন, আমি কোন বিশেষ স্কুল বা রীতি অনুসরণ করি নি। রাজস্থানী, মোগলাই, পারসিক, চৈনিক, ইয়োরোপীয় — নানান শিল্প থেকে উপকরণ ও কৌশল নিয়ে, তাদের মিলিয়ে-মিশিয়ে ফ্যান্টাসির

জগৎ তৈরি করতে চেয়েছি।

আমি ঃ সাজ-পোশাকের মধ্যে তার পরিচয় আছে।

রায় ঃ চার বামনের মধ্যেও। ভারতীয় রূপকথায় ওরা থাকে না। তাছাড়া সায়েন্স ফিকশনের প্রভাবও আছে।

আমি ঃ ভূতরাজার ইলেকট্রিক চালচিত্র? আর সেই তালে ছড়া কাটা?

রায় ঃ অন্যত্রও আছে।

আমি ঃ জাদুকরের মেক-আপটা সবচেয়ে মজার। আচ্ছা, ওর মাথায় ঐ যে শিং-এর মতো — লম্বা দুটো শিং, শেষ প্রান্তে বল —

রায় ঃ ওটা নিয়েছি পিকিং অপেরা থেকে। মাথা নাড়ার সঙ্গে সঙ্গে শিং দুলতে থাকে, আমার অদ্ভুত লেগেছিল।

আমি ঃ ছবিতে অজস্র ট্রিক শট এবং ল্যাবরেটরির কারুকাজ আছে। ফ্যান্টাসির পক্ষে খুবই স্বাভাবিক। আমাকে অবাক করেছে ক্যামেরার ব্যবহার, যেন সে যুগের সন্দেশের পাতায় পাতায় ছবি। আপনার ক্যামেরা ব্যবহারের একটা বিশিষ্ট স্টাইল বা ঘরানা আছে, কিন্তু এ ছবিতে সে ঘরানা ভেঙে ফেলে ক্যামেরা যে কী করেছে আর কী যে করে নি —

রায় ঃ ফ্যান্টাসির প্রয়োজনে। শব্দ নিয়েও এক্সপেরিমেন্ট আছে।

আমি ঃ আমার মনে পড়ছে ভূত রাজার ছড়া বলার কর্কশ ভঙ্গিটা শুনেছি —

রায় ঃ হ্যাঁ, ওটা অমারই কণ্ঠস্বর একটা স্পিডে টেপে তুলেছি, তারপর স্পিড বাড়িয়ে ...

আমি ঃ আর ঐ যে ভূতদের মুখ বেঁকে যাচ্ছে, গলে যাচ্ছে, ঝাপসা হয়ে যাচ্ছে —

রায় ঃ ওটা বোম্বের একটি ছেলেকে দিয়ে ল্যাবরেটরিতে করিয়েছি।

আমি ঃ উপেন্দ্রকিশোরের ভূত ছিল রূপকথার জীব ঃ চোখগুলো জ্বলছে, যেন আগুনের ভাঁটা, দাঁতগুলো বেরোচ্ছে যেন মুলোর সার। কিন্তু আপনার ছবিতে —

রায় ঃ বদলে দিয়েছি। চেনাভূত এনে লাভ কি? বাস্তবকে আনা যাক না। ভেবে ভেবে চার জাতের ভূত তৈরি করলাম — রাজাভূত, প্রজা ভূত, বেনে ভূত, আর সাহেব ভূত। এদের দিয়ে একটি ছোটখাটো নাটকও তোলা হয়েছে। ...

# সাক্ষাতকার ঃ সত্যজিৎ রায়
## সাক্ষাতকার নিয়েছেন ঃ অপর্ণা সেন
(সংগৃহীত)

অপর্ণা তোমার ফিল্ম নিয়ে তো বহু লেখালেখি হয়েছে মানিককাকা, সুতরাং ও নিয়ে আর প্রশ্ন করব না। আমি জানতে চাই প্রধানত তোমার লেখার ব্যাপারে।
'সন্দেশ'-এর তো এবার পঁচিশ বছর হল। এই পঁচিশ বছর ধরে কাগজটা চালিয়ে যাচ্ছ। ফিল্ম এবং আরও অনেক কাজ সত্ত্বেও এটা কেমন করে পারলে? Has it been tough?

সত্যজিৎ Tough মানে ... actualy I was not alone সেটা একটা সুবিধে ছিল। কোনও সময়েই শুধু একজন editor তো থাকেনি। প্রথমে যখন আরম্ভ হয়েছিল, আমি আর সুভাষ (কবি সুভাষ মুখোপাধ্যায়) ছিলাম দুজন editor ওতো regular আপিস চালাত। সন্দেশের তখন একটা আপিস ছিল। তাতে লোকজন চাকরি করত। তাতে অবশ্য অনেক খরচও হয়ে গিয়েছিল .....মানে খুব impractical ভাবে আরম্ভ হয়েছিল জিনিসটা। অতটা খরচ যা হয়ত উচিত হয়নি। তারপর যখন হাত বদল হল in the sense — আমি তো রইলামই, কিন্তু সুভাষ ছেড়ে দিল, ওর জায়গায় এলেন নিনিদি (নলিনী দাশ) এবং লীলুপিসি (লীলা মজুমদার) এবং এঁরা এখনও আছেন। হয়েছে কী, আমি যখনই একটা ফিল্মে ঢুকে পড়েছি, সেই সময়েই দেখা যাবে সন্দেশে আমার contribution কমে গেছে — মানে যে সময়টা actual শুটিং চলছে।

তারপরেই আমার যখন শুটিংটা শেষ হয়ে গেছে, editing stage-এ এসেছে, আমি আবার editing এর সঙ্গে সঙ্গে সন্দেশের জন্যে লিখেছি। আর যখন কোনও ছবি হাতে নেই, তখন তো ভীষণ ভাবেই সন্দেশের কাজ করেছি। তবে কাজের পরিমাণটা আজকাল অনেক বেশি — মানে lay-out থেকে আরম্ভ করে everything অনেক বেশি করি আমি ... এবং প্রত্যেকটা লেখার final selection is done by me; ফিল্ম যখন চলে, তখনও — যেমন 'ঘরে-বাইরে' যখন চলছিল — ফাঁক পেলেই কাজ করেছি। সন্দেশের কাজ আর কি lay-out, illustrations, বাছাই — নিজের লেখার কথা এখানে বলছি না।

অবশ্য গল্পের plot একবার মাথায় এলে, ছবি চলুক বা না চলুক সে গল্প লেখার সময় আমাকে করে নিতেই হয়েছে। কেননা একবার মাথায় এসে গেলে, সেটা কাগজে লিখে ফেলতেই হবে।

অপর্ণা 'সন্দেশ' তো বন্ধ ছিল অনেক দিন। শেষ সম্পাদক বোধহয় সুবিনয় রায় ছিলেন — না।

সত্যজিৎ আমি বলছি। প্রথমে ১৯১৩ সালে বেরিয়েছিল 'সন্দেশ'। ১৩ বছর চলেছিল। ১৯২৩-এ বাবা মারা যান। ১৯২৬-এ 'সন্দেশ' উঠে যায়। তারপর ১৯৩১-৩২ নাগাদ সুবিনয় রায়, আমার কাকা, আবার revive করেন 'সন্দেশ'কে। তখন বোধহয় তিন কি চার বছর চলেছিল। তারপর আবার উঠে যায়।

অপর্ণা তারপর ১৯৬১ সালে তুমি আবার নতুন করে শুরু করলে। কেন? বাবা-কাকার গড়া কাগজটা চালিয়ে যাবার জন্যে —মানে একটা family loyalty থেকে?

সত্যজিৎ Not exactly — ব্যাপারটা হচ্ছে কি সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের সঙ্গে মাঝে মাঝে আড্ডা মারতাম রোববার। এইরকম আড্ডা মারতে মারতে, সুভাষই বলেছিল, না আমি বলেছিলাম এখন আর মনে নেই — যে 'সন্দোশ'টা করলে কেমন হয়? probably সুভাষ was the one who said it. কেননা — it struck me as a very good idea এবং তক্ষুনি আমরা decide করে বোধহয় ছ' মাসের মধ্যে সন্দেশ ছেপে বের হয়ে গেল। তখন ভীষণ excited লাগল।

অপর্ণা 'সন্দেশ' প্রথম যখন বেরিয়েছিল, মনে আছে খুব চকচকে ছিল মলাটটা, ভেতরের পৃষ্ঠাগুলোও। কিন্তু এই পঁচিশ বছরে অন্য সব magazine যখন glossy হয়ে গেছে — তোমরাও glossy রাখলে না কেন 'সন্দেশ'কে?

সত্যজিৎ আমাদের সেই resources-ই নেই। আমাদের নিজেদের প্রেস নেই, টাকা নেই, লোকজন নেই —

অপর্ণা কিন্তু টাকা তো তোমরা ইচ্ছে করলেই পেতে পার মানিককাকা! মানে, তুমি একবার বললেই তো হৈ হৈ করে বিজ্ঞাপন আসবে —

সত্যজিৎ কই, তাতে আসে না। আমি তো নিজে চিঠি সই করি, মানে আমাকে দিয়ে করানো হয় — কিন্তু সে পরিমাণ বিজ্ঞাপন তো কই আসে না।

ও ব্যাপারটার সম্বন্ধে আমি খুব disillusioned, কাগজটা .... কাগজটা আরো সুন্দর করতে চেয়েছিলাম। কিন্তু knowledgeable কাজের লোক বিনে পয়সায় সময় দেবে কেন? আমরা নিজেরা অবশ্য কেউই কোনও পয়সা নিই না। কিন্তু অনেক দিন আমরা conmbutor-দের কোনও পয়সা দিতে পারিনি। সেটা আমার ভাল লাগে না। আমি in fact বহু বার বলেছি — 'সন্দেশ' তুলে দাও, 'সন্দেশ' তুলে দাও — এরকম ভাবে চলে না। পুজো সংখ্যার আগে সুনীলকে বা শীর্ষেন্দুকে বা অন্য কাউকে বলা "আপনারা একটা লেখা দিন!" ওরা অবশ্য ভালবেসে দেয় — সেটা ঠিকই। কিন্তু আমাদের তরফ থেকে সে পরিমাণে কিছু করার উপায় থাকে না। কারণ আমাদের সত্যি করেই just breaking even গোছের একটা ব্যাপার হয়। কোনও মতে খরচটা উঠে যায়। আমি ঠিক করেছিলাম যে প্রথমবার তেরো বছর 'সন্দেশ' চলেছিল সুতরাং আমরাও অন্তত তেরো বছর চালাব। তার আগে বন্ধ করবনা। সেটা যে পঁচিশ হয়ে গেছে — সেটা কীভাবে যে হল! কিছু খুব hard-core গ্রাহক আছে, তারা ভীষণ disappointed হবে 'সন্দেশ' উঠে গেলে। তাছাড়া, একটা process হয়ে যায় মাসিক পত্রিকার — যেটা কেমন automatically তোমাকে সেটার সঙ্গে টেনে নিয়ে যায়।

অপর্ণা তুমি কি প্রথম সংখ্যা থেকেই লিখতে আরম্ভ করেছিলে?

সত্যজিৎ প্রথম সংখ্যায় আমি লিখেছিলাম। কিন্তু, গোড়ার দিকে আমি লিয়র আর লুইস ক্যারল অনুবাদ করি। 5th বা 6th issue থেকে বোধহয় আমি গল্প লিখতে আরম্ভ করি। তারপর there was no stopping — মানে একেরপর এক নানারকম ideas আসতে আরম্ভ করল।

অপর্ণা বিশেষ ভাবে ছোটদের গল্প লেখার দিকেই তোমার ঝোঁকটা কেন গেল?

সত্যজিৎ কেন গেল, তাতো জানিনা। ছোটবেলায় যেসব গল্প পড়েছি, বা মার কাছে শুনেছি — কোনান ডয়েল-টয়েল ইত্যাদি — খুব অল্প বয়সেই আমি শার্লস হোমস পড়েছিলাম। বোধহয় স্কুলে থাকতে থাকতে — তারপর নিজে আমি own paper-এর গ্রাহক ছিলাম, সেটা একটা ছোটদের ম্যাগাজিন ছিল — এভাবেই আর কি — কেন ছোটদের জন্যে লিখতে আরম্ভ করলাম সেটা তো আর বলতে পারব না। তবে it just so happened যে নানারকম situation নানারকম plot মাথায় আসতে লাগল। সেগুলো লিখে ফেলার দরকার মনে করে, সেগুলো

থেকেগল্প লিখতে আরম্ভ করলাম। লিখেছিলাম গোড়ার দিকে 'বঙ্কুবাবুর বন্ধু'। আমার science fiction এ interest ছিল বলে সেখানে একটা science fiction এর element ছিল। তাছাড়া জুল ভার্ন, এইজ জি ওয়েলস, কোনান ডয়েল — এগুলো ভীষণভাবে পড়া ছিল বলে, ছোটবেলা থেকে influence ছিল বলে, residue যেটা ছিল মাথার মধ্যে — সেইগুলো ভীষণভাবে influence করত আমাকে। বাংলা পরিবেশে ওই উপাদানগুলোকে কী ভাবে ব্যবহার করা যায় — সেটা আমাক ভাবাত। পরে অবশ্য শঙ্কু international হয়ে গেছে — সারা পৃথিবী ঘুরে বেড়িয়েছে!

অপর্ণা Penguin তোমার গল্পের যে সংকলনটা বার করছে — সেই গল্পগুলো তো তুমি নিজেই অনুবাদ করেছ। কিন্তু অনুবাদ ছাড়া নিজে ইংরেজিতে গল্প লেখনি কখনও?

সত্যজিৎ সত্যি কথা বলতে কি, আমার প্রথম গল্প আমি লিখি — সে খুব ছেলেমানুষি গল্প — শান্তিনিকেতনে যখন ছাত্র ছিলাম — দুটো গল্প অমৃতবাজারে ছেপেছিল। তাতে বোধহয় ৫ টাকা কিংবা ১০ টাকা করে দিয়েছিল; এস্ রায় নামে — সত্যজিৎ রায়ও না, পুরো নামও না। সেই দুটো গল্প originally ইংরেজিতে লিখেছিলাম — সে বহুদিন আগে — 1940-তে। তারপর আর কখনও ইংরেজিতে লিখিনি।

অপর্ণা তাহলে কিন্তু অনেক বেশি লোক পড়বার সুযোগ পেত। after all ভারতবর্ষেই তো তিন চারটে প্রদেশের state language ইংরেজি।

সত্যজিৎ তাতো বটেই। তবে 'সন্দেশ' বেরোবার আগে গল্প লেখার কোনও প্রয়োজন আছে, গল্প লেখার জন্যে সময়, দিতে হবে — এ কথাটা আমার একদম মনেই হয়নি। আমি কোনওদিন লেখক হব সেটা আমার মাথাতেই আসেনি। তার আগে আমি বহু বইয়ের কাজ করেছি। বই illustration, designing ইত্যাদি, প্লাস ফিল্ম — এই দুটোই আমার কাছে মনে হত যথেষ্ট কাজ। এর পরে আর কিছু করার দরকার আছে বা কোনও তাগিদ আছে — সেটা আমি অনুভব করিনি।

অপর্ণা তোমার লেখার মধ্যে একটা ব্যাপার আমার খুব striking লেগেছে। এমন কতকগুলো চরিত্র আছে তোমার গল্পে যাদের প্রচন্ড দৈহিক বা মানসিক শক্তি রয়েছে এবং একই সঙ্গে তাদের মধ্যে রয়েছে একটা শিশুসুলভ সারল্য। যেমন, 'রতন আর লক্ষ্মী'র রতন। রতন যখন রাক্ষস হয়ে যাচ্ছে — তখনও সে ষোল বছরের ছেলের মতো গান

গাইছে। তার যা শক্তি তাতে সে সহজেই সকলকে মেরে বন্দীদশা থেকে মুক্তি পেতে পারত, অথচ সে তা করে না। তারপর ধর তোমার কম্পিউটার 'কম্পু'। 'কম্পু'র বাচ্চাদের সঙ্গে খেলার ইচ্ছের মধ্যেও একটা সারল্য রয়েছে। তারপর অন্য গ্রহের প্রাণী গোলাপীবাবু বা প্রাগৈতিহাসিক পাখি বৃহচ্চঞ্চু বা রোবট বিধুশেখর — এদের মধ্যেও সেই একই বৈশিষ্ট্য লক্ষ করেছি। এরা সবাই কিন্তু হয় রূপকথার চরিত্র বা গ্রহান্তরের মানুষ বা যন্ত্র। ঠিক বাস্তব জীবনের মানুষ কেউই নয়। এটা কেন? তোমার কি মনে হয় বাস্তব জীবনে প্রচন্ড শক্তির সঙ্গে সারল্য এবং সততা পাওয়া সম্ভব নয়? তাহলে তুমি কি মানুষের ওপর বিশ্বাস হারিয়ে ফেলছ? Are you disillusioned because of the way the world is developing?

সত্যজিৎ (নীরবতা) সেরকম তো আমার কখনও মনে হয়নি। তবে একটা জিনিস I am very interested in a loner. আমার অনেক গল্পেতেই দেখবি তুই — একটি মাত্র লোক, সে বিয়ে করেনি, তার ছেলেপিলে নেই, একা থাকে। তার কতগুলো preoccupation আছে, যেমন অসমঞ্জবাবু, বঙ্কুবাবু। বঙ্কুবাবু is essentially a loner কারোর সঙ্গেই তার খাপ খায় না।

অপর্ণা আর রতনবাবু তো বটেই।

সত্যজিৎ রতনবাবু তো বটেই। এইদিকটা সম্পর্কে আমি ভীষণ aware আমি গল্প লিখতে গেলেই ওই একা লোকদের নিয়ে লিখতে ইচ্ছে করে।

অপর্ণা কেন? তুমি নিজে কি খানিকটা সেরকম feel কর? Because of your fame, and you isolation as celebrity?

সত্যজিৎ বোধহয় ... আমি নিজে ত... আমার অনেকটা জীবনই ভীষণ একা একা ভাবে কেটেছে, কেননা আমার ভাইবোন ছিল না। ছেলেবেলায় তো ভীষণই একলা ছিলাম। আমার বাড়ির চাকরের ছেলের সঙ্গে বন্ধুত্ব ছিল। তাছাড়া আর কেউ আমার বন্ধু ছিল না। নিজেই মাথা থেকে বার করে যা করার করেছি। হয়তো সেটার একটা residue খানিকটা থেকে থাকতে পারে। একাকিত্ব জিনিসটা কী — সেটা আমি নিজে অনুভব করেছি আমার জীবনে অনেকটা সময়ে। পরে অবশ্য স্কুলে গিয়ে বন্ধু হয়েছে, পাড়ায় বন্ধু হয়েছে, কলেজেও হয়েছে।

কিন্তু ultimately — ধর এখন, for the last ten or fifteen

years — যারা আমার সমবয়সী বন্ধু ছিল তারা অনেকেই মারা গেছে। অবশ্য ডেভিড ম্যাকাচিন, বংশী — এরা ত চলেই গেছে। অবশ্য সকলের সঙ্গেই আমি মিশতে পারি। বিশেষ করে কাজের ব্যাপারে তো এক গাদা লোক এসে পড়ে এবং তাদের সঙ্গে একটা সম্পর্কও তৈরি হয়। তাদের সকলের সঙ্গে মিলেমিশে ছবিটা তৈরি হয় — একা তো আর হয় না। কিন্তু অধিকাংশ সয়ম — যখন I am not engaged in actually shooting a film আমি বেশ একা। এই একাকিত্বটা খানিকটা দরকারও creative কাজের জন্যে — তুই নিজেই বুঝিস। সুতরাং এর জন্যে আমার কোনও অভাববোধ বা অনুশোচনা নেই। অবশ্য আমার স্ত্রী এবং আমার ছেলে আমার খুবই বড় বন্ধু। আমার ছেলে একই profession মঙ্কুও (বিজয়া রায়), তুই তো জানিসই, দেখেছিস —আমার সমস্ত কাজে কীভাবে help করে। She is also my harshest critic এবং ওর কথায় আমি অনেক সময় script এ অদল-বদলও করেছি। এ ছাড়া আমার অসম-বয়সী কিছু বন্ধুও অবশ্য আছে। এবং তারা আমার খুবই অনুগত।

অপর্ণা — আচ্ছা, একটা জিনিস লক্ষ করছি, তোমার এই চরিত্রেরা বেশির ভাগই নিম্ন মধ্যবিত্ত, কেরানি কিংবা সামান্য কাজ করে, অথচ তাদর একটা নিজস্ব কল্পনার জগৎ আছে —

সত্যজিৎ — সেটা আমার ভাল লাগে ভাবতে। তাদের সম্পর্কে আমরা খুব বেশি একটা চিন্তা করি না, বলা যেতে পারে একটা lower rung of society থেকে যারা আসছে, তাদের মধ্যে যদি imagination থাকে, ওই ধরনের শখ থাকে — যেমন অসমঞ্জবাবুর শখ কুকুর পোষা — সে কুকুরকে তিনি সাহেবের জাত বলে ভাবেন এবং তাঁর শখ যেন তিনি তাকে ইংরেজিকে Sit down, Stand up ইত্যাদি বলবেন — তখন because of the contrast of the facts আমার তো মনে হয় জিনিসটা বেশি interesting হয়। সাধারণত যারা একটু পড়াশোনা করা, একটু upper class, তাদর সমস্যাগুলো আমার কাছে খুব interesting বলে মনে হয় না। আমার ভাল লাগে এই ধরনের ছা-পোষা লোকদের নিয়ে লিখতে। যেমন বৃহচ্চঞ্চু। একজন অতি সাধারণ ব্যাঙ্কের ক্লার্ক, তার একটা শখ পোষা কিছু একটা — যাকে as a substitute for a friend সুতরাং একটা ডিম থেকে যখন সে একটা প্রাগৈতিহাসিক পাখি পেল — তখন তাকে পোষ মানানো। এই ব্যাপারটাও আমার খুব ভাল লাগে — একটা extreme situation যেটা প্রায় অসম্ভব

— যেমন এই পাখিটা! বা কুকুর হাসছে (অসমঞ্জবাবুর কুকুর) — সেটাকে কতদূর বিশ্বাসযোগ্য করা যায় শুধু imagination, detail ইত্যাদি দিয়ে। এটাতে অবশ্য আমি যে unique তা আমি বলব না। কোনান ডয়েল, এইচ জি ওয়েলস্ — সবাই এই ধরনের ব্যাপার নিয়ে লিখেছেন। আমার কাছে খুব app করে।

অপর্ণা I see কিন্তু এটা ছাড়া আরেকটা ব্যাপারও রয়েছে। প্রোফেসর শঙ্কু যখন বিধুশেখরকে বানায়, খুবই সামান্য টাকায় বানায়! এটা কি এইজন্যে যে টাকার অঙ্কটা খুব বেশি হলে অনেক পাঠকই identify করতে পারবে না? নইলে সত্যিই অতকম টাকায় — ২৩৩ না কত যেন? একটা robot (যন্ত্রমানব) তো বানানো সম্ভব নয়!

সত্যজিৎ ব্যাপারটা হচ্ছে কি — শঙ্কু যখন প্রথমে evolve করে, তখন শঙ্কু was a Clightly Comic Sharacter. It was a take-off on science fiction সেটার উৎস ছিল আমার বাবার লেখা 'হেসোরাম হুঁশিয়ারের ডায়েরী'। হেসোরাম হুঁশিয়ারের ডায়েরী কোনানডয়েলের Low World নিয়ে এটা ... ঠাট্টাই বলা যেতে পরে। একজন exploer সে অদ্ভুত অদ্ভুত নাম দিচ্ছে — 'গোমড়াথেরিয়াম', 'ল্যাগ্‌ব্যাগর্নিস' এইসব! শঙ্কু যখন প্রথম আরম্ভ হয়, তখন বাপারটা was more or less on the lines of 'হেসোরাম হুঁশিয়ার' — সমস্ত জিনিসটার মধ্যে একটা tongue-in-cheek ব্যাপার ছিল। পরে ক্রমশ serious চরিত্র হয়ে গেল। এখন আরও এই ধরনের জিনিস আমি বিশ্বাসযোগ্য করতে পারব না — যে অত কম টাকায় কেউ একটা রোবট বানিয়ে ফেলল!

অপর্ণা কিন্তু আশ্চর্য প্রাণী তেও দেখলাম, শঙ্কু যে মানুষটিকে বানাল — সে যে শঙ্কুর মতো দেখতে অবিকল সেটা না হয় হল, কিন্তু —

সত্যজিৎ ওই ফ্লাস্কের মধ্যে evolution যেখানে হচ্ছে?

অপর্ণা হ্যাঁ। Evoluation হয়ে মানুষ তৈরি হয় — কিন্তু সে মানুষের চশমা, জামাকাপড় — এসব এল কী করে? মানে কোনও কল-কারখানা বা artefacts ত দেখানো হয়নি। এটা কি ইচ্ছাকৃত?

সত্যজিৎ তাতো বটেই। ওর নিজের তৈরি বলে চেহারাটি ওর মতো হল। It was an additional proof যে ওটা শঙ্কুরই তৈরি — অন্য বৈজ্ঞানিকটির নয় — যেটা দেখে সে লোকটা ভীষণভাবে upset হয়ে গেল, আর কি!

অপর্ণা তোমরাগল্পের চরিত্রদের মধ্যে আরও একটা বৈশিষ্ট্য লক্ষ করেছি। এরা অনেকেই খুব চটপট সিদ্ধান্ত নিতে পারে। সংশয়ের দোলা বিশেষ নেই, ভয় পায় না। যেমন ফেলুদা। আচ্ছা ফেলুদা না হয় ডিটেকটিভ। কিন্তু লালমোহনবাবু পর্যন্ত মগনলালের ছোরাছুরির সামনে বেশ নির্ভয়ে দাঁড়িয়ে পড়লেন। তারপর রতন। রতন যখন জানতে পারল সে রাক্ষস হয়ে যাবে, তখন মাত্র তিন ঘন্টার মধ্যে ঠান্ডা মাথায় সে decision নেয় এবার তার কী কী করতে হবে।

সত্যজিৎ হ্যাঁ, তা ঠিক।

অপর্ণা এটা কি এসজন্যে যে তুমি নিজেও খুব decisive খুব তাড়াতাড়ি decision নিতে পার?

সত্যজিৎ তা হতে পারে। তাছাড়া ত আমি আর কোনও কারণ খুঁজে পাচ্ছি না। তবে নিজের কাজ analyse করা খুব কঠিন ব্যাপার। আমি কতদূর সেটা পারব তাতো জানি না। সেটা আমার critic-রাই বলতে পারে।

অপর্ণা কিন্তু একথা মঙ্গেশ দেশাইও বলেছেন আমাকে — যে তুমি re-recording এর সময়ে খুব তাড়াতাড়ি decide করতে পার কী চাও আর কী চাও না।

সত্যজিৎ সেটা অবশ্য ঠিক। ধর, একটা film-এর ব্যাপারে যখন কাপড়চোপড় কিনতে যাওয়া হয় — যেমন শতরঞ্জ কে খিলাড়ীর জন্যে অনেক বাজার করতে হয়েছিল আমাকে। বংশী তখন বলত 'না আরো দেখ, আরেকটু দেখ' কিন্তু I would immediately make up my mind যে এটাই আমার দরকার।

অপর্ণা সেটা কি তোমার আগে থেকেই ভাবা থাকে না, দেখে বুঝতে পার?

সত্যজিৎ আমি বোধহয় খুব তাড়াতাড়ি ব্যাপারটা ধরতে পারি যে এই এই রঙের জিনিস হলে আমার এইরকম colour saneme হবে একটা দৃশ্যে, অতএব এই রঙটাই ঠিক, এটাই চাই আমার। I have fairly set ideas on what I do। যেগুলো, সেগুলো একদিনে লিখি — One day। আমার date দেওয়া আছে — কখন আরম্ভ করলাম, কখন শেষ করলাম। 'ফেলুদা' আমি দশদিনে লিখি — উপন্যাস — Just ten days; আমি চিত্রনাট্যই দশদিনে লিখি ... পনেরোদিনে লিখি — কোনও দিন পনেরোদিনের বেশি আমার সময় লাগে নি। তবে হ্যাঁ — তার ভাববার, চিন্তা করবার একটা stage আছে — যেখানে

ভেবে জিনিসটা আমার মাথায় পরিষ্কার হয়ে গেল। তারপর যখন একবার ধরি, তখন আর একদম থামি না।

অপর্ণা ঃ চিন্তা করার সময়টায় কি কোনও notes লেখ?

সত্যজিৎ ঃ Not necessarily. গল্পের ব্যাপারে কখনও করি না। চিত্রনাট্যের ব্যাপারে তো লিখতেই হয়। আমার লাল খাতায় ছোট ছোট করে points লেখা থাকে। হয়তো একটা চরিত্রের সম্বন্ধে ভাবতে গিয়ে একটা কোনও বৈশিষ্ট্য মনে পড়ল, যেটা ব্যবহার করতে হবে — সেটা টুকে রাখি।

অপর্ণা ঃ তুমি তো আজকাল রূপকথাও লিখেছ — তাই না?

সত্যজিৎ ঃ লিখছি মানে ... এক ধাক্কায় চারটে লিখেছি। 'সন্দেশ'-এ একটা বেরিয়েছে গত ফাল্গুন আর চৈত্রে। আর একটা এই বৈশাখের 'সন্দেশ'-এ। অন্য দুটো গেছে 'নীলকমল লালকমল'-এ আর 'আনন্দমেলা'য়। এই চারটে গল্প পর পর বোধহয় পনেরো দিনের মধ্যে লেখা। তারপর আর — ব্যস — আর লিখিনি এবং আর লেখবার খুব একটা ...

অপর্ণা ঃ আর লিখবে না?

সত্যজিৎ ঃ Well I don't know. কখন মাথায় কী আসে, idea যে কীভাবে আসে সেটা তো বলা যায় না—

অপর্ণা ঃ তোমার রূপকথা লেখার styleটা একদম আলাদা লাগল আমার কাছে। মানে, ভাষাটা একেবারে অন্যরকম চিরাচরিত রূপকথার ভাষার থেকে।

সত্যজিৎ ঃ হ্যাঁ। সেটা তো বোধহয় করতেই হবে। বিষয়বস্তুর ওপর তো ভাষাটা নির্ভর করবে খানিকটা।

অপর্ণা ঃ ঠিক, কিন্তু তোমার গল্পের situation : যেমন ঝিনুকের ভেতর থেকে কথা শুনতে পাওয়া (কানাইয়ের কথা) বা রতনের রাক্ষস হয়ে যাওয়া — এগুলো তো রূপকথারই situation তাই না? They fall very much within the realm of fairy-tale. কিন্তু সাধারণত যে Lyrical ধরনের ভাষা রূপকথায় ব্যবহার হত আগে, যেমন ধর—

সত্যজিৎ ঃ যেটা অবনীবাবু ব্যবহার করেছেন?

অপর্ণা ঃ হ্যাঁ, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর, বা 'ঠাকুরদাদার ঝুলি', 'ঠাকুরমার ঝুলি'তে দক্ষিণারঞ্জন মিত্রমজুমদার—

সত্যজিৎ ঃ না, সেরকম আমার করবার ইচ্ছে হয়নি। Spontaneously সেট ইচ্ছেটা না জাগলে সেটা ভীষণ artificial হত। যেহেতু রূপকথা লিখছি, সেহেতু আমাকে দক্ষিণারঞ্জনের ভাষায় লিখতে হবে? তার চেয়ে বরং উপেন্দ্রকিশোরের ভাষা—

অপর্ণা ঃ অতটা কাব্যিক নয়—

সত্যজিৎ ঃ হ্যাঁ — এটা temperament এর ব্যাপার আর কি।

অপর্ণা ঃ ওই ধরনের লেখার সম্পর্কে তোমার কী মনে হয় — বাচ্চাদের পক্ষে?

সত্যজিৎ ঃ অবনীবাবু তো আমার মনে হয় যে বাচ্চাদের পক্ষে বেশ কঠিন। তবে সেটা বাচ্চাদের সঙ্গে আলোচনা না করে বলা তো মুশকিল। আমরা কোনও সময়েই খুব ছোটবেলায় এগুলো ... না, পড়েছি অবশ্য — কিন্তু আগে যখন পড়েছি, আর আবার এখন যখন পড়ছি — তার মধ্যে একটা তফাত তো আছে। এখন অন্যরকম লাগে আর কি।

অপর্ণা ঃ এখন কী রকম লাগে?

সত্যজিৎ ঃ এখন লাগে খুবই ... খুবই ভাল লাগে।

অপর্ণা ঃ দক্ষিণারঞ্জন তো খুবই ভাল — এখনও মনে আছে 'ঠাকুরদাদার ঝুলি'তে "রানী পুবে দাঁড়াইলেন, বাতাস আগুন — পশ্চিমে দাঁড়াইলেন, বাতাস দ্বিগুণ ..." বাংলাভাষার একটা music —

সত্যজিৎ ঃ শুরু তাই নয়, উনি typography-তে একটা জিনিস চেষ্টা করতেন — মাঝে মাঝে paragraph একটা sentence-এর মাঝখানে দিয়ে, bold type use করে, আশ্চর্য চিহ্ন ব্যবহার করে, আরও নানারকম ভাবে। যে জিনিসটা আর কেউ করেনি, যেটার উনি একেবারে innovator বলা যেতে পারে, সেটা হল যে শুধুমাত্র শব্দ সাজানোর গুণে; by the sheer setting of the words. মানে typography-তেই একটা ভাষাকে কীভাবে help করা যায় সেটা উনি দেখিয়েছেন। Sentenceগুলো বিশেষ ভাবে সাজানো, italicize করার বদলে bold types ব্যবহার করা — এসব আর কেউ করেনি। অবনীন্দ্রনাথও না।

অপর্ণা ঃ আমার অবশ্য ধারণা হয়েছিল যে তুমি হয়তো চিরাচরিত রূপকথার ভাষায় লিখছ না, তার কারণ চারদিকে পরিবর্তন — মানে ভাষাটারও সেই সঙ্গে একটা পরিবর্তন দরকার তো —

সত্যজিৎ ঃ খানিকটা তাই — মানে ওই ভাষায় লিখলে ভীষণ পুরনো দিনের, ভীষণ deliberately archaic হয়ে যেত জিনিসটা — মানে self conscious হয়ে যেত এবং হঠাৎ আমার লেখার ভাষার মধ্যে ওইরকম একটা আমূল পরিবর্তন আনতে আমার কোনরকম ইচ্ছে করেনি।

অপর্ণা ঃ কিন্তু রূপকথার প্রয়োজন আছে বলে তোমার মনে হয়?

সত্যজিৎ ঃ রূপকথার প্রয়োজন আছেই — তবে একটুখানি আধুনিক element এনে। যেমন 'কানাইয়ের কথা'য় রয়েছে তাঁতিদের বিদ্রোহের ব্যাপারটা। এই ধরনের কতকগুলো element — মানে একটুখানি অধুনিক element দিতে পারলে — আমার মনে হয়, জিনিসটা আর একটু interesting হয়।

অপর্ণা ঃ তোমার বড়দের জন্যে লেখা আর ছোটদের জন্যে লেখা গল্পে কিন্তু স্টাইলের দিক থেকে এবং, to some extent, বিষয়বস্তুর দিক থেকেও কোথাও বিশেষ তফাত নেই —

সত্যজিৎ ঃ আমার মনে হয় 'আর্যশেখরের জন্ম ও মৃত্যু' —

অপর্ণা ঃ হ্যাঁ, ওটা আলাদা — আর 'ফটিকচাঁদ'-এরও একটা আলাদা স্টাইল আছে। ও দুটো বাদ দিলে — যেমন 'ময়ূরকণ্ঠী জেলী' তোমার ওই ধরনের আরও গল্প আছে। 'খগম' বা 'রতনবাবু আর সেই লোকটি' ছোটদের collection-এ বেরিয়েছে কিন্তু ওগুলো যে কোনও world collection-এ যেতে পারত বড়দের জন্যেই। এর কারণটা কী? তুমি কি ছোটদের mature মনে কর, না বড়দের immature?

সত্যজিৎ ঃ (হাসি) সেরকম কিছু নয়। আমি তো বহু চিঠি পাই অল্পবয়স্ক ছেলেমেয়েদের কাছ থেকে। তারা শঙ্কু খুব পছন্দ করে আমি জানি। তবে 'আর্যশেখরের জন্ম ও মৃত্যু' আমি অবশ্য বাচ্চাদের জন্যে মোটেই ভাবব না। ওটা ভীষণভাবে adult। কিন্তু আর সমস্ত গল্পই ... আসলে, নিজে যখন আমি খুব কম বয়সে কোনান ডয়েল, এইচ জি ওয়েলস বা জুল ভার্ন পড়েছি — তখন আমার মনে হয় আমার সেই বয়সের মানসিকতা যেসব ছেলেমেয়ের মধ্যে রয়েছে — এবং সেরকম নিশ্চয়ই অজস্র ছেলেমেয়ে থাকবে — তারাও নিশ্চয়ই ওই ধরনের গল্প পছন্দ করবে। সুতরাং আমি কখনওই ওই ভাবে 'ছোটদের'-'বড়দের' ভাগ করিনি। অবশ্য আমি জানি না আমার রূপকথাগুলো বড়দের পড়ে কীরকম লাগবে। এটাও ঠিক যে খুব ছোটদের জন্যে কিন্তু আমি

লিখতে পারিনি — লিখিনি — আমার সে ক্ষমতাই নেই। সেটা আমার ঠাকুরদাদার ছিল এবং অন্য অনেকের আছে। যোগীন সরকারের ছিল। কিন্তু আমার মধ্যে সেটা নেই, এবং আমার মনে হয় না আমার বাবার মধ্যেও সেটা ছিল।

অপর্ণা ঃ মানে টুনটুনির বই-এর মতো কিছু তুমি লেখনি —

সত্যজিৎ ঃ এবং লিখতে পারবও না — সে চেষ্টাও করিনি কোনওদিন।

অপর্ণা ঃ তোমার 'রতনবাবু আর সেই লোকটা', 'খগম' আর 'ফ্রিৎস্' — এই তিনটে গল্পের concept কিন্তু আমার বেশ adult লেগেছে।

সত্যজিৎ ঃ হ্যাঁ, সেটা ঠিক। In fact যখন 'খগম' প্রথম সন্দেশে দেওয়া হয়, তখন আমার নিজের মনের মধ্যেই বেশ সন্দেহ ছিল যে, এটা ছোটদের পড়ে কীরকম লাগবে — বেশি macabre লাগবে কিনা —

অপর্ণা ঃ তাছাড়া, গল্পটার মধ্যে একটা দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গিও রয়েছে। একটা মানুষ ধীরে ধীরে সাপ হয়ে গেল। আচ্ছা মানিককাকা, আমি যখন 'সমাপ্তি'তে অভিনয় করি তখন তো বেশ ছোটই ছিলাম। তখন দেখেছি, আমার সঙ্গে তোমার ব্যবহারে আর বড়দের সঙ্গে ব্যবহারে কোন তফাত করতে না তুমি —

সত্যজিৎ ঃ না, ওটা করি না আমি। I treat children as adults, as equals.

অপর্ণা ঃ সেটাই বোধহয় তোমার লেখাতেও বেরিয়ে আসে?

সত্যজিৎ ঃ হ্যাঁ — সেটা হতে পারে।

অপর্ণা ঃ তুমি লিখতে আরম্ভ করার পর থেকে ছোটদের বাংলা বই পড়া অনেক বেড়ে গেছে। একথা অনেকে আমাকে বলেছে।

সত্যজিৎ ঃ শুধু তা নয়। একটা জিনিস আমি লক্ষ করেছি — Loreto-র মেয়েরা বাংলা পড়ছে শুধু ফেলুদা পড়ার জন্যে। এরকম ঢের হয়েছে। আমি বহু চিঠি পাই ফেলুদাকে address করে বা তোপসেকে address করে। অনেকে আবার জিজ্ঞেস করে, "সত্যি করে কি ফেলুদা আছে? কে ফেলুদা? আমাদের তো একেবারে নিজেদের লোক বলে মনে হয়।" এমনকি নামটাও এমন একটা সাধারণ স্বাভাবিক নাম — মানে কিরীটির মতো নাম না —

অপর্ণা ঃ রোম্যান্টিক নাম নয় —

সত্যজিৎ ঃ একেবারেই না।

অপর্ণা ঃ একটা প্রশ্ন যেটা আমার মেয়ে ডোনা ছোটবেলায় করত এবং এটা অনেক ছোট মেয়েদেরই অভিযোগ — তারা মনে করে —

সত্যজিৎ ঃ মেয়ে থাকে না আমার গল্পে? হ্যাঁ, এটা বোধহয় unconsciously একটা hereditary ব্যাপার চলেছে। কেননা, আমার বাবা বা ঠাকুর্দার গল্পেও কোনও মেয়ে নেই (হাসি)।

অপর্ণা ঃ অবশ্য তোমার 'ছিন্নমস্তার অভিশাপ'-এ একটা মেয়ে আছে — বিবি। খুব মিষ্টি একটা মেয়ে।

সত্যজিৎ ঃ হ্যাঁ, কিন্তু সে খুবই ছোট। মুশকিল হয় কী, যদি কোনও young মেয়ে থাকে, তাহলে তোপসের সঙ্গে একটা clash হয়ে যায়। কিংবা তোপসের সঙ্গে তার সম্পর্কটা কী হবে সেটা নিয়ে একটা সমস্যা দেখা দেয়। ওটা একটা structural problem আর কি।

অপর্ণা ঃ খুব intelligent একটি মেয়ে ছিল 'অম্বর সেনের অন্তর্ধান রহস্য'তে। ফেলুদাকে বোকা বানিয়ে ফেলেছিল প্রায়। তবে এরা খুব কম আসে।

সত্যজিৎ ঃ হ্যাঁ। আমি এ বিষয়ে বেশ সচেতন এখন। কারণ আমি এত চিঠি পেয়েছি এ নিয়ে যে সত্যি করে আমার মাথায় রয়েছে — এ ব্যাপারে একটা কিছু করতে হবে।

অপর্ণা ঃ যে সব মেয়েরা তোমার গল্পে এসেছে — তাদের মধ্যে অ্যানাবেলাকে ('তারিণীখুড়ো ও লখ্‌নৌ-র ডুয়েল') আমার একটু অন্যরকম লেগেছে। মানে, এর মতো বুদ্ধিমতী, emancipated একজন মেয়ে ওরকম ঠাণ্ডা মাথায় প্ল্যান করে খুন করল কী করে?

সত্যজিৎ ঃ এর ব্যাপারটা হল যে ... আগেই তো বলা হয়েছে ও বেশ একটু ডাকসাইটে ধরনের মেয়ে। ভীষণ ভাল ঘোড়া চালাতে পারে, হাতের বন্দুকের নিশানা ভয়ানক ভাল। কাজেই মেয়েটা যে একটু পুরুষালি, একটু dominating এবং নিজে যে জিনিসটা চায় সেটা পাবার জন্যে সে অনেকদূরে যেতে পারে — সেটা বোধহয় আমার গল্পের গোড়াতেই বলা আছে।

অপর্ণা ঃ তুমি কি ওকে পছন্দ কর? মানে তুমি কি ওর পক্ষে? Do you side with her?

সত্যজিৎ ঃ অবশ্যই ওর পক্ষে, Yes, I do side with her definitely.

অপর্ণা ঃ আমার শেষ প্রশ্ন হল — মেয়েদের সম্পর্কে তোমার মনোভাব কী? মানে, নিজে মেয়ে হিসেবে আমি সেটা জানতে চাই এবং আমাদের পাঠিকারাও নিশ্চয়ই জানতে চাইবেন।

সত্যজিৎ ঃ ব্যাপার হল, দুটো দিক তো আমার রয়েছে। আমি আমার মনোভাব প্রকাশ করছি শুধু গল্পে তো নয়, আমার ফিল্মও তো রয়েছে। আমার মনে হয়, এই প্রশ্নের উত্তরটা আমার ফিল্ম থেকে বের করাই উচিত। আমার লেখা তো অতটা representative নয় — মানে আমার ফিল্মে আমি যতটা নিজেকে প্রকাশ করেছি নানারকম বিষয়বস্তুর মধ্যে দিয়ে—

অপর্ণা ঃ যেমন 'মহানগর' বা 'কাপুরুষ'-এর মেয়েরা খুব স্ট্রং এবং 'সীমাবদ্ধ'র মেয়েটিও প্রায় বিবেকের কাজ করে —

সত্যজিৎ ঃ এগ্‌জ্যাক্টলি! সত্যি কথা বলতে কী, 'অরণ্যের দিনরাত্রি'তেও মেয়েরা অনেক বেশি positive ছেলেদের চেয়ে। মেয়েদের সম্বন্ধে আমার বোধহয় একটা subconscious conviction আছে যে তারা basically বেশি সৎ, বেশি forthright। তারা শারীরিকভাবে পুরুষদের চেয়ে দুর্বল বলেই কতকগুলো compensation factor. যেগুলো তাদের সে দুর্বলতাটা অন্যদিক থেকে পূরণ করে দেয় — সেটা তাদের চরিত্রের মধ্যেই আছে বলে আমার মনে হয়।

তথ্যসূত্র ঃ সানন্দা

প্রদত্ত সাক্ষাৎকারগুলি থেকে একথা স্পষ্ট সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্র বিষয়বস্তু ও শিল্পকর্মের গভীরতায় বিশেষভাবে সম্পৃক্ত। সত্যজিৎ জীবনদর্শনের ব্যাখ্যায় এই ধারণাগুলি কাজে লেগেছে। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে এই সাহিত্য ও শিল্পকর্ম কতখানি প্রাসঙ্গিক সাক্ষাৎকারগুলি থেকে এ সম্পর্কেও বহু তথ্য আমরা পেয়েছি। পূর্বের বিশ্লেষণ ও বর্তমান সাক্ষাৎকারের দেওয়া প্রাসঙ্গিক তথ্যগুলিই প্রশ্নপত্র আকারে দেওয়া হয়েছে। বেশীরভাগ শিক্ষার্থীরাই মনে করে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের বিভিন্ন ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের সুস্পষ্ট প্রভাব বর্তমান।

নন্দনে গৃহীত সেমিনারে প্রাপ্ত বক্তব্যগুলি সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের মানবিক দিকগুলিকেই তুলে ধরেছে। চিদানন্দ দাশগুপ্ত সত্যজিৎ রায়ের ছবির বাস্তবতার উপর জোর দিয়েছেন। তার মতে "সত্যজিৎ রায়ের জীবনদর্শন ব্যাখ্যা করতে গিয়ে অনেকেই Neo realism-এর প্রভাবের কথা বলেন। আমার মনে হয় এটা একটা মস্ত বড় ভুল। আমাদের দেশের মাটিতে দাঁড়িয়ে মানুষ এবং তার আধিপত্য এবং তাদের মানবিক দৃষ্টিকোণ থেকেই ব্যাখ্যা করাটাই বিশেষ জরুরী"

অশোক বিশ্বনাথন ও পথের পাঁচালী ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছেন "এটা হল humanism" কারণ পথের পাঁচালী তার কাছে কোন Tragedy নয়। "এটা একটা Process, এটা চলছে, কারণ তারা নিশ্চিন্দপুর ত্যাগ করেছে। চলে যাচ্ছে অপরাজিতের দিকে।"

বর্তমান সামাজিক সংকট ও মূল্যবোধের পরিপ্রেক্ষিতে পথের পাঁচালী ভাবনা ও শিল্পকর্ম দুই দিক থেকেই গুরুত্বপূর্ণ। গৌতম ঘোষের মতে "পথের পাঁচালীর যে প্রস্তুতি পর্ব ও ইতিহাস তা থেকে আমাদের শিক্ষা নিতে হবে। পথের পাঁচালীর তার কাছে একটা আদর্শবোধের দৃষ্টান্ত, "শুধুমাত্র সিনেমা হিসাবে নয় এটা গ্রাম বাংলার মানবিক দলিল"।

বিখ্যাত চিত্রশিল্পী বিজন চৌধুরীর মতে সত্যজিৎ শিল্পকর্মের বৈশিষ্ট্যগুলি হল—

১। পরিছন্ন সংস্থাপন

২। "Frame to Frame Composition"

৩। ঐতিহ্যগত চরিত্র

৪। আন্তর্জাতিক শিল্পরস।

সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্রের শিল্পগত অবস্থানের গুণমান তাঁর মতে একদিকে ছিল ঐতিহ্যগত এবং লোকায়ত নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি এবং সঙ্গে সঙ্গে তার শিল্পগুণ তাকে আর্ন্তর্জাতিক করে তুলেছিল।

সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র তৈরীর প্রেক্ষাপট, D.G. কিমারের অধীনে কমার্শিয়াল আর্টিস্ট থেকে চলচ্চিত্র পরিচালক হিসাবে তার উত্থানের বিভিন্ন ঘটনা আমাদের সামনে উপস্থাপন করেন।

বিজয়া রায়ের বক্তব্য মূলতঃ ব্যক্তিগত স্মৃতিচারণা। সত্যজিৎ রায়ের ভাল লাগা বিভিন্ন ছবির কথা আমরা এখান থেকে জানতে পারি। অপু ট্রিলজি, চারুলতার সঙ্গে সঙ্গে, তাঁর ভীষণ প্রিয় ছবি ছিল সোনার কেল্লা ও হীরক রাজার দেশে। বিজয়া রায়ের কাছে জয় বাবা ফেলুনাথও ভীষণ প্রিয় ছবি।

চলচ্চিত্রে সঙ্গীতের ব্যবহার বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। অনুপ ঘোষালের বক্তব্য থেকে একথা পরিস্কার সঙ্গীত সম্পর্কে তার জ্ঞান ছিল অসাধারণ। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের গানের বৈশিষ্ট্যকে তিনি সমন্বিত করার চেষ্টা করেছিলেন। গুপী গাইন বাঘা বাইনে "লোকসঙ্গীতের সঙ্গে Violin-এর সংযোগ একেবারেই নতুন, কোন কৃত্রিমতা নেই। ..... দারুনই সৃষ্টিশীল।"

এইভাবে চলচ্চিত্রে সঙ্গীতের ব্যবহার প্রসঙ্গেও সত্যজিৎ যেমন সৃজনশীল তেমনই বাস্তববাদী ও যুক্তিনিষ্ঠ।

সঙ্গীতে পরিচালক সত্যজিৎ রায় প্রসঙ্গে রবিশঙ্করের অভিমত —

"তিনি পারদর্শী। তিনি যা চান, তাই-ই জানেন। তিনি পাশ্চাত্য সঙ্গীতে অভিজ্ঞ, বিশেষত পিয়ানো-য়"।

সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র প্রসঙ্গে তার বক্তব্য —

"আমার ভাল লাগে কাঞ্চনজঙ্ঘা এবং মহানগর। আমি এখনও মনে করি পথের পাঁচালী তার শ্রেষ্ঠ ছবি। সত্যজিৎ রায়ের প্রতি আমার মহান শ্রদ্ধা এবং আমি মনে করি চলচ্চিত্র পরিচালনা নামক শিল্পকলায় তিনি আচার্য"।

সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় একটি বিশিষ্ট নাম। এই হিসাবে বিশেষ দেশ সংখ্যা ১৯৯২-তে প্রাপ্ত সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের সাক্ষাৎকারটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সত্যজিৎ রায়কে অনেক কাছ থেকে তিনি দেখেছেন ফলে তার সাক্ষাৎপ্রাপ্ত মূল্যায়নও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্রের কর্মপদ্ধতি সম্পর্কে তার মূল্যায়ন —

"কর্মপদ্ধতিতে আর একটা যেটা বৈশিষ্ট্য ছিল আমি দেখেছি তিনি ডিটেইলের দিকে নজর দেওয়ার ভেতর দিয়েই তার সত্যিকারের বৈশিষ্ট্য ফুটে উঠতো। সেটা হচ্ছে একটা শিল্প দৃষ্টি। ...... তাঁর ছবির মধ্যে যে মানবিকতা এবং মানুষের প্রতি দরদ ফুটে উঠতো তার মধ্যে একটা কবিতার মেজাজ ছিল, লিরিকের মেজাজ ছিল।"

সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়ের সাক্ষাৎকার থেকে প্রাপ্ত সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র বৈশিষ্ট্যগুলি হল ঃ

১। অভিনেতাদের কাজ করার স্বাধীনতা ছিল।

২। অন্যের সৃজনশীলতাকে উৎসাহিত করতেন।

৩। বিভিন্ন চরিত্রের মোটিভেশন এবং তার মনস্তত্ত্ব সম্পর্কে তার সুনির্দিষ্ট ধারণা ছিল।

৪। শিল্প চেতনা।

৫। ডিটেইলের অসাধারণ ব্যবহার।

৬। চলচ্চিত্রের প্রতিটি ক্ষেত্রেই তার অসাধারণ দক্ষতা।

৭। অভিনয় পদ্ধতি সম্পর্কে তার কোন গোঁড়ামি ছিল না।

৮। আন্তর্জাতিক দৃষ্টিভঙ্গি।

১৯৯৫ সালে নন্দনে প্রখ্যাত অর্থনীতিবিদ অমর্ত্য সেন সত্যজিৎ স্মারক বক্তৃতা দেন। সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র ও সাহিত্যের বিভিন্ন সাংস্কৃতিক দিককে তিনি ব্যাখ্যা করেন। আমাদের সামাজিক মূল্যবোধ, পারস্পরিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়াকে সত্যজিৎ রায় কিভাবে চলচ্চিত্র শিল্পে প্রয়োগ করেছেন, তার অনুপুঙ্খ বিশ্লেষণ পাওয়া যাবে সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের মাধ্যমে। অমর্ত্য সেনের মতে — "Aside from enjoying the narrative, imagery, music and vision, we are invariably moved to address deep and difficult questions to which we are led by him. Satyajitda presented in his films and writings a remarkably insightful understanding of the relation between different cultures."

সত্যজিৎ সাহিত্য এবং চলচ্চিত্র বিশ্লেষণে আমরা এ প্রসঙ্গে আলোচনা করছি — সমাজচেতনা বিশ্লেষণের ক্ষেত্রে সামাজিক অবস্থান শেষ পর্যন্ত সমাজই ঠিক করে দেয় এবং তার নির্ণায়ক স্বাভাবিক কারণেই সংস্কৃতি। সামাজিক বিচ্ছিন্নতার কারণগুলি এই কারণেই সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে এবং সাহিত্যে বর্তমান। দেবী, গণশত্রু, সদগতিতে এই বিচ্ছিন্নতার উৎস আছে। সাংস্কৃতিক চেতনা, শিল্পমনস্কতাই তাকে প্রতিরোধ করতে পারে। আবার জনারণ্য, সীমাবদ্ধ কিংবা অভিযানও আমাদের সমাজের জীবন্ত প্রতিচ্ছবি। বর্তমান যুবসমাজের সামাজিক অনৈক্যের কারণ পাওয়া যাবে উল্লিখিত চলচ্চিত্রগুলিতে। অর্মত্য সেন সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রে এই সাংস্কৃতিক চেতনারই অনুসন্ধান করেছেন —"

"In Ray's films and writings, we see explorations of at least three distinct general thems on cultures and their interrelations :

1. the importance of distinctions between different local cultures and their respective individualities.

2. the necessary to understand the deeply heterogenous character of each local culture (even of what is taken to be a "Community". not to mention a region or a country), and

3. the great need for intercultural communication while recognizing the barriers that make this a hard task."

সত্যজিৎ রায়ের বিভিন্ন চলচ্চিত্রে বিভিন্ন প্রাদেশিক সংস্কৃতির চিত্র যেমন আছে তেমনি প্রাদেশিকতায় আবদ্ধ না থেকে বৈচিত্রমণ্ডিত সংস্কৃতিকে তিনি

আন্তর্জাতিকতায় উন্নীত করেছিলেন। ফলে চলচ্চিত্র তার কাছে একটা আন্তর্জাতিক ভাষা। সে ভাষায় পারস্পরিক যোগসূত্রই সাংস্কৃতিক ঐকতানকে সুদৃঢ় করে। অমর্ত্যবাবু সত্যজিৎ চলচ্চিত্র ও সাহিত্যে তারই প্রতিফলন বিশ্লেষণ করেছেন।

বিভিন্ন পত্র পত্রিকা বিশেষত দেশ পত্রিকা থেকে সংগৃহীত সত্যজিৎ রায়ের সাক্ষাৎকার থেকে নিম্নলিখিত তথ্যগুলি সংগৃহীত হয়েছে —

১। অপর্ণা সেন একটি সাক্ষাৎকারে সত্যজিৎ রায়কে প্রশ্ন করেছিলেন যা থেকে শিশু ও কিশোরদের প্রতি তার মানসিকতাকে বোঝা যায় —

অপর্ণা ঃ বিশেষভাবে ছোটদের গল্প লেখার দিকেই তোমার ঝোঁক কেন গেল?

সত্যজিৎ ঃ কেন ছোটদের জন্যে লিখতে আরম্ভ করলাম সেটা তো আর বলতে পারব না। তবে it just so happened যে নানারকম Situation নানারকম Plot মাথায় আসতে লাগল। সেগুলো লিখে ফেলার দরকার মনে করে, সেগুলো থেকে গল্প লিখতে আরম্ভ করলাম। লিখেছিলাম গোড়ার দিকে, 'বঙ্কুবাবুর বন্ধু'। আমার Science fiction এ interest ছিল বলে সেখানে একটা Science fiction এর element ছিল।"

সত্যজিৎ রায় নিজেই একথা বার বার স্বীকার করেছেন যে তার গল্প মূলতঃ শিশু ও কিশোরদের জন্যই লেখা। Science fiction-এ আগ্রহ ছিল বলেই পরবর্তীকালে তার অসাধারণ সৃষ্টি শঙ্কু কাহিনীগুলি আমরা পাই যা শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে বিশেষভাবে সাহায্য করে।

২। সত্যজিৎ রায়ের বহু গল্পই বিমূর্ত বিষয়বস্তু ও চরিত্রকে কেন্দ্র করে। অসমঞ্জবাবুর কুকুর, কম্পু, খগম, ডিমেট্রিয়াস উধাও তারই দৃষ্টান্ত। এগুলিকে তিনি প্রকাশ করেছেন — "বিশ্বাসযোগ্য করা যায় শুধু imagination, detail ইত্যাদি দিয়ে"।

৩। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য হল সৃজনশীলতার প্রয়োগ। যেমন গুপী গাইন বাঘা বাইনে চলচ্চিত্রে একজন শান্তিপ্রিয় ও অপরজন যুদ্ধপ্রিয় রাজার যুদ্ধ বন্ধ হচ্ছে গুপীর গানের মাধ্যমে। কিংবা হীরক রাজার দেশে রাজতন্ত্রের পতন হচ্ছে উদয়ন শিক্ষক ও গুপী গাইন ও বাঘা বাইনের সংগীতের মাধ্যমে। শুরুতে একটা ফ্যানটাসি থাকলেও ক্রমশঃ বিষয়বস্তুর গভীরে প্রবেশ করেছে চলচ্চিত্রের বিষয়বস্তু। সাংস্কৃতিক উত্তরণের মাধ্যমেই তার সমাপ্তি। এই যে সৃজনশীলতা ও সংস্কৃতির প্রয়োগ সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রে এটা সত্যজিৎ জীবনদর্শন বা তার সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের অন্তর্নিহিত একটা দৃষ্টিভঙ্গি যা সত্যজিৎ রায় তার সাক্ষাৎকারে ব্যক্ত করেছেন।

৪। আন্তর্জাতিকতা সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য। সত্যজিৎ রায়ের বেশীরভাগ চলচ্চিত্রেরই পটভূমি বাংলাদেশ কিংবা ভারতবর্ষের বিভিন্ন প্রান্ত হলেও স্টাইলাইজেশনের দিক থেকে তা আন্তর্জাতিক। যেমন সাক্ষাৎকারে সত্যজিৎ রায় বলেছেন গুপী গাইন বাঘা বাইন গল্পে গুপী গাইছে — ''মোরা বাংলাদেশের থেকে এলাম'' — এটা ''ভীষণভাবে বাংলাদেশ ভেবে করেছি''। কিন্তু পরক্ষণেই গান তার ভাষা পাল্টেছে —

সে যে সুরেরই ভাষা/
ছন্দেরই ভাষা /
আনন্দেরই ভাষা /
ভাষা এমন বলে /
বোঝে রে সকলে /
উঁচা, নীচু ছোট সবাই সমান
মোরা সেই ভাষাতেই করি গান —

গুপী ও বাঘার গানকে সত্যজিৎ ব্যাখ্যা করেছেন এইভাবে ''আমরা যদিও বাংলা ভাষা ছাড়া অন্য কোন ভাষা জানি না, কিন্তু আমরা এমন একটা ভাষা জানি যেটা দেশ-কাল-পাত্রের ওপরে। যে ভাষাটা ইউনিভার্সাল। সেটা হচ্ছে গানের ভাষা। এইটে এস্টাবলিস্ট করতেই আমি বাংলা ভাষার প্রসঙ্গটা এনেছি।

শিল্প মানসিকতার এই প্রয়োগই সত্যজিৎ চলচ্চিত্রকে আন্তর্জাতিক করেছে। শিশু ও কিশোরদের জন্যই চিহ্নিত সত্যজিৎ রায়ের এই ছবিগুলির মধ্যেও তাই ফ্যান্টাসি, সংগীত কিংবা ডিটেলের অসাধারণ প্রয়োগের সঙ্গে সঙ্গে ধারণাগত দিক থেকে উৎকর্ষতার বিষয়বস্তুও অন্তর্ভুক্ত ছিল। শিশু ও কিশোরদের মনে যে এর ছায়াপাত থাকবে, এতে কোন সন্দেহ নেই।

৫। ভাষা ও সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে শব্দের ব্যবহারের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ ছিলেন সৃষ্টিশীল। শমীক বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে সাক্ষাৎকারে সত্যজিৎ রায় এ প্রসঙ্গে বলেছেন — ''অশনি সংকেত'-এ স্বচ্ছন্দেই ব্যবহার করা যেত প্রচুর লোকসঙ্গীত। কিন্তু আমি বেছে নিয়েছিল পাখির ডাক, ঢেঁকির শব্দ, বাতাসের আওয়াজ, বাইরের পরিবেশের ধ্বনি। আমি একটি বিশেষ পাখির ধ্বনি ব্যবহার করেছিলাম। কাঠঠোকরা। রেকর্ড করে নিয়েছিলাম। ভাগ্যিস, রেকর্ড করে নেওয়ার সুযোগ পেয়ে গিয়েছিলাম। একটা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ জায়গায় এই শব্দটা আসে — যেখানে মোতি মারা যায়, মোতি পড়ে আছে মাটিতে, বিস্ফোরিত চোখ, আমি ক্যামেরা হোল্ড করে রাখি পাঁচ-ছয়-সাত সেকেন্ড ঐ মুখের ওপর। তখনই শোনা যায় কাঠঠোকরার ডাক —

তীক্ষ্ম, সরু, আতঙ্ককর, ভয়াল ধ্বনি। আমার মনে হয়েছিল, যে কোন সংগীতেই এই দৃশ্যকে সেন্টিমেন্টালাইজ করে ফেলবে। তাই আমি স্থির করি, এই শব্দটা ব্যবহার করব যা একদিক থেকে রিয়্যালিস্টিক, আবার স্টাইলাইজেশনও বটে ........"

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের মাধ্যম হিসাবে স্বাভাবিক কারণেই সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের ভূমিকা আছে। সাহিত্যে এই উপাদান কখনো মনোস্তাত্ত্বিক উপাদানের জন্য, কখনো বিষয়বস্তুর বৈচিত্রতায়, আবার কখনো শিশু ও কিশোরদের মধ্যে সাহিত্যকে প্রয়োগ করা হয়েছে তাদের মানসিক বিকাশের জন্য। চলচ্চিত্র এমন একটি দৃশ্যশিল্প যা শিশু ও কিশোরদের মধ্যে মাধ্যম হিসাবে অত্যন্ত জনপ্রিয়। স্বাভাবিক কারণেই এই দৃশ্যশিল্পকে চলচ্চিত্র সংস্কৃতির স্তরে উত্তীর্ণ করেছিলেন সত্যজিৎ রায়। এর ফলে শিশু ও কিশোররা সামাজিক বিচ্ছিন্নতার উৎসগুলি থেকে যেমন দূরে সরানো সম্ভব, তেমনি চলচ্চিত্র সংস্কৃতির বিকাশের মাধ্যমে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশ উপযুক্তভাবে সম্ভব, এতে কোন সন্দেহ নেই। বিশ্লেষণের মাধ্যমে আমরা এ কথাকেই প্রমাণ করতে চেয়েছি। সত্যজিৎ সাহিত্যে ও চলচ্চিত্র থেকে বিশ্লেষণ ও সাক্ষাৎকরের মাধ্যমে আমরা যে যে উপাদান পেয়েছি একটি প্রশ্নপত্রের মাধ্যমে তাকেই প্রমাণগ্রাহ্য করে তোলার চেষ্টা করা হয়েছে। পরবর্তী অংশে উপাদানগুলির নাম, প্রশ্নপত্রের প্রয়োগের ফলাফল দেওয়া হল ঃ

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের বিশ্লেষণ করে আমরা নিম্নলিখিত নির্ণায়ক বা বৈশিষ্ট্য, যেগুলি শিশু ও কিশোরদের মানসিকতা বিকাশে বিশেষভাবে প্রভাব বিস্তার করে, তার বিষয়গুলি নীচে দেওয়া হল ঃ

১। কল্পনা বিলাস

২। অনুসন্ধিৎসা

৩। কৌতূহল প্রবৃত্তি

৪। প্রত্নতাত্ত্বিক মূল্যবোধ

৫। নান্দনিক মূল্যবোধ

৬। সৃজনশীলতা

৭। হাস্যরস

৮। সমস্যাকেন্দ্রিক বিষয়বস্তু

৯। সামাজিক মূল্যবোধ

১০। পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা

১১। পরিবেশ সচেতনতা

১২। মৌলিক চিন্তা ও চেতনা

১৩। মানবিক মূল্যবোধ

১৪। সংস্কারমুক্ত মানসিকতা

১৫। শিল্পমনস্কতা

১৬। যুক্তি ও বিচারশক্তি

১৭। মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি

১৮। বৌদ্ধিক বিকাশ

১৯। কাব্যময়তা

২০। বিকেন্দ্রীকৃত চিন্তাধারা

২১। ভাষা ও শব্দের ব্যবহার

২২। ধর্মীয় অন্ধবিশ্বাস ও তার পরিণতি

২৩। বৈজ্ঞানিক মূল্যবোধ

২৪। সংস্কৃতি ও তার প্রয়োগ

২৫। বিমূর্ত চিন্তন।

এই উপাদানগুলির সাহায্যে একটি প্রশ্নপত্রের আকারে বিবৃতিমূলক বাক্যের সাহায্যে শিশু ও কিশোরদের মধ্যে প্রয়োগ করা হয় বিশেষতঃ ১২ থেকে ১৭ বছরের শিক্ষার্থীদের মধ্যে। মোট দুটি বিভাগ হ্যাঁ বা না এবং প্রয়োজনে বিষয়বস্তু সম্পর্কে কিছু বক্তব্য থাকলে মন্তব্যের ঘরে তা লেখা যাবে। মোটামুটিভাবে দ্বিমাত্রিক এই মনোভাব জ্ঞাপক প্রশ্নপত্র ৫০০ জন শিক্ষার্থীদের মধ্যে প্রয়োগ করা হয়েছে। প্রাপ্ত ফলাফল শতকরা পরিসংখ্যানের সাহায্য দেওয়া হল—

## প্রশ্নপত্র

১। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মে কল্পনাবিলাস শিশু ও কিশোর মনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

(ক) 92% (খ) 8%

মন্তব্য ঃ

২। সত্যজিৎ সাহিত্যে ফেলুদা কাহিনীগুলির মধ্য দিয়ে কিশোরদের বিভিন্ন বিষয়ে অনুসন্ধিৎসা ও কৌতূহল নিবৃত্ত হয়।

(ক) 95% (খ) 5%

মন্তব্য ঃ

৩। সত্যজিৎ সৃষ্ট শঙ্কু চরিত্রটি কিশোর মনে বৈজ্ঞানিক চেতনা জাগ্রত করতে সাহায্য করে।

(ক) 77% (খ) 23%

মন্তব্য ঃ

৪। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মে নান্দনিক মূল্যবোধ জাগ্রত করতে সহায়তা করে।

(ক) 65% (খ) 35%

মন্তব্য ঃ

৫। সত্যজিৎ রায়ের বিভিন্ন রচনায় হাস্যরস বর্তমান যা শিশু ও কিশোর মনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

(ক) 80% (খ) 20%

মন্তব্য ঃ

৬। সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পের প্রতি সামাজিক দায়বদ্ধতা ও সচেতনতা আছে যা আমাদের মনে "প্রত্নতাত্ত্বিক মূল্যবোধ" — সৃষ্টিতে সাহায্য করে।

(ক) 58% (খ) 42%

মন্তব্য ঃ

৭। সত্যজিৎ সাহিত্যের বিভিন্ন অংশের মাধ্যমে শিশু ও কিশোরদের সংস্কার মুক্ত মানসিকতা গঠনে সাহায্য করে।

(ক) 60% (খ) 40%

মন্তব্য ঃ

৮। সত্যজিৎ রায়ের বিভিন্ন রচনা সামাজিক মূল্যবোধ সৃষ্টিতে সাহায্য করে।

(ক) 55% (খ) 45%

মন্তব্য ঃ

৯। সন্দেশ পত্রিকার হাত পাকাবার বিভাগটি শিশু ও কিশোরদের সৃজনশীল আত্মপ্রকাশে বিশেষভাবে সহায়তা করে।

(ক) 75% (খ) 25%

মন্তব্য ঃ

১০। সন্দেশ পত্রিকার বিভিন্ন বিভাগের মাধ্যমে শিশু ও কিশোরদের পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়।

(ক) 92% (খ) 8%

মন্তব্য ঃ

১১। সন্দেশ পত্রিকার "প্রকৃতি পড়ুয়ার দপ্তর" বিভাগটি শিশু ও কিশোর মনে পরিবেশ সচেতনতা বৃদ্ধিতে সাহায্য করে।

(ক) 90% (খ) 10%

মন্তব্য ঃ

১২। সন্দেশ পত্রিকার বিভিন্ন বিভাগে শিশু ও কিশোররা সক্রিয়ভাবে অংশগ্রহণ করার ফলে তাদের মধ্যে মৌলিক চিন্তা ও চেতনা জাগ্রত করে।

(ক) 94% (খ) 6%

মন্তব্য ঃ

১৩। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে আমাদের মধ্যে মানবিক মূল্যবোধ সৃষ্টিতে প্রেরণা জোগায়।

(ক) 74% (খ) 26%

মন্তব্য ঃ

১৪। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা গল্পগুলির বিষয়বস্তু সমস্যাকেন্দ্রিক যা শিশু ও কিশোরদের বৌদ্ধিক বিকাশে সাহায্য করে।

(ক) 70% (খ) 30%

মন্তব্য ঃ

১৫। সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের মাধ্যমে শিশু ও কিশোরদের সৃজনশীল চিন্তাধারার বিকাশ সম্ভব।

(ক) 60% (খ) 40%

মন্তব্য ঃ

১৬। সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্র শিল্প মনস্কতা সৃষ্টিতে সাহায্য করে।

(ক) 72% (খ) 28%

মন্তব্য ঃ

১৭। সত্যজিৎ সাহিত্যের মাধ্যমে এবং তাঁর সৃষ্ট বিভিন্ন চরিত্রের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোরদের যুক্তি, বিচার শক্তি বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়।

(ক) 64% (খ) 36%

মন্তব্য ঃ

১৮। সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্র মানুষের মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি সম্পর্কে ধারণা গঠনে সাহায্য করে।

(ক) 72% (খ) 28%

মন্তব্য ঃ

১৯। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা চরিত্রে সমস্যা সমাধানে বুদ্ধির উপরই সর্বাধিক গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে।

(ক) 78% (খ) 22%

মন্তব্য ঃ

২০। সত্যজিৎ সাহিত্যে অনেক ক্ষেত্রেই এক বিশেষধর্মী কাব্যময়তা আছে যা সাহিত্যের প্রতি আমাদের মনোযোগ বৃদ্ধিতে সাহায্য করে।

(ক) 66% (খ) 34%

মন্তব্য ঃ

২১। আধুনিক চলচ্চিত্রের অবমূল্যায়নের প্রেক্ষিতে সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র সুস্থ চলচ্চিত্র — সংস্কৃতি বিকাশে সাহায্য করে।

(ক) 91% (খ) 9%

মন্তব্য ঃ

২২। সত্যজিৎ রায়ের ভাষা ও শব্দের ব্যবহার সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিশেষভাবে আকর্ষণীয় যা শিশু ও কিশোরদের কাছে দৃষ্টান্তমূলক।

(ক) 83% (খ) 17%

মন্তব্য ঃ

২৩। সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মে বিভিন্ন বিমূর্তচরিত্র ও কাল্পনিক ঘটনার মধ্যে সমাজজীবনের বহু প্রাসঙ্গিক তথ্য উপস্থাপিত, যেমন ধর্মীয় অন্ধ বিশ্বাসের পরিণতি, মূল্যবোধ, যান্ত্রিকতা ও মানুষের স্বরূপ ইত্যাদি — এই তথ্যগুলি জানার মাধ্যমে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশ ত্বরান্বিত হওয়া সম্ভব।

(ক) 65% (খ) 35%

মন্তব্য ঃ

২৪। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মে শিল্প ও সংস্কৃতির প্রয়োগ শিশু ও কিশোর মনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

(ক) 58% (খ) 42%

মন্তব্য ঃ

২৫। সত্যজিৎ রচিত শঙ্কু কাহিনীগুলি শিশু ও কিশোর মনে বিমূর্ত চিন্তনে সাহায্য করে।

(ক) 66% (খ) 34%

মন্তব্য ঃ

অতিরিক্ত মন্তব্য ঃ

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকা প্রসঙ্গে ২৫টি প্রশ্ন সম্বলিত এই প্রশ্নপত্রটি প্রয়োগ করা হয়েছে মূলত ১৭ বছর বয়স পর্যন্ত শিক্ষার্থীদের মধ্যে। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্ম থেকে প্রাপ্ত বিভিন্ন নির্ণায়ক ও বৈশিষ্ট্যকে সঙ্গে নিয়ে এই প্রশ্নপত্র তৈরী হয়েছে। বিশ্লেষণের পর্যায়ে যাকে সদর্থক মনে হয়েছে, সাক্ষাৎকার ও প্রশ্নপত্র প্রয়োগের মাধ্যমে প্রাপ্ত সিদ্ধান্তগুলি থেকে তাকেই সুনিশ্চিত করা হয়েছে। প্রাপ্ত শতকরা পরিসংখ্যান থেকে এ কথা বলা যায় যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকা আছে। নির্ণায়ক ও বিশ্লেষণ থেকে প্রাপ্ত বিভিন্ন উপাদানগুলিকে শতকরা পরিসংখ্যানের সাহায্যে তুলে ধরা হল —

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে শতকরা পরসিংখ্যান সহ প্রাপ্ত উপাদান সমূহ —

| | হ্যাঁ | না |
|---|---|---|
| ১। কল্পনা বিলাস | ৯২% | ৮% |
| ২। অনুসন্ধিৎসা ও কৌতূহল | ৯৫% | ৫% |
| ৩। বৈজ্ঞানিক চেতনা | ৭৭% | ২৩% |
| ৪। নান্দনিক মূল্যবোধ | ৬৫% | ৩৫% |
| ৫। হাস্যরস | ৮০% | ২০% |
| ৬। প্রত্নতাত্ত্বিক মূল্যবোধ | ৫৮% | ৪২% |
| ৭। সংস্কারমুক্ত মানসিকতা | ৬০% | ৪০% |
| ৮। সামাজিক মূল্যবোধ | ৫৫% | ৪৫% |
| ৯। সৃজনশীল আত্মপ্রকাশ | ৭৫% | ২৫% |
| ১০। পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা | ৯২% | ৮% |
| ১১। পরিবেশ সচেতনতা | ৯০% | ১০% |
| ১২। মৌলিক চিন্তা ও চেতনা | ৯৪% | ৬% |
| ১৩। মানবিক মূল্যবোধ | ৭৪% | ২৬% |

| | হ্যাঁ | না |
|---|---|---|
| ১৪। সমস্যা কেন্দ্রিক বিষয়বস্তু | ৭০% | ৩০% |
| ১৫। সৃজনশীল চিন্তাধারা | ৬০% | ৪০% |
| ১৬। শিল্পমনস্কতা | ৭২% | ২৮% |
| ১৭। যুক্তিশক্তি | ৬৪% | ৩৬% |
| ১৮। মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি | ৭২% | ২৮% |
| ১৯। বুদ্ধি | ৭৮% | ২২% |
| ২০। কাব্যময়তা | ৬৬% | ৩৪% |
| ২১। চলচ্চিত্র সংস্কৃতির বিকাশ | ৯১% | ৯% |
| ২২। ভাষা ও শব্দের ব্যবহার | ৮৩% | ১৭% |
| ২৩। ধর্মীয় অন্ধবিশ্বাস, যান্ত্রিকতা ও মূল্যবোধ | ৬৫% | ৩৫% |
| ২৪। শিল্প ও সংস্কৃতির প্রয়োগ | ৫৮% | ৪২% |
| ২৫। বিমূর্ত চিন্তন | ৬৬% | ৩৪% |

উপরের পরিসংখ্যান থেকে একথা বলা যায় যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের প্রভাব আছে। যদি প্রতিটি প্রশ্নেই হ্যাঁ বাচক উত্তরের সঙ্গে প্রশ্নদাতাদের একটা অংশ 'না' বাচক উত্তর দিয়েছে। তবুও শতকরা পরিসংখ্যান অনুসারে বেশীরভাগ শিক্ষার্থীরাই বক্তব্যের পক্ষেই মত দিয়েছে। প্রতিটি প্রশ্নপত্র বিশ্লেষণ করে দেখা গেছে যে তারা অন্তত গড়ে ২০টি প্রশ্নের উত্তর ইতিবাচক দিয়েছে। অর্থাৎ শতকরা ৮০ শতাংশ তারা মনে করে যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের সুস্পষ্ট প্রভাব বর্তমান।

শিশু ও কিশোরদের মানসিকতা বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকার সুস্পষ্ট প্রভাব সম্পর্কে বিশ্লেষণ দুটি পর্যায়ে আমরা করেছি — একটি তথ্যগত বিশ্লেষণ বা বিষয়বস্তুগত বিশ্লেষণ, অপরটি সাক্ষাৎকার ও প্রশ্নপত্র প্রয়োগের মাধ্যমে প্রাপ্ত অনুসিদ্ধান্ত। দুটি দিক থেকেই বিশ্লেষণ শেষে একথা বলা যায় যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের সুস্পষ্ট ভূমিকা আছে।

# ষষ্ঠ অধ্যায় ঃ

# সারসংক্ষেপ ও গবেষণালব্ধ সিদ্ধান্ত

# সারসংক্ষেপ ও গবেষণালব্ধ সিদ্ধান্ত

ভূমিকা

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকা প্রসঙ্গে বিশ্লেষণ শেষে বিষয়বস্তুর সারসংক্ষেপ ও গবেষণালব্ধ সিদ্ধান্ত প্রদত্ত হল। বস্তুত প্রতিটি অধ্যায়ের শেষে এবং অন্যান্য অংশে প্রাপ্ত সিদ্ধান্তগুলিকেই একত্রে এখানে তুলে ধরা হয়েছে। বিশ্লেষণের বিভিন্ন পর্যায়ে সত্যজিৎ সাহিত্যের অন্তর্গত মনস্তাত্ত্বিক উদানগুলিকে দেখান হয়েছে, সাহিত্যের এই মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তিই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সাহায্য করে। শিল্পকর্মের ক্ষেত্রেও একথা প্রযোজ্য। তবে সত্যজিৎ শিল্পকর্ম মূলতঃ শিল্পেরই একটি প্রয়োগমূলক ধারা যা অনিবার্যভাবেই সৃজনশীল, সঙ্গত কারণেই শিশু ও কিশোররা এই শিল্পকর্মের দ্বারাও মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে বিশেষভাবে প্রভাবিত।

# সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্ম থেকে প্রাপ্ত সত্যজিৎ জীবন দর্শন

সত্যজিৎ রায়ের জীবনদর্শনে শিল্প ভাবনা অন্যতম বিষয়বস্তু। সত্যজিৎ রায়ের কাছে শিল্প ছিল জীবনের পরিপূরক। শিল্পের ব্যবহারিক প্রয়োগ ও তার সামাজিক মূল্যবোধ সম্পর্কে সত্যজিৎ সম্পূর্ণ সচেতন ছিলেন। সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রে তার বিস্তর প্রমাণ আছে। সত্যজিৎ সমাজ সচেতক ছিলেন। শিল্পভাবনা ও তার সামাজিক প্রয়োগ পদ্ধতির মধ্যে বিভিন্ন সম্পর্কের প্রভাব সত্যজিৎ সাহিত্যে আছে। শিল্পের এই সমাজ সচেতনতা সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

শিল্পের সমাজসচেতনতা কোন যুগ বা সমাজের বিকাশের লক্ষণ। সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পভাবনার প্রভাব বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায়। শিল্পভাবনার প্রয়োগ ও সমাজ বিকাশের ক্ষেত্রে তার প্রভাব সত্যজিৎ সাহিত্যে আছে। শিল্পের সমাজ সচেতনতা যে কোন সমাজেই গুরুত্বপূর্ণ। সমস্যা হল শিল্পের বিচ্ছিন্নতা নিয়ে। শিল্পের বিচ্ছিন্নতা বর্তমান সমাজে বিশেষভাবে লক্ষণীয়। ব্যক্তি জীবন থেকে সমাজ

জীবন পর্যন্ত এই বিচ্ছিন্নতার শিকার। সমাজের প্রত্যেকটা স্তরে শিল্পের সমাজ সচেতনতার অভাব আজ প্রকট। এই বিচ্ছিন্নতা আদর্শগত দিক থেকে, সমাজভাবনা থেকে, নেতৃত্বের সংকট থেকে, রাজনীতি, শিক্ষাসহ সর্বত্র বর্তমান। সত্যজিৎ সাহিত্যের মূল তাৎপর্য শিল্পের বিচ্ছিন্নতা ও সমাজ সচেতনতার পারস্পরিক প্রভাবের ফলাফলকে কেন্দ্র করে। সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যে ধারাবাহিকভাবে শিল্প ভাবনার বিষয়কে তুলে ধরা হয়েছে। সঙ্গতকারণেই সত্যজিৎ সাহিত্যে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তুর মূল্যায়নে তার প্রমাণ পাওয়া যাবে।

| সত্যজিৎ সাহিত্য | | কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু |
|---|---|---|
| ১। বাদশাহী আংটি | ঃ | আওরঙ্গজেবের ঐতিহাসিক আংটি চুরি। |
| ২। ছিন্নমস্তার অভিশাপ | ঃ | দুষ্প্রাপ্য স্ট্যাম্পের সংগ্রহ ও তার অনুসন্ধান। |
| ৩। টিনটোরেটার যীশু | ঃ | ইতালিয়ান রেনেসাঁস যুগের বিখ্যাত চিত্রশিল্পী টিনটোরেটা অঙ্কিত একটি দুষ্প্রাপ্য ছবির অনুসন্ধান। |
| ৪। কৈলাসে কেলেঙ্কারি | ঃ | ভারতবর্ষের অমূল্য শিল্প সম্পদকে ধ্বংস করা। |
| ৫। গোরস্থানে সাবধান | ঃ | ইংলণ্ডের অন্যতম শ্রেষ্ঠ কারিগর ফ্রানসিস পেরিগ্যালের তৈরী রিপীটার পকেট ঘড়ি অনুসন্ধান। |
| ৬। হত্যাপুরী | ঃ | প্রাচীন মূল্যবান পুঁথি উদ্ধার। |
| ৭। জয় বাবা ফেলুনাথ | ঃ | একটি বহুমূল্যবান গণেশ মূর্তি উদ্ধার। |
| ৮। দার্জিলিং জমজমাট | ঃ | অষ্টধাতুর বালগোপালের মূর্তি উদ্ধার। |
| ৯। গোলাপী মুক্তা রহস্য | ঃ | দুষ্প্রাপ্য গোলাপী মুক্তা চুরি। |
| ১০। ফেলুদা ওয়ান, ফেলুদা টু | ঃ | নেপোলিয়নের চিঠি উদ্ধার। |
| ১১। এবার কাণ্ড কেদারনাথে | ঃ | চারশো বছর আগেকার ত্রিবাঙ্কুর রাজার একটি লকেটের অনুসন্ধান। |
| ১২। বোম্বাইয়ের বোম্বেটে | ঃ | নানা সাহেবের বিখ্যাত নওলাখা হার উদ্ধার। |

| | | |
|---|---|---|
| ১৩। গোলোক ধাম রহস্য | ঃ | মূল্যবান বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের কপি উদ্ধার। |
| ১৪। রবার্টসনের রুবি | ঃ | রবার্টসনের বহুমূল্যবান রুবি উদ্ধার। |
| ১৫। শকুন্তলার কণ্ঠহার | ঃ | শকুন্তলা দেবীর কণ্ঠহার উদ্ধার। |
| ১৬। গ্যাংটকে গণ্ডগোল | ঃ | তিব্বতের প্রাচীন মূর্তি উদ্ধার। |
| ১৭। কৈলাস চৌধুরীর পাথর | ঃ | একটি মূল্যবান (?) পাথরের অনুসন্ধান। |
| ১৮। বাক্স রহস্য | ঃ | মূল্যবান ভ্রমণ গ্রন্থ উদ্ধার। |
| ১৯। জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা | ঃ | দুষ্প্রাপ্য মোঘল আমলের স্বর্ণমুদ্রার অনুসন্ধান। |
| ২০। শিয়ালদেবতা রহস্য | ঃ | মিশরীয় মূর্তির অনুসন্ধান। |

সত্যজিতের জীবনদর্শনে এই শিল্পের প্রভাব অনিবার্যভাবেই ছিল। শিল্পের বহিঃপ্রকাশ ঘটে ব্যক্তিজীবনে ও সমাজে। বিভিন্ন সামাজিক ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে তাকেই তাৎপর্যপূর্ণ করে তুলেছেন সত্যজিৎ রায়। সমাজ যদি শিল্পসচেতন হয়, তবে শিল্পও প্রয়োগের মাপকাঠিতে সমাজ সচেতন হয়। সামাজিক ক্ষেত্রে শিল্পের অপপ্রয়োগ ও শিল্পের বিচ্ছিন্নতাই সত্যজিৎ সাহিত্যের মুখ্য বিষয়বস্তু। সত্যজিৎ রায়ের উপরের উল্লেখ করা শিল্প সামগ্রী কোন না কোনভাবে সামাজিক বিচ্যুতিরই পরিণতি। শিল্প সমাজের অনুরাগী হলে ভাল কিন্তু যে সমাজে শিল্প সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন অধিকাংশ ক্ষেত্রে তার ফলাফল কি হবে? সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পের সামাজিক প্রভাবের বিভিন্ন দিক সম্পর্কে সুস্পষ্ট বক্তব্য তাই লক্ষ্য করা যায়। জীবন কি শিল্পের সার্থক রূপান্তর? না এক সীমাহীন প্রচেষ্টা? আসলে কোন বিষয় ভাবনার এই প্রচেষ্টার মধ্যেই শিল্পের বীজ সুপ্ত থাকে। সার্থক শিক্ষার মধ্যেই প্রচেষ্টার মাধ্যমে উত্তরণের ইঙ্গিত থাকে। জীবন যদি শিল্পের অনুগামী হয়, শিক্ষাও তাকে অনুসরণ করবে। দেশকাল ভেদে পদ্ধতির বৈচিত্রে শিক্ষা শিল্পের পারস্পরিক সম্পর্কে সন্দেহের কোন অবকাশ নেই। সন্দেহ হল শিল্পের প্রয়োগ ও তার পরিণতি নিয়ে। ভারতীয় সমাজব্যবস্থায় শিল্পের প্রয়োগ ও প্রসার নিতান্তই সাধারণ স্তরে। কোন কোন ক্ষেত্রে তা উন্নত মানের হলেও তার দৃষ্টান্ত হাতে গোনা। শিল্পের পরিমণ্ডল রচনার প্রথমেই দরকার পরিবর্তনশীল সমাজ সম্পর্কে সুস্পষ্ট জ্ঞান। শিক্ষা ও অন্যান্য সামাজিক নির্ণায়কগুলি হল তার উৎস। ভারতীয় সমাজে বিভিন্ন Social force গুলি প্রায় তলানিতে এসে ঠেকেছে। যেখানে শিল্পের প্রয়োগ প্রায় অর্থহীন। শিল্প আছে অথচ সমাজ ব্যবস্থা নেই, সেখানে শিল্প শুধু কথার কথা অথবা

সামাজিক বৃহত্তর অর্থে তা মূল্যহীন। ভারতবর্ষে অজন্তা, এলোরা, খাজুরাহো এখনো আছে। নেই ঐতিহাসিক বিবর্তনের মধ্য দিয়ে গড়ে ওঠা সামাজিক দৃঢ়তা। ফলে Classic art তার নিজস্ব আসনে বর্তমান, গতিশীল সমাজ সেখানে উপাদান সংগ্রহে ব্যর্থ। সেই ব্যর্থতার দায় ভারতীয় সমাজের উপর আছে, অভ্যন্তরে আছে, তা ক্রমশঃ গ্রথিত হচ্ছে সাধারণ মানুষের মধ্যে। মূল্যহীনতা শুধুমাত্র বিচ্যুতি নয়, তার ধারাবাহিকতা আছে, রূপান্তর আছে। সত্যজিৎ-এর সাহিত্যে শিল্পকলার প্রভাব কি বিরাট পরিমাণে পড়েছে 'কৈলাসে কেলেঙ্কারি' তার অন্যতম প্রমাণ। প্রসঙ্গত কিছু অংশ উল্লেখ করা হল ঃ —

"একথা সবাই মানে যে আজকে আমাদের দেশটা উচ্ছন্নে যেতে বসলেও, এককালে অনেক কিছুই এখানে ঘটেছিল যা নিয়ে আজও আমরা গর্ববোধ করতে পারি। এর মধ্যে সবচেয়ে বেশী গর্ব করার বিষয়টা কি জান ত? সেটা হল আমাদের শিল্পকলা, যার অনেক নমুনা আমরা আজও চোখের সামনে দেখতে পাই।"

"এই আর্টের মধ্যেও যেটা সেরা, সেটা হল ভারতবর্ষের মন্দির, আর তার গায়ে কারুকার্য। ঠিক কিনা?"

শিল্পবিকাশের ধারা এবং তার বিচ্যুতি সত্যজিৎ সাহিত্যের অন্যতম বিষয়বস্তু। কৈলাসে কেলেঙ্কারী গল্পের শুরুতেই ভারতীয় শিল্পকলা কিভাবে বাণিজ্যিক বা ব্যক্তিগত স্বার্থের জন্য বিক্রি করা হচ্ছে, এই ভাবনাকে কেন্দ্র করেই আবর্তিত। মন্দিরের গা থেকে মূর্তি খুলে নিয়ে হাজার হাজার টাকার বিনিময়ে তা বিক্রি হচ্ছে দেশে বিদেশে।

এই হারিয়ে যাওয়া শিল্পসত্তা শুধুমাত্র মন্দিরকে কেন্দ্র করেই গড়ে ওঠে না। তা আমাদের জীবন ও সমাজ থেকেও ক্রমশঃ বিলুপ্তির পথে। কারণ "এসব মন্দিরে সরকারী পাহারা থাকে। ঘুষ খেয়েছে নিশ্চয়ই। আজকাল ত ওইটেই চাবিকাঠি কিনা।"

শিল্পবিকাশের ধারা এবং তার বিচ্যুতি সত্যজিৎ সাহিত্যের অন্যতম বিষয়বস্তু। কৈলাসে কেলেঙ্কারী গল্পের শুরুতেই ভারতীয় শিল্পকলা কিভাবে বাণিজ্যিক বা ব্যক্তিগত স্বার্থের জন্য বিক্রি করা হচ্ছে, এই ভাবনাকে কেন্দ্র করেই আবর্তিত। মন্দিরের গা থেকে মূর্তি খুলে নিয়ে হাজার হাজার টাকার বিনিময়ে তা বিক্রি হচ্ছে দেশে বিদেশে।

এই হারিয়ে যাওয়া শিল্পসত্তা শুধুমাত্র মন্দিরকে কেন্দ্র করেই গড়ে ওঠে না। তা আমাদের জীবন ও সমাজ থেকেও ক্রমশঃ বিলুপ্তির পথে। কারণ "এসব মন্দিরে সরকারী পাহারা থাকে। ঘুষ খেয়েছে নিশ্চয়ই। আজকাল ত ওইটেই চাবিকাঠি কিনা।"

শিল্পের সমাজ চেতনা অবশ্যই গুরুত্বপূর্ণ কিন্তু সমাজ যদি শিল্প সম্পর্কে

সচেতন না হয় তার অবশ্যম্ভাবী প্রভাব সমাজের উপর পড়তে বাধ্য। সত্যজিতের অনুসন্ধান বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই সামাজিক অনৈক্যের অনুসন্ধান। এই অনুসন্ধানেও খুন-জখম হয়, তবে তা গল্পের একান্ত উদ্দেশ্যে নয়, প্রয়োজনে বা বাস্তবতাকে অক্ষুণ্ণ রাখতে। তবে কি ফেলুদা কিশোর রোমাঞ্চকর কাহিনী নয়? কেন নয়? তবে তা সত্যজিতের মূল বক্তব্যের সঠিক প্রতিফলন নয়, সত্যজিৎ গল্প কিশোর সাহিত্য হিসাবে জনপ্রিয়, কিন্তু তার আড়ালে অন্য এক সত্যজিৎ আছেন, যিনি creative বা সৃষ্টিশীল সত্যজিৎ, যিনি যুগপ্রয়োজনকে অস্বীকার করেন না কিন্তু তার বক্তব্যকেও সঠিক অর্থে খুঁজে বার করতে হলে অনুসন্ধিৎসু মানসিকতার প্রয়োজন।

সত্যজিৎ রায়ের অপর একটি মূল্যবান সৃষ্টি শঙ্কু চরিত্র। বৈজ্ঞানিক কল্পনাশক্তি কত সুদূর প্রসারী হতে পারে তার উজ্জ্বল উপস্থিতি লক্ষ্য করা যায় শঙ্কু— কাহিনীগুলি মধ্যে। বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি, মূল্যবোধ এবং শিল্পপ্রেম অসাধারণভাবে পরিস্ফুট। শঙ্কুর বৈজ্ঞানিক উদ্ভাবন শক্তির আর একটি দিক হল এই আবিষ্কারগুলি বৃহত্তর অর্থে যেমন প্রযুক্ত হতে পারে, তেমনি দৈনন্দিন প্রয়োজনের সঙ্গেও এই আবিষ্কারগুলির সম্পর্ক আছে। বিজ্ঞানের প্রয়োগ যে জীবনের সর্ব ক্ষেত্রেই হওয়া উচিত শঙ্কু চরিত্রটি বিশ্লেষণে সে কথার প্রমাণ পাওয়া যায়।

বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গির এই আলো শিক্ষাক্ষেত্রে প্রয়োগ করা বিশেষভাবে প্রয়োজন। আমাদের শিক্ষা পরিকাঠামোতে বৈজ্ঞানিক চেতনার ও মানবিক দৃষ্টিভঙ্গি র অভাব বিশেষভাবে অনুভূত হচ্ছে।

আধুনিক শিক্ষাব্যবস্থায় বিজ্ঞান মানসিকতা প্রকাশের সুযোগ যথেষ্ট নেই। শৈশব থেকেই প্রাকৃতিক পরিবেশে বিভিন্ন ঘটনাবলীতে বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণের মাধ্যমে সুযোগ কিংবা উৎসাহ গৃহ পরিবেশ বা বিদ্যালয়ের পরিবেশে পাওয়া যায় না। আমাদের পাঠক্রমে তার সুযোগ কম। বিজ্ঞানের প্রয়োগের দিক বিশেষভাবে অবহেলিত বলেই যুক্তিবাদী মানসিকতা বেশিরভাগ শিক্ষার্থীদের মধ্যে গড়ে ওঠা সম্ভব হয় না। শিক্ষার কেন্দ্রস্থলে ছন্দ ছড়ার সঙ্গে সঙ্গে বিজ্ঞান চেতনাকে প্রতিষ্ঠিত করতে হবে। সত্যজিৎ সৃষ্ট শঙ্কু কাহিনীগুলি থেকে আমরা এই সিদ্ধান্তে আসতে পারি।

বিজ্ঞান মানসিকতার প্রসারের সাথে সাথে বৈজ্ঞানিক মূল্যবোধ প্রসার যথেষ্ট গুরুত্বপূর্ণ। প্রোফেসর শঙ্কু ও ইউ.এফ. ও. কাহিনীতে আমরা দেখি ইটালীয় পদার্থ বিজ্ঞানী ডঃ রোডোল্‌ফোকারবোনি ভিন্‌ গ্রহের রকেটের সাহায্যে ধ্বংস করে চলেছে একের পর এক শিল্পকৃতি। পার্থেনান, আইফেল টাওয়ার, অংকোরভাট, সেন্ট পিটার্স গীর্জা এবং সবশেষে যখন তাজমহলকে ধ্বংস করতে উদ্যত তখন অসহিষ্ণু শঙ্কুর প্রশ্নগুলি বিশেষভাবে উল্লেখ্য —

"তোমার ধ্বংসের কি শেষ নেই, কারবোনি? যে পৃথিবীর মাটিতে মানুষ হয়েছো তার শ্রেষ্ঠ কীর্তিগুলির প্রতি কি তোমার একটুও মমতা নেই? শিল্পের কি

কোন মূল্য নেই তোমার কাছে?" এর উত্তরে বৈজ্ঞানিক কারবোনির বক্তব্য আমাদের বিস্মিত করে ঃ

"শুধু আমার কাছে কেন শঙ্কু? শিল্পের কোন মূল্যই নেই। কারুর কাছেই থাকার নয়। মানুষের কোন উপকারে আসে শিল্প? তাজমহল রইল কি গেল তাতে কার কি আসে যায়? সেন্টপিটার্সের কি মূল্য, পার্থেননের কি মূল্য? অতীতকে আঁকড়ে ধরে থাকার কি মূল্য?"

যদি শেষ পর্যন্ত অসফল বৈজ্ঞানিক কারবোনির প্রচেষ্টা জয়যুক্ত হয় নি। কিন্তু বিজ্ঞানের আবরণহীন মূল্যবোধ বিযুক্ত ধারণা এবং তার প্রয়োগ যে কি মারাত্মক হতে পারে তার নির্দেশ শঙ্কু কাহিনীগুলি অন্যতম বক্তব্য। বর্তমান কাহিনীটিতে লক্ষ্য করা যায় ইউ.এফ.ও'র দাপটে তাকলা-মাকানের মাটিতে একটা প্রকান্ড গর্তের সৃষ্টি হয়েছে। আর যার মধ্য দিয়ে দেখা যাচ্ছে সুপ্রাচীন সেই শিল্প সমৃদ্ধ অষ্টম শতাব্দীর বৌদ্ধবিহার। আর একবার সত্যজিৎ রায় হয়তো এই কথাই বলতে চেয়েছেন শিল্পের মৃত্যু নেই।

শিল্পের ঐতিহাসিক বিবর্তন সত্যজিৎ সাহিত্যে লক্ষণীয়, বিবর্তিত শিল্প দৃষ্টিভঙ্গির দিক থেকে গুরুত্বপূর্ণ হলেও সমাজ নিয়ন্ত্রণকারী বিভিন্ন বিষয়গুলিও আলোচিত হওয়া উচিত। শিল্পবোধ ও ভাবনা যেমন গুরুত্বপূর্ণ শিল্পের বিচ্যুতি সমাজে কিভাবে আমাদের ক্ষতিগ্রস্থ করছে অথবা আধুনিকতার দোহাই দিয়ে আমরা কিভাবে তার কাছে আত্মসমর্পণ করছি, তার আলোচনাও গুরুত্বপূর্ণ। বোম্বাইয়ের বোম্বেটে গল্পে আধুনিক চলচ্চিত্রে শিল্পের চূড়ান্ত বিচ্যুতি বা বিকৃতি লালমোহন বাবুর বক্তব্যের পরিপ্রেক্ষিতে বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ঃ

"লিখুন — স্মাগলিং চাই—সোনা হীরে গাঁজা চরস, যা হোক; পাঁচটি গানের সিচুয়েশন চাই, তার মধ্যে একটি ভক্তিমূলক হলে ভালো; দুটি নাচ চাই; খান দু-তিন পশ্চাদ্ধাবন দৃশ্য বা চেজ সিকুয়েন্স চাই—তাতে অন্তত একটি দামী মোটরগাড়ী পাহাড়ের গা দিয়ে গড়িয়ে ফেলতে পারলে ভালো হয়; অগ্নিকাণ্ডের দৃশ্য চাই; নায়কের গার্লফ্রেন্ড হিসেবে নায়িকা এবং ভিলেনের গার্লফ্রেন্ড হিসেবে ভ্যাম্প বা খল নায়িকা চাই; একটি কর্তব্যবোধসম্পন্ন পুলিশ অফিসার চাই; নায়কের ফ্ল্যাশব্যাক চাই; কমিক রিলিফ চাই; গল্প যাতে ঝুলে না পড়ে তার জন্য দ্রুত ঘটনা পরিবর্তন ও দৃশ্যপট পরিবর্তন চাই; বার কয়েক পাহাড়ে বা সমুদ্রের ধারে গল্পকে নিয়ে ফেলতে পারলে ভালো, কারণ এক নাগাড়ে স্টুডিওর বদ্ধ পরিবেশে শুটিং চিত্র তারকাদের স্বাস্থ্যের পক্ষে হানিকর।—বুঝেছেন তো?"

(তথ্যসূত্র ঃ বোম্বাইয়ের বোম্বেটে পৃষ্ঠা-৩; সত্যজিৎ রায়।)

শিল্পের প্রতি দায়বদ্ধতা ছাড়া রহস্য রোমাঞ্চ উপন্যাসে এমন অবতারণা সম্ভব নয়। সত্যজিতের ফেলুদার মধ্য দিয়েই আর এক সত্যজিৎ আত্মপ্রকাশ করেছেন। তিনি শিল্পের বিবর্তনে তার সামাজিক আবেদনকে স্বীকার করেছেন, দেখিয়েছেন শিল্পের বিচ্ছিন্নতার উৎসগুলি কি কি হতে পারে।

চলচ্চিত্র একটি মিশ্র মাধ্যম, যেখানে সাহিত্য, সঙ্গীতসহ বিভিন্ন যান্ত্রিক ক্রিয়া-কৌশলের চূড়ান্ত আকার সম্পর্কে চিন্তা-ভাবনা করা যায়। অনেকগুলি শিল্পের সমন্বিত রূপই চলচ্চিত্র।

সত্যজিৎ রায়ের কাছে চলচ্চিত্র সৃজনশীল সমাজ ও সংস্কৃতির একটি মাধ্যম। তাঁর কাছে চলচ্চিত্র হল ঃ

"Today, the cinema commands the respect accorded to any other form of creative expression. In the immense complexity of its creative process, it combines in various measures the functions of poetry, music, painting, drama, architecture and a host of other arts, major and minor. It also combines the cold logic of Science with the subtlest abstractions of the human imagination. No matter what goes into the making of it, no matter who uses it and how— a producer for financial profits, a political body for prapaganda or an avant–garde intelligence that for the satisfaction of an aesthetic urge–the Cinema is basically the expression of a concept or concept in aesthetic terms; terms which have crystallised through the incredibly short years of its exitence." [Ref : Our Films Their Films by Ray, page 20]

সত্যজিৎ রায়ের কাছে চলচ্চিত্র হল 'Concept' শুধুমাত্র ধারণা বলেই তিনি থেমে যাননি, তাকে অবশ্যই সৃজনশীল ও নান্দনিক মূল্যবোধের পরিপূরক হতে হবে। চলচ্চিত্র শুধুমাত্র শিল্পই নয়, বিভিন্ন শিল্পের মিলিত প্রয়াস যেখানে শিল্প ভাবনা, যুক্তি ও কল্পনার চূড়ান্ত শীর্ষে উপনীত হতে পারে।

শিল্পের এই অবস্থান সম্পর্কে সত্যজিৎ অবহিত ছিলেন। কিন্তু তার আশঙ্কা ছিল শিল্পভাবনার বিচ্যুতি প্রসঙ্গে। জয়বাবা ফেলুনাথে তাই হারিয়ে যাওয়া মূল্যবান গণেশ মূর্তির মূল্যকে নয় তার 'ওয়ার্ক অফ আর্ট'ই সত্যজিতের কাছে মূল বক্তব্য হিসাবে ধরা পড়ে।

'ওয়র্ক অফ আর্ট' মানুষের মূল্যবোধ ও সৃজনাত্মক কর্মপ্রয়াসেরই সার্থক পরিণতি। কিন্তু সমস্যা হল 'মগনলাল মেঘরাজদের' নিয়ে, যারা মূল্যবোধ নয় শুধু মূল্যের সাহায্যে জীবনকে দেখতে ভালবাসে তাদের নিয়ে। এদের সংখ্যাই সমাজে বেশী। এরাই বর্তমান সমাজে কর্তৃত্ব করে। তাই জয়বাবা ফেলুনাথ, যত কাণ্ড কাঠমাণ্ডুতে, গোলাপী মুক্তা রহস্য তিনটি ক্ষেত্রেই অনভিপ্রেত মগনলালকে সত্যজিৎ হাজির করেছেন বার বার তিনবার। সামাজিক অবস্থান ও সেক্ষেত্রে বিচ্ছিন্নতার আর একটি উৎস।

শিল্পভাবনা, শিল্পের সমাজ সচেতনতা ও শিল্পের বিচ্ছিন্নতা সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের অন্যতম বিষয়বস্তু। শিল্পের সমাজ চেতনতার উপরই নির্ভর করে সমাজের সামগ্রিক বিকাশ। শিল্পের বিচ্ছিন্নতার উৎস সমাজ নিয়ন্ত্রণকারী বিভিন্ন শক্তিগুলির অপপ্রয়োগের মধ্যে বর্তমান। শিক্ষাক্ষেত্রে এই শিল্পভাবনার গুরুত্ব অনেক। শিক্ষা সমাজের নিয়ন্ত্রণকারী একটি প্রধান শর্ত। শিক্ষার যথার্থ প্রয়োগের মাধ্যমেই শিল্পের সমাজচেতনা সম্ভব, তবে শিক্ষাক্ষেত্রে এই চেতনা প্রকাশে সবথেকে গুরুত্বপূর্ণ বাধা হল সমাজ নিয়ন্ত্রণকারী বিচ্ছিন্নতার উৎস সম্পর্কে আমাদের অজ্ঞতা বা অনীহা, শিল্প ও সমাজে বিচ্ছিন্নতার উৎসগুলি সনাক্ত করে শিক্ষার প্রয়োগে কার্যকরী করলে শিক্ষাভাবনা, সমাজভাবনার পরিপূরক হবে। এদের পারস্পরিক সম্পর্কের উপরই নির্ভর করে শিল্পের সমাজ সচেতনতা।

# সত্যজিৎ সাহিত্য থেকে প্রাপ্ত সিদ্ধান্ত সমূহ

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য বিশেষভাবে কার্যকরী। সর্বোপরি সত্যজিৎ সাহিত্যের মনোস্তাত্ত্বিক ভিত্তি ও দৃষ্টিভঙ্গি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশকে ত্বরান্বিত করে। সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশ্লেষণে মানসিক বিকাশের বিভিন্ন দিকগুলি তুলে ধরা হয়েছে। মানসিক বিকাশের বিভিন্ন তত্ত্বগুলির সাহায্যেই সত্যজিৎ সাহিত্যকে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। সত্যজিৎ সাহিত্যের এই মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তিই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সাহায্য করে। সত্যজিৎ সাহিত্য বিশ্লেষণ করে দেখা গেছে বিশেষত ফেলুদা ও শঙ্কু কাহিনীতে, যে এই কাহিনীগুলি সমস্যা কেন্দ্রিক। স্বাভাবিক কারণে চিন্তন, ধারনা, কল্পনা, যুক্তিশক্তিসহ বিভিন্ন মানসিক উপাদান সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্যে দিয়ে উন্নত হয়। ভাষার ব্যবহারিক প্রয়োগের ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশ্লেষণে একথা বলা যায় যে এই সাহিত্যের মধ্য দিয়ে সত্যজিৎ জীবনদর্শনকে নিষ্কাসন করা সম্ভব এবং মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তির উপর এই সাহিত্যের বিশ্লেষণ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে তাই শিশু ও কিশোররা তাদের মানসিক চাহিদাকে পরিতৃপ্ত করতে পারে। সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশ্লেষণে শিশু ও কিশোর সম্প্রদায় কেন এই সাহিত্যের অনুরাগী তার পরিচয় আমরা পেয়েছি। সমগ্র সাহিত্যকে বিশ্লেষণ করে শিশু ও কিশোর মনকে প্রভাবিত করে এবং তাদের বিকাশকে সাহায্য করে, এমন নির্ণায়কগুলি হল ঃ

১। সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্রে সৃজনশীল আত্মপ্রকাশকে বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে।

২। সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোররা তাদের অনুসন্ধিৎসা ও কৌতূহল প্রবৃত্তিকে পরিতৃপ্ত করতে পারে।

৩। শিশু ও কিশোরদের কল্পনাবিলাসের ক্ষেত্রে ও সত্যজিৎ সাহিত্য বিশেষ উপযোগী।

৪। শিল্পের সমাজচেতনা সত্যজিৎ সাহিত্যের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য, যা তাদের সামাজিক ও নান্দনিক মূল্যবোধ সৃষ্টিতে সাহায্য করে।

৫। হাস্যরস পরিবেশনের দিক থেকেও সত্যজিৎ সাহিত্য শিশু ও কিশোরদের বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

৬। ঐতিহাসিক পটভূমি এবং তার সাথে বিষয়বস্তুকে অত্যন্ত সহজ ও সাবলীলভাবে পরিবেশন করায় তা শিশুমনকে প্রভাবিত করে ও অনেক অজানা জিনিস জানতে সাহায্য করে।

৭। ফেলুদা, জটায়ু ও কিশোরদের কাছে অত্যন্ত জনপ্রিয়। ফেলুদার তীক্ষ্ম বুদ্ধি, জটায়ুর হাস্যরস এবং তোপসে তো নিজেই শিশু ও কিশোরদের প্রতিনিধি, এই হিসাবে সত্যজিৎ সৃষ্ট ফেলুদা সিরিজ শিশু ও কিশোর মনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

৮। সত্যজিৎ রায়ের ভাষা ও শব্দের ব্যবহার শিশু ও কিশোরদের কাছে দৃষ্টান্ত মূলক।

৯। সত্যজিৎ সাহিত্যের বেশীরভাগ অংশের মূলেই আছে একটি সমস্যা এবং তার পরে বিভিন্ন পদ্ধতিতে তার সমাধান প্রচেষ্টা। এর ফলে শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্য যুক্তিনিষ্ঠ ও পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা সম্পন্ন মানসিকতা গঠনে সাহায্য করে।

১০। সত্যজিৎ সৃষ্ট শঙ্কু কাহিনীগুলির মধ্যে বিজ্ঞান বিষয়ক বিভিন্ন তথ্য, আবিষ্কার এবং পর্যবেক্ষণ ক্ষমতার পরিচয় পাওয়া যায়। শঙ্কু চরিত্রটি শিশু ও কিশোর মনে বিজ্ঞানচেতনা জাগ্রত করতে সাহায্য করে।

১১। সত্যজিৎ সাহিত্য শিশু ও কিশোর মনে নৈতিক মূল্যবোধ সৃষ্টিতে সহায়তা করে।

১২। সন্দেশ পত্রিকাটি বাংলা সাহিত্যে শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ পত্রিকা। সন্দেশ পত্রিকাতে সত্যজিৎ রায় সাহিত্যকে শুধুমাত্র বইপড়ার মধ্যে সীমাবদ্ধ না রেখে তাকে সরাসরি প্রয়োগ করেছিলেন হাতে-কলমে শিশু ও কিশোরদের মধ্যে। 'হাত পাকাবার আসর' বিভাগটির মধ্য দিয়ে সত্যজিৎ রায় তাদের সাহিত্যের প্রতি মনোযোগ, সৃজনশীল কাজের প্রতি মনোভাব গঠন এবং সর্বোপরি শিশু ও কিশোরদের আত্মপ্রকাশের চাহিদাকে পরিতৃপ্ত করেছিল।

১৩। সন্দেশ পত্রিকার "প্রকৃত পড়ুয়ার দপ্তর" বিভাগটি বাংলা সাহিত্যে একটি অনুননুকরণীয় দৃষ্টান্ত। যেখানে প্রতি সপ্তাহে দপ্তর মাধ্যমে তাদের দপ্তরে আসা এবং বিভিন্ন প্রাকৃতিক পরিবেশে সরাসরি যাওয়া এবং তার পর সেই অভিজ্ঞতাকে পত্রিকায় প্রকাশ করা। বস্তুতপক্ষে পরিবেশকে জানা এবং আমাদের কাজের প্রকৃতি পর্যবেক্ষণ ও বিশ্লেষণ করার এই দুরূহ পরিকল্পনা কার্যকরী হয়েছিল সন্দেশ পত্রিকার মাধ্যমে।

১৪। সত্যজিৎ রায়ের প্রতিটি গল্পের স্থান নির্বাচনও বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। বিভিন্ন অজানা স্থান, অজানা অংশের অথবা আমাদের অত্যন্ত জনপ্রিয় স্থানগুলিকে নির্ভর করে গড়ে উঠেছে। যেগুলি শিশু, কিশোর সহ সকলকেই বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

১৫। শঙ্কু কাহিনীগুলিতেও সত্যজিৎ অদ্বিতীয়। এখানে সত্যজিৎ রায়ের সৃজনশীলতা, চিন্তন ক্ষমতা মৌলিকতার সর্বোচ্চ পর্যায়ে। শঙ্কু কাহিনীগুলিতে সত্যজিৎ রায়ের

আবিষ্কৃত তথ্য শিশু ও কিশোরদের চিন্তন ক্ষমতাকে বিশেষভাবে উদ্বুদ্ধ করে।

১৬। ছোটগল্পের ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ একেবারে অন্য জগতের মানুষ। এখানে তার ভাবনা ও চিন্তা বিমূর্ত বিষয়কে কেন্দ্র করে। অথচ তার মধ্যেই সমাজ ও মানুষের মূল্যবোধের যে ক্ষয়িষ্ণু অবস্থা আমাদের সমাজে বর্তমান, সেই নির্ণায়কগুলিকেই বিমূর্ত বিষয়ের নৈকট্যে আমাদের সামনে উপস্থাপন করেছেন। এখানে শিশু ও কিশোররা তাদের অজানাকে জানার যে কৌতূহল বা তাদের যে দুঃসাহসিক মানসিকতা তা যেমন পরিতৃপ্ত হয়, তেমনি বিভিন্ন বয়সের পাঠককে তাদের মত করে ভাবতে সাহায্য করে।

১৭। ছড়া এবং লিমেরিকের ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ শিশু ও কিশোর মনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করতে পেরেছেন।

১৮। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা কাহিনীগুলির মধ্যে সমস্যা সমাধানে বুদ্ধিবৃত্তিকেই বিশেষভাবে প্রাধান্য দেওয়া হয়েছে।

১৯। চলচ্চিত্র বিষয়ক তথ্যচিত্র ও প্রবন্ধের ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ অনবদ্য। হীরক রাজার দেশে, সোনার কেল্লা বা জয় বাবা ফেলুনাথ প্রভৃতি চিত্রনাট্যে শিশু ও কিশোররা স্বতঃস্ফূর্তভাবে তাদের মানসিক চাহিদাকে পরিতৃপ্ত করতে পারে।

২০। মূল্যবোধের প্রয়োগ সত্যজিৎ সাহিত্যের আর একটি উল্লেখযোগ্য বিষয়বস্তু। সত্যজিৎ সাহিত্যে বারংবার সমাজের বিভিন্ন ব্যবস্থা যেখানে মূল্যবোধের অভাব তাকে সাহিত্যে বা তার অন্যান্য শিল্পকর্মের মধ্য দিয়ে ব্যক্ত করেছেন।

২১। সত্যজিৎ রায়ের গল্পের বিভিন্ন চরিত্রের বিভিন্ন রকম সখ লক্ষ্য করা যায় যেমন খবরের কাগজের কাটিং, স্ট্যাম্পের সংগ্রহ, বিভিন্ন বাজনার সংগ্রহ ইত্যাদি বৈচিত্র্যময় কার্যকারিতা শিশু ও কিশোরদের চরিত্রগুলির প্রতি আগ্রহ স্পষ্ট করে।

২২। সত্যজিৎ রায় অঙ্কিত অজস্র ছবি ছড়িয়ে আছে সন্দেশ পত্রিকা সহ সত্যজিতের সর্বত্র। বিষয় ও ছবির পারস্পরিক উপস্থাপনায় সত্যজিৎ সাহিত্য বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই আকর্ষণীয় রূপ পেয়েছে।

শিল্পের সামাজচেতনা যদি সত্যজিৎ জীবনদর্শনের ভিত্তি হয় তবে সমস্যা ও তার সমাধান (Problem Solving) পদ্ধতি তার সাহিত্যের মূল মনস্তাত্ত্বিক উপাদান।

সত্যজিৎ সাহিত্যকে বিশ্লেষণ করে আমরা শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের যেসব উপাদান পেয়েছি সাক্ষাতকার ও প্রশ্নপত্র প্রয়োগের মধ্য দিয়ে প্রাপ্ত ফলাফলের মধ্য দিয়ে পরবর্তী অংশে তাকে বিশ্লেষণ করা হয়েছে। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের উপাদানগুলি সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে সমৃদ্ধ করা সম্ভব। স্বাভাবিক কারণেই সৃজনশীল সাহিত্য হিসাবে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা অপরিসীম।

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যে অন্তর্ভুক্ত বিভিন্ন মানসিক উপাদান

মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা আলোচনা প্রসঙ্গে প্রথমেই যে বিষয়টি বিশেষ গুরত্বপূর্ণ তা হল সত্যজিৎ সাহিত্যের মূল বৈশিষ্ট্যগুলি কি এবং এই বৈশিষ্ট্যগুলি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশকে কতখানি প্রভাবিত করে? সমগ্র সত্যজিৎ সাহিত্য আলোচনা করে এ কথা বলা যায় সত্যজিৎ সাহিত্য শিশু ও কিশোরদের মধ্যে বিশেষভাবে জনপ্রিয়তার কারণ। শিশু ও কিশোররা তাদের মানসিক চাহিদাকে, তাদের মনোভাবকে কিংবা তাদের মানসিক বৃত্তিগুলিকে সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে পরিতৃপ্ত করতে পারে। এই সমৃদ্ধির কারণ সত্যজিৎ সাহিত্যের অন্তর্নিহিত বৈশিষ্ট্যসমূহ। নীচে সত্যজিৎ সাহিত্যের বৈশিষ্ট্যগুলি এবং শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে তার প্রভাব আলোচনা করা হল।

সত্যজিৎ সাহিত্যের ফেলুদা গল্পগুলিতে প্রত্যেকটিতেই কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু একটি সমস্যাকে কেন্দ্র করে। এই সমস্যাযুক্ত বিষয়বস্তু শিশু ও কিশোরদের বিশেষভাবে আকর্ষণ করে। এখানে ঘটনার গতি প্রকৃতি কোন সমস্যাকে কেন্দ্র করে গড়ে উঠেছে। বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই সমস্যা-সমাধান পদ্ধতি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। যেমন

১। সোনার কেল্লা গল্পে মুকুল হল জাতিস্মর, পূর্বজন্মের স্মৃতির কথা বলে, গুপ্তধনের কথা বলে। এই জাতিস্মর ও গুপ্তধন নিয়েই সামগ্রিক গল্পের বিশ্লেষণ। জাতিস্মরের ধারণাটি কি সত্য? গুপ্তধনের আদতেও কোন অস্তিত্ব আছে কি? এই প্রশ্নকেই ঘিরে গল্পের আবর্তন।

২। শকুন্তলা দেবীর দুষ্প্রাপ্য মাইশোরের রাজার দেওয়া কন্ঠহার উধাও শকুন্তলা কন্ঠহার গল্পে।

৩। সমাদ্দারের চাবি গল্পে রাধারমন সমাদ্দারের আজীবন সংগৃহীত অর্থ কোথায় গেল?

৪। আওরঙ্গজেবের ঐতিতহাসিক আংটি উধাও বাদশাহী আংটি উপন্যাসে।

৫। বোম্বাইয়ের বোম্বেটে গল্পে সিপাহী বিদ্রোহের সমসাময়িক নওলাখা হার উদ্ধার।

শিশু ও কিশোরদের মধ্যে আজানাকে জানার অদম্য কৌতুহল থাকে। স্বাভাবিক এই জাতীয় গল্পে তাদের অনুসন্ধিৎসু মানসিকতা সমৃদ্ধ হয়। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে সমস্যা ও তার সমাধান এই পদ্ধতি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। কোন সমস্যাকে তারা যখন তাদের মত করে সমাধানের চেষ্টা করে সম্ভাব্য বিভিন্ন

পথে, তখনই তাদের মানসিক বিকাশ ঘটতে থাকে। যে কোন সৃজনশীল বা বৌদ্ধিক কাজের মূলেই থাকে একটি সমস্যা। এই সমস্যার সমাধান হয় বিভিন্ন বিকেন্দ্রীকৃত চিন্তনের সাহায্যে। তাই সমস্যাকেন্দ্রীক কোন বিষয়ের সমাধানের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশ সমৃদ্ধ হয়। সত্যজিৎ রায়ের বিভিন্ন গল্প বা উপন্যাসে বিশেষ করে ফেলুদার গল্পগুলিতে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু কোন সমস্যাকে আবর্তন করেই এসেছে। স্বভাবতই শিশু ও কিশোরদের অনুসন্ধিৎসু মানসিকতা সেই অন্তর্নিহিত বিষয়বস্তুকে আগ্রহ সহকারে গ্রহণ করেছে। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা, বা অন্যান্য কাহিনীর জনপ্রিয়তার মূল কারণ সাহিত্যে প্রযুক্ত বা বিষয়বস্তু হিসাবে গৃহীত তথ্যসমূহের এই মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি।

বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রেও এর সমর্থন মেলে। যেমন গিলফোর্ড বিকেন্দ্রীকৃত চিন্তনের ক্ষেত্রে সমস্যা-সমাধানকেই সর্বোৎকৃষ্ট পদ্ধতি বলে মনে করেছেন। ব্লুম তার শিক্ষাগত বৈশিষ্ট্যের শ্রেণীবিন্যাসে সমস্যা-সমাধান (Problem Solving) দৃষ্টিভঙ্গিকে বিশেষ গুরুত্ব দিয়েছেন। এমনকি পিঁয়াজে তার ধারনার বিকাশ তত্ত্বের সর্বশ্রেষ্ঠ স্তরে বিমূর্ত চিন্তনের ক্ষেত্রে সমস্যা-সমাধান পদ্ধতিকেই উৎকৃষ্ট বলে মনে করেছেন। সৃজনশীল বিকাশের ক্ষেত্রেও সমস্যা ও তার সমাধান একটি গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য। নীচে প্রসঙ্গত কয়েকটি মনস্তাত্ত্বিক তত্ত্বের সারাংশ উল্লেখ করা হল —

১। 'Wallas'-এর সৃজনশীলতার তত্ত্ব

**জ্ঞান মূলক প্রস্তুতি**
Preparation
(information
gathered)

⟶

**অবচেতন মানসিক প্রক্রিয়া**
Incubation
(Unconscious
mental work
goes on)

**সমাধানের ইঙ্গিত**
Illuminaties
(Solution emerges)

⟶

**সমাধান ও তার ব্যাখ্যা**
Verification and
Solution tested
and elaborated

২য় ঃ ডিউই-এর সমস্যা-সমাধান তত্ত্ব

**সমস্যা**
A difficulty
is felt

⟶

**সমস্যার ব্যাখ্যা**
Difficulty is located
and defined

**সম্ভাব্য সমাধান**
Possible Solutions are suggested

**একটি সুনির্দিষ্ট সমাধান গৃহীত**
Consequences are Considered

**ফলাফলগুলি বিশ্লেষণ**
A Solution is accepted

৩য় ঃ Rossman এর পদ্ধতি

**সমস্যা ও তার প্রয়োজন**
Need for difficulty observed

**সমস্যা নির্বাচন**
Problem formulated

**সমাধানের পদ্ধতিসমূহ**
Available information Surveyed

**নতুন ধারণা**
Solutions formulated

**নতুন ধারণার মূল্যায়ন**
Solutions critically examined

**সমাধানের সুনির্দিষ্ট পদ্ধতি নির্ধারণ**
New ideas formulated

তথ্যসূত্র ঃ Frames of Reference for creative Behaviour in Arts J.P. Guilford.

৪র্থ ঃ ব্লুমের শ্রেণীবিন্যাসের মূল ৬টি উপাদান

১। স্মৃতি (Remembering)
২। পুনুরুদ্রেক (Recalling)
৩। জ্ঞান (Knowledge)
৪। চিন্তন (Thinking)
৫। সমস্যা-সমাধান (Problem Solving)
৬। সৃষ্টিশীলতা (Creating)

সুতরাং 'ওয়ালস', 'ডিউই, 'রসম্যান', 'গিলফোর্ড', ব্লুম ইত্যাদি মনস্তাত্ত্বিকদের বৌদ্ধিক বা সৃজনশীলতা বিকাশের সাধারণ মানদন্ড হল 'সমস্যা-সমাধান' এই মানসিক দৃষ্টিভঙ্গির বিকাশ। এই সমস্যা সমাধান পদ্ধতিগতভাবে কোন ক্ষেত্রে আগে, কোন ক্ষেত্রে পরে এসেছে কিন্তু তাত্ত্বিক দিক থেকে এটিকে মৌলিক সাধারণ উপাদান হিসাবে গ্রহণ করা অযৌক্তিক হবে না।

সত্যজিৎ সাহিত্যের প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রেই কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু হিসাবে এই সমস্যা সমাধান বিশেষভাবে এসেছে, স্বাভাবিক কারণেই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রকে তা সমৃদ্ধ করবে এটাই স্বাভাবিক।

ওয়ালস, ডিউই এবং রসম্যান এর প্রস্তাবিত সমস্যা সমাধান পদ্ধতির মধ্যে সাহিত্যের ক্ষেত্রে সমাধান বিকাশের জন্য ডিউই-এর প্রস্তাবিত পথটিই অধিক গ্রহণযোগ্য। কেননা ওয়ালসের প্রাথমিক প্রস্তুতিপর্ব সাহিত্যের ক্ষেত্রে গ্রহণযোগ্য হলেও অবচেতন মনে তার সমাধান এবং পরিশেষে সম্ভাব্য সমাধানের গ্রহণযোগ্যতার বিচার বিজ্ঞানের ক্ষেত্রেই অধিক প্রযুক্ত। রসম্যানের প্রাথমিক প্রক্রিয়াসমূহ সাহিত্যের ক্ষেত্রেও গ্রহণযোগ্য হতে পারে কিন্তু পরবর্তী পদক্ষেপগুলি বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধিৎসার ক্ষেত্রেই বিশেষ কার্যকরী।

উপরের আলোচনা থেকে সত্যজিৎ সাহিত্যের সমস্যা ও তার সমাধানের পথনির্দেশ সম্পর্কে নিম্নলিখিত পদ্ধতিগুলি অনুসরণ করা যেতে পারে, —

সমস্যার উৎস<br>Adifficulty felt → সমস্যার কারণ<br>Need for Difficulty →

প্রকৃত সমস্যা<br>Difficulty is located and defined → চেতন ও অবচেতন মানসিক প্রক্রিয়া<br>Mental work goes on.

প্রয়োজনীয় উপাদান সংগ্রহ<br>Available information gathered → সম্ভাব্য সমাধান<br>Possible solutions are suggested →

সমাধান সুনির্দিষ্ট করা হল<br>Solutions formulated → মূল্যায়ন<br>Solution critically examined

সুনির্দিষ্ট সিদ্ধান্ত গ্রহণ<br>Final Judgement is declared

স্বাভাবিক কারণেই বৌদ্ধিক বিকাশ ও সৃজনশীলতা বিকাশের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্য বিশেষভাবে কার্যকরী।

সত্যজিৎ সাহিত্যে এই পদ্ধতিগুলি সঠিকভাবে অনুধাবন করার জন্য এবং সত্যজিৎ জীবনদর্শনকে উপলব্ধি করার জন্য পরবর্তী অংশে ফেলুদা, শঙ্কু কাহিনী বা ছোটগল্পকে বিষয়বস্তু অনুসারে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। ফেলুদা সিরিজের ৩৫টি গল্পকে মূলচরিত্র / পেশা / বিষয়বস্তু এই তিনটি শ্রেণীতে ভাগ করা হয়েছে এবং শঙ্কু কাহিনীগুলিকে চরিত্র / বিমূর্ত বিষয়বস্তুতে ভাগ করা হয়েছে। এর মূল উদ্দেশ্য হল ঃ

১। সামগ্রিক সত্যজিৎ সাহিত্যকে সংক্ষিপ্ত পরিসরে ব্যাখ্যার কেন্দ্রস্থলে নিয়ে আসা।

২। বিষয়বস্তু ব্যাখ্যায় এই সারণী থেকে প্রাপ্ত সাধারণ উপাদান মূল সিদ্ধান্ত গঠনে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিয়েছে।

৩। শঙ্কুর আবিষ্কৃত তথ্যসমূহ থেকে সত্যজিৎ রায়ের কল্পবিজ্ঞানের কাহিনীর ব্যাখ্যা অনেক সহজসাধ্য হয়েছে।

৪। বিমূর্ত গল্পের ক্ষেত্রেও মূল বিষয়বস্তু নিষ্কাশন করা হয়েছে।

৫। এই পদ্ধতিতে বিশ্লেষণ শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের মূল উপাদানগুলিকে নির্ণয় করা এবং যুক্তিসঙ্গত ও সহজসাধ্য পথে অনুধাবন করা অনেক কার্যকরী হয়েছে।

সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা সিরিজের বিশ্লেষণে সমস্যা সমাধানের পূর্বোক্ত পর্যায়গুলি অনুধাবন করা যাবে। দৃষ্টান্ত হিসাবে সমাদ্দারের চাবি গল্পটিকে দেখান হল। রহস্য রোমাঞ্চ উপন্যাসে সমস্যা সমাধানের এই প্রয়াস থাকাটাই স্বাভাবিক। সত্যজিৎও এক্ষেত্রে ব্যতিক্রম নন। আমাদের উদ্দেশ্য হল বিষয়বস্তুর এই প্রবণতা কিভাবে শিশু ও কিশোরদের মানসিকতাকে প্রভাবিত করে। বিশ্লেষণ থেকে একথা বলা যায় সমস্যা কেন্দ্রিক এই পর্যায়গুলি শিশু ও কিশোরদের বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রকে প্রভাবিত করে। এই প্রভাবই ক্রমশঃ অন্যান্য বিষয়ের অনুসঙ্গের ধারণায় পরিণত হয় এবং বৌদ্ধিক বিকাশ ক্রমশঃ একটি সামগ্রিক পরিকাঠামো লাভ করে। বৌদ্ধিক বিকাশ ও শিল্পচেতনা বা আরও সুস্পষ্টভাবে শিল্পের সমাজচেতনা এর সঙ্গে সংযুক্ত হলে বৌদ্ধিক বিকাশ আরও কার্যকরী আকার ধারণ করে। সত্যজিৎ সাহিত্য বিশ্লেষণে এই দৃষ্টিভঙ্গির প্রমাণ পাওয়া যাবে। নীচে 'সমাদ্দার চাবি' গল্পটিকে সমস্যা-সমাধানের ক্রমপর্যায়ে দেখানো হল —

সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা সিরিজের বিশ্লেষণে সমস্যা সমাধানের পূর্বোক্ত পর্যায়গুলি অনুধাবন করা যাবে। সত্যজিৎ রায়ের রহস্য উপন্যাসগুলিতে বিশিষ্ট এই প্রবণতা স্বাভাবিক কারণেই বর্তমান। শিশু ও কিশোররা অবচেতনভাবেই তাদের

মানসিক বৃত্তিগুলিকে তাই এই ধরনের সাহিত্যের মধ্য দিয়ে পরিতৃপ্ত করতে পারে। তাদের কল্পনাবিলাস, কৌতূহল, অনুসন্ধিৎসা এবং সর্বোপরি তাদের বিষয়বস্তুকে আগ্রহ সহকারে ভাল লাগার মধ্য দিয়ে, তাদের মানসিক চাহিদাকে সমৃদ্ধ করতে পারে। মানসিক বিকাশ এইভাবেই বিভিন্ন উৎস থেকে উপাদান সংগ্রহ করে ক্রমশঃ একটি গ্রহণযোগ্য পরিকাঠামো লাভ করে সৃজনশীল সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ক্ষেত্রে।

সৃজনশীলতা ও শিল্পকর্মের ব্যবহারিক প্রয়োগ তখনই প্রাসঙ্গিক হবে যখন তার প্রায়োগিক রূপকে আমরা ব্যক্তি বা সমাজজীবনে অন্তর্ভুক্ত করতে পারব। এই পরিচর্যাই শেষে শিল্পমনস্কতা বা শিল্প চেতনার স্তরে উন্নীত হয়। এই শিল্পচেতনা বৌদ্ধিক বিকাশকে সমৃদ্ধ করে। নীচে সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা গল্পগুলির বিশ্লেষণে সত্যজিৎ জীবনদর্শন এবং শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে তার প্রভাবকে গল্পগুলির বিশ্লেষণের মাধ্যমে ব্যাখ্যা করা হল ঃ

| | |
|---|---|
| সমস্যার উৎস (A diffculty is felt) | রাধারমন সমাদ্দার পেশায় উকিল ছিলেন। অসংখ্য বাদ্যযন্ত্রের সংগ্রাহক ব্যাঙ্ক বা অন্যত্র টাকা রাখেন নি। তার মৃত্যুর পর স্বাভাবিক কারণেই কৌতূহল হয় সংগৃহীত টাকা এবং সম্পত্তি কোথায়? |
| সমস্যার কারণ (Need for Difficulty) | রাধারমন সমাদ্দারের মৃত্যু। |
| সমস্যাটি কি?<br>(Difficulty is located & Defined) | অর্থের অনুসন্ধান। |
| মানসিক প্রক্রিয়া<br>(Mental work goes on) | সমস্যা সমাধানে ফেলুদার ভাবনা। |
| তথ্য সংগ্রহ<br>(Available Information gathered) | সংশ্লিষ্ট সকলকে প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে জেরা বা তার সম্পর্কে তথ্য সংগ্রহ। |
| সম্ভাব্য সমাধান (Possible solution) | মৃত্যুর আগে শুধু একটি কথা বলে যান 'চাবি' এবং নাতিকে বলতেন 'যার নামে সুর থাকে তার গলায়ও সুর থাকে'। |

| | |
|---|---|
| সমাধান সুনির্দিষ্ট করা হল (Solutions formulated) এবং মূল্যায়ন (Critically examined) | চাবি মানে বাজনার চাবি, বিশেষ সংগৃহীত বাদ্যযন্ত্রে হেঁয়ালি 'যার নামে সুর থাকে, তার গলায়ও সুর থাকে' যার অর্থ 'রাধরমন সমাদ্দার' তার নিজের নামেই সুর সপ্তকের বিভিন্ন অংশ আছে, অর্থাৎ রাধারমন সমাদ্দার মানে — রে ধা রে মা নি সা মা দা দা রে — |
| সিদ্ধান্ত (Judgement) | মেলোকর্ড নামক বিশেষভাবে নির্মিত যন্ত্রে এই চাবি বাজাতেই মেলোকর্ড খুলে গেল এবং তার মধ্য থেকে বেরিয়ে পড়ল অসংখ্য টাকার বান্ডিল। |

এই সুনির্দষ্ট ৯টি ধাপের মধ্যেই ফেলুদা সিরিজকে ব্যাখ্যা করা সম্ভব।

সত্যজিৎ সাহিত্যের একটি গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য তার মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের প্রত্যক্ষ ভূমিকা আছে। বৌদ্ধিক বিকাশের বিভিন্ন বিষয়বস্তু এবং উপাদানগুলি সত্যজিৎ সাহিত্যের কোন না কোন অংশে আছে। বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে গিলফোর্ড বর্ণিত এই উপাদানগুলি হল ঃ

১। চিত্রগত উপাদান (Figural)

২। সাংকেতিক উপাদান (Symbolic)

৩। বিমূর্ত উপাদান (Sementic)

৪। ব্যবহারিক উপাদান (Behavoural)

নীচে সত্যজিৎ সাহিত্যে প্রাপ্ত উপাদানগুলি গিলফোর্ড বর্ণিত উপাদানগুলির সাহায্যে ব্যাখ্যা করা হল ঃ

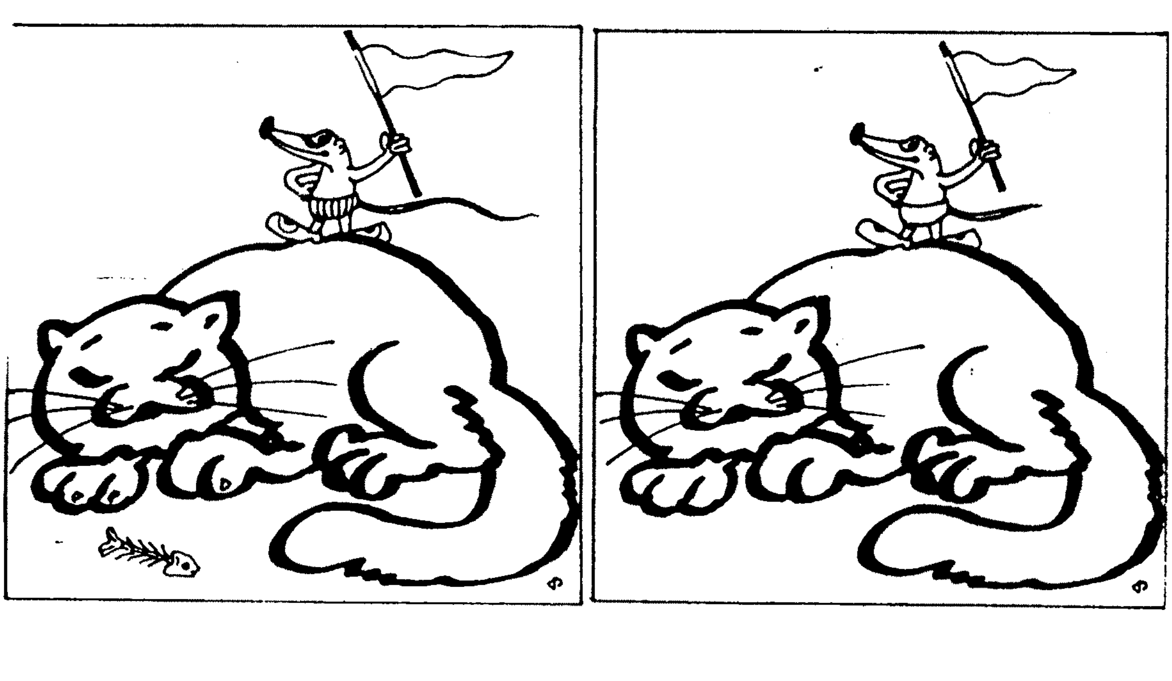
# চিত্রগত উপাদান

সন্দেশ পত্রিকার 'হাত পাকাবার আসর' অংশটি সত্যজিৎ রায়ের নিজস্ব পরিকল্পনা ও সম্পাদনায় প্রকাশিত হত। শিশুদের বা কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এর প্রভাব অপরিসীম। নীচে সন্দেশ পত্রিকা থেকে চিত্রগত কিছু বিষয়ের সমস্যা ও সমাধান তুলে ধরা হল ঃ

Ref. সন্দেশ, কার্তিক ১৩৯৬

১। কালাচাঁদ বনাম পাগলা দাশু ঃ

কালাচাঁদ কতগুলো ছবি এঁকেছিল। পাগলা দাশুর ভারি পছন্দ হল, ঝটপট সেগুলো নকল করে নিল — হুবহু নকল। কিন্তু প্রোফেসর নিধিরাম পাটকেল বললেন, 'এ কি! এক একটা ছবিতে অনেক ভুল!' দাশু দেখলো, তাই ত! একটা ছবি আমরা ছাপলাম, বাঁদিকেরটা কালাচাঁদের আঁকা আর ডানদিকের ছবিটা পাগলা দাশুর।
বলতে পার ভুলগুলো কি কি?



দাশু বলল, 'হুররে! মহা কালো ঘুতুল।''
প্রোফেসর বললেন, 'রষি কশে দুয়ামু বাহানা'।
কে কি বলল বুঝলে? না বুঝলে ৭৫৯ পৃষ্ঠা দেখ।

৭৬৫ পৃষ্ঠার উত্তর —

ডাইনে পাগলা দাশুর ছবিতে ঃ

১। বেড়ালের ওপর চড়া শ্রীমান ইঁদুর
বাহাদুরের হাতের পতাকাটা ছোট,
২। পতাকার ডাণ্ডাও বেঁটে,
৩। ইঁদুরের চোখ ছোট,
৪। ন্যাজ ছোট,
৫। প্যান্টুলে ডোরা ডোরা দাগ নেই,
৬। জুতোর ওপরের ডিজাইন আলাদা রকমের,
৭। ঘুমকাতুরে হুলোর গোঁফ বেঁড়ে,
৮। হুলোর থাবায় নোখ দেখা যাচ্ছেনা,
৯। ঘুমন্ত হুলোর সামনে খাওয়া মাছের
কাঁটা প'ড়ে নেই

দাশু বলেছিল, 'ঘুম কাতুরে হুলোর হাল'
প্রোফেসর বলেছিলেন, 'শেয়ানা মুষিক বাহাদুর।

# সাংকেতিক বিষয়বস্তু (Symbolic)

সত্যজিৎ সাহিত্যে বিশেষত ফেলুদা কাহিনীগুলিতে সমস্যা কেন্দ্রীক বিষয়ের সঙ্গে অনুসঙ্গ রেখে বিভিন্ন সাংকেতিক পরিভাষা ব্যবহার করা আছে। এই সাংকেতিক পরিভাষা ব্যবহারের ফলে প্রথম থেকেই গল্পের বিষয়ের উপর পাঠকের মনোযোগ আকৃষ্ট হয় এবং তার সমাধান না হওয়া পর্যন্ত মানসিক কৌতূহল মেটে না। শিশু ও কিশোররা স্বাভাবিক কারণেই ফেলুদার তশই এত গুনমুগ্ধ। এই সাংকেতিক সমস্যা ও তার সমাধানের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোরদের বৌদ্দিক বিকাশ বিশেষভাবে উন্নতি লাভ করে। এই মনোস্তাত্তিক দৃষ্টিভঙ্গিটি সত্যজিৎ সাহিত্যে বিশেষভাবে লক্ষ্যণীয়। গিলফোর্ড বর্ণিত Symbolic Content এর মাধ্যমে একটাই যে সাহিত্য ও মনোস্তত্ত্বের ওতোপ্রোত সম্পর্ককে তুলে ধরা। এর মধ্য দিয়ে যেমন শিশু ও কিশোরদের বিকাশের বিভিন্ন ক্ষেত্রগুলি চিহ্নিত করা যাবে তেমনি সত্যজিৎ জীবনদর্শনের ক্ষেত্রেও এই যোগসূত্র উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন করবে তাতে কোন সন্দেহ নেই। বিভিন্ন দৃষ্টান্ত সহযোগে সাংকেতিক বিষয়বস্তু নির্ভর ধারণাগুলিকে তুলে ধরা হল ঃ

১। রয়েল বেঙ্গল রহস্য ঃ গল্পের শুরুই একটি সংকেত দিয়ে

মুড়ো হয় বুড়ো গাছ
হাত গোন ভাত পাঁচ
দিক পাও ঠিক ঠিক জবাবে।
ফাল্গুন তাল জোড়
দুই মাঝে ভুঁই ফোঁড়
সন্ধানে ধন্দায় নবাবে।।

রয়েল বেঙ্গল রহস্যে ডুরার্সে জঙ্গলে এসে ফেলুদারা রহস্যের বেড়াজালে। এবং এই রহস্যের মূল কেন্দ্রবিন্দু এই সাংকেতিক ছড়াটি। মহীতোষবাবু তার ঠাকুরদার সিন্দুক খুলে এই সংকেতটি পান। সংকেতটি একটি গুপ্তধনের। সাংকেতিক বিষয়টিই শিশু ও কিশোরদের মনে বিষয়বস্তু সম্পর্কে আগ্রহের সৃষ্টি করে। গল্পের একেবারে শেষে ফেলুদা এই সাংকেতিক পরিভাষার অর্থ উদ্ধার করে এবং গুপ্তধনের সন্ধান পান। সংকেতটির অর্থ হল ঃ

<u>মুড়ো হয় বুড়ো গাছ</u>

অর্থাৎ গাছটি প্রাচীনং (বুড়ো গাছ)। 'হয়' মানে ঘোড়া, আবার ঘোড়া মানে অশ্ব। মুড়ো হচ্ছে গোড়া। বুড়ো গাছের গোড়া হল অশ্ব। অর্থাৎ অশ্বত্থ গাছ।

হাত গোন ভাত পাঁচ

ভাত মানে অন্ন। পাঁচ যোগ করলে পঞ্চান্ন। অর্থাৎ গাছের গোড়া থেকে পঞ্চান্ন হাত দূরে।

দিক পাত ঠিক ঠিক জবাবে

পঞ্চান্ন হাত কিন্তু কোনদিকে? জবাবের শব্দার্থ হল উত্তর অর্থাৎ উত্তর দিকে।

ফাল্গুন তাল হোড়

ফাল্গুন হল অর্জনের একটা নাম। আর অর্জুন শুধু পঞ্চপাণ্ডবের একজন নয়, অর্জুন গাছও বটে।

ফাল্গুন তাল হোড়, দুই মাঝে ভুঁই ফোঁড়

একটা অর্জুন গাছ আর জোড়া তাল গাছের মাঝখানে জমি খুঁড়তে হবে।

সন্ধানে ধন্দায় নবাবে

যার সন্ধান মিললে নবাবদের চোখও ধাঁধিয়ে যাবে।

এই সাংকেতিক পরিভাষার যে ব্যাখ্যা তা যেমন মনোগ্রাহী, তেমনি যুক্তি ও বুদ্ধির মিলিত প্রচেষ্টা ছাড়া এর সমাধান বেশ কঠিন। এই যে একটা ভাবনা যার মধ্যে রহস্য আছে, রোমাঞ্চ আছে, যুক্তি, বুদ্ধি ও কল্পা শক্তিকে প্রয়োগ করতে হচ্ছে, এটাই সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশেষ বৈশিষ্ট্য। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে এই দিকগুলি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। ভাষার বিকাশের ক্ষেত্রেও এই জাতীয় প্রচেষ্টা বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

২। ছিন্নমস্তার অভিশাপ গল্পে কতগুলি অর্থহীন শব্দ পাওয়া গেল যার মধ্য দিয়েই সমস্যা সমাধানের দিকে অগ্রসর হয় —

OKAHA, RKAHA, LOKC

আপাতদৃষ্টিতে এগুলি বিচ্ছিন্ন ইংরাজী অক্ষর। কিন্তু প্রতিটি অক্ষর লিখে বাংলায় পড়লে এগুলিরও স্পষ্ট অর্থ পাওয়া যাবে —

যেমন ঃ

(i) OKAHA

‘ও, কে, এ, এইচ, এ’ একসঙ্গে তাড়াতাড়ি বললে দাড়াবে ‘ও কে এয়েচে’

(ii) RKAHA

'আর, কে, এ, এইচ, এ'

অর্থাৎ 'আর কে এয়েচে'

(iii) LOKC

এল, ও, কে, সি

অর্থাৎ এলোকেসি

অক্ষর, শব্দ বা ভাষা বিন্যাসের এমন সৌন্দর্যবোধ ও তার অসাধারণ প্রয়োগ যা সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যে স্বভাব বৈশিষ্ট্য তা যে কোন মানদণ্ডেই প্রশংসার যোগ্য। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে যে ভাষা প্রয়োগের এই পদ্ধতিগত প্রয়াস বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ এতে কোন সন্দেহ নেই।

৩। বোসপুকুরে খুন খারাপী ঃ

কীর্তিনারায়ণ আচার্য বলেন তার ছেলের একটি আম আটির ভেঁপু আছে। আম আটির ভেঁপু বলতে তিনি বেহালাকে বোঝাতেন। আসলে বেহালাটি দুর্মূল্য। সপ্তদশ শতাব্দীতে বিখ্যাত নিকোলা আমাটি যন্ত্রটির সংস্কার করেন, ইন্দ্রবাবুর এই বেহালাটি দেড় লাখ টাকায় বিক্রি করে তার মেজো ভাই হরিনারায়ণ।

স্বাভাবিক কারণেই বলা যায় সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যের শুধু কোন ঘটনার ক্রমবিবরণ নয়, বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রেও এটি সমান কার্যকরী। সাংকেতিক বিষয়বস্তু সমাধানের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোররা বিষয়বস্তুর সমাধানে যেমন আগ্রহী হয়, তেমনি যুক্তি ও তথ্যের ভিত্তিতে কোন উত্তর দিতে, সমস্যা সমাধানে বিকেন্দ্রিকৃত চিন্তন ইত্যাদি মানসিক পদ্দতির বিকাশ এই পদ্ধতির মাধ্যমে সম্ভব।

# সত্যজিৎ সাহিত্যের ব্যবহারিক উপাদান

সত্যজিৎ সাহিত্যের ফেলুদা গল্পের কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু বিশ্লেষণে ও বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে পারস্পরিক সম্পর্কের ক্ষেত্র ধরে সত্যজিৎ সাহিত্যের ব্যবহারিক উপাদানকে তুলে ধরা সম্ভব। যে কোন সাহিত্যের মধ্যেই এই উপাদান আছে। বিভিন্ন সাহিত্যের এই উপাদানের প্রয়োগমাত্রা বিভিন্ন ধরনের। সত্যজিৎ সাহিত্যে এই উপাদান প্রধানত তিন রকম ঃ (১) পারিবারিক উপাদান
(২) সামাজিক উপাদান
(৩) শিল্পগত উপাদান

পারিবারিক উপাদান বলতে পরিবারের মধ্যে সংঘটিত ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াকে বোঝান হয়েছে। সামাজিক উপাদান বলতে সেই সব ব্যবহারিক উপাদানকে বোঝান হয়েছে যার ফলাফল সমাজের বিভিন্ন নির্ণায়কের উপর নির্ভর করে।

সত্যজিৎ সাহিত্যের বিশেষ বৈশিষ্ট্য তার শিল্পগত উপাদানে। কারণ পারিবারিক বা সামাজিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার মূল কারণ এই শিল্পগত উপাদান-এর অবস্থান। গিলফোর্ডের মতে এই ধারণার মূল বক্তব্য হল ঃ

"Since the concept of behavioral information is quite new, some of the general Characteristics of that kind of content need attention before the first behavioral factor is introduced. For discussion purposes, behavioral content is defined as information, essentially nonverbal, involved in human interactions, where awareness of attention, Perception, thoughts, desires, feelings, moods, emotions, intentions and actions of other persons and of ourselves is important"

তথ্যসূত্র ঃ The Nature of Human Intelligence By J. P. Gilford
পৃষ্ঠা সংখ্যা ঃ 77

অর্থাৎ পারস্পরিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়ে প্রতিটি চরিত্রকে সঠিকভাবে অনুধাবন করা। বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে তাদের অনুভূতি, মনোযোগ, ইচ্ছা, চিন্তাভাবনা, আবেগ, বোধগম্যতা, অভিপ্রায় ইত্যাদি বৈশিষ্ট্যগুলিকে উপলব্ধি করা।

সত্যজিৎ সাহিত্যে চরিত্রগুলি মোটামুটি দু'ধরনের, বিশেষতঃ যাদেরকে কেন্দ্র করে কোন সমস্যা শেষ পর্যন্ত সমাধানের দিকে এগিয়েছে।

প্রথমত ঃ চরিত্রসমূহ যাদের শিল্পচেতনা আছে।

দ্বিতীয়ত ঃ যারা শিল্পচেতনাকে ব্যবসায়িক ভিত্তিতে কাজে লাগাতে চায়।

এই দুই বিপরীত চরিত্রের মধ্যে দ্বন্দ্ব তাই অনিবার্য। এই দ্বান্দ্বিক সমস্যাই সত্যজিৎ সাহিত্যের ফেলুদা গল্পসমূহ, শঙ্কু, এমনকি তার ছোট গল্পগুলিতে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু।

যেমন ঃ —

১। শেয়াল দেবতা রহস্যে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু প্রাচীন ইজিপসিয়ান মূর্তি উধাও। এখানে নীলমনি সান্যালের ও প্রতুল দত্তের শিল্পসংগ্রহের নেশা আছে। কিন্তু একজন ব্যবসায়ী অপরজন শিল্প সংগ্রাহক। প্রতুলবাবুর বাড়ী থেকে প্রাচীন ইজিপসিয়ান মূর্তি আনুবিস উধাও। এখানে পারস্পরিক ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার মূল কারণও শিল্পের মূল্যবোধ ও তার অর্থনৈতিক মূল্যমানের উপর ভিত্তি করেই গড়ে উঠেছে। এখানে শিল্পের সামাজিক অবস্থানই শেষ পর্যন্ত বড় হয়ে উঠেছে।

২। সত্যজিৎ রায়ের তিনটি ফেলুদা গল্পে শিল্পচেতনাকে বারবার প্রশ্নচিহ্নের সামনে দাঁড় করিয়ে দিয়েছে। সামাজিক অবক্ষয় ও শিল্পচেতনার অভাবের ফলে মগনলাল মেঘরাজদের মত স্মাগলারদের আজ অনেক সুযোগ। লোকবল, অর্থবল এমনকি বিভিন্ন সামাজিক যোগসূত্রে তারা এমনই বলীয়ান যে অর্থই তাদের কাছে একমাত্র বিনিময়। অন্যথায় লোকবলের প্রয়োগ-ই তাদের পদ্ধতি। শিল্পের এই সামাজিক বিচ্ছিন্নতা সত্যজিৎ সাহিত্যের একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য। (১) জয় বাবা ফেলুনাথ (২) যত কাণ্ড কাঠমাণ্ডুতে (৩) গোলাপী মুক্তা রহস্য এই তিনটি গল্পেই শেষ পর্যন্ত ফেলুদার প্রচেষ্টাই জয়যুক্ত হয়েছে কিন্তু এই মেঘরাজদের কবল থেকে অমূল্য শিল্পসম্পদকে রক্ষা করা না গেলে তা আমাদের মানবিক মূল্যবোধেরই পরাজয়ের সমার্থক হবে।

যত কাণ্ড কাঠমাণ্ডুতে মগনলাল মেঘরাজের অন্যতম সহচর ডা. দিবাকর। জাল ঔষধের কারবারে মেঘরাজের সহায়তা করে ডা. দিবাকর। এখানে বিষয়বস্তুগত উপাদান সামাজিক। কিন্তু বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ বিষয় এই যে বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে কিন্তু ডা. দিবাকর কিংবা মগনলাল মেঘরাজরা কেউ কম নন। তবে এদের মধ্যে সামাজিক বিচ্ছিন্নতা কেন? এর প্রধান কারণ সত্যজিৎ সাহিত্য বিশ্লেষণে লক্ষ্য করা যাবে তা হল শিল্পের সমাজচেতনা। বৌদ্ধিক বিকাশ ও তার শিল্পচেতনা একত্রিত হলেই বৌদ্ধিক বিকাশ ব্যক্তি ও সমাজের পক্ষে হিতকর হবে।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই শিল্পচেতনাকে বৌদ্ধিক বিকাশের সাথে সাথে উন্নত করতে হবে। তাদের মনোযোগ, ভাবনা, ইচ্ছা-অনিচ্ছা, আবেগ এই শিল্পচেতনা দ্বারা পূরণ করা গেলে বৌদ্ধিক বা সামাজিক বিচ্ছিন্নতাকে হ্রাস করা যাবে। মানসিক বিভিন্ন বৃত্তিগুলির বিকাশ তাই শিশু ও কিশোর মনে তখনই কার্যকরী হবে এবং সামাজিক দিক থেকে গ্রহণযোগ্য হবে যখন শিল্পগত মূল্যবোধ তার সঙ্গে সংযুক্ত হবে।

# সত্যজিৎ সাহিত্যে বিমূর্ত বিষয়বস্তু

সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্যে মনস্তাত্ত্বিক যোগসূত্র ব্যাখ্যার জন্য একটি গুরুত্বপূর্ণ উপাদান হল বিমূর্ত বিষয়বস্তু গিলফোর্ডের মতে "Under this heading we come to the best-known and most widely replicated of all the intellectual factors" সিমেনটিক ইউনিটকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে গিলফোর্ড বিমূর্ত বিষয়বস্তুকে উপাদানগত একক হিসাবে সর্বশ্রেষ্ঠ বলেছেন। সত্যজিৎ রায়ের শঙ্কু কাহিনীগুলিতে এবং ছোট গল্পের ক্ষেত্রেও বিমূর্ততা স্বাভাবিকভাবেই সত্যজিৎ সাহিত্যে এসেছে। এই আসা হয়ত নিতান্তই গল্পের খাতিরে কিন্তু শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই বিমূর্ত চিন্তন তাদের কল্পনাশক্তি, যুক্তি ও বুদ্ধির সমন্বয়ে নতুন মাত্রা লাভ করে। N.C.E.R.T. প্রকাশিত Education For Creativity বইতে ১৬৮ পৃষ্ঠায় কল্পবিজ্ঞান কাহিনীর যৌক্তিকতাকে স্বীকার করা হয়েছে — "It is natural for children to spend time in fantasy. They can make use of this natural tendency to write a story about an imaginary event. Space travel or Unusual happening can provide a suitable theme for fantasy and story writing." বিমূর্ত চিন্তনের মধ্য দিয়েই তাদের মনের যৌক্তিক কাঠামো নির্দিষ্ট হয়। কিন্তু এর জন্য দরকার তাদের ভাবনার প্রয়োজনীয় বিষয়বস্তু জানবার বা পড়বার সুযোগ করে দেওয়া। সত্যজিৎ রায়ের শঙ্কু কাহিনী বা অন্যান্য ছোটগল্পের মধ্যে এই বিমূর্ত চিন্তন শুধুমাত্র বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধানেরই চূড়ান্ত পরিণতি নয়, সঙ্গে সঙ্গে বৈজ্ঞানিক মূল্যবোধ এই চিন্তা ও চেতনাকে সমৃদ্ধ করেছে।

# সত্যজিৎ সাহিত্যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের বিভিন্ন দিক

**১। ভাষার বিকাশ ঃ**

শিল্প, ভাষা ও সৃজনশীলতা বিকাশের এমন সমন্বিত পদ্ধতি সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিরল দৃষ্টান্ত। এ যেন সাহিত্য ও শিল্পকর্মের এক অবিচ্ছেদ্য মেলবন্ধন। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের বিভিন্ন উপাদান প্রদত্ত দৃষ্টান্তের মধ্যে বর্তমান প্রতিটি বিষয়বস্তু এমনভাবে প্রদত্ত যে বৌদ্ধিক বিকাশের প্রায় প্রতিটি ক্ষেত্রকেই তা সমৃদ্ধ করবে। এর মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোরদের বৌদ্ধিক বিকাশের যে যে ক্ষেত্রগুলি বিশেষভাবে সমৃদ্ধ হবে সেগুলি হল —

১। ভাষাগত দক্ষতার বিকাশ

২। সৃজনশীলতার বিকাশ

৩। কল্পনাশক্তির বিকাশ

৪। প্রক্ষোভিক বিকাশ

৫। চিন্তন শক্তির বিকাশ

৬। অনুসন্ধিৎসু মানসিকতার বিকাশ

৭। ধারণা গঠনের ক্ষমতার বিকাশ

৮। সমস্যা-সমাধান পদ্ধতির বিকাশ

৯। যুক্তিশক্তির বিকাশ

১০। সাহিত্যের প্রতি আগ্রহের বিকাশ

মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গি গঠনের ক্ষেত্রে এবং সাহিত্যের ব্যবহারিক মূল্যবোধের ক্ষেত্রে এই জাতীয় উপাদান বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ।

ভাষার বিকাশ তখনই সৃজনশীল সাহিত্যের পরিপূরক হবে যখন সৃজনশীলতার উপাদান সমূহ সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত হবে। সত্যজিৎ সাহিত্যকে যে ব্যবহারিক ক্ষেত্রে প্রয়োগ করতে চেয়েছিলেন তার কারণ শিশু ও কিশোরদের উপযোগী সাহিত্যে সৃজনশীলতার পাশাপাশি তাদের আবেগ প্রবণতাগুলিকেও সঠিকভাবে বুঝতে হবে। তাদের আগ্রহ, তাদের অনুরাগ, ভয়, মানসিকতা, রাগ, দুঃখসহ বিভিন্ন আবেগ প্রবণতাগুলিও সাহিত্যের মধ্যে সঠিকভাবে প্রয়োগ করতে হবে।

সৃজনশীল সাহিত্যের ক্ষেত্রে ভাষার বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে অন্যান্য মূল যে উপাদানগুলি বিশেষ প্রয়োজন সেগুলি হল —

২। **স্মৃতির বিকাশ**

শিশু ও কিশোর মনে স্মৃতি একটা মানসিক প্রতিচ্ছবি তৈরী করে। এই স্মৃতিই উপাদান হিসাবে পরবর্তী ক্ষেত্রে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সাহায্য করে। স্মৃতি বৌদ্ধিক বিকাশের একটি অন্যতম উপাদান। গিলফোর্ডের S.I. মডেল অনুসারে স্মৃতি হল —

"It is retention or storage, with some degree of availability, of information in the same form in which it was committed to storage and in connection with the same cases with which it was learned".

তথ্যসূত্র ঃ The Nature of Human Intelligence
by Guilford.

স্মৃতি এই কারণেই গুরুত্বপূর্ণ শৈশবে বা কৈশোরে তাদের বিভিন্ন কার্যকরী উপাদান, বিষয়, ঘটনা বা শিক্ষণের মধ্য দিয়ে স্মৃতির ভান্ডার পরিপূর্ণ হয়। পরবর্তী ক্ষেত্রে বৌদ্ধিক কোন সমস্যা সমাধানে স্মৃতি অন্যতম একটি বৌদ্ধিক উপাদান হিসাবে কাজ করতে পারে।

সাহিত্যের ক্ষেত্রে, বিশেষত ভাষার বিকাশের ক্ষেত্রে সিমেন্টিক উপাদান হিসাবে যে পরিসংখ্যানটি গুরুত্বপূর্ণ সেটি হল —

| Age | |
|---|---|
| 6–10 | At school entry Vocabulary includes about 14,000 words. |
| 11 to adulthood | Vocabulary builds to about 30,000 words. |

তথ্যসূত্র ঃ L. E. Berk (Child Development)
Page No. – 383

অর্থাৎ (৬-১১) বছরের মধ্যে শব্দগ্রহণের ক্ষমতা ১৬,০০০ বৃদ্ধি পায়। অর্থাৎ স্মৃতি সংরক্ষণের মাত্রা প্রায় ৩২০০ টি করে শব্দ প্রতি বছর বৃদ্ধি পায়। সুতরাং ভাষাগত বিকাশের ক্ষেত্রে ও স্মৃতি ও পুনরুদ্রেকের ভূমিকা আছে।

বৌদ্ধিক কিংবা ভাষাগত বিকাশের ক্ষেত্রে স্মৃতি হল হাতিয়ার। আমাদের চিন্তা, যুক্তি এবং অন্যান্য মানসিক বৃত্তিগুলি স্মৃতির উপর নির্ভরশীল। Hilgurd ও Atkinson এর মতে বৌদ্ধিক বিকাশের ক্ষেত্রে স্মৃতি হল ঃ

"We think and reason largely with rememberd facts, the very continuity of our self – perceptions depends upon the continuity of our memories. We are able to deal with the concept of time as on other animal can, relating the present to the past and making predictions about the future, because of the endurance and availability of our memories"

তথ্যসূত্র ঃ Introduction to Psychology
by E.R. Hilgurd, R.C. Atkinsson & R.L. Atkinsson
Page – 222

সুতরাং আমাদের চিন্তন, যুক্তি এবং অন্যান্য মানসিকতা বিকাশের ক্ষেত্রে স্মৃতি একটি অপরিহার্য উপাদান। ধারণা গঠনের ক্ষেত্রে ও শৈশব থেকে বিমূর্ত চিন্তনের বিকাশের ক্ষেত্রে (পিয়াঁজের তত্ত্ব) স্মৃতি একটি উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্রহণ করে। বৌদ্ধিক বিকাশের শ্রেণী বিভাগের ক্ষেত্রে 'ব্লুম' ও যে যে উপাদানগুলি দেখিয়েছেন স্মৃতি ও পুনুরুদ্রেক তাদের মধ্যে অন্যতম।

সত্যজিৎ সাহিত্যে বিস্তারিত আলোচনায় প্রায় সর্বত্রই শব্দসংগ্রহ, তার প্রয়োগ এবং ভাষা বিকাশের সুযোগ আছে। বার্ক বর্ণিত ভাষা বিকাশের যে যে ক্ষেত্রগুলি উল্লেখ করেছিলেন সেগুলি হল ঃ

১। শব্দ সংগ্রহ ও তার অন্তর্নিহিত ধারণার বিকাশ।

২। ব্যবহারিক ক্ষেত্রে ভাষার বিকাশ।

৩। ভাষার পারদর্শিতা

পূর্বে প্রদত্ত বিভিন্ন প্রতিযোগিতার মধ্যে এই সমস্যাগুলি সমাধানের ইঙ্গিত উপরের তিনটি পদ্ধতির মধ্যে আছে। যেমন 'ক' দিয়ে 'কলকাতা তিনশ' ৩০০ বা ৪০০ শব্দের মধ্যে লিখতে গেলে শব্দের সংগ্রহ হয়, তার প্রয়োগ দক্ষতা এবং সর্বোপরি ভাষার পারদর্শিতা ক্ষমতার উপর সাহিত্যের দক্ষতা ও লেখনি শক্তির মান নির্ভর করবে। স্বাভাবিক কারণেই সৃজনশীল সাহিত্য সৃষ্টির ক্ষেত্রে স্মৃতি ও একটি গুরুত্বপূর্ণ নির্ণায়ক।

৩। **প্রক্ষোভিক বিকাশ**

শিশু ও কিশোর সাহিত্যে ভাষার পারদর্শিতা ও সৃজনশীলতার মধ্যে সংযোগ স্থাপন করবে শিশু ও কিশোরদের কল্পনাপ্রবণ মানসিকতা ও তাদের বিভিন্ন প্রক্ষোভসমূহ। তাদের কৌতূহল, ভয়, রাগ, দুঃখ, আনন্দ প্রভৃতি মানসিক প্রক্ষোভগুলি কল্পনাবিলাসের মাধ্যমে সাহিত্যে সংযুক্ত হলেই সৃজনশীলতা আত্মপ্রকাশ করে। শিশু ও কিশোর সাহিত্যে এইজন্য নিজস্ব কিছু শিশু ও কিশোরদের মত করে উপাদান থাকে। কারণ তাদের প্রক্ষোভসমূহ দ্বারাই তারা নিয়ন্ত্রিত হয়। তাদের ব্যক্তিগত ও সামাজিক বিকাশের ক্ষেত্রে প্রক্ষোভের প্রভাবগুলি নিম্নরূপ ঃ

১। বিভিন্ন প্রক্ষোভিক চাহিদা পুরণের মাধ্যমে শিশু ও কিশোররা তাদের দৈনন্দিন অভিজ্ঞতার মধ্যে আনন্দ লাভ করে।
(Emotions add Pleasure to everyday experience)

২। প্রক্ষোভ হল কোন দৈহিক কর্মসূচীর প্রস্তুতির উৎস।
(Emotions prepare the body for action)

৩। প্রক্ষোভসমূহই হল শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে যোগসূত্রের মাধ্যম।
(Emotions serve as a form of communication)

৪। সামাজিক ক্ষেত্রে শিশু ও কিশোরদের প্রক্ষোভমূলক আচরণ দ্বারাই তাদের মূল্যায়ন করা হয়।

(Emotions act as sources of social & self-evaluation)

৫। শিশু ও কিশোরদের মধ্যে ব্যক্তিগত বা পারস্পরিক দলগত সম্পর্ক তাদের নিজ নিজ প্রক্ষোভের উপর নির্ভর করে।

(Emotions colour children's Outlooks on life)

৬। সামাজিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া প্রক্ষোভ নির্ভর।

(Emotion affect social interactions)

৭। প্রক্ষোভের যথার্থ প্রয়োগ শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে একটা মনোস্তাত্ত্বিক পরিবেশ তৈরী করে।

(Emotions affect the psychological climate)

৮। প্রক্ষোভমূলক আচরণের বহিঃপ্রকাশ সন্তোষজনক পরিবেশ সৃষ্টি করলে শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে তার পুনপ্রয়োগের মাধ্যমে অভ্যাসগঠন করা সম্ভব।

(Emotions response when repeated develop into habits.)

তথ্যসূত্র ঃ Child Development
by
Elijabeth B. Hurlock
পৃষ্ঠা সংখ্যা ঃ 193

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে প্রক্ষোভমূলক আচরণের যথার্থ প্রয়োগ ও বিকাশ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। যেমন শিশু ও কিশোরদের যদি হঠাৎ কোন রচনা বা প্রবন্ধ লিখতে বলা হয় তবে তারা তেমনভাবে উৎসাহ বোধ নাও করতে পারে কিন্তু যদি বলা হয় নতুন বছর নিয়ে একটি প্রবন্ধ লেখ যেখানে 'ন' অক্ষরটি কোন ভাবেই থাকবে না বা থাকলে ১ নম্বর করে কাটা যাবে, তখন বিষয়বস্তুর এই অভিনবত্বের জন্য তারা কৌতূহলী হয় এবং বিষয়বস্তুর উপর মনোনিবেশ করে। এইভাবেই তাদের আবেগ প্রবণতাগুলি সাহিত্য, সমাজ, অভ্যাস গঠন, ব্যক্তিত্বের বিকাশসহ বিভিন্ন ক্ষেত্রগুলিকে বিকশিত করে।

সত্যজিৎ সাহিত্যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে তাদের প্রক্ষোভমূলক আচরণকে বিশেষ গুরুত্ব সহকারে সাহিত্যের অন্তর্ভূক্ত করা হয়েছে। ফেলুদার দুঃসাহসিক অভিযান, শঙ্কুর বিজ্ঞানের অসংখ্য বৈচিত্র্যময় আবিষ্কার, সন্দেশ পত্রিকায় শিশু ও কিশোরদের জন্য বিশেষ ক্ষেত্র হিসাবে সত্যজিৎ সাহিত্যে সমৃদ্ধ। সঙ্গত কারণেই শিশু ও কিশোররা সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্য দিয়ে তাদের মানসিক বিকাশকে পরিতৃপ্ত করতে পারে।

৪। **কল্পনা শক্তি ও চিন্তন ক্ষমতার বিকাশ**

সৃজনশীল সাহিত্যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে কল্পনাশক্তি ও চিন্তন ক্ষমতার বিকাশ বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। শিশু ও কিশোররা স্বাভাবিক ভাবেই কল্পনাপ্রবণ এবং বিভিন্ন বিষয়ে অলীক চিন্তাভাবনা তাদের স্বভাববৈশিষ্ট্য। সত্যজিৎ সাহিত্যের মাধ্যমে তাদের কল্পনাপ্রবণ মানসিকতা পরিতৃপ্ত হয়। সৃজনশীল সাহিত্যে কল্পনাশক্তির বিকাশ প্রসঙ্গে E. Plaul. Torrance এর বক্তব্য বিশেষভাবে প্রনিধানযোগ্য। Torrance এর মতে কল্পনাশক্তির বিকাশের জন্য প্রয়োজনীয় বিকাশের বিষয়বস্তু শিশু ও কিশোরদের সরবরাহ করতে হবে। (Provide materials which develop imagination)

বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই শিশু ও কিশোররা তাদের সৃজনশীল চিন্তন ক্ষমতার বিকাশের সঠিক পরিবেশ ও পদ্ধতি তাদের গৃহ, বিদ্যালয় বা সমাজ থেকে পায় না। ফলে প্রয়োজনীয় মানসিক ক্ষমতালাভে তারা সন্তুষ্ট হয় না।

সত্যজিৎ সাহিত্যে প্রদত্ত বর্তমান অধ্যায়ে যে বিভিন্ন কর্মসূচীকে শিশু ও কিশোরদের জন্য দেওয়া হয়েছে সাহিত্যের মাধ্যমে সঙ্গত কারণেই তার মধ্যে কল্পনা ও চিন্তন ক্ষমতার বিকাশের যথেষ্ট সুযোগ আছে। যেমন কলকাতা ৩০০ + এই বিষয় নিয়ে অর্থাৎ ৩০০ বছর পরে কলকাতা কেমন হবে এই বিষয়ে কোন প্রবন্ধ লিখতে গেলে কল্পনাও চিন্তাশক্তির যথেষ্ট ব্যবহারের মাধ্যমে ভাষার মধ্য দিয়ে প্রকাশ করতে হবে। শিশু ও কিশোরদের কল্পনা ও চিন্তন শক্তির বিকাশে এই ধরনের বিষয়বস্তু দেওয়া বিশেষ কার্যকরী। এই কল্পনাপ্রবণ মানসিকতাই ক্রমশঃ কোন বিষয় বা কোন পরিবেশ সম্পর্কে শিশু ও কিশোরদের মনে একটা প্রতিচ্ছবি তৈরী করে। ক্রমশঃ এই ধরনের অভিজ্ঞতাই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশকে ত্বরান্বিত করে। Torrance চিন্তন ও কল্পনা শক্তির বিকাশের জন্য শিশু ও কিশোরদের তাই বিশেষভাবে সময় ও সুযোগ দেওয়ার কথা বলেছেন (Permit Time For Thinking And Day Dreaming)

সৃজনশীল সাহিত্য বিকাশের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্যে যে বিভিন্ন ধরনের উপাদান ব্যবহার করা হয়েছে সেগুলির উল্লেখ নীচে করা হল —

১। ভাষা পারদর্শিতার বিকাশ।

২। স্মৃতিশক্তির বিকাশ।

৩। প্রক্ষোভমূলক বিষয়বস্তুর সংযোজন।

৪। কল্পনাশক্তির বিকাশ।

৫। চিন্তন শক্তির বিকাশ।

সৃজনশীল সাহিত্যের বিকাশে উপরের উপাদানগুলি বিশেষভাবে কার্যকরী, শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের জন্য।

শিশু ও কিশোরদের এই মানসিক বিকাশের সুযোগ কম আমাদের বর্তমান সামাজিক পরিমণ্ডলে। Torrance এর বক্তব্য এক্ষেত্রে বিশেষ উল্লেখযোগ্য — "Children are natural story tellors and Poets and can compose charmingly and excitingly, if encouraged to do so. Seldom are these appreciated and given adequate treatment in publication"

তথ্যসূত্র ঃ Creativity : E.P. Torrance
Page – 214

সত্যজিৎ রায় এই অভাববোধকেই পূরণ করেছিলেন সন্দেশ পত্রিকায় শিশু ও কিশোরদের অবারিত সুযোগের মাধ্যমে। গল্প লেখা, কবিতা লেখা, ছড়া, আঁকা, ধাঁধা, পত্রবন্ধু সহ অসংখ্য বিভাগ ছিল, প্রতিযোগিতা ছিল, শব্দ নিয়ে মজার খেলা ইত্যাদি অসংখ্য মাধ্যমের সাহায্যে শিশু ও কিশোরদের সাহিত্যের মধ্যে তাদের সরাসরি অন্তর্ভূক্ত করেছিলেন। শিশু ও কিশোররা স্বাভাবিক কারণেই সত্যজিৎ সাহিত্য থেকে তাদের মানসিক বিকাশকে সমৃদ্ধ করতে পারে। বিশ্লেষণের বিভিন্ন পর্যায়ে একথা স্বীকৃত হয়েছে সত্যজিৎ সাহিত্যের একটা সুনির্দিষ্ট মনস্তাত্ত্বিক ভিত্তি আছে এবং স্বাভাবিক কারণেই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যের ভূমিকা অপরিহার্য।

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ শিল্পকর্মের ভূমিকা ঃ

সত্যজিৎ রায়ের জীবনদর্শনে সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ বিষয়বস্তু হল তাঁর শিল্পচেতনা। এই শিল্পচেতনা কোন সুনির্দিষ্ট শিল্পকর্মকে অবলম্বন করে গড়ে ওঠেনি। কখনো চলচ্চিত্র শিল্প হিসাবে বিশ্ববন্দিত, আবার কখনো সাহিত্যকে নির্ভর করে তা কালজয়ী। শিল্পচেতনা তাই সত্যজিৎ শিল্পকর্মেরই শুধু অবিচ্ছিন্ন নয়। তাঁর শিল্পচেতনা শিল্পকর্মের এমনই এক প্রয়োগমূলক অংশ যা কিশোর ও শিশু মনে সুনির্দিষ্ট প্রভাব বিস্তারে সক্ষম।

শিল্পচেতনা শুধু শিল্পের অপরিহার্য উপাদান নয়, জীবনেরও অপরিহার্য অঙ্গ। শিল্পচেতনারই উপর নির্ভর করে আমাদের মানসিক বৃত্তিগুলির প্রকাশভঙ্গির বৈচিত্র্য। শিশু ও কিশোর মনে স্বাভাবিক কারণেই এই শিল্পচেতনাকে মনস্তাত্ত্বিকভাবে প্রকাশ করতে হবে। শিশুর শিক্ষা তাত্ত্বিক না হয়ে তা শিল্পকর্ম নির্ভর হয়ে উঠুক। এই শিল্পচেতনাই তাদের সংবেদনশীল করে তুলবে জীবনের সঠিক লক্ষ্যে।

সত্যজিৎ শিল্পকর্মের প্রয়োগ বিশেষভাবে লক্ষ্য করা যায় তাঁর সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে। অসাধারণ কমার্শিয়াল আর্টিস্ট হওয়া সত্বেও সাহিত্য ও চলচ্চিত্রের মধ্যেই তার শিল্পকর্মকে আবদ্ধ রেখেছেন।

শিশু ও কিশোরদের ক্ষেত্রে সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পকর্মের প্রয়োগ এসেছে প্রথমতঃ তার ফেলুদা, শঙ্কু কাহিনী, ছোটগল্প ইত্যাদি সাহিত্য সৃষ্টির মধ্যে। দ্বিতীয়তঃ প্রচ্ছদ শিল্পী হিসাবে তিনি অসাধারণ নিপুণতার প্রমাণ রেখেছেন। তৃতীয়তঃ শিশু কিশোরদের মধ্যে সৃজনশীল মানসিকতা তৈরীর ক্ষেত্রে শিল্পকর্মকে প্রয়োগ করেছেন। চতুর্থতঃ সত্যজিৎ রায়ের প্রতিটি বইয়েরই অলঙ্করণ সত্যজিৎ রায়ের নিজের। পঞ্চমতঃ সন্দেশ পত্রিকার সম্পাদনার ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ তার শিল্পকর্মকে ব্যাপকভাবে প্রয়োগ করেছিলেন।

সত্যজিৎ সাহিত্যের মধ্যে শিল্পকর্মের এই প্রয়োগ ও তার বিশ্লেষণ পূর্ববর্তী অধ্যায়ে সাহিত্য অংশে করা আছে। শিল্পকর্মের চিত্রগত, সাংকেতিক, বিমূর্ত ও ব্যবহারিক উপাদানগুলিকে গিলফোর্ডের মনস্তাত্ত্বিক ধারণা অনুসারে ব্যাখ্যা করা হয়েছে। পূর্ববর্তী অধ্যায়ে এ থেকে এই ধারণায় আসা সম্ভব হয়েছে সত্যজিৎ শিল্পকর্মের পারস্পরিক সমন্বয়ের প্রভাব শিশু ও কিশোরদের মধ্যে প্রয়োগ করতে পারলে তাদের মানসিক বিকাশ ত্বরান্বিত হয়। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের ক্ষেত্রেও একথা সত্য। যেখানে চিত্রগত বস্তুর পরিবর্তে দৃশ্য শিল্প এবং ডিটেলের অসাধারণ ব্যবহারে সত্যজিৎ সাংকেতিক ও বিমূর্ত বিষয়কে অসাধারণভাবে আমাদের সামনে উপস্থাপন করেছেন।

যে কোন শিল্পসৃষ্টির মধ্যেই একটা বক্তব্য আছে। সত্যজিৎ প্রচ্ছদ শিল্পের মধ্যেও তার বৈশিষ্ট্য শিশু ও কিশোরদের মানসিক প্রবণতাগুলিকেই বহন করছে। সত্যজিৎ সাহিত্যে ব্যবহৃত এই শিল্পকর্মগুলির প্রবণতাগুলি হল ঃ

১। শিল্পকর্মের মাধ্যমে সৃজনশীলতাকে সরাসরি বিষয়বস্তুর সঙ্গে যুক্ত করা।

২। সাহিত্যে ব্যবহৃত অঙ্কনগুলি সত্যজিৎ সাহিত্য সম্পর্কে শিশু ও কিশোরদের কৌতূহল ও মানসিক অন্যান্য বৃত্তিগুলিকে তৃপ্ত করে।

৩। সাহিত্য ও অন্যান্য বিষয়বস্তুর প্রতি আগ্রহ সৃষ্টির ক্ষেত্রেও সত্যজিৎ শিল্পকর্ম বিশেষ উপযোগী।

৪। কোন বিষয়বস্তুর প্রতি মনোযোগ বৃদ্ধিতে ও শিল্পকর্ম বিশেষভাবে সাহায্য করে।

৫। সত্যজিৎ সাহিত্যে ব্যবহৃত শিল্পকর্মের মাধ্যমে বহুক্ষেত্রেই শিশু ও কিশোরদের চিন্তন ক্ষমতাকে যুক্ত করেছেন। বিকেন্দ্রিকৃত চিন্তনের ক্ষেত্রেও এই শিল্পকর্ম বিশেষভাবে উপযোগী।

৬। শিল্পচেতনা সমৃদ্ধ বিকেন্দ্রিকৃত আগ্রহই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশ বিশেষভাবে সাহায্য করে।

৭। শিশু ও কিশোরদের মধ্যে শিল্পকর্মের প্রয়োগের ফলে ধীরে ধীরে তাদের মধ্যে সৃজনশীল কাজের প্রতি ধনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গি গড়ে ওঠে যা তাদের মানসিক বিকাশে সাহায্য করে।

৮। সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পকর্মের বিবিধ প্রয়োগের মাধ্যমে একথা বলা যায় শিল্পচেতনা একটি অর্জিত পদ্ধতি এবং বিষয়বস্তুর সঠিক প্রয়োগের মাধ্যমেই তা অর্জন করা সম্ভব।

# সত্যজিৎ শিল্পকর্ম ও তার থেকে প্রাপ্ত সিদ্ধান্ত

সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের প্রধানত দুটি দিক আছে। এক তার বিষয়বস্তুগত ধারণার দিক এবং অপরটি এই ধারণাকে প্রয়োগের শিল্পসম্মত দৃষ্টিভঙ্গি। সত্যজিৎ সাহিত্য বিশ্লেষণে আমরা দেখেছি বিশ্লেষিত বিষয়বস্তু শিল্পকেন্দ্রিক। সত্যজিৎ সাহিত্যে বিভিন্ন ঘটনার প্রবাহ কেন্দ্রীভূত হয়েছে শিল্পচেতনার মধ্য দিয়ে। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে শিল্পচেতনা বিকেন্দ্রীকৃত হয়েছে ঘটনার সংব্যাখ্যানে।

সত্যজিৎ রায় নিজেই বাংলা চলচ্চিত্রের আর্টের দিক প্রসঙ্গে বলেছেন "The raw material of the cinema is life itself" সুতরাং সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে বিষয়বস্তু ও যে জীবনকেন্দ্রিক হবে তাতে সন্দেহ নেই। জীবনকেন্দ্রীক এই ক্রিয়া প্রতিক্রিয়াই সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের বৈশিষ্ট্য। মানবিক মূল্যবোধ, সামাজিক মূল্যবোধ, বর্তমান সামাজিক সংকটে আমাদের অবস্থান — এ সবই সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে আছে। শিল্প, মূল্যবোধ, সমাজ ও ব্যক্তিজীবনের এককেন্দ্রিক অবস্থানই সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের বৈশিষ্ট্য।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের ভূমিকা সুস্পষ্ট। সত্যজিৎ রায় নিজেই এই উপাদানগুলিকে চলচ্চিত্রের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট বলে উল্লেখ করেছেন —

প্রথমতঃ শিশু ও কিশোররা গুপিগাইন বাঘা বাইন, হীরক রাজার দেশে, সোনার কেল্লা কিংবা জয় বাবা ফেলুনাথের মত চলচ্চিত্র দেখে তাদের যেমন মানসিক আনন্দ লাভ করে সঙ্গে সঙ্গে চলচ্চিত্রের বিভিন্ন ঘটনা তাদের চিন্তন প্রক্রিয়া বিকাশে সাহায্য করে।

দ্বিতীয়তঃ শিশু ও কিশোররা স্বভাবতই কল্পনাপ্রবণ। এই কল্পনাপ্রবণতাকে সত্যজিৎ রায় তার চলচ্চিত্রে ব্যক্ত করেছেন সার্থক ভাবে। ভুতের রাজার বর কিংবা গুপী, বাঘার চরিত্রের মধ্য দিয়ে তাদের বিভিন্ন কাজের মধ্য দিয়ে তারা তাদের কল্পনাপ্রবণ মানসিকতাকে পরিতৃপ্ত করে।

তৃতীয়তঃ জয়বাবা ফেলুনাথ কিংবা সোনার কেল্লা চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোররা তাদের অ্যাডভেনচার প্রিয় মানসিকতাকে পরিতৃপ্ত করে। তাদের কৌতূহল প্রবৃত্তি চরিতার্থ হয়।

চতুর্থতঃ সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্রের মধ্যে সর্বদা মূল্যবোধের প্রতি আকাঙ্খা লক্ষ্য করা যায়। বিভিন্ন সামাজিক অনৈক্যের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ লক্ষ্য করা যায়। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে মাধ্যমে এই প্রতিবাদী সত্তার প্রতি অনুকরণ

করার মানসিকতা শিশু ও কিশোরদের মধ্যে জাগে যা তাদের মানসিক ও চারিত্রিক বিকাশে সাহায্য করে।

পঞ্চমতঃ চলচ্চিত্র সত্যজিৎ রায়ের মতে একটি সৃজনশীল শিল্পকর্ম। সৃজনশীলতা বিকাশের ক্ষেত্রেও চলচ্চিত্র একটি গুরুত্বপূর্ণ শিল্পমাধ্যম। চলচ্চিত্র একটি মিশ্র শিল্পমাধ্যম যেখানে বিভিন্ন শিল্প বিষয়গুলি একত্রিত হয়েছে। শিশু ও কিশোরদের সৃজনাত্মক ক্ষমতার বিকাশে স্বাভাবিকভাবেই চলচ্চিত্র শিল্পকে প্রয়োগ করা সম্ভব।

ষষ্ঠতঃ শিক্ষায় সৃজনশীলতাকে অন্তর্ভুক্ত করতে হলে চলচ্চিত্র শিক্ষাকে ব্যবহার করা সম্ভব। কেননা চলচ্চিত্র শিল্পের মধ্যে ব্যাকরণসম্মত কোন বাঁধাধরা নিয়মকানুনে পরীক্ষায় পাশের মতো শিক্ষার্থীরা পড়াশুনো করে না। তাদের ভাল লাগে বলে, তাদের স্বাধীনতা ও স্বতঃস্ফূর্ততা এখানে গুরুত্ব পায় বলে, চলচ্চিত্র শিল্প এখানে সৃজনশীল কর্মকান্ডে ব্যবহৃত হতে পারে। বিভিন্ন শিল্পকর্মকে অনেক ক্ষেত্রে বিদ্যালয় শিক্ষার অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। কিন্তু প্রথাগত নিয়মতান্ত্রিক এই পাঠ্যক্রম তাদের মধ্যে সৃজনশীলতা আনতে বেশীরভাগ ক্ষেত্রেই সমর্থ হয় না। কারণ — "So called creative activity is in school are usually highly structured activities in art, craft, music, writing, etc. – that leave little or nothing to the child's imagination."

তথ্যসূত্র ঃ
Education for creativity by N.C.E.R.T.,
Nov.–95 Page – 80,
Edited by – Sushma Gulati

সপ্তমত ঃ নান্দনিক শিক্ষার বিকাশে ও সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। চলচ্চিত্রের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোররা সামাজিক ও ব্যক্তিগত বিভিন্ন ক্রিয়া প্রতিক্রিয়া সম্পর্কে যেমন অবহিত হয়, তেমনি বিভিন্ন অজানা স্থান, অজানা তথ্য সম্পর্কেও তারা অবহিত হয়। নান্দনিক শিক্ষার লক্ষ্য প্রধানত তিনটি L.S. Vygotosky-র মতে "All three goals, which are alien to yet bound up with esthetics. Cognition, feeling and morality – have played a role in the historical evolution of this problem that has greatly delayed all efforts to understand it correctly."

তথ্যসূত্র ঃ Education Psychology
by L.S. Vygotosky

নান্দনিক শিক্ষার মধ্য দিয়ে বৌদ্ধিক বিকাশ হলে শিক্ষা সামাজিক ও ব্যক্তিগত কর্মপদ্ধতির দিক থেকে অনেক বেশী কার্যকরী হয়ে উঠবে।

"Esthetic Education is taken to be a tool for ex-panding students cognition"

Educational Psychology by L.S. Vygotosky
Page–243, 1999 st. lucie press
Boca Raton, Florida

নান্দনিক শিক্ষা কার্যতঃ বৌদ্ধিক শিক্ষার পরিপূরক বর্তমান শিক্ষা ব্যবস্থায়। এর ফলে সামাজিক ও বৌদ্ধিক বিকাশ হলেও নৈতিকতা ও মূল্যবোধ সামাজিক অবস্থান থেকে ক্রমশঃ কমে যাচ্ছে। জনারণ্য, অরণ্যের দিনরাত্রি সেই সামাজিক বিচ্যুতিরই দৃষ্টান্ত। সুতরাং বৌদ্ধিক বিকাশ নৈতিকতার মানদন্ডেই নান্দনিক হয়ে উঠুক।

অষ্টমত ঃ সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে বিকেন্দ্রিকৃত চিন্তনের বিকাশ সম্ভব। সত্যজিৎ তার চলচ্চিত্রে বিষয়বস্তু প্রকাশের ক্ষেত্রে যে অসাধারণ ডিটেলের ব্যবহার করেছেন, তার সম্যক উপলব্ধি করতে গেলে বিকেন্দ্রীকৃত চিন্তনের বিশেষ প্রয়োজন। শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশের ক্ষেত্রে এই চিন্তন ক্ষমতার বিকাশ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ।

নবমতঃ শিশু ও কিশোরদের মধ্যে অনুকরণ করবার এক ধরনের প্রবণতা থাকে। ভাল চলচ্চিত্রের মধ্যে দিয়ে শিশু ও কিশোররা তাদের মনোভাব গঠন করতে পারে এই প্রবণতার সাহায্যে।

চলচ্চিত্র এমন একটি শিল্প মাধ্যম যেখানে চিন্তা, যুক্তি, বুদ্ধি সহ বিভিন্ন মানসিক উপাদানকে প্রয়োগ করা সম্ভব। চলচ্চিত্র হল সৃজনশীল ক্ষমতার এক অসাধারণ অভিব্যক্তি। সত্যজিৎ রায় সার্থক ভাবেই তার জীবনদর্শন, সমাজ ভাবনাকে প্রয়োগ করেছিলেন চলচ্চিত্র শিল্পকর্মের মাধ্যমে। চলচ্চিত্র হল এমন একটি গণমাধ্যম যেখানে শিশু, কিশোরসহ সর্বস্তরের মানুষ সংশ্লিষ্ট, শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে এই শিল্পকর্মের ভূমিকা অবশ্যই নির্ভর করবে তার প্রয়োগ বৈশিষ্ট্য ও ভাবনার উপর। সত্যজিৎ চলচ্চিত্রে সেই মানসিক উপাদান আছে। সঙ্গতকারণেই শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ চলচ্চিত্রের একটি সুস্পষ্ট ভূমিকা আছে।

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের

ভূমিকা প্রসঙ্গে ২৫টি প্রশ্ন সম্বলিত এই প্রশ্নপত্রটি প্রয়োগ করা হয়েছে মূলত ১৭ বছর বয়স পর্যন্ত শিক্ষার্থীদের মধ্যে। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্ম থেকে প্রাপ্ত বিভিন্ন নির্ণায়ক ও বৈশিষ্ট্যকে সঙ্গে নিয়ে এই প্রশ্নপত্র তৈরী হয়েছে। বিশ্লেষণের পর্যায়ে যাকে সদর্থক মনে হয়েছে, সাক্ষাৎকার ও প্রশ্নপত্র প্রয়োগের মাধ্যমে প্রাপ্ত সিদ্ধান্তগুলি থেকে তাকেই সুনিশ্চিত করা হয়েছে। প্রাপ্ত শতকরা পরিসংখ্যান থেকে এ কথা বলা যায় যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকা আছে। নির্ণায়ক ও বিশ্লেষণ থেকে প্রাপ্ত বিভিন্ন উপাদানগুলিকে শতকরা পরিসংখ্যানের সাহায্যে তুলে ধরা হল —

| | হ্যাঁ | না |
|---|---|---|
| ১। কল্পনা বিলাস | ৯২% | ৮% |
| ২। অনুসন্ধিৎসা ও কৌতূহল | ৯৫% | ৫% |
| ৩। বৈজ্ঞানিক চেতনা | ৭৭% | ২৩% |
| ৪। নান্দনিক মূল্যবোধ | ৬৫% | ৩৫% |
| ৫। হাস্যরস | ৮০% | ২০% |
| ৬। প্রত্নতাত্ত্বিক মূল্যবোধ | ৫৮% | ৪২% |
| ৭। সংস্কারমুক্ত মানসিকতা | ৬০% | ৪০% |
| ৮। সামাজিক মূল্যবোধ | ৫৫% | ৪৫% |
| ৯। সৃজনশীল আত্মপ্রকাশ | ৭৫% | ২৫% |
| ১০। পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা | ৯২% | ৮% |
| ১১। পরিবেশ সচেতনতা | ৯০% | ১০% |
| ১২। মৌলিক চিন্তা ও চেতনা | ৯৪% | ৬% |
| ১৩। মানবিক মূল্যবোধ | ৭৪% | ২৬% |
| ১৪। সমস্যা কেন্দ্রিক বিষয়বস্তু | ৭০% | ৩০% |
| ১৫। সৃজনশীল চিন্তাধারা | ৬০% | ৪০% |
| ১৬। শিল্পমনস্কতা | ৭২% | ২৮% |
| ১৭। যুক্তিশক্তি | ৬৪% | ৩৬% |
| ১৮। মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি | ৭২% | ২৮% |

| | হ্যাঁ | না |
|---|---|---|
| ১৯। বুদ্ধি | ৭৮% | ২২% |
| ২০। কাব্যময়তা | ৬৬% | ৩৪% |
| ২১। চলচ্চিত্র সংস্কৃতির বিকাশ | ৯১% | ৯% |
| ২২। ভাষা ও শব্দের ব্যবহার | ৮৩% | ১৭% |
| ২৩। ধর্মীয় অন্ধবিশ্বাস, যান্ত্রিকতা ও মূল্যবোধ | ৬৫% | ৩৫% |
| ২৪। শিল্প ও সংস্কৃতির প্রয়োগ | ৫৮% | ৪২% |
| ২৫। বিমূর্ত চিন্তন | ৬৬% | ৩৪% |

উপরের পরিসংখ্যান থেকে একথা বলা যায় যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের প্রভাব আছে। যদি প্রতিটি প্রশ্নেই হ্যাঁ বাচক উত্তরের সঙ্গে প্রশ্নদাতাদের একটা অংশ 'না' বাচক উত্তর দিয়েছে। তবুও শতকরা পরিসংখ্যান অনুসারে বেশীরভাগ শিক্ষার্থীরাই বক্তব্যের পক্ষেই মত দিয়েছে। প্রতিটি প্রশ্নপত্র বিশ্লেষণ করে দেখা গেছে যে তারা অন্তত গড়ে ২০টি প্রশ্নের উত্তর ইতিবাচক দিয়েছে। অর্থাৎ শতকরা ৮০ শতাংশ তারা মনে করে যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের সুস্পষ্ট প্রভাব বর্তমান।

শিশু ও কিশোরদের মানসিকতা বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকার সুস্পষ্ট প্রভাব সম্পর্কে বিশ্লেষণ দুটি পর্যায়ে আমরা করেছি — একটি তথ্যগত বিশ্লেষণ বা বিষয়বস্তুগত বিশ্লেষণ, অপরটি সাক্ষাৎকার ও প্রশ্নপত্র প্রয়োগের মাধ্যমে প্রাপ্ত অনুসিদ্ধান্ত। দুটি দিক থেকেই বিশ্লেষণ শেষে একথা বলা যায় যে শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের সুস্পষ্ট ভূমিকা আছে।

## সপ্তম অধ্যায় ঃ

# পরিশিষ্ট, গ্রন্থপঞ্জী, নির্দেশিকা

# পরিশিষ্ট

## চলচ্চিত্রপঞ্জী

### কাহিনী চিত্র

**পথের পাঁচালী ১৯৫৫**

প্রযোজনা ঃ পশ্চিমবঙ্গ সরকার
চিত্রনাট্য ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কহিনী ঃ বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
সঙ্গীত ঃ রবিশঙ্কর
অভিনয় ঃ করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়, কানু বন্দ্যোপাধ্যায়, চুনীবালা দেবী, সুবীর বন্দ্যোপাধ্যায়, উমা দাশগুপ্ত প্রমুখ।
মুক্তির তারিখঃ ২৬ আগস্ট ১৯৫৫
পরিবেশক ঃ অরোরা ফিল্মস কর্পোরেশন প্রাইভেট লিমিটেড।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ বসুশ্রী, বীণা, ছায়া, শ্রী ও অন্যত্র।

**অপরাজিত ১৯৫৬**

প্রযোজনা ঃ এপিক ফ্লিমস
চিত্রনাট্য ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কহিনী ঃ বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
সঙ্গীত ঃ রবিশঙ্কর
অভিনয় ঃ করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়, কানু বন্দ্যোপাধ্যায়, পিনাকী সেনগুপ্ত, সমীরণ ঘোষাল প্রমুখ।
মুক্তির তারিখঃ ১১ অক্টোবর ১৯৫৬
পরিবেশক ঃ অরোরা ফিল্মস কর্পোরেশন প্রাইভেট লিমিটেড।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ বসুশ্রী, বীণা, প্রাচী ও অন্যত্র।

**পরশ পাথর ১৯৫৭**

প্রযোজনা ঃ প্রমোদকুমার লাহিড়ী
চিত্রনাট্য ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ পরশুরাম (রাজশেখর বসু)
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
সঙ্গীত ঃ রবিশঙ্কর
অভিনয় ঃ তুলসী চক্রবর্তী, রানীবালা দেবী, গঙ্গাপদ বসু, জহর রায়, কালী ব্যানার্জী, সন্তোষ দত্ত প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ অরোরা ফিল্মস কর্পোরেশন প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখঃ ১৭ জানুয়ারি ১৯৫৮।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ রাধা, প্রাচী, পূর্ণ ও অন্যত্র।

**জলসাঘর ১৯৫৮**

প্রযোজনা ঃ সত্যজিৎ রায় প্রোডাকসন
চিত্রনাট্য ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়

কাহিনী ঃ তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
সঙ্গীত ঃ ওস্তাদ বিলায়েৎ হোসেন খান
অভিনয় ঃ ছবি বিশ্বাস, পদ্মা দেবী, গঙ্গাপদ বসু, তুলসী লাহিড়ী, পিনাকী সেনগুপ্ত প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ অরোরা ফিল্মস কর্পোরেশন প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখঃ ১০ অক্টোবর ১৯৫৮।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ রাধা, প্রাচী, পূর্ণ ও অন্যত্র।

**অপুর সংসার ১৯৫৯**

প্রযোজনা ঃ সত্যজিৎ রায় প্রোডাকসন
চিত্রনাট্য ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
সঙ্গীত ঃ রবিশঙ্কর
অভিনয় ঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, শর্মিলা ঠাকুর, অলোক চক্রবর্তী, স্বপন মুখোপাধ্যায়, ধীরেশ মজুমদার, শেফালিকা দেবী প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ ছায়াবাণী প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখঃ ১৯ ফেব্রুয়ারি ১৯৬০।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ রূপবাণী, অরুণা, ভারতী ও অন্যত্র।

**দেবী ১৯৬০**

প্রযোজনা ঃ সত্যজিৎ রায় প্রোডাকসন
চিত্রনাট্য ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ প্রভাত কুমার মুখোপাধ্যায়
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
সঙ্গীত ঃ ওস্তাদ আলি আকবর খান
অভিনয় ঃ ছবি বিশ্বাস, শর্মিলা ঠাকুর, সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়
পরিবেশক ঃ জনতা পিকচার্স অ্যান্ড থিয়েটার্স লিমিটেড।
মুক্তির তারিখঃ ১৯ ফেব্রুয়ারি ১৯৬০।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ মিনার, বিজলী, ছবিঘর ও অন্যত্র।

**তিনকন্যা ১৯৬১**

প্রযোজনা ঃ সত্যজিৎ রায় প্রোডাকসন
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের তিনটি ছোট গল্প ঃ পোস্টমাস্টার, মণিহারা ও সমাপ্তি
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ অনিল চট্টোপাধ্যায় (পোস্টমাস্টার), চন্দনা বন্দ্যোপাধ্যায় কালী ব্যানার্জী, কণিকা মজুমদার, কুমার রায়, গোবিন্দ চক্রবর্তী (মণিহারা)। অপর্ণা দাশগুপ্ত, সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, সন্তোষ দত্ত (সমাপ্তি)।
পরিবেশক ঃ ছায়াবাণী প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখঃ ৫ মে ১৯৬১।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ রূপবাণী, অরুণা, ভারতী, রিগ্যাল (নতুন দিল্লী) ও অন্যত্র।

**কাঞ্চনজঙ্ঘা ১৯৬২ (রঙিন)**

প্রযোজনা ঃ এন.সি.এ. প্রোডাকসন
কাহিনী, চিত্রনাট্য,
সঙ্গীত ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ ছবি বিশ্বাস, করুণা বন্দ্যোপাধ্যায়, অরুণ মুখোপাধ্যায়, অলকানন্দা রায়, অনিল চ্যাটার্জী, অনুভা গুপ্ত, পাহাড়ী সান্যাল, এন বিশ্বনাথন প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ এন.সি.এ. প্রোডাকসন।
মুক্তির তারিখ ঃ ১৯ মে ১৯৬২।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ রূপবাণী, অরুণা, ভারতী ও অন্যত্র।

**অভিযান ১৯৬২**

প্রযোজনা ঃ অভিযাত্রিক
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, ওয়াহিদা রহমান, জ্ঞানেশ মুখোপাধ্যায়, রুমা গুহঠাকুরতা, চারুপ্রকাশ ঘোষ প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ ছায়ালোক প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখ ঃ ২৮ সেপ্টেম্বর ১৯৬২।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ শ্রী, প্রাচী, ইন্দিরা ও অন্যত্র।

**মহানগর ১৯৬৩**

প্রযোজনা ঃ আর.ডি.বনশল
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ নরেন্দ্রনাথ মিত্র
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ মাধবী মুখোপাধ্যায়, অনিল চট্টোপাধ্যায়, হারাধন বন্দ্যোপাধ্যায়, জয়া ভাদুড়ী, হরেন চট্টোপাধ্যায়, ভিকি রেডউড, শেফালিকা দেবী প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ আর.ডি.বি. অ্যান্ড কোং।
মুক্তির তারিখ ঃ ২৭ সেপ্টেম্বর ১৯৬৩।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ শ্রী, প্রাচী, ইন্দিরা ও অন্যত্র।

**চারুলতা ১৯৬৪**

প্রযোজনা ঃ আর.ডি.বনশল
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ মাধবী মুখোপাধ্যায়, সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, শৈলেন মুখোপাধ্যায়, শ্যামল ঘোষাল, গীতালি রায়, ভোলানাথ কয়াল প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ আর.ডি.বি. অ্যান্ড কোং।
মুক্তির তারিখ ঃ ২৭ সেপ্টেম্বর ১৯৬৪।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ শ্রী, প্রাচী, ইন্দিরা, আশোকা ও অন্যত্র।

## কাপুরুষ ও মহাপুরুষ ১৯৬৫

প্রযোজনা ঃ আর.ডি.বনশল
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ প্রেমেন্দ্র মিত্র (কাপুরুষ) ও পরশুরাম (মহাপুরুষ)
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, মাধবী মুখোপাধ্যায়, হারাধন বন্দ্যোপাধ্যায় (কাপুরুষ)। চারুপ্রকাশ ঘোষ, রবি ঘোষ, সতীন্দ্র ভট্টাচার্য, সন্তোষ দত্ত (মহাপুরুষ)।
পরিবেশক ঃ আর.ডি.বি. অ্যান্ড কোং।
মুক্তির তারিখ ঃ ৭ মে ১৯৬৫।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ শ্রী, প্রাচী, ইন্দিরা ও অন্যত্র।

## নায়ক ১৯৬৬

প্রযোজনা ঃ আর.ডি.বনশল
কাহিনী, চিত্রনাট্য,
সঙ্গীত ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ সুব্রত মিত্র
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ উত্তম কুমার, শর্মিলা ঠাকুর, নির্মল ঘোষ, সুমিতা সান্যাল প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ আর.ডি.বি. অ্যান্ড কোং।
মুক্তির তারিখ ঃ ৬ মে ১৯৬৬।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ শ্রী, প্রাচী, ইন্দিরা ও অন্যত্র।

## চিড়িয়াখানা ১৯৬৭

প্রযোজনা ঃ স্টার প্রোডাকশনস
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ উত্তমকুমার, শৈলেন মুখোপাধ্যায়, সুশীল মজুমদার, কণিকা মজুমদার, গীতালি রায়, শ্যামল ঘোষাল প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ বলাকা পিকচার্স।
মুক্তির তারিখ ঃ ২৯ সেপ্টেম্বর ১৯৬৭।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ রাধা, পূর্ণ, অরুণা ও অন্যত্র।

## গুপী গাইন বাঘা বাইন ১৯৬৯ (আংশিক রঙিন)

প্রযোজনা ঃ পূর্ণিমা পিকচার্স
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
সাজসজ্জা,
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ তপেন চট্টোপাধ্যায়, রবি ঘোষ, সন্তোষ দত্ত, হরীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, জহর রায়, কামু মুখোপাধ্যায় প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ শ্রীবিষ্ণু পিকচার্স প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখ ঃ ৮ মে, ১৯৬৯।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ মিনার, বিজলী, ছবিঘর, গ্লোব (ইংরাজী সাবটাইটেল) ও অন্যত্র।

## অরণ্যের দিনরাত্রি ১৯৭০

প্রযোজনা : প্রিয়া ফিল্মস
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা : সত্যজিৎ রায়
কাহিনী : সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়
আলোকচিত্র : সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা : বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা : দুলাল দত্ত
অভিনয় : সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, শর্মিলা ঠাকুর, শুভেন্দু চট্টোপাধ্যায়, শমিত ভঞ্জ, রবি ঘোষ, সিমি, পাহাড়ী সান্যাল, কাবেরী চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ।
পরিবেশক : শ্রীবিষ্ণু পিকচার্স প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখ : ১৬ জানুয়ারি ১৯৭০।
প্রেক্ষাগৃহ : দর্পণা, ইন্দিরা ও অন্যত্র।

## প্রতিদ্বন্দ্বী ১৯৭০

প্রযোজনা : প্রিয়া ফিল্মস
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা : সত্যজিৎ রায়
কাহিনী : সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়
আলোকচিত্র : সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা : বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা : দুলাল দত্ত
অভিনয় : ধৃতিমান চট্টোপাধ্যায়, জয়শ্রী রায়, কৃষ্ণা বসু, কল্যাণ চট্টোপাধ্যায়, ভাস্কর চৌধুরী প্রমুখ।
পরিবেশক : শ্রীবিষ্ণু পিকচার্স প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখ : ২৯ অক্টোবর ১৯৭০।
প্রেক্ষাগৃহ : মিনার, বিজলী, ছবিঘর ও অন্যত্র।

## সীমাবদ্ধ ১৯৭১ (আংশিক রঙিন)

প্রযোজনা : চিত্রাঞ্জলি
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা : সত্যজিৎ রায়
কাহিনী : শংকর
আলোকচিত্র : সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা : অশোক বসু
সম্পাদনা : দুলাল দত্ত
অভিনয় : বরুণ চন্দ, শর্মিলা ঠাকুর, পারমিতা চৌধুরী, অজয় ব্যানার্জী, হরীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ।
পরিবেশক : পিয়ালী পিকচার্স
মুক্তির তারিখ : ২৪ সেপ্টেম্বর ১৯৭১
প্রেক্ষাগৃহ : শ্রী, প্রাচী, ইন্দিরা, নবীনা ও অন্যত্র।

## অশনি সঙ্কেত ১৯৭৩ (রঙিন)

প্রযোজনা : বলাকা মুভিজ
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা : সত্যজিৎ রায়
কাহিনী : বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়
আলোকচিত্র : সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা : অশোক বসু
সম্পাদনা : দুলাল দত্ত
অভিনয় : সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, ববিতা, সন্ধ্যা রায়, গোবিন্দ চক্রবর্তী, ননী গাঙ্গুলী প্রমুখ।
পরিবেশক : বলাকা মুভিজ প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখ : ১৫ আগস্ট ১৯৭৩ (করমুক্ত)
প্রেক্ষাগৃহ : সুচিত্রা, শ্যামাশ্রী, অলকা। ১৬ আগস্ট ১৯৭৩ থেকে মিনার, বিজলী, ছবিঘর-এ মুক্তি পায়।

### সোনার কেল্লা ১৯৭৪ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ পশ্চিমবঙ্গ সরকার
কাহিনী, চিত্রনাট্য,
সঙ্গীত ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, সিদ্ধার্থ চট্টোপাধ্যায়, সন্তোষ দত্ত, কুশল চক্রবর্তী, শৈলেন মুখোপাধ্যায়, কামু মুখোপাধ্যায়, অজয় বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ ছায়াবাণী প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখঃ ২৭ ডিসেম্বর ১৯৭৪ (করমুক্ত)
প্রেক্ষাগৃহ ঃ রাধা, মিনার্ভা, বীণা, বসুশ্রী ও অন্যত্র।

### জন অরণ্য ১৯৭৫

প্রযোজনা ঃ ইনদাস ফিল্মস
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ শংকর
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ প্রদীপ মুখোপাধ্যায়, দীপঙ্কর দে, সত্য বন্দ্যোপাধ্যায়, লিলি চক্রবর্তী, রবি ঘোষ, উৎপল দত্ত, গৌতম চক্রবর্তী, আরতি ভট্টাচার্য প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ ইনদাস ফিল্মস।
মুক্তির তারিখঃ ২০ ফেব্রুয়ারি ১৯৭৬।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ মিনার, বিজলী, ছবিঘর ও অন্যত্র।

### শতরঞ্জ কে খিলাড়ী (উর্দু-ইংরেজি) ১৯৭৭ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ সুরেশ জিন্দাল
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ প্রেমচন্দ
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ সঞ্জীবকুমার, সৈয়দ জাফরী, শাবানা আজমী, আমজাদ খান, রিচার্ড অ্যাটেনবরো, টম অলটার, ফরিদা জালাল, ভিক্টর ব্যানার্জি, ফারুক শেখ প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ ডি.কে.বি. প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখঃ ২৯ সেপ্টেম্বর ১৯৭৮।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ লাইট হাউস, বান্টি।

### জয়বাবা ফেলুনাথ ১৯৭৮ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ আর.ডি. বনশল
কাহিনী, চিত্রনাট্য,
সঙ্গীত ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, সিদ্ধার্থ চট্টোপাধ্যায়, সন্তোষ দত্ত, উৎপল দত্ত, জিৎ বসু, হারাধন বন্দ্যোপাধ্যায়, বিপ্লব চট্টোপাধ্যায়, সত্য বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ আর.ডি.বি অ্যান্ড কোং।
মুক্তির তারিখঃ ৫ জানুয়ারি ১৯৭৯।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ শ্রী, প্রাচী, ইন্দিরা ও অন্যত্র।

## হীরক রাজার দেশে ১৯৮০ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ পশ্চিমবঙ্গ সরকার
কাহিনী, চিত্রনাট্য,
সঙ্গীত ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, উৎপল দত্ত, তপেন চট্টোপাধ্যায়, রবি ঘোষ, সন্তোষ দত্ত, রবিন মজুমদার, অজয় ব্যানার্জী প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ প.ব. ফিল্ম ডেভলপমেন্ট কর্পোরেশন।
মুক্তির তারিখ ঃ ১৯ ডিসেম্বর ১৯৮০ (করমুক্ত)
প্রেক্ষাগৃহ ঃ রাধা, পূর্ণ, প্রাচী ও অন্যত্র।

## ঘরে বাইরে ১৯৮৪ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ এন.এফ.ডি.সি.
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ স্বাতীলেখা সেনগুপ্ত, সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, ভিক্টর ব্যানার্জী, মনোজ মিত্র, ইন্দ্রপ্রমিত রায়, গোপা আইচ, জেনিফার কাপুর প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ ছায়াবাণী প্রাইভেট লিমিটেড।
মুক্তির তারিখ ঃ ১৩ সেপ্টেম্বর ১৯৮৪ (লন্ডন)। ৪ জানুয়ারি ১৯৮৫ (কলকাতা)।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ পূর্ণ, প্রাচী, টকি শো হাউস, গ্লোব (সাব-টাইটেল) ও অন্যত্র।

## গণশত্রু ১৯৮৯ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ এন.এফ.ডি.সি.
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ হেনরিক ইবসেন
আলোকচিত্র ঃ বরুণ রাহা
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, রুমা গুহঠাকুরতা, মমতাশঙ্কর, ধৃতিমান চট্টোপাধ্যায়, দীপঙ্কর দে, শুভেন্দু চট্টোপাধ্যায়, মনোজ মিত্র, ভীষ্ম গুহঠাকুরতা, রাজারাম যাজ্ঞিক, সত্য বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ।
পরিবেশক ঃ জগৎ সিং দুগার।
মুক্তির তারিখ ঃ প্যারিসে ২৮জুন ১৯৮৯। লন্ডনে ২৯ ডিসেম্বর ১৯৮৯। কলকাতায় ১৯ জানুয়ারি ১৯৯০।
প্রেক্ষাগৃহ ঃ মিত্রা, প্রাচী, বসুশ্রী, বীণা ও অন্যত্র।

## শাখা প্রশাখা ১৯৯০ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ জেরার্ড দেপার্দ্যু ও ড্যানিয়েল টোসক্যান দ্য প্ল্যানটিয়ের।
কাহিনী, চিত্রনাট্য,
সঙ্গীত ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ বরুণ রাহা
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ অজিত বন্দ্যোপাধ্যায়, দীপঙ্কর দে, রঞ্জিত মল্লিক, লিলি চক্রবর্তী, মমতাশঙ্কর, রাজারাম যাজ্ঞিক প্রমুখ।

পরিবেশক ঃ
মুক্তির তারিখ ঃ প্যারিসে ২১ আগস্ট ১৯৯১। ভারতে দূরদর্শনে প্রদর্শিত ৫ মে ১৯৯১।

**আগন্তুক ১৯৯১ (রঙিন)**

প্রযোজনা ঃ এন.এফ.ডি.সি.
কাহিনী, চিত্রনাট্য,
সঙ্গীত ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ বরুণ রাহা
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ দীপঙ্কর দে, মমতাশঙ্কর, বিক্রম ভট্টাচার্য, উৎপল দত্ত, ধৃতিমান চ্যাটার্জি, রবি ঘোষ, সুব্রতা চ্যাটার্জি, প্রমোদ গঙ্গোপাধ্যায়, অজিত ব্যানার্জী।
পরিবেশক ঃ এন.এফ.ডি.সি.।
মুক্তির তারিখ ঃ বোম্বাই শহরের 'এরোস' প্রেক্ষাগৃহে ২০ ডিসেম্বর ১৯৯১ (কেবল দুপুরের শো)

## তথ্যচিত্র

**রবীন্দ্রনাথ ১৯৬১**

প্রযোজনা ঃ ফিল্ম ডিভিসন, ভারত সরকার
চিত্রনাট্য,
পরিচালনা ও
ধারাভাষ্য ঃ সত্যজিৎ রায়
সঙ্গীত ঃ জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ রায়া চ্যাটার্জি, শোভনলাল গঙ্গোপাধ্যায়, স্মরণ ঘোষাল প্রমুখ।

**সিকিম ১৯৭১ (রঙিন)**

প্রযোজনা ঃ সিকিম-এর রাজা
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ধারাভাষ্য ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত

**ইনার আই ১৯৭৪ (রঙিন)**

প্রযোজনা ঃ ফিল্ম ডিভিসন, ভারত সরকার
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ধারাভাষ্য ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
সঙ্গীত ঃ জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত।

**বালা ১৯৭৬ (রঙিন)**

প্রযোজনা ঃ ন্যাশনাল সেন্টার ফর দি পারফর্মিং আর্টস, বোম্বাই ও তামিলনাড়ু সরকার
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ধারাভাষ্য ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়

আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত

### সুকুমার রায় ১৯৮৭ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ পশ্চিমবঙ্গ সরকার
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
ধারাভাষ্য ঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়
আলোকচিত্র ঃ বরুণ রাহা
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, উৎপল দত্ত, সন্তোষ দত্ত, তপেন চট্টোপাধ্যায়, চিরঞ্জিৎ চক্রবর্তী প্রমুখ।

## দূরদর্শন চিত্র

### টু ১৯৬৪

প্রযোজনা ঃ 'এসো' ওয়ার্ল্ড থিয়েটার
কাহিনী, চিত্রনাট্য,
সঙ্গীত ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ রবি কিরণ।

### পিকু ১৯৮২ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ অঁরি ফ্রেজ
কাহিনী, চিত্রনাট্য,
সঙ্গীত ও
পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ অর্জুন গুহঠাকুরতা, অপর্ণা সেন, শোভোন লাহিড়ী, প্রমোদ গঙ্গোপাধ্যায়, ভিক্টর ব্যানার্জি।

### সদগতি ১৯৮২ (রঙিন)

প্রযোজনা ঃ দূরদর্শন, ভারত সরকার
চিত্রনাট্য, সঙ্গীত
ও পরিচালনা ঃ সত্যজিৎ রায়
কাহিনী ঃ মুন্সী প্রেমচাঁদ
আলোকচিত্র ঃ সৌম্যেন্দু রায়
শিল্প নির্দেশনা ঃ অশোক বসু
সম্পাদনা ঃ দুলাল দত্ত
অভিনয় ঃ ওম পুরী, স্মিতা পাতিল, রিচা মিশ্র, মোহন আগাসে, গীতা সিদ্ধার্থ প্রমুখ। (২৫ এপ্রিল ১৯৮২ তারিখে 'সদগতি' প্রদর্শনের মাধ্যমে ভারতীয় দূরদর্শনে রঙিন ছবি সম্প্রচার শুরু।)

## অন্যের ছবিতে সত্যজিৎ রায়

### কাহিনী চিত্র

#### চিত্রনাট্য ও সঙ্গীত

বাক্সবদল (পরিচালক ঃ নিত্যানন্দ দত্ত)
ফটিকচাঁদ (পরিচালক ঃ সন্দীপ রায়)
সত্যজিৎ রায় প্রেজেন্টস (দূরদর্শনের জন্যে নির্মিত ১৩টি চিত্র) (পরিচালক ঃ সন্দীপ রায়)
সত্যজিৎ রায় প্রেজেন্টস-২ (দূরদর্শনের জন্যে নির্মিত ৩টি চিত্র) (পরিচালক ঃ সন্দীপ রায়)

#### সঙ্গীত

শেক্সপীয়রওয়ালা (পরিচালক ঃ জেমস আইভরি)
গুপী বাঘা ফিরে এলো (পরিচালক ঃ সন্দীপ রায়)

### তথ্যচিত্র

#### চিত্রনাট্য

ইন্ডিয়ান আয়রন অ্যান্ড স্টিল (পরিচালক ঃ হরিসাধন দাশগুপ্ত)
সি স্টোরি অফ স্টিল (টাটা-র সুবর্ণজয়ন্তী উপলক্ষে নির্মিত)
আওয়ার চিলড্রেন উইল নো ইচ আদার বেটার (ডানলপ হীরক জয়ন্তী উপলক্ষে নির্মিত)

#### সঙ্গীত পরিচালনা

গ্লিম্পসেস অফ ওয়েস্ট বেঙ্গল (পরিচালক ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত)
দার্জিলিং ঃ হিমালয়ান ফ্যান্টাসি (পরিচালক ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত)
গঙ্গাসাগর মেলা (পরিচালক ঃ বংশী চন্দ্রগুপ্ত)
কোয়েস্ট অফ ওয়েলথ (পরিচালক ঃ হরিসাধন দাশগুপ্ত)
হাউস দ্যাট নেভার ডাইস্ (পরিচালক ঃ টনি মেয়ার)
ম্যাক্স মুলার (পরিচালক ঃ লেচনার ও জন থিল)

#### ধারাভাষ্য

ম্যাক্স মুলার (পরিচালক ঃ লেচনার ও জন থিল)
টাইডাল বোর (পরিচালক ঃ বিজয় মুলে)

**বিজ্ঞাপন চিত্র**

চিত্রনাট্য

এ পারফেক্ট ডে (পরিচালক ঃ হরিসাধন দাশগুপ্ত)

**সঙ্গীত**

'স্যানডোজ'

## সত্যজিৎ বিষয়ক তথ্যচিত্র ও টিভি চিত্র

**ক্রিয়েটিভ আর্টিস্টস অফ ইন্ডিয়া ঃ সত্যজিৎ রায় ১৯৬৩**

প্রযোজক ঃ ফিল্ম ডিভিশন, ভারত সরকার

পরিচালক ঃ বি.ডি. গর্গা

ধারাভাষ্য ঃ সত্যজিৎ রায়

**ক্রিয়েটিভ পার্সনস ঃ সত্যজিৎ রায় ১৯৬৮**

প্রযোজক ঃ ওয়েস্ট-নেট এডুক্যেশনাল টিভি

পরিচালক ঃ জেমস্ বেভেরিজ

**'লেট নাইট লাইন-আপ' অনুষ্ঠান ১৯৬৯**

বি.বি.সি. টেলিভিশন

(সত্যজিৎ রায়ের সাক্ষাৎকার)

**সাউথ ব্যাঙ্ক শো ঃ সত্যজিৎ রায় ১৯৭৮**

প্রযোজক ঃ লন্ডন উইক এন্ড টেলিভিশন

পরিচালক ঃ মেলভিন ব্ল্যাগ

**দি মিউজিক অফ সত্যজিৎ রায় ১৯৮৩**

প্রযোজক ঃ এন.এফ.ডি.সি.

পরিচালক ঃ উৎপলেন্দু চক্রবর্তী

**সত্যজিৎ রায় ১৯৮৪**

প্রযোজক ঃ ফিল্মস ডিভিশন, ভারত সরকার

পরিচালক ঃ শ্যাম বেনেগাল

**সত্যজিৎ রায় ঃ পোর্ট্রেট অফ এ ডিরেক্টর ১৯৮৪**
প্রযোজক ঃ  সেন্ট্রাল টেলিভিশন
পরিচালক ঃ জিয়া মহিউদ্দিন

**অমনিবাস ঃ দি সিনেমা অফ সত্যজিৎ রায় ১৯৮৮**
প্রযোজক ঃ বিবিসি টেলিভিশন
পরিচালক ঃ অ্যাডাম লো

**সত্যজিৎ রায় ঃ ইন্ট্রোস্‌পেকসনস্‌ ১৯৯১**
প্রযোজক ও পরিচালক ঃ কে. বিক্রম সিং

**মুভি মাস্টার ক্লাস ১৯৯১**
পরিচালক ঃ মামুন হাসান
(সত্যজিৎ রায়ের 'অপুর সংসার' ছবিটির বিশ্লেষণ। প্রথম দেখান হয় 'বিবিসি চ্যানেল ফোর'-এ ৮ মে ১৯৯১ তারিখে)

**সত্যজিৎ রায় ১৯৯২**
প্রযোজক ঃ এইচ. টি. ভি.
সাক্ষাৎকার ঃ শর্মিলা ঠাকুর
(ভারতীয় দূরদর্শনে ২৪ জানুয়ারি ১৯৯২ তারিখে প্রদর্শিত।)

তথ্যসূত্র ঃ বিশেষ সত্যজিৎ সংখ্যা
দেশ, ১৯৯২

# সত্যজিৎ রায় পরিচালিত চলচ্চিত্র পুরস্কারের তালিকা

## পথের পাঁচালী

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | রাষ্ট্রপতি স্বর্ণ ও রৌপ্য পদক | ১৯৫৫ |
| ২। | কান (ফ্রান্স) ঃ নবম আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ মানবিক দলিল | ১৯৫৬ |
| ৩। | এডিনবার্গ (স্কটল্যান্ড) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | ডিপ্লোমা অফ মেরিট | ১৯৫৬ |
| ৪। | ম্যানিলা (ফিলিপিনস) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | গোল্ডেন ক্যারবাও | ১৯৫৬ |
| ৫। | রোম ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | ভাটিকান পুরস্কার | ১৯৫৬ |
| ৬। | সানফ্রানসিসকো ঃ আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ ছবি ও শ্রেষ্ঠ পরিচালক | ১৯৫৭ |
| ৭। | বার্লিন ঃ আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসব | সেলজ্‌নিক গোল্ডেন লরেল | ১৯৫৭ |
| ৮। | ভ্যানকুবার (কানাডা) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ ছবি | ১৯৫৮ |
| ৯। | স্ট্রাটফোর্ড (কানাডা) ঃ দ্বিতীয় আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসব | চিত্র সমালোচকদের বিচারে শ্রেষ্ঠ ছবি | ১৯৫৮ |
| ১০। | নিউ ইয়র্ক ঃ আফ্রো আর্টস থিয়েটার | শ্রেষ্ঠ বিদেশী ছবি হিসাবে সাংস্কৃতিক পুরস্কার | ১৯৫৯ |
| ১১। | ডেনমার্ক ঃ চলচ্চিত্র সম্পাদক সমিতি | শ্রেষ্ঠ বিদেশী ছবি হিসাবে বোডিল পুরস্কার | ১৯৬৬ |
| ১২। | জাপান ঃ | শ্রেষ্ঠ বিদেশী ছবি, 'কিনিমা জামপো' পুরস্কার | ১৯৬৬ |

## অপরাজিত

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভেনিস (ফ্রান্স) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ ছবি হিসেবে 'গোল্ডেন লায়ন অফ সেন্ট মার্ক। 'সিনেমা ন্যুভো' পুরস্কার সমালোচকদের বিচারে শ্রেষ্ঠ ছবি। | ১৯৫৭ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ২। | স্যান ফ্রান্‌সিসকো ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | সমালোচকদের বিচারে শ্রেষ্ঠ ছবি ও শ্রেষ্ঠ পরিচালনা | ১৯৫৮ |
| ৩। | মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র | ১৯৫৮-৫৯ সালের শ্রেষ্ঠ বিদেশী ছবি হিসেবে 'গোল্ডেন লরেল'। | ১৯৫৯ |
| ৪। | বার্লিন ঃ আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসব | 'সেলজনিক গোল্ডেন লরেল' | ১৯৬০ |
| ৫। | ডেনমার্ক | বছরের শ্রেষ্ঠ অ-ইউরোপীয় ছবি হিসেবে 'বোডিল' পুরস্কার | ১৯৬৭ |

## পরশপাথর

## জলসাঘর

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | দ্বিতীয় শ্রেষ্ঠ ছবি, রাষ্ট্রপতির রৌপ্য পদক | ১৯৫৮ |
| ২। | মস্কো ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতের জন্য পুরস্কার | ১৯৫৯ |

## অপুর সংসার

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | শ্রেষ্ঠ ছবি, রাষ্ট্রপতির স্বর্ণপদক | ১৯৫৯ |
| ২। | লন্ডন ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | 'বেস্ট ওরিজিন্যাল অ্যান্ড ইমাজিনেটিভ' ফিল্ম হিসেবে 'সাদারল্যান্ড অ্যাওয়ার্ড ট্রফি' | ১৯৬০ |
| ৩। | এডিনবার্গ চলচ্চিত্র উৎসব | 'ডিপ্লোমা অফ মেরিট' | ১৯৬০ |
| ৪। | মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র | 'ন্যাশনাল বোর্ড অফ রিভিউ অফ মোশন পিকচার্স' প্রদত্ত শ্রেষ্ঠ বিদেশী ছবির পুরস্কার | ১৯৬০ |

## অপু চিত্রত্রয়ী (অপু ট্রিলজি)

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | লন্ডন ঃ আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসব | প্রতিটি চলচ্চিত্রের জন্যে 'উইংটন' পুরস্কার | ১৯৬০ |

## দেবী

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | শ্রেষ্ঠ ছবি, রাষ্ট্রপতির স্বর্ণপদক | ১৯৬০ |

## তিনকন্যা

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | সমাপ্তি ছবিটির জন্য রাষ্ট্রপতির রৌপ্যপদক | ১৯৬১ |
| ২। | মেলবোর্ন (অস্ট্রেলিয়া) ঃ | 'সমাপ্তি' ও 'পোস্টমাস্টার' শ্রেষ্ঠ ছবি হিসেবে মেলবোর্ন ট্রফি ঃ গোল্ডেন বুমেরাং | ১৯৬২ |
| ৩। | বার্লিন ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | সেলজনিক গোল্ডেন লরেল | ১৯৬৩ |

## কাঞ্চনজঙঘা

## অভিযান

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | রাষ্ট্রপতির রৌপ্য পদক | ১৯৬২ |

## মহানগর

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | রাষ্ট্রীয় মানপত্র | ১৯৬৩ |
| ২। | বার্লিন ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ পরিচালক, 'সিলভার বিয়ার' | ১৯৬৪ |

## চারুলতা

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | শ্রেষ্ঠ ছবি, রাষ্ট্রপতির স্বর্ণপদক | ১৯৬৪ |
| ২। | বার্লিন ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ পরিচালক, 'সিলভার বিয়ার' ও বিশেষ 'ক্যাথলিক' পুরস্কার | ১৯৬৫ |
| ৩। | আকাপুলকা (মেক্সিকো) চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ ছবি | ১৯৬৫ |

## কাপুরুষ ও মহাপুরুষ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | কান (ফ্রান্স) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | বিশেষ পুরুস্কার (কাপুরুষ) | ১৯৬৬ |

## নায়ক

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | দ্বিতীয় শ্রেষ্ঠ ছবি, রাষ্ট্রপতির রৌপ্যপদক, শ্রেষ্ঠ চিত্রনাট্য ও কাহিনী | ১৯৬৬ |
| ২। | বার্লিন ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | বিশেষ জুরি পুরস্কার ইউনিক্রিট, সিনেমা সমালোচক সংঘ প্রদত্ত পুরস্কার | ১৯৬৬ |

## চিড়িয়াখানা

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | শ্রেষ্ঠ পরিচালকরূপে জাতীয় পুরস্কার, শ্রেষ্ঠ অভিনেতা | ১৯৬৭ |

## গুপী গাইন বাঘা বাইন

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | রাষ্ট্রপতির স্বর্ণপদক, শ্রেষ্ঠ ছবি শ্রেষ্ঠ পরিচালকের জন্যে রৌপ্যপদক | ১৯৬৯ |
| ২। | অ্যাডিলেড (অস্ট্রেলিয়া) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | অসাধারণ গুণসম্পন্ন শ্রেষ্ঠ কাহিনী চিত্রের জন্য 'সিলভার সাদার্ন ক্রশ' | ১৯৬৯ |
| ৩। | অকল্যান্ড (নিউজিল্যান্ড) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ মৌলিক ছবির জন্য শ্রেষ্ঠ পরিচালক | ১৯৬৯ |
| ৪। | টোকিও ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | 'মেরিট অ্যাওয়ার্ড | ১৯৭০ |
| ৫। | মেলবোর্ন ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ ছবি | ১৯৭০ |

## অরণ্যের দিনরাত্রি

## প্রতিদ্বন্দ্বী

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | দ্বিতীয় শ্রেষ্ঠ ছবি, রাষ্ট্রপতির রৌপ্যপদক, শ্রেষ্ঠ পরিচালক | ১৯৭১ |

## সীমাবদ্ধ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | শ্রেষ্ঠ ছবি হিসেবে রাষ্ট্রপতির স্বর্ণপদক | ১৯৭২ |
| ২। | ভেনিস ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | FIPRESCI (চলচ্চিত্র সমালোচক সংঘ) পুরস্কার | ১৯৭২ |

## অশনি সংকেত

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | শ্রেষ্ঠ ছবির জন্যে রাষ্ট্রপতির স্বর্ণপদক, শ্রেষ্ঠ আবহসঙ্গীত | ১৯৭৩ |
| ২। | পশ্চিমবঙ্গ সরকার | শ্রেষ্ঠ অভিনেতা | ১৯৭৩ |
| ৩। | বার্লিন ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ ছবির জন্যে 'গোল্ডেন বিয়ার' | ১৯৭৪ |

## সোনার কেল্লা

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | দ্বিতীয় শ্রেষ্ঠ ছবির জন্যে রাষ্ট্রপতির রৌপ্যপদক, শ্রেষ্ঠ পরিচালক, শ্রেষ্ঠ চিত্রনাট্য, শ্রেষ্ঠ রঙিন আলোকচিত্র | ১৯৭৪ |
| ২। | পশ্চিমবঙ্গ সরকার | শ্রেষ্ঠ ছবি ও শ্রেষ্ঠ পরিচালক | ১৯৭৪ |
| ৩। | তেহ্‌রান (ইরান) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | কিশোরদের ও তরুণদের জন্যে নির্মিত শ্রেষ্ঠ প্রাণবন্ত কাহিনীচিত্র — 'গোল্ডেন স্ট্যাচুয়েট' পুরস্কার | ১৯৭৫ |

## জন-অরণ্য

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | শ্রেষ্ঠ পরিচালক | ১৯৭৫ |
| ২। | পশ্চিমবঙ্গ সরকার | শ্রেষ্ঠ ছবি, শ্রেষ্ঠ পরিচালক ও শ্রেষ্ঠ চিত্রনাট্য | ১৯৭৫ |
| ৩। | কার্লোভি ভ্যারি (চেকোস্লোভাকিয়া) চলচ্চিত্র উৎসব | বিশেষ পুরস্কার | ১৯৭৬ |

## শতরঞ্জ কে খিলাড়ী

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | জাতীয় পুরস্কার, শ্রেষ্ঠ হিন্দি ছবি, শ্রেষ্ঠ রঙিন আলোকচিত্র | ১৯৭৭ |

## জয় বাবা ফেলুনাথ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | জাতীয় পুরস্কার, শ্রেষ্ঠ শিশু চলচ্চিত্র | ১৯৭৮ |
| ২। | হংকং ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ ছবি | ১৯৭৯ |

## হীরক রাজার দেশে

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | জাতীয় পুরস্কার, শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত, পরিচালক ও শ্রেষ্ঠ গীতরচনা | ১৯৮০ |
| ২। | সাইপ্রাস ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | বিশেষ পুরস্কার | ১৯৭৯ |

### ঘরে বাইরে

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | জাতীয় পুরস্কার, শ্রেষ্ঠ বাংলা ছবি, শ্রেষ্ঠ পোশাক পরিকল্পনা ও শ্রেষ্ঠ সহ-অভিনেতার পুরস্কার | ১৯৮৪ |
| ২। | দামাস্কাস (সিরিয়া) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | বিশেষ স্বর্ণপদক | ১৯৮৫ |

### গণশত্রু

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | জাতীয় পুরস্কার, শ্রেষ্ঠ বাংলা ছবি | ১৯৮৯ |

### আগন্তুক

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভেনিস (ফ্রান্স) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | (FIPRESCI চলচ্চিত্র সমালোচক) পুরস্কার | ১৯৯১ |

## তথ্যচিত্র

### রবীন্দ্রনাথ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | রাষ্ট্রপতির স্বর্ণপদক | ১৯৬১ |
| ২। | লোকার্নো (সুইজারল্যান্ড) ঃ চলচ্চিত্র উৎসব | শ্রেষ্ঠ তথ্যচিত্রের পুরস্কার 'গোল্ডেন শীল' | ১৯৬১ |
| ৩। | মন্টেভিডো (উরুগুয়ে) ঃ তথ্যচিত্র ও পরীক্ষামূলক চলচ্চিত্র উৎসব | বিশেষ উল্লেখযোগ্য তথ্যচিত্র হিসেবে পুরস্কৃত | ১৯৬২ |

### দ্য ইনার আই

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | প্রধানমন্ত্রীর স্বর্ণপদক | ১৯৭২ |

## টিভি চিত্র

### সদগতি

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১। | ভারত | বিশেষ জুরি পুরস্কার | ১৯৮২ |

# সত্যজিৎ রায়ের বিশেষ সম্মান ও ব্যক্তিগত পুরস্কার

১৯৩৬ ভয়েটিল্যান্ডার ক্যামরায় ছবি তুলে বিলেতের 'বয়েজ ওন পেপার' পত্রিকায় প্রথম পুরস্কার।

১৯৫৬ দিল্লিতে আন্তর্জাতিক প্রচ্ছদ প্রদর্শনীতে সুধীন্দ্রনাথ দত্ত-র 'সংবর্ত' বইয়ের প্রচ্ছদের জন্য স্বর্ণপদক।

১৯৫৭ ২৩ সেপ্টেম্বর, ইডেন গার্ডেনস-এ রঞ্জি স্টেডিয়ামে নাগরিক সংবর্ধনা

১৯৫৮ ব্রাসেলস-এ বিশ্বের সাতজন সেরা পরিচালক দ্বারা দশটি সেরা ছবি নির্বাচন প্রতিযোগিতায় বিচারক। ভারত সরকার কর্তৃক 'পদ্মশ্রী'।

১৯৫৯ সঙ্গীত নাটক অকাদেমি-র বিশেষ সম্মান।

১৯৬০ ভিয়েনা আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে ক্যালিফোর্নিয়া বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক বিশেষ সম্মান।

১৯৬১ বার্লিন চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমন্ডলীর সভাপতি। পশ্চিম জার্মানির বেটা ফিল্মস-এর মতে বিশ্বের ছয় জন শ্রেষ্ঠ পরিচালকের অন্যতম।

১৯৬৩ মার্কিন 'টাইম' পত্রিকার মতে বিশ্বের শ্রেষ্ঠ এগারোজন চিত্র পরিচালকদের অন্যতম। মস্কো আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমন্ডলীর সভাপতি।

১৯৬৫ পদ্মভূষণ। দিল্লি আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমন্ডলীর সভাপতি।

১৯৬৭ 'প্রোফেসর শঙ্কুর' বছরের শ্রেষ্ঠ শিশু সাহিত্য গ্রন্থ হিসেবে অকাদেমি পুরস্কার। 'ম্যাগসাইসাই' পুরস্কার। বার্লিন চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক।

১৯৬৮ মেলবোর্ন চলচ্চিত্র উৎসবে প্রধান অতিথি।

১৯৭১ যুগোস্লাভিয়া সরকার কর্তৃক 'স্টার অফ যুগোস্লাভিয়া'। সাহিত্যে আনন্দ পুরস্কার (সুরেশচন্দ্র স্মৃতি পুরস্কার)। তেহরান চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক।

১৯৭২ কানাডার টরেন্টো চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক।

১৯৭৩ দিল্লি বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক 'ডক্টর অফ লেটার্স'। শিকাগো চলচ্চিত্র উৎসব কমিটিপ্রদত্ত 'গোল্ডেন হুগো'।

১৯৭৪ লন্ডনের 'রয়্যাল কলেজ অফ আর্টস' কর্তৃক 'ডক্টরেট'। 'এনসাইক্লোপিডিয়া ব্রিটানিকা' গ্রন্থে নাম নথীভুক্ত।

১৯৭৫ দিল্লি আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমন্ডলীর সভাপতি। 'ব্রিটিশ ফেডারেশন অফ ফিল্ম সোসাইটি' তাঁকে 'বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধের শ্রেষ্ঠ চিত্র পরিচালক' রূপে সম্মান জানায়। পুনে শহরে নাগরিক সংবর্ধনা।

১৯৭৬ পদ্মবিভূষণ।

১৯৭৭ দিল্লি আন্তর্জাতিক চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকন্ডলীর সভাপতি। যুক্তরাষ্ট্রের হাভার্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে 'নাইট লেকচারস্' দেওয়ার জন্যে আমন্ত্রিত।

১৯৭৮ ইংল্যান্ডের অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক 'ডি. লিট.'। বিশ্বভারতী কর্তৃক 'দেশিকোত্তম'। 'বার্লিন চলচ্চিত্র উৎসব কমিটি' তাঁকে 'সর্বকালের তিনজন সেরা চিত্র পরিচালকের অন্যতম' আখ্যা দেয়। অপর দু'জন হলেন চার্লি চ্যাপলিন ও ইঙ্গমার বার্গম্যান।

১৯৭৯ 'বিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে বিশ্ব চলচ্চিত্রে সেরা নয়জন চিত্র পরিচালকের অন্যতম' রূপে সম্মান জানায় মস্কো চলচ্চিত্র উৎসব কমিটি।

১৯৮০ বর্ধমান বিশ্ববদ্যলয় কর্তৃক 'ডি. লিট.'। যাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক 'ডি. লিট.'। 'পথের পাঁচালী'র ২৫ বছর পূর্তি উপলক্ষে 'ডি এ ভি পি'-র উদ্যোগে বর্ষব্যাপী ভ্রাম্যমান প্রদর্শনীর উদ্বোধন হয় বাঙ্গালোর চলচ্চিত্র উৎসবে। পথের পাঁচালী-র ২৫ পছর পূর্তি উপলক্ষে ভারতীয় ডাক বিভাগ বিশেষ 'ক্যানসেলেশন' প্রকাশ করে।

১৯৮১ বেনারস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক সাম্মানিক 'ডক্টরেট'। উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক 'ডি. লিট.'। 'শিশিরকুমার সাহিত্য পুরস্কার' প্রাপ্তি। 'একেই বলে শুটিং' গ্রন্থটির জন্যে 'শিশু সাহিত্য পরিষদ' প্রদত্ত বছরের শ্রেষ্ঠ শিশু সাহিত্যিক হিসেবে 'ফটিক স্মৃতি পুরস্কার'।

১৯৮২ ম্যানিলা চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারকমন্ডলীর সভাপতি। মান চলচ্চিত্র উৎসবকমিটি তাঁকে বিশ্ব চলচ্চিত্রে বিশিষ্ট অবদানের জন্যে 'হেডলেস অ্যাঞ্জেল ট্রফি' দ্বারা সম্মান। ভেনিস চলচ্চিত্র উৎসবে বিচারক। ওই উৎসবে তাঁকে বিশ্বের সেরা দশজন চিত্র পরিচালকের অন্যতমরূপে 'গোল্ডেন লায়ন অফ সেন্ট মার্ক' প্রদান করা হয়। রোম চলচ্চিত্র উৎসবে 'ভিসকান্তি' পুরস্কার। শিশু সাহিত্যের জন্য পশ্চিমবঙ্গ সরকার প্রদত্ত 'বিদ্যাসাগর পুরস্কার'। ২৫ এপ্রিল, ভারতীয় দূরদর্শন

প্রযোজিত 'সদগতি' প্রদর্শনের মাধ্যমে দূরদর্শনে রঙিন ছবি সম্প্রচার শুরু।

১৯৮৩ 'ব্রিটিশ ফিল্ম ইন্সটিটিউট' কর্তৃক বিশেষ ফেলোশিপ।

১৯৮৫ কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক 'ডক্টরেট'। 'দাদাসাহেব ফালকে পুরস্কারে' সম্মানিত। 'সোভিয়েত দেশ নেহেরু পুরস্কার' অর্জন।

১৯৮৬ সঙ্গীত নাটক অকাদেমি-র বিশেষ ফেলোশিপ।

১৯৮৭ ফরাসী সরকার কর্তৃক ফ্রান্সের সর্বোচ্চ সম্মান 'লিজিয়ন অফ অনার'। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃক 'ডি লিট'। দাদাভাই নওরোজি স্মৃতি পুরস্কার। 'টিনটোরেটোর যীশু' গ্রন্থটির জন্যে 'ন্যাশনাল কাউন্সিলর অফ এডুকেশনাল রিচার্স ট্রেনিং' কর্তৃক শিশু সাহিত্যের পুরস্কার।

১৯৮৯ অসম সরকার প্রদত্ত 'শঙ্করদেব বটা' পুরস্কার। ফ্রান্সে সেরা বিদেশী গ্রন্থের জন্যে বিশেষ পুরস্কার। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রের সান্তা ক্রুজ বিশ্ববিদ্যালয় প্রদত্ত 'অরসন ওয়ালসে' পুরস্কার।

১৯৯০ 'এশিয়ান পেন্টস' কর্তৃক শিরোমণি পুরস্কার।

১৯৯১ টোকিও চলচ্চিত্র উৎসব কমিটি কর্তৃক বিশেষ সম্মান। কান চলচ্চিত্র উৎসবে 'সত্যজিৎ রায় রেট্রোসপেকটিভ' এবং সত্যজিৎ বিষয়ক আলোকচিত্রের প্রদর্শন।

১৯৯২ নিউইয়র্কের 'অ্যাকাডেমি অফ মোশন পিকচার্স' কর্তৃক 'লাইফটাইম অ্যাচিভমেন্ট'-এর জন্যে বিশেষ 'অস্কার'। 'জাতীয় অধ্যাপক' সম্মান।

তথ্যসূত্র ঃ বিশেষ সত্যজিৎ সংখ্যা
দেশ, ১৯৯২

# সত্যজিৎ গ্রন্থাবলী বিভিন্ন ভারতীয় ভাষায়

## হিন্দি

1. **Badshahi Anguti** : Radhakrishna Prakashan, Delhi, 1972. ('বাদশাহী আংটি'-এর অনুবাদ।)
2. **Professor Shonku** : Radhakrishna Prakashan, Delhi, 1973. ('প্রোফেসর শঙ্কু'-এর অনুবাদ।)
3. **Sonay Ka Kila** : Delhi, 1975. ('সোনার কেল্লা'-এর অনুবাদ।)
4. **Professor Shonku Ke Karaname** : Radhakrishna Prakashan, Delhi, 1975. ('প্রোফেসর শঙ্কুর কাণ্ডকারখানা'-এর অনুবাদ।)
5. **Gantok Me Dhopga** : Delhi, 1976. ('গ্যাংটকে গণ্ডগোল'-এর অনুবাদ।)
6. **Job Main Chhota Tha** : Rajkamal Prakashan, New Delhi, 1984, ('যখন ছোট ছিলাম'-এর অনুবাদ।)
7. **Barah Kahaniyan** : Rajpal & Sons, New Delhi, 1985. (এক ডজন গপ্‌পো'-এর অনুবাদ।)
8. **Bombai Ka Bagi** : New Delhi, 1986. ('বোম্বাইয়ের বোম্বেটে'-এর অনুবাদ।)
9. **Jahangir Ki Swarnmudra** : Rajkamal Prakashan, New Delhi, 1990.

## মলয়ালম

1. **Gangtokkile Ku Zhappam** : D. C. Books, Kottayam (Kerala), 1981. ('গ্যাংটকে গণ্ডগোল'-এর অনুবাদ।)
2. **Sonanor Kella** : D. C. Books, Kottayam (Kerala), 1987. ('সোনার কেল্লা'-এর অনুবাদ।)
3. **Kalavu Poya Yesu** : D. C. Books, Kottayam (Kerala), 1989. ('টিনটোরেটোর যীশু'-এর অনুবাদ।)
4. **Bombayile Kollakkaran** : D. C. Books, Kottayam (Kerala), 1990. ('বোম্বাইয়ের বোম্বেটে'-এর অনুবাদ।)

## মারাঠি

1. **Badshahi Angti** : Balvadi Prakashan, Pune, 1977. ('বাদশাহী আংটি'-এর অনুবাদ।)
2. **Begechan Rahasay** : Srividya Prakashan, Pune, 1985. ('বাক্স রহস্য'-এর অনুবাদ।)
3. **Hatyapuri** : Srividya Prakashan, Pune, 1985. ('হত্যাপুরী'-এর অনুবাদ।)

4. **Sonyacha Killa :** Majestic Prakashan, Bombay, 1988. ('সোনার কেল্লা'-এর অনুবাদ।)

## গুজরাটি

1. **Professor Shonku :** (Satyajit Ray's Science Stories). Trans. by Sukanya Zaveri. Gurjar Grantha Ratna Karyalaya, Ahmedabad, 1981.
2. **Sonano Killo :** Gurjar Grantha Ratna Karyalaya, Ahmedabad, 1987. ('সোনার কেল্লা'-এর অনুবাদ।)
3. **Gangtokhan Garbad :** Gurjar Grantha Ratna Karyalaya, Ahmedabad, 1987. ('গ্যাংটকে গণ্ডগোল'-এর অনুবাদ।)
4. **Kathamanduman Habakar :** Gurjar Grrantha Ratna Karyalaya, Ahmedabad, 1987. ('যত কাণ্ড কাঠমাণ্ডুতে'-এর অনুবাদ।)

## ওড়িয়া

1. **Sunara Gada :** Mohanty. Bookland International, Bhubaneswar, 1983. ('সোনার কেল্লা'-এর অনুবাদ।)
2. **Badsahimudi :** Mohanty, Bookland International, Bhubaneswar, 1985. ('বাদশাহী আংটি'-এর অনুবাদ।)

## তামিল

1. **Phatik Chand :** Poobalasingam Book Depot, Jaffna, 1987. ('ফটিকচাঁদ'-এর অনুবাদ।)

# বিদেশি ভাষায় সত্যজিৎ

## ইংরেজি

1. **Phatik Chand :** Trans : by Lila Roy. Orient Paperbacks, New Delhi, 1983.
2. **Bravo! Professor Shonku :** Trans. by Kathleen M.O. Connell, Rupa Paperbacks, New Delhi, 1986.
3. **The Unicorn Expedition and other Fantastic Tales of India :** Trans. by Satyajit Ray. E.P. Dutton, New York, 1987.
4. **The Adventures of Feluda :** Trans. by Chitrita Benerji. Penguin Books, New Delhi, 1988. (সোনার কেল্লা, বোম্বাইয়ের বোম্বেটে; গোলোকধাম রহস্য; গোরস্থানে সাবধান।)

5. **Twenty Stories :** Trans. By Gopa Majumdar. Penguin Books India (P) Ltd. New Delhi, 1992. (গগন চৌধুরীর স্টুডিও; সাধনবাবুর সন্দেহ; ব্রাউন সাহেবের বাড়ি; অতিথি; শিবু আর রাক্ষসের কথা; মানপত্র; অনুকূল; ভুতো; অঙ্ক স্যার, গোলাপীবাবু আর টিপু; অপদার্থ; ফ্রিৎস; বহুরূপী; টেরোড্যাকটিলের ডিম; বারীন ভৌমিকের ব্যারাম; ভক্ত; বাদুড় বিভীষিকা; লাখপতি; লোডশেডিং; স্পটলাইট; অনাথবাবুর ভয়—এই ২০টি গল্পের অনুবাদ।)

6. **The Emperor's Ring :** The further adventure of Feluda. Trans. by Gopa Majumdar. Penguin Books India (P) Ltd., New Delhi, 1983. (বাদশাহী আংটি; বাক্স রহস্য—এই দুটি ফেলুদা কাহিনীর অনুবাদ।)
7. **The Incredible Adventures of Professors Shonku :** Trans. by Surabhi Banerjee, Penguin Books India (P) Ltd., New Delhi, 1994. (Nakurbabu and EL. Dorado; Professor rondys time machine; The Basket from Bagdad; Professor Shonku and U F O; The Egyption Terror; The Wonder Animal; The Kochanamben Cave; Shonku and the Primitive man; Professor and the Spectra; The Congo Expedition. (মোট ১০টি গল্পের অনুবাদ।)
8. **The Mystery of the Elepheant God :** More adventures of Feluda. Trans. by Gopa Majumdar. Penguin Books India (P) Ltd., New Delhi, 1994. (জয় বাবা ফেলুনাথ, টিনটোরেটোর যীশু এবং যত কাণ্ড কাঠমাণ্ডুতে।)
9. **Feluda's last Case & Other Stories :** Trans. by Gopa majumdar. Penguin Books India (P) Ltd. New Delhi, 1995. (ফেলুদার গোয়েন্দাগিরি; গ্যাংটকে গণ্ডগোল; শেয়াল দেবতা রহস্য; সমাদ্দারের চাবি; জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা; নয়ন রহস্য; রবার্টসনের রুবি।)
10. **The Feluda Stories :** By Penguin Books India (P) Ltd., New Delhi, 1996. (This book is 'A Penguin India Tenth Anniversory Commemorative Edition') (The Adventure of Feluda; The Mystery of the Elephant God; The Emperor's Ring; Feluda's last case and other storeis. (সোনার কেল্লা; বোম্বাইয়ের বোম্বেটে; গোলোকধাম রহস্য; গোরস্থানে সাবধান; জয় বাবা ফেলুনাথ; টিনটোরেটোর যীশু; যত কাণ্ড কাঠমাণ্ডুতে; বাদশাহী আংটি; ফেলুদার গোয়েন্দাগিরি; গ্যাংটকে গণ্ডগোল; শেয়াল-দেবতা রহস্য; সমাদ্দারের চাবি; জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা; নয়ন রহস্য; রবার্টসনের রুবি।)

## ফরাসি

1. **Fatik Jongleur De Calcutta :** Trans. by France Bhattacharya. Bordas, Paris, 1981. ('ফটিকচাঁদ'-এর অনুবাদ।)
2. **La Nuit De L'Indigo :** Trans. by Eric Chedaille, Presses De La Renaissance. Paris, 1987. (পটলবাবু ফিল্মস্টার; নীল আতঙ্ক; খগম; রতনবাবু

আর সেই লোকটা; বৃহচ্চঞ্চু; অসমঞ্জবাবুর কুকুর; লখনৌর ডুয়েল; কর্ভাস; কম্পু; মরু রহস্য; একশৃঙ্গ অভিযান।)

3. **Autres Novuelles Du Bengale :** Trans. by Michele Mercier. Presses De La Renaissance, Paris, 1989. (সেপ্টোপাসের ফিদে; বঙ্কুবাবুর বন্ধু; বিপিন চৌধুরীর স্মৃতিভ্রম; দুই ম্যাজিশিয়ান; অনাথবাবুর ভয়; শিবু আর রাক্ষসের কথা; টেরোড্যাকটিলের ডিম; বাদুড় বিভীষিকা; ফেলুদার গোয়েন্দাগিরি ও কৈলাস চৌধুরীর পাথর)
4. **Les Pieces D' or De Jahangir :** Trans. by Michele Mercier. Presses De La Renaissance, Paris, 1990. (সাধনবাবুর সন্দেহ; স্পটলাইট; ধাপ্পা; ম্যাকেঞ্জিফ্রুট; অঙ্ক স্যার, গোলাপীবাবু আর টিপু; ফার্স্ট ক্লাস কামরা; গগন চৌধুরীর স্টুডিও; বহুরূপী; অম্বর সেন অন্তর্ধান রহস্য; জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা)

## জার্মান

1. **Fatik Und Der Jongleur Von Kalkutta :** Trans. by Felix Weigner Solothurn. Verlag Aare, 1989. ('ফটিকচাঁদ'-এর অনুবাদ।)
2. **Feluda : Und Das Goldene Scholoss : Eine Kriminalgeschichte Aus India :** Trans. from English by Rita Peterli. Lamuy Gottingen, 1991. ('সোনার কেল্লা'-এর অনুবাদ।)

## জাপানি

1. **The Golden Fortress :** Trans. by Naoki Nishioka. Kumon Shuppan Co-Tokyo, 1991. ('সোনার কেল্লা'-এর অনুবাদ।)

## স্প্যানিশ

1. **Fatik Y E I Juglar De Calcutta :** Trans. by Elena Del Amo. Madrid, Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1984. ('ফটিকচাঁদ'-এর অনুবাদ।)

## পোলিশ

1. **Podroze Profesora Sanku :** Trans. by Tlumaczyla Elzbieta Walterowa. I. W. Nasza Ksiegarnia, Warszawa, 1982. (প্রোফেসর শঙ্কু ও রোবু; প্রোফেসর শঙ্কু ও রক্তমৎস্য রহস্য; আশ্চর্য প্রাণী; স্বপ্নদ্বীপ; মরু রহস্য; কর্ভাস; ডঃ শেরিং-এর স্মরণশক্তি।)

তথ্যসূত্র ঃ বিশেষ সত্যজিৎ সংখ্যা, দেশ।

# শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মের ভূমিকা

## প্রশ্নপত্র

## নির্দেশিকা

শিশু ও কিশোরদের মানসিক বিকাশে সত্যজিৎ সাহিত্যে ও শিল্পকর্মের ভূমিকা বিষয়ক প্রশ্নপত্র, এখানে উপস্থাপিত করা হয়েছে।

হ্যাঁ, না এবং নিজস্ব মন্তব্য এই তিনটি উপায়ে উত্তর দেওয়া যেতে পারে।

প্রদত্ত উত্তর গবেষণার কাজে ব্যবহৃত হবে এবং তার গোপনীয়তা বজায় রাখা হবে।

প্রতিটি প্রশ্নের হ্যাঁ বা না বিষয়ক উত্তরটির মধ্যে যে কোন একটিতে '✓' চিহ্ন দিতে হবে।

প্রয়োজনে প্রতিটি প্রশ্নের শেষে মন্তব্য লেখার জন্য স্থান দেওয়া আছে। স্থান সংকুলান হলে প্রশ্নাবলীর শেষে অতিরিক্ত পৃষ্ঠার অংশে মন্তব্য লেখা যাবে।

নাম ও ঠিকানা ঃ

পদাধিকার ঃ

গবেষক ঃ দিব্যেন্দু ভট্টাচার্য
গবেষণা নির্দেশক ঃ ডঃ কমলা বসু
রীডার, কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়
শিক্ষাতত্ত্ব বিভাগ

# প্রশ্নপত্র

১। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মে কল্পনাবিলাস শিশু ও কিশোর মনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

২। সত্যজিৎ সাহিত্যে ফেলুদা কাহিনীগুলির মধ্য দিয়ে কিশোরদের বিভিন্ন বিষয়ে অনুসন্ধিৎসা ও কৌতূহল নিবৃত্ত হয়।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

৩। সত্যজিৎ সৃষ্ট শঙ্কু চরিত্রটি কিশোর মন বৈজ্ঞানিক চেতনা জাগ্রত করতে সাহায্য করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

৪। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মে নান্দনিক মূল্যবোধ জাগ্রত করতে সহায়তা করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

৫। সত্যজিৎ রায়ের বিভিন্ন রচনায় হাস্যরস শিশু ও কিশোর মনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

৬। সত্যজিৎ সাহিত্যে শিল্পের প্রতি সামাজিক দায়বদ্ধতা ও সচেতনতা আছে যা আমাদের মনে "প্রত্নতাত্ত্বিক মূল্যবোধ" — সৃষ্টিতে সাহায্য করে।

ক)　　　　　　　　　　খ)

মন্তব্য ঃ

৭। সত্যজিৎ সাহিত্যের বিভিন্ন অংশের মাধ্যমে শিশু ও কিশোরদের সংস্কারমুক্ত মানসিকতা গঠনে সাহায্য করে।

ক)　　　　　　　　　　খ)

মন্তব্য ঃ

৮। সত্যজিৎ রায়ের বিভিন্ন রচনা সামাজিক মূল্যবোধ সৃষ্টিতে সাহায্য করে।

ক)　　　　　　　　　　খ)

মন্তব্য ঃ

৯। সন্দেশ পত্রিকার হাত পাকাবার বিভাগটি শিশু ও কিশোরদের সৃজনশীল আত্মপ্রকাশে বিশেষভাবে সহায়তা করে।

ক)　　　　　　　　　　খ)

মন্তব্য ঃ

১০। সন্দেশ পত্রিকার বিভিন্ন বিভাগের মাধ্যমে শিশু ও কিশোরদের পর্যবেক্ষণ ক্ষমতা বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়।

ক)　　　　　　　　　　খ)

মন্তব্য ঃ

১১। সন্দেশ পত্রিকার "প্রকৃতি পড়ুয়ার দপ্তর" বিভাগটি শিশু ও কিশোর মনে পরিবেশ সচেতনতা বৃদ্ধিতে সাহায্য করে।

ক)　　　　　　　　　　খ)

মন্তব্য ঃ

১২। সন্দেশ পত্রিকার বিভিন্ন বিভাগে শিশু ও কিশোররা সক্রিয়ভাবে অংশগ্রহণ করার ফলে তাদের মধ্যে মৌলিক চিন্তা ও চেতনা জাগ্রত হয়।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

১৩। সত্যজিৎ চলচ্চিত্র আমাদের মধ্যে মানবিক মূল্যবোধ সৃষ্টিতে প্রেরণা জোগায়।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

১৪। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা গল্পগুলির বিষয়বস্তু সমস্যাকেন্দ্রিক যা শিশু ও কিশোরদের বৌদ্ধিক বিকাশে সাহায্য করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

১৫। সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্য ও শিল্পকর্মের মাধ্যমে শিশু ও কিশোরদের সৃজনশীল চিন্তাধারার বিকাশ সম্ভব।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

১৬। সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্র শিল্পমনস্কতা সৃষ্টিতে সাহায্য করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

১৭। সত্যজিৎ সাহিত্যের মাধ্যমে এবং তাঁর সৃষ্ট বিভিন্ন চরিত্রের মধ্য দিয়ে শিশু ও কিশোরদের যুক্তি, বিচারশক্তি, বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

১৮। সত্যজিৎ সাহিত্য ও চলচ্চিত্র মানুষের মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গি সম্পর্কে ধারণা গঠনে সাহায্য করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

১৯। সত্যজিৎ রায়ের ফেলুদা চরিত্রে সমস্যা সমাধানে বুদ্ধির উপরই সর্বাধিক গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

২০। সত্যজিৎ সাহিত্যে অনেক ক্ষেত্রেই এক বিশেষধর্মী কাব্যময়তা আছে যা সাহিত্যের প্রতি আমাদের মনোযোগ বৃদ্ধিতে সাহায্য করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

২১। আধুনিক চলচ্চিত্রের অবমূল্যায়নের প্রেক্ষিতে সত্যজিৎ রায়ের চলচ্চিত্র সুস্থ চলচ্চিত্র — সংস্কৃতি বিকাশে সাহায্য করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

২২। সত্যজিৎ রায়ের ভাষা ও শব্দের ব্যবহার সাহিত্যের ক্ষেত্রে বিশেষভাবে আকর্ষণীয় যা শিশু ও কিশোরদের কাছে দৃষ্টান্তমূলক।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

২৩। সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যে ও শিল্পকর্মে বিভিন্ন বিমূর্তচরিত্র ও কাল্পনিক ঘটনার মাধ্যমে সমাজীবনের বহু প্রাসঙ্গিক তথ্য উপস্থাপিত। যেমন ধর্মীয় অন্ধবিশ্বাসের পরিণতি, মূল্যবোধ, যান্ত্রিকতা ও মানুষের স্বরূপ ইত্যাদি। শিশু ও কিশোরদের

মানসিক বিকাশ ত্বরান্বিত হওয়া সম্ভব।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

২৪। সত্যজিৎ সাহিত্য ও শিল্পকর্মে শিল্প ও সংস্কৃতির প্রয়োগ শিশু ও কিশোরমনকে বিশেষভাবে প্রভাবিত করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

২৫। সত্যজিৎ রচিত শঙ্কু কাহিনীগুলি শিশু ও কিশোর মনে বিমূর্ত চিন্তনে সাহায্য করে।

ক) খ)

মন্তব্য ঃ

অতিরিক্ত মন্তব্য ঃ

# গ্রন্থপঞ্জী


| | |
|---|---|
| ১। অনুষ্টুপ (সাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয়ক ত্রৈমাসিক) | সপ্তবিংশ বর্ষ, প্রথম সংখ্যা, ১৯৯২ |
| ২। আনন্দলোক (বিশেষ সত্যজিৎ সংখ্যা) | ৯ই মে, ১৯৯২ |
| ৩। আনন্দমেলা (সত্যজিৎ রায় বিশেষ সংখ্যা) | ১৯৯৮ |
| ৪। আনন্দমেলা (সত্যজিৎ রায় বিশেষ সংখ্যা) | ১৯৯৬ |
| ৫। ইন্ডিয়ান ফিল্ম কালচার (পত্রিকা) | দি জারনাল্ অফ্ ফেডেরেশন অফ্ ফ্লিম সোসাইটিস অফ্ ইন্ডিয়া, মে, ১৯৯৩ |
| ৬। ইনকেলেস অ্যালেক্স | হোয়াট ইজ সোশিওলজি? প্রেন্টিস হল অফ ইন্ডিয়া, ১৯৮৭ |
| ৭। উড রবিন | অপু ট্রিলজি, অনুবাদ চিন্ময় গুহ — প্যাপিরাস, ১৯৯২, আগস্ট |
| ৮। এডুকেশন ফর ক্রিয়েটিভিটি | এন.সি.ই.আর.টি সম্পাদনা — সুষমা গুলাটি, ১৯৯৫ |
| ৯। এক্ষণ (সাহিত্য ও সংস্কৃতি বিষয়ক পত্রিকা) | শারদীয়া সংখ্যা — ১৩৯৫, ১৩৯৬ ১৯৯৯, ১৪০১, গ্রীষ্ম ১৩৯১ |
| ১০। ওয়ার্ড জেমস্ | প্রিন্সিপিল্স অফ্ সাইকোলজি মোহিত পাবলিকেশনস, নিউ দিল্লী — ২০০০ |
| ১১। গোয়ান জন কার্টিস ডেমোস. সি. ডি. টরেন্স-ই.পল | সম্পাদনা — ক্রিয়েটিভিটি ঃ ইটস্ এডুকেশনাল ইমপলিকেশনস জন উইলে এন্ড সন্স ১৯৬৭ |
| ১২। গিলফোর্ড. জে.পি. | দি নেচ্যার অন্ হিউম্যান ইনটেলিজ্যান্স, ম্যাকগ্রহিল, ১৯৬৭ |

১৩। গোকক্.ভি.কে. — ইন্ডিয়া অ্যান্ড ওয়ার্লড কালচার সাহিত্য অ্যাকাদেমি, ১৯৯৪

১৪। গিলফোর্ড জে.পি. — জেনারেল সাইকোলজি, অ্যাফিলিয়েটড ইস্ট-ওয়েস্ট প্রেস প্রাইভেট লিমিটেড — ১৯৭৩

১৫। ঘোষ বিজিত — সত্যজিৎ প্রতিভা, র‍্যাডিক্যাল ইম্প্রেশন জানুয়ারী, ১৯৯৩

১৬। ঘোষ অরবিন্দ — এ নিউ এডুকেশন ফর এ নিউ কনস্যাসনেস। শ্রী অরবিন্দ আশ্রম ট্রাস্ট, ১৯৯৫

১৭। চক্রবর্তী সুধীর — বাংলা ফিল্মের গান ও সত্যজিৎ রায় প্রতিক্ষণ, জানুয়ারী, ১৯৯৪

১৮। টেলিভিসন (বিশেষ সত্যজিৎ সংখ্যা) — পঞ্চাশ বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৯৯২

১৯। টরেন্স, ই.পি. — গাইডিং ক্রিয়েটিভ ট্যালেন্ট, প্রেন্টিস হল, ১৯৬২

২০। টরেন্স, ই-পি — রিওয়ার্ডিং ক্রিয়েটিভ বিহেভিয়ার প্রেন্টিস হল, ১৯৬৫

২১। দেশ — ৮ জুন, ১৯৯১

২২। দাশগুপ্ত চিদানন্দ — দি সিনেমা অফ্ সত্যজিৎ রায় ন্যাশনাল বুক ট্রাস্ট, ১৯৮০ (প্রথম প্রকাশনা বিকাশ পাবলিশিং)

২৩। দেশ — বিশেষ সত্যজিৎ সংখ্যা (৪) ১৯৯২

২৪। দেশ — বিশেষ সত্যজিৎ সংখ্যা ২রা মে, ১৯৯২

২৫। দি মাদার — এডুকেশন, শ্রীঅরবিন্দ আশ্রম ট্রাস্ট, ১৯৯০

২৬। নন্দন (পত্রিকা) — ২৮ বর্ষ, সপ্তম সংখ্যা, জুলাই ১৯৯২

২৭। পিয়াঁজে. জে. — অরিজিন অফ্ ইনটেলিজেন্স

ইন্টারন্যাশনাল ইউনিভার্সিটি প্রেস — ১৯৬৪

২৮। ব্লুম, বি.এস — ট্যাকসোনমি অফ এডুকেশনাল অবজেকটিভস, কগনেটিভ ডোমেন (১) লংম্যান, ১৯৫৬, নিউইয়র্ক

২৯। বার্ক.এল.ই. — চাইল্ড ডেভেলপমেন্ট, ইস্টার্ণ ইকোনমি এডিশন প্রেনটিস হল অফ্ ইন্ডিয়া ১৯৯৬

৩০। ভার্ণন-পি.ই — দি স্ট্রাকচার অফ্ হিউম্যান অ্যাবিলিটিস, জন উইলে এন্ড সন্স, নিউইয়র্ক ১৯৬৫

৩১। ভিগোটস্কি.এল.এস. — এডুকেশনাল সাইকোলজি, সি.আর.সি. প্রেস, এল-এল-সি, ইউ.এস.এ. ভ্যানিটি প্রকাশন ১৯৯৯

৩২। ভট্টাচার্য .পি. এন (২য় ও ৩য় খন্ড) — এ টেক্সট বুক অফ সাইকোলজি, এ মুখার্জী এন্ড কোম্পানী, ১৯৭২

৩৩। মঙ্গল. এস. কে. — অ্যাডভন্সড্ এডুকেশনাল সাইকোলজি — প্রেনটিস হল অফ্ ইন্ডিয়া ২০০০

৩৪। মুখোপাধ্যায় দিলীপ — সত্যজিৎ, বাণী শিল্প, ১৯৮৬

৩৫। রবিনসন অ্যানড্রিউ — সত্যজিৎ রায়, দি ইনার আই, রূপা এন্ড কো., ১৮৮৯

৩৬। রায় সত্যজিৎ — বিষয় চলচ্চিত্র, আনন্দ, ১৯৮৯

রায় সত্যজিৎ

৩৭। আওয়ার ফ্লিমস্ দেয়ার ফিল্মস্, দিশা বুকস, ১৯৯৩
প্রথম প্রকাশন — ওরিয়েন্টলংম্যান

৩৮। সেরা সত্যজিৎ, আনন্দ ১৯৯৪

৩৯। আরো সত্যজিৎ, আনন্দ

৪০। অপুর পাঁচালী, ১৯৯৫, আনন্দ পাবলিশার্স

৪১। বাদশাহী আংটি, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৬৯

৪২। গ্যাংটকে গন্ডগোল, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭১

৪৩। সোনার কেল্লা, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭১

৪৪। বাকস রহস্য, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৩

৪৫। কৈলাসে কেলেঙ্কারি, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৪

৪৬। রয়েল বেঙ্গল রহস্য, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৫

৪৭। জয় বাবা ফেলুনাথ, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৬

৪৮। ফেলুদা অ্যান্ড কোং, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৭

৪৯। গোরস্থানে সাবধান, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৯

৫০। ছিন্নমস্তার অভিশাপ, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮১

৫১। হত্যাপুরী, আনন্দ পাবলিশার্স, ১৯৮১

৫২। যত কান্ড কাঠমান্ডুতে, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮২

৫৩। টিনটোরেটোর যীশু, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৩

৫৪। ফেলুদা ওয়ান ফেলুদা টু, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৫

৫৫। দার্জিলিং জমজমাট, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৭

৫৬। ডবল ফেলুদা, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৯

৫৭। নয়ন রহস্য, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯১

৫৮। ফেলুদা প্লাস ফেলুদা, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯২

৫৯। রবার্টসনের রুবি, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯৪

৬০। এক ডজন গপ্‌পো, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৯

৬১। আরো এক ডজন, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৬

৬২। ফটিকচাঁদ, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৬

৬৩। তিনরকম, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৯

৬৪। আরো বারো, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮১

৬৫। এবারো বারো, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৪

৬৬। তারিণী খুড়োর কীর্তিকলাপ, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৫

৬৭। পিকুর ডায়রি ও অন্যান্য, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৬

৬৮। সুজন হরবোলা, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৭

৬৯। একের পিঠে দুই, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৮

৭০। বাঃ । ১২ আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯৪

৭১। ২০-র বারো, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯৬

৭২। মোল্লা নাসিরুদ্দিনের গল্প, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৫

৭৩। তোড়ায় বাঁধা ঘোড়ার ডিম, ১৯৮৬

৭৪। ব্রেজিলের কালো বাঘ, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৭

৭৫। যখন ছোট ছিলাম, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮২

৭৬। সেরা সত্যজিৎ, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯১

৭৭। আরো সত্যজিৎ, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯৩

৭৮। পাহাড়ে ফেলুদা, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯৬

৭৯। কলকাতায় ফেলুদা, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯৮

৮০। ফেলুদার সপ্তকান্ড, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৯৮

৮১। ফেলুদার পান্‌চ, আনন্দ পাবলিশার্স ২০০০

৮২। ফেলুদার একাদশ, আনন্দ পাবলিশার্স ২০০০

৮৩। সেরা সন্দেশ, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮১ (সম্পাদনা গ্রন্থ)

৮৪। সুকুমার সমগ্র শিশু সাহিত্য — সম্পাদনা গ্রন্থ, আনন্দ, ১৯৭৪

৮৫। সুকুমার সাহিত্য সমগ্র — সম্পাদনা গ্রন্থ ১৯৭৩

৮৬। প্রফেসর শঙ্কু, নিউস্ক্রিপ্ট, কলকাতা, ১৯৬৭

৮৭। প্রোফেসর শঙ্কুর কান্ডকারখানা, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭০

৮৮। সাবাস প্রোফেসর শঙ্কু, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৭৪

৮৯। মহাসংকটে শঙ্কু, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮০

৯০। স্বয়ং প্রোফেসর শঙ্কু, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮০

৯১। শঙ্কু একাই ১০০, আনন্দ পাবলিশার্স ১৯৮৩

৯২। রোবের্জ গাঁস্ত সিনেমার কথা, বাণী শিল্প, মার্চ ১৯৯৫

| | |
|---|---|
| ৯৩। রুদ্র সুব্রত | সত্যজিৎ ঃ জীবন আর শিল্প প্রতিভাস, ১৯৯৬ |
| ৯৪। সন্দেশ — | ১৪০৬ (পত্রিকা) |
| সন্দেশ — | ১৩৯৯ |
| ৯৫। সানন্দা | শ্রদ্ধাঞ্জলী, ১৫ই মে ১৯৯২, আনন্দবাজার প্রকাশন |
| ৯৬। সিনেমার শতবর্ষে ভারতীয় সিনেমা | নন্দন, বসুমতি প্রকাশন, ১৯৯৫ |
| ৯৭। সন্দেশ | বাৎসরিক সংকলন (১৩৯০-১৩৯৭) |
| ৯৮। সত্যজিৎ রায় | সত্তর বছর পূর্ত্তি উপলক্ষে শ্রদ্ধাঞ্জলী নন্দন, মার্চ ১৯৯২ |
| ৯৯। স্যানট্রক, জে. ডব্লু. | এডুকেশনাল সাইকোলজি প্রেনটিস-হল, ১৯৬৮ |
| ১০০। হারলক. বি. এলিজাবেথ | চাইল্ড ডেভলপমেন্ড, ইন্টারন্যাশনাল স্টুডেন্টস্ এডিশন ১৯৮৫ |
| ১০১। হুসেন, এস্. আবিড | দি ন্যাশনাল কালচার অফ্ ইন্ডিয়া ন্যাশনাল বুক ট্রাস্ট, ইন্ডিয়া ১৯৯৪ |
| ১০২। হিলগার্ড.ই.আর.<br>অ্যাটকিনশন.আর.এস.<br>অ্যাটকিনসন.আর.সি. | ইনট্রোডাকশন টু সাইকোলজি,<br>অক্সফোর্ড এবং আই.বি.এইচ.<br>পাবলিশিং কোম্পানী লিমিটেড ১৯৭৫। |

# নির্দেশিকা


| | পৃষ্ঠা সংখ্যা |
|---|---|
| অ | |
| অম্বর সেন অন্তর্ধান রহস্য | ৯০ |
| অপ্সরা থিয়েটারের মামলা | ৯২ |
| অসমঞ্জবাবুর কুকুর | ১০২, ১০৬ |
| অনুকূল | ১০৪, ১০৬ |
| অরণ্যের দিনরাত্রি | ১৭৮ |
| অপরাজিত | ১৮৮ |
| অভিযান | ১৯২ |
| অশনি সংকেত | ১৯৫ |
| অমিতানন্দ দাস | ২২৪ |
| অশোক বিশ্বনাথন | ২২৯ |
| অনুপ ঘোষাল | ২৩৮, ২৩৯, ২৪০ |
| অমর্ত্য সেন | ২৫৩, ২৫৪, ২৫৫ |
| আ | |
| আধুনিক শিল্পকলা | ১১০ |
| আশ্চর্য প্রাণী | ১৩৭ |
| আগন্তুক | ২০২ |
| ই | |
| ইন্দ্রজাল রহস্য | ৯৩ |
| উ | |
| উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী | ৪২, ৪৬ |
| এ | |
| এবার কান্ড কেদারনাথে | ৬০ |
| এক শৃঙ্গ অভিযান | ১৩৬ |

ঐ

ঐতিহাসিক শিল্প-সম্পদ ১১০

ও

ওয়ালস্ ১১৩

ক

কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু ৪৮, ৪৯

কৈলাসে কেলেঙ্কারি ৭৭

কৈলাস চৌধুরীর পাথর ৮৭

কল্প বিজ্ঞান ১০০

ক্লাস ফ্রেন্ড ১০৬

কম্পু ১০৬

কর্ভাস ১৩৫, ১৪০

কাঞ্চনজঙ্ঘা ১৭৬

কাপুরুষ ও মহাপুরুষ ১৭৯

খ

খগম ১০১, ১০২, ১০৬

গ

গবেষণার উদ্দেশ্য ১১

গবেষণার বিবরণ ১২

গবেষণার পরিধি ১৩

গবেষণার সীমিতকরণ ১৪

গবেষণার উপকরণ ১৬

গবেষণা সম্পর্কিত সত্যজিৎ সাহিত্য (১৮-২৪)

গিলফোর্ড. জে. পি ২৫-২৬, ১৩৩, ১৬৩

গ্যাংটকে গন্ডগোল ৬১

গোঁসাইপুর সরগরম ৭২

গোলাপী মুক্তা রহস্য ৭৩

গোরস্থানে সাবধান ৭৮

গোলকধাম রহস্য ৮৯

গুপী গাইন বাঘা বাইন ১৭২, ১৯৪

গণশত্রু ১৭৩, ২০০
গৌতম ঘোষ ২৩১

ঘ
ঘুরঘুটিয়ার ঘটনা ৮৮
ঘরে বাইরে ১৯৯

চ
চিত্রগত উপাদান ১১৯
চারুলতা ১৮৩
চিড়িয়াখানা ১৮৪
চিদানন্দ দাশগুপ্ত ২২৯

ছ
ছিন্নমস্তার অভিশাপ ৭৫

জ
জীবনপঞ্জী (৩৫-৪১)
জন হ্ল্ট ৪৬
জীবন দর্শন ৪৭
জয় বাবা ফেলুনাথ ৬৫, ১৯৭
জাহাঙ্গীরের স্বর্ণমুদ্রা ৮১
জনারণ্য ১৭৫
জলসাঘর ১৮২
জীবন সর্দার ২২৫

ট
টরেন্স ৩১, ১৬৬
টিনটোরেটোর যীশু ৭৬

ড
ডা. মুনসীর ডায়রি ৭৯
ডিমেট্রিয়াস উধাও ১০৪

ডিউই ১১৩
ডক্টর শেরিং-এর স্মরণশক্তি ১৪১

ত
তিন কন্যা ১৯১

দ
দার্জিলিং জমজমাট ৬২
দেবী ১৭৩, ১৯০

ন
নেপোলিয়নের চিঠি ৮০
নয়ন রহস্য ৮৬
নিধিরামের ইচ্ছাপূরণ ১০৬
এন.সি.ই.আর.টি ১৩৩
নকুড়বাবু ও এল ডোরাডো ১৪৪
নায়ক ১৯৩
নির্ণায়ক ৩০০

প
পিঁয়াজে ২৭-২৮
পারিবারিক প্রভাব ৪২-৪৬
পুরস্কার ১০৬
পটলবাবু ফিল্মস্টার ১০৬
প্রাচীন শিল্পসম্পদ ১১০
প্রোফেসর শঙ্কু ও ইউ.এফ.ও ১৪৫
প্রক্ষোভিক বিকাশ ১৬৪
পিটার্স ১৬৮
প্রতিদ্বন্দ্বী ১৮০
পরশপাথর ১৮১
পথের পাঁচালী ১৮৭
প্রশ্নপত্র ৩০১

ফ

ফেলুদার গোয়েন্দাগিরি ৬৪

ব

বুকক ৪৫

ব্লুম ২৯-৩১, ১১৪

বাদশাহী আংটি ৭০

বোম্বাইয়ের বোম্বেটে ৭১

বাকস রহস্য ৭৪

বোসপুকুরে খুন খারাপী ৯১

বিমূর্ত ১০০-১০১

বৃহচ্চঞ্চু ১০৩, ১০৬

ব্যবহারিক উপাদান ১৩১

বিমূর্ত বিষয়বস্তু ১৩৩

বার্ক ১৫১, ১৬৩

বৌদ্ধিক বিকাশ ১৬২

বালাজ ১৬৯

বিজন চৌধুরী ২৩৩

বিজয়া রায় ২৪১, ২৪২

ভ

ভূস্বর্গ ভয়ঙ্কর ৮২

ভক্ত ১০৬

ভাষার বিকাশ ১৫১

ভবানী প্রসাদ দে ২২৫

ম

মানসিক প্রক্রিয়া ১১৭

মানসিক বিকাশ ১১২

মানরো দ্বীপের রহস্য ১৩৪

মরু রহস্য ১৩৯

মহাকাশের দূত ১৪২

মহানগর ২০১

মৃণাল সেন ২৩৭

য
যত কান্ড কাঠমান্ডুতে ৬৩

র
রবার্টসনের রুবি ৭৪
রয়েলবেঙ্গল রহস্য ৮৫
রসম্যান ১১৪
রোবের্জ ১৬৮
রবিশঙ্কর ২৪৩-২৪৫

শ
শকুন্তলার কন্ঠহার ৬৮
শেয়াল দেবতা রহস্য ৮৩
শিল্প ৯৮, ৯৯
শিল্পী ১০৬
শঙ্কুর কঙ্গো অভিযান ১৪৩
শিল্পকর্ম ২০৩, ২১০, ৩৪২, ৩৩৯
শিল্পচেতনা ২০৩
শতরঞ্জ কে খিলাড়ী ১৮৫
শাখা প্রশাখা ১৮৬

স
সমগ্রতাবাদ ৩০
সৃজনশীল লেখনীর তত্ত্ব ৩১-৩৪
সুকুমার রায় ৪২-৪৪, ১৬১
সোনার কেল্লা ৬৭, ১৯৬
সমাদ্দারের চাবি ৬৯
সংস্কৃতি ৯৪-৯৮
সেপ্টোপাসের খিধে ১০৬
সহদেববাবুর পোর্ট্রেট ১০৬
সত্যজিৎ সাহিত্যে কেন্দ্রীয় বিষয়বস্তু ১০৭-১০৮
সমস্যা সমাধান পদ্ধতি ১১৭
সাংকেতিক উপাদান ১২৭
সৃজনশীল আত্মপ্রকাশ ১৩৩

| | |
|---|---|
| সমাজচেতনা | ১৩৩ |
| স্বপ্ন দ্বীপ | ১৩৮ |
| সদ্‌গতি | ১৭৩ |
| সীমাবদ্ধ | ১৭৭ |
| সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় | ২৩৪-২৩৬ |
| সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায় | ২৪৬-২৫২ |
| সাক্ষাৎকার ঃ সত্যজিৎ রায় | |
| (১) শমীক বন্দ্যোপাধ্যায় | ২৫৬-২৬৪ |
| (২) করুণা শঙ্কর রায় | ২৬৫-২৭৬ |
| (৩) গুরুদাস ভট্টাচার্য | ২৭৭-২৭৯ |
| (৪) অপর্ণা সেন | ২৮০-২৯৩ |

হ

| | |
|---|---|
| হত্যাপুরী | ৬৬ |
| হাস্যরস | ১৪৮ |
| হিলগার্ড ও অ্যাটকিনসন | ১৬৫ |
| হীরক রাজার দেশে | ১৯৮ |



Examined
B.Basu
20.1.2003