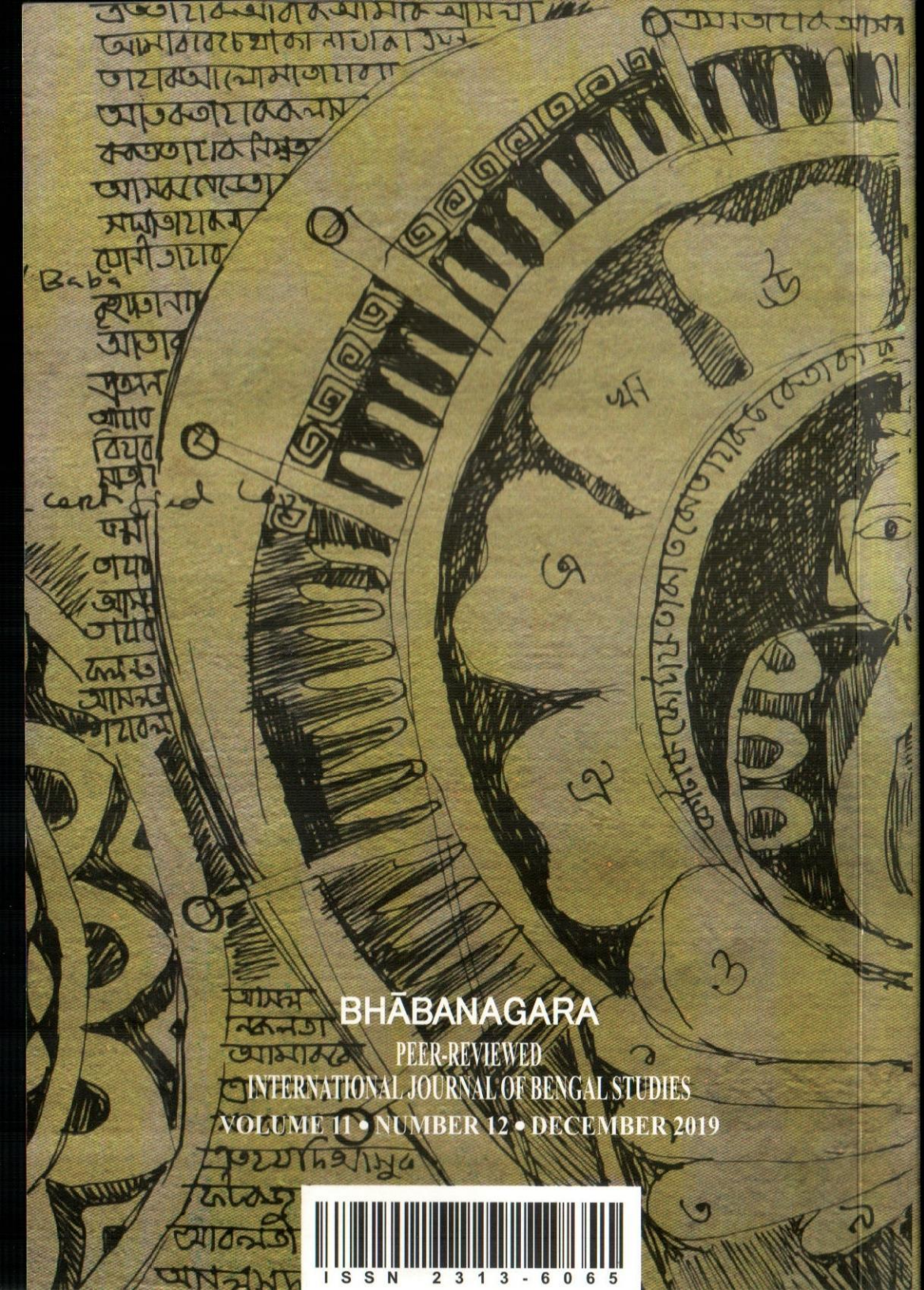


BHĀBANAGARA

PEER-REVIEWED
INTERNATIONAL JOURNAL OF BENGAL STUDIES
VOLUME 11 • NUMBER 12 • DECEMBER 2019

ISSN 2313-6065

ভাবনগর
BHĀBANAGARA

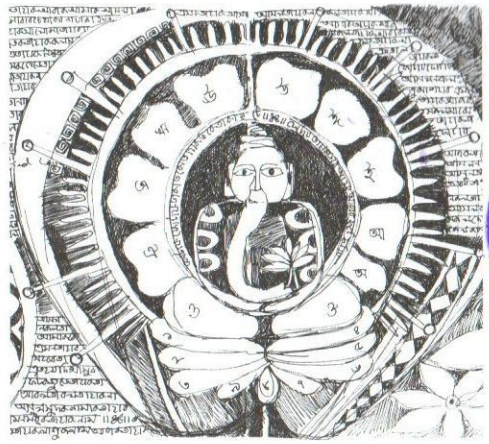
PEER-REVIEWED
INTERNATIONAL JOURNAL OF BENGAL STUDIES
VOLUME 11 • NUMBER 12 • DECEMBER 2019

009৮৪৯

only for display/worldwide
reader
Presented by.

Md.Golam Mohiuddin
Project Director & President
M.M. Hazir Uddin Memorial Library
Vill & Post: Patikabari
Upazilla+Dist: Kushtia
01919875047

009৮৪৯



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

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

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

Bhābanagara Foundation

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

Recently, Bhābanagara started the venture of revival of Charyasongs in easy contemporary Bangla language using traditional tunes supported by indigenous musical instruments that the Baul-Sufi practitioners of marginalized economic background are performing. In this project, there is equal participation of women Bauls-Sufi Sadhakas. Bhābanagara Foundation organized regularly cultural tourism, as a example, 2015 Bhābanagara organized Charyasongs at the ancient Buddhist heritage era Sompur Mahavihara (Paharpur Buddhist Vihara) for teacher and student of Hiroshima University.

Every week on Wednesday the young group of Bhābanagara, called Sadhusongo organize a public gathering for safeguarding the cultural heritage. The young group of the sadhusongo every month travel rural level and arranged workshop for safeguarding the culture, sometime our young team try to psychologically motivation for safeguarding the culture.

স্থাপিত-২০১০ইং

ভাবনগর

B H Ā B A N A G A R A

Peer-reviewed
International Journal of Bengal Studies
VOLUME 11 • NUMBER 12 • DECEMBER 2019

ISSN 2313-6065

সম্পাদকীয় উপদেষ্টামণ্ডলী	**Editorial advisory board**
জাতীয় অধ্যাপক আনিসুজ্জামান	National Professor Anisuzzaman
অধ্যাপক হায়াৎ মামুদ	Professor Hayat Mamud
অধ্যাপক সৈয়দ মনজুরুল ইসলাম	Professor Syed Manzoorul Islam
অধ্যাপক বিশ্বজিৎ ঘোষ	Professor Biswajit Ghosh
স্থপতি রফিক আজম	Architect Rafiq Azam
লেখক-অনুবাদক মাসরুর আরেফিন	Writer-Translator Mashrur Arefin
সহযোগী সম্পাদক	**Associate Editor**
নূরুননবী শান্ত	Nurunnabi Shanto
প্রচ্ছদ লিপি	**Cover Lettering**
কাইয়ুম চৌধুরী	Qayyum Chowdhury
প্রচ্ছদ চিত্র	**Cover Illustration**
খামিন	Khamin
সম্পাদক	**Editor**
সাইমন জাকারিয়া	Saymon Zakaria

Bhābanagara Foundation
House no: 86, Road no: 7, Block-C, Mansurabad R/A
Mohammadpur, Dhaka 1207, Bangladesh.
Phone : +8801830203322, E-mail : dr.zakariasaymon@gmail.com
www.vabnagarfoundation.com/journal/bhabanagara

প্রচ্ছদ পরিচিতি

দেহ-সাধক, গবেষক ও শিল্পী খামিন তাঁর অংকিত প্রচ্ছদচিত্র সম্পর্কে লিখেছেন:

প্রমিত বাংলায় যা বজ্রযানী সংস্কৃতে তা বজ্রযানা, মানে bajrayana। কিন্তু বজ্রযানা আর বজ্রয়োনির বা সংস্কৃতে bajrayuni বা বাংলায় বজ্রযোনীর মধ্যে দর্শনগত বিষয়ে রয়েছে বিস্তর ফারাক। য়ানা বা চাকা বা চক্র বলতে চিন্তার বাহনকে ইঙ্গিত করছে। কিন্তু য়োনী বা যোনী বা দেহ উদ্গাতা চিন্তা কি ঐ চাকা বা বাহনের চেয়ে গভীর চেতনা বহন করে না? দেহ আগে তার পরেই তো চিন্তা—তাই না? চিন্তা আগে, পরে দেহ—এমন তো শুধু কল্পনায় সম্ভব। তাই না? য়ানা বা চাকা বা চক্র বা চাক্কা যদি মানব দর্শনের বাহক হয় য়োনী বা যোনী তো সেই মানব দেহের প্রসব অঙ্গ বা বাহন। এটাই তো দেহচিন্তা তত্ত্বের মূল বাহন। বজ্রবাহন মূলত চিন্তা প্রসবকেই ইঙ্গিত দিচ্ছে, সেখানে বজ্রযোনী হলো—সেই চিন্তার দেহরূপ প্রসব। এইখানেই দর্শনটির মূল ভাববার বিষয়।

প্রচ্ছদের চিত্রটি বজ্রযোনীদের, যেখানে গনেশকে দেখানো হয়েছে—প্রকৃতির পুরুষ রূপে। চিত্রটির নাম হলো—*প্রিয়ামূল ও প্রিয়লিঙ্গের অপূর্ব সংস্থান*, যাকে আমরা প্রিয়ংবদা বলি, মানে প্রিয়ার মুখ বদার রূপ। এখানে বদা মানে পুরুষ-লিঙ্গ। অর্থাৎ, প্রিয়া পুরুষের বদা গ্রহণের মোক্ষরূপ চেহারা। চিত্রটির প্রতিটি অঙ্গে রয়েছে গভীর দর্শন।

চিত্র দর্শন : যে পথে আসা যাওয়া সে পথে তোর ক্ষয়। / আসাই শেষ যেন যাওয়া অক্ষয়॥ / বীর্যের রক্তে শক্ত যে গনেশা॥ / গুরু মা কহেন, শিবে কী লাভ যদি হয় দুর্গাশেষা॥

International Correspondents

Shahed Kayes, R- 635 B, Building- 9B, BTL Residence Hall, Chonnam National University, 77 Yongbong-ro, Yongbong-dong, Buk-gu, Gwangju, South Korea.
Bishawjit Saha, Muktadhara, 37-59 74th Street # 2, Jackson Heights, NY, 11372, USA
Naveeda Khan, Anthorpology Department, Johans Hopkins University, Baltmore, USA
Iqbal Karim Hasnu, 248 Fairglen Avenue, Scarborough, Ontario, MIW 1B1, CANADA
Durdana Ghias, 6/124 Saywell Road, Macquarie Fields, New South Wales 2564, AUSTRALIA
Priyanka Basu, B452 Paul Robeson House, 1 Penton Rise, London WC1X 9EH, UK
Zhang Xing, Department of South Studies, Peking University, Beijing 100871, CHINA
Jindra Štolcová, Rymarovska 434, Praha 19-Letnany, 19900, CZECH REPUBLIC

Printing & Publication Informations

Printed by Laser Scan Limited, 193/1-A, Fakirapool, Motijheel, Dhaka-1000, Bangladesh. E-mail : laserscanbd@yahoo.com

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

Open Access Link : www.vabnagarfoundation.com/journal/bhabanagara

Price : 150.00 (BDT), 15.00 (USD)

CONTENTS

About The Journal

সম্পাদকীয় / From the Editor

প্রবন্ধ / Articles

নেপালের নাটক পরম্পরা ও বড়ু চণ্ডীদাসের *শ্রীকৃষ্ণকীর্তন* — মাকোতো কিতাদা — ১৩২১

মানব জনম পূর্ণ জনম — দেবোরাহ এলিয়েত কুকিয়েরমান — ১৩৩৭

মাইজভাণ্ডারের বাণী — মাসাহিকো তোগাওয়া — ১৩৫৩

অনুবাদ / Translation

ইংরেজি থেকে বাংলা

সংগীতনৃবিদ্যা : অতি সংক্ষিপ্ত পরিচয়

প্রথম অধ্যায় : সংগীতনৃবিদ্যার সংজ্ঞা — মূল: তিমোথি রাইস — অনুবাদ: নূরুননবী শান্ত — ১৩৬৯

বাংলা থেকে ইংরেজি

চিলেকোঠার সেপাই : তৃতীয় অধ্যায় — মূল: আখতারুজ্জামান ইলিয়াস — অনুবাদ: ম্যাথিউ ডি. রিচ — ১৩৮৫

সাক্ষাৎকার / Interview

বাঙালি-বাংলা করে করে সারাজীবন কাটিয়েছি — ফ্রাঁস ভট্টাচার্য — ১৪০১

বাংলা অনুবাদে ইউনেস্কো সনদ / UNESCO Convention in Bangla

পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সুরক্ষার ইউনেস্কো সনদ ২০০৩-এর মৌলিক পাঠ — ১৪১৭

Notes on Contributors — ১৪৩৩

ABOUT THE JOURNAL

Bhābanagara is basically the international mouthpiece of Bengal Studies. This journal will publish academic research articles on various topics of Bangla language, literature and culture. This will be published three volume in a year, mainly consisting of research articles, book reviews, interviews, letters, translations, movie and documentary reviews. Ideally, the write-ups will be published in Bangla. However, if required, space for the articles in English will be given due importance, along with Bangla translations. Every Bangla article will include an abstract in English and every English article will have an abstract in Bangla. This will be followed in case of reviews of research books on Bangla language, culture and literature.

Before the publication of the future issue of this journal, an international editorial board will be formed consisting of academics and researchers of Bengal Studies and related fields around the world. All of the articles sent are to be evaluated by two of the members of the editorial panel, and the writer will be consulted for any further editing and adjustments if necessary.

Bhābanagara will uphold the diversity of Bangla language, culture and literature to the global community, shedding light on its multi-dimensional relationship with Sanskrit, Arabic and Farsi.

সম্পাদকীয় ॥ From the Editor

ভাবনগর এরমধ্যে বঙ্গবিদ্যা চর্চার আন্তর্জাতিক গবেষণা পত্রিকা হিসেবে একটি গ্রহণযোগ্য অবস্থান প্রতিষ্ঠা করতে সক্ষম হয়েছে। আন্তর্জাতিক পরিমণ্ডলে অবাঙালি গবেষকদের বঙ্গবিদ্যা চর্চা নানাবিধ প্রবন্ধ, সাক্ষাৎকার, চিঠিপত্র প্রকাশের পাশাপাশি মূল বাংলা ভাষা থেকে বাংলাদেশের সাহিত্য ইংরেজি ভাষায় অনুবাদ এবং আন্তর্জাতিক পরিমণ্ডলের বিভিন্ন তাত্ত্বিক জ্ঞানভাণ্ডার বাংলা ভাষায় অনুবাদের মাধ্যমে *ভাবনগর* যথার্থভাবে একই সঙ্গে জাতীয় ও আন্তর্জাতিক ভূমিকা রাখতে সক্ষম হয়েছে।

ভাবনগরের এই সংখ্যার শুরুতে জাপানের ওসাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রখ্যাত অধ্যাপক-গবেষক মাকোতো কিতাদা রচিত "নেপালের নাটক পরম্পরা ও বড়ু চণ্ডীদাসের *শ্রীকৃষ্ণকীর্তন*" শীর্ষক প্রবন্ধে নেপাল থেকে বাংলা সাহিত্যের প্রাচীনতম নির্দশন চর্যাপদ আবিষ্কারের কথা যেমন লিখেছেন তেমনি নেপালের বিভিন্ন সংগ্রহশালায় প্রাপ্ত পাণ্ডুলিপি থেকে *শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের* বিভিন্ন নিদর্শন ও সাদৃশ্যমূলক পদের সন্ধান সম্পর্কে আলোচনা করেছেন। সেই সাথে নেপালে প্রচলিত বিভিন্ন নাট্য পরিবেশনের আসরে বাংলা ভাষার ব্যবহারের ইতিহাস ও বর্তমান চালচিত্র সম্পর্কে তথ্য দিয়েছেন। এই প্রবন্ধটি বাংলা ভাষা ও সাহিত্য গবেষণার নতুন দিগন্ত উন্মোচনে সহায়ক হবে বলে আমাদের ধারণা।

এই সংখ্যার দ্বিতীয় প্রবন্ধের রচয়িতা ফ্রান্সের গবেষক দেবোরাহ এলিয়েত কুকিয়েরমান, তিনি দীর্ঘদিন ধরে বাংলাদেশে অবস্থান নিয়ে লালন সাঁইজির সাধক-ফকিরদের সাধনার ধারায় দীক্ষা নিয়ে সাধনারত, গুরুবাদী ধারায় দীক্ষা নেবার পর তিনি সাধুসমাজে দেবোরাহ জান্নাত নামে পরিচয় লাভ করেছেন। *ভাবনগর* গবেষণার পত্রিকার জন্য তিনি "মানব জনম পূর্ণ জনম" শীর্ষক প্রবন্ধে আত্মবিবরণীর ভঙ্গিতে গবেষকের পর্যবেক্ষণ ও সাধকের উপলব্ধির ভিন্নতা নিয়ে আলোচনা করেছেন। প্রবন্ধটি একদিকে যেমন গবেষকদের সীমাবদ্ধতা এবং সাধকদের গূঢ় সাধনার বিষয়ের গভীরতা সম্পর্কে তথ্য দিয়েছে তেমনি বাংলাদেশের দেহসাধকদের অন্তর্গত অনেক গূঢ় বিষয়ের মর্মকে বুঝতে নানাবিধ ইঙ্গিত প্রদান করেছে।

তৃতীয় প্রবন্ধে জাপানের অধ্যাপক-গবেষক মাসাহিকো তোগাওয়া "মাইজভাণ্ডারের বাণী" শীর্ষক প্রবন্ধে বাংলাদেশের চট্টগ্রাম অঞ্চলের বিখ্যাত সুফিসাধনার ধারা মাইজভাণ্ডারী তরিকার উৎসব আয়োজনে নিজের অংশগ্রহণ করার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার পাশাপাশি নৃতাত্ত্বিক গবেষণা স্থানীয় সংস্কৃতির বিচারে কোন পদ্ধতি যথা-উপযুক্ত সে সম্পর্কে অভিমত ব্যক্ত করেছেন।

এই সংখ্যার অনুবাদ হিসেবে ইংরেজি থেকে বাংলা অনুবাদ প্রকাশে নতুন একটি বিষয় বেছে নিয়েছে, তা হলো—অক্সফোর্ড ইউনিভার্সিটি প্রেস হতে প্রকাশিত তিমোথি রাইস প্রণীত *এথনোমিউজিকোলজি : এ ভেরি শর্ট ইন্ট্রোডাকশন* শীর্ষক গ্রন্থের "প্রথম অধ্যায় : সংগীতনৃবিদ্যার সংজ্ঞা", অনুবাদ করেছেন বাংলাদেশের কথাসাহিত্যিক-অনুবাদক ও ফোকলোরবিশ্লেষক নূরুননবী শান্ত। এই অনুবাদে সংগীত গবেষণায় নতুন তত্ত্ব সংগীতনৃবিদ্যার গবেষণা-পদ্ধতির অন্তর্গত বিষয় সম্পর্কে একটি সংক্ষিপ্ত পর্যালোচনা এবং সংগীতনৃবিদ্যার দৃষ্টিভঙ্গি বিবেচনা করে সর্বমোট ১৩টি সংজ্ঞা প্রদান করা হয়েছে। বাংলাদেশে সংগীতনৃবিদ্যা গবেষণায় এই অধ্যায়টি নিশ্চিতভাবে সহায়ক হবে।

ভাবনগর ধারাবাহিকভাবে আমেরিকান নৃবিজ্ঞানী ও অনুবাদক ম্যাথিউ ডি রিচ-কৃত বাংলাদেশের কথাসাহিত্যিক আখতারুজ্জামান ইলিয়াসের *চিলেকোঠার সেপাই* শীর্ষক উপন্যাসের অনুবাদ প্রকাশ করে আসছে। এই সংখ্যা উপন্যাসটির তৃতীয় অধ্যায়ের অনুবাদ প্রকাশিত হলো।

ভাবনগরের সাক্ষাৎকার পর্বে "বাঙালি-বাংলা করে করে সারাজীবন কাটিয়েছি" শিরোনামে ফ্রান্সের প্রখ্যাত অধ্যাপক-গবেষক ও অনুবাদক ফ্রাঁস ভট্টাচার্যের সাক্ষাৎকার মুদ্রিত হলো। এই সাক্ষাৎকারে ৮৬ বছর বয়সী অধ্যাপক ফ্রাঁস ভট্টাচার্য নিজের সমগ্রজীবনের বাংলা সাহিত্য-সংস্কৃতি সাধনার নানা দিক নিয়ে আলোকপাত করেছেন।

ভাবনগর ফাউন্ডেশনের একটি প্রধান লক্ষ্য আন্তর্জাতিক তত্ত্বের পাশাপাশি সংস্কৃতি বিষয়ক আন্তর্জাতিক নীতিমালা, সনদ প্রভৃতি বিভিন্ন ভাষা হতে বাংলা ভাষায় অনুবাদের মাধ্যমে প্রকাশ করা, সেই লক্ষ্যে এই সংখ্যায় ইউনেস্কো কনভেনশন ২০০৩-এর পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষা বিষয়ক মৌলিক পাঠ প্রথমবারের মতো ইংরেজি ভাষা হতে বাংলায় অনুবাদের মাধ্যমে প্রকাশ করা হলো। আমাদের বিশ্বাস, ইউনেস্কো কনভেনশনটির এই বাংলা অনুবাদ বাংলাদেশের ঐতিহ্যবাহী সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সম্পর্কে তথ্য সংগ্রহ, গবেষণা, চর্চা ও সুরক্ষার বিষয়ে জাতীয় পর্যায়ে নতুন জাগরণ সৃষ্টি করবে।

বঙ্গবিদ্যার আন্তর্জাতিক গবেষণা পত্রিকা *ভাবনগরের* এই সংখ্যাটি যেভাবে বিষয়-বৈচিত্র্যকে ধারণ করেছে, ভবিষ্যতে এই ধারাবাহিকতা রক্ষায় আমরা অঙ্গীকারবদ্ধ।

সকলের মঙ্গল হোক।

নেপালের নাটক পরম্পরা ও বড়ু চণ্ডীদাসের *শ্রীকৃষ্ণকীর্তন*

মাকোতো কিতাদা

নেপালের ঐতিহ্যবাহী নাট্যরীতির অভিনয় দৃশ্য

The Tradition of Nepali Drama and *Śrīkṛṣṇa Kīrtan* by Baru Chandidas

Makoto Kitada

Abstract

The history of *Śrīkṛṣṇa Kīrtan* made us know that the only original manuscript of it was found at the village of Kankilya near Bishnupur in the West Bengal of India. But the author Makoto Kitada has recently discovered a number of analogical songs in different copies of ancient books written in Bengali-Maithili language in Nepal. Such interesting discovery has made the author suggest renovate our thinking about *Śrīkṛṣṇa Kīrtan.* Makoto observed that performance of drama started in the Malla dynasty in Nepal. The first drama of Nepal composed in Newari language, which is available in a complete form, *Muladeva Shashideva Akhyana* was written by Bhaktapur's king Jagat Prakash Malla at the end of the sixteenth century. This drama was performed at Bhaktapur Royal Palace. Despite of the end of Malla dynasty in 1768, the tradition of Malla Drama continued in the city of Patan and in the village of Pharping, south to Kathmandu. This tradition of drama performance is still alive in the name of *Kartik Nach.*However, the performance goes for several nights and the living tradition of performing *Kartik Nach* at Pharping village contain more trustworthy elements of ancient Malla Drama of Nepal.

In the Malla period, the performers, besides performing Maithili song, used toperform a number of Bangla songs. A number of Bangla songsare analogous to the songs of *Śrīkṛṣṇa Kīrtan* by BaruChandidas. The author discovered in Nepal manuscripts containingsongs on *Radha-Krishna,* written in Bangla and Maithili. It was found that some Maithili songs are actually written by Vidyapati and some of the Bangla songs by BaruChandidas. In Nepal, there are Bangla drama books, like, *Krishnacharitra*and *Parijataharana* which contain songs analogous to the songs of *Śrīkṛṣṇa Kīrtan.* Thus, he concludes that there are songs about *Radha-Krishna* in different books written in Bangla and Maithili languages which are performed for ages in the Nepali drama tradition of Malla Dyanasty. So, we should give a changed thinking about *Śrīkṛṣṇa Kīrtan.*

This article discrib that The *Mūladeva-śaśideva-ākhāna-nātak* is the first Newari drama available in acomplete form. There are several Newari dramas in fragments, earlier than this work. Besides, Bengali and Maithili dramas are much earlier.

প্রাচীন বাংলা ভাষার সুপ্রসিদ্ধ যে চর্যাপদের পাণ্ডুলিপি নেপালে আবিষ্কৃত হয়েছে—তা নিয়ে "নেপালের 'চচা' গান ও প্রাচীন বাংলার চর্যাপদ" শিরোনামে আমি এই *ভাবনগর* পত্রিকার নবম খণ্ডের দশম সংখ্যায় মুদ্রিত একটি প্রবন্ধে আলোচনা করেছি (*Bhābanagara*, December 2018, p. 1067-1074)। তার বাইরেও পরবর্তীকালে তৈরি হওয়া বাংলা পুঁথিসমূহও নেপালে পাওয়া যায়।

নেপালের কাঠমাণ্ডু উপত্যকার মল্ল রাজবংশের সময়কালে রাজ-দরবারে নাটক প্রদর্শন, রাজাদের প্রভাব ও মহিমাকে প্রকাশ করার জন্য কার্যকর একটা সাংস্কৃতিক উপায় ছিল।

নেপালের দরবারী নাটকের পরম্পরাতে সংস্কৃত ও প্রাকৃত ভাষার প্রচলন অনেক পুরান। তা সত্ত্বেও খ্রিষ্টীয় ১৬ শতাব্দী থেকে নাট্যকারেরা তখনকার দরবারী ভাষা বাংলাকে গ্রহণ করে নিয়ে নাটক রচনা শুরু করে। পরে খ্রিষ্টীয় ১৭ শতাব্দীতে বাংলার জায়গায় নতুন দরবারী ভাষার ভূমিকায় মৈথিলী এসে পড়ে। ফলে, নাটক রচনাতে মৈথিলী ভাষার ব্যবহারের প্রাধান্য দেখা দেয়। এই সূত্রে মনে রাখা উচিত যে, কাঠমাণ্ডু উপত্যকার আদিবাসী নেওয়ারি, আর্য (Aryan) নয়, বরং তিব্বত-বার্মিজ (Tibrto-Burmese)। এই তিব্বত-বার্মিজের অন্তর্গত জনগোষ্ঠী আর্যদের ভাষা বাংলা ও মৈথিলীর মাধ্যমে নিজেদের স্বরূপত্ব প্রকাশ করেছে।

দক্ষিণ এশিয়ার প্রান্তস্থ এলাকার অনার্য (Non-Aryan) একটা জনগোষ্ঠীর আত্মপ্রকাশের ক্রমবিকাশ, একেবেঁকে চলা পাহাড়ের পথের মতো।

নেওয়ারিদের মাতৃভাষা নেওয়ারি ভাষায় নাটক রচনার শুরু হতে খ্রিষ্টীয় ১৭ শতাব্দীর শেষের দিক অবধি অপেক্ষা করতে হয়। সেই সময়ে উপত্যকার পূর্বভাগে অবস্থিত ভক্তপুর শহরের রাজা জগৎপ্রকাশ মল্ল কর্তৃক বিরচিত *মুলদেব শশিদেব আখ্যান নাটক* ছিল নেওয়ারি ভাষায় লেখা সবচেয়ে পুরান নাটক। এ নাটকটা মূলত দু'জন চোরের বন্ধুত্বের রূপকথা, এক ধরনের picaresque roman (বদমাইস বা বাউণ্ডুলেদের কাণ্ডকারখানা) যা খানিকটা আধুনিক চলচ্চিত্র 'SHOLAY'-র মতো।

পশ্চিম নেপালের গোর্খার শাহা রাজবংশ কর্তৃক অধিকারের কারণে ১৭৬৮ খ্রিষ্টাব্দে মল্ল বংশের রাজত্ব শেষ হয়।

নেপালের কাঠমাণ্ডুতে কার্তিক নাচের একটি দৃশ্য

মল্ল রাজাদের শাসন শেষ হলেও মল্লকালীন সংস্কৃতি, যার মধ্যে নাটক পরম্পরা আজ পর্যন্ত মরে যায়নি। একটা লক্ষণীয় উদাহরণ এই যে, রাজধানী কাঠমাণ্ডু শহরের দক্ষিণ দিকে অবস্থিত পাটন (Paṭan) শহরে প্রত্যেক বছরের কার্তিক মাসে রাজ দরবারে মল্লকালীন নাটকের প্রদর্শন হয়। এই অনুষ্ঠানের নাম 'কার্তিক নাচ'।

হিন্দু পুরাণ (Purāṇa) সংগ্রহের ভিত্তিতে রচিত মল্লকালীন নাটকসমূহ কয়েক দিন ধরে রাত্রিবেলায় দেখানো হয়। এই উৎসবের পরম্পরা ১৬৪০ খ্রিষ্টাব্দে পাটন (Paṭan)-এর রাজা সিদ্ধি-নরসিংহ মল্ল কর্তৃক আরম্ভ হয়েছিল। উল্লেখ্য যে, নাটকের প্রদর্শনে যে-গানগুলো গাওয়া হয় সে-গুলোর মধ্যে নেওয়ারি ভাষার গানগুলো ছাড়াও কয়েকটা গান মৈথিলী ভাষায় রচিত। এরকম গানের একটি উদাহরণ :

rāga: vasanta, tāla: co
āyala devakī-suta sundara jadunātha//
kāñcana makuṭa śila praburita paṁkaja venu bajāya//
(Uṣāharaṇa-līlā) [Śreṣṭha 2009:211]

[রাগ : বসন্ত, তাল : চো

আএল দেবকী-সুত সুন্দর যদুনাথ॥
কাঞ্চন মকুট শিলা প্রবুরিত পঙ্কজ বেনু বজায়॥
(উষাহরণ-লীলা) [শ্রেষ্ঠ ২০০৯ : ২১১]]

rāga: kāphi, tāla: co
he jadunātha sundarī sātha ānanda gyala//
mukha chavi hemāṁkara bhāse//khagapati vāhana danuja vidārana paṁkaja locana he jadunātha//
(Uṣāharaṇa-līlā) [Śrestha 2009:213]

[রাগ : কাফি, তাল : চো
হে যদুনাথ সুন্দরী সাথ আনন্দ গেল॥
মুখ ছবি হেমাঙ্কর ভাসে // খগপতি বাহন ধনুজ বিদারন পঙ্কজ লোচন হে যদুনাথ॥
(উষাহরণ-লীলা) [শ্রেষ্ঠ ২০০৯ : ২১১]]

āyala = আএল
gyala = গেল

নেপালের ঐতিহ্যবাহী নাট্যরীতির অভিনয় দৃশ্য

নেপালের ঐতিহ্যবাহী নাট্যরীতির অভিনয় দৃশ্য

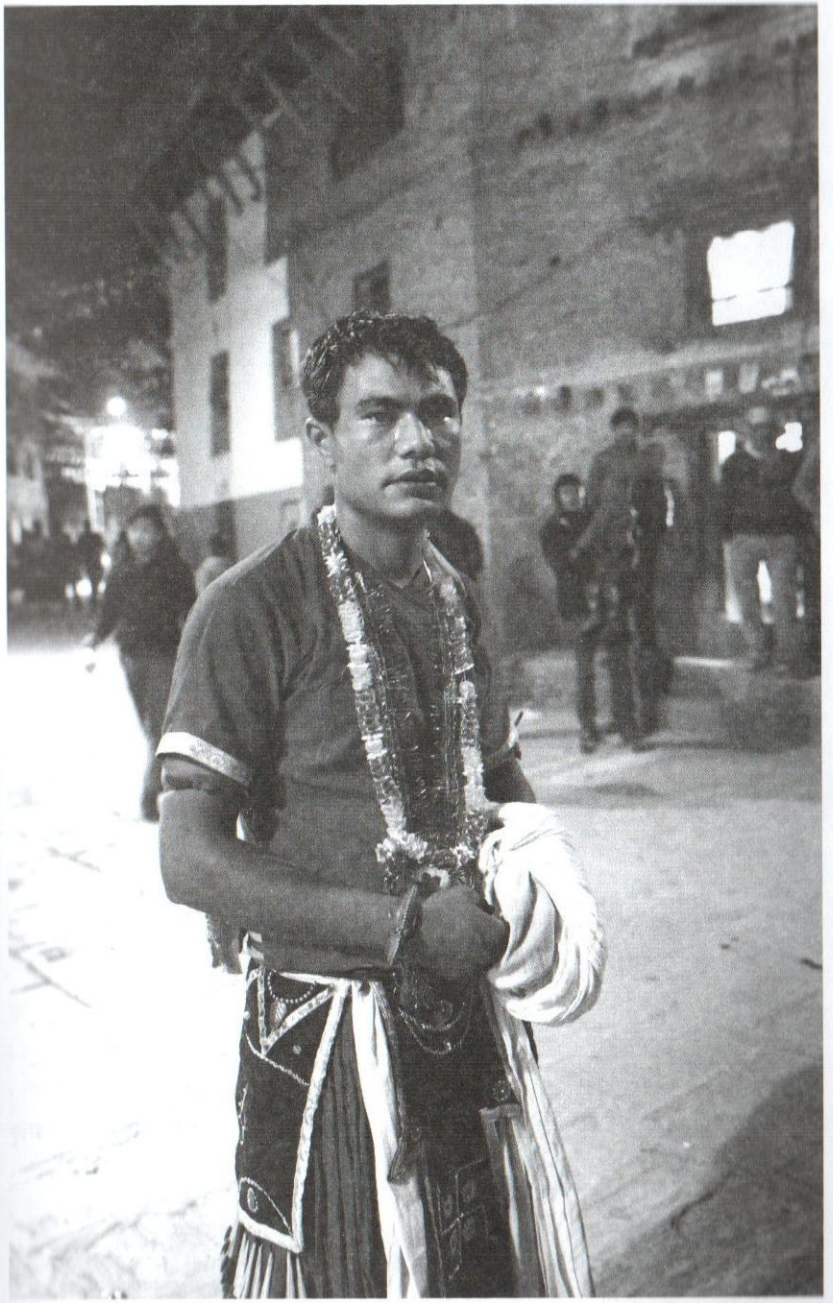
কাঠমান্ডু উপত্যকার দক্ষিণ প্রান্তে অবস্থিত 'ফার্পিঙ' (Pharping) গ্রামেও 'কার্তিক নাচ' নামক একটা নাটক মেলার অনুষ্ঠান হয়। আশ্চর্যের ব্যাপার যে, ফার্পিঙ গ্রামের নাটক পরম্পরাটা পাটনের চেয়েও মল্লকালীন নাটকের প্রতি আরো বেশি তথ্যনিষ্ঠ (faith full বা বেশি কাছাকাছি)। কোনো কোনো দৃশ্যরূপে (aspect) মল্লকালীন নাটকের যে-উপাদানগুলো আজকার পাটনের পরম্পরাতে হারিয়ে গেছে সেগুলো বর্তমানে ফার্পিঙ-গ্রামে এখনো বেঁচে আছে।

উদাহরণ : ফার্পিঙ-গ্রামে আজ পর্যন্ত পরম্পরাগত ২১টি নাটকের প্রদর্শন হয়। এই সংখ্যাটি পাটনের চেয়ে বেশি।

১৪৭৩ খ্রিষ্টাব্দে ফার্পিঙ পরম্পরার আরম্ভ হয়েছিল। এটা ১৬৪০ খ্রিষ্টাব্দে পাটন-পরম্পরার আরম্ভ হওয়ার অনেক আগ থেকে শুরু হয়েছিল। বিস্ময়কর যে মল্লকালীন 'মদালসা-হরণ' (কুবলয়াশ্ব-উপকথা) নাটকের পরম্পরাটা শুধু ফার্পিঙ-এ বেঁচে আছে। পাটনে তা এখন হারিয়ে গেছে।

কুবলয় নামক একটা আকাশে উড়ন্ত ঘোড়ার সাহায্যে পাতালে কারারুদ্ধ গন্ধর্ব কন্যা মদালসাকে উদ্ধারণের এই ইতিবৃত্তি, মার্কণ্ডেয়-পুরাণে কথিত। এই উপকথার আলোচ্য বিষয় হচ্ছে : সংগীত ও নৃত্যের যাদুকর শক্তি দ্বারা মৃত মানুষ (মদালসা)-কে পুনরুজ্জীবন দান করা।

মল্লকালে এই নাটকটা খুব জনপ্রিয় ছিল।



নেপালের ঐতিহ্যবাহী নাট্যরীতির একজন অভিনয়শিল্পী

নেপালের ঐতিহ্যবাহী নাট্যরীতির অভিনয় দৃশ্য

'মদালসা হরণ'-এর নাটকগুলো বাংলা, মৈথিলি, নেওয়ারি ভাষাতে লিখিত পুঁথির আকারে পাওয়া যায়। বাংলা-মৈথিলী পুঁথির সংকলন ১৯৮০ খ্রিষ্টাব্দে পশ্চিমবঙ্গের বর্ধমান থেকে প্রকাশিত। [বিজিত কুমার দত্ত, ১৯৮০]

গত দশ বছর ধরে আমার গবেষণার বিষয়—নেপালের রাষ্ট্রীয় অভিলেখালয়ে সংরক্ষিত নাটক সম্বন্ধীয় পুঁথিসমূহ। এই গবেষণার কালক্রমে পেয়েছি একটা কৌতূহলোদ্দীপক সন্ধান :

একটি ছোট পুঁথি (৭ পাতা শুধু)—যা ১৩টা রাধাকৃষ্ণ বিষয়ক গানের সংকলন, এবং তা বাংলা-মৈথিলীতে লিখিত। এই গানগুলোর মধ্যে ১৬ সংখ্যক গানের ভণিতায় 'বড়ু চণ্ডীদাস' লেখা রয়েছে। উপরন্তু, ২৭ সংখ্যক গানের ভণিতায় 'চণ্ডীদাস' লেখা রয়েছে। আসলে, ১৫ সংখ্যক গানটা *শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের* ১০৫ সংখ্যক গানের সাথে সাদৃশ্যপূর্ণ। *শ্রীকৃষ্ণকীর্তন* এবং নেপালের জাতীয় অভিলেখাগারে সংরক্ষিত পাণ্ডুলিপির তুলনামূলক পাঠ নিম্নে প্রদত্ত হলো:

ŚKK āti rūpasī padumini jātī dekhi thīra nahi mane/
MS ati padumini rūpasa deṣiyā ceta thira nahi morā/
ŚKK āhmāra yaubana kāla bhujaṁgama chuileṁ khāileṁ marī/
MS amāra jaubhavana kala bhujaṁgama khāyire suyire mali/

ŚKK yemane pāe temane khāe yā nāhiṁ khidhā palāe/
MS jakhana je pāya takhana se khāya jānahi khidhā parāya/

ŚKK = *Śrīkṛṣṇa Kīrtan*
MS = Nepalese Manuscript

[ŚKK আতি রূপসী পদুমিনি জ্ঞাতী দেখি থীর নহি মনে
MS অতি পদুমিনি রূপস দেষিয়া চেত থির নহি মোরা

ŚKK আহ্মার যৌবন কাল ভুজঙ্গম ছুইলেঁ খাইলেঁ মরি
MS অমার যৌভবন কল ভুজঙ্গম খায়িরে সুয়িরে মলি

ŚKK যেমনে পাঁএ তেমনে খাএ যাঁ নাহিঁ খিধা পলাএ
MS জখন জে পায় তখন সে খায় জানহি খিধা পরায়

ŚKK = *শ্রীকৃষ্ণকীর্তন*
MS = নেপালের পাণ্ডুলিপি]

বাকী গানগুলোর সন্ধান এখনো পাইনি।

কলকাতার অধ্যাপক নির্মল গুপ্তের মতে, মৈথিলী গানগুলো বিদ্যাপতির। তাহলে, বাংলা গানগুলো কার? বলা যায় কি—যে এগুলো বড়ু চণ্ডীদাসের রচনা?

একটা উদাহরণ :

śrī rāga // ekatāli//

pahu gera paradeśa, hame kula vālā/
apaṁthe padira āche mālati mālā//
ki kahava ki puchava suna dṛḍa sajani,
kavane parikṣepava iha madhura jani//dhru//
nayāna nida gera mukhe gala hāsa/
sukha gyara pahu samge dukha majhu pāsa//29//

gera = গেল padira = পড়িল
gala = গেল gyara = গেল

[শ্রী রাগ // একতালি//

পহু গের পরদেশ, হমে কুল বালা/
অপন্থে পদির আছে মালতি মালা//
কি কহব কি পুছব সুন দৃদ সজনি

কবনে পরিক্ষেপব ইহ মধুর জনি//ধ্রু//
নয়ান নিদ গের মুখে গল হাস/
সুখ গ্যর পহু সঙ্গে দুখ মঝু পাস//২৯//]

এই পুঁথি আবিষ্কারের সময়ে আমার মনে এসেছিল যে, হয়তো অন্য পুঁথিতেও এইভাবেই *শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের* parallel [সাদৃশ্য] পাওয়া যেতে পারে।

আমার এই পূর্বাশঙ্কার সত্যতার সমর্থন হলো নিম্নলিখিত ভাবে।

নেপালে প্রাপ্ত বাংলা ভাষিক নাটক 'কৃষ্ণচরিত'-এর পুঁথিতে কোনো কোনো পৃষ্ঠার খালি জায়গায় ছোট ছোট গানের চিঠা (memorandum) লেখা রয়েছে।

এই চিঠাগুলো সব রাধা-কৃষ্ণ বিষয়ক গান, কিন্তু নাটকের plot-এর সঙ্গে তার কোনো সংযোগ নেই।

অন্তত এগুলোর মধ্যে একটি গান *শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের* ২৯০ সংখ্যক গানের সাথে সাদৃশ্যপূর্ণ।

নেপালের ঐতিহ্যবাহী নাট্যরীতির অভিনয় দৃশ্য

নেপালের ঐতিহ্যবাহী নাট্যরীতির অভিনয় দৃশ্য

Kṛṣṇacarita

//rāga: dhanāśrī// tāra: dharaṃjati//

ṣopā parateka mora tṛdaśa-iśvara (3) syaṃbhu,
keśa-pāśe niravidha māne, suna vadāyi go//
siśe[to]siṃdula□□□śūlaśūlalā(4)lāta tiraka cande,
nayāne to vaisya to madaṇe,//
vora giyā govindero vāte, sorasra nṛpati ga(5)ṇa rāṣaha yauvana mora,
ki karate pāre jagannāthe//

[কৃষ্ণচরিত

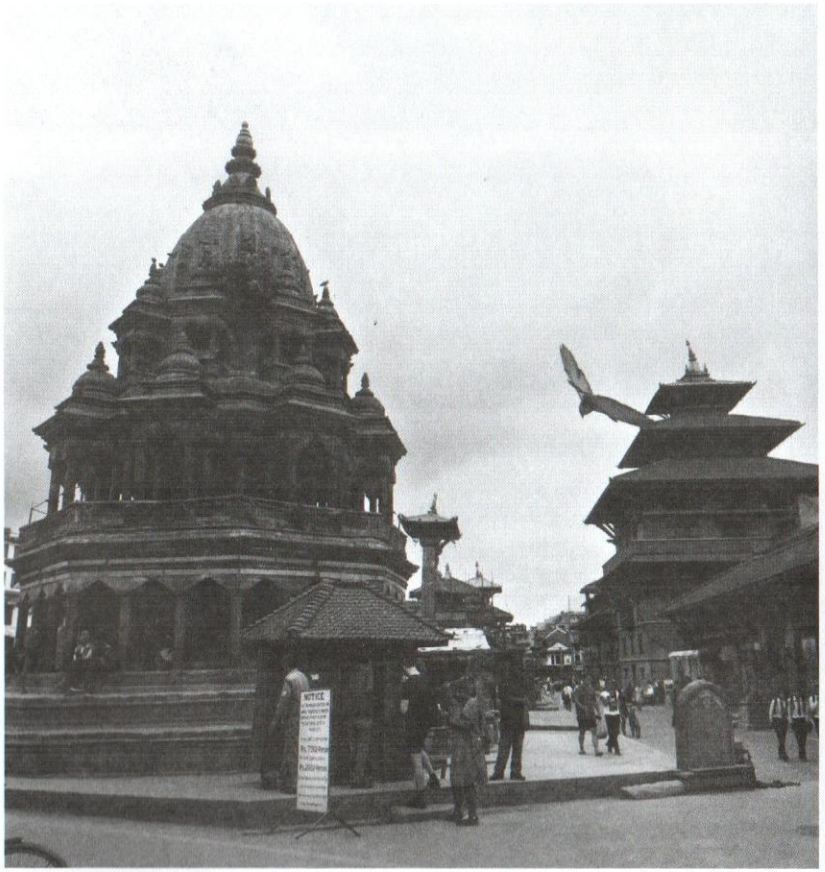
//রাগ : ধনাশ্রী // তার : ধরঞ্জতি //

ষোপা পরতেক মোর ত্রিদশ-ঈশর (৩) স্যম্ভু,
কেশ-পাশে নিরবিধ মানে, সুন বদায়ি গো //
সিশো[তো]সিন্দুল□□□শূলশূললা(৪)লাত তিরক চন্দে,
নয়ানে তো বৈস্য তো মদণে,//
বোর গিয়া গোবিন্দেরো বাতে, সোরস্র নৃপতি গ(৫)ণ রাষহ যৌবন মোর,
কি করিতে পারে জগন্নাথে//]

ŚKK 290

dhanuṣī rāgaḥ//laghuśekharaḥ//

khõpā paratekha mora tṛdaśa īśbara hara
keśa-pāśe nīla bidyamāne/e ā/
sisera sindūra sūra lalāṭe tilaka cā̃da
naẏanata basae madane//e ā//I
suṇa baṙāẏi la
bola giā̃ gobindaka bāte / e ā/
tīna bhubana bīra rākhae yaubana dhana
ki karitẽ pāre jagannāthe// dhru



নেপালের কাঠমাণ্ডু ভ্যালি

[ŚKK 290

ধনুশ্রী রাগ // লঘুশেখড় //

খোঁপা পরতেখ মোর ত্রিদেশ ঈশর হর
কেশ-পাশে নীল বিদ্যমানে /এ আ /
সিসের সিন্দূর সূর ললাটে তিলক চাঁদ
নয়নত বসএ মদনে // এ আ //১
সুণ বড়ায়ি ল
বোল গিআঁ গোবিন্দক বাতে / এ আ /
তীন ভুবন বীর রাখএ যৌবন ধন
কি করিতেঁ পারে জগন্নাথে // ধ্রু]

নেপালের আর্কাইভসে সংরক্ষিত আরেকটা বাংলা ভাষিক নাটক 'পারিজাত হরণ'-এর পুঁথিতেও একই ভাবে, খালি জায়গায় বাংলা গানের চিঠা পাওয়া যায়। এখানেও একটা গানের সন্ধান পেলাম। *শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের* ৫৪ সংখ্যক গানের কথাগুলোর সঙ্গে যার অনেক মিল লক্ষ করা যায়।

Pārijātaharaṇa
marāra // rupaka //

medani je jorilo āre hārelo rādhe vrahmāro damdelo jotāro rādhe,
vāsukī je nāgero, āre, jotāro rādhe, giri-paravata chātāro rādhe,//
jotāro rādhe ro, āre teyāro rādhe, kāhnu māhādāne, paṁthero rādhe//

[পারিজাতহরণ
মরার // রূপক //

মেদনি যে জোরিল আরে হারেলো রাধে বহ্মারো দন্দেলো জোতারো রাধে,
বাসুকী যে নাগেরো, আরে, জোতারো রাধে, গিরি-পর্বত ছাতারো রাধে,//
জোতারো রাধে রো, আরে তেয়ারো রাধে, কাহ্নু মাহাদানে, পন্থেরো রাধে//]

ŚKK No. 54

desāga rāgaḥ // rūpakaḥ //

medani yoṙilo hāle / kauṇõ brahmāra daṇḍa yõāle //
goālī bā̃dhilṍ bāsukī daṙā / giri karilõ mothaṙā gobālī //
jāibāra basanā teja goālī / kāhna māhādāṇī tore la bālī // dhru

নেপালের ঐতিহ্যবাহী নাট্যরীতির অভিনয় দৃশ্য

[ŚKK No. 54

দেশাগ রাগ // রূপকঃ //

মেদানি যোড়িলো হালে / কৌণোঁ ব্রহ্মার দণ্ড যোঁআলে //
গোআলী বাঁধিলোঁ বাসুকী দড়া / গিরি করিলোঁ মোথড়া গোবালী //
জাইবার বাসনা তেজ গোআলী / কাহ্ন মাহাদাণী তোরে ল বালী // ধ্রু]

অবশেষে, গত ২০১৯ খ্রিষ্টাব্দের সেপ্টেম্বরে কাঠমাণ্ডুর আরেকটা প্রসিদ্ধ পুরাতত্ত্ব গ্রন্থাগার আশা আর্কাইভ্স (Asha Archives) থেকে একটা নেওয়ারী ভাষিক নাটক 'পদ্মসাগর প্যাখঁ' নামের একটি পুঁথির কপি সংগ্রহ করেছিলাম।

এই পুঁথিখানার পূর্বার্ধভাগ শুধু গানের সংকলন, যেটার অপরার্ধভাগের নেওয়ারী ভাষিক নাটকের সঙ্গে কোনো সংযোগ নেই। পূর্বার্ধ ভাগের গানের সংকলনের ভিতরে একটি বাংলা গান, যা আবার *শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের* ২৯০ সংখ্যক গানের সঙ্গে সাদৃশ্যপূর্ণ। আমরা উপরে দেখেছিলাম যে 'কৃষ্ণচরিত' নাটকের পুঁথিতেও একটা prallel [সাদৃশ্যমূলক গান] ছিল।

Asha Archives manuscript:

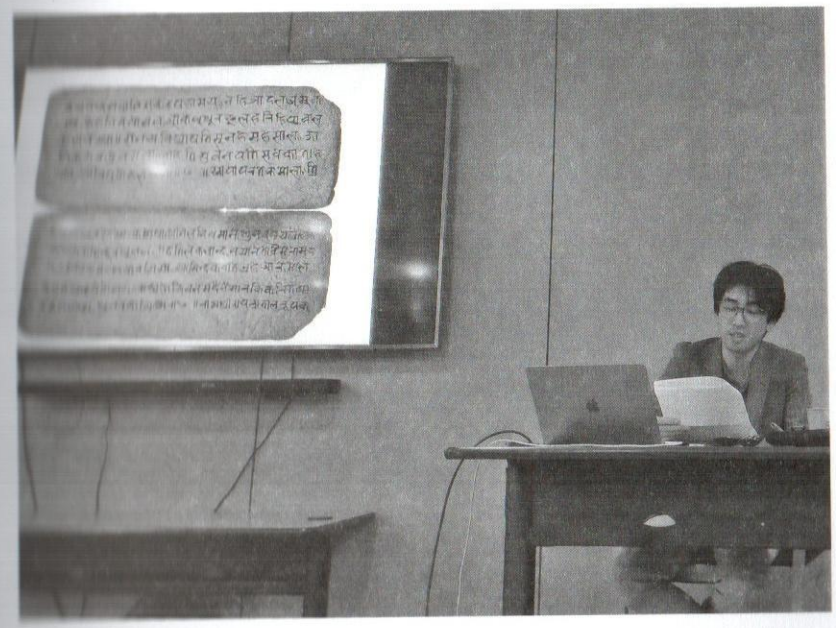
// khopā parateka molā, tri(Ex.7b:1)daśa iśvara syembho
keśa pāśe nila vidhamāne, suna vadāya go (2) /

śiśelo sindura śūla lalāṭa tilaka cānda, nayāne to vaisero mada(3)ne,
śuna vadāya go / cora giyā, gominda ka vāte, e he āre,
sola(4)ha sahaśra nṛpati gaṇa, rākhcaho jivane madane mora
ki karita[p]ā (5)ra jagannāthe, śuna vadāyi go //

[আশা আরকাইভসে সংরক্ষিত পাণ্ডুলিপি:

// খোপা পরতেক মোলা, ত্রি(Ex.7b:1)দশ ঈশর স্যেম্ভো,
কেশ পাশে নিল বিধমানে, শুন বদায় গো (২) /
শিশেলো সুন্দর শূল ললাট তিলক চান্দ, নয়ানে তো বৈসেরো মদ(৩)নে,
শুন বদায় গো / চোর গিয়া, গোমিন্দ ক বাতে, এ হে আরে,
সোল(৪)হ সহশ্র নৃপতি গণ, রাখ্বহো জিবনে মদনে মোর
কি করিত[পা] (৫)র জগন্নাথে, শুন বদায়ি গো //]

এই সংকলনের বাকী গানগুলোর সন্ধানের সম্বন্ধে এখানে আর লিখছি না, কিন্তু এইটুকু বলা যায় যে, কয়েকটা গান এই পুঁথিতে সীমিত না হয়ে অন্য পুঁথিতেও পাওয়া যাচ্ছে।



ফ্রান্সের প্যারিসে ২০১৯ খ্রিষ্টাব্দে অনুষ্ঠিত দি ইউনিভার্সিটি অব শিকাগো প্যারিস সেন্টার ও ইনালকোর যৌথভাবে আয়োজিত 'দুই বাংলা' শীর্ষক সেমিনারে নেপালে সংরক্ষিত পাণ্ডুলিপিতে শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্যের নিদর্শন বিষয়ক বক্তৃতা করছেন অধ্যাপক মাকোতো কিতাদা

এই কথার মানেটা হতে পারে যে, এই বাংলা গানগুলো মল্লকালের নাট্যকারদের কাছে প্রচলিত ছিল। বলা যেতে পারে যে, ওই সময়কালের নাট্যকারেরা, কবিরা, আর গায়করা এই গানগুলোকে মুখস্থ করত।

আজ পর্যন্ত *শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের* শুধু একমাত্র পুঁথি পাওয়া গেছে ভারতের পশ্চিমবঙ্গের বিষ্ণুপুরের সন্নিকটে কাঁকিল্যা গ্রাম থেকে। ভারতের পশ্চিমবঙ্গ ও বাংলাদেশের অন্য কোনো জায়গাতে অন্য কোনো পুঁথি পাওয়া যায়নি।

এখন কিন্তু *শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের* বা সাদৃশ্যমূলক গানগুলো কাঠমান্ডুতে পাওয়া যাচ্ছে; এই কথাটার মানেটা কি হতে পারে? *শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের* উপরে এখন অবধি আমাদের যে ধারণা ও চর্চা ছিল, তা এখন থেকে একটু একটু করে বদলানো হয়ত দরকার।

গ্রন্থপঞ্জি

বসন্তরঞ্জন রায় বিদ্বদ্বল্লভ (সম্পাদিত), বড়ু চণ্ডীদাস বিরচিত *শ্রীকৃষ্ণকীর্তন*, ১৯১৬

বিজিত কুমার দত্ত, *প্রাচীন বাঙ্গালা-মৈথিলী নাটক*, বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়, ভারত, ১৯৮০

Brinkhaus, Horst 2003, "On the Transition from Bengali to Maithili in the Nepalese Dramas of the 16th and 17th Centuries", in: W. L. Smith (ed.): *Maithili Studies. Papers Presented at the Stockholm Conference on Maithili Language and Literature. Department of Indology,* University of Stockholm

Cwasā Pāsā386 (Kamal P. Malla, Kashinath Tamoto etc.) 2000: *A Dictionary of Classical Newari.* Compiled from Manuscript Sources. Nepal Bhasa Dictionary Committee, Kathmandu.

Jørgensen, Hans 1989: *A Dictionary of the Classical Newārī.* Tiwari's Pilgrim Book House, Kathmandu.

Śākya, Ravi 2008: *Yalayā Mahāpātra Jujupini Itihāsa.* Nhū Hisū Pucaḥ, Yala (= Pāṭan), Ṇepal. Nepāl Saṃvat 1128.

Sen, Sukumar 1971: *An Etymological Dictionary of Bengali: C. 1000–1800.* Vol. I & II. Eastern Publishers, Calcutta.

Kitada, Makoto, *Bengali drama from Nepal : Uṣāharaṇa-nāṭaka :* A romanized text based on the manuscript : Report on the research of dramatic manuscripts written in Nepal of the Malla dynasty, Osaka University Knowledge Archive, Osaka University, 2019

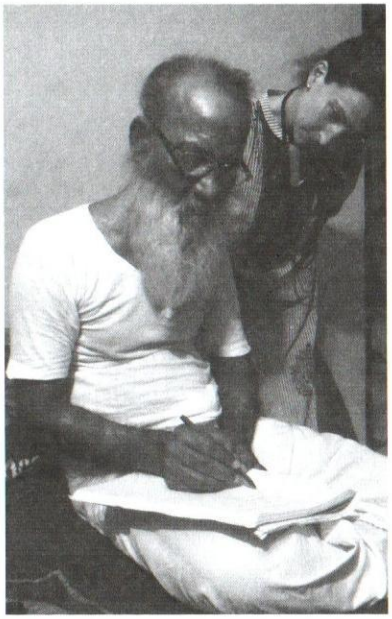
https://ir.library.osaka-u.ac.jp/repo/ouka/all/71130/kitada_kaken25370412.pdf

Acknowledgements

This research was subsidized by the Japan Society for the Promotion of Science, Grants-aid Nos. JO25370412 and 17K02659. Heartfelt thanks to the cooperation by Dharmarāj Balāmi (Vishnu) and the organisation Shree Dakshin Kali Shree Mahalaksmi Kartik Nach Prabandh. Photos by Tomomi Kitami.

মানব জনম পূর্ণ জনম

দেবোরাহ এলিয়েত কুকিয়েরমান



লালনপন্থী সাধক বাউলগুরু নহির শাহ ও দেবোরাহ এলিয়েত কুকিয়েরমান, ২০১৬

Seeking Perfection in Human Life

Deborah Eliette Cukierman

Abstract

In thisuncommon essay based on personal experience, Deborah Eliette Cukierman [Deborah Jannat] runs through her background and shares some stories of along-running philosophical journey grounded in a wide range of research areas. From an academic background in Performance Studies, Cultural Engineering and Philosophical Anthropology i.e. Comparative Mysticism, to training in Hatha and Raja Yoga, notwithstanding professional experiences in European classical music and art house cinema, all lead towards an uncommon spiritual awareness which pervades this unique article, written from her home in Kushtia, Bangladesh.

Taking the freedom to break away from traditional, explicit methodology, she agrees with Roger Bastide and states: "Someone who has had no inner experience of wonder has no legitimacy in lecturing about art. Similarly, someone who has had no experience of faith, cannot truly apprehend religious objects". However, this small scale essay breaks away from any kind of academic speculation; instead, it concentrates on the current outcome of the writer's quest for the Supreme through direct *sadhana* practices, offering a novel perspective in *Baul* studies.

Deborah's simple and straight statement will sensibly help readers to see the *Baul society* and *Baul music* from a different point of view – beyond their educative and entertaining vigour, even beyond traditional religious perspective: it's all about unspoken thoughts, philosophical aporia. The essay mainly bases its analysis on two songs collected from Deborah's guru, Fakir Nahir Shah, to lay out a quick outline of the Baul Modelization of the Human Being. Deborah finally states – it is not enough to be successful in society: to make a human life worthy, it needs to be directed towards a higher goal.

২০১৪ সাল। ফেব্রুয়ারি মাস, হয়তোবা মার্চ মাস। ভারতের কর্ণাটক প্রদেশের বেঙ্গালুরুর গ্রামাঞ্চলে, সহজ মার্গ স্পিরিচুয়াল ফাউন্ডেশন নামের একটা আন্তর্জাতিক ধ্যানের সংগঠনের গবেষণা-কেন্দ্রে কয়েক দিন কাটাতে এসেছি; সরাসরি ধ্যানের গুরুর কাছ থেকে অনুমতি পেয়েছি ওদের লাইব্রেরি ব্যবহার করতে; এ সংগঠনের হেড-অফিস এবং মূল আশ্রম, চেন্নাই, তামিল নাড়ুতে।

মাস্টার্সে ভর্তি হয়েছি এক বছর আগে—আরও বেশি হবে। মাস্টার্সটি ব্যক্তিগত কারণে করতেছি। কোনো দিক বাহ্য লাভের আশা নাই। অনেক দিন খুঁজতে খুঁজতে মনের মতন একটা প্রোগ্রাম পছন্দ করলাম—উনিভের্সিতে দো লোরেন (Université de Lorraine), মেজ (Metz) ক্যাম্পাসে, "দার্শনিক আনথ্রোপলজি" বলে। মাস্টার্স যখন পড়ি তখন আমি যোগ-ব্যায়াম শেখানোর পেশা গ্রহণ করি, তখন আমি প্রত্যেক সপ্তাহে এক দিনের জন্যে প্যারিসে থেকে উচ্চ-গতি ট্রেনে উঠে মেজ শহরে আসা-যাওয়া করি। দীর্ঘ দিন ধরে, এই যোগ-ব্যায়াম শিক্ষা-শেখানোটা আমার মাথা খারাপ করে ফেলেছে।

অনার্স করেছি পার্ফরমেন্স স্টাডিজ নিয়ে লন্ডনে এবং সান ফ্রান্সিসকোতে। ক্যালচারাল ইঞ্জিনিয়ারিং বিষয়ে মাস্টার্সের প্রথম বছর (সম্পূর্ণ করতে ইউরোপে ২ বছর লাগে) প্যারিসে সম্পন্ন করি। পাশাপাশি ইউরোপিয়ান ক্ল্যাসিকাল মিউজিক এবং আর্ট-হাউস সিনেমার নানা অফিসে দায়িত্ব পালন করি। অবশ্যই সে সময় আমার গবেষণার বিষয়গুলো আমার চাকরিতেও কাজে লাগিয়েছি। সুতরাং আমার চাকরিগুলো আমার গবেষণায় কাজে লেগেছে।

সহজ মার্গ স্পিরিচুয়াল ফাউন্ডেশনের লাইব্রেরির সামনে অন্যদের সঙ্গে দেবোরাহ, ২০১৪

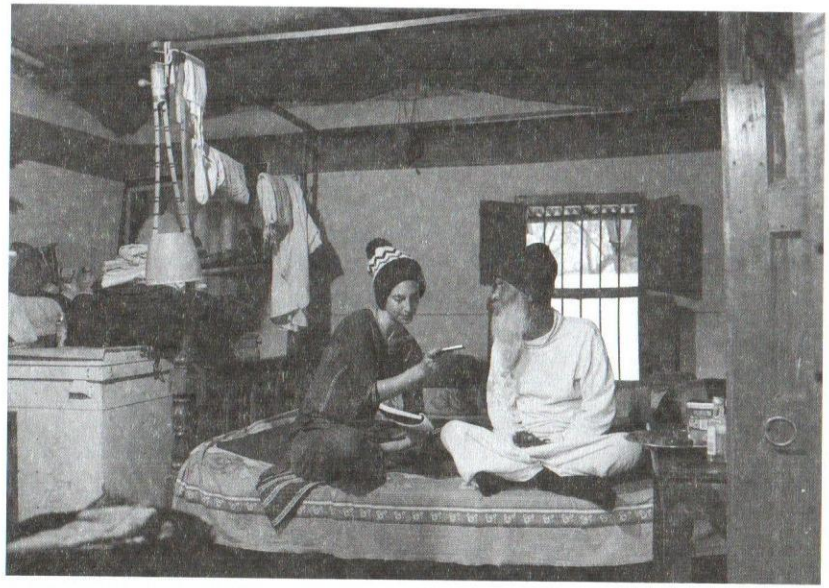
নিজের জন্মভূমি ফ্রান্সের প্যারিসে দেবোরাহ এলিয়েত কুকিয়েরমান, ২০১৪

জন্মভূমি ফ্রান্সের প্যারিসে জন্মদাত্রী মা লিন্ডা ল্যাউরে কুকিয়েরমানের সঙ্গে কন্যা দেবোরাহ

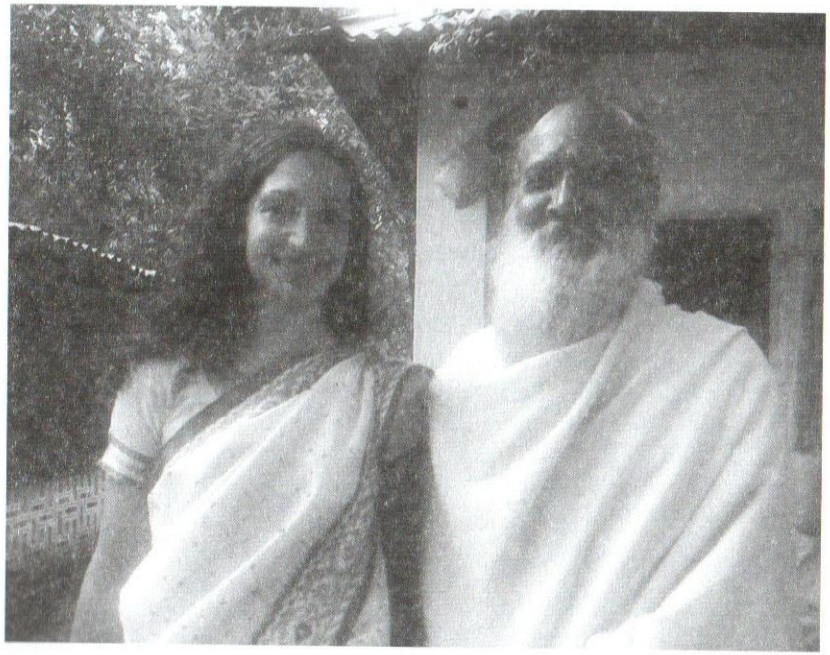
সোশ্যাল সাইয়েন্সে আত্মনিষ্ঠার দাম কম, হুমানিটিজে বোধহয় আত্মগত অভিজ্ঞতা প্রয়োজন। এখানেই পার্থক্য। যখন আমি এই পূর্ব অধ্যায় ত্যাগ করে ফুল-টাইম যোগ-ব্যায়ামে ঢুকে পড়ি তখন আমার অনুসন্ধানের বস্তু আমার নিজ অনুভব-অনুভূতিতে যুক্ত হয়। সাধনা বলতে বলা হয়—নিজেকে পরিবর্তন করা। এ সাধনাতে এতো প্রশ্ন উঠেছিল যে, সেই অনুরাগে আমি মাস্টার্সে ভর্তি হই। বাংলাদেশে কেউ আমাকে জিজ্ঞাসা করলে, আমি সহজে বলি—প্রথমে আমি সামাজিক বিজ্ঞান, তারপরে দর্শন নিয়ে পড়া-শোনা করেছি। এই দেশ থেকে যেদিন ধর্মের রাজনীতি বন্ধ হয়ে যাবে, সেদিন হতে সাধারণ লোককে আমার আসল উত্তর দেবো—আমি একজন থেওলজিস্ট অর্থাৎ ধর্মতত্ত্বের ছাত্রী, তুলনামূলক আধ্যাত্মিকধারার বিশেষজ্ঞ, অর্থাৎ আমার মূল অন্বেষণ কম্পেরেতিভ মিস্টিসিজমে। সে যাই হোক।

শেষে ডিসার্টেশন লিখতে গিয়ে আমি কোন বিষয় নিয়ে গবেষণাটা করবো—সে বিষয়ে আমার মনকে সঠিকভাবে বসাতে পারিনি। তাই এক বছর এক্সটেনশন নিলাম। ভারতের তামিল নাড়ুতে ছুটিতে গেলাম, ধ্যান করতে। ফলে ছুটিটা আর ছুটি থাকেনি—ফিল্ড রিসার্চ হয়ে গেল। আবার একথাও ঠিক, শুধু তাও নয়। সে সময়ে আমার জীবনের পরবর্তী রূপ ধারণ করতে শুরু করে।

দক্ষিণ ভারতের কাছাকাছি ছয় মাস সময় কাটিয়ে ফ্রান্সে ফিরলাম। এবার আমার ডিসার্টেশনটি প্রায় সম্পূর্ণ হয়। কোন বিষয়ে? গুরু-শিষ্য সম্পর্ক নিয়ে।



বাংলাদেশের লালনপন্থী সাধক নহির শাহের সাক্ষাৎকার গ্রহণরত গবেষক দেবোরাহ কুকিয়েরমান



বাংলাদেশের লালনপন্থী সাধক নহির শাহের সঙ্গে সাধিকা দেবোরাহ জান্নাত

মাল্টি-ডিসিপ্লিনারি কাজ করতে গেলে স্পষ্ট নিয়ম-বিজ্ঞান অর্থাৎ এক্সপ্লিসিট মেথডোলোজি অনেক গুরুত্বপূর্ণ হয়ে পড়ে। আমি দুর্খাইমের মতবাদ মেনে ডিসার্টেশন লিখলাম। দুর্খাইম বলে গেছেন, নিজের অভিজ্ঞতা বা উপলব্ধি থেকে ধর্ম নিয়ে কোনো গবেষণা করা যাবে না। রজার ব্যাস্টিড সেটা মানতেন না। আমি ব্যাস্টিডের সাথে একমত। আমার মতে, রজার ব্যাস্টিডের কথা মেনে চলা উচিৎ—যেমন, মাধুর্য না বুঝতে পারলে কেউ কবিতাশিল্প নিয়ে কোনো সঠিক কথা বলতে পারবে না; তেমনি ঈমানের বিষয়ে যার কোনো আন্তরিক অভিজ্ঞতা নাই সে ধর্ম বা বিশ্বাসীদের নিয়ে সত্য কথা বলতে পারবে না।

তেমনই বিনয় করে আমার এ প্রবন্ধ। তবে গবেষক হিসেবে লিখতেছি না। একজন গবেষকের কথা স্মরণ করি, যিনি বলেছিলেন—বন্ধুকে নিয়ে ভাল গবেষণা করা যায় না। ফলে বাংলাদেশে যখন থেকে গেলাম তখন আমার গবেষকের পরিচয় ত্যাগ করে ফেললাম। সেহেতু যেখান থেকে এ প্রবন্ধ আসছে সেখানে কোনো গবেষক ঢুকতে পারবে না। যেমন কর্ম তেমন ফল। আর যেমন সাধনা তেমন সিদ্ধি। এই জন্যে আমার যত পূর্বাভিজ্ঞতা তা আমার বোঝার ক্ষমতা গঠন করল না কেন? কারণ, আমার এই উদ্যোগ পুরোপুরি এক্যাডেমিক নিয়ম মুক্ত। একজন সাধিকা হয়ে এই স্বাধীনতা জোর করে নিয়েছি।

বাউল সম্পদ শুধু উৎসব-অনুষ্ঠানের বিনোদন নয়। প্রাথমিকভাবে গানগুলো একটা গভীর শিক্ষার মাধ্যম। অনেক উর্বর ক্ষেত্র। আপাত দৃষ্টিতে গবেষকের স্বর্গ। তার চর্চা দেখা এবং শোনা যায়। চাইলে অংশও নেওয়া যায়। অল্প কষ্টে সংগ্রহ করা যায়, সত্য-মিথ্যা বিচার না করলে চকচক করলেই সোনা হয় না। স্বর্গটা পতনের কারণ।

উপদেশমূলক বাণীকে বলা হয় প্রবর্ত। যদিও লালন ঘরে আমার গুরুর পরম্পরা। তবুও একজন হিন্দু গুরুবাদী গোঁসাই সনাতন রচিত একটি উপদেশমূলক গান তুলে ধরতে

বাংলাদেশের লালনপন্থী সাধক রাজিয়া ফকিরানীর সঙ্গে দেবোরাহ জান্নাত

সাধুসঙ্গে বাংলাদেশের লালনপন্থী সাধক নহির শাহের সঙ্গে দেবোরাহ জান্নাত

চাই, এই গানের রচয়িতার কোনো স্থান বা কাল বা ঘর আমার জানা নাই। গানটি আমার সাঁইজি নহির শাহের কাছ থেকে পাওয়া। গানের ভণিতায় পাওয়া রচয়িতার নাম একই রকম হওয়াতে গানটি যাঁর লেখা তিনি কি বিখ্যাত শিল্পী পার্বতী বাউলের একজন গুরু? তাই নিয়ে সন্দেহ থাকল।

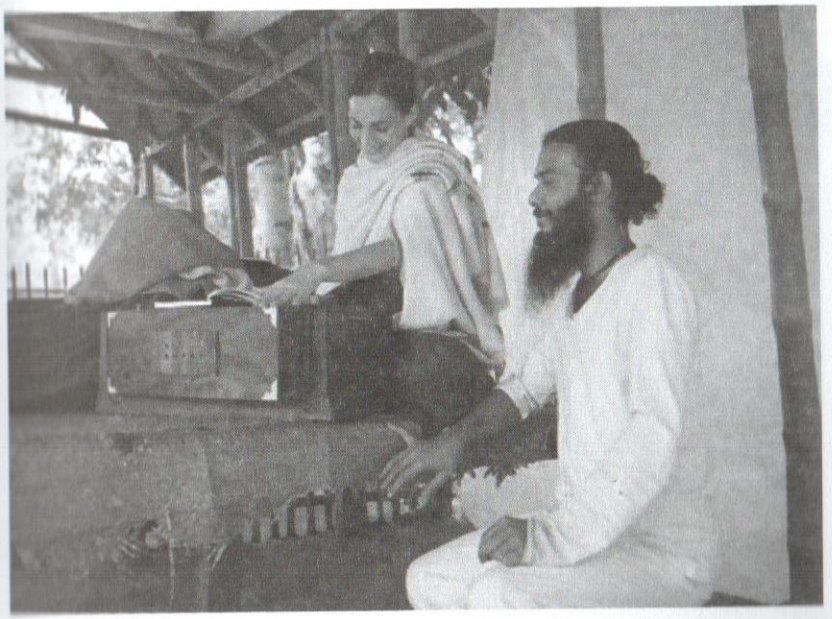
আর একটা গুরুত্বপূর্ণ কথা—সাধনার ভাষার উপরে। ভারতে হিন্দুধর্মের প্রভাব বেশি, বাংলাদেশে ইসলামধর্মের প্রভাব বেশি। তবে শেষ বেলায়, বস্তু ভাষাতে নয়। দার্শনিকের আপোরিয়া, বিস্ময়ে অকথ্য।

... ...
গৌর প্রেম আনন্দে হরি বল।
একবার বলোরে বদন ভরে॥
অসৎ সঙ্গ সদা ত্যাগিয়ে,
সাধু-গুরুর নিকটে গিয়ে,
ইষ্ট কথার কৃষ্ণ মন্ত্র, শ্রবণ করো রে।
মহাজনের পথে চলো,
কেনরে বেড়াও ঘুরে॥
গৌর প্রেম আনন্দে হরি বল...

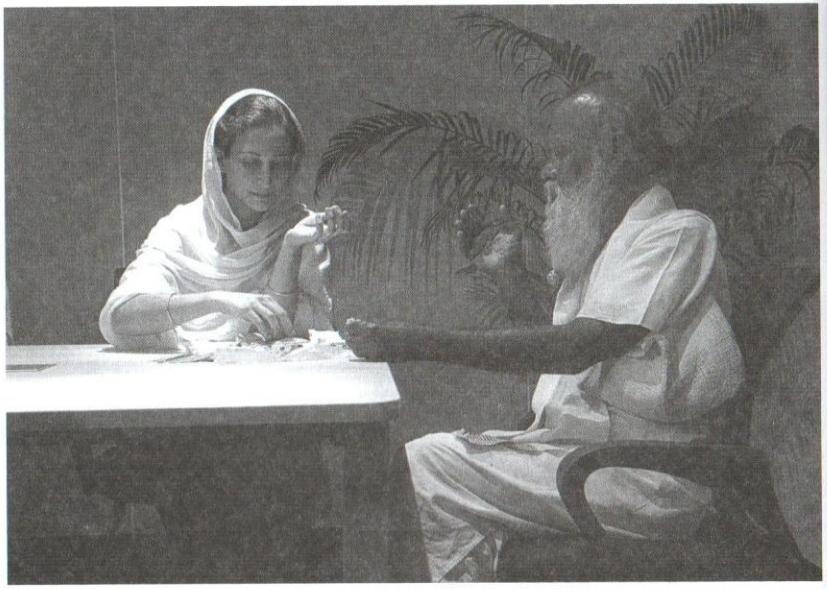
লক্ষ যোনি ভ্রমণ করে
মানব জনম পেয়েছ রে।
যা বলে এলি জঠরে,
স্মরণ করো রে।
হলে শ্রদ্ধা-ভক্তি নিষ্ঠা রতি,
প্রেম উৎপত্তি হবে রে॥
গৌর প্রেম আনন্দে হরি বল...

তৃণাদপি হয়ে মনে,
থাকো গুরুর শ্রীচরণে।
তিন প্রভুর মর্ম জেনে,
সাধন করো রে।
হলে ছয়ের ধর্ম,
নয়ের কর্ম,
তবেই গৌর মিলবে রে॥
গৌর প্রেম আনন্দে হরি বল...

কহিছে গোঁসাই সনাতন,
রামকৃষ্ণ তোরে বলে শোন।
প্রভুর মুখে নির্যাস বচন,
হরি নাম সংকীর্তন।
হলে নামে রুচি জীবে দয়া,
তবেই গৌর পাবি রে॥
গৌর প্রেম আনন্দে হরি বল,
একবার বলোরে বদন ভরে॥
... ...



সাধনসংগীত চর্চার আনন্দে দেবোরাহ জান্নাত, পাশে আসীন তাঁর সাধনসঙ্গী রাজন ফকির



বাংলাদেশের লালনপন্থী সাধক নহির শাহের সঙ্গে দেবোরাহ জান্নাত

মানুষ মানুষের জন্য। মানবতা ধর্ম। মানবতাই ধর্ম। বাংলাদেশে থাকলে এই দুটি কথা বারবার শোনা হয়। এই কথার মধ্যে একটা গভীর সততা—একটা পথ-মতের অন্বেষণ করতে গেলে, প্রথমে এই প্রশ্ন বলা উচিৎ—এই ধর্মের আদর্শ মানুষ কী রকম? এই প্রশ্ন করলে তো কোনো বিছিন্ন চিন্তা-ভাবনা করতেছি না। নিশ্চয়ই মানুষ মানুষই। কিন্তু মানুষের আচার-আচরণ, চলা-ফেরা, ওঠা-বসা, খাওয়া-দাওয়া, কাপড়-চোপড়, পরিষ্কার-পরিছন্নতা, নিদ্রা-জাগরণ—সব কিছু সমাজের উপরে নির্ভর। এক কথায়—রীতি-নীতি। একেকটা সমাজ একেকটা সাধারণ এবং অসাধারণ রূপ, অর্থাৎ নর্মল এবং মার্জিনল। তার উপরে, মানুষের জ্ঞান-চেতনা বাস্তবতা একযোগে নিতে পারে না। অতএব সাধনার শেষ লক্ষ্যে না পৌঁছানো পর্যন্ত, বাস্তবতা ভাগ ভাগ করা লাগে। সুতরাং একেকটা পথ-মত একেকটা মডেলাইজেশন।

নদ-নদীর ভূমিতে একাধিক আধ্যাত্মিক ধারা যুগান্তরে মিশে থাকল। এই বাণীতে বাউলের মডেলাইজেশনটা স্পষ্টভাবে প্রকাশ করা হয়। সাধকের প্রধান লক্ষ্য কী, কোন আচার-আচরণে ভক্তের পরিচয়, কোন মনের প্রস্তুতিতে সাধনা, আর দেহের ভাগ ভাগ কী? বাউল-ফকিরের আদর্শ মানুষ একজন শিল্পী, একজন দার্শনিক এবং সর্বের উপর, একজন যোগী।

যোগী হতে হয় কেন? যোগী হওয়া যায় কী করে? যোগীর চরিত্র কী? এ তিনটি প্রশ্নের উত্তর নিজ জীবনে প্রমাণ দিতে পারলে জনমটা সার্থক।

প্রথমে একটু দ্রুতভাবে দেহের মডেলাইজেশনটা ধরলাম।

দেহের বীজগণিত যোগ-ব্যায়ামের তত্ত্বে সম্ভবত প্রাচীন সংখ্যা ধারা থেকে এলো। এ গানে পাওয়া যাচ্ছে—তিন, ছয়, নয়।

তিনটি প্রভুর কথা অন্য জায়গাতেও পাওয়া যায়। কোথাও কোথাও তাদের বলা হয় তিনটি ধারা। খোলাভাবে বলতে গেলে, তারা তিনটা শক্তি। তাদের নাম ধরা হয়েছে—ব্রহ্মা, বিষ্ণু শিব; অর্থাৎ সৃষ্টিকর্তা, পালনকর্তা এবং সংহারকর্তা। যা যা কিছুতে বিদ্যমান। রতন পেতে চাইলে তাদের শাসন করা লাগে। কোন রতন? কেন রতনটি মূল্যবান? এই দুটি প্রশ্ন এখন পড়ে থাকুক।

ছয়ের কথাও লালন সাঁইজির গানে পাওয়া যায়—তারা মন্ত্রী হয়ে কুপথে আটকায় রাখে। তাদের পরিচয় ষড় রিপু—কাম, ক্রোধ, লোভ, মোহ, মদ (বা দম্ভ), মাৎসর্য।

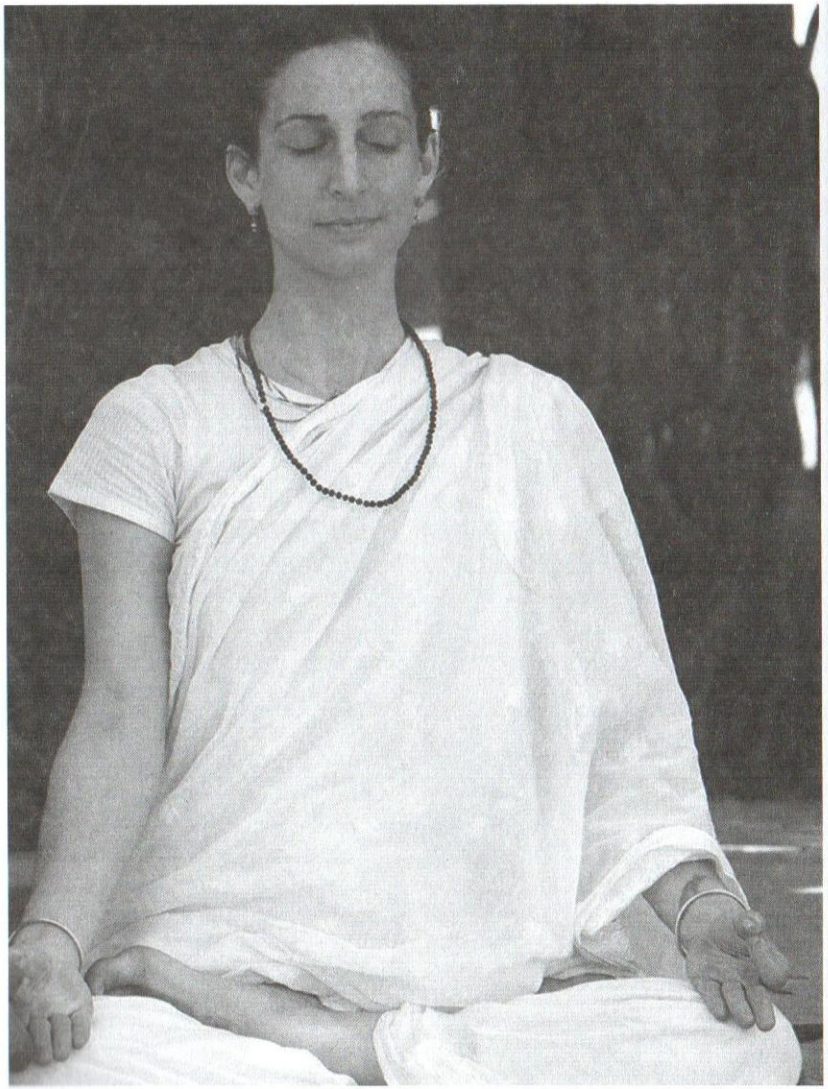
এই দেহের মডেলাইজেশনের শেষে নয়ের কথা। উপর নিচে সারি সারি। লালন সাঁইজির অর্ধেক দরজা বেশি কেন? পাঠক কি নর না নারী? যে মানুষ হতে পেরেছে, সে দুটি পুরুষ এবং প্রকৃতি মিশায়ে তার লিঙ্গ-পরিচয়ও ত্যাগ করেছে।

এই ত্যাগই যোগীর বা সাধুর প্রধান চরিত্র। তৃপ্তি না খুঁজে এবং ভয় ও অলসতা এড়িয়ে, অক্ষয় শান্তির উদ্দেশ্যে চলে। বলা হয়—ভোগে দুঃখ, ত্যাগে সুখ? সেই সুখের আরেকটা নাম—পরমানন্দ। তার সীমা নাই, কাল নাই। এই গানে দেওয়া আছে প্রেম আনন্দ। সম্পর্ক ছাড়া কি মানুষ হয়?

.....

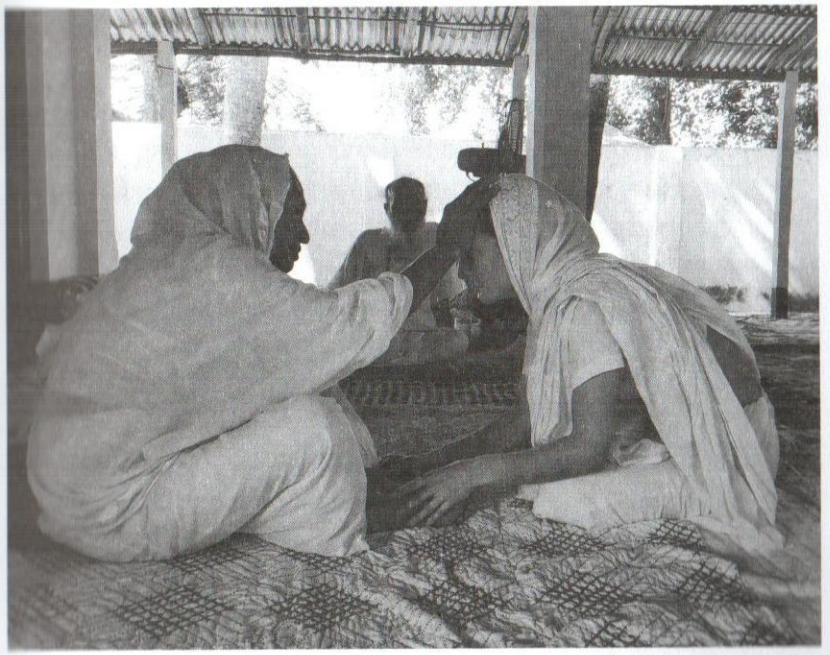
বাউলের সাধনসংগীতের বাদ্য মন্দিরা ও গুপীযন্ত্র হাতে দেবোরাহ জান্নাত

গুরু-শিষ্য সম্পর্ক তৈরি করা হয় নানা ভাব দিয়ে। এই গানে স্পষ্টভাবে পাওয়া যাচ্ছে শিষ্যের দায়িত্বে চারটা বিভাগ—ভক্তি, শ্রদ্ধা, নিষ্ঠা, রতি। এবং ত্যাগ যদি সাধুর প্রধান পরিচয় হয়, সমর্পণ ভক্তের প্রধান কাজ। সরাসরি না দিলেও, রামকৃষ্ণ বোঝাচ্ছেন—শিষ্য সর্বনিম্ন ঘাসের মত হলে তখন ভক্ত হয়ে যায়। আলোকিত হতে আর কোনো সন্দেহ নাই।

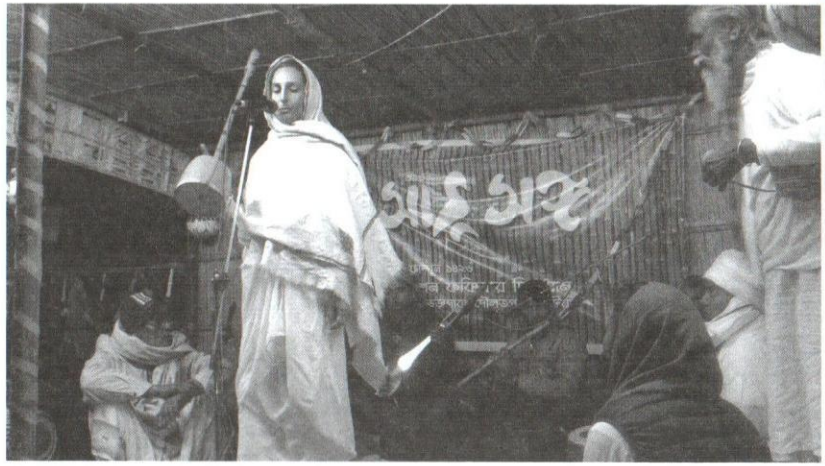


ধ্যানমগ্নতায় দেবোরাহ জান্নাত

অতীত কালে কাজ না থাকলে অর্থাৎ অবকাশে লোকজন ভ্রমণ খুব কম করত। যুদ্ধ ছাড়া ভ্রমণের দুটি প্রধান কারণ ছিল—বাণিজ্য এবং তীর্থযাত্রা। নানা গবেষক দেখে দিয়েছে যে, বাণিজ্যপথে, ভিন্ন সামাজিক রীতিনীতি, ঐতিহ্য এবং ধর্মের অভ্যাস কিংবা দর্শন মিশে থাকত। ব্যবসায়িকদের সাথে মিশনারিজ এবং ধর্মীয় ব্যক্তিও ভ্রমণ করত অবশ্য। যেহেতু মানুষ পাথর নয়, একাডেমিক নিয়ম মেনে, অনেকে ধারণা করেছে যে এই বাণিজ্যপথের কারণে, জায়গায় জায়গায় ভিন্ন মতে মিল পাওয়া যায়। কেউ কেউ আবার অনুমান করেছে যে একরকম চিরকাল অসাম্প্রদায়িকতা বা আধ্যাত্মিক একতা প্রমাণ করা যায়। সেটা তুলনামূলক তত্ত্ব নিয়ে আর একটা প্রবন্ধের পরিকল্পনা হতে পারে। আমাদের বিষয় এখানে একটু আলাদা। যেভাবে সাধারণ লোক ধর্ম বুঝে ও পালন করে, সেভাব বাউল-ফকিরের মধ্যে নাই। তবুও বলা যাবে না যে, আধ্যাত্মিকধারাতে কোনো দেখানোর মতন কর্ম নাই। কিন্তু সহজে দেখানো যদি যায়, বা সেটা নিয়ে যদি সাধারণ সমাজের মধ্যে গল্প করা যায়, তাহলে সেটা মূল কর্ম নয়। করার চাইতে হওয়াই মুখ্য। মূল কর্মের ফল যে পায় সে বুঝে। ইংরজিতে বলে "it takes one to know one"। অতএব যার হয়েছে, অন্য কারও হলে লক্ষণ দেখে সে জানে। নিজ খবর জানতে পারলে পরের খবর জানা যায়। এই জন্যে আশ্রিত বা দীক্ষিত যে নয় সে এই আন্তরিক সাধনার ফল বুঝতে পারবে না।



সাধনায় সাধিকা রাজিয়া ফকিরানীকে ভক্তিরত দেবোরাহ জান্নাত



সাধুসঙ্গে সংগীত পরিবেশনরত দেবোরাহ জান্নাত

লালন সাঁইজি বলে গেছেন:

অজান খবর না জানিলে কিসের ফকিরি।...

আরেকটা বাণীতে লালন সাঁইজি বলেছেন:

মানুষে মানুষ বিহার,
মানুষ ধরে করো নিহার।
সে কি বেড়ায় দেশ-দেশান্তর,
পিড়েয় পেড়োর খবর পায়।
সামান্যে কি তার মর্ম জানা যায়।
হৃদকমলে ভাব দাঁড়ালে
অজান খবর তাইরে হয়।

আধুনিক কালেও তাহলে কি এ ভ্রমণের কথা ঠিক থাকে না?

পাপ-পুণ্য অবশ্যই ধর্মের বিষয়। সেখান থেকে লাভ-ক্ষতি হিসাবও থাকতে পারে। কিন্ত আধ্যাত্মিক ধারার হিসাবটা আলাদা। শতাব্দীর পর শতাব্দী যত যোগের বিধান থেকে গেছে লেখার মাধ্যমে, তত সিদ্ধির কথা পাওয়া যায়। সবচেয়ে বেশি গুরুত্বপূর্ণ মনে করা হয়, একটাই সাধনের ফল। সেটা অন্তরের জ্ঞান-ইন্দ্রিয়ের ক্ষমতা। এই ফলের আরেকটা নাম—বিবেক-চেতনা। চৈতন্য যে হতে পেরেছে সে আলোকিত। আলো থাকার কারণে অন্ধকার কাটে যায় এবং জীব দেখতে পায়। দৃষ্টি থেকে দর্শন। এ বাণীতে রামকৃষ্ণ সুন্দরভাবে বলে যান—কোন পথে এই নূরের দর্শন পাওয়া যায়? ভক্তের লক্ষ্য গুরুর দিকে যদি থেকে যায়, বিনিময়ে গুরু ভক্তের প্রতি দোয়া বা কৃপা

ভ্রমণরত সাধক রাজন ফকির ও সাধিকা দেবোরাহ জান্নাত

রাখে। "নামে রুচি জীবে দয়া"। এই কৃপা অদৃশ্য নূর, যার মাধ্যমে জীব মানুষ হয়ে যায়। জ্যোতির আরেকটা নাম—প্রেম।

লালন সাঁইজির প্রিয় রূপক যন্ত্র-যন্ত্রী। শেষ কথায় রূপক দেশে আরেকটু গভীরভাবে ঢুকলাম। গবেষক হওয়া মানে আমার একটা ঘড়ি আছে। তার সব কিছু আমার জানা। রূপ, শব্দ, চলাচল, নকশা, অদৃশ্য যন্ত্রবৎ। সমাজ এই জ্ঞানকে মূল্যায়ন করে তো বটে। সামাজিকভাবেও আমার ঘড়ির সৌন্দর্য্য ও মাপ সব সময় অন্য কারো কাছ থেকে তুলনা-বিচার করতে পারি। ভালো লাগার কথা। ঠিক সময় তো দেয় না ঘড়িটা। মনে মনে সবাই জানে, তবে এ খবর কেউ রাখে না। ঠিক সময় পেলে কি করব? হৃৎস্পন্দনের মত একটা আফসোস থাকতে পারে—আমার এ ঘড়িকে সমন্বয় করতে পারিনি। তাহলে কি যার ঘড়িতে ঠিক সময় থাকে তার কাছ থেকেই শিখা উচিৎ না?

সময় কারও অপেক্ষায় থাকে না। গেলে আর সাধন হয় না। লালন সাঁইজির কথাতে—"রতিতে জ্যোতির উদয়, সামান্যে কি তাই জানা যায়—তাতে কত রূপ দেখা যায় লালমতি"। আগুন না থাকলে আলো কখনও আসে না। সেটা জানলে কি আগুনের তাপ বা আলোর গুণ বুঝতে পেরেছে কেউ? অথবা যত "অগ্নি জ্যোতি অগ্নি জ্যোতি" জপি না কেন, জপার মধ্যেও তাদের চেনার উপায় নাই।

যেমন লালন সাঁইজি বলেছেন "পাথরেতে আগ্নি থাকে বের করতে হয় ঠুকনি ঠুকে—সিরাজ সাঁই দেয় সে সব শিক্ষে, বোকা লালন সং নাচায়", তেমন মানব জনম পূর্ণ করতে উচ্চ শিক্ষা নিয়ে অথবা উর্ধ্ব দেশের জ্ঞান অর্জন করে সাধনা করা লাগেই।

গ্রন্থপঞ্জি

ইরেজি

DIWAKAR, Ranganath Ramachandra, *Mahayogi : life, sadhana and teachings of Shri Aurobindo*, Bombay, India: Bharatiya Vidya Bhavan, 1976

JUNG, C.G., *Psychology and religion*, USA: Yale University Press, 1996 [1938

KAKAR, Sudhir, *Shamans, mystics and doctors*, USA: University of Chicago Press, 1991 [1982]

LAMA Anagarika Gobinda, *Foundations of Tibetan mysticism*, San Francisco, CA, Newburyport, MA: Weiser Books, 1969

SWAMI Satyananda Saraswati, *Kundalini Tantra*, Munger, Bihar, India: Yoga Publications Trust, 2009 [1984]

SWAMI Muktibodhananda, *Hatha Yoga Pradipika*, Munger, Bihar, India: Yoga Publications Trust, 2009 [1985]

TAVES, Ann, *Religious experience reconsidered : a building block approach to the study of religion and other special things*, USA : Princeton University Press, 2009

SMSF Newsletter, Volume IX No.2 April 2014, Sahaj Marg Spirituality Foundation, India.

ফরাসি

David Émile Durkheim, *Les Règles de la Méthode Sociologique [The Rules of Sociological Method]*, 1895

BASTIDE, Roger, *Elements de sociologie religieuse*, Paris: Stock, 1997 [1935]

---------, *Problemes de la vie mystique*, Paris: PUF, 1996 [1931]

MESLIN, Michel (Dir.), *Maître et disciples dans les traditions religieuses : actes du colloque organisé par le Centre d'histoire comparée des religions de l'Université de Paris-Sorbonne, 15-16 avril 1988*, Paris: les Editions du Cerf, 1990

বাংলা

দীপেন সেনগুপ্ত, *অষ্টাঙ্গযোগ*, স্বামীসম্ভ দাস ইনস্টিউট অব কালচার, কলকাতা : ২০০৪ইং[১৯৮৮]

ব্রম্মচারি শিশিরকুমার, *পাতঞ্জলদর্শন*, স্বামীসম্ভ দাস ইনস্টিউট অব কালচার, কলকাতা : ১৩৯০বাং[১৩৭০]

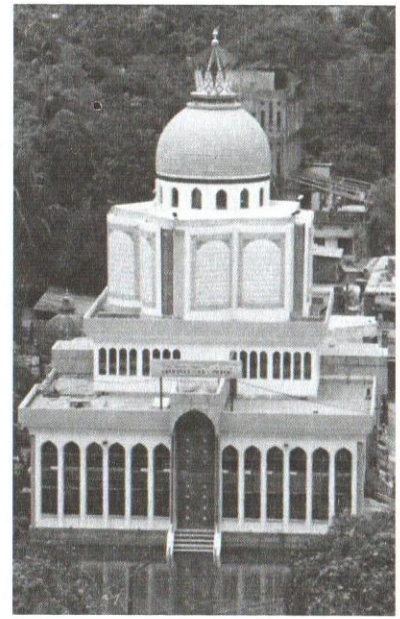
শ্রীঅরবিন্দ, *যোগসাধনার ভিত্তি*, শ্রীঅরবিন্দ আশ্রম ট্রাস্ট, পণ্ডিচেরি : ২০১৪ [১৯৮৫]

-- -- --, *যোগ ও তার উদ্দেশ্য*, শ্রীঅরবিন্দ আশ্রম ট্রাস্ট, পণ্ডিচেরি : ২০১৭ [১৯৭৫]

-- -- --, *যোগের পথে আলো*, শ্রীঅরবিন্দ আশ্রম ট্রাস্ট, পণ্ডিচেরি : ২০১৫ [১৯৪১]

মাইজভাণ্ডারের বাণী

মাসাহিকো তোগাওয়া



সৈয়দ আহমদ উল্লাহ মাইজভাণ্ডারীর মাজার শরীফ

The Message of Maizbhandar

Masahiko Togawa

Abstract

Masahiko Togawa describes herewith how he has acquired his realization about the fact of the anthropologists' researches by analyzing his own experiences of witnessing the Maizbhandar carnival at the remote rural Bangladesh. Togawa states that the local folks have much more knowledge of their own anthropological aspects much more than those of the anthropologists. He met several rural elderly persons who can elaborately explain the writings of the anthropologists. Though the previous anthropologists' target was to work on marginalized communities, the contemporary anthropologists of the globalized context have little scope to differentiate between the observer and the observed. An authorized researcher can reach the cognitive horizon through interaction between the recognition subject and the recognized subject. This characteristic is known as the Phenomenological Reality in the oriental philosophy. This phenomenological reality is found in the field study of the anthropologists who conduct their field works across the rural locale. Every recognition subject and the recognized subject get in interaction through their recognition act with the subjectivity. Such coalescence is the real facet of the field's society living in inter-subjective interaction. The above conclusion Togawa brought in by explaining his journey into the world of Maizbhandar School introduced by a Bangali *sufi* Hazrat Syed Ahmad Ullah (1826-1906). The author got surprised to see his citation in the only academic book on Maizbhandar, Selim Jahangir and published by Bangla Academy in 1999. However, Selim is quite unknown to Togawa and until 1999 Togawa wrote nothing about Maizbhandar but just had started expressing his interest about this popular Islamic culture developed in Bangladesh. In fact, he casually had passed a few comments about Maizbhandar to Mr. Sukumar Biswas, a Bangla Academy official. And, listening to Sukumar, Selim Jahangir noted down and used the note as citation of Togawa. The author felt a little embarrassed but took the incident as learning. Togawa first visited Maizbhandar village, in Fatikchari Upazila of Chattogram in 1994.

বাংলাদেশের দক্ষিণ-পূর্বাঞ্চলে অবস্থিত চট্টগ্রাম জেলার ফটিকছড়ি উপজেলার প্রত্যন্ত গ্রামে মাইজভাণ্ডার তরিকার মাজার আছে। আমি যখন সেখানে যাই, মাজারের খাদেম আবুল কালাম আমাকে ঘুরিয়ে মাজারটা দেখায় আর যখন আমি বলি যে—'আমি জাপান থেকে এসেছি' তখন সে বলে—

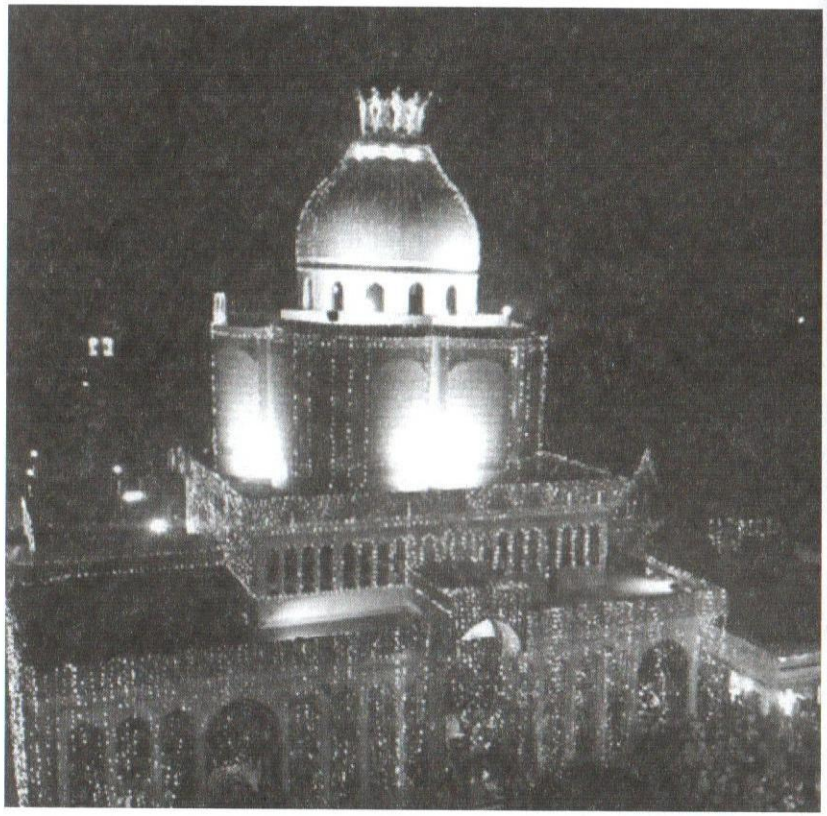
> এই তরিকার বাণী সারা পৃথিবীতে ছড়িয়ে আছে। তোমার দেশের লোকও এই মাইজভাণ্ডার তরিকার বাণী দ্বারা মুগ্ধ হয়ে বই লিখেছে।

'মাইজভাণ্ডার' হলো বাংলাদেশের অন্যতম সূফী তরিকা। প্রতিষ্ঠাতার জন্ম বঙ্গদেশে, এদের অন্যতম বৈশিষ্ট্য হলো গান আর আল্লাহ্‌র নামে জিকির, বাংলা লোকসংস্কৃতিকে ভিত্তি করে সাধনা, তরিকা গড়ে উঠেছে। মূলত পূর্ব বাংলাদেশকে কেন্দ্র করে গ্রাম-গঞ্জের লোকদের মধ্যে এই সূফী তরিকা প্রচারলাভ করেছে।

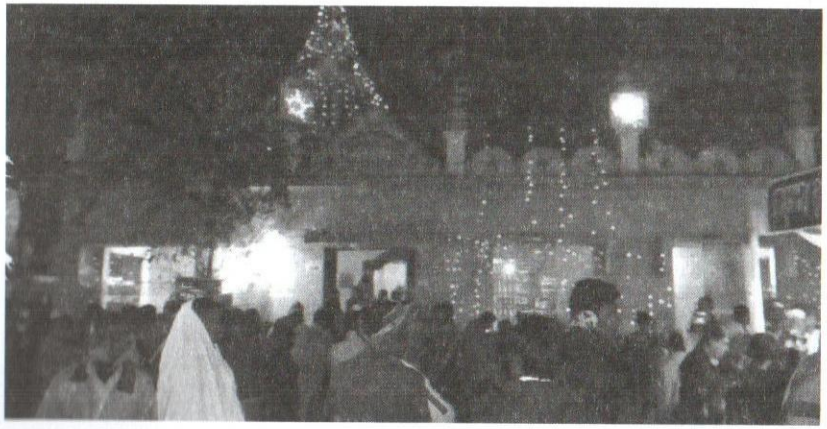
দক্ষিণ এশিয়ার দেশগুলির মতো বাংলাদেশে ইসলাম ধর্মশিক্ষা ইসলাম সাধক পীরের মাধ্যমে প্রচার করা হয়েছিল। সাধকের শিক্ষার সাধন পরম্পরা খুবই আকর্ষণীয়। জাতি ধর্ম নির্বিশেষে সকলের জন্য দ্বার খোলা আছে।

দক্ষিণ এশিয়ার ইসলাম ধর্মের মূলত ৪টা তরিকা হলো—১. সোহরাওয়ারদি, ২. চিশতি, ৩. কাদেরি, এবং ৪. নকশবন্দি। বাংলাদেশের এই চার তরিকা প্রাচীনকাল থেকে জনগণের মধ্যে প্রচলিত। দক্ষিণ এশিয়ার এই চার তরিকা প্রায় সবই দক্ষিণ এশিয়ার বাইরে মধ্য প্রাচ্য দেশগুলিতে [তুর্কি-আরব] শুরু হয়েছিল। দক্ষিণ এশিয়ার মুসলিম সমাজে একটা ধারণা আছে যে, হজরত মহম্মদ (সা.)-এর জন্মস্থান মধ্য প্রাচ্যে সৃষ্ট তরিকা হলো সবচাইতে শ্রেষ্ঠ ও খাঁটি। কিন্তু মাইজভাণ্ডারের জন্ম বঙ্গদেশে। মাইজভাণ্ডারের প্রতিষ্ঠাতা হজরত সৈয়দ আহমদ উল্লাহ [১৮২৬-১৯০৬]-র জন্ম চট্টগ্রাম অঞ্চলের মাইজভাণ্ডার গ্রামে।

মাইজভাণ্ডার নামকরণ হয়েছে প্রতিষ্ঠাতার গ্রামের বাড়ি চট্টগ্রামের ফটিকছড়ি উপজেলার অন্তর্ভুক্ত মাইজভাণ্ডার গ্রাম থেকে। চট্টগ্রাম গ্রামাঞ্চলের মাঝখানে বর্তমানে প্রতিষ্ঠাতার কবরস্থান বা মাজারও তৈরি করা হয়েছে। তার পাশে তাঁর আত্মীয় এবং শিষ্যদেরও অগণিত মাজার সংলগ্ন আছে। উৎসবের দিনে সারা বাংলাদেশ থেকে ভক্তরা



উরসের সময় সুসজ্জিত সৈয়দ আহমদ উল্লাহ মাইজভাণ্ডারীর মাজার শরীফ



উরসের সময় সুসজ্জিত সৈয়দ আহমদ উল্লাহ মাইজভাণ্ডারীর মাজার প্রাঙ্গণে জনসমাগম

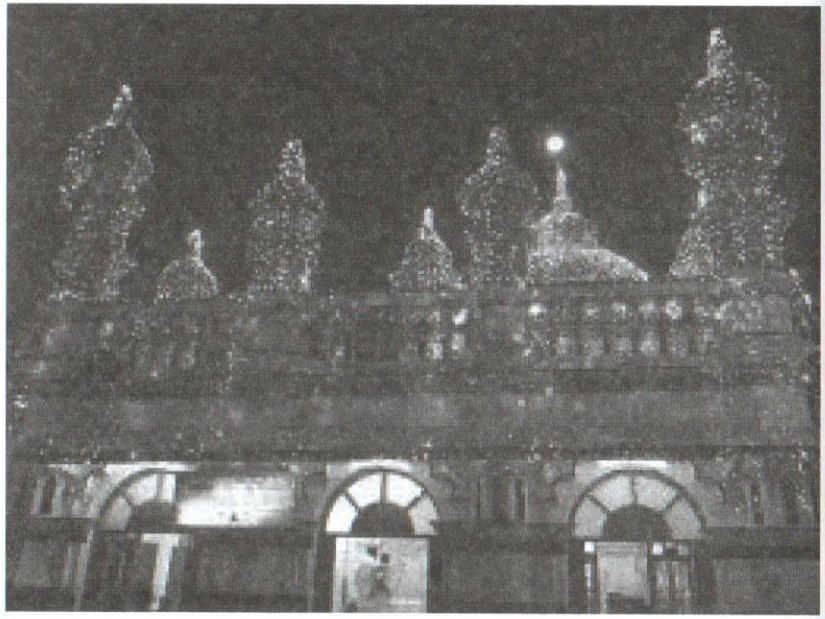
উরসের সময় সৈয়দ আহমদ উল্লাহ মাইজভাণ্ডারীর মাজার শরীফ প্রাঙ্গণে জনসামগম

আসেন বলে মাজারের আশেপাশে অনেক থাকার ব্যবস্থা, খাওয়া-দাওয়ার জন্য হোটেল তৈরি হয়েছে, আর এখন সেটা বিরাট তীর্থ প্রতিষ্ঠানে রূপ গ্রহণ করেছে।

বিশেষ করে হযরত সৈয়দ আহমদ উল্লাহ ও তাঁর বংশধর সাধকদের উরসের সময় সারা বাংলাদেশ থেকে বাস বা গাড়িতে করে তীর্থযাত্রীর দল এই সুদূর গ্রামে আসেন। উরসের সময় অনেক দোকানপাট বসে, এমনকি সার্কাসের দলও প্যান্ডেল খাটিয়ে তাদের খেলা দেখায়, আর এই ছোট্ট নির্জন গ্রাম বিরাট উৎসবে কোলাহলময় হয়ে ওঠে। গ্রামের লোকদের তীব্র উৎসাহ আর পৃষ্ঠপোষকতায় এ সকল কিছু জনপ্রিয় হয়ে উঠেছে, এখন এই তরিকার শিষ্য সংখ্যা বেড়ে ক্রমশ বিস্তার লাভ করেছে। এখন বাংলাদেশের অন্যতম বিখ্যাত একটা সূফী তরিকা রূপে পরিগণিত হয়েছে।

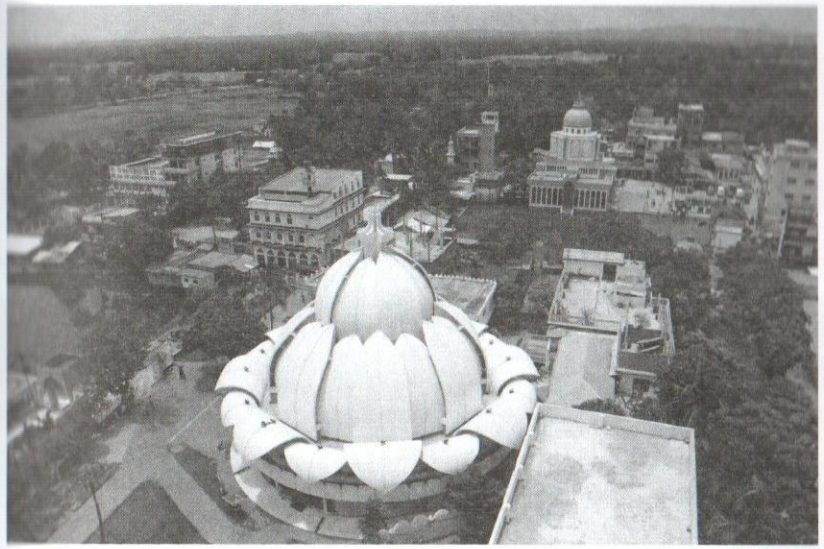
মাইজভাণ্ডার তরিকা বাংলার লৌকিক ইসলাম ধর্মকে হুবহু রূপায়িত করেছে। তাই এই বিষয়ে আমার খুব আগ্রহ হয়েছিল। আমি ১৯৯৪ খ্রিষ্টাব্দে প্রথম মাইজভাণ্ডার তরিকার মূল মাজার [তথা সৈয়দ আহমদ উল্লাহর মাজার]-এ যাই, এবং তারপর থেকে সুযোগ পেলে মাইজভাণ্ডারের প্রত্যেকটা শাখাতেও গিয়েছি।

এইভাবে মাজারের অনুষ্ঠানে আসা-যাওয়ার মাধ্যমে সৈয়দ আহমদ উল্লাহর বংশধরদের মধ্যে একজন সাধক আমাকে শিষ্যত্ব গ্রহণ করার ধর্মীয় অনুষ্ঠান বায়াত নিতে বললেন।



সৈয়দ গোলামুর রহমানর মাইজভাণ্ডারীর মাজার প্রাঙ্গণ

সৈয়দ জিয়াউল হক মাইজভাণ্ডারীর মাজার প্রাঙ্গণ



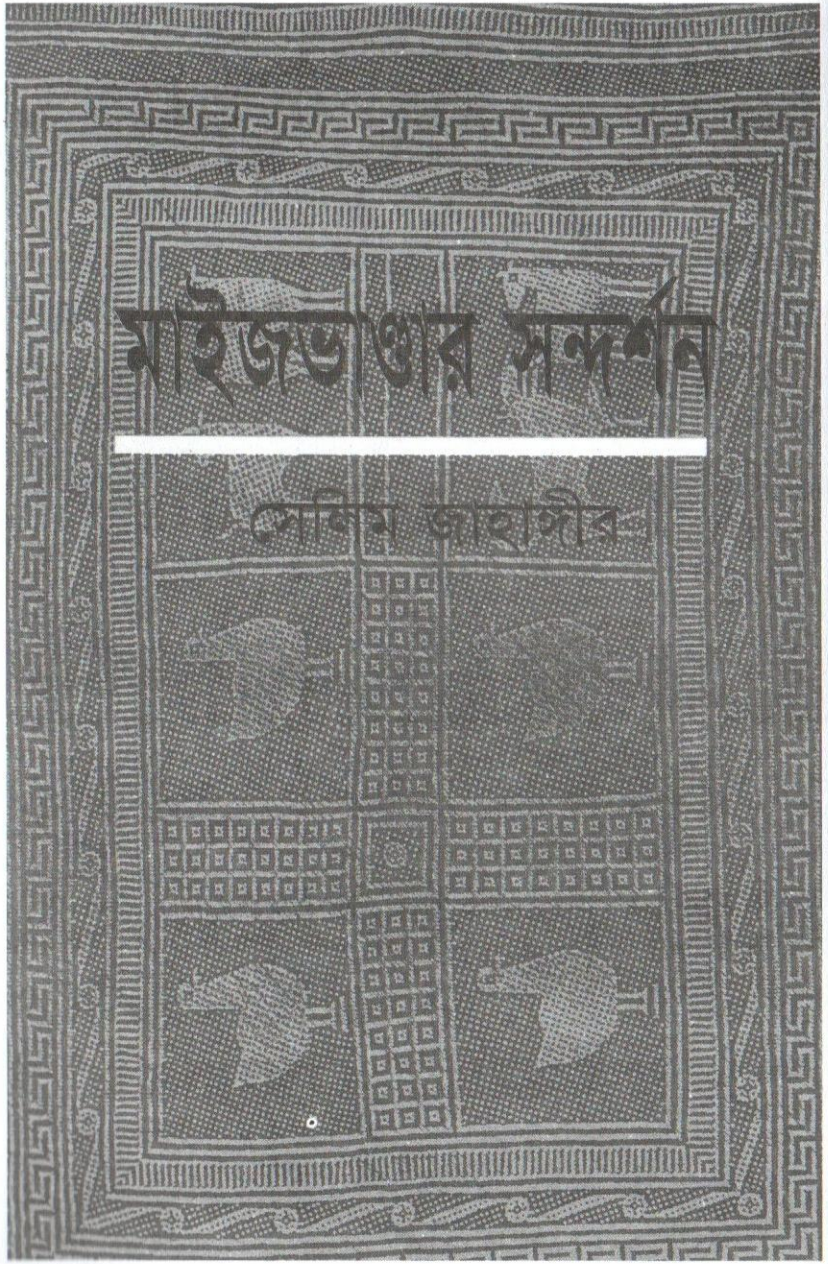
চট্টগ্রামের মাইজভাণ্ডারীর মাজার প্রাঙ্গণের প্রধান কয়েকটি মাজার শরীফ

সেখানে ২০০০ খ্রিষ্টাব্দের জানুয়ারিতে চট্টগ্রামের মূল মাজারে যখন আবার যাই, ঠিক তখন সৈয়দ আহমদ উল্লাহ মাইজভাণ্ডারীর উরস উপলক্ষ্যে বিরাট অনুষ্ঠান চলছিল। সেখানে ভক্তদের খুব ভিড় ছিল। প্রতিষ্ঠাতা সৈয়দ আহমদ উল্লাহর মাজারের সামনে এবং তাঁর বংশধরদের মধ্যে ২ নম্বরে বিখ্যাত সৈয়দ গোলামুর রহমান মাইজভাণ্ডারী মাজারের সামনেও প্রচণ্ড ভিড়ে যেন কেলেঙ্কারি কাণ্ড ছিল। লোকজনের হট্টগোলে আর উত্তেজনায় গমগম করা পরিবেশের মধ্যে ধিরে সুস্থে কথা শোনার মতো অবস্থা ছিল না। তখন কিছুটা দূরে ৩ নম্বরে জনপ্রিয় সৈয়দ জিয়াউল হক মাইজভাণ্ডারী মাজারের খাদেমের কাছে গিয়ে কিছু কথা, বিশেষ করে মাইজভাণ্ডারের বিস্তারিত ইতিহাস বিষয়ে জানতে চাইলাম।

'এই তরিকা নিয়ে গবেষণার জন্য আগে কি কোনও বিদেশী এসেছেন?' আমার এই প্রশ্নের উত্তর দিয়েছিলেন সৈয়দ জিয়াউল হক মাইজভাণ্ডারী মাজারের খাদেম কালাম। তিনি আমাকে বলেন—

> সম্প্রতি বাংলাদেশের বিখ্যাত গবেষণাকেন্দ্র বাংলা একাডেমি থেকে এই তরিকার বিষয়বস্তু নিয়ে একটি গবেষণামূলকগ্রন্থ বেরিয়েছে। সেই বইয়ে একজন জাপানী বিশেষজ্ঞের উক্তির উদ্ধৃতি দেওয়া হয়েছে।

তাঁর কাছ থেকে এই কথা শোনার পর আমার ভীষণ কৌতূহল হলো। কারণ এই তরিকা নিয়ে জাপানে কোনও গবেষণা হয়েছে বলে আমার জানা ছিল না। বিশেষ করে বিষয়টা নিয়ে কোনও ইংরেজি বইও সেই পর্যন্ত আমার দেখা হয় নি। তরিকার শিক্ষা



বাংলা একাডেমি থেকে প্রকাশিত সেলিম জাহাঙ্গীর রচিত মাইজভাণ্ডার সন্দর্শন *শীর্ষক গ্রন্থের প্রচ্ছদচিত্র, প্রকাশকাল : ১৯৯৯*

বিষয়ে কয়েকটা বাংলা বই ছিল মাত্র। বাংলাদেশের লোকসংস্কৃতি বোঝার জন্য এই ধর্মীয় তরিকা সম্বন্ধে জানাটা খুবই গুরুত্বপূর্ণ। কিন্তু সেই সময় পর্যন্ত বিষয়টা নিয়ে কোনও জাপানী তো দূরের কথা, পাশ্চাত্য গবেষকও এই তরিকা নিয়ে কাজ করেন নি বা তুলে ধরেন নি।

কিন্তু সাধারণ বাঙালীরা সবাই জানেন যে, মাইজভাণ্ডার হলো লোকায়ত ইসলামের একটি সূফী তরিকা। সেটা কোনও আকর্ষণীয় বস্তু বা বিরাট কিছু নয়, একদম সাধারণ সর্বজনিত লৌকিক তরিকা। তাই হয়ত কেউ সেটাকে গবেষণার বিষয় হিসাবে গণ্য করেন নি। তাই মনে হলো, যে শিক্ষামূলক গবেষণার দিক থেকে বিষয়টায় হয়ত একদমই হাত লাগানো হয় নি। কিন্তু খাদেম কালাম বলছিলেন যে, সেখানে একজন জাপানী এসেছেন, আর তাঁর কথা নাকি বাংলা একাডেমি থেকে প্রকাশিত বইয়েও উল্লেখ করা আছে! কিন্তু সেই জাপানী কে? আর কি উদ্দেশ্যেই বা সেখানে গিয়েছিলেন? আমার খুব জানতে ইচ্ছা হলো।

সৈয়দ জিয়াউল হক মাইজভাণ্ডারী মাজারের খাদেম কালাম আমাকে আরও বললেন—

> এই বইয়ে মাইজভাণ্ডারের বাণী/শিক্ষা কতটা চমৎকার সেই গুরুত্ব আপনারা জাপানীরাও স্বীকার করে বইতে লিখেছেন। সুতরাং এই তরিকার বাণী এখন শুধুমাত্র বাংলাদেশেই নয়, সারা পৃথিবীতে প্রচারিত ও প্রতিষ্ঠিত।

একথা শোনার পর আমি কালামকে অনুরোধ করে বইটি ভিতর থেকে আনালাম। দেখলাম, বাংলা একাডেমি থেকে প্রকাশিত বইটি একজন বাংলাদেশী গবেষক সেলিম জাহাঙ্গীরের লেখা, বইয়ের নাম—*মাইজভাণ্ডার সন্দর্শন*। বইটির মুখবন্ধ পড়ে

মাইজভাণ্ডার দরবার শরীফের প্রবেশ তোরণ

মাশাহিকো তোগাওয়া এর একান্ত গবেষণামুখী দৃষ্টিভঙ্গীজাত বস্তুনিষ্ঠ নিরপেক্ষ পর্যবেক্ষণ থেকে মাইজভাণ্ডার বিষয়ে তাঁর আকর্ষণের বিষয়টিও প্রণিধানযোগ্য।

ড. মাসাহিকো তোগাওয়া গভীর অনুসন্ধানী দৃষ্টি নিয়ে ভারতের 'ধর্মীয়-সংস্কৃতি' বিষয়ে দীর্ঘ পাঁচ বছর তাত্ত্বিক গবেষণার পর বিগত প্রায় বছর খানেক ধরে বাংলাদেশের দরগাহ এবং মাযারের উপর গবেষণা করে চলেছেন গভীর অভিনিবেশ সহকারে, একান্তে-নিরবে নিভৃতে।

একজন সুপ্রতিষ্ঠিত, স্বনামধন্য, প্রতিশ্রুতিশীল আন্তর্জাতিক গবেষক তাঁর সুনির্দিষ্ট গবেষণার বিষয় হিসেবেই বাংলাদেশের উল্লেখযোগ্য ও তাৎপর্যপূর্ণ প্রায় ৭গুলো দরগাহ ও মাযার পর্যবেক্ষণের পর কোনোরূপ পূর্বধারণা বা সূত্র ছাড়াই তুলনামূলক বিচারে মাইজভাণ্ডার সম্পর্কে যে মন্তব্য করেছেন এর স্বতন্ত্র মূল্যও অবশ্য স্বীকার্য। ড. মাশাহিকোর ভাষায়—

আমি বাংলাদেশের বড় ছোট প্রায় সবগুলো দরগাহ মাযার পর্যবেক্ষণ করেছি খুবই ঘনিষ্টভাবে। এর মধ্যে আমাকে বেশি করে আকর্ষণ করেছে মাইজভাণ্ডার দরবার শরিফ। মাইজভাণ্ডারের সামগ্রিক বিশেষত্ব আমার মনে দাগ কেটেছে বিশেষভাবে।

[বাংলা একাডেমীর গবেষণা উপবিভাগের উপপরিচালক বিশিষ্ট গবেষক ডক্টর সুকুমার বিশ্বাস এর সাথে ডক্টর মাশাহিকো তোগাওয়ার একান্ত আলাপচারিতা।]

মাইজভাণ্ডার বিষয়ে ফিনল্যাণ্ড, জাপান ও জার্মানীর বিশেষজ্ঞ পণ্ডিতদের প্রত্যক্ষ গবেষণা এবং গবেষণার আকাঙ্ক্ষা ব্যক্ত করার সমাচারের পর অতি সম্প্রতি ম্যাইজভাণ্ডার বিষয়ে নৃতাত্ত্বিক গবেষণাকর্মের একটি তথ্যও আমাদের হাতে এসে পৌঁছেছে।

নৃতাত্ত্বিক গবেষক, ব্যক্তিগত জীবনে ইউরোপিয়ান কমিশন–এন. জি. ও ডায়ালগ প্রজেক্টের যোগাযোগ বিশেষজ্ঞ ডক্টর মঞ্জুরুল মান্নান ব্যক্তিগতভাবে ভক্তের দৃষ্টিতে মাইজভাণ্ডার দরবারশরিফকে দেখে ও উপলব্ধি করে ভক্তবৃন্দের দৃষ্টিভঙ্গির সাথে ইসলামিক নৃতত্ত্বের সমন্বয়সাধন করে মাইজভাণ্ডারি সুফিসাধকদের, বিশেষত শাহানশাহ সৈয়দ জিয়াউল হক মাইজভাণ্ডারিকে কেন্দ্র করে তাঁর গবেষণা কর্ম চালিয়ে যাচ্ছেন।

"পীর ও প্রতীকী প্রতিফলন" (Semiotic Presence) শিরোনামে তাঁর এই মৌলিক নৃতাত্ত্বিক গবেষণায় সমগ্রভাবে ধর্মীয় নৃতত্ত্ব এবং সুনির্দিষ্টভাবে ইসলামিক নৃতত্ত্বে মাইজভাণ্ডারকে বিচার বিশ্লেষণের প্রয়াস নেওয়া হয়েছে।

সুফিদের জাহেরি (প্রকাশ্য) এবং বাতেনি (গুপ্ত) রূপের একটা সুনির্দিষ্ট কাঠামোগত ব্যাখ্যা থাকে। একজন যথার্থ সুফিসাধক একই সাথে জাহেরি ও বাতেনি এই দুই অবস্থানে বিরাজ করেন। ড. মঞ্জুরুল মান্নানের গবেষণার বিষয় মূলত বাতেনি তথা গুপ্ত রূপ ও অবস্থানের একটা কাঠামোগত রূপ রেখা আবিষ্কার। মাইজভাণ্ডার কেন্দ্রিক এ ধরনের ব্যতিক্রমধর্মী উচ্চতর গবেষণা সমগ্রভাবে মাইজভাণ্ডার গবেষণার ক্ষেত্রেও একটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

গবেষণার ক্ষেত্র প্রস্তুত এবং জ্ঞানের নতুন দিগন্ত উন্মোচনের ক্ষেত্রে বিশেষত্ব

শত বছরের ইতিহাসকে ধারণ ও লালন করে মূলত চট্টগ্রাম অঞ্চলের ধর্মীয়, সামাজিক ও সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলে মাইজভাণ্ডার দরবারশরিফের যে তাৎপর্যপূর্ণ ঐতিহ্য ও অবস্থান সৃষ্টি হয়েছে, তা ইতোমধ্যে সুধী সমাজ, অনুসন্ধিৎসুজন এবং গবেষকমহলে কিছু কিছু

বাংলা একাডেমি থেকে প্রকাশিত মাইজভাণ্ডার সন্দর্শন *শীর্ষক গ্রন্থে মুদ্রিত গবেষক মাসাহিকো তোগাওয়ার মন্তব্য সম্বলিত পৃষ্ঠা*

আরও অবাক হতে হলো! কারণ, বইটিতে যে জাপানী গবেষকের কথা উল্লেখ করা হয়েছে সেটা আমারই কথা। আসলে, সেলিম জাহাঙ্গীর কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে যে পিএইচডি অভিসন্দর্ভ জমা দিয়েছিলেন, তারই ভিত্তিতে বইটি লেখা হয়েছে। এরমধ্যে মাইজভাণ্ডারী তরিকার কাজকর্ম, প্রসার ও ইতিহাস ইত্যাদি বিস্তারিতভাবে লেখা আছে। বলা যেতে পারে যে, মাইজভাণ্ডার বিষয়ে এটিই গবেষণামূলক প্রথম একাডেমিক বই। বইটি বাংলাদেশের অন্যতম প্রতিষ্ঠিত গবেষণাকেন্দ্র বাংলা একাডেমি থেকে প্রকাশিত হয়েছে বলে বইটির বিষয়বস্তুও নিঃসন্দেহে বিশ্বাসযোগ্য ছিল। বইটিতে সেলিম জাহাঙ্গীর মাইজভাণ্ডার গবেষণার তাৎপর্য সম্বন্ধে, বিভিন্ন তরিকা সম্বন্ধে বর্ণিত গবেষকদের মতামত ও সবশেষে লিখেছিলেন, 'জাপানী গবেষক তোগাওয়া মাসাহিকোর মতে, ...'

আমি বেশ বিস্মিত হলাম। কারণ, এই সেলিম জাহাঙ্গীরকে তো আমি চিনি না। তাঁর সঙ্গে আমার প্রত্যক্ষ কোথাও দেখা হয়েছিল বা পরিচয় ছিল বলে মনে হয় না। এরকম মন্তব্য আমি কোথাও কখনো করেছি কিনা তাও মনে করতে পারি না। তাই, প্রথমে আমি নিজেই হা হয়ে গেলাম।

উদ্ধৃতি অংশের ব্যাখ্যা এরকম ছিল, মাইজভাণ্ডার তরিকা বাংলা সংস্কৃতিতে কতটা তাৎপর্যপূর্ণ। আমার তখন মনে পড়লো যে, ঢাকার বন্ধুর সঙ্গে এই বিষয় নিয়ে প্রায় আলোচনা করতাম। কিন্তু তখনও বিষয়টা নিয়ে কোনো প্রবন্ধ লিখিনি, কোথাও বক্তৃতাও দিইনি। বন্ধুর সঙ্গে গল্পের ছলে হয়তো মাইজভাণ্ডারি তরিকা ও তার গানের সংস্কৃতি নিয়ে কিছু আলোচনা করেছিলাম।

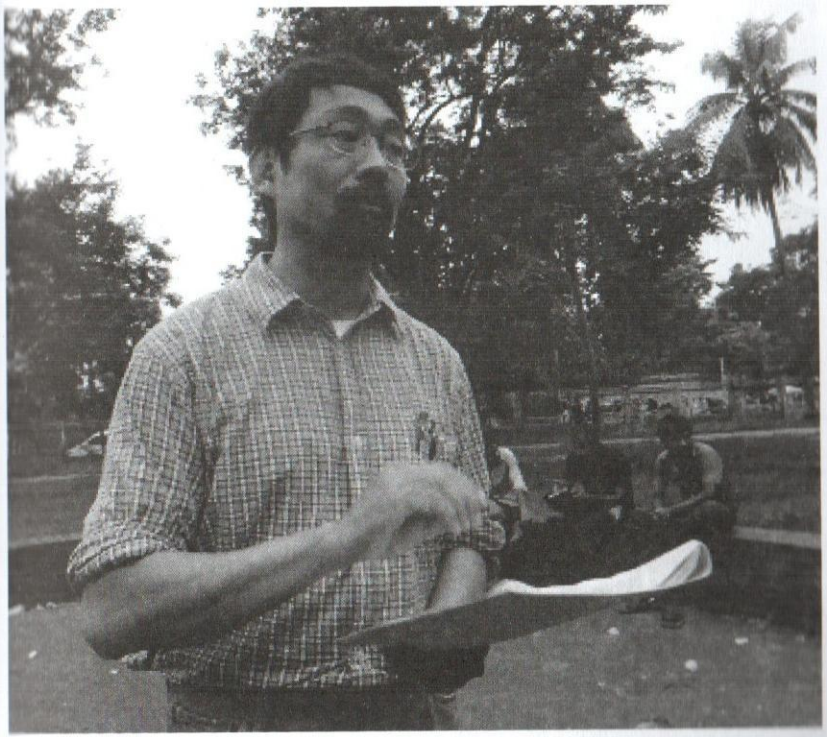
উরসের সময় সৈয়দ আহমদ উল্লাহ মাইজভাণ্ডারীর মাজার শরীফ প্রাঙ্গণে জনসমাগম

চট্টগ্রামের মাইজভাণ্ডারী দরবার শরীফে উরস উপলক্ষে গানের আসর

চট্টগ্রামের ফটিকছড়ির মাইজভাণ্ডার গ্রামে সৈয়দ আহমদ উল্লাহর মাজার

পরে আমি মনে করতে পারি, আমার পরিচিত বাংলা একাডেমির একজন কর্মকর্তা সুকুমার বিশ্বাসের সাথে মাইজভাণ্ডার বিষয়ে কিছু আলোচনা হয়েছিল। এবার আমার কাছে ব্যাপারটা পরিষ্কার হলো। আসলে, একসময় সেলিম জাহাঙ্গীর বাংলা একাডেমিতে গবেষক পদে নিযুক্ত ছিলেন। মাইজভাণ্ডার তরিকা নিয়ে আগ্রহী জাপানী গবেষক আছেন শুনে তিনি নাকি সুকুমারদার কাছে তাঁর সম্বন্ধে জানতে এসেছিলেন। তখন সুকুমার বিশ্বাস আমার হয়ে আমার বক্তব্য, যতটুকু ওনার স্মৃতিতে ছিল, সেটা বলেছিলেন। আর সেলিম জাহাঙ্গীর সে বিষয়ে নোট করে নিয়ে তাঁর বইতে লিখেছিলেন।

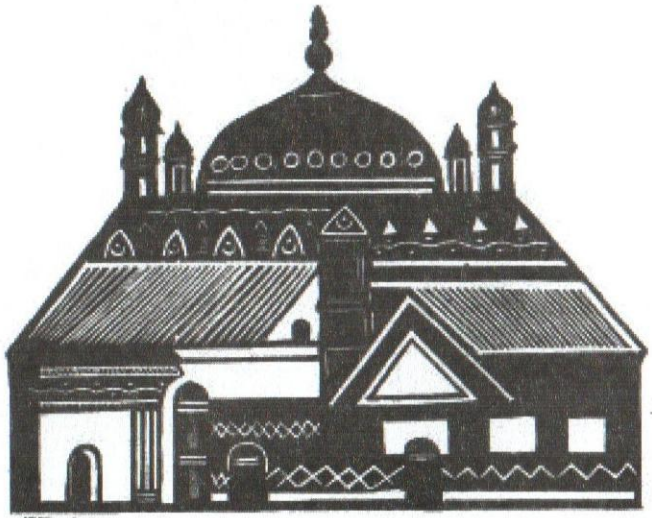
বাংলা একাডেমি বইটি ছেপেছে ১৯৯৯ খ্রিষ্টাব্দে, অর্থাৎ আমি মাইজভাণ্ডারে যেতে শুরু করেছি, ঠিক তার ১ বছরের মধ্যে। সুতরাং বইয়ে উদ্ধৃত অংশ যে আমারই বক্তব্য ছিল, তাতে কোনও সন্দেহ নেই। আমার অজান্তে আমার মন্তব্য বা বক্তব্য কোনও বইতে ছেপেছে দেখে খুবই অবাক হয়েছিলাম। কিন্তু তথ্যের দিক থেকে যেহেতু কোনও ভুল নেই, সুতরাং আমার তাতে কোনও অভিযোগ নেই। কিন্তু তবুও কেন জানি কেমন একটা অস্বস্তি বোধ হয়েছে।



অধ্যাপক মাসাহিকো তোগাওয়া ঢাকার সোহরাওয়ার্দী উদ্যানে ভাবনগর সাধুসঙ্গে তাঁর রচিত বাংলার সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিষয়ে বাংলা প্রবন্ধ পাঠ করছেন

হজরত গাউছুল আজম শাহ্ ছুফী মৌলানা ছৈয়দ আহ্মদ উল্লাহ (কঃ) মাইজভাণ্ডারীর

জীবনী ও কেরামত

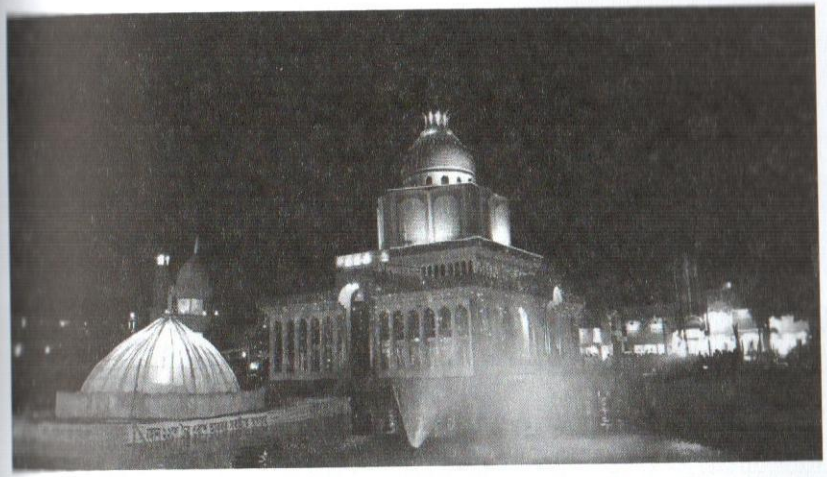


সঙ্কলন ও প্রকাশনায় :—

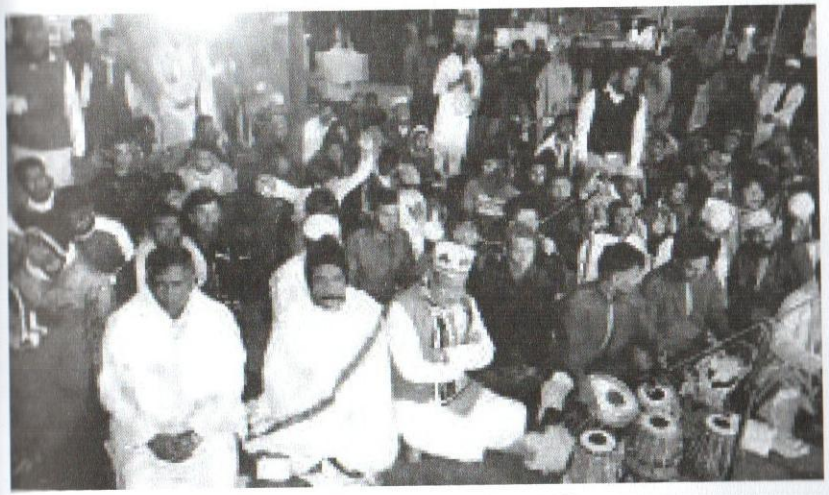
মৌলানা শাহ্ ছুফী ছৈয়দ দেলাওয়ার হোসাইন

মাইজভাণ্ডারী

সৈয়দ আহমদ উল্লাহ মাইজভাণ্ডারীর জীবনী ও কেরামত বিষয়ক একটি গ্রন্থের আখ্যাপত্র



উরসের সময় বর্ণিল আলোক শোভিত মাইজভাণ্ডারীর মাজার প্রাঙ্গণ



মাইজভাণ্ডারীর মাজার প্রাঙ্গণে গানের আসর

সম্প্রতি নৃতত্ত্বাত্তিক গবেষণায় দেখা গেছে যে, নৃতত্ত্ব গবেষকদের চেয়ে স্থানীয় লোকেরা নৃতত্ত্ব বিষয়ে অনেক বেশি কিছু জানেন।গ্রামের বয়স্কদের পুরনো দিনের কথা জিজ্ঞাসা করলে তিনি লোকসংস্কৃতিবিদের বই বার করে গুরুত্বপূর্ণ জায়গাগুলো পড়ে বুঝিয়ে দিয়েছেন, এরকমও হয়েছে।

যে এলাকায় নৃতত্ত্ববিদ বা নৃবিজ্ঞানীরা নতুন কিছু পাবার জন্য যান, সেখানে স্থানীয় মানুষরা নৃতত্ত্ববিদ বা নৃবিজ্ঞানীদের বই থেকে অনেককিছু জ্ঞান অর্জন করে।

নৃতত্ত্ববিদরা গবেষণা করার আগে তারাই গবেষকদের অনেককিছু শিখিয়ে দিতে পারে। এরকম ব্যাপার এখন ঘটছে।

আগের নৃতত্ত্ববিদ বা নৃবিজ্ঞানীদের গবেষণার উদ্দেশ্য ছিল সীমান্তবর্তী সমাজ, Societies in the frontier, অর্থাৎ পাহাড়ি এলাকার সমাজ বা বিচ্ছিন্ন দ্বীপের সমাজ। কিন্তু আজকালকার বিশ্বায়নের যুগে পর্যবেক্ষক the observer ও পর্যবেক্ষিত the observed এদের মধ্যে স্পষ্ট ভেদ যেন এখন আর নেই। অর্থাৎ স্বীকৃতি ব্যক্তি the recognition subject স্বীকৃত ব্যক্তি recognized subject এই দুইয়ের মধ্যে মিথ স্ক্রিয়া হলে তবেই অনুভূতির দিগন্তে Cognitive Horizon-এ পৌঁছতে পারবে। এই বিষয়টা প্রাচ্য দর্শনের মধ্যে 'Phenomenological Reality' নামে পরিচিত। এই অবস্থা নৃতত্ত্ববিদ বা নৃবিজ্ঞানীদের গ্রামাঞ্চলে গবেষণার কাজের মধ্যেও দেখা যাচ্ছে।

স্বীকৃতি ব্যক্তি আর স্বীকৃত ব্যক্তিরমধ্যে প্রত্যেকের recognition act with subjectivity-র মাধ্যমে পরস্পর মিলন ঘটছে। সেই মিথস্ক্রিয়া Intersubjective Interaction-এর স্থান হচ্ছে গবেষকদের field সমাজের আসল রূপ।

এইভাবে বাংলাদেশেরগ্রামাঞ্চলে মাইজভাণ্ডারের উৎসব দেখার মাধ্যমে নৃতত্ত্ববিদ বা নৃবিজ্ঞানীর গবেষণা কাজের আসল সত্য যেন বুঝতে পেরেছি।

গ্রন্থপঞ্জি

সেলিম জাহাঙ্গীর, *মাইজভাণ্ডার সন্দর্শন*, বাংলা একাডেমি, ঢাকা, ১৯৯৯

তথ্যসূত্র : এই প্রবন্ধটি লেখক মাসাহিকো তোগাওয়া কর্তৃক (Chiikikenkyu Spectrum, no.4, ASAFAS, Kyoto University, October, 2001, pp. 34-38.) নতুন করে জাপানি থেকে বঙ্গানুবাদ করা হয়েছে।

অনুবাদ

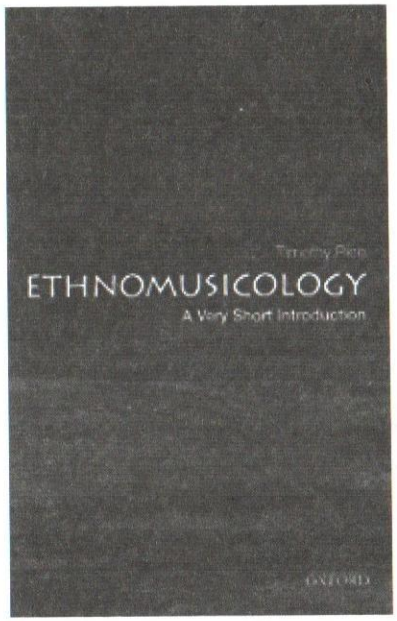
ইংরেজি থেকে বাংলা

সংগীতনৃবিদ্যা : অতি সংক্ষিপ্ত পরিচয়

প্রথম অধ্যায় : সংগীতনৃবিদ্যার সংজ্ঞা

তিমোথি রাইস

অনুবাদঃ নূরুননবী শান্ত



আমেরিকার অক্সফোর্ড ইউনিভার্সিটি প্রেস থেকে প্রকাশিত গ্রন্থের প্রচ্ছদ

Translation

English to Bangla

Ethnomusicology A Very Short Introduction

Chapter 1 : Defining Ethnomusicology

Timothy Rice

Translation : Nurunnabi Shanto

Abstract

Ethnomusicologists find that all humans, not just those we call musicians, are musical. And, musicality is one of the essential touchstones of the human experience. This insight opens the new dimensions of the nature of music and the nature of humankind. To appreciate musicality of human, we must study music in all its contextual and historical diversity.

In *Ethnomusicology A Very Short Introduction*, Timothy Rice, offers a compact and revealing portrayal of Ethnomusicology. It's a research in quest of insights into both music and humanity. In *Chapter 1, Defining Ethnomusicology*, Rice defines ethnomusicology from assorted points of view. He admits that defining Ethnomusicology is not a simple matter. Many ethnomusicologists, many minds. Researchers may apply theories from anthropology and other social sciences, to shed further light on the nature of music as a human behavior and cultural practice. The Bangla translation of the beginning chapter of Rice will inspire Bengali youth ethnomusicologists to look into music and human being in much more creative way.

সংগীতনৃবিদ্যা মনুষ্য সম্প্রদায়ের সংগীতময়তার প্রকৃতি ও কারণ অনুসন্ধান করার বিদ্যা। এই সংজ্ঞা সংগীতনৃবিদ্যাকে সামাজিক বিজ্ঞান, মানবিক বিজ্ঞান ও জীব বিজ্ঞানের মধ্যে বিশিষ্ট্য স্থান দেয়। এরা সবাই জৈবিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক ও শৈল্পিক বৈচিত্র্যের আলোকে মনুষ্য সম্প্রদায়ের প্রকৃতি উদ্ঘাটনে নিবেদিত।

"সংগীতময়" শব্দটি দ্বারা সাঙ্গীতিক প্রতিভা বা ক্ষমতা বোঝায় না; এর দ্বারা ধারণাগতভাবে মানুষের সৃষ্টি করার, কার্য সম্পাদন করার, সংগঠিত করার, শারীরিক ও মানসিক প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত করার এবং মানুষের সুসংগঠিত ধ্বনিসমূহের অর্থ ব্যাখ্যা করার সক্ষমতা বোঝায়। এর থেকে অনুমান করা যায় যে, সব মানুষ কম বা বেশি সংগীতময়। আমরা বুঝতে পারি, যাদেরকে সংগীত স্রষ্টা হিসেবে বিশেষভাবে চিহ্নিত করা হয় তারাই যে কেবল সংগীতময়, ব্যাপারটা সেরকম নয়। আরও বোঝা যায়, সংগীতময়তা (সংগীত সৃষ্টি করা ও সাঙ্গীতিক বোধ সৃষ্টি করার সক্ষমতা) মানবতাকে সংজ্ঞায়িত করতে পারে এবং এটি মানব অভিজ্ঞতার এক পরশ পাথর। সংগীতময় চিন্তা ও কার্য মানবজাতির ক্ষেত্রে সম্ভবত ততোটাই গুরুত্বপূর্ণ যতোটা গুরুত্বপূর্ণ তার কথা বলা ও কথা বোঝার সক্ষমতা। সংঙ্গীতনৃবিজ্ঞানীগণ দাবি করতে পারেন যে, পূর্ণ মানুষ হতে হলে সংগীত প্রয়োজন হয়।

সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদগণ মনে করেন, কেন পূর্ণ মানুষ হতে গেলে সংগীত প্রয়োজন এবং কেন সংগীতময়তার মাধ্যমে মানবতা বুঝতে হবে তা জানার জন্য আমাদের অবশ্যই সংগীতের যাবতীয় বৈচিত্র্য বিশ্লেষণ করতে হবে। তবে, বিশ্বসংগীতের বিশেষ কোন উদাহরণ বিশ্লেষণের মাধ্যমে এই মৌলিক প্রশ্নের উত্তর পাওয় যাবে না যে, কেন ও কীভাবে মানুষ সংগীতময়। এ প্রশ্নের উত্তর পেতে গেলে পূর্ণ ভৌগলিক ও ঐতিহাসিক পরিসরে সংগীতসকল বিশ্লেষণ করা আবশ্যক।

"ভালো সংগীত" বা "গবেষণার উপযুক্ত সংগীত" অথবা "কালজয়ী সংগীত" ইত্যাদি কল্পনাপ্রসূত বিবেচনার উপর নির্ভর করে সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদদের গবেষণা শুরু হয় না। বরং, তাদের মনে রাখতে হয়, যখন যেখানেই মানুষ গভীর ভক্তিভরে

মনোযোগ সহকারে সংগীত সৃষ্টি ও শ্রবণ করে, তখন সেখানেই গুরুত্বপূর্ণ ও সুযোগ্য গবেষণা চলমান থাকে।

অতএব, আরেকটি এরকম সংজ্ঞা এরকম হতে পারে — বিশ্বের সকল সংগীত সম্পর্কিত অধ্যয়নকে বলে সংগীতনৃবিদ্যা। এই সংজ্ঞা সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদদের গবেষণার বিষয় সম্পর্কে আলোকপাত করলেও, এটা সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদদের এই বৃহৎ জাল বিস্তৃতির কারণ ব্যাখ্যা করে না। তাদের কাজের এরকম ব্যাপকতার কারণ হলো, তারা মানুষ্য সম্প্রদায়ের প্রকৃতি ও সংগীতের প্রকৃতি সম্বন্ধে বড় প্রশ্নের উত্তর দিতে চান। আমার প্রথম সংজ্ঞার ক্ষেত্রে আমি ব্রিটিশ সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদ জন ব্ল্যাকিং (১৯২৮-৯০)-এর *মানুষ কীভাবে সংগীতময়?* শীর্ষক গ্রন্থের কাছে ঋণী। এই গ্রন্থে সংগীতনৃবৈজ্ঞানিক সংবেদনশীলতাকে নিম্নরূপে বিবৃত করা হয়েছে:

> এই নিষ্ঠুরতাময় ও শোষণমূলক দুনিয়ায়... কেন জেসুয়াল্ডোর একটি প্রেমগাথা বা একটি বাখ প্যাশন, ভারতবর্ষের সেতারের সুর বা আফ্রিকার একটি গান, বার্গের *ওয়াজেক* বা ব্রিটন ওয়ার *রিকোয়েম*, একটি বালিনিজ *গেমেলান* বা একটি ক্যান্টোনেজ অপেরা, কিংবা মোজার্ট, বেটোভেন বা মালহারের একটি সিম্ফনি মানুষের বেঁচে থাকার জন্য গভীরভাবে প্রয়োজন, তা উপলব্ধি করতে পারা জরুরী। ব্যাপারটা কিন্তু এইসব সংগীতের স্রষ্টাদের সম্ভাব্য সৃষ্টিশীলতা ও কারিগরি অগ্রসরতা ইত্যাদি প্রতিভা থেকে আলাদা। এটাও ব্যাখ্যা করা জরুরি যে, নির্দিষ্ট পরিস্থিতিতে, একটি "সরল" "ফোক" বা লোকসংগীতে কেন একটি "জটিল সিম্ফনি"র থেকেও অধিক মানবিক মূল্য থাকে।

এই প্রারম্ভিক সংজ্ঞাসমূহ ইঙ্গিত দেয়, পৃথিবীর সকল জনগোষ্ঠীর সংগীত অধ্যয়ন আসলে মানুষকে জানাবোঝার উপায়। এই অধ্যয়নক্ষেত্র সংজ্ঞায়িত করার অপরাপর উপায়-সূত্র পাওয়া যেতে পারে সংগীতনৃবিদ্যা তথা "এথনোমিউজিকোলোজি" শব্দের তিনটি গ্রীক উৎস: *ethnos, mousike*, এবং *logos* অর্থাৎ, এথনোস, মূসিকে ও লোগোস শব্দত্রয় ব্যাখ্যা করলে।

এথনোস

গ্রীক ভাষায় *এথনোস* বলতে একই জাতি, গোত্র, বা গোষ্ঠীর মানুষদের বোঝায়। এখান থেকেই উৎপত্তিলাভ করেছে আদিবাসী, নৃগোষ্ঠী, ক্ষুদ্র বা সংখ্যালঘু জনজাতি, এবং আদিবাসী সংগীত ইত্যাদি অভিধাগুলো। "সংগীতনৃবিদ্যা" পরিভাষায় এগুলোর অন্তর্ভুক্তি থেকে ধরে নেয়া যায় যে, সংগীতনৃবিদ্যা হলো জনজাতিসমূহের (এথনোস) সংগীত (মূসিকে) বিষয়ক অধ্যয়ন। বিশেষ করে সেই জনজাতি যারা একটি নির্দিষ্ট ভাষায় কথা বলে। অন্যভাবে বলা যায়, যারা নির্দিষ্ট সংস্কৃতি ভিত্তিক জাতি। ওলান্দাজ সংগীততাত্ত্বিক ইয়াপ কুন্‌স্‌ট্‌ (Jaap Kunst) (১৮৯১—১৯৬০) ১৯৫০ খ্রিষ্টাব্দে তাঁর

মিউজিকোলজিয়া: এ স্টাডি অব দ্যা ন্যাচার অব এথনোমিউজিকোলজি, ইটস্ প্রোব্লেমস, মেথোডস্, এন্ড রিপ্রেজেন্টেটিভ পার্সোনালিটিজ নামক পুস্তিকাতে প্রথমবারের মতো সংগীতনৃবিদ্যা বা এথনোমিউজিকোলজির ধারণা প্রয়োগ করেন। তিনি এই পরিভাষা তৈরি করেন মিউজিকোলজি বা সংগীততত্ত্ব (১৮৮৫ সালে প্রথম ব্যবহৃত) ও এথনোলজি বা নৃজাতিতত্ত্ব (আনুমানিক ১৭৮৩ সালে সৃষ্ট) শব্দদ্বয়ের সমন্বয়ে। সংগীততত্ত্ব হলো সংগীত অধ্যয়ন। নৃজাতিতত্ত্ব হলো নির্দিষ্ট জনজাতির নৃতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য ও তাদের সাথে প্রত্যক্ষ সম্পৃক্ততার ভিত্তিতে মানুষের ভাষাতাত্ত্বিক ও সাংস্কৃতিক বৈচিত্র্যের তুলনামূলক অধ্যয়ন। এদের সম্প্রসারণ হিসেবে সংগীত-নৃতত্ত্ব ভিত্তিক মানবজাতির সংগীত বৈচিত্র্যের এই তুলনামূলক বিদ্যা সংগীতনৃবিদ্যার উদ্ভব হয়।

এই বিকল্প সংজ্ঞার সুবিধা হলো, এটি মনুষ্য সম্প্রদায় কেন ও কীভাবে সংগীতময় সেসব বিষয়ে গবেষণা করতে সংগীততাত্ত্বিকগণ কর্তৃক ব্যবহৃত প্রধান পদ্ধতিগুলোর একটি হিসেবে প্রযুক্ত হতে পারে। একে বলা যেতে পারে, নৃজাতিতাত্ত্বিক বা মাঠ গবেষণা পদ্ধতি। নির্দিষ্ট সংস্কৃতি ও সমাজের প্রেক্ষাপটে এই পদ্ধতি প্রয়োগের মাধ্যমে হাজার হাজার গবেষণা পরিচালিত হয়েছে। গবেষণাগুলোতে সংগীতকে দেখা হয়েছে সংশ্লিষ্ট জনগোষ্ঠীর গভীর সাংস্কৃতিক নীতিমালা ও সামাজ কাঠামোর আলোকে। এগুলোর ফলাফলে দেখা গেছে যে, সংগীত সাংস্কৃতিক নীতিমালা ও সমাজ কাঠামোকে প্রভাবিত করে থাকে। অসংখ্য নিবিড় গবেষণায় নৃজাতিতাত্ত্বিক পদ্ধতির ব্যাপক প্রয়োগ "এথনোলজি" বা "নৃজাতিতত্ত্ব" পরিভাষায় নির্দেশিত তুলনামূলক প্রেরণা সহজে 'সংস্কৃতির সংগীত' বা 'সংস্কৃতি হিসেবে সংগীত'-এর অধ্যয়ন বলে চিহ্নিত করেছে। একইসাথে, একে এমন এক বিদ্যা হিসেবে প্রতিষ্ঠিত করেছে যাকে বলা যেতে পারে "সংগীত সংস্কৃতি"। এই বিষয়ের গুরুত্বপূর্ণ পণ্ডিত অ্যালান ম্যারিয়াম (১৯২৩ - ১৯৮০) ১৯৬০ খ্রিষ্টাব্দে সংগীতনৃবিজ্ঞানের সংক্ষিপ্ত এক সংজ্ঞা দেন: "সংগীত সংস্কৃতির অধ্যয়ন"; কিন্তু পরক্ষণেই তিনি আমার প্রথম সংজ্ঞাটির বিশ্বজনীনতার কাছে ফিরে যান এবং সংগীতনৃবিদ্যা বোঝাতে বলেন: "মানব জাতির যাবতীয় ক্রিয়াকাণ্ডের সর্বজনীন দিক হিসেবে সংগীত অধ্যয়ন"। সংস্কৃতিগতভাবে নির্দিষ্ট এবং মানবিকভাবে বৈশ্বিক, এই দুই মেরুর চিন্তা বা সৃষ্টিশীল প্রতিচিন্তা নিজেদের গবেষণাক্ষেত্র সম্পর্কে সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদদের ভাবনাকে নবরূপ দান করেছে।

সাম্প্রতিক সময়ে নির্দিষ্ট জাতির সংগীতের প্রতি অনুসন্ধিৎসু মানুষের আগ্রহ বেড়েছে। ঐতিহ্যগতভাবে নির্দিষ্ট জাতি বা নৃগোষ্ঠী হিসেবে চিহ্নিত সমাজ বা সংস্কৃতি বলয়ের ভেতরে সৃষ্ট সংগীতের প্রতি সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদেরা যখন তাদের অধ্যয়ন অব্যাহত রাখছেন, তখন অনেক সমাজ ও সংস্কৃতির ভাঙ্গনের কারণ হয়ে উঠেছে আধুনিক জীবনধারা, এবং নানা সমাজ ও সংস্কৃতির খণ্ডিত উপাদানের সমন্বয়ে তৈরি হচ্ছে নতুন সমাজ ও সংস্কৃতি। ব্যক্তিমানুষ এর মধ্যে হয়তো সুবিধাই দেখতে পাচ্ছে, এবং কোন

কোন ক্ষেত্রে এই বিবর্তনকে অত্যাবশ্যক জ্ঞান করছে। কেননা, ব্যক্তির উদ্দেশ্য সমাজ ও সংস্কৃতির মূল থেকে নিজেদের মুক্ত করা, নতুন জায়গায় স্থানান্তরিত হওয়া, নতুন নতুন সামাজিক দল গঠন করা বা নতুন নতুন সামাজিক দলের সাথে সংযুক্ত হওয়া। এই নব্য সামাজিক দলগুলোর ভিত্তি ব্যক্তিদের ঐতিহাসিক নৃসভ্যতার উপরেই গড়ে ওঠে। তবে যেটা হয়, তা হলো, পেশা, অর্থনৈতিক শ্রেণি, বিনোদনের অভিজ্ঞতা, বা সার্ফিং এর মতো নতুন খেলার প্রতি আকর্ষণ, কিংবা সাইন্স-ফিকশন দেখে চমৎকৃত হবার সুযোগ, অথবা ভিন্ন সংস্কৃতির ব্যক্তি হয়েও ফ্ল্যামেনকো মিউজিক (ঐতিহ্যবাহী স্প্যানিশ লোকবাদ্যযন্ত্র সৃষ্ট সংগীত)-এর প্রতি আকর্ষণ বোধ করা ইত্যাদি সাধারণ রুচির ভিত্তিতে জন্মলাভ করা আধুনিক সামাজিক শর্তাবলী ব্যক্তি-মানুষকে "উপসাংস্কৃতিক" বা "সহসাংস্কৃতিক" তথা মাইক্রোকালচারাল দল গঠন করতে উৎসাহিত করে। অতএব, আমি যে সরল সংজ্ঞা দিয়ে শুরু করেছিলাম তা আসলে মনুষের সামাজিক *দল* কেন ও কীভাবে সংগীতময়, এই অধ্যয়নের উপর জোর দেয় না, অথচ এই বিদ্যার নাম অনুসারে সেরকমটাও হবার কথা; তবে, মানুষ ব্যক্তিগতভাবে এবং যেকোনোভাবে একত্রিত হয়ে গোষ্ঠীতে রূপান্তরিত হোক না কেন, গোষ্ঠীগতভাবে কেন ও কীভাবে মানুষ সংগীতময় সে আলোচনার উপর জোর দেয় সংগীতনৃবিদ্যা। এই বিবেচনা অনেকের মধ্যেই এরকম বিতর্কিত চিন্তা জাগিয়ে দেয় যে, আলোচ্য অধ্যয়নের নাম তাহলে অনুপযুক্ত এবং পরিত্যক্ত হবার যোগ্য।

মূসিকে

গ্রীক শব্দ মূসিকে থেকে ইংরেজি "মিউজিক" শব্দের উৎপত্তি হয়েছে। এই শব্দ দিয়ে আনন্দময় বা ভাবজাগানিয়া ধ্বনিমঞ্জুরি সৃষ্টির শিল্প নির্দেশ করে। তবে, সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদগণ যেহেতু দুনিয়াজুড়ে ব্যাপ্ত সংগীত বৈচিত্র্যের অধ্যয়ন করে থাকেন, তাদের কাছে সংগীতের এই সরল সংজ্ঞা যথেষ্ট নয়।

সংগীতকে এত সহজে সংজ্ঞায়িত করা যায় না, এর একটি কারণ এই যে, বিংশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে সংগীতের অর্থ বেশ সম্প্রসারিত হয়েছে। হয়তো একসময় সংগীত কিছু উপাদান কেন্দ্রিক সুসংহত মধুর ধ্বনিমঞ্জুরি বোঝাতো। সেইসব নির্ভরযোগ্য ধ্বনি-সংস্থার মধ্যে আছে সুর, সঙ্গতি বা ঐকতান ও তাল। সমকালের আধুনিক সংগীত এইসব উপাদানের সাথে নব নব উপাদান যুক্ত করেছে, আবার কোন একটি উপাদান বাদ দিয়েও সংগীত সৃষ্টির উদাহরণ তৈরি হয়েছে। ফলে সংগীত সম্পর্কিত সরল সংজ্ঞায়ন চ্যালেঞ্জের মুখেমুখি হয়েছে। ধরা যাক, আজকের র‍্যাপ সংগীতের কথা। র‍্যাপ গানের কথা ও ছন্দ আলঙ্কারিক আবৃত্তির সুরে বেঁধে পরিবেশন করা হয়। এই নতুন ধরনের সংগীত সম্পর্কে অনভিজ্ঞ শ্রোতার মনে এটা "প্রকৃত" সংগীত কি না তা নিয়ে সন্দেহ জাগে। আমেরিকার সুরকার জন কেইজ (১৯১২—১৯৯২) ৪′৩৩″ (১৯৫২) শিরোনামের একটি গান করে রাতারাতি বিখ্যাত হয়ে যান। গানটি জুড়ে তিনি পিয়ানো বাদকদের কোনো নোট না বাজিয়ে কি-বোর্ডের সামনে বসিয়ে রাখেন। এমনকি জন ক্লেইকিং-এর সংজ্ঞায় বিশ্বাসী আগের সংগীতকাররা মনে করতেন যে, সংগীত হতে হবে "সুসংহত মনুষ্যোচিত ধ্বনিমঞ্জুরি"; তা-ও সীমাবদ্ধ হয়ে ওঠে। কেইজ ও তাঁর সমসাময়িক অন্যান্যরা মনুষ্যসৃষ্ট ধ্বনির বাইরে অপরাপর প্রাণী ও বস্তুর ধ্বনি থেকেও সংগীত সৃষ্টি করতে থাকেন। অপরপক্ষে, ইংরেজিভাষীদের মধ্যে রূপক অর্থে পাখির গান, তিমির গান ইত্যাদি কথার উল্লেখ পাওয়া যায়। তাহলে কি সুসংহত ধ্বনিমঞ্জুরিকে প্রাণীদের সংগীত বলতে হবে? ইউরো-আমেরিকান সংস্কৃতিতে সংগীতের সংজ্ঞায় এই সমস্যার প্রতিফলন সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদদের শাস্ত্রীয় সংস্কৃতিতেও রয়েছে।

সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদগণ দেখেছেন যে, কৃষি ও চারণ সংস্কৃতিতে মানুষকে বেশিরভাগ সময় খোলামাঠে কাজ করতে হয়। সেখানে যখন কোনো পশু ডাকে বা পাখি গায় কিংবা প্রাকৃতিক পরিবেশের অন্য কোনো উৎস থকে বিশেষ ধ্বনি সৃষ্টি হয়, মানুষ তার সাথে তাল মিলিয়ে গান গেয়ে ওঠে। সেই গান গেয়ে ওঠার সময় কৃষিজীবী বা পশুচারণে নিবেদিত মানুষের কাছে মনে হয় যেন তাদের সুরের সাথে তাল মিলিয়ে পশুপাখিও একই গান গেয়ে ওঠে। তার মানে কি এই যে আমাদের "মনুষ্যোচিত ধ্বনিসমষ্টির সুসংহত রূপ" সংগীতের সংজ্ঞা হিসেবে অনেক সংকীর্ণ? সকল মানুষই তো ধ্বনিময় পরিবেশে বেঁচে থাকে এবং যোগাযোগ স্থাপন করে, সে প্রকৃতি সৃষ্ট ধ্বনিই হোক কিংবা যুদ্ধবিগ্রহের ধ্বনিই হোক। কোনো কোনো সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদ সম্প্রতি পরামর্শ দিচ্ছেন, আমাদের অধ্যয়ন বিষয় হওয়া উচিৎ ধ্বনি; সংগীত মাত্র নয়। এই মতামত আলোচ্য অধ্যয়নক্ষেত্র সম্পর্কিত আমাদের সরল সংজ্ঞাকে চ্যালেঞ্জ করে। হয়তো অদূর ভবিষ্যতে সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদগণ "এথনোসনিকোলজি" (ethnosonicology) বা ধ্বনিনৃবিজ্ঞান প্রবর্তন করবেন।

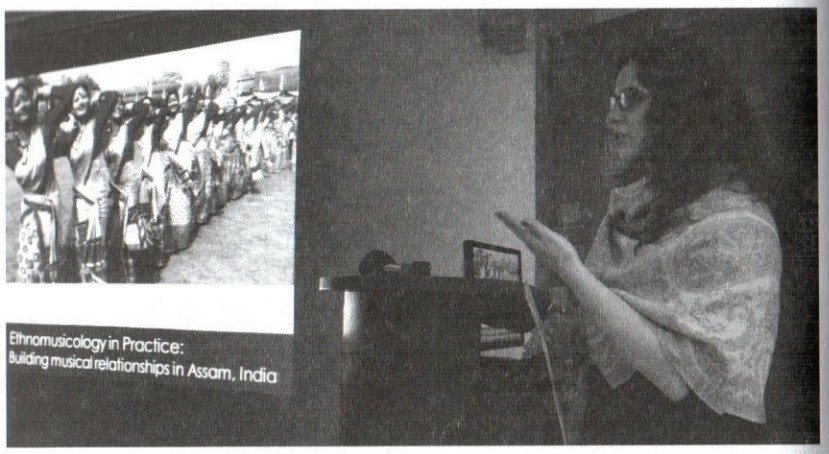
আমার প্রথম সংজ্ঞা সংগীত ও অপরাপর পরিবেশনা শিল্প, যথা—নৃত্য, কাব্য, বা নাট্য, প্রভৃতির মধ্যে যে পরোক্ষ বিভাজক খাড়া করে তা বৈশ্বিক নয়। যেমন, বান্টুভাষী পূর্ব আফ্রিকার কেনো কোনো অঞ্চলে ঙগোমা *(ngoma)* শব্দটি এক প্রকার ড্রাম বা ঢাক বা ভেরি বোঝাতে ব্যবহৃত হয়। তবে এই নামের বাদ্যযন্ত্র মানেই হলো সামাজিক অনুষ্ঠানে এই বাদ্যের সাথে সংগীত, নৃত্য, হাততালি, এবং হল্লা পরিবেশিত হয়। ইংরেজি ভাষায় "মিউজিক" শব্দের সাথে তুলনা করার মতো আর কোনো পরিভাষা নেই বলেই মনে হয়। অন্যান্য সংস্কৃতিতে মিউজিক শব্দটি দিয়ে পশ্চিমা সংস্কৃতির সংগীতময় আচরণের সীমিত অর্থই প্রকাশ করা হয়। যেমন, কট্টর ইসলামী ব্যাখ্যা অনুযায়ী সংগীত ও গান গাওয়াকে বিধর্মীদের আচরণ হিসেবে প্রচার করা হয় এবং এর সুস্পষ্ট নেতিবাচক ব্যাখ্যা আছে; অথচ, পবিত্র আয়াত বা শ্লোক পাঠের সাঙ্গীতিক ভঙ্গি আছে, যাকে বলা হয় পবিত্র বাণী পাঠ, এর নাম 'তেলাওয়াত', অথবা জপ বা 'আবৃত্তি' এবং এর সম্পর্ক রয়েছে ইতিবাচকতার সাথে। আমি আমার

সংগীতনৃবিদ্যা : অতি সংক্ষিপ্ত পরিচয় *শীর্ষক গ্রন্থের রচয়িতা তিমোথি রিচ*

সংগীতনৃতাত্ত্বিক মাঠ গবেষণার কাজ করেছি বুলগেরিয়াতে। সেখানে গ্রামের লোকেরা "মিউজিক" (মিউজিকা/*muzika*) বলতে কেবল যন্ত্রসংগীতই বোঝে। অপরাপর যেসব প্রকাশভঙ্গিকে আমি সাঙ্গীতিক প্রকাশ বলে বিবেচনা করছি, যেমন—গান গাওয়া, ড্রাম বাজানো, বিলাপ করা ইত্যাদিকে তারা ভিন্ন ভিন্ন পরিভাষায় চিহ্নিত করে এবং সংগীত থেকে এগুলোকে আলাদা জ্ঞান করে।

"সংগীত" শব্দের আরেকটি সমস্যা হলো, এই শব্দ দ্বারা কেবলই উৎপাদিত বস্তু (শিল্প বা কর্ম) বোঝায়, সংগীত সৃষ্টির বা উৎপাদনের প্রক্রিয়া সম্পর্কে তেমন ধারণা দেয় না। কাজেই, প্রাথমিক পর্যায়ে সংগীতনৃবিদ্যা অধ্যয়নের ক্ষেত্রে সংগীতের উপাদান ও কাঠামো গুরুত্ব পেয়েছে। এই উপাদানগুলো স্থির করা থাকে গানের স্বরলিপি ও

বাংলা একাডেমিতে ইন্টারন্যাশনাল ফোকলোর ওয়ার্কশপে বক্তৃতারত অনুবাদক নুরুননবী শাহ



ভাবনগর ফাউন্ডেশন আয়োজিত সংগীতনৃবিদ্যা বিষয়ক সম্মেলনে বক্তৃতা করছেন আমেরিকান সংগীতনৃতাত্ত্বিক ড. রিহান্না খেশগি, ২০১৩

ভাবনগর ফাউন্ডেশন আয়োজিত সংগীতনৃবিদ্যা বিষয়ক সম্মেলনে অংশগ্রহণকারীদের একাংশ, ২০১৩

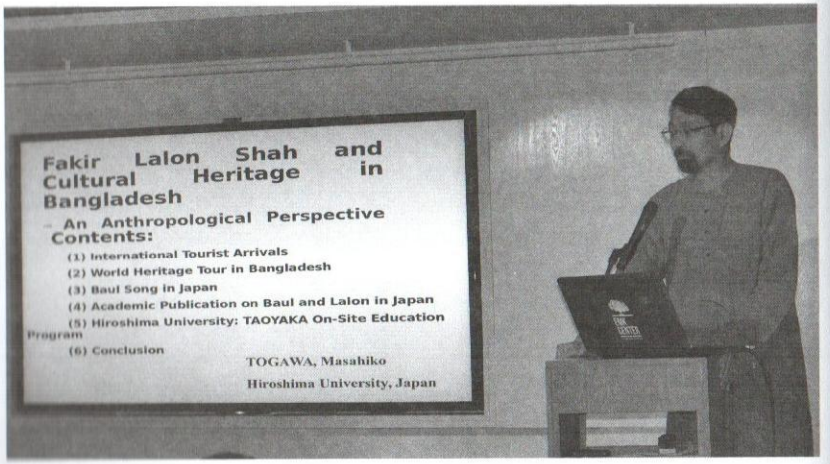
সাউন্ড রেকর্ডিং-এর মধ্যে। মাঠ গবেষণার সময় সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদরা যেসব বিষয় পর্যবেক্ষণ করেন, এ ধরনের অধ্যয়নে সেগুলো অন্তর্ভুক্ত থাকে না। যেমন, একটি সংগীত আসরে উপস্থিত সকল মানুষের মধ্যে পারস্পারিক যোগাযোগ ও তাল বিনিময়, এ ধরনের আচরণে উদ্বুদ্ধ হবার কারণ, এবং সেই সংগীতের সাথে তাদের সম্পৃক্ততার তাৎপর্য ইত্যাদি বিষয়গুলো সংগীতনৃবিদ্যা অধ্যয়নের গুরুত্বপূর্ণ বিষয়, যা মাঠ গবেষণায় পর্যবেক্ষণ করতে হয়।

সংগীত শিল্প সৃষ্টির প্রক্রিয়া এবং এর বুদ্ধিবৃত্তিক, ভৌত, সাংস্কৃতিক ও সামাজিক গতিবিধি ধরার জন্য স্থানীয় বাচনভঙ্গি বা মৌখিক ব্যবহারিক দিকটি বুঝতে হয়, নামমাত্র ফর্ম বুঝলে চলে না। "সংগীত তৈরি করা" বিষয়টি বিবেচনায় সংগীতনৃবিদ্যাকে কেউ হয়তো মানুষ কেন ও কীভাবে সংগীত করে তার অধ্যয়ন, অথবা আরও সহজভাবে মানুষের সংগীত সৃষ্টি সম্বন্ধীয় অধ্যয়ন বলতে পারে। এই সংজ্ঞাকে জেফ টড টাইটন (Jeff Todd Titon) আরও খানিকটা এগিয়ে নিয়েছেন। এই সংজ্ঞাতে তখনই কাজ হয় যখন আমরা বুঝি যে "সংগীত তৈরি করা" মানে কেবলই বাদ্যযন্ত্র বাজানো নয়, বরং "সংগীত তৈরি করা" নিয়ে অধ্যয়ন করা মানে মানুষ কীভাবে দৃষ্টিভঙ্গি, ধারণা ও আবেগীয় উপাদানের আলোকে (perceptually, conceptually, emotionally) সংগীত "তৈরি করে" তার অধ্যয়ন।

সংগীত শিক্ষক ক্রিস্টোফার স্মল (Christopher Small) (১৯২৭-২০১১) তাঁর *মিউজিকিং* (Musicking) শীর্ষকগ্রন্থে আরেকটি পরিস্থিতির উল্লেখ করেন। "সংগীত"কে বিশেষ্য থেকে ক্রিয়ায় রূপান্তরিত করে তিনি বলছেন "সংগীত করা"। এর মধ্যদিয়ে সংগীতকে তিনি নতুনভাবে সংজ্ঞায়িত করেন এবং সংগীতকে বিষয় বা বস্তু হিসেবে চিহ্নিত না করে চিহ্নিত করেন একটি কর্মকাণ্ড হিসেবে। পুরোনো শব্দকে এভাবে নতুন অর্থে প্রয়োগ করে তিনি সকল সাঙ্গীতিক চিন্তাকে ধরতে চেয়েছেন। "মিউজিকিং" বা "সংগীত করা" মানে কেবল সংগীত পরিবেশন নয়, অন্যের পরিবেশিত সংগীতের প্রতি সাড়া দেয়া এবং সাঙ্গীতিক ধ্বনিসমূহের অর্থ আবিষ্কার করাও বুঝায়। এই সংগীত-সংবেদনশীলতাকে একটি কর্মকাণ্ড হিসেবে ধরার জন্য আমি আমার প্রারম্ভিক সংজ্ঞায় বহুবচনে ক্রিয়াবাচক শব্দগুচ্ছ "সংগীতময়" (are musical)-এ স্থির হয়েছিলাম। জন ব্লেইকিং (John Blacking)-এর শিরোনাম *কীভাবে মানুষ সংগীতময়?* এর প্রতিধ্বনি করে এই সংজ্ঞা অসুবিধাজনক বিশেষ্য 'সংগীত'কে এড়াতে পারে এবং এখনো সর্বোতভাবে ব্যবহৃত না-হওয়া ক্রিয়া "সংগীত করা"কে গ্রহণ করে। এবং, এর মধ্যদিয়ে মানুষ যতোভাবে সংগীতময় হতে পারে, যেমন—সংগীত তৈরি করা, সংগীত হৃদয়ঙ্গম করা, সংগীত বিশ্লেষণ করা এবং বহুভাবে ধ্বনির প্রতি প্রতিক্রিয়া ব্যক্ত করা, এগুলোর সবকিছুর প্রতি অনুরাগ প্রকাশ করে।

সংগীত কি এবং সংগীত দিয়ে উৎপাদিত বস্তু (বিষয় বা ভাব) বোঝায়, নাকি সংগীত সৃষ্টির প্রক্রিয়া বোঝায়, এই প্রশ্নের বাইরে সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদগণ কোন কোন

ভাবনগর ফাউন্ডেশন আয়োজিত সংগীতনৃবিদ্যা বিষয়ক সম্মেলনে লালনসংগীত পরিবেশন করছেন আমেরিকান সংগীতনৃতাত্ত্বিক কিথ ই. কান্ত এবং তাঁর সঙ্গে রয়েছেন সাধকশিল্পী আজিম ফকির, মেডেলিন বেকের, যোগিনী কৃষ্ণাদেবী, ২০১৫



ভাবনগর ফাউন্ডেশন আয়োজিত সংগীতনৃবিদ্যা বিষয়ক সম্মেলনে বক্তৃতা করছেন জাপানের সংগীতনৃতাত্ত্বিক অধ্যাপক ড. মাসাহিকো তোগাওয়া, ২০১৫

প্রকারের সংগীত অধ্যয়ন করেন সে প্রশ্নও দেখা দেয়। যদি এই অধ্যয়নের উদ্দেশ্য মানুষের সংগীতময় কর্মকাণ্ড, বা কেন ও কীভাবে মানুস সংগীতময় তা জানা ইত্যাদি হয়ে থাকে, তাহলে উপরোক্ত প্রশ্নের উত্তরে বলা যায়, সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদগণ সব সংগীত অধ্যয়ন করেন। যাই হোক, ইয়াপ কুন্‌স্‌ট্‌-এর ১৯৫০ খ্রিষ্টাব্দে প্রদত্ত এই বিদ্যার প্রথম সংজ্ঞায় এর পরিসরকে সীমিত হিসেবে দেখানো হয়েছে:

> সংগীতনৃবিদ্যা বা আদিনাম মোতাবেক তুলনামূলক সংগীততত্ত্বের অধ্যয়ন-বিষয় হলো মানবজাতির সকল সাংস্কৃতিক স্তরের ঐতিহ্যিক সংগীত ও বাদ্যযন্ত্র; অর্থাৎ, তথাকথিত আদিম মানুষ থেকে শুরু করে সভ্য জাতিসমূহের ঐতিহ্যবাহী সংগীত ও বাদ্যযন্ত্রের অধ্যয়নই সংগীতনৃবিদ্যা। অতএব, আমাদের বিজ্ঞান সব রকম আদিবাসী ও লোকসংগীতের তথ্যানুসন্ধান করে এবং সর্বপ্রকার অ-ইউরোপিয়ান 'আর্ট মিউজিক' বা উচ্চাঙ্গ সংগীতের তথ্যানুসন্ধান করে। ...ইউরোপিয়ান উচ্চাঙ্গ বা জনপ্রিয় (বিনোদনমূলক) সংগীত এই বিদ্যাক্ষেত্রের বাইরের বিষয়।

যেহেতু বেশিরভাগ সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদ সংগীতকে সর্বজনীন মনুষ্য অনুষঙ্গ হিসেবে অধ্যয়নে বিশ্বাস করেন, সুতরাং, একে কিছু অনুসঙ্গ বাদ দিয়ে বিবেচনা করার কোন মানে নেই, যেমনটা কুন্‌স্‌ট্‌-এর আদি সংজ্ঞায় করা হয়েছে। তবুও, বাস্তবতা হলো, সংগীতনৃতাত্ত্বিক গবেষণা ও শিক্ষার বেশিরভাগটা জুড়ে চর্চিত হচ্ছে "ঐতিহ্যবাহী সংগীত", "অপশ্চিমা সংগীত" অথবা "বিশ্ব সংগীত"। স্বল্প সংখ্যক সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদ এসব পরিভাষায় সন্তুষ্ট। (সংগীতনৃবৈজ্ঞানিক বিবেচনায় বিশ্ব সংগীত শ্রেণি দ্বারা এই শব্দগুচ্ছের শাব্দিক অর্থের চাইতে অনেক বিস্তৃত কিছু বোঝায়। ১৯৮০'র দশকের শেষদিক থেকে এই পরিভাষা দ্বারা বাণিজ্যিক ও জনপ্রিয় "নৃ-পপ" সংগীতের ফিউশনকে চিহ্নিত করা শুরু হয়েছে)। যখন আমেরিকান "জাতিগত" জনপ্রিয় সংগীতসহ পৃথিবীর বেশিরভাগ অঞ্চলের জনপ্রিয় সংগীত ধারা "অধ্যয়ন-বিষয়" হিসেবে সুগৃহীত, তখন ইউরোপিয়ান উচ্চাঙ্গ সংগীত এবং অ্যাংলো-আমেরিকান জনপ্রিয় সংগীত সামান্য কিছু ব্যতিক্রম ছাড়া এই বিদ্যায় অগুরুত্বপূর্ণ রয়ে গেছে।

সংগীতনৃবিদ্যা অ-পশ্চিমা অথবা বিশ্ব সংগীতের ঐতিহ্যিক ধারাসমূহের অধ্যয়ন — এই সংজ্ঞার কিছু সুবিধা আছে। অবিশেষজ্ঞদের জন্য এটা বোঝা সহজ। সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদরা আসলে যা করেন, এই সংজ্ঞা তারই বিবরণ। যখন পরিবারের সদস্যরা বা বন্ধুবান্ধবেরা জানতে চান যে "সংগীতনৃবিদ্যা" কি, তখন সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদরা এই সংজ্ঞা উপস্থাপন করেন। কিন্তু, এই বিদ্যাক্ষেত্রে সংজ্ঞাটি ততোটা জনপ্রিয় নয়, কেননা এই সংজ্ঞার কেন্দ্রে আছে পশ্চিমা দুনিয়া এবং বিরাট সংখ্যাগরিষ্ঠ মানুষের বাকি দুনিয়া এই সংজ্ঞায় পরস্পরের কাছে প্রান্তিক হয়ে ওঠে।

এই সংজ্ঞায় ব্যাখ্যা করা সম্ভব হয় না যে, কেন আমরা এসব অধ্যয়ন করি। এই সংজ্ঞা আমার প্রথম সংজ্ঞার বৃহত্তর লক্ষ্যকে বিভ্রান্ত করে।

লোগোস

গ্রীক ভাষায় *লোগোস* দ্বারা "শব্দ", "কারণ", "যুক্তি", "বক্তব্য" ইত্যাদি বুঝায়। এটি (-ology) অনুসর্গ হিসেবে অনেক ইংরেজি পরিভাষায় ব্যবহৃত হয়। অতএব, সংগীতনৃবিদ্যা সংগীত বিষয়ক শব্দ-ভিত্তিক, যৌক্তিক আলোচনা করে। এই সংজ্ঞা সংগীতনৃবিদ্যাকে সংগীততত্ত্বের অপরাপর ধারা, যেমন, ইউরোপিয়ান উচ্চাঙ্গ সংগীত অধ্যয়ন থেকে আলাদা করে না। তবে, এর দ্বারা সংগীতনৃবৈজ্ঞানিক গবেষণাসমূহের মধ্যে দ্বিভাজন করা যায়। এর ফলে, মৌখিক ও লিখিত শব্দের এবং "সংগীত অধ্যয়ন" এর অন্যান্য ধারার প্রতিবেদন প্রস্তুত করা সম্ভব হয়। যেমন, সংগীতে দীক্ষা গ্রহণ করা এবং বাদ্যযন্ত্র বাজাতে ও সুর তৈরি করতে শেখা ইত্যাদি। যেহেতু সংগীতনৃবিদ্যাকে অনেক সময় "বিশ্ব সংগীত"-এর অধ্যয়ন বলা হয়, তাই, যে সংগীতকারগণ ইউরো-আমেরিকান উচ্চাঙ্গ ও জনপ্রিয় ধারার বাইরের সংগীত শেখেন এবং পরিবেশন করেন তারাও নিজেদেরকে সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদ হিসেবে অভিহিত করতে পছন্দ করেন। সংগীত শিল্পী ও তাদের সমালোচকদের কাছে "সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদ" পরিভাষার এই প্রয়োগ ঐতিহাসিকভাবে একাডেমিক সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদের মধ্যে কিছুটা বিহ্বলতা তৈরি করে। আজকাল সাধারণভাবে এ সম্পর্কিত মনোভাব যেন কিছুটা নমনীয় হয়ে এসেছে। যুক্তরাষ্ট্র ভিত্তিক সোসাইটি ফর এথনোমিউজিকোলজি-এর ওয়েবসাইটে বেশ সর্বজনীন দৃষ্টিভঙ্গির ছাপ দেখা যায়, তারা তাদের সদস্য হিসেবে কেবল পণ্ডিতদেরকেই স্বাগত জানায় না সংগীতশিল্পীদেরও স্বাগত জানায়। মাঠ গবেষণা পদ্ধতির অংশ হিসেবে সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদগণ সংগীতকারদের প্রশ্ন করেন যে, তারা কীভাবে সুর সৃষ্টি করেন এবং কীভাবে চিন্তা করেন সংগীত সম্পর্কে। এসব প্রশ্ন করার মধ্যদিয়ে তাদেরকে "যৌক্তিক বক্তব্য" প্রদানে উৎসাহিত করা হয় এবং এর ফলে তাদেরকে যেন সংগীততাত্ত্বিক হয়ে উঠতে আমন্ত্রণ জানানো হয়। তারপরও, পূর্ণ পরিসরে, স্থান, কাল নির্বিশেষে মানুষের সংগীত সৃষ্টি করা সম্পর্কে যৌক্তিক আলাপ-আলোচনার ভিত্তিতে সংগীতনৃবিদ্যাকে একটি একাডেমিক ডিসিপ্লিন হিসেবে সংজ্ঞায়িত করাটাই সম্ভবত ন্যায্য হবে।

সংগীতনৃবিদ্যার সংজ্ঞা দেওয়া সহজ কথা নয়। আমি যে সংজ্ঞা দিতে শুরু করেছিলাম তার নানান রূপ গজিয়েছে। প্রতিটি সংজ্ঞাই সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদদের কর্মকাণ্ড নিয়ে কিছুটা ভিন্ন কথা বলেছে। এই বিদ্যার বুদ্ধিবৃত্তিক লক্ষ্য, এর বিষয়বস্তু, কার্য পদ্ধতি এবং প্রকৃত কর্মকাণ্ড, অথবা অপরাপর জ্ঞানকাণ্ড থেকে এর পার্থক্য ইত্যাদি নির্দিষ্টকরণের কলাকৌশল হিসেবে প্রতিটি সংজ্ঞাই কাজের।

এই অধ্যায়ে প্রাপ্ত সংগীতনৃবিদ্যার সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞাগুলি হলো:

সংগীতনৃবিদ্যার মনুষ্য সম্প্রদায়ের সংগীতময়তার প্রকৃতি ও কারণ অনুসন্ধান করার বিদ্যা।

বিশ্বের সকল সংগীত সম্পর্কিত অধ্যয়নকে বলে সংগীতনৃবিদ্যা।

সংগীতনৃবিদ্যা হলো সংগীত সৃষ্টি করে এমন বিভিন্ন জাতি-গোষ্ঠীর অধ্যয়ন।

সংগীতনৃবিদ্যা হলো মাঠ গবেষণা ও সাঙ্গীতিক নৃজাতিবিদ্যা ভিত্তিক মনুষ্য সংগীত বৈচিত্র্যের তুলনামূলক অধ্যয়ন।

সংগীতনৃবিদ্যা হলো ঐতিহ্যিক, অ-পশ্চিমা, বা বিশ্ব সংগীতের অধ্যয়ন।

নির্দিষ্ট সংস্কৃতির সংগীত অধ্যয়ন বিদ্যার নাম সংগীতনৃবিদ্যা।

সংগীতনৃবিদ্যা হলো মানবিকভাবে সুসংহত ধ্বনিমঞ্জুরির অধ্যয়ন।

সংগীত ও ধ্বনি সৃষ্টির পরিবেশগত পরিপ্রেক্ষিত অধ্যয়নকে সংগীতনৃবিদ্যা বলে।

সংগীত সৃষ্টিকারী জনজাতি সম্বন্ধীয় অধ্যয়নকে সংগীতনৃবিদ্যা বলে।

সংগীতনৃবিদ্যা মানুষের মিউজিকিং বা সংগীত তৈরি করা বিষয়ক অধ্যয়ন।

সকল সংগীত সম্পর্কিত শব্দ-ভিত্তিক, যৌক্তিক আলাপ-আলোচনা করে যে বিদ্যা, তাকে বলে সংগীতনৃবিদ্যা।

মৌখিক এবং অমৌখিক যেকোনো বিশ্বসংগীতের অধ্যয়নের নাম সংগীতনৃবিদ্যা।

পূর্ণ পরিসরে, স্থান, কাল নির্বিশেষে মানুষের সংগীত ও সংগীত সৃষ্টি করা সম্পর্কিত যৌক্তিক আলাপ-আলোচনা ভিত্তিক একাডেমিক ডিসিপ্লিনকে সংগীতনৃবিদ্যা বলে।

এই অতি সংক্ষিপ্ত পরিচয়ের পরবর্তী অংশে আরও গভীরভাবে দেখার চেষ্টা করা হয়েছে যে, সংগীতনৃবিদ্যাবিশারদগণ কীভাবে সংগীতনৃবিজ্ঞানের ইতিহাস, গবেষণা পদ্ধতি, প্রধান অন্তর্দৃষ্টি বা দর্শন, এবং এর চর্চাক্ষেত্রের পরিপ্রেক্ষিতসহ মানুষের সংগীতময়তার বৈচিত্র্য অধ্যয়ন করেন।

গ্রন্থপঞ্জি

John Blacking, *How Musical Is Man?* (Seattle: University of Washington Press, 1973), quote from 116.

Jaap Kunst, *Ethnomusicology*, 3rd ed. (The Hague : M. Nijhoff, 1959), quote from 1.

Alan Merriam, "Ethnomusicology : Discussion and Definition of the Field", *Ethnomusicology* 4 (1960):107-14, quotes from 109.

Mark Slobin, *Subcultural Sounds: Micromusics of the West* (Hanover NH: Wesleyan University Press, 1993).

Christopher Small, *Musicking: The Meanings of Performing and Listening* (Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1998).

Jeff Todd Titon et al., *Worlds of Music,* 2nd ed. (New York: Schirmer Books, 1992).

Original text: Timothy Rice, *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2014.

অনুবাদ
বাংলা থেকে ইংরেজি

চিলেকোঠার সেপাই : তৃতীয় অধ্যায়

আখতারুজ্জামান ইলিয়াস
অনুবাদ: ম্যাথিউ ডি. রিচ

Translation
Bangla to English

Rooftop Soldier : Chapter 3

Akhtaruzzaman Elias
Translated by Matthew D. Rich

Abstract

Chilekothar Sepai is one of the best Bangla novels written by Akhtaruzzaman Elias. It is based on the political and historical consequences of the Agartala's Conspiracy Litigation in 1969. The following write up the English translation of 3rd Chapter of the novel, depicting the details psychological journey of Osman through the turbulent happenings during a strong spontaneous strike just prior to the Independence War of Bangladesh. The excellent narration of the novel makes the reader visualize and feel the pre-independence tension hung around in end of nineteen sixties in Dhaka, when the whole then East Pakistan fulminated against the then tyrannies Ayun Khan. The master novelist, Elias, in this chapter, did not leave the socio-religious aspects of Bengali life, such as, after-death ritual, pre-marriage formality, children playing, family life, personal romance and people observing Ramadan days. The chapter portrays the literally agitating socio-political moves – slogans, picketing, whispering, fire, force, fear, the political talks, the talks of the consequences of the movement against the oppressive rulers, anticipation of bringing out Army to cause massacre and so on at every spot of the then Dhaka.

All the shops are closed on Subhash Bose Avenue and Hemendra Das Road. In the other direction, there are no students at the maktab on the verandah of the mosque. An old man is praying one *rakat* after another all by himself on the verandah. The street is empty of traffic, but there are plenty of people moving about. Osman watches all this from the side of the roof on the front that has the raised wall; as he does, he feels a strain on the sole of his foot on the leg that he has raised slightly. At the end of Thakur Das Lane, there is a confused and tangled mess of electric wires wrapped around the iron post right next to Tota Miya Decorator's. If you get caught in those wires, they will come alive and wrap you up in such a way that you'll never escape their grip. Osman's entire body shivers with goose bumps. No, I need to quickly head to the office.

He runs into Ronju at the stairs, his sister with him; her face is very much like Ronju's. But the color of the girl's skin is more subdued. If it were a gleaming dark it would be better. A week and a half ago or so, one day in the evening over at their place, Osman got a good look at her. But that time he didn't think about all this stuff about the color of her skin. That day Osman left quickly once he heard that Taleb's *kulkhani*[1] was going to happen. Taleb's father, calling as he came down from the verandah above, came right out into the street and grabbed him. "There's a little something I needed to do"--even as these words were emerging from Osman's mouth, Mokbul Hossein grabbed hold of his arm, "You all did so much in my *absence*; take just a bit more trouble today if you could. After *asor*, the *milad*[2], after the *milad*, we'll see everyone off with

1 A Muslim ceremony performed four days after a person's death, usually composed of a feast, ritual recitation of the Koran, and visits to the grave of the deceased.

2 communal prayer gathering called on special occasions.

iftar[3]. I'm havin' the whole Koran recited, a few of ya'll stay on 'long with 'em *maulvi*s. I put together a small arrangement."

When most of the people had left after *iftar*, there was a food arrangement for a few people along with the *maulvi*s. Among them, Osman got a *chance* too. On this day, he has the opportunity to see not just Ronju's mother but everyone else too.

Ronju's eldest sister is quite fair, and mute. She came from Narsingdi the day before with her garrulous husband. But that husband of hers, he sure gave everyone some *sarvis* that day. It was because of his non-stop talking that nobody felt the weight of the *milad*--arranged for the *magferat*[4] of Taleb's soul--pressing down on their chests. When it was time to eat, the two sisters laid out a green shawl on top of the *shatranji*[5] on the floor and were bringing out from inside--a rice platter, beef curry serving bowl, *half-plate* of fried brinjal, drinking glasses and a jug--right out to the door of the room. The mute girl was not crying however; squinting her big and somewhat sharp eyes, she was looking at everyone in such a way that it was quite difficult to look back at her a second time. Her husband is a foreman at the EPRTC[6] bus terminal. On the very day Taleb died, you can even say at the very same time, some villagers stopped a State Bus near Betka.[7] During the strike, there was anyway no reason to let the State Bus run. The people broke the windows of the bus, also damaged the engine. The next day it was this foreman who was sent from the Narsingdi Depot. After fixing the engine and sending the bus back out, the foreman sat down for a few pulls of toddy.[8] It took two days for the news to reach him. Who is it that knows all this about the ins and outs of the foreman's life? Alauddin. Just yesterday, some workers from Alauddin's party came back to Dhaka with the news about all this trouble over at the Narsingdi bus depot. Yesterday in the afternoon, Osman himself saw the foreman, along with his wife, coming in. As the girl was going up, she saw the landlord on the verandah,

3 breaking of the fast at sundown, usually a communal affair during the month of Ramadan.

4 "To beseech Allah for forgiveness"

5 A large throw rug or shawl, of varied colors, used to spread on the floor for serving food to many guests.

6 East Pakistan Road Transport Corporation

7 A union in Munshiganj district, near Dhaka.

8 A homemade palm wine.

aimed her eyes in his direction, and threw a bangle at him from her own arm. But the girl's aim was not so good. The gold bangle glanced off the railing and fell into the street, nudging its way close to the gutter's edge. When the *shala*-grief afflicted foreman took a quick break from his weeping to go run below to scoop up the bangle, the mute girl pressed her fair, round-cheeked face firmly into her weeping and wailing mother's chest. After that, Osman saw her again that night when he sat down to eat at their place. Still her anger had not diminished, she kept right on blasting them all with her gaze.

Ronju's dark little sister, by contrast, is safe. On the evening of the *kulkhani*, the eggplant color was prominent on her thin lips. That day Osman had not noticed the difference between her lips and Ronju's. After the *milad* and the Koranic recitation, Alauddin was animatedly telling the tale of the police shooting when that girl came right up to the door with a few plates in her hands; she stopped suddenly to listen to Alauddin's words. Osman was looking at her out of the corner of his eye; in the murky light of the 40 watt bulbs hanging from the room's DC line, the eggplant color of the girl's lips becomes deeper; the girl's sable cheeks quivered faintly from the force of the torrent of words tumbling from Alauddin's mouth in that gravelly voice of his. It could be that some sentence was taking shape inside her mouth. But before that sentence could be expressed, Mokbul Hossein called out, "Ranu, serve the plates."

Today though, Ranu's appearance is not grave in the slightest. Ronju asks, "Do you go to the office when there's a strike?"

Osman replies, "Depends, it depends on what it's like outside. Where are you all going?"

"Just to Baniyanagar. It's her friend's wedding."

"It's not the wedding." Ranu corrects him, "It's the *gaye halud*. We're just gonna go an' meet 'em and come right back."

There's not even a bicycle out in the street. In both directions on the broken and irregular sidewalk, the regular flow of people in Lokkhibazar has stopped, pedestrians are walking in the middle of the street. In the open space at the mouth of the gulley at the entrance of Quaid-e-Azam[9]

9 An Urdu-language epithet meaning "leader of the nation" used to show deference to the colonial-era Muslim League leader and first Governor General of independent Pakistan, Muhammad Ali Jinnah.

College, the young kids of the neighborhood have built a wicket out of bricks and are playing cricket with a tennis ball. Everyone is quite focused on the game, but if they catch a whiff of a bicycle or rickshaw in either direction, that's it--right away the bat is pulled back from the approaching ball, and they are off running to let the air out of its tires. The street urchins are the ones responsible for letting them know. The urchins just roam about anyhow--in some places, a group of seven or eight; elsewhere, twenty to twenty-five marching to the orders of five or six students. They shout slogans while they march: "Ayub's rule, Monem's rule--tear it down, tear it down"; " Ayub, Monem, brother, brother--hang 'em high, hang 'em high"; "burn, burn--burn 'em down". Then again, sometimes they mix up the slogans. For example, "Ayub's rule, a tyrant's rule"--and in answer they say, "do not waste, do not waste." Or, "a martyr's blood"--and in reply, they say, "burn 'em down, burn 'em down."

Nearby, if anyone opens their shop, each of those little groups will come running to give the news, "'Tall Salam's *jilapi* shop, 'idn't it? 'er's a cycle pa'ts shop right next to it, idn't it? Idn't it? 'at *shala* Boltu 'as opened 'is shop 'e did."

Another says, "'e opened it, 'e did!"

"Ya know, we told 'im to shut it, eh? We told 'im to shut it, we told 'im to..." In his excitement, this hard-laboring servant lady's boy cannot complete his sentence. Another waif saves him, "That shala Boltu, 'e say, 'What strike? I motherfuck this strike!'" Hearing this, the boys--bigger in age and by who their fathers are--set off running, bats in hand, to close down the shop. In the meantime, a jeep with its top down arrives from Gobindo Dutta Lane. A few Punjabi, Baluchi, and Bengali soldiers stand in their deep grass-green colored helmets, with their matching machine guns resting on the jeep's railing, their fingers on the trigger; if they pull, they'll wipe these dirty, black urchins out in a second. But these urchins, and the cricket players, disappear in the blink of an eye, into Nandalal Datta Lane. Even further, all the way to Panchbhaighat Lane. They will keep watch over an area that includes the open space used for sports at the intersection of those two alleys, and from there all the way to the Narinda bridge.

When Osman gets to the edge of Victoria Park, he sees EPR[10] jawans outside the park railing on the sidewalk, as well as inside. Helmeted men are jumping down from the lorry parked just next to the park. They are taking their positions the moment they reach the ground. What *heavy preparation!* Osman is itching to plant a nice kick on each one of the *shala*s' faces. His gait though is not straight. He sways. But those palm trees, maybe the offspring of those palm trees, that they had Nawab Abdul Goni plant, from which to hang the mutinous soldiers more than a hundred years ago, perhaps because they could not sleep well with all the people shouting slogans, slowly they yawn. Osman's anger or desire is not able even to cause a small tear in the trees' leaves now fallen amidst the dust in the street. After taking a right and heading up a ways, Osman exchanges glances with a few helmeted EPRs, with their cold, iron faces, standing in front of the Azad Cinema where they have taken up positions. He quickly lowers his eyes. How terrifically cold all of their faces are! Is there anything they cannot do? Wiping all marks of anger and frustration from his own eyes, face, cheeks, lips, even ears, he walks on as though lost in thought. Because of the strike, he didn't go yesterday either. How long will it continue like this? Osman gets along well with his boss. But the boss of his boss, that guy is a sincere devotee of *law, order* and *discipline.* When he gets close with anyone over there, he whispers, "Those Punjabis have completely destroyed everything. *Bastard race*, they have not even a *minimum consideration* for anyone." But he is not a man to suffer disorder. "What's the point of dancing to the politicians' tune? Were they not in *power*? Was the *quota* for Bengali ministers ever not filled? Nazimuddin, Mohammad Ali, Sohrawardy--Were they not Prime Minister? *Result? Everybody knows.*" After that, he takes a couple drags on his cigarette, and along with the smoke releases a deep sigh and a solution, "*You need proper place in the policy making.* Aside from the officers, who are going to do this? All of those *demagogue politicians*?" Osman's boss hears all of this from his boss, and comes back to his own office and spews it all in Osman's ear. Osman's boss is anyway a Bengali through-and-through. Even though he has his daughter study in an English-medium school, he still teaches her *Rabindra-songeet* at Chayanat. And also, he is not all that upset with the Bengali politicians; rather, whenever he gets the chance, he talks about his long familiarity with

10 East Pakistan Rifles

them. But in order to keep good relations with his *law and order*-devoted boss, he may send a *show cause* order for any employee who is absent. Many of the pedestrians in traffic-free Nobabpur are on their way to the office. Every now and then, suddenly one or another car will juke back and forth with the weight of their "Red Cross" or "Press" credentials. To the left, on the road to Bongshal there is a small crowd; one of the students is giving a speech in front of Manosi Cinema. It is the month of Ramadan, people are spitting so much. Because there are no vehicles out, the spit is spread all over the entire street like great big raindrops. At the end of the potato bazaar, the street kids are playing *dang-guli*, betting with cards made of torn cigarette packets; whenever they see a small procession, they start shouting slogans and join the procession. To the right, at the end of Bamacharon Chakrabarty Road, the shutter on the *paan*[11] shop is partly open. The old *paanwala*,[12] pursing his thin lips, applies the *chun*,[13] the catechu, to the paan, then sprinkles a little *zarda*[14] on it. Because it is the month of Ramadan, a small canopy hangs out front. Seeing spit all over the road, Osman's body revolts mildly; he thought how nice it would be to go to one of those restaurants covered with a sheet to grab a cup of tea, and then pop that flavored *paan* from the old man's hand into his mouth. But just as he was starting to the right, the old man pulled down the shutter of his shop with a sliding bang. What happened? A procession is coming from the direction of Bongram.[15] If he waits just a little, he can catch the procession, but he will be very late to the office.

The scene on the street changes where Nobabpur ends. The street suddenly expands, taking on the uncertain and dangerous appearance of a river as it meets the sea. In front of the EPRTC bus terminal, and nudging up against the traffic island, there is a government bus smoldering. It's very crowded there, but also, many there are walking briskly; at any moment the EPR might come and start firing.

In the office though, there are a lot of people. Did everyone come yesterday too? The elevator is out. Climbing the stairs to the fifth floor,

11 betel leaf
12 paan seller
13 edible lime
14 flavored chewing tobacco
15 Meaning, "forest village".

in the big room to the right, everyone is sitting in their own chairs, each in front of a silent typewriter, chatting. Some walked here from far away, but from the excitement and exhilaration with which they are describing the street, one would not think that anyone had had any difficulty at all. The mid- to small *saheb*s are heading to their own offices through the middle of this big room. When they watch their shuffling gait--or imagine it--perhaps the clerks sometimes feel excitement, sometimes fond affection for them. But for the big *saheb* today, everyone's hearts are pouring out: big *saheb* did not even wear a suit today! His long-sleeved white shirt, even in this cold, looks a bit grimy, if not from sweat then from moisture. His forehead and cheeks are oily. There is a gap opening up in those great disjointed teeth of his. The big *saheb* stays far inside Dhanmondi. He walked all that way, oh my! He's likely to get really sick!

To come up the stairs and to his office, the *saheb* had to take ten or eleven steps. The small- to mid-range *saheb*s don't want to give up this chance to spend so much time with him. Standing next to the stairs, everyone says, "*slamalekum saar,*" practically in chorus.

One of the mid-range *saheb*s comes up to the big room and says, "None of the *fourth class employees* came? We can't get any tea and snacks?"

"Nobody has come *saar*. No one from this section has come."

After the mid-range *saheb* goes off to his office, one of the young clerks says, "Loose pants!" Hearing this, everyone laughs for a long time. Only one person gets annoyed, "These *shala*s, they've gone too far!"

"Who's that?"

"You're asking 'who'? Elevator's down, on top of that, they's run off wit' the key! It's not good, these *peon*s and *chaprashi*s going so over the top!"

This comment alone was enough to change their topic of conversation. One person says, "Why you only talking about the peons? The rickshaw wallahs, bus conductors, drivers, coolies--Have you seen their sass? (Addressing the absent laborers crudely using *tui*) Come on, what's the benefit to you all if Ayub Khan leaves? You all going to be ministers? Or are you going to come to the office and sit in chairs at the table?"

"No, no, listen. Four, five days ago this *shala* rickshaw wallah, I'm going from the Nobabpur Railgate to Sadarghat. You know how much

he hollered out? He won't go for less than one taka. The fare is not even eight annas; alright *tui*, then take ten annas, or ask for twelve annas. No, you must give a full taka!"[16]

"The fare from Railgate to Sadarghat cannot be more than six annas." Getting support from his co-worker, the guy angry about the rickshaw wallah's behavior gets more excited, "Sitting on the seat, foot up resting on the handlebars, this son-of-a-nawab says, 'Not for less than a taka'. These are rough times; otherwise, I'd give him a boot in the ass!"

Sitting on one side of the table in the boss's office, the sound of the clerks talking about wanting to beat the rickshaw wallah can be heard over the hardboard and glass partition. The slight beads of sweat in Osman's boss's mustache glitter like dewdrops in lawn-cut grass. The boss says, "Their *fall* is *inevitable*!" The clerks' or the rickshaw wallahs' (before Osman can be sure about whose downfall is inevitable) the boss says, "You see how *spontaneously* the *pablik*[17] is *reacting*?"

Osman is happy with the boss's comment. To give more force to the boss's words, he says, "*Exactly saar*! But the people are not so much *reacting*. The people have taken *action* this time; the government rather are the ones *reacting--rather cowardly!*" Osman feels good having been able to release this brilliant bit of dialogue. The words of course were Anwar's. Anwar's *political analysis* is very good. The boss however continues with the same line of thought, "This time Ayub Khan must *iyeeld*. *Things are out of their grip*. Now my fear is of only one thing-- that they bring out the army, and the scoundrels conduct a massacre! There are a few *hawks* in the *cabinet, and there is a trigger-happy army*."

Osman shivers with trepidation at the thought of the army being brought out and committing atrocities. He needs to talk with Anwar about this. Even though he is involved with politics, that kid can keep his head cool and talk. His *analysis* is so *convincing!* "But you know something? This time West Pakistan is *involved* too. If something is to be done, it has to be done over there too! Will they be able to carry out *repression* of their own brothers and sisters?" As he is talking, the boss's voice is getting

16 Taka, the Bengali word for the Indian rupee, was divided into sixteen anna.

17 An English loan-word used in Bengali with many of the unruly connotations of the word "crowd".

চিলেকোঠার সেপাই উপন্যাসের রচয়িতা আখতারুজ্জামান ইলিয়াস

quieter, he is probably preparing to reveal some state secret; just then the phone rings.

Picking up the receiver, the boss says, "Yes *saar*. *Slamalekum saar*. Then the operators have come *saar*? *Good!* I am coming *saar, just a minute saar*!"

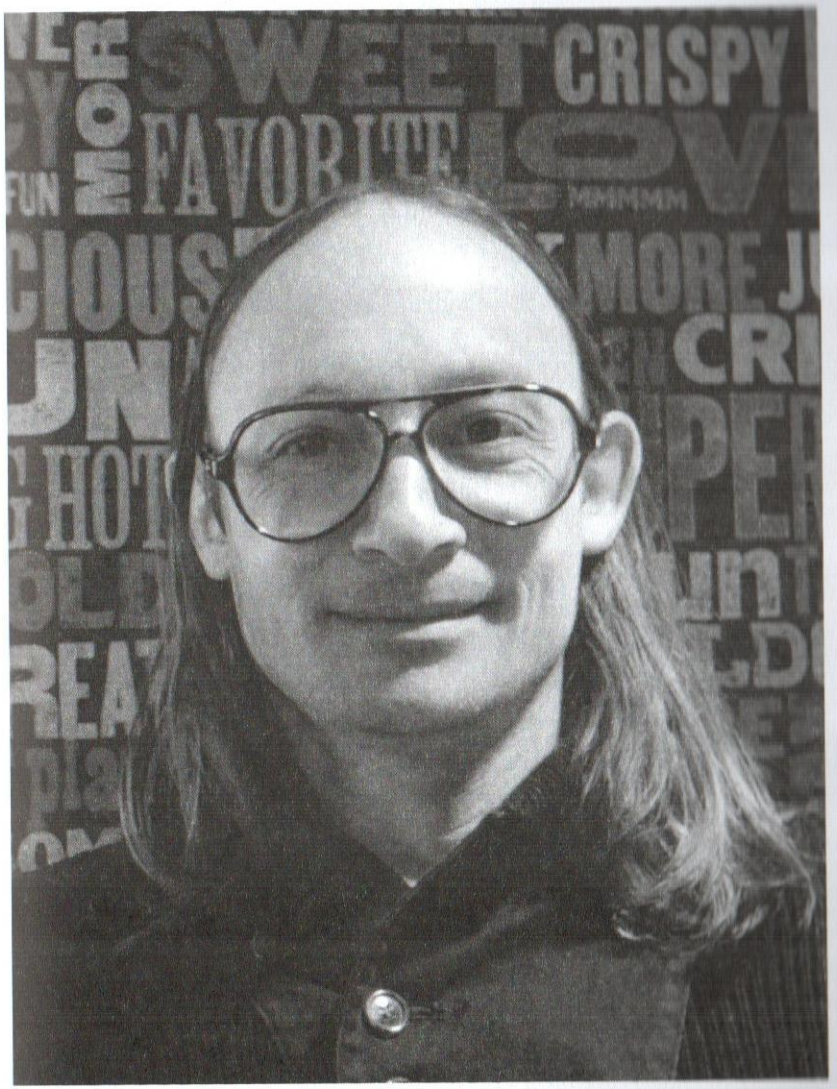
Osman and the others' office is right next to the boss's office. Four of the low-level officers sit there. Among them, Khalilur Rahman is senior. The poor chap--coming up from a clerk to where he is now has taken so long that it's pension-time for him. The telephone in the room sits on his table. Osman picks up the receiver as he is getting up. No, there's no reply, the operators probably came in and immediately

started chitchatting. Annoyed, Osman is about to give up when he hears a woman's voice, "*Number please.*" But he can't remember Anwar's number. Underneath the glass on Khalilur Rahman's table are a whole bunch of visiting cards, a map of East Pakistan, all the different EPIDC factories are marked on the map, and the office PBX telephone extension number. What use is it to look for Anwar's number there? Unbelievable! He calls Anwar practically every day at least once, and look, what is this nonsense today! From the other end comes a thin voice gently urging, "Hello?" Still, nothing comes to mind. Just a few days ago, he had to call the Secretariat for work, the number was written right there in front of him, and yet Osman somehow blurted out their house number, "23 by 2." When the female operator laughed, he realized his mistake, gave her the number and he was saved. But today, nothing the least bit numeric comes within the province of his memory. Without keeping the operator waiting any longer, Osman sets down the receiver. There is a loud clanging noise from the phone, and suddenly Osman is very frightened: What if Ayub Khan does a *crack down*! It is urgent that he talk with Anwar. Who knows what is going to happen! If Khalilur Rahman were here, they could hear news about their village. It was hearing some-or-the-other news about the village that made Khalilur Rahman go home, so it's said. Yeah, there is a terrible disturbance throughout a large area in Jamalpur. The status of Khalilur Rahman's home is good: with his land, livestock, and laborers he is a solvent householder. With what we are hearing, they too might run into trouble. Or if he could have talked to Momtazuddin from the neighboring table, that too would have worked. But that guy, he didn't come today. That leaves Kamal. And Kamal is *so* busy; he is hunched right over writing a letter. Still, Osman says to him, "What's the deal, Kamal-saheb, why do you need to write a letter today? Just go yourself! Is there really going to be any work today?"

After completing the sentence he was writing, Kamal touches his golden-colored pen to his exquisitely trimmed cheek tinged blue by the midnight color of his beard, and says, "That was my *plan* as well. But that area of theirs *is no good*. It is better simply to *avoid* all those *troubled spots*."

"In Dhanmondi, what's the *trouble* there?"

In the meantime, Kamal returned to reading his letter. In one place, he crossed out one word; above it, he put an arrow and wrote something at the top, then, without raising his head said, "In Malibag."



চিলেকোঠার সেপাই উপন্যাসের ইংরেজি অনুবাদক ম্যাথিউ ডি রিচ

Osman is surprised. "Doesn't your, ya know, stay in Dhanmondi?"

"No, that one *collapsed*."

"Meaning?"

"That one is no longer *continuing*. This is another one. Their house is in Malibag. Once you cross the Malibag intersection and go forward

a bit, there is a wide road going towards Khilgaon, it's on that road. It's their own home, *all mosaic*. There is a college there, every day the boys from the college *create* one or another kind of *trouble*. That place is *risky*."

Ah, so this is a new *pick-up* for Kamal. This guy can't live without romance. His loves at the beginning fell away by themselves. Some took off once they got a guy with good *prospects*; some got married. And Kamal too brushed off one of them when he found a more suitable girl. But the problem now is not exactly with the heart but with the lungs. Kamal has slight asthma; in the winter when his lungs get sluggish, and he can't move around freely, the poor guy has a really hard time. Recently, that's why his lovers, once winter arrives, they softly slip away. Yet Kamal can really write a good, pleading love letter, his handwriting is nice. He presses them a bit, takes them out for Chinese. That's why there's not a gap for very long for him. But, before choosing the Malibag girl, he should have thought it through.

"That place is *risky*."

Osman approves Kamal's fear, "Khilgaon, Malibag, Shantinagar--That *belt* is very *sensitive*. Pretty much every day there's shooting there."

"*Specially slum area*. The rascals have no work to do so daily they bring out their *processions*. As soon as they see a police vehicle, they throw rocks. They going to hold off automatic weapons with rocks? *Stupid!*"

From the other side of the partition, Osman Goni's boss calls out, "Osman Goni-saheb!" It is obvious that his boss has come from his boss's office *charged* with something.

"Oh, sit down. What work is there to do today? Sit." His boss's boss must have greeted him just like this.

"You know something?"

"What?" Osman tries as much as he can to feel interested. Suddenly fear of an attack by the army overtakes him, "Is the army going to do a *crack down, saar*?"

"Tsk, no, no! You're talking like a crazy person!" This time the boss shifts in his chair and sits more like a normal person, "Ayub Khan wants to *form a national government; after all, talented* individual. He can *appreciate the situation*."

"*National government*? Who said?" The matter remained beyond Osman's grasp. Those who are in power now, are they non-national? Or, *multi-national*?"

"I heard." The boss will not divulge the source of this top-secret news, "*National government is a must. Even...*"--the boss looks back and forth, then he whispers, "*Even Sheikh Mujib is likely to be included*. If not for the Sheikh, who else will *stop* all this *anarchy*? Haven't you seen how *rowdy the people* have become from Maulana Bhasani's *provocations*?" He is forced to stop because of the brief ringing of the telephone. When the boss begins talking to his wife, Osman enters his own office.

The clerks crowd around their superintendents' tables. The slightly frightened ones whine, "Can we go *saar*? Who knows what's going to happen when!" Everyone has got endless problems.

"My house *saar*, it's a full-on hospital. The wife's throat is swollen, the daughter's got blood dysentery."

"Can I go *saar*? There's a big *gathering* at Bayatul Mukarram, the student *leaders* will speak there. If I don't get to hear them at the meeting, the rice in my belly sits like a rock, *saar*." The superintendents each go to their own officers' rooms.

"Nobody wants to work today *saar*. What should we do?"

"How are we going to work today *saar*? The peons are *practically* all *absent*."

"*Saar*, what to do with all of 'em, a big mess i' tis! [Using *tui* to address the absent peons] Oh yeah, what's ya'all got to worry 'bout? If'n you's die catchin' a bullet today, tomorrow you's wife 'n kids'll go to the village, grind the rice paddy, work the fields. What's ya'all got to worry 'bout?"

"The problem *saar* is for us. The middle class, we get it coming and going."

"Can I go *saar*? In our *area*, there are some rascal *khocchors*.[18] If they see the police, they'll stab them. Once the EPR enter, getting into the neighborhood is gonna' be tough. Can I go *saar*?"

"This problem for the officers is a very complicated one. Telling each of their bosses of their own difficulties, each of them hunches over with the effort.

18 A term of abuse meaning "mule", indicates stupidity.

"My *sister-in-law* is going to London, flight on the *twenty-third*. Still the *formalities* are *incomplete*. But is it possible to get anyone on the phone!"

"My *third* son, *he has become a problem child*. If I'm not at home, he will go out. He got *star marks* in HSC, he got admission in Physics, but the university..."

Another one's problem is with his wife's singing-genius, "Married a singer, now I've got me a *problem*--so *sensitive*, at any *noise* she *reacts*, has a *nervous breakdown*."

The bosses along with their overseers--with the overseers casting their luminousness about the massive table located in office number 1--express their deep consternation with the future of the country and the state.

"If the *chaos, confusion continues,* the *future is very bleak*. Whatever the *politics* may be, *nothing succeeds without discipline*."

"The *chaos* is even worse in the *remote corners*."

"Everybody must be reasonable. Anarchy should never be allowed to continue for infinite period."

"Now it is necessary for the *government* to look at who can *control* these *unreasonable people. He and he should be taken into confidence*."

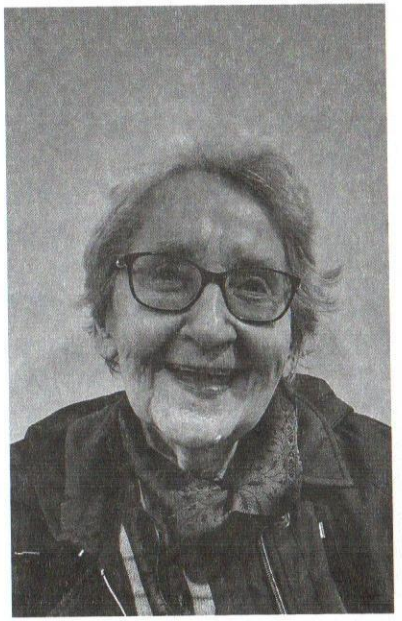
When the *saheb*s return to their own offices, their feet nervously dance beneath their desks. They call the low-level officers and send the word down: there is no need to press anyone, but make sure they all sign the attendance notebook before leaving. Even before this unwritten order reaches the concerned individuals, practically the entire office cleared out. Yet before leaving, every one of them left their signature in the office attendance notebook.

খণ্ড ১১, সংখ্যা ১২ ভাবনগর ডিসেম্বর ২০১৯
Vol. 11, No. 12 BHĀBANAGARA December 2019

সাক্ষাৎকার

বাঙালি-বাংলা করে করে সারাজীবন কাটিয়েছি

ফ্রাঁস ভট্টাচার্য



প্যারিসে ২০১৯ খ্রিষ্টাব্দের ডিসেম্বরে ফ্রাঁস ভট্টাচার্য

Interview

I have spent my whole life for Bengali and Bangla language

France Bhattacharya

Abstract

France Bhattacharya, a prominent Frnech scholar, is a devotee to Bangla language and literature. Falling in love, at her age of 22, with Indian Sanskrit scholar Loknatha Bhattachaya, she came to India and got fascinated to learning Bangla by conversation with Bangla speaking people, watching Bangla movie and reading Bangla books. She in fact achieved scholarship in Bangla solely by dint of her own interest and efforts without any academic study, and she gradually became one of the most precious French translator of Bangla literature and taught Bangla language at French University! She started her translation works with *Panther Panchali* by Bibhutibhushan Bandyapadhyaya. Then, she translated Tarashankar's *Rai Komola,* Bankim's *Ananadyamotha,* Tagor's *Zogazog, Char Adhyaya* and so many other classics. She did posthumous works on Kasirama Das' *Mohabharata,* food culture in *Chandimangala* by Mukunda Das. She extracted precious elements from *Dharmamangala, Nathasahitya, Monosamangala,* Syed Sultan's *Nabibangsa*, and did intensive research on philosophic life of Sri Chaitannya and Sri Krisna as well as Iswarchandra Bidyasagara and Binodini Dasi. She translated a number of poems of Rabindranath Tagor and Jibananandya Das, literary works of Sttyajit Roy, and songs of Lalan Sain. Recently, she translated *The Unfinished Memories* (by BangabandhuSheikh Mujibur Rahman) *in French.*

Dr. Saymon Zakaria took her following intensive interview on 17th December 2019, at INALCO International Language University, Paris, France. Here, France Bhattacharya spoke straight about her love for Bengali people and Bangla language and her translation works from Bangla to French and English.

ফ্রান্সের সুবিখ্যাত বাংলা ভাষার সাহিত্যপ্রেমী পণ্ডিত-গবেষক ও অনুবাদক ফ্রাঁস ভট্টাচার্য। তিনি নিজের একান্ত আগ্রহে ব্যক্তি-প্রেমের বন্ধনে প্রথমে ভারতে আসেন এবং বাংলাভাষী জনমানুষের সাথে কথা বলতে বলতে এবং বাংলা ভাষার চলচ্চিত্র দেখতে দেখতে ও বাংলা ভাষায় রচিত গ্রন্থ পড়তে পড়তে একটি বিশেষ প্রক্রিয়া বাংলাভাষার শিক্ষাগ্রহণ করেন। তাঁর এই বাংলা ভাষা শিক্ষণ-পদ্ধতিতে তিনি কোনো প্রাতিষ্ঠানিক সাহায্য গ্রহণ করেন নি বলে জানা যায়। অথচ তিনি নিজের একান্ত আগ্রহ ও প্রচেষ্টায় বাংলাভাষা শেখার পর সমগ্র জীবন ব্যয় করেছেন বাংলাভাষার সাহিত্যের পাঠ, অনুবাদ এবং বিশ্ববিদ্যালয় পর্যায়ে বাংলাভাষার শিক্ষা দানে।

ফ্রাঁস ভট্টাচার্য প্রথম দিকে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের *পথের পাঁচালী* বাংলা থেকে ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করেন, যা ১৯৬৯ খ্রিষ্টাব্দে প্যারিসের খ্যাতনামা প্রকাশনাসংস্থা হতে প্রকাশিত হয়। পরবর্তীতে ১৯৭৫ খ্রিষ্টাব্দ থেকে ২০০৫ খ্রিষ্টাব্দ পর্যন্ত বিভিন্ন সময়ে তিনি তারাশংকর বন্দ্যোপাধ্যায়ের *রাই কোমল*, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের *আনন্দমঠ*, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের *যোগাযোগ, চার অধ্যায়* শীর্ষক উপন্যাসসমূহ বাংলা থেকে ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করেন। এছাড়া, তিনি বাংলা ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতির বহু বিষয় নিয়ে ফরাসি ভাষায় বেশ কিছু গবেষণামূলক প্রবন্ধ লিখে প্রকাশ করেন।

ফ্রাঁস ভট্টাচার্যের অনুবাদ ও গবেষণায় কাশীরাম দাসের *মহাভারত*, কবিকঙ্কণ মুকুন্দরাম দাশের *চণ্ডীমঙ্গলের* খাদ্য-সংস্কৃতি, মধ্যযুগের বাংলা কাব্য *ধর্মমঙ্গল*, নাথ সাহিত্য, *মনসামঙ্গল*, মানব-দেবতা হিসেবে শ্রীকৃষ্ণ ও চৈতন্যের স্বরূপ, সৈয়দ সুলতানের *নবীবংশ*, লালন সাঁইজির গানের অনুবাদ ও উপস্থাপনা, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, বিনোদিনী দাসীর আত্মজীবনী ও আধুনিক বাংলা নাট্যাভিনয়ের সূচনা, বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের *কপালকুণ্ডলা, আনন্দমঠ*, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সাহিত্যকর্মে নানা দিক কবিতা, ছোটগল্প, চিঠিপত্র এবং সত্যজিৎ রায়ের সাহিত্যকর্ম বিভিন্নভাবে ফরাসি ভাষায় বিশ্লেষিত ও উপস্থাপিত হয়েছে।

ফ্রাঁস ভট্টাচার্য বাংলা ভাষা ও সাহিত্য নিয়ে বেশ কিছু প্রাতিষ্ঠানিক গবেষণাকর্ম সম্পাদন করেছেন এবং বাংলা সাহিত্য বিষয়ক গবেষণা উচ্চতর ডিগ্রি অর্জন করেছেন। যেমন, তিনি ১৯৬৭ খ্রিষ্টাব্দে প্যারিসের সরবোন নুভেল বিশ্ববিদ্যালয় হতে ঊনবিংশ শতকের প্রথম দিকের উপন্যাসে প্রতিফলিত সময় ও সমাজের চালচিত্র বিষয়ে গবেষণার মাধ্যমে ইতিহাসে স্নাতক ডিগ্রি অর্জন করেন। ১৯৭৮ খ্রিষ্টাব্দে একই বিশ্ববিদ্যালয় হতে

ফ্রাঁস ভট্টাচার্য বাংলা রূপকথার কাঠামোগত বিশ্লেষণ বিষয়ে গবেষণা-অভিসন্দর্ভ রচনার মাধ্যমে পিএইচডি এবং ১৯৯০ খ্রিষ্টাব্দে *বাংলা মঙ্গলকাব্যের তুলনামূলক অধ্যয়ন: মনসা ও চণ্ডী* শীর্ষক অভিসন্দর্ভ রচনা করে ডিলিট ডিগ্রি লাভ করেন।

ফ্রাঁস ভট্টাচার্য ১৯৯৫ খ্রিষ্টাব্দে লোকনাথ ভট্টাচার্যের সাথে যৌথভাবে ফরাসি ভাষায় *ফরাসি-বাংলা অভিধান* প্রণয়ন করেন এবং ২০০৩ খ্রিষ্টাব্দে আনিসুজ্জামানের সাথে যৌথভাবে অষ্টাদশ শতাব্দীতে সংকলিত বাংলা-ফরাসি শব্দের সর্বপ্রথম সংগ্রহ ওগুস্তে *ওসাঁর বাংলা-ফরাসি শব্দকোষ* শীর্ষক গ্রন্থ সম্পাদন করেন।

ফ্রাঁস ভট্টাচার্য বর্তমানে বাংলা সাহিত্য বিষয়ক তাঁর অনুবাদ ও গবেষণার ধারা নিরন্তর অব্যাহত রেখেছেন, যা উঠে এসেছে তাঁর এই কথপোকথনে।—সা.জা.

সাইমন জাকারিয়া : আমি প্রথম আপনার কাছ থেকে যেটা জানতে চাই, সেটি হলো—আপনি কিভাবে বাংলাভাষা শিখলেন?

ফ্রাঁস ভট্টাচার্য : বাংলাভাষা শিখলাম নিজের প্রচেষ্টায়। আমি কিন্তু কোন স্কুলে যাইনি, কোন ক্লাস করিনি, জন্মেও একবারও না। আমি শিখেছি আমার স্বামীর কাছে, আমার স্বামী লোকনাথ ভট্টাচার্য বাঙালি ছিলেন, ওঁ সব সময় আমার সাথে বাংলায় কথা বলতো। এভাবেই আমি বাংলাভাষা জ্ঞান অনুভব করতে করতে শিখলাম, পরে কথা বলতে বলতে আর অনুবাদ করতে করতে বাংলাভাষা শিখেছি। আমার প্রথম অনুবাদ হচ্ছে—বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের *পথের পাঁচালী*।

সাইমন : মূল বাংলাভাষা থেকে ফরাসিভাষায় *পথের পাঁচালী* অনুবাদ করেছিলেন! কিন্তু কত সালে আপনি এই *পথের পাঁচালী* অনুবাদ করেন?

ফ্রাঁস : পথের পাঁচালী অনুবাদের কাজ শেষ করি সম্ভবত ১৯৬৬ খ্রিষ্টাব্দে! আমিতো প্রথম ভারতবর্ষে গেলাম ১৯৫৬ খ্রিষ্টাব্দে!

সাইমন : কি উদ্দেশ্যে ভারতে গিয়েছিলেন?

ফ্রাঁস : (হেসে হেসে) লোকনাথ ভট্টাচার্যকে বিয়ে করতে।

সাইমন : লোকনাথ ভট্টাচার্যের সঙ্গে পরিচয় হয়েছিল কিভাবে?

ফ্রাঁস : লোকনাথ ভট্টাচার্যের সাথে আমার পরিচয় হয়েছিল প্যারিসে। লোকনাথ একটা স্কলারশিপ পেয়েছিলেন, সেই স্কলারশিপ নিয়ে পিএইচডি করতে প্যারিস ইউনিভার্সিটিতে এসেছিলেন। তিনি লুই র‍্যনু-র তত্ত্বাবধানে প্রথমে সংস্কৃত সাহিত্য গবেষণা শুরু করেন, আর গবেষণা সমাপ্ত করেন জাঁ ফিলিওজার তত্ত্বাবধানে। এখানে (প্যারিসে) তাঁর সঙ্গে আমার কি রকম যেন একটা আলাপ হলো! তারপরে আমার মনে হলো সবচেয়ে ভালো কাজ হবে—তাঁর সাথে আমি ইন্ডিয়াতে যাবো, আর সেখানে গিয়ে তাঁকে বিয়ে করবো এবং সেখান থেকে যাবো। আমার তো তখন বয়স ছিল বাইশ বছর, সেই বয়সে ১৯৫৬ খ্রিষ্টাব্দে ভারতে আমাদের বিয়ে হয়।

সাইমন : আপনি কি বিয়ের আগেই বাংলা শিখেছিলেন?

ফ্রাঁস : না না, তখনও আমি বাংলা শিখিনি, শিখেছিলাম হিন্দি কিছুটা। আমি তো আসলে প্যারিসে ডিপ্লোমা করতে চেয়েছিলাম, সেই জন্য আমি পলিটিক্যাল সায়েন্সে পড়েছিলাম। আমার ইচ্ছে ছিল এশিয়াতে যাওয়া। ফরাসি-ডিপ্লোমাতে আমার দুইটা

ভাষা শেখার দরকার ছিল। তো আমি আমাদের ভাষা শিক্ষার বিশ্ববিদ্যালয় ইনালকো (অস্তিতুত নাসিওনাল দো লংগ্ এ সিভিলিজাসিঅঁ ওরিয়ঁতাল)-এ গিয়ে প্রথমে চাইনিজ ভাষা এবং হিন্দি ভাষা শিখতে আরম্ভ করলাম। সেটা শিখলাম দেড় বছর ধরে। তারপরে চলে গেলাম ইন্ডিয়াতে। এরপর যা হলো, তা হলো—চাইনিজ ছেড়ে দিলাম, হিন্দি ছেড়ে দিলাম, বাংলা ভাষা শিখতে শুরু করলাম। বিয়ের পর বহু বছর দিল্লিতে থাকলাম। ফলে হিন্দিতে কথা বলতে আমার খুব একটা সমস্যা হয় না।

সাইমন : লোকনাথ ভট্টাচার্য তো সংস্কৃতভাষার অধ্যাপক ছিলেন, আপনি কি আপনাদের পরিচয়ের প্রথম দিকে সংস্কৃত ভাষা জানতেন?

ফ্রাঁস : সংস্কৃতভাষা জানতাম না। সংস্কৃতভাষা প্যারিসে ফিরে এসে শিখলাম। আসলে আমি ভারতে যাওয়ার আগে প্যারিসে থাকার সময়ে ভারতের কোন বিষয় সম্বন্ধে কোন পড়াশোনা করিনি। শুধু আমার ইচ্ছে ছিলো ডিপ্লোমার কোর্স সম্পন্ন করার কাজে এশিয়াতে যাবে—ভারতবর্ষে না হলে, হবে চায়না বা বার্মা, সেই যা-ই হোক, কিন্তু এশিয়াতে যাওয়া হবে।

সাইমন : এখন আপনি আমাদের বলেন, *পথের পাঁচালী* অনুবাদের আগে নিশ্চয়ই বাংলাভাষা মোটামুটি দখল এনেছিলেন? এই প্রশ্নের মাধ্যমে যেটা জানতে চাচ্ছি, সেটা হচ্ছে—আপনার বাংলাভাষা শেখার পদ্ধতিটা কি ছিল?

ফ্রাঁস : আসলে, আমি কথা বলতে বলতে, বই পড়তে পড়তে, কথা শুনতে শুনতে, একা একাই বাংলাভাষাটা শিখেছি। কোন ক্লাসে আমি একদম যায়নি। কারণ, আমার বিয়ের প্রথম চার বছর আমার স্বামীর সঙ্গে আমরা রইলাম ভারতের পন্ডিচেরিতে; পন্ডিচেরি আগে ফরাসি মুল্লুকের ছিল, তাই সেখানে তখনও ফ্র্যাঞ্জ কমিউনিটির ছিল, সেখানে অবশ্য কিছু বাঙ্গালী লোককে রাস্তাঘাটে দেখা যেতো, তারা সব ক্যালকেশিয়ান; সেখানে একটা আশ্রম ছিল—শ্রীঅরবিন্দ গোঁসাইয়ের আশ্রম, সেখানে বহু বাঙালি যাওয়া-আসা করতো আর ওদের সঙ্গে আমার বেশ আলাপ ছিল। আমরা আসা-যাওয়া করতাম ওদের সঙ্গে বেশি, সেই জন্য আমার স্বামী ছাড়াও ওদের সঙ্গেও আমি বাংলায় কথা চেষ্টা করতাম; মাঝে মধ্যে ওদের সাথে আমি কথা বলতে আরম্ভ করতাম, ওদের কথা আমি বুঝতে পারতাম, তার আগে তো আমি ইংরেজি ভালো জানতাম, স্প্যানিশ ভালো জানতাম, আর ল্যাটিন আর গ্রীক ভাষাও জানতাম; ফ্রান্সের স্কুলে আমি অ্যান্সিয়ান গ্রীক আমি পড়েছিলাম, ফলে ভাষা শিখতে আমার একটা অভ্যাস ছিল।

সাইমন : জানি, ফরাসিদের বাংলাভাষার শেখার জন্য এখন শিক্ষক রয়েছে, প্রতিষ্ঠান রয়েছে। কিন্তু আপনি শিখেছেন একেবারে ব্যক্তিগত পর্যায়ে। মানুষের সঙ্গে কথোপকথনের ভেতর দিয়ে আপনার বাংলা ভাষা শেখা, এটা আমাদের জন্য একটি নতুন অভিজ্ঞতা। পরে আপনি প্যারিসের ইনালকোতে ফরাসিদের জন্য বাংলা ভাষার অধ্যাপক হয়েছিলেন, বহু বছর বাংলা বিভাগে অধ্যাপনা করেছেন। এক্ষেত্রে আপনি কি আপনার অভিজ্ঞতার আলোকে বাংলা শেখার জন্য কোনো বই লিখেছেন?

ফ্রাঁস : আমি বাংলা ভাষা শেখার জন্য নতুন কোনো বই লিখলাম না। আমার সময়ে একজন ছিলেন খুব নামকরা প্রফেসর ছিলেন ডিমোক; প্রফেসর ডিমোক দি ইউনিভার্সিটি অব শিকাগোতে ছিলেন, আর উনি বাংলা ভাষা শেখাবার জন্য একটা মেথড তৈরি করেছিলেন, ব্যক্তিগতভাবে আমি সেটা অবশ্য আমার ছাত্র-ছাত্রীদের জন্য ক্লাসে ব্যবহার করতাম।

সাইমন : বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের কোন বিষয়টির প্রতি আপনার আগ্রহ সবচেয়ে বেশি?

ফ্রাঁস : আমার সোশ্যাল হিস্ট্রিতে খুব ইন্টারেস্ট। সোশাল এন্ড রিলিজিয়াস হিস্ট্রি আমার খুব ইন্টারেস্ট, ফলে আমি ইনালকোর বাংলা বিভাগের ফরাসি শিক্ষার্থীদের সেটাও শেখাতাম। তারপর আস্তে আস্তে আধুনিক সাহিত্য, আরবি সাহিত্য পড়াতে হতো। আর এরমধ্যে আমি পিএইচডিতে ভর্তি হলাম।

সাইমন : আপনার পিএইচডির বিষয় কি ছিল?

ফ্রাঁস : পিএইচডিতে আমি বাংলার রূপকথার কাঠামো নিয়ে বিশ্লেষণ করেছিলাম।

সাইমন : একটু বলবেন কি কার কার রূপকথা নিয়ে আপনি বিশ্লেষণ করেছিলেন?

ফ্রাঁস : খুব বিখ্যাত একজন লোক ছিলেন, কি যেন নাম?

সাইমন : দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদার?

ফ্রাঁস : ঠিক তাই, দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদারের সেই রূপকথার গল্পগুলো। কিন্তু ইন্টারেস্ট ছিল সেই সময়কার কয়েকজন ফরাসি বুদ্ধিজীবী একটা চিন্তা করেছিলেন এই রূপকথা এনালাইজড করার জন্য। সেটা ছিল কনস্ট্রাকচারলিজম! নিশ্চয়ই শুনেছেন, ছিল হেমো, ছিল ক্লদ লেভি-স্ত্রস, রাশিয়াতে আরেকজন ছিলেন ভ্লাদিমির প্রপ। সেইসব তথ্য ব্যবহার করে আমি দক্ষিণারঞ্জন মিত্র মজুমদারের রূপকথার গল্পগুলো বিশ্লেষণ করেছিলাম। সেটার অধিকাংশই আমি ইন্ডিয়াতে থাকতেই লিখেছিলাম। তারপর প্যারিসে ফিরে এসে আমি পিএইচডির ভাইবা দেই।

সাইমন : এই কাজটি তো আপনি ফরাসি ভাষায় করেছিলেন?

ফ্রাঁস : হ্যাঁ আর সেই পিএইচডি আমি ফরাসি ভাষায় এবং প্যারিসের ইউনিভার্সিটিতে করেছিলাম। পিএইচডি শেষ করার পরে আমি আরেকটা ডিলিট করলাম।

সাইমন : ডিলিট-এর গবেষণার কি বিষয় ছিল আপনার?

ফ্রাঁস : ডিলিট করেছিলাম এখানে পড়াতে এসে। আসলে এখানে যখন আমি পড়াতাম তখনই এই ডিলিট থিসিস লিখতাম। আর তার বিষয় ছিলো চণ্ডী এবং মনসামঙ্গল। এই সময় আমার আগ্রহ ছিলো বুঝবার জন্য, শিখবার জন্য।

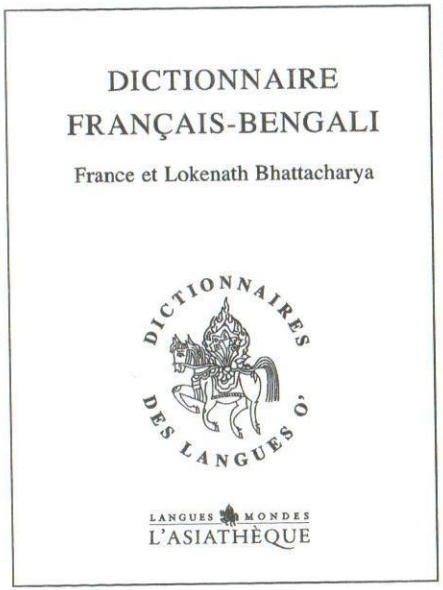
সাইমন : আপনার ডিলিট-এর মূল বিশ্লেষণ কি ছিল?

ফ্রাঁস : চণ্ডী ও মনসা—এই দুইটি গল্প মূলত ধর্মীয় গল্প, কিন্তু এটা খুব অদ্ভুত লাগে, এটাকে আমি ঠিক ধর্ম মনে করি না।

সাইমন : ঠিকই বলেছেন, এটার অন্য মর্মও আছে, এই গল্প অনেকটা সোশ্যাল হিস্ট্রি!

ফ্রাঁস : ঠিক তাই। সমাজের মানুষ কেমন ছিল, কি করতো তাই বর্ণনা করা হয়েছে। তারপরে প্রত্যেক মঙ্গলকাব্যে কত রকম সমাজের দিক দেখা যায়, রান্না বান্না; চণ্ডী মানে দুর্গা, কালী আরও কত কি। এটা আমি প্যারিসের ইউনিভার্সিটিতে করি, এখন যেটাকে সরবন ইউনিভার্সিটি বলা হয়। আমার এই গবেষণাকর্ম ইন্ডিয়ান স্ট্যাডিজের অংশ হিসেবেই করা হয়েছিল।

সাইমন : ফরাসিভাষায় *পথের পাঁচালী* অনুবাদের অভিজ্ঞতার কথা জানতে চাই!



লোকনাথ ভট্টাচার্যের সাথে ফ্রাঁসের সম্পাদিত ফরাসি-বাংলা অভিধানের প্রচ্ছদ

পথের পাঁচালী উপন্যাসের ফ্রাঁস ভট্টাচার্য প্রণীত ফরাসি অনুবাদ গ্রন্থের প্রচ্ছদ

ফ্রাঁস : এই অনুবাদের আগে আমি সত্যজিৎ রায়ের *পথের পাঁচালী* ছবি দেখেছিলাম, সত্যজিৎ রায়ের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ছিল, বন্ধু বলবো না; কারণ, এতো বড়লোক আর আমাদের থেকে সে বয়সে বড় ছিল। কিন্তু বহুবার তাঁর সঙ্গে আমাদের দেখা হয়েছে। মাঝেমধ্যে আমরা যেতাম তাঁর বাড়িতে, তিনিও আসতেন আমাদের বাড়িতে। ফলে তাঁর *পথের পাঁচালী* ছবি থেকে আমার আগ্রহ হলো। তারপরে *পথের পাঁচালী* উপন্যাসটি পড়লাম। পড়ে খুব ভালো, চমৎকার বই, বাংলার গ্রামের জীবনটা খুব সুন্দর ভাবে উঠে এসেছে। এই সব কারণে আমি *পথের পাঁচালী* অনুবাদ করলাম। আর এটা অনুবাদ করতে আমার খুব কষ্ট হয় নি।

সাইমন : এখনও কি ফরাসি দেশে এই অনুবাদ পাওয়া যায়?

ফ্রাঁস : হ্যাঁ, এখনো ছাপা আছে, এটা বাজারে আছে, কিনতে পাওয়া যায়। প্রথম ১৯৬৭ খ্রিষ্টাব্দে প্রকাশিত হয়েছিল।

সাইমন : এরপর থেকেই বাংলা ভাষা আপনার হৃদয়ে গেঁথে গেছে নিশ্চয়।

ফ্রাঁস : বাংলা ভাষা সত্যি বলতে কি শুনতে-বলতে সব দিক থেকে আমার ভালো লাগে।

সাইমন : এতো ভালো বাংলা বলেন, দীর্ঘদিন বাংলা বিভাগে পড়িয়েছেন, বাংলা ভাষা থেকে নানা ধরনের সাহিত্য ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করেছেন। কিন্তু আপনি বাংলা ভাষা শেখার বই লেখেননি, এর কারণ কি?

ফ্রাঁস : আসলে, লিঙ্গুস্টিকের ব্যাপারে আমার খুব একটা আগ্রহ নেই। তবে আমার স্বামীর সাথে মিলে একটা ছোট্ট *বাংলা-ফরাসি অভিধান* করেছি। এটাও এখনো পাওয়া যায়, অনেকে ব্যবহার করেন। তারপরে আমার স্বামী লোকনাথ ভট্টাচার্য তো খুব তাড়াতাড়ি মারা গেছেন। তিনি বেঁচে থাকলে তাঁর সাথে আরও অনেক কাজ করতে পারতাম, কিন্তু একলাতো বেঁচে রইলাম, ২০০১ খ্রিষ্টাব্দে লোকনাথ মারা গেলেন, প্রায় ১৮ বছর পার হয়ে গেলো। পরে যেটা করেছি সমানে, তা হচ্ছে অনুবাদ! আমার একটা *মনসামঙ্গল*-এর অনুবাদ ও স্ট্যাডি সেটা ছাপা হয়েছে।

সাইমন : বাংলা ভাষায় অনেক কবিই তো *মনসামঙ্গল* লিখেছেন, আপনি কোন কবির *মনসামঙ্গল* অনুবাদ করেছেন?

ফ্রাঁস : কার *মনসামঙ্গল* করলাম? কয়েকটি নামটি বলো?

সাইমন : কেতকাদাস-ক্ষেমানন্দ, নারায়ণ দেব, বিজয় গুপ্ত, বিপ্রদাস পিপিলাই।

ফ্রাঁস : এরমধ্যে কেতকাদাস-ক্ষেমানন্দ অনেক জনপ্রিয়। আমি যেটা চেয়েছিলাম—*মনসামঙ্গলে* বিষ আছে, আবার অমৃতও আছে। এই জিনিসটা দুই রকম কল্পনা থেকে এসে যায়—বিষ এবং অমৃত। এই যে দ্বিমুখী বিষয়, এই নিয়ে আমি ভাবছিলাম। ফলে বিপ্রদাস পিপিলাই-এর *মনসামঙ্গল* আমার ভালো লাগলো।

সাইমন : এটা কি কাব্যিক অনুবাদ ছিল, নাকি গদ্য অনুবাদ ছিল?

ফ্রাঁস : অনেক আগে করা ভুলে গেছি, আর আমিতো দ্বিতীয়বার আর পড়ে দেখি না। স্মৃতি হাতড়ে বলা মুশকিল।

সাইমন : *পথের পাঁচালী* অনুবাদ করার পরেই কি আপনি এই *মনসামঙ্গল* অনুবাদ করেছিলেন?

ফ্রাঁস : আসলে *মনসামঙ্গল* অনুবাদ করেছি আমি ডিলিট করার পরে। এই *মনসামঙ্গল* ছিল আমার ডিলিট থিসিসের অংশ।

সাইমন : এরপরে আপনি আর কি কাজ করলেন?

ফ্রাঁস : অনেক! অনেক কাজ করেছি। রবীন্দ্রনাথের কবিতা অনুবাদ করেছি, বিশেষ করে তার শেষের দিকের কবিতা থেকে কিছু কবিতা বেছে বেছে অনুবাদ করেছি।

সাইমন : রবীন্দ্রনাথের কোন বই পুরো অনুবাদ করেছেন?

ফ্রাঁস : রবীন্দ্রনাথের পদ্য অনুবাদ করেছি, আবার রবীন্দ্রনাথের উপন্যাসও অনুবাদ করেছি, *যোগাযোগ* উপন্যাস বেশিদিন হয়নি অনুবাদ করেছি, আর অনুবাদ করেছি *চার অধ্যায়*, তারপর রবীন্দ্রনাথের কিছু ছোটগল্প অনুবাদ করেছি। তবে আমি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের *গোরা* এবং *ঘরে বাইরে* অনুবাদ করিনি; কারণ, এই দুইটি বই আগেই ফরাসি ভাষায় অনুবাদ হয়ে গেছে, যদিও তা ইংলিশ থেকে অনুবাদ হয়েছিল, কিন্তু আমি আর তা দ্বিতীয়বার ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করতে চাই না। আর আমি রবীন্দ্রনাথের কোন কবিতার সংকলন বা কাব্যগ্রন্থ পুরো অনুবাদ করিনি। আসলে, আমি কবিতার সাহিত্যিক ফর্মকে অনুবাদে খুব একটা আগ্রহী নই। বিশেষ করে রবীন্দ্রনাথের কবিতা লিরিক্যাল, *গীতাঞ্জলি*, *বলাকা* এ সব তো খুব লিরিক্যাল!

সাইমন : রবীন্দ্রনাথের বাইরে বাংলা ভাষা থেকে আর কার লেখা অনুবাদ করেছেন?

ফ্রাঁস : এছাড়া আমি অনুবাদ করেছি বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের *আনন্দমঠ* উপন্যাস।

সাইমন : আপনার সর্বশেষ অনুবাদ ভারতচন্দ্র রায় গুণাকরের *অন্নদামঙ্গল*। এই অনুবাদের চিন্তা কি করে মাথায় এলো?

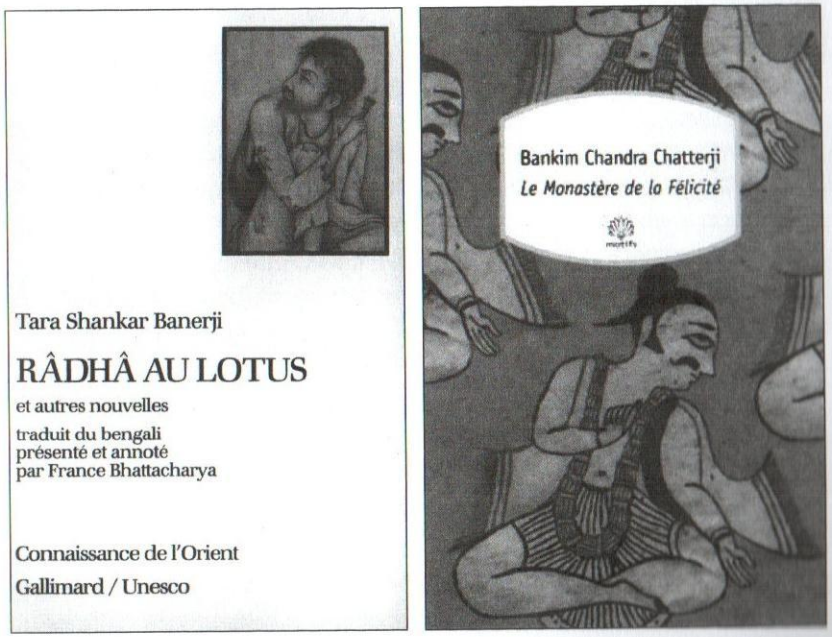
ফ্রাঁস : ভারতচন্দ্রের *অন্নদামঙ্গল* অনুবাদ করেছি ইংরেজিতে। কারণ, সেটা দরকার ছিল। আসলে, হার্ভার্ড ইউনিভার্সিটি প্রেস থেকে আমাকে বলা হয়েছিল যে, 'তুমি কি এই *অন্নদামঙ্গল* কাব্যগ্রন্থটি ইংরেজিতে অনুবাদ করবে?' আমার নাম আগেই দেওয়া হয়েছিল, প্রফেসর শেলডন পলক আমার নাম দিয়েছিলেন। তাদের প্রশ্নের উত্তরে আমি বললাম যে, 'হ্যাঁ, আমি করতে পারি। আমার সাহসও আছে।' তো *অন্নদামঙ্গল* বাংলা থেকে ইংরেজিতে অনুবাদ করলাম। আর কোন বই আমি ইংরেজিতে অনুবাদ করিনি।

সাইমন : তাহলে এটাই কি প্রথম আপনি বাংলা থেকে ইংরেজিতে অনুবাদ করেছেন?

ফ্রাঁস : হ্যাঁ, এটাই প্রথম ইংরেজি অনুবাদ।

সাইমন : আমার কাছে আপনার *অন্নদামঙ্গল* ইংরেজি অনুবাদের প্রথম খণ্ড আছে, এটি আমি অ্যামেরিকার শিকাগো থেকে সংগ্রহ করেছি। আপনি কি *অন্নদামঙ্গল* পুরোটাই ইংরেজিতে অনুবাদ শেষ করেছেন?

ফ্রাঁস : মাত্র প্রথম খণ্ড বেরিয়েছে। দ্বিতীয় খণ্ড অনুবাদ করে আমি বহুদিন আগে, তাও প্রায় এক বছর আগে ম্যানুস্ক্রিপ্ট জমা দিয়েছি, কিন্তু এখনও প্রকাশ হয়নি। আমাকে



ফ্রাঁস ভট্টাচার্য অনূদিত তারাশংকর বন্দ্যোপাধ্যায়ের রাই কমল *এবং বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের* আনন্দমঠ *উপন্যাসের ফরাসি অনুবাদ গ্রন্থের প্রচ্ছদ*

বলা হচ্ছে যে, আগামী (২০২০ খ্রিষ্টাব্দের) জানুয়ারি মাসে আমার করা *অন্নদামঙ্গল* ইংরেজি অনুবাদের দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশ পাবে।

সাইমন : আমি শুনেছি, আপনি এখন *চণ্ডীমঙ্গল* ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করছেন!

ফ্রাঁস : এটা কবিকঙ্কন মুকুন্দ রামের *চণ্ডীমঙ্গল*, এখন আমি এটা ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করছি।

সাইমন : এটা তো আপনার ডিলিটের থিসিসের অংশ ছিল।

ফ্রাঁস : কিন্তু ডিলিটের থিসিসের সময় এটি অনুবাদ করিনি। আমি এই *চণ্ডীমঙ্গলের* গল্প সম্বন্ধে আলোচনা করেছিলাম।

সাইমন : আমি একটু জানতে চাই, যখন আপনি *অন্নদামঙ্গল* বাংলা থেকে ইংরেজিতে অনুবাদ করতে গেলেন তখন নিশ্চয়ই আপনার জন্য নতুন একটি অভিজ্ঞতা হয়েছিল। আবার *অন্নদামঙ্গল* আমাদের বাংলা সাহিত্যের মধ্যযুগের শেষ এবং আধুনিক যুগের শুরু। সেই জায়গা থেকে *অন্নদামঙ্গল* অনুবাদের অভিজ্ঞতার কথা যদি একটু বলেন।

ফ্রাঁস : *অন্নদামঙ্গল* খুব কঠিন, মানে অনুবাদ করা খুব কঠিন। ভদ্রলোক খুব খেলা করেন, শব্দ নিয়ে খেলা করেন। লাইন দিয়ে খেলা করেন। সব সময় শব্দ নিয়ে খেলা করেন। তার অনেক চরণের দুটো মানে হতে পারে, ধরনের খেলা করেন খুব। ভারতচন্দ্রের এটি একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য ছিল। তাই সেটা অনুবাদ করা খুব শক্ত ছিল।

সাইমন : যেমন ভারতচন্দ্র এই কাব্যে অন্নদাদেবীর মুখ দিয়ে নিজের স্বামী সম্পর্কে বলেছেন—'কোন গুণ নাই তার কপালে আগুন।' আমরা প্রায় সকলেই জানি, এই কথাটার দুই রকম অর্থ আছে। এ ধরনের বাক্য অনুবাদের সময় আপনি কি করেছেন?

ফ্রাঁস : এক্ষেত্রে অনুবাদের সময় আসলে বুঝতে হয়েছিল যে, তিনি কোন মানে বলতে চেয়েছেন, পরিস্থিতি বুঝে কি তিনি বলেছেন, সেটা বুঝে অনুবাদ করেছি; তারপর আমি ফুটনোট ব্যবহার করে লিখেছি—এই কথাটার এই একটা মানে, কিন্তু অন্য একটা মানেও আছে—সেটা হল এই। কিন্তু আমরা যখন অনুবাদ করি তখন তো পদগুলোর মাত্র একটা অর্থ দিতে হয়। তাই কাব্যে বলা দুইটা অর্থ অনুবাদে প্রকাশ করা খুব মুশকিল। ফুটনোটে তা উল্লেখ করে যতটুকু বোঝানো যায় ততটুকু করেছি।

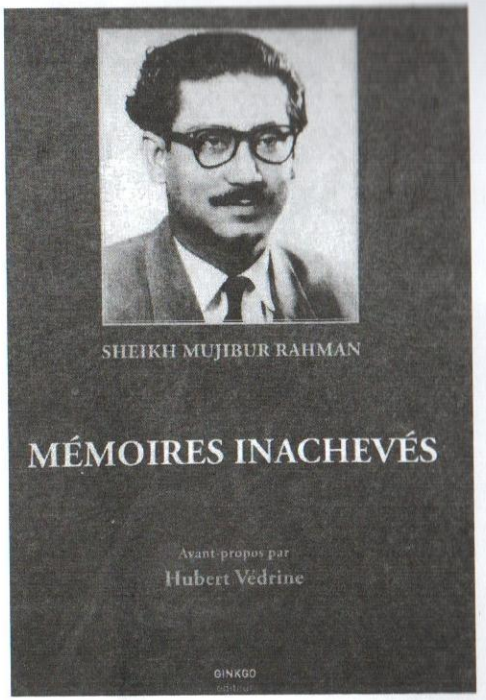
সাইমন : আপনি তো জীবননান্দ দাশের কবিতা অনুবাদ করছেন বলে শুনেছি। সে সম্পর্কে জানতে চাই।

ফ্রাঁস : আমি জীবনানন্দ দাশের কিছু কবিতা বেছে বেছে ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করেছি। একটা ছোট্ট বুকলেট হবে। আগামী (২০২০ খ্রিষ্টাব্দের) মার্চ মাসে প্যারিস একটা বই মেলা হবে। সেটার চিফ-গেস্ট হবে কান্ট্রি ইন্ডিয়া। কিন্তু বাংলাদেশ নয়। সেই উপলক্ষে আমরা ফরাসি ভাষায় একটি বই প্রকাশ করবো। যাতে ৬ থেকে ৮টি জীবনানন্দ দাশের লেখা অনুবাদ অন্তর্ভুক্ত হবে। আমার স্বামী লোকনাথ ভট্টাচার্যের লেখাও তার ভেতরে থাকবে।

সাইমন : আপনি কি জীবনানন্দ দাশের কোনো কাব্য পুরো অনুবাদ করেছেন?

ফ্রাঁস : আসলে জীবনানন্দ দাশের একটা কাব্য ধরে অনুবাদ করার সাহস কেন যেন আমার হচ্ছে না। সে যখন শব্দের উপর নির্ভর করে, মানের দিকে নয় তখন আমি কি অনুবাদ করতে পারি।

সাইমন : এবার অন্য প্রসঙ্গে একটু যাবো। আপনি তো ১৯৭১ খ্রিষ্টাব্দে ভারতের দিল্লিতে ছিলেন। এক্ষেত্রে স্বভাবিকভাবে প্রশ্ন আসে, বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধ নিয়ে আপনার কোনো স্মৃতি আছে কি? আবার সম্প্রতি আপনি বঙ্গবন্ধু শেখ মুজিবুর রহমানের *অসমাপ্ত আত্মজীবনী* বাংলা থেকে ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করেছেন। এক্ষেত্রে বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধের কোনো ঘটনা বা স্মৃতি এই অনুবাদের পেছনে কাজ করেছিল কি সেই প্রশ্নও চলে আসে।



ফরাসি ভাষায় বঙ্গবন্ধু শেখ মুজিবুর রহমানের অসমাপ্ত আত্মজীবনীর *ফ্রাঁস ভট্টাচার্য অনূদিত গ্রন্থের প্রচ্ছদ*

ফ্রাঁস : যখন আমরা ১৯৭১ সালে দিল্লিতে থাকতাম। তখন একদিন হঠাৎ একজন লোক এলো আমাদের কাছে তার নাম রামেন্দু মজুমদার এবং তাঁর স্ত্রী ফেরদৌসী মজুমদার। ওঁরা আমাদের খুব কাছে থাকতো। রামেন্দু খুবই বুদ্ধিমান ছেলে, সে দিল্লিতে একটি পাবলিসিটি ফার্মে চাকরি পেয়েছিল। সেই সময় থেকে আমাদের যোগাযোগ খুব ঘন হয়ে গেল। সে আর তাঁর স্ত্রী আমাকে বৌদি বলে, আর আমার স্বামীকে লোকনাথদা বলে। ওঁদের সঙ্গে আলাপ হলো এবং ফেরদৌসীর বড় ভাই কবীর চৌধুরীর সাথে পরিচয় হলো। কবীর চৌধুরী বেঁচে আছেন কিনা জানি না?

সাইমন : কবীর চৌধুরী কয়েক বছর আগে মারা গেছেন।

ফ্রাঁস : আহা! মারা গেছেন কবীর চৌধুরী! খুব ভালো মানুষ ছিলেন। তাঁর ভাই মুনীর চৌধুরীকে তো ১৯৭১ সালে পাকিস্তানী ঘাতকরা হত্যা করেছিল। পরে যখন আমি বাংলাদেশে গেলাম, কয়েকবার ওঁদের সঙ্গে রইলাম। খুব একটা ঘনিষ্ঠতা হলো তারপরে। আমি মনে করি যে, বাংলাদেশ আমার একজন আপন লোক আছে সে রামেন্দু মজুমদার, আজ অবধি আমাদের ভালো বন্ধু। আর কলকাতায় আমার একজন খুব বন্ধু প্রফেসর চিন্ময় গুহ। চিন্ময় গুহ ফরাসি খুব ভালো পারে, রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে কত কাজ করেছে সে। তো আমি বলি আমার কোন ভাই নেই, আমি একলা ছিলাম। এখন আমার দুইজন ভাই আছে, একজন হলেন রামেন্দু বাংলাদেশে আর চিন্ময় কলকাতায়। যখন বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধ আরম্ভ হলো। তার আগে থেকেই আমরা পাকিস্তানকে একদম পছন্দ করতাম না। তাই বাংলাদেশকে সমর্থন করতাম।

সাইমন : ওই সময় বাংলাদেশকে নিয়ে বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধ নিয়ে কোন লেখা লিখেছিলেন?

ফ্রাঁস : না, তখন আমি সংবাদপত্রে লিখতাম না।

সাইমন : বঙ্গবন্ধু শেখ মুজিবুর রহমানের *অসমাপ্ত আত্মজীবনী* ফরাসি ভাষায় অনুবাদের প্রস্তাব কিভাবে পেলেন?

ফ্রাঁস : হঠাৎ প্যারিসে নিযুক্ত বাংলাদেশের অ্যাম্বেসেডর শহিদুল ইসলাম নিজে আমাকে লিখলেন যে, আমাকে ফরাসি ভাষায় বঙ্গবন্ধুর *অসমাপ্ত আত্মজীবনী* অনুবাদ করতে হবে। এবং তিনি একদিন আমার বাড়িতে চলে এলেন, তিনি খুব ভদ্র, খুব সংস্কৃতবান মানুষ, তিনি এসে আমাকে বাংলায় লেখা বঙ্গবন্ধুর *অসমাপ্ত আত্মজীবনী* বইটি দিলেন। তার আগে বইটার কোনো কপি আমার কাছে ছিল না। আমি পড়ে দেখলাম বঙ্গবন্ধু শেখ মুজিবুর রহমানের মনটা অনেক বড়, অনেক উদার। আর পুরো বইটা পড়ে আমার খুব ভালো লাগলো। ফলে আমি সেটা অনুবাদ করলাম। মজার ব্যাপার হলো—বঙ্গবন্ধুর *অসমাপ্ত আত্মজীবনী* অনুবাদ করতে আমার বেশি সময় লাগেনি। কারণ, এটা সহজ বাংলায় লেখা বই।

সাইমন : বঙ্গবন্ধুর *অসমাপ্ত আত্মজীবনী* অনুবাদ করতে গিয়ে আপনি বঙ্গবন্ধুকে কিভাবে আবিষ্কার করলেন? বিশেষ করে 'লেখক বঙ্গবন্ধু' এবং 'রাজনৈতিক বঙ্গবন্ধু'—এই দুইটি বিষয় নিয়ে যদি কিছু বলেন।

ফ্রাঁস : লেখক হিসেবে বঙ্গবন্ধু যেটা বলতে চেয়েছিলাম সেটা স্পষ্ট করে বলেছেন। বঙ্গবন্ধুর লেখায় তাঁর পরিষ্কার মানসিকতা ধরা পড়ে, এটা তাঁর লেখার একটা বড় গুণ। তাঁর লেখা পড়ে বোঝা যায় তিনি পেশাজীবী লেখক নন, কিন্তু তিনি যেটা বলতে চেয়েছেন সেটাই স্পষ্ট করে বলেছেন। অনুবাদের সময় বঙ্গবন্ধুর বক্তব্যটা আমি সব সময় সমর্থন করেছি। তিনি বলেছেন—বাংলা ভাষা দরকার, বাংলা ভাষা তো বাঙালিদের ভাষা, ফলে যদি একটা বাংলাদেশ হয় তবে বাংলা তার ভাষা হওয়া উচিত। যেমন—ছিল ইস্ট পাকিস্তান, এই নামের ভেতর কোন কিছু ছিল না, কোনো ফিলোসোফি ছিল না, কোন কালচার ছিল না, কিছুই ছিল না ইস্ট পাকিস্তান নামের মধ্যে, কিন্তু বাংলাদেশ নামের মধ্যে সব আছে। বাংলাদেশের পরবর্তী কালের রাজনীতি আমি সমর্থন করি না, কিন্তু ওরা যা পারে তাই করে। সব কিছু খুবই ডিফিকাল্ট। আমি একটা খবরের কাগজ পেতাম কম্পিউটারে, এই পত্রিকা পড়ে বুঝতাম—শেখ হাসিনা একটু কষ্ট করে চলছেন। অন্যদিকে জামাত ইসলাম অপেক্ষা করছে, যদি কিছু হয়, ওঁকে কিছু একটা করতে চায়, এবং এই মনোভাব আমার কাছে অত্যন্ত খারাপ লাগে। এক্সট্রিমিজম ইন এশিয়া, বিশেষ করে ইসলাম, এক্সট্রিমিজম আমার একদম পছন্দ নয়। এক্সট্রিমিজম আজকাল এদেশেও ভীষণ হয়। লোকে খুন হয়, সাধারণ লোকের খুন হয়, তেমন সম্প্রতি লন্ডনের রাস্তায় খুনের ঘটনা ঘটল। এসব হচ্ছে কি!

সাইমন : বঙ্গবন্ধুর *অসমাপ্ত আত্মজীবনী*তে ধর্ম নিয়ে কিছু কথাবার্তা আছে, যেমন ১৯৪৭ খ্রিস্টাব্দে ধর্মের ভিত্তিতে রাষ্ট্র বিভাজনে বঙ্গবন্ধু পাকিস্তানের পক্ষে ছিলেন এবং তিনি ধর্মভিত্তিক সে বিভাজনের পক্ষে আন্দোলন করেছিলেন; কিন্তু পাকিস্তান প্রতিষ্ঠার পর কিছুদিন যেতে না যেতেই তিনি উপলব্ধি করেন—ধর্মভিত্তিক সেই রাষ্ট্র বিভাজন

ঠিক হয়নি; যখন তিনি রাষ্ট্রভাষা আন্দোলনে নেতৃত্ব দিচ্ছিলেন তখন সেই কথাগুলো প্রকাশ পাচ্ছিল। বঙ্গবন্ধুর *অসমাপ্ত আত্মজীবনী* অনুবাদের সময় এই বিষয়গুলো আপনাকে কিভাবে ভাবিয়েছে?

ফ্রাঁস : পাঠক হিসেবে আমাদের একটা ভাব আছে, সেটা তো বাঙালিদের জন্য। আমরা বাঙালিদের ভালোবাসি। আমরা উর্দু স্পিকিং পাঞ্জাবিদের সম্মান করি, কিন্তু হৃদয়ের থেকে বাঙালিদের পক্ষে আবেগ অনুভব করি। ফলে আমি খুব খুশি হলাম যখন বাংলাদেশ স্বাধীন হলো এবং বঙ্গবন্ধু বাংলা ভাষাকে ন্যাশনাল ল্যাঙ্গুয়েজ হিসেবে গ্রহণ করলেন, রবীন্দ্রনাথের লেখা গানকে জাতীয় সংগীত হিসেবে গ্রহণ করলেন। এই সবকিছু আমাদের জন্য আনন্দের।

সাইমন : আপনি একটি জীবন বাংলা ভাষা শেখার জন্য এবং বাংলা সাহিত্যকে নিজের মাতৃভাষা তথা ফরাসি ভাষায় অনুবাদ করেছেন, ইংরেজিতেও বাংলা ভাষার সাহিত্য অনুবাদ করেছেন। আপনার দৃষ্টিভঙ্গিতে বাংলা ভাষার সাহিত্য সম্পর্কে জানতে চাই। যেহেতু প্রাচীন বাংলা সাহিত্য থেকে শুরু করে মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে আপনার খুব ভালো দখল আছে, যেটাকে আপনি রিচুয়াল লিটারেচার বলছেন, আবার আপনি আধুনিক বাংলা সাহিত্যের অনুবাদও করেছেন। সেই জায়গা থেকে সমগ্র বাংলা সাহিত্য সম্পর্কে আপনার নিজের জীবন উপলব্ধি কি?

ফ্রাঁস : ব্যক্তিগতভাবে আমার জীবনের অভিজ্ঞতা এবং বাংলাদেশের লোক আর বাঙালিদের অভিজ্ঞতা একরকম নয়। আমাদের সম্পূর্ণ আলাদা, আমি অন্য লোক। কিন্তু মানুষ হিসেবে আমরা এক মানুষ। এটা সকলের সঙ্গে মিলে, এমনকি জাপানিদের সঙ্গে ভাব হতে হয়। সকলের সঙ্গে আমরা এক জাত, আমরা হিউম্যান। কিন্তু সেটা বাঙালিদের সঙ্গে পূর্ব-পশ্চিম অতিক্রমকারী বিশেষ করে একটা ভাব আসে, এটা আর কারো জন্য নয়, কেউ একজন যদি বলে—'আমি ভারতীয়', এটা আমার জন্য বিশেষ কিছু না, কিন্তু কেউ যদি বলে—'আমি বাঙালি'। আমি আনন্দিত হয়ে উঠি—'আহ বাঙালি!'

সাইমন : তার মানে বাংলা ভাষা ও সাহিত্য নিয়ে কাজ করতে করতে আপনার বাঙালিদের প্রতি এক ধরনের টান সৃষ্টি হয়েছে?

ফ্রাঁস : একেবারে ঠিক তাই। বাঙালিদের জন্য একটা হৃদয়ের টান আছে। সেটা তো আমার সারা জীবন ধরেই হলো। আমার হলো যখন ২২ বছর তখন বাংলা শুরু করি। সেই ২২ বছর থেকে এই আজকের দিন পর্যন্ত ৮৬ বছর বয়সেও বাংলা সাহিত্য নিয়েই পরে আছে, আসলে—বাঙালি-বাংলা করে করে সারাজীবন কাটিয়েছি।

সাইমন : তার মানে একজন ফরাসি হয়েও প্রায়ই ৬৪ বছর ধরে আপনি বাংলা ভাষা ও সাহিত্য সংস্কৃতি নিয়ে কাজ করে যাচ্ছেন।

ফ্রাঁস : প্রথম একজন মানুষ লোকনাথ ভট্টাচার্য সম্পর্কে আমার আগ্রহ হলো, একজন মানুষের সাথে ভালোবাসা হলো, তারপর যেন একটা জাতির জন্যই ভালোবাসা হলো। শুধু আর একজন মানুষ থাকলো না।

সাইমন : বাংলা ভাষা সাহিত্যের কোন বিষয়টা আপনার সবচেয়ে বেশি ভালো লেগেছে?

ফ্রাঁস : আমি বলব যে, সব থেকে বড় মন, সব থেকে উদার একটা মন, আর সত্যিকারের গ্রেট ম্যান, সেটা—রবীন্দ্রনাথ। আমি যতই দেখি রবীন্দ্রনাথকে বিস্মিত হই; কারণ, আপনি যে কোনো বিষয় নিয়ে ওঁর কাছে যান—কি বলেন তিনি এ সম্বন্ধে? সব

সময় একটা বড় কথা, সব সময় তাঁর কাছ থেকে কোনো না কোনো উত্তর পাবেনই। এতে মানুষটির বড় প্রতিভা আমরা বুঝতে পারি। I would say English, he never disappoints us, when we ever will go to him, he is great. When we ask about nationalism, he is right; what is about religion, that also is right. He didn't like any of these religions, like Christianity, Catholic, Islam, Hinduism. এ সব চার দেওয়ালে বন্ধ করে দেয় মানুষের মন। ধর্ম এক ধরনের রাজনৈতিক অস্ত্র। যা রাজনীতিবিদদের হাতে থাকে। এটা খুব খারাপ লাগে। ফলে, আমি বলবো রবীন্দ্রনাথ আমার কাছে সব থেকে বড়।

সাইমন : সম্প্রতি আপনি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর নিয়ে নতুন কোনো কাজ করছেন শুনেছি। সে বিষয় সম্পর্কে বিস্তারিত কিছু বলুন।

ফ্রাঁস : এখন আমি রবীন্দ্রনাথ এবং হেমন্তবালা দেবীর সম্পর্ক নিয়ে কাজ করছি। হেমন্তবালা দেবী ছিলেন গৌরীপুর জমিদারের কন্যা। গৌরীপুর অবশ্য বাংলাদেশে অবস্থিত। হেমন্তবালা দেবী কখনো বাইরে যান নি, কখনো স্কুলে যাননি, কখনো নিজের পরিবারের বাইরের কোনো বাচ্চাদের সঙ্গে খেলেননি। এই ধরনের জীবন ছিল তার। একদিন তার বিয়ে হয়ে গেল। কিন্তু তার স্বামী সন্তানের ব্যাপারে আগ্রহী ছিলেন না। যখন তার বয়স ৪০ বছর তখন একদিন তিনি রবীন্দ্রনাথকে চিঠি লেখেন। তার আগেই অবশ্য তিনি বৈষ্ণবমন্ত্রে দীক্ষা নিয়েছিলেন। এরপর থেকে তিনি অনুভব করতে থাকেন তিনি একজন ধার্মিক মানুষ, সাংস্কৃতিক মানুষ, কিন্তু তার শিক্ষা-দীক্ষা সবই ছিল ঘরের ভিতরে। এ রকম একটি সময় তিনি রবীন্দ্রনাথকে চিঠি লেখেন এবং জানতে চান—'আমি কি করবো?' রবীন্দ্রনাথ তার উত্তর দিচ্ছেন। এভাবেই ১৯৩১ থেকে ১৯৪১ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর এবং হেমন্তবালা দেবীর এই পত্র যোগাযোগ চলে। রবীন্দ্রনাথ তাঁকে অনেক সমর্থন করতেন। হেমন্তবালা দেবী তাঁকে গুরু হিসেবে সম্বোধন করতেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ বারবার বলতেন—'না, আমি গুরু নই, আমি গুরু নই।' রবীন্দ্র তাঁকে একথাও বললেন যে, 'তুমি বৈষ্ণব হয়ে কৃষ্ণ ঠাকুরকে জামা পরিয়ে দিচ্ছ, তাকে খাওয়াচ্ছ, এসবের কোন মানে হয় না। তোমার বাড়ির বাইরে যেসব লোকেরা আছে খেতে পায় না, আর তুমি কিনা একটা ছোট্ট পুতুলের মতো মূর্তি নিয়ে খেলা করছ। এটার কোন মানে হয় না।' হেমন্তবালাকে এ ধরনের দারুন সব চিঠি লিখেছেন রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

সাইমন : এখন তাহলে রবীন্দ্রনাথ ও হেমন্তবালা দেবীর সম্পর্ক নিয়ে কাজ করছেন?

ফ্রাঁস : আমি এখন চেষ্টা করছি—এই বিষয় নিয়ে একটি বই লেখার। এ কারণে যে, আমি বলতে চাই রবীন্দ্রনাথ একজন কবি হিসেবে অনেক বড়, কিন্তু হেমন্তবালাকে লেখা চিঠিতে তার উদার মনের পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে! সেটা আশ্চর্য!

সাইমন : আপনি দীর্ঘদিন ধরে বাংলা ভাষা চর্চা করছেন। বাংলাদেশেও গিয়েছেন অনেকবার, পশ্চিমবঙ্গে গিয়েছেন। এখন আমার প্রশ্ন—বিদেশিদের বাংলা শেখানোর ক্ষেত্রে বাংলাদেশিদের কি করণীয় আছে? এ বিষয়ে কি আপনি কখনো ভেবেছেন?

ফ্রাঁস : আমি ভাবছিলাম হয়তো বাংলাদেশে একটা চেষ্টা হবে, সরকারের কাছ থেকে। যেটা পশ্চিমবঙ্গের ওদের বাংলা যেমন সংস্কৃত ও হিন্দি থেকে উর্দু হয়ে গেল। হয়তো বাংলাকে নিয়ে তারাও একটা চেষ্টা করবে বাংলা ফর মুসলমান, আমাকে বলা হচ্ছে যে সেটা হচ্ছে না, যেটা ইস্কুলে শেখানো হয়েছে সেটা শুদ্ধ বাংলা।

ফ্রান্সের প্যারিসে সাক্ষাৎকার গ্রহণকালে ফ্রাঁস ভট্টাচার্যের সঙ্গে সাইমন জাকারিয়া

সাইমন : বাংলাদেশে তো বাংলা ভাষার অনেক রূপ আছ, যেমন আপনাদের ফ্রান্সে রিজনাল ফরাসি ভাষা আছে, যার সঙ্গে প্যারিসের ফরাসির ভাষার অনেক পার্থক্য রয়েছে। আমাদের বাংলাদেশেও তেমনি অঞ্চলগতভাবে আলাদা বাংলা ভাষা আছে, যেমন—চট্টগ্রামী বাংলা, সিলেটী বাংলা, নোয়াখালীর বাংলা, এমন আরও অনেক আঞ্চলিক বাংলা ভাষার রূপ আছে।

ফ্রাঁস : এটা এখনও তোমাদের দেশে আছে! আমার জানা ছিল না। কিন্তু আমাদের দেশে এমনটা নেই, এক সময় ছিল। তবে, এক ধরনের উন্নতি বলবো যে, মানুষ যখন শিক্ষার জন্য স্কুলে যায় তখন সব একই ভাষায় শিখতে শুরু করে, ভাষার আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্য তখন আর থাকে না।

সাইমন : আমাদের দেশেও তাই, স্কুলে প্রচলিত বাংলা একই রকম। অর্থাৎ শিক্ষা-পদ্ধতিতে আমাদের দেশেও আঞ্চলিক ভাষার প্রয়োগ নেই। যেভাবে আমাদের বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীর আলাদা আলাদা ভাষা আছে এবং তাদের ভাষাও আমাদের জাতীয় শিক্ষা-পদ্ধতিতে গ্রহণ করা হয়নি।

ফ্রাঁস : আঞ্চলিক ভাষার চর্চাটা আমার যতটুকু মনে হয় যে, এটা বাড়ির মধ্যে বলা যায়, বা পরিচিতজনদের সঙ্গে কথার সময় তা প্রয়োগ করা যায়। কিন্তু শিক্ষা-পদ্ধতি তো একই রূপ গ্রহণ করতে অভ্যস্ত। তারপরও আমি জেনে খুশি হলাম যে, বাংলাদেশে বহু ধরনের বাংলার ব্যবহার হয়।

সাইমন : আপনি যে আপনার সমগ্র জীবন বাংলা ভাষা ও সাহিত্য গবেষণায় বিনিয়োগ করলেন, এতে কি আপনি খুশি?

ফ্রাঁস : আমার কোন দুঃখ নেই।

সাইমন : এই কাজে কেমন আনন্দ পেয়েছেন?

ফ্রাঁস : আনন্দ তো আমি অবশ্যই পেয়েছি। বাঙালিদের সঙ্গে কথা বলতে আমার খুব ভালো লাগে। বাংলা ভাষা ও সাহিত্য নিয়ে কাজ করতে পেরে ২২ বছর বয়স থেকে আমি আজ ৮৬ বছর বয়স অবধি আমি খুশি। আমার কোন দুঃখ নেই এ সময়ে। অবশ্য অন্য জীবন করতে পারতাম, সেটা করিনি। আমি এক ধরনের জীবন করেছি। অন্য জীবন করলে তাতেও আমি এই অবধি আসতে পারতাম, সেটাতো প্রথমত আমি ছিলাম না।

সাইমন : আমার একটি প্রশ্ন আছে, প্রথম একজন ফরাসি *বাংলা-ফরাসি শব্দকোষ* প্রণয়নের চেষ্টা করেছিলেন, আপনি প্রফেসর আনিসুজ্জামানের সঙ্গে মিলে সেই শব্দকোষ সম্পাদনা করেছিলেন।

ফ্রাঁস : ঠিক তাই, একজন ফরাসি ১৭৮৫ বাংলা ফরাসি শব্দকোষ তৈরীর কাজ করেছিলেন, তাঁর নাম ওগুস্তেঁ ওসাঁ; তিনি ছিলেন এক আশ্চর্য লোক—পর্তুগিজ জানতেন, ইংরেজি জানতেন, ফরাসি জানতেন, এবং বাংলা জানতেন। এসব ভাষা নিয়ে উনি চন্দননগরে বসে কাজ করতেন, আর তিনি আসলে গিয়েছিলেন তো ফ্র্যান্স থেকে, তিনি বাঙালি তো ছিলেন না, কাজ করতেন কোম্পানির জন্য, ফ্র্যান্স-কোম্পানির জন্য, সে সময় তিনি হাতে লিখে একটি শব্দ-কোষ তৈরি করেছিলেন, তাঁর সেই কাজটার বিষয়ে আমার ইন্টারেস্ট হলো। কারণ, কিভাবে তিনি এই কাজ করলেন? প্রথমত কোন কথা বা পছন্দনীয় শব্দের কথা উনি মনে করলেন যে সেটার অনুবাদ করা দরকার। সেটা ছিল ফরাসিদের বাংলা ভাষা শেখার প্রথম দিকের একটা প্রচেষ্টা। সেই কাজটি নিয়ে আনিসুজ্জামানের সঙ্গে একটি বই সম্পাদনা করলাম। বাংলাদেশ থেকে সেটি প্রকাশিত হয়েছে।

সাইমন : গত কয়েকদিন ধরে আপনাদের প্যারিসের জাতীয় গ্রন্থাগার বিবলিওথেক নাসিওনালের পাণ্ডুলিপি বিভাগ কাজ করলাম, এখানে তো বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের আরও অনেক গুরুত্বপূর্ণ হস্তলিখিত পাণ্ডুলিপি সংরক্ষিত রয়েছে, সেগুলো নিয়ে কাজ করার কোন পরিকল্পনা আপনার আছে?

ফ্রাঁস : এখন তো আর আমি এসব পারবো না এই বয়সে এসে। আগে আমি এখানকার লাইব্রেরিতে আসতাম বই নিতে, বই জেরক্স করতে। কিন্তু এখন আমি আর ওসব করি না।

সাইমন : কিন্তু এখনো তো আপনি অনেক সক্রিয়। *চণ্ডীমঙ্গল* অনুবাদ করছেন, রবীন্দ্রনাথ ও হেমন্তবালা দেবীকে নিয়ে বই লিখছেন, জীবনানন্দ দাশের কবিতা অনুবাদ করছেন। কত নতুন নতুন কাজ করে যাচ্ছেন।

ফ্রাঁস : কিন্তু সেটা বাড়ির মধ্যে করছি। কাজের জন্য বাইরে যেতে হবে সেটা আর করতে চাই না।

সাইমন : আপনাকে অনেক ধন্যবাদ, এবং জয়গুরু জানাই।

ফ্রাঁস : তোমাকেও ধন্যবাদ। জয় গুরু।

সাক্ষাৎকারটি ১৭ ডিসেম্বর ২০১৯ খ্রিষ্টাব্দে ফ্রান্সের প্যারিসের আন্তর্জাতিক ভাষা শিক্ষার বিশ্ববিদ্যালয় ইনালকো হতে অডিও রেকর্ডারে ধারণকৃত।

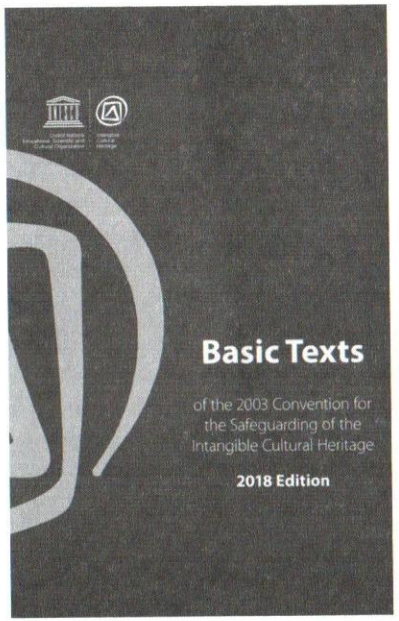
খণ্ড ১১, সংখ্যা ১২
Vol. 11, No. 12

ভাবনগর
BHĀBANAGARA

ডিসেম্বর ২০১৯
December 2019

বাংলা অনুবাদে ইউনেস্কো সনদ

পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সুরক্ষার ইউনেস্কো সনদ ২০০৩-এর মৌলিক পাঠ



পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিষয়ক ইউনেস্কো সনদ ২০০৩-এর প্রকাশনার প্রচ্ছদ

UNESCO Convention in Bangla

Basic Text of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of UNESCO

Introdaction

For the sake of Documentation, Recognition & Celebration, Transmission of Knowledge & Skill and Sustainability of the Intangible Cultural Heritage (ICH) of Bangladesh and spreading the same globally to keep our core cultural identity high, first, the Bengali community needs to clearly understand the 2003 Convention for the Safegurding of the ICH. Secondly, the concerned civil society also should be well aware of points and procedures of this convention to persuade and guide the government for being proactive in protection, celebration and transmission of ICH. This convention should be the basic framework for the state agencies to planning, enlisting, inventorying, educating community and the new generation population to sustainably uphold the country's traditional cultural diversity still alive mostly in the less trodden remote rural locations.

Considering the importance in the context of rapid urbanization and consequent vulnerability of the valuable ICH elements, Bhabanagara Foundation opts to translate the basic frameworks on ICH safeguarding and contributing to achievement of UNESCO 4-Goals as a non-government initiative. The Foundation by this time has developed a Primary Inventory of the Folk Artists, Artisans and Performers available on the Foundation's website (http://vabnagarfoundation.com/cultural-heritage).

In course of this translation work, we have faced questions on the Bangla term of 'Intangible'. After series of discussions with local and international scholars, we have taken *Paribartanshil Sangskriitik Oitihya* / পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য as the Bangla term for Intangible Cultural Heritage by following the UNESCO Definition of ICH. Some scholars, academicians and organization of Bangladesh are using Bengali word, like *Aparimayo* / অপরিমেয় (that cannot be measured) or *Adhora* / অধরা (incapable of being caught hold of; elusive) or *Sparshatit* / স্পর্শাতীত (untouchable) for meaning of 'Intangible'. But we observed that is not perfet meaning of 'Intangible' for Cultural Heritage of Bangladesh. ICH is globally identified as the 'knowledge and practice of traditions, skills and customs pass on to generations, and/or to other communities'. Thus, the way of ICH transmission adapts subtle changes. So, we created a perfect Bangla terminology, which is *Paribartanshil Sangskriitik Oitihya*, based on UNESCO definition and practical feature of 'Intangible cultural heritage'.

We Know that there are two different words in English and French. English 'Intangible' came of late Latin word 'Tangibilis'. And, French 'Intouchable' (which is 'untouchable' in English) came also from late Latin Verb 'toccare'. 'Intangible' is of course something abstract. But 'untouchable' has specific socio-political meaning regarding the inhuman caste convention in this subcontinent.

We believe, for paving the way of proper identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, and transmission of the diverse elements of Bangladesh ICH, *Paribartanshil Sangskriitik Oitihya* / *পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য* will be widely accepted as the eligible terminology for working in the realm of our continuing and creative cultural heritage.

It is our pleasure to publish the Bangla translation of the *Basic Text of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of UNESCO*, for the first time.

এই সনদে ইউনেস্কো হিসেবে উল্লেখিত জাতিসংঘ শিক্ষা, বিজ্ঞান ও সংস্কৃতি বিষয়ক সংস্থার সাধারণ সম্মেলন, প্যারিস সম্মেলন, ২০০৩ খ্রিষ্টাব্দের ২৯ সেপ্টেম্বর থেকে ১৭ অক্টোবর, সংস্থার ৩২তম অধিবেশন,

আন্তর্জাতিক মানবাধিকার নীতিমালাসমূহ, বিশেষ করে, সর্বজনীন মানবাধিকার ঘোষণাপত্র ১৯৪৮, ১৯৬৬ খ্রিষ্টাব্দের অর্থনৈতিক, সামাজিক ও সাংস্কৃতিক অধিকার সনদ এবং নাগরিক ও রাজনৈতিক অধিকারের আন্তর্জাতিক সনদ ১৯৬৬ **অনুসারে**,

ঐতিহ্যবাহী সংস্কৃতি ও ফোকলোর সুরক্ষার জন্য ১৯৮৯ খ্রিষ্টাব্দে প্রণীত ইউনেস্কোর সুপারিশ মোতাবেক, সাংস্কৃতিক বৈচিত্র্যের মূলধারা এবং টেকসই উন্নয়নের মূলনীতির সাপেক্ষে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের গুরুত্ব **বিবেচনায়**,

পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য এবং ভৌত সংস্কৃতি ও প্রাকৃতিক ঐতিহ্যের মধ্যকার গভীর পারস্পারিক নির্ভরতা **বিবেচনায়**,

বিশ্বায়ন ও সামাজিক বিবর্তনের ফলে কমিউনিটির নতুন চিন্তার প্রকাশের পাশাপশি অসহিষ্ণুতার বিস্তার পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের অবনতি, বিলুপ্তি ও ধ্বংসসাধন, বিশেষ করে, পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষার জন্য প্রয়োজনীয় সম্পদের অভাব দায়ী বলে **স্বীকার** করে নিয়ে,

মানবতার পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষা বিষয়ে সকলের সচেতনতা ও সর্বজনীন সদিচ্ছার প্রতি **সচেতন হয়ে**,

সাংস্কৃতিক বৈচিত্র্যের বিকাশ এবং মানব সম্প্রদায়ের সৃষ্টিশীলতার পথ উন্মুক্ত রাখতে, পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের চর্চা, সুরক্ষা এবং এই ধারা অব্যাহত রাখতে কমিউনিটি, বিশেষ করে আদিবাসী কমিউনিটি, গোষ্ঠী ও কিছু কিছু ক্ষেত্রে ব্যক্তির গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা **স্বীকার** করে নিয়ে,

সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য রক্ষার প্রয়োজনে মান নির্ণয়ক নির্ধারণে ইউনেস্কোর কার্যক্রমের, বিশেষ করে, বৈশ্বিক ঐতিহ্য ও প্রাকৃতিক ঐতিহ্য সরক্ষা সনদ ১৯৭২-এর সুদূর প্রসারী প্রভাব **বিবেচনায়**,

আরও বিবেচনায় নিয়ে যে, পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষার জন্য অদ্যাবধি টিকে থাকা বহুপাক্ষিক মাধ্যমসমূহের উপর কোনরূপ সীমাবদ্ধতা আরোপ করা যাবে না,

সাংস্কৃতিক ও প্রাকৃতিক ঐতিহ্য সম্পর্কে প্রণীত আন্তর্জাতিক সুপারিশ, চুক্তি ও সিদ্ধান্ত পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিষয়ক নতুন বিধি-বিধানের দ্বারা কার্যকরভাবে সমৃদ্ধকরণ ও সমসাময়িকীকরণ **বিবেচনায়** রেখে,

পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য এবং এর সুরক্ষার ক্ষেত্রে বিশেষভাবে তরুণ প্রজন্মসহ বৃহত্তর সচেতনতা গড়ে তোলার প্রয়োজনীয়তা **বিবেচনায়** নিয়ে,

এটি **বিবেচনায়** নিয়ে যে, আন্তর্জাতিক সম্প্রদায় রাষ্ট্রসমূহের সাথে যৌথভাবে এই সনদ বাস্তবায়নে এবং এ ধরনের ঐতিহ্য সুরক্ষায় সহযোগিতা ও পারস্পারিক সহায়তার উদ্দীপনা বজায় রাখবে,

পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিষয়ক ইউনেস্কোর কর্মসূচি, বিশেষ করে, মানবতার পরিবর্তনশীল ঐতিহ্য এবং কালজয়ী মৌখিক পরিবেশনাশিল্প বিষয়ক ঘোষণার কথা **মনে রেখে**,

মানবজাতিকে সম্প্রীতির বন্ধনে আবদ্ধ করা এবং পারস্পারিক সম্পর্ক ও যোগাযোগ উন্নয়নের মাধ্যম হিসেবে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের অমূল্য ভূমিকা **বিবেচনায়** নিয়ে,

২০০৩ খ্রিষ্টাব্দের ৭ম দিবসে এই সনদ পরিগ্রহ করছে।

১ সাধারণ ধারাসমূহ

অনুচ্ছেদ ১ – সনদের উদ্দেশ্যাবলী

এই সনদের উদ্দেশ্যাবলী:

(ক) পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সুরক্ষা করা;

(খ) কমিউনিটি, গোষ্ঠী এবং ব্যক্তির পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের মর্যাদা নিশ্চিত করা;

(গ) স্থানীয়, জাতীয় ও আন্তর্জাতিক পর্যায়ে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সম্পর্কে সচেতনতা বৃদ্ধি এবং এর প্রতি পারস্পারিক রসাস্বাদন নিশ্চিত করা;

(ঘ) আন্তর্জাতিক সহযোগিতা ও সহায়তা প্রদান।

অনুচ্ছেদ ২ – সংজ্ঞা

এই কনভেনশনের উদ্দেশ্যে,

১. 'পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য' অর্থ চর্চা, প্রতিনিধিত্ব, প্রকাশ, জ্ঞান, দক্ষতা – এবং ব্যবহার্য যন্ত্রাদি, বস্তু, হস্তশিল্প ও সম্পৃক্ত সাংস্কৃতিক পরিসর – যা সম্প্রদায়, গোষ্ঠী এবং ক্ষেত্রবিশেষে ব্যক্তি তাদের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য হিসেবে স্বীকার করে। এই পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য প্রজন্ম থেকে প্রজন্মান্তরে সঞ্চারিত হয়; পারিপার্শ্বিকতার আলোকে, প্রাকৃতিক বিন্যাসের পরিবর্তনের কারণে এবং ইতিহাসের সাপেক্ষে সম্প্রদায় ও গোষ্ঠীর দ্বারা অব্যাহতভাবে পুনরুজ্জীবিত হয় এবং যেগুলোর মধ্যে সংশ্লিষ্ট সম্প্রদায় তাদের পরিচয়চিহ্ন খুঁজে পায় এবং সেই পরিচয়চিহ্ন অব্যাহত রাখার প্রেরণালাভ করে এবং এগুলোর মধ্য দিয়ে বৈচিত্র্যময় সংস্কৃতির মানুষের সৃষ্টিশীলতার প্রতি শ্রদ্ধাবোধ বৃদ্ধি পায়। এই সম্মেলনে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সেই দিকগুলোর প্রতি মনোযোগ দেওয়া হচ্ছে যেগুলো আন্তর্জাতিক মানবাধিকার সনদের সাথে সাযুজ্যপূর্ণ এবং সম্প্রদায়ে সম্প্রদায়ে, গোষ্ঠীতে গোষ্ঠীতে, ব্যক্তিতে ব্যক্তিতে শ্রদ্ধাপূর্ণ সম্পর্ক তৈরিতে এবং টেকসই উন্নয়নের জন্য প্রযোজ্য।

২. উপর্যুক্ত সংজ্ঞানুসারে 'পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য' নিম্নযুক্ত ক্ষেত্রসমূহে চর্চিত ও প্রকাশিত:

(ক) বাচনিক ঐতিহ্য ও অভিব্যক্তি, ভাষাসহ প্রবহমান পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য;

(খ) পরিবেশনা শিল্প;

(গ) সামাজিক অনুষ্ঠান, আচার [কৃত্যাচার] এবং উৎসব;

(ঘ) প্রকৃতি ও বিশ্বব্রহ্মাণ্ড সংক্রান্ত জ্ঞান ও চর্চা;

(ঙ) ঐতিহ্যবাহী কারুশিল্প।

৩. 'সুরক্ষা প্রদান' অর্থ সেইসব পদক্ষেপ যা পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের গুরুত্ব নিশ্চিত করে, সেইসঙ্গে আনুষ্ঠানিক ও অনানুষ্ঠানিক শিক্ষার মধ্যদিয়ে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের উপাদানসমূহ চিহ্নিতকরণ, তথ্য সংরক্ষণ, গবেষণা, সংরক্ষণ, সুরক্ষা, প্রচার, প্রসার, সঞ্চারণ, এবং একইসঙ্গে বিভিন্ন উপায়ে ঐতিহ্যের পুনর্জাগরণ ঘটায়।

৪. 'রাষ্ট্রপক্ষ' অর্থ সেইসব রাষ্ট্র যারা এই সনদ বাস্তবায়নে বাধ্য।

৫. অনুচ্ছেদ ৩৩ অনুসারে কোন অঞ্চলের জন্য এই সনদের প্রয়োজনীয় পরিবর্তন প্রযুক্ত হলে, সেক্ষেত্রে উক্ত অনুচ্ছেদের শর্ত মোতাবেক তার দায় রাষ্ট্রপক্ষের উপর বর্তাবে। এক্ষেত্রেও বিশেষ অঞ্চলের কর্তৃপক্ষ 'রাষ্ট্রপক্ষ' হিসেবে বিবেচিত হবে।

অনুচ্ছেদ ৩ – অপরাপর আন্তর্জাতিক নীতির সাথে এই সনদের সম্পর্ক

এই সনদের কোনোকিছুই নিম্নরূপে ব্যাখ্যা করা যাবে না:

(ক) বিশ্ব ঐতিহ্যের সম্পদ বৈশ্বিক সাংস্কৃতিক ও প্রাকৃতিক ঐতিহ্যের সাথে সরাসরি সম্পৃক্ত পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষার জন্য প্রণীত ১৯৭২ খ্রিষ্টাব্দের সনদের অধীনে সুরক্ষার মান পরিবর্তন বা অধগামী করা; অথবা

(খ) মেধা সম্পদ অধিকার সম্পর্কিত যে কোনো আন্তর্জাতিক নীতি বা অন্য কোনো উপকরণ মোতাবেক প্রাপ্ত বা জৈবিক এবং পরিবেশগত সম্পদের অংশীদারীত্বমূলক ব্যবহারের সাথে সম্পৃক্ত রাষ্ট্রগুলির অধিকার এবং বাধ্যবাধকতাকে প্রভাবিত করা।

২ এই সনদের অঙ্গসমূহ

অনুচ্ছেদ ৪ – রাষ্ট্রসমূহের সাধারণ পরিষদ

১. রাষ্ট্রসমূহের সমন্বয়ে একটি সাধারণ পরিষদ গঠিত হয়েছে, যা 'সাধারণ পরিষদ' নামে এই সনদে অভিহিত হবে। এটি এই সনদের সার্বভৌম কর্তৃপক্ষ।

২. সাধারণ পরিষদ প্রতি দুই বছর অন্তর সাধারণ অধিবেশনে মিলিত হবে। এছাড়াও, সিদ্ধান্ত মোতাবেক বিশেষ অধিবেশন অনুষ্ঠিত হতে পারে, যদি অন্তত মোট সদস্য রাষ্ট্রের এক তৃতীয়াংশ সংখ্যক রাষ্ট্রসমূহের আন্তঃসরকার কমিটি পরীবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সুরক্ষার স্বার্থে তেমন অধিবেশন আয়োজন করতে অনুরোধ করে।

৩. সাধারণ পরিষদ নিজস্ব কার্যপ্রণালী বিধি গ্রহণ করবে।

অনুচ্ছেদ ৫ – পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষার জন্য আন্তঃসরকার কমিটি

১. ইউনেস্কোর অধীনে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সুরক্ষার জন্য আন্তঃসরকার কমিটি গঠিত হবে, এখানে এটি "কমিটি" হিসেবে উল্লেখিত হবে। এই সনদ কার্যকর হবার ফলে এই সনদের ৩৪ নম্বর অনুচ্ছেদের বলে, এই কমিটি কমপক্ষে ১৮টি রাষ্ট্রের প্রতিনিধিদের সমন্বয়ে গঠিত হবে এবং প্রতিনিধিগণ সাধারণ পরিষদের সভায় সংশ্লিষ্ট রাষ্ট্রসমূহের দ্বারা নির্বাচিত হবেন।

২. সনদের অধীনস্ত সদস্য রাষ্ট্রের সংখ্যা ৫০ পূর্ণ হলে এই কমিটির সদস্য সংখ্যা ২৪ পর্যন্ত বৃদ্ধি পেতে পারে।

অনুচ্ছেদ ৬ – নির্বাচন এবং কমিটির সদস্য রাষ্ট্রসমূহের কার্যালয়ের শর্তাবলী

১. কমিটির সদস্য রাষ্ট্রসমূহের নির্বাচন ভৌগোলিক প্রতিনিধিত্ব ও পর্যায়ক্রমের ক্ষেত্রে সাম্যের নীতি অনুসরণ করবে।
২. সাধারণ পরিষদের সভায় উপস্থিত সদস্য রাষ্ট্রসমূহের ভোটে কমিটির সদস্য রাষ্ট্রসমূহ চার বছর মেয়াদের জন্য নির্বাচিত হবে।
৩. তবে, প্রথমবারের মতো নির্বাচিত কমিটির অর্ধেক সংখ্যক সদস্য রাষ্ট্রের কার্যালয়ের মেয়াদ হবে দুই বছর। প্রথম নির্বাচনে লটের ভিত্তিতে এই নির্দিষ্ট রাষ্ট্রসমূহ মনোনীত হবে।
৪. প্রতি দুই বছর পর পর সাধারণ পরিষদ কমিটির সদস্য রাষ্ট্রসমূহের অর্ধেক সংখ্যক রাষ্ট্রের সদস্যপদ পুনর্মূল্যায়ন করবে।
৫. শূন্যপদ পূরণের জন্য সাধারণ পরিষদ অন্যান্য রাষ্ট্রসমূহ থেকে প্রয়োজনীয় সংখ্যক সদস্য নির্বাচন করবে।
৬. কোনো রাষ্ট্র পর পর দুই মেয়াদে কমিটির সদস্য হিসেবে নির্বাচিত হবে না।
৭. কমিটির নির্বাচিত সদস্য রাষ্ট্র পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের বিভিন্ন ক্ষেত্র সম্বন্ধে সম্যক অভিজ্ঞতা সম্পন্ন যোগ্য ব্যক্তিকে রাষ্ট্রের প্রতিনিধি হিসেবে মনোনয়ন প্রদান করবে।

অনুচ্ছেদ ৭ – কমিটির কার্যক্রম

এই সনদে অনুমোদিত এই কমিটির বিশেষ ক্ষমতার প্রতি কোনোরূপ পক্ষপাত অবলম্বন না করে, এই কমিটি নিম্নোক্ত উদ্দেশ্য সাধনে কাজ করবে:

(ক) এই সনদের লক্ষ্য অর্জন ত্বরান্বিত করা এবং এর বাস্তবায়ন তদারক করা;
(খ) সবচেয়ে কার্যকর চর্চার উদাহরণের আলোকে দিক-নির্দেশনা প্রদান ও পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সুরক্ষায় যথাযথ পদক্ষেপ সুপারিশ করা;
(গ) অনুচ্ছেদ ২৫ মোতাবেক, আর্থিক বরাদ্দ সঠিকভাবে ব্যবহারের খসড়া পরিকল্পনা প্রণয়ন করে তা অনুমোদনের জন্য সাধারণ পরিষদে পেশ করা;
(ঘ) অনুচ্ছেদ ২৫ মোতাবেক, সম্পদ বৃদ্ধির উপায় অনুসন্ধান করা এবং সে লক্ষ্যে যথাযথ পদক্ষেপ গ্রহণ করা;
(ঙ) এই সনদ বাস্তবায়নেরর জন্য বাস্তবায়ন নির্দেশিকা প্রস্তুত করে তা অনুমোদনের জন্য সাধারণ পরিষদে পেশ করা;
(চ) অনুচ্ছেদ ২৯ মোতাবেক, সদস্য রাষ্ট্রসমূহের প্রতিবেদন মূল্যায়ন করে সেগুলোর সারসংক্ষেপ সাধারণ পরিষদে তুলে ধরা;
(ছ) নিম্নোক্ত কারণে সদস্য রাষ্ট্র/সমূহের আবেদন মূল্যায়ন করে এবং কমিটি কর্তৃক উদ্দেশ্য নির্বাচনের নির্ণয়ক প্রতিষ্ঠা করার মাধ্যমে সে বিষয়ে প্রয়োজনীয় সিদ্ধান্ত গ্রহণ এবং সাধারণ পরিষদে তা অনুমোদন করানো:
(অ) অনুচ্ছেদ ১৬, ১৭ ও ১৮ এর অধীনে উল্লেখিত তালিকা ও প্রস্তাব নিবন্ধনকরণ;
(আ) অনুচ্ছেদ ২২ মোতাবেক, আন্তর্জাতিক সহায়তা মঞ্জুর করা;

অনুচ্ছেদ ৮ – কমিটির কার্য পদ্ধতি

১. কমিটি সাধারণ পরিষদের নিকট দায়বদ্ধ থাকবে। এর সকল কর্মকাণ্ড ও সিদ্ধান্ত বিষয়ে সাধারণ পরিষদের নিকট প্রতিবেদন দাখিল করবে।
২. দুই তৃতীয়াংশ সদস্যের সমর্থনে কমিটি নিজস্ব কার্যপ্রণালী বিধি গ্রহণ করবে।
৩. কার্য সম্পাদনের প্রয়োজনে কমিটি অস্থায়ী ভিত্তিতে পরামর্শক দল গঠন করতে পারবে।
৪. পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের বিভিন্ন ক্ষেত্রে পারদর্শিতা সম্পন্ন স্বীকৃত সরকারি বা বেসরকারি প্রতিষ্ঠান এবং ব্যক্তিকে সুনির্দিষ্ট বিষয়ে পরামর্শ প্রদানের জন্য কমিটি আমন্ত্রণ জানাতে পারবে।

অনুচ্ছেদ ৯ – পরামর্শক সংস্থার স্বীকৃতি

১. কমিটির সক্ষমতা বৃদ্ধির জন্য পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের বিভিন্ন ক্ষেত্রে কাজ করার পারদর্শিতা সম্পন্ন বেসরকারি সংস্থাকে স্বীকৃতি প্রদান করতে কমিটি সাধারণ পরিষদ বরাবর প্রস্তাব পেশ করবে।
২. অধিকন্তু, এই ধরনের স্বীকৃতি প্রদানের পদ্ধতি ও মানদণ্ড প্রস্তুত করে তা অনুসরণের জন্য কমিটি সাধারণ পরিষদ বরাবর প্রস্তাব পেশ করবে।

অনুচ্ছেদ ১০ – সচিবালয়

১. ইউনেস্কো সচিবালয় কমিটিকে সাচিবিক সহায়তা প্রদান করবে।
২. সচিবালয়ের কাজ হবে সাধারণ পরিষদ ও কমিটির নথিপত্র প্রস্তুত করা এবং তাদের সভার আলোচ্য বিষয়ের খসড়া প্রস্তুত করা, এবং সভার সিদ্ধান্তসমূহের বাস্তবায়ন নিশ্চিত করা।

৩ জাতীয় পর্যায়ে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষা

অনুচ্ছেদ ১১ – রাষ্ট্রের ভূমিকা

প্রত্যেক রাষ্ট্র:

(ক) নিজস্ব ভৌগোলিক সীমানায় অস্তিত্বশীল পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষা নিশ্চিত করতে প্রয়োজনীয় পদক্ষেপ গ্রহণ করবে;
(খ) অনুচ্ছেদ ২-এর স্তবক ৩-এ উল্লিখিত সুরক্ষা পদক্ষেপসমূহ অনুসারে সমাজ, গোষ্ঠী এবং সংশ্লিষ্ট বেসরকারি সংস্থাসমূহের মতামতের ভিত্তিতে রাষ্ট্রীয় সীমানায় অস্তিত্বশীল পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের বিভিন্ন উপাদান চিহ্নিত ও সংজ্ঞায়িত করবে।

অনুচ্ছেদ ১২ – বর্ণনামূলক তালিকা

১. সুরক্ষার উদ্দেশ্যে চিহ্নিতকরণ নিশ্চিত করতে, প্রত্যেক রাষ্ট্র তার প্রেক্ষাপটের সাপেক্ষে নির্ধারিত প্রক্রিয়ায় রাষ্ট্রীয় সীমানায় অস্তিত্বশীল পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের এক বা একাধিক বর্ণনামূলক তালিকা প্রণয়ন করবে। এই সকল বর্ণনামূলক তালিকা নিয়মিতভাবে হালনাগাদ করতে হবে।
২. অনুচ্ছেদ ২৯ অনুযায়ী যখন কোনো রাষ্ট্র কমিটিকে মেয়াদ প্রতিবেদন প্রদান করবে, প্রতিবেশনে বর্ণনামূলক তালিকার হালনাগাদ তথ্য অন্তর্ভুক্ত থাকবে।

অনুচ্ছেদ ১৩ – সুরক্ষার অন্যান্য পদক্ষেপ

সুরক্ষা নিশ্চিত করতে, রাষ্ট্রীয় সীমানায় অস্তিত্বশীল পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের উন্নয়ন ও প্রসারের জন্য, প্রত্যেক রাষ্ট্র নিম্নোক্ত উদ্যোগ গ্রহণ করবে:

(ক) সমাজে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের কার্যক্রম প্রসারের উদ্দেশ্যে সাধারণ নীতিমালা প্রণয়ন/গ্রহণ করা, এবং উন্নয়ন কর্মসূচি পরিকল্পনায় এ ধরনের ঐতিহ্য সুরক্ষার বিষয়টি অন্তর্ভূক্ত করা;

(খ) রাষ্ট্রীয় সীমানায় অস্তিত্বশীল পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষার জন্য ক্ষমতাপ্রাপ্ত এক বা একাধিক দক্ষ সংস্থা প্রতিষ্ঠা করা;

(গ) পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য, বিশেষ করে ঝুঁকিপূর্ণ পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষার জন্য বৈজ্ঞানিক, কারিগরি ও শৈল্পিক গবেষণা এবং গবেষণা পদ্ধতি বাস্তবায়ন করা;

(ঘ) নিম্নোক্ত উদ্দেশ্য সাধনের নিমিত্তে যথাযোগ্য আইনী, কারিগরি, প্রশাসনিক ও আর্থিক পদক্ষেপ গ্রহণ করা:

(অ) পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যসমূহের পরিবেশনা বা প্রদর্শনীর উদ্দেশ্যে ফোরাম বা অন্যান্য স্থানের মাধ্যমে এই ঐতিহ্যসমূহের ব্যবস্থাপনা এবং সঞ্চারণ প্রক্রিয়া সংক্রান্ত প্রশিক্ষণ প্রদানের জন্য যথাযথ প্রতিষ্ঠান প্রতিষ্ঠা করা অথবা এ ধরনের প্রতিষ্ঠান থেকে থাকলে তা শক্তিশালী করা;

(আ) সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের বিশেষ কোনো উপাদানের ক্ষেত্রে প্রথাগতভাবে পালনীয় রীতির প্রতি সম্মান প্রদর্শন করার মাধ্যমে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যে সকলের প্রবেশ নিশ্চিত করা;

(ই) পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের জন্য যথাযথ ডকুমেন্টেশন প্রতিষ্ঠান প্রতিষ্ঠা করা এবং সেখানে জনসাধারণের প্রবেশে সহায়ক ভূমিকা পালন করা।

অনুচ্ছেদ ১৪ – শিক্ষা, সচেতনতা ও সক্ষমতা বৃদ্ধি

উপযুক্ত উপায় অবলম্বন করার মাধ্যমে প্রত্যেক রাষ্ট্র নিম্নোক্ত উদ্যোগ গ্রহণ করবে:

(ক) সমাজে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের স্বীকৃতি, মর্যাদা ও প্রসার নিশ্চিত করার জন্য নিম্নোক্ত বিশেষ উদ্যোগ গ্রহণ করতে হবে:

(অ) সাধারণ জনগণ, বিশেষ করে তরুণ প্রজন্মের জন্য শিক্ষামূলক, সচেতনতা সৃষ্টিমূলক এবং তথ্য সরবরাহ কর্মসূচি;

(আ) সংশ্লিষ্ট সমাজ ও গোষ্ঠীর জন্য সুনির্দিষ্ট শিক্ষা ও প্রশিক্ষণমূলক কর্মসূচি;

(ই) পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষার জন্য নির্দিষ্টভাবে ব্যবস্থাপনা ও বৈজ্ঞানিক গবেষণা সংক্রান্ত সক্ষমতা বৃদ্ধির কার্যক্রম; এবং

(ঈ) জ্ঞান বিকাশের উপানুষ্ঠানিক কার্যক্রম;

(খ) ঐতিহ্যের জন্য বিপজ্জনক বিষয় এবং এই সনদের আলোকে গৃহীত পদক্ষেপসমূহ সম্পর্কে জনসাধারণকে অবগত রাখা;

(গ) পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের গুরুত্ব তুলে ধরতে প্রাকৃতিক স্থান ও অন্যান্য স্মারকচিহ্ন সম্বলিত স্থান সংরক্ষণের উদ্দেশ্যে প্রয়োজনীয় জনশিক্ষার প্রসার ঘটানো।

অনুচ্ছেদ ১৫ – কমিউনিটি, গোষ্ঠী এবং ব্যক্তিগণের অংশগ্রহণ

পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সুরক্ষা কার্যক্রমের কাঠামোর মধ্যে, প্রত্যেক রাষ্ট্র এ ধরনের ঐতিহ্য সৃষ্টি, রক্ষা ও সঞ্চারণে ভূমিকা পালনকারী কমিউনিটি, গোষ্ঠী ও প্রযোজ্য ক্ষেত্রে ব্যক্তির সার্বিক সর্বোত অংশগ্রহণ নিশ্চিত করতে সচেষ্ট হবে এবং গৃহীত সুরক্ষা কার্যক্রমের ব্যবস্থাপনায় তাদের সক্রিয় সম্পৃক্ততা নিশ্চিত করবে।

৪ আন্তর্জাতিক পর্যায়ে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সুরক্ষা

অনুচ্ছেদ ১৬ – মানবতার পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের প্রতিনিধিত্বমূলক তালিকা

১. পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের দৃশ্যমানতা ও এসবের গুরুত্ব সম্পর্কে সচেতনতা এবং সাংস্কৃতি বৈচিত্র্যের প্রতি শ্রদ্ধাপূর্ণ সংলাপ উৎসাহিত করতে, কমিটি, যেকোনো রাষ্ট্রের প্রস্তাবের ভিত্তিতে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের প্রতিনিধিত্বমূলক তালিকা প্রণয়ন করবে, হালনাগাদ করবে এবং প্রকাশ করবে।

২. এই প্রতিনিধিত্বমূলক তালিকা প্রণয়ন, হালনাগাদকরণ ও প্রকাশের জন্য কমিটি এটি তৈরি করে সাধারণ পরিষদ বরাবর অনুমোদনের জন্য প্রেরণ করবে।

অনুচ্ছেদ ১৭ – জরুরি সুরক্ষার প্রয়োজনে পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের তালিকা

১. যথাযথ সুরক্ষা পদক্ষেপ নেওয়ার উদ্দেশ্যে কমিটি, যেসব পরিবর্তনশীর সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের জরুরি সুরক্ষা প্রয়োজন, সেগুলোর তালিকা প্রণয়ন, হালনাগাদকরণ ও প্রকাশনার কাজ করবে, এবং সংশ্লিষ্ট রাষ্ট্রের অনুরোধে এ ধরনের ঐতিহ্য বিশেষভাবে চিহ্নিত করবে।

২. এই তালিকা প্রণয়ন, হালনাগাদ ও প্রকাশ করার পর কমিটি তা অনুমোদনের জন্য সাধারণ পরিষদে পেশ করবে।

৩. অতি জরুরি পরিস্থিতির ক্ষেত্রে—কমিটির সুপারিশের ভিত্তিতে তা সাধারণ পরিষদে অনুমোদিত হলে—কমিটি সংশ্লিষ্ট রাষ্ট্রের প্রতিনিধিদের সাথে আলোচনার মাধ্যমে স্তবক১-এ উল্লেখিত তালিকা থেকে একটি ঐতিহ্যকে (সুরক্ষা অতি জরুরি) চিহ্নিত করতে পারে।

অনুচ্ছেদ ১৮ – পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষা সংক্রান্ত কর্মসূচি, প্রকল্প ও কার্যক্রম

১. রাষ্ট্রের পক্ষ থেকে পেশকৃত প্রস্তাবের ভিত্তিতে, এবং কমিটির সুপারিশের আলোকে, এবং সাধারণ পরিষদের অনুমোদনের সাপেক্ষে, কমিটি নির্দিষ্ট মেয়াদ অন্তর অন্তর জাতীয়, উপ-আঞ্চলিক ও আঞ্চলিক পর্যায়ে, এই কনভেনশনের নীতিমালা ও উদ্দেশ্যের আলোকে এবং উন্নয়নশীল দেশসমূহের বিশেষ চাহিদা বিবেচনায়, কর্মসূচি, প্রকল্প ও কার্যক্রম হতে নেবে।

২. রাষ্ট্রের পক্ষ থেকে আন্তর্জাতিক সহায়তা আবেদনের প্রস্তাব তৈরিতে সহায়তা করাসহ কমিটি এ ধরনের প্রস্তাব গ্রহণ করবে, পরীক্ষা করবে এবং অনুমোদন প্রদান করবে।

৩. বেস্ট প্রাকটিস বা সবচেয়ে সফল কার্যক্রমের উদাহরণ চিহ্নিত করে তা সবাইকে জানানোর মাধ্যমে এ ধরনের কর্মসূচি, প্রকল্প ও কার্যক্রম প্রসারে কমিটি উদ্যোগী হবে।

৫ আন্তর্জাতিক সহযোগিতা ও সহায়তা

অনুচ্ছেদ ১৯ – সহযোগিতা

১. এই সনদের উদ্দেশ্য পূরণের জন্য, পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষা প্রচেষ্টায় রাষ্ট্রপক্ষকে আন্তর্জাতিক সহযোগিতা প্রদানের জন্য অন্তর্ভূক্ত করণসহ তথ্য ও অভিজ্ঞতা বিনিময়, যৌথ উদ্যোগ, এবং সহায়তার পদ্ধতি প্রতিষ্ঠিত করা।

২. রাষ্ট্রীয় আইন ও প্রথা এবং চর্চার উর্ধ্বে, রাষ্ট্রপক্ষ এটি স্বীকার করবে যে, পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষা মানবতা সমুন্নত রাখার জন্য অত্যাবশ্যক, এবং এ উদ্দেশ্যে দ্বিপাক্ষিক, উপ-আঞ্চলিক, আঞ্চলিক ও আন্তর্জাতিক পর্যায়ে সহযোগিতার উদ্যোগ গ্রহণ করতে হবে।

অনুচ্ছেদ ২০ – আন্তর্জাতিক সহায়তার উদ্দেশ্য

নিম্নোক্ত উদ্দেশ্যে আন্তর্জাতিক সহায়তা অনুমোদিত হতে পারে:

(ক) জরুরী সুরক্ষা প্রয়োজন এমন তালিকাভুক্ত পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের ঐতিহ্যের সুরক্ষা;

(খ) অনুচ্ছেদ ১১ ও ১২ মোতাবেক বর্ণনামূলক তালিকা প্রস্তুতকরণ;

(গ) পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষার উদ্দেশ্যে গৃহীত দ্বিপাক্ষিক, উপ-আঞ্চলিক, আঞ্চলিক ও আন্তর্জাতিক পর্যায়ের কর্মসূচি, প্রকল্প ও কার্যক্রম বাস্তবায়ন;

(ঘ) কমিটি অত্যাবশ্যক মনে করে এমন যেকোনো উদ্দেশ্য পূরণ।

অনুচ্ছেদ ২১ – আন্তর্জাতিক সহায়তার ধরন

রাষ্ট্রপক্ষকে প্রদেয় যে সহায়তা কমিটি অনুমোদন করবে, তা অনুচ্ছেদ ৭-এ বিবৃত নির্দেশনা এবং অনুচ্ছেদ ২৪ অনুযায়ী সম্পাদিত চুক্তি দ্বারা বাস্তবায়িত হবে, এবং তা নিম্নরূপে হতে পারে:

(ক) সুরক্ষার বিভিন্ন দিক সম্পর্কিত অধ্যয়ন;

(খ) বিশেষজ্ঞ এবং অনুশীলনকারীদের জন্য সহায়তার বিধান;

(গ) সংশ্লিষ্ট সকল কর্মীদের প্রশিক্ষণ;

(ঘ) মানদণ্ড নির্ধারণ ও অন্যান্য পদক্ষেপের বিস্তার;

(ঙ) অবকাঠামো নির্মাণ এবং তার রক্ষণাবেক্ষণ;

(চ) উপকরণ সরবরাহ ও ব্যবহারিক জ্ঞানদান

(ছ) যথাযথ ক্ষেত্রে স্বল্পসুদের ঋণ ও অনুদান অনুমোদনসহ অন্যান্য আর্থিক ও কারিগরি সহায়তা।

অনুচ্ছেদ ২২ – আন্তর্জাতিক সহায়তা পরিচালনার শর্তাবলী

১. কমিটি আন্তর্জাতিক সহায়তার আবেদনপত্র যাচাই-বাছাই করার পদ্ধতি নির্ধারণ করবে এবং আবেদপত্রে কোন্ ধরনের তথ্যাবলী

সন্নিবেশিত করতে হবে তা নির্দিষ্ট করবে, যথা, পরিকল্পিত পদক্ষেপ, প্রয়োজনীয় কর্মসূচি/কার্যক্রম এবং কার্যক্রম বাস্তবায়নে প্রাক্কলিত বাজেট মূল্যায়ন করবে।

২. জরুরি পরিস্থিতিতে, কমিটি সহায়তার আবেদনপত্র অগ্রাধিকার ভিত্তিতে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করবে।

৩. সিদ্ধান্তগ্রহণের উদ্দেশ্যে, কমিটি আবশ্যকীয়তা বিবেচনায় নিয়ে যথাযথ গবেষণা ও পরামর্শ করবে।

অনুচ্ছেদ ২৩ – আন্তর্জাতিক সহায়তার আবেদন

১. কোনো রাষ্ট্রপক্ষের ভৌগলিক সীমানার মধ্যে অস্তিত্বশীল পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের সুরক্ষার প্রয়োজনে সেই রাষ্ট্রপক্ষ কমিটি বরাবর আন্তর্জাতিক সহায়তার আবেদন করতে পারবে।

২. একাধিক রাষ্ট্রপক্ষ যৌথভাবে এ ধরনের আবেদন পেশ করতে পারবে।

৩. আবেদনপত্রে অনুচ্ছেদ ২২-এর স্তবক ১ অনুযায়ী প্রয়োজনীয় তথ্য সন্নিবেশিত করতে হবে।

অনুচ্ছেদ ২৪ – সুবিধাভোগী রাষ্ট্রপক্ষের ভূমিকা

১. এই সনদের সাথে সংগতি রেখে, অনুমোদিত আন্তর্জাতিক সহায়তা কমিটি ও রাষ্ট্রপক্ষের মধ্যে সম্পাদিত চুক্তি মোতাবেক নিয়ন্ত্রিত হবে।

২. সাধারণ নিয়ম হিসেবে, যে সুরক্ষা পদক্ষেপের জন্য আন্তর্জাতিক সহায়তা প্রদত্ত হয়েছে, সেখানে রাষ্ট্রপক্ষ তার সম্পদ-সাধ্যের মধ্যে সুরক্ষা ব্যবস্থা বাস্তবায়নের আংশিক ব্যয়ভার বহন করবে।

৩. রাষ্ট্রপক্ষ পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য সুরক্ষা ব্যবস্থা বাস্তবায়নে প্রদত্ত সহায়তার সঠিক ব্যবহার সম্পর্কিত একটি প্রতিবেদন কমিটির নিকট পেশ করবে।

৬ পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য তহবিল

অনুচ্ছেদ ২৫ – তহবিলের প্রকৃতি ও সংস্থান

১. "পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য তহবিল" নামে একটি তহবিল প্রতিষ্ঠা করা হলো, যা এখানে "তহবিল" হিসেবে উল্লেখ করা হবে।

২. ইউনেস্কোর আর্থিক বিধির সাথে সঙ্গতি রেখে প্রতিষ্ঠিত "ফান্ডস-ইন-ট্রাস্ট" এই তহবিলের অন্তর্ভূক্ত হবে।

৩. তহবিলের সংস্থানের মধ্যে থাকবে:

(ক) রাষ্ট্রপক্ষ প্রদত্ত চাঁদা বা অনুদান;

(খ) ইউনেস্কোর সাধারণ সম্মেলনে এই উদ্দেশ্যে বরাদ্দকৃত তহবিল;

(গ) নিম্নোক্ত পক্ষসমূহের চাঁদা, উপহার বা দান:

(i) অন্যান্য রাষ্ট্র;

(ii) জাতিসংঘ ব্যবস্থাপনার কর্মসূচি এবং সংস্থা, বিশেষ করে, জাতিসংঘ উন্নয়ন কর্মসূচি, এবং অন্যান্য আন্তর্জাতিক সংস্থা;

(iii) সরকারি বা বেসরকারি প্রতিষ্ঠান বা ব্যক্তি;

(ঘ) তহবিলের সংস্থানসমূহের উপর প্রাপ্ত যেকোনো প্রকার সুদ;
(ঙ) তহবিল গঠনের জন্য আয়োজিত যেকোনো অনুষ্ঠান থেকে প্রাপ্ত অর্থ, এবং অন্যভাবে সংগ্রহকৃত অর্থ;
(চ) তহবিলের বিধান দ্বারা অনুমোদিত অন্য যেকোনো সংস্থান থেকে কমিটি কর্তৃক উত্তোলিত অর্থ।

৪. কমিটি কর্তৃক সংস্থানসমূহের ব্যবহার সম্পর্কিত সিদ্ধান্ত গৃহীত হবে সাধারণ সভার মাধ্যমে প্রস্তুতকৃত নির্দেশিকার ভিত্তিতে।
৫. কমিটি নির্দিষ্ট প্রকল্প সম্পৃক্ত সাধারণ এবং নির্দিষ্ট উদ্দেশ্যের জন্য অনুদান এবং অন্য কোনো ধরনের সহায়তা গ্রহণ করতে পারে, তবে শর্ত থাকে যে, প্রকল্পসমূহ কমিটি কর্তৃক অনুমোদিত হয়েছে।
৬. এই সনদের লক্ষ্যের সাথে অসঙ্গতিপূর্ণ শর্তে বা অপর কোনো অর্থনৈতিক বা রাজনৈতিক শর্ত-সংশ্লিষ্ট কোনো অনুদান এই তহবিলে সংযুক্ত হবে না।

অনুচ্ছেদ ২৬ – তহবিলে রাষ্ট্রপক্ষসমূহের অনুদান

১. কোনো অতিরিক্ত স্বেচ্ছা অনুদানের প্রতি পক্ষপাত ছাড়াই, এই সনদের রাষ্ট্রপক্ষগুলো ন্যূনতম দুই বছরে এই তহবিলের জন্য অনুদান/চাঁদা প্রদান করবে। অনুদান/চাঁদার পরিমাণ সাধারণ সম্মেলনের সিদ্ধান্ত মোতাবেক অভিন্ন শতাংশ হিসেবে নির্ধারিত হবে এবং তা সকল রাষ্ট্রের জন্য প্রদেয় হবে। সাধারণ সম্মেলনে উপস্থিত সদস্য রাষ্ট্রসমূহের ভোটের মাধ্যমে সংখ্যাগরিষ্ঠের মতামতের ভিত্তিতে এই সিদ্ধান্ত গৃহীত হবে, যা এই অনুচ্ছেদের স্তবক ২ মোতাবেক ঘোষণা হিসেবে বিবেচিত নয়। আলোচ্য অনুদান/চাঁদা কোনভাবেই রাষ্ট্রপক্ষগুলো কর্তৃক ইউনেস্কোর নিয়মিত বাজেটে প্রদত্ত অনুদান/চাঁদার ১ শতাংশের বেশি হবে না।
২. তবে, এই সনদের অনুচ্ছেদ ৩২ ও ৩৩ অনুসারে প্রত্যেক রাষ্ট্রপক্ষ ঘোষণা দিতে পারে যে, অনুদান/চাঁদা জমাদানের সময়, এর অনুসমর্থন, গ্রহণ, অনুমোদন বা স্বীকারকরণ বিষয়ে রাষ্ট্রপক্ষ এই অনুচ্ছেদের স্তবক ১-এর বিধান দ্বারা বাধ্য হবে না।
৩. যে রাষ্ট্রপক্ষ এই অনুচ্ছেদের স্তবক ২ মোতাবেক ঘোষণা দেবে, সে রাষ্ট্র ইউনেস্কোর মহাপরিচালক বরাবর নোটিশ প্রেরণের মাধ্যমে উক্ত ঘোষণা প্রত্যাহার করার উদ্যোগ গ্রহণ করবে। তবে, এই ঘোষণা প্রত্যাহারের কারণে প্রদেয় বকেয়া চাঁদা/অনুদানের উপর কোন প্রভাব পড়বে না এবং পরবর্তী সাধারণ সম্মেলনের পূর্বেই তা পরিশোধ করা যাবে।
৪. কমিটিকে তার পরিকল্পিত কার্যক্রম যথাযথভাবে বাস্তবায়নে সক্ষম করে তুলতে, এই অনুচ্ছেদের স্তবক ২ অনুসারে ঘোষণাদাতা রাষ্ট্রপক্ষ নিয়মিত চাঁদা/অনুদান প্রদান করবে, অন্তত দুই বছরে একবার, এবং কমপক্ষে প্রদেয় অনুদানের যতোটা সম্ভব সমান/কাছাকাছি অনুদান প্রদান করবে, যদি তারা এই অনুচ্ছেদের স্তবক ১ অনুসারে বাধ্য হয়ে থাকে।
৫. যদি কোন রাষ্ট্রপক্ষের চলমান বছরের এবং পূর্ববর্তী পঞ্জিকাবর্ষের বাধ্যতামূলক অথবা স্বেচ্ছা-প্রদেয় অনুদান/চাঁদা বকেয়া থাকে, তাহলে সেই রাষ্ট্র কমিটির সদস্যপদে থাকার যোগ্য থাকবে না; এই বিধি

প্রথম নির্বাচনের ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হবে না। এই ধরনের কোনো রাষ্ট্রের আনুষ্ঠানিক পদের মেয়াদকাল (term of office) এই সনদের অনুচ্ছেদ ৬ এর বিধান মোতাবেক সমাপ্ত হবে।

অনুচ্ছেদ ২৭ – তহবিলে স্বেচ্ছায় প্রদত্ত সম্পূরক অনুদান

রাষ্ট্রপক্ষ অনুচ্ছেদ ২৬-এ উল্লিখিত অনুদান/চাঁদার অতিরিক্ত অনুদান স্বেচ্ছায় প্রদান করতে চাইলে, তা যথাশীঘ্র সম্ভব কমিটিকে অবগত করতে হবে, যাতে কমিটি তার কার্যক্রম বাস্তবায়ন পরিকল্পনা প্রণয়ন করতে পারে।

অনুচ্ছেদ ২৮ – আন্তর্জাতিক তহবিল সংগ্রহ অভিযান

ইউনেস্কোর পৃষ্ঠপোষকতার অধীন এই তহবিলের সমৃদ্ধির জন্য রাষ্ট্রপক্ষ যতোটা সম্ভব আন্তর্জাতিক তহবিল সংগ্রহ অভিযান কার্যক্রম আয়োজনের জন্য সহায়তা করবে।

৭ প্রতিবেদন

অনুচ্ছেদ ২৯ – রাষ্ট্রপক্ষের প্রতিবেদন

এই সনদ বাস্তবায়নের জন্য আইনী, নিয়ন্ত্রণমূলক এবং গৃহীত অন্যান্য পদক্ষেপ সম্পর্কে কমিটি নির্ধারিত ফর্ম এবং সময়কাল মেনে রাষ্ট্রপক্ষ কমিটি বরাবর প্রতিবেদন পেশ করবে।

অনুচ্ছেদ ৩০ – কমিটির প্রতিবেদন

১. অনুচ্ছেদ ২৯ অনুসারে রাষ্ট্রপক্ষ প্রদত্ত প্রতিবেদন ও কার্যক্রমের ভিত্তিতে, কমিটি সাধারণ সভার প্রতিটি অধিবেশনে পূর্ণ প্রতিবেদন উপস্থাপন করবে।
২. ইউনেস্কোর সাধারণ সম্মেলনে প্রতিবেদন উপস্থাপনের মধ্যদিয়ে প্রতিবেদনের প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করা হবে।

৮ পরিবর্তনকালীন ধারা

অনুচ্ছেদ ৩১ – মানবতার চিরায়ত মৌখিক ও পরিবর্তনশীল ঐতিহ্যের সাথে সম্পর্ক

১. কমিটি এই সনদের কার্যকরণে অন্তর্ভুক্ত করার পূর্বে "মানবতার চিরায়ত মৌখিক ও পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য" হিসেবে ঘোষিত উপাদানকে মানবতার চিরায়ত মৌখিক ও পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের প্রতিনিধিত্বশীল তালিকায় অন্তর্ভুক্ত করবে।
২. এইসব উপাদানকে মানবতার চিরায়ত মৌখিক ও পরিবর্তনশীল সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যের প্রতিনিধিত্বশীল তালিকায় অন্তর্ভুক্তিকরণের ক্ষেত্রে অনুচ্ছেদ ১৬-এর স্তবক ২ অনুসারে সিদ্ধান্তকৃত ভবিষ্যৎ লিপিবদ্ধকরণের মানদণ্ড কোনোভাবেই আগাম বিবেচনায় নেয়া যাবে না।
৩. এই সনদের কার্যকরণে অন্তর্ভুক্ত করার পরে আর কোনো ঘোষণা প্রয়োজ্য হবে না।

৯ সর্বশেষ ধারাসমূহ

অনুচ্ছেদ ৩২ – অনুসমর্থন, গ্রহণ বা অনুমোদন

১. এই সনদ ইউনেস্কোর সদস্য রাষ্ট্রসমূহের সাংবিধানিক নির্দেশনা মোতাবেক অনুসমর্থন, গ্রহণ বা অনুমোদন সাপেক্ষ।

২. অনুসমর্থন, গ্রহণ বা অনুমোদনের সংশ্লিষ্ট নথিপত্র ইউনেস্কোর মহাপরিচালকের দপ্তরে গচ্ছিত থাকবে।

অনুচ্ছেদ ৩৩ – সংযোজন

১. ইউনেস্কোর সদস্য নয় সাধারণ সম্মেলনে আনন্ত্রিত এমন রাষ্ট্রসমূহের জন্য মান্য দলিল হিসেবে এই সনদ উন্মুক্ত থাকবে।

২. সাধারণ সম্মেলনের সিদ্ধান্ত ১৫১৪ (XV) মোতাবেক সম্পূর্ণ স্বাধীন নয় কিন্তু জাতিসংঘ স্বীকৃত স্বায়ত্বশাসিত অঞ্চল যেগুলো এই সনদের নির্দেশনা বাস্তবায়নে সক্ষম এবং এ ধরনের বিষয়ে চুক্তি স্বাক্ষরে সক্ষম, সেই অঞ্চলসমূহেরও মান্য দলিল হিসেবে এই সনদ উন্মুক্ত থাকবে।

৩. এই সনদে সংযুক্ত হওয়া সংক্রান্ত যাবতীয় নথিপত্র ইউনেস্কো মহাপরিচালকের দপ্তরে গচ্ছিত থাকবে।

অনুচ্ছেদ ৩৪ – কার্যকারিতা

অনুসমর্থন, গ্রহণ, অনুমোদন বা সংযুক্ত হবার ত্রিশতম নথি জমা হবার তারিখ থেকে পরবর্তী তিন মাস পর এই সনদ কার্যকর হবে, তবে কেবল সেইসব রাষ্ট্রেই এটি কার্যকর হবে, যারা অনুসমর্থন, গ্রহণ, অনুমোদন বা সংযুক্ত হবার নির্ধারিত তারিখে বা তারিখের পূর্বে সংশ্লিষ্ট নথি জমা দেবে। অন্যান্য রাষ্ট্রের ক্ষেত্রে, তারা অনুসমর্থন, গ্রহণ, অনুমোদন বা সংযুক্ত হবার নথি জমাদানের তারিখের তিনমাস পরে এই সনদের কার্যকারিতা লাভ করবে।

অনুচ্ছেদ ৩৫ – ফেডারেল বা অ-একক সাংবিধানিক ব্যবস্থা

ফেডারেল বা অ-একক সাংবিধানিক ব্যবস্থায় পরিচালিত রাষ্ট্রপক্ষের জন্য নিম্নোক্ত বিধি প্রযোজ্য হবে:

(ক) এই সনদের বিধিবিধান মোতাবেক, ফেডারেল সরকারের কেন্দ্রীয় পর্যায়ের ক্ষমতাসীন কর্তৃপক্ষের আইনী কর্তৃত্বের অধীনে এটি বাস্তবায়ত হবে। ফেডারেল রাষ্ট্র নয় এমন রাষ্ট্রপক্ষেরও ফেডারেল বা কেন্দ্রীয় সরকারের একই বাধ্যবাধকতা থাকবে;

(খ) এই সনদের বিধিবিধানের আওতায়, ফেডারেল রাষ্ট্রের অঙ্গরাজ্যগুলি/প্রদেশসমূহ এই সনদ বাস্তবায়নে যথাযথ পদক্ষেপ গ্রহণ করতে আইনগত বা সাংবিধানিকভাবে বাধ্য না হলে, সংশ্লিষ্ট রাজ্য বা প্রদেশে এই সনদ গ্রহণ করার জন্য ফেডারেল সরকার উপযুক্ত প্রাদেশিক/রাজ্য কর্তৃপক্ষ বরাবর সুপারিশ প্রেরণ করবে।

অনুচ্ছেদ ৩৬ – আপত্তি

১. প্রত্যেক রাষ্ট্রপক্ষ এই সনদ সম্পর্কে আপত্তি প্রকাশ করতে পারবে।

২. আপত্তি লিখিতভাবে প্রকাশ করতে হবে এবং তা ইউনেস্কো মহাপরিচালকের দপ্তরে গচ্ছিত থাকবে।

৩. মহাপরিচালক কর্তৃক আপত্তিপত্র প্রাপ্তির তারিখ হতে পরবর্তী ১২ মাস পরে তা কার্যকর হবে। যে তারিখে রাষ্ট্রপক্ষের আপত্তি কার্যকর হবে, তার পূর্ব পর্যন্ত আপত্তিদাতা রাষ্ট্রপক্ষের আর্থিক বাধ্যবাধকতায় কোনোরূপ প্রভাব পড়বে না।

অনুচ্ছেদ ৩৭ – ডিপজিটারি দায়দায়িত্ব

এই সনদের ডিপজিটার হিসেবে ইউনেস্কো মহাপরিচালক অনুচ্ছেদ ৩৩ মোতাবেক সংস্থার সদস্য রাষ্ট্র ও অসদস্য রাষ্ট্রসমূহকে এবং জাতিসংঘ সদস্য রাষ্ট্রসমূহকে, যারা অনুচ্ছেদ ৩২ ও ৩৩ মোতাবেক অনুসমর্থন, গ্রহণ, অনুমোদন বা সংযুক্ত করার/হবার নথি জমা দিয়েছে, এবং অনুচ্ছেদ ৩৬ মোতাবেক আপত্তিপত্র জামা দিয়েছে, তাদের সবাইকে প্রয়োজনীয় তথ্য সরবরাহ করবেন।

অনুচ্ছেদ ৩৮ – সংশোধনী

১. যেকোনো রাষ্ট্রপক্ষ মহাপরিচালক বরাবর এই সনদের জন্য লিখিত সংশোধনী প্রস্তাব উত্থাপন করতে পারবে। মহাপরিচালক এ ধরনের সংশোধনী প্রস্তাব সকল রাষ্ট্রপক্ষকে অবগত করবেন। সকল রাষ্ট্র এই তথ্য প্রাপ্তির ছয়মাসের মধ্যে অন্ততঃ অর্ধেক সংখ্যক রাষ্ট্র প্রস্তাবের পক্ষে মহাপরিচালক বরাবর মতামত প্রেরণ না করলে, মহাপরিচালক পরবর্তী সাধারণ সম্মেলনে আলোচনা ও সম্ভাব্য সমর্থনের জন্য উত্থাপন করবেন।

২. উপস্থিত সদস্য রাষ্ট্রের দুই তৃতীয়াংশের মতামতের ভিত্তিতে সংশোধনী গৃহীত হবে।

৩. গৃহীত হবার পর, এই সনদের সংশোধনী অনুসমর্থন, গ্রহণ, অনুমোদন বা সংযুক্তির জন্য সকল রাষ্ট্র বরাবর প্রেরিত হবে।

৪. কমপক্ষে দুই তৃতীয়াংশ রাষ্ট্র এই অনুচ্ছেদের ৩ সংখ্যক স্তবক অনুসারে সংশোধনী অনুসমর্থন, গ্রহণ, অনুমোদন বা সংযুক্তির নথি জমাদানের তিন মাস পর সংশোধনী কার্যকর হবে। অতঃপর, প্রত্যেক রাষ্ট্র যারা সংশোধনী অনুসমর্থন, গ্রহণ, অনুমোদন বা সংযোজরেনর নথি জমাদানের তিনমাস পর নিজ নিজ রাষ্ট্রে তা কার্যকর করবে।

৫. এই অনুচ্ছেদের স্তবক ৩ ও ৪ বর্ণিত বিধি অনুচ্ছেদ ৫ মোতাবেক কমিটির সদস্য রাষ্ট্রসমূরেহর জন্য প্রযোজ্য হবে না।

৬. এই অনুচ্ছেদের ৪ সংখ্যক স্তবকের সাথে সামঞ্জস্য রেখে কৃত সংশোধনী কার্যকর হলে, কোনো রাষ্ট্র ভিন্ন কোনো উদ্দেশ্যে তা বাস্তবায়নে ব্যর্থতা দেখালে, সেই রাষ্ট্রকে নিম্নরূপে বিবেচনা করা হবে:

(ক) এই সনদের সংশোধনীসহ এর পক্ষ হিসেবে; এবং

(খ) এই সনদের অসংশোধিত রূপ বাস্তবায়নে বাধ্য নয় এমন যেসব রাষ্ট্রের সাথে সম্পর্কের ভিত্তিতে অসংশোধিত সনদের পক্ষ হিসেবে।

অনুচ্ছেদ ৩৯ – অনুমোদিত পাঠ

এই সনদ আরবি, চাইনিজ, ইংরেজি, ফরাসি, রাশিয়ান ও স্প্যানিশ ভাষায় প্রণীত হলো, এই ছয়টি ভাষাতে এই পাঠ সমানভাবে অনুমোদিত।

অনুচ্ছেদ ৪০ – নিবন্ধন

জাতিসংঘ চার্টারের ১০২ সংখ্যক অনুচ্ছেদের সাপেক্ষে, ইউনেস্কো মহাপরিচালকের অনুরোধক্রমে এই সনদ জতিসংঘ সচিবালয়ে নিবন্ধিত হবে।

নভেম্বর ২০০৩ খ্রিষ্টাব্দের নির্দিষ্ট তারিখে, ৩২তম সাধারণ সভার সভাপতি এবং ইউনেস্কো মহাপরিচালক কর্তৃক স্বাক্ষরিত দুটি প্রকৃত সনদ প্যারিসে সম্পাদিত হলো। অনুচ্ছেদ ৩২ ও ৩৩ মোতাবেক সত্যায়িত প্রকৃত অনুলিপি সকল রাষ্ট্র এবং জাতিসংঘ বরাবর প্রেরিত হবে।

Original Texts: https://ich.unesco.org/en/convention

Translated by Nurunnabi Shanto

Edited by Saymon Zakaria

BHĀBANAGARA

International Journal of Bengal Studies

Published on December 2019

Published by

Bhābanagara Foundation

House No: 86, Road No: 7, Block-C, Mansurabad R/A,
Mohammadpur, Dhaka 1207, Bangladesh.
Email: dr.zakariasaymon@gmail.com, Phone: +8801830203322
website: www.vabnagarfoundation.com

Notes On Contributors

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

Deborah Eliette Cukierman was born in Paris in the 1980s, from a very young age initiated into the world of art and culture by her ophthalmologist mother, with full support from her engineer turned business consultant father. After school life, Deborah developed a keen interest in Stanislavski's system on the one hand, and in the Theatre of the Absurd, in particular Beckett's, on the other. Her early explorations of the self were taken to a new level as she also got her first conscious taste of yoga, breath work and meditation from her acting teachers. After a Scientific Baccalauréat with a "Mention" from Lycée Henri IV, she fled the Classe Préparatoire system and moved to London. There, from part-time jobs in film festivals to participations in various amateur productions of classical and modern stage-writers, she received her BA (Hons) First Class from Kingston University of London in Theatre and Film Studies, with an exchange at San Francisco State University. After working in London, Zurich and Copenhagen, she finally returned to Paris and received her M1 (also First Class) from Sorbonne Nouvelle in Cultural Engineering in 2009, joined a renowned international art-house film sales agency. While travelling across the world for professional purposes, she continued exploring through the numerous traditions of yoga. Finally, she left everything to focus on her spiritual life. Bringing about a deep questioning of her own practice, Singleton's book led her to enrolling into a M2 at Metz, Université de Lorraine,

in Theology and achieved First Class in 2014. Her dissertation, titled "Building a unitive spiritual system during the Indian Renaissance: a multidisciplinary study of the guru-disciple relationship in Sri Ram Chandra's Sahaj Marg", for which she used huge text resources and field works in South India and Europe. In 2016, intrigued with the Baul-Fakir system, she visited Fakir Nahir Shah, a fifth-generation guru in the Lalon lineage, in Pragpur, Daulatpur, Kushtia. She learnt Bangla, moved to Bangladesh. She became a devoted disciple, albeit a more personally-committed, *sadhika*. She published articles on modern yoga, and has worked as a translator in French and English. She received initiation from Fakir Nahir Shah, took new name *Deborah Zannat*. She lives with her partner, Fakir Rajon Shah, in Pragpur, across from their guru's ashram, informally teaching yoga and language to the village children, and learning applied philosophy through daily discussions and music.

Masahiko Togawa, is an Associate Professor at Research Institute for Languages and Cultures of Asia and Africa of Tokyo University of Foreign Studies, Japan. Dr. Togawa bas used local languages to approach a wide variety of cultural anthropologic topics in the Bengal region of South Asia that extends from West Bengal, India as far as Bangladesh. When he was selected to participate in the Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology (MEX1) Student Dispatch System to Asian Countries, he studied abroad and carried out field research in India as part of his doctorate studies. He lived in West Bengal for approximately five years during which he observed village societies on-site and completed his doctorate dissertation. After returning to Japan, Dr. Togawa summarized his findings as a Special Researcher (PD) in the Research Fellowship for Young Scientists within the Japan Society for the Promotion of Science. He then went on to shift his main research site to Bangladesh and verify bis findings in West Bengal by comparing them with diverse South Asian society and the Islam world. This new endeavor sought to take existing research on Indian society that had traditionally centered around Hinduism and reinterpret it &om an Islam perspective. He formed a joint research group comprised of local researchers in multiple regions, including Sri Lanka, Pakistan, India, Bangladesh and Nepal. His goal was to bring together both domestic and international researchers &om different regions and fields of specialization to compare social structures and verify issues in Indian Muslim society and Bangladeshi Hindu society, both of which are religious minorities. He is an author of

An Abode of the Goddess: Kingship, Caste, and Sacrificial Organization in a Bengal Village; Syukyou ni Kousuru Seija (the Saint who resists 'Religion', in Japanese); Syncretism Revisited: Hindus and Muslims Over a Saintly Cult in Bengal (Numen); Women within the Hierarchy (Journal of the Japanese Association for South Asian Studies), and co-editor of *Gram Bangla:ltihas,Samaj o Artnili* (in Bengali).

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

Nurunnabi Shanto is a Bangladeshi short fiction writer, translator, recitation artist and development researcher. His collections of short-fictions are *Gramey Procholito Golpo* (2009), *Raasta* (2011), *Megher Oparey Akash* (2014) and *Priyo Dusswopno* (2016). *Prantokotha* is his book of essays on development issues. He is the co-author of *Food Consumption of Banul Communities in Bangladesh – towards the goal of zero hunger* and *Capacity Needs of the Managers of Bangladesh Private Sector*. As Bangla Academy Summer School researcher, he worked on Folklore and Ethnomusicology. Hundreds of his field study based articles on prospects and problems of rural socioeconomic features of Bangladesh have been published in Bangladeshi newspapers and periodicals. He is acting Executive Director of Bhabanagara Foundation, a volunteer organization for documentation, celebration, protection and transmission of Bangladeshi Intangible Cultural Heritage. He works as Joint Director of Dushtha Shasthya Kendra (DSK), a non-government organization to promote quality of life of the slum dwellers and climate vulnerable communities.

Akhteruzzaman Elias, (1943-1997) novelist, short story writer of Bangladesh. Though not a voluminious writer, with only two novels and twenty-two short stories to his credit, Akhteruzzaman is considered as one of the foremost fiction writers of Bangladesh. His two novels are *Chilekothar Sepai* (1987) and *Khoyabnama* (1996), while his short stories have been anthologized in *Anyaghare Anyasuar* (1976), *Khonyari* (1982), *Dudhbhate Utpat* (1985), *Dojakher Om* (1989). He also has a collection of 22 essays, *Sangskrtir Bhanga Setu* (1997), published posthumously. Elias' insight into the subtle nuances of human nature, his use of physical and psychological details, his keen sense of wit and humour, his sarcasm at hypocrisy, his critical knowledge of history and politics and its objective, aesthetic articulation in the novels and short stories have earned for him an eminent stature in Bangla Literature. Among the several awards Akhteruzzaman Elias received were Humayun Kabir Smriti Puraskar (1977), Bangla Academy Sahitya Puraskar (1983), Alaol Sahitya Puraskar (1987), Ananda Puraskar (1996), Sa'dat Ali Akhand Puraskar (1996), Kazi Mahbubullah Gold Medal (1996), and Ekushey Sahitya Padak (1999, posthumous). Some of his works have been translated into several foreign languages. *Chilekothar Sepai* has been rendered into a film.

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

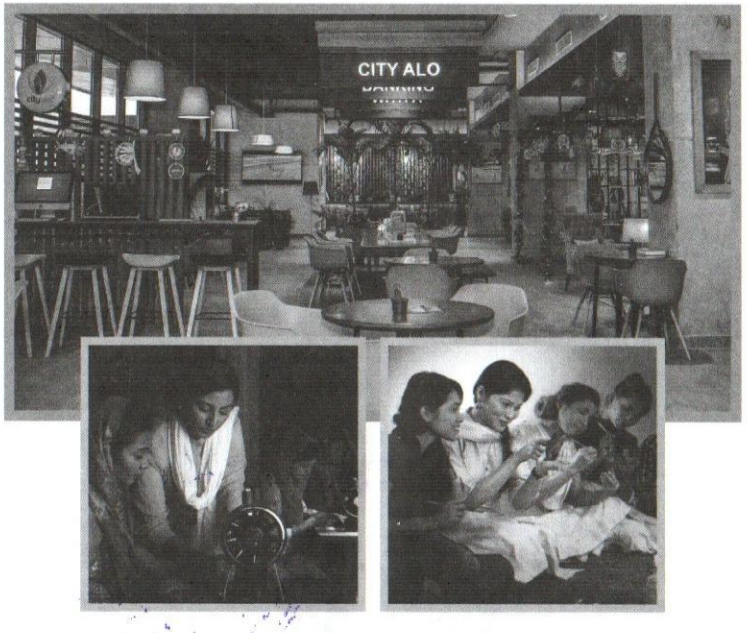
France Bhattacharya is Emeritus Professor who taught Bengali Language, literature and civilization of Bengal (history, religion and society) at the Institute National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO), University of Paris. She is an Ex Vice-president of that Institute (Inalco). She has done posthumous translation works of pre-modern and modern Bengali literature into French. She received PhD in 1978, from Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, her dissertation titled *Analyse structurale des contes de fées bengalis.* She received also DLit in 1990 from Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, dissertation titled *Etude Comparée des mangalkâvya bengalis : Manasâ et Candî. Thèse de doctorat d'état en Etudes indiennes.* Her translation works: *La complainte du sentier (Pather Panchali* by Bibhutibhushan Bandyapadhyaya*), Radha au lotus (Râi Kamal* by Tara Sankar Bandapaddhaya*), Le monastère de la félicité (Ânandamath* by Bankim Chandra Chatterji), Mémoires inachevés (Asamapta Atmajibanee by Sheikh Mujibur Rahman) etc. Her noteworthy works include in collaboration with Lokenath Bhattacharya, she developed and published *Dictionnaire français-bengali.*

Saymon Zakaria is Assistant Director in the Folklore Department of the Bangla Academy in Dhaka, Bangladesh. A scholar of Bangladeshi folklore, he wrote a doctoral dissertation titled *The Traditional Theater in Bangladesh: Content and Mode of Language.* His MPhil was on *The Characters of Rama and Sita in the Popular Versions of the Ramayana in Bangladesh.* Besides creative play writing, he is internationally recognized for his ethnographic field-surveys that relate to Intangible Cultural Heritage. He has delivered academic lectures on language, literature, and culture to the University of Chicago, the University of Pennsylvania, the University of California (Santa Barbara), the University of Washington, the Tokyo University of Foreign Studies, and the Sapientia-Hungarian University of Transylvania. Additionally, he has attended and conducted various workshops in France, Sri Lanka, Turkey, Kyrgyz Republic, Nepal, Philippines, Morocco, and different regions of India. His books include *Pronomohi Bongomata: Indigenous Cultural Forms of Bangladesh*, *Prachin Banglar Buddho Natok* (The Buddhist Theatre in Ancient Bengal), *Bangladesher Lokonatok : Bisoy o Angik-Boychittra* (Folk-Theatre in Bangladesh : Variation of Content and Phenomenon), *Baulsangeet* (Songs on Baul in Bangladesh) (Co-editor), *Bangasahityer Alikhita Itihas* (An Unwritten History of Bengali Literature) (Co-write), *Natoksangroho* vol. 1 & 2 (Compilation and collection of creative play by Saymon Zakaria), *Folklore O Likhito Sahitya : Jaarigaaner Asore 'Bishad-Sindhu' Attikoron O Poribeshon Poddhoti*(Folklore and Print Litarecher : Intregretion and Interpitation of `Bishad-Sindhu' in Jaari Tradition), (Co-write), *Uttarlaloncarita* [The story of poet Lalon Sai's later life], *Bodhidrum : ekti Buddha Natak* [The tree of enlightenment : A Buddhist Theatre], *Doyaal Tomar Asol Namtaki* [What is the original name of Merciful : A play about mystic poet Bijoy Sarkar]. He has co-edited, with Keith Cantu, Carol Salomon 's *City of Mirrors: Songs of Lâlan Sâi* (Oxford University Press, 2017). In 2019, he was a recipient of Bangladesh's prestigious Bangla Academy Literary Award for his research contributions on Bangladeshi folklore.

উদ্দিন মেমোরিয়াল পাঠাগার
স্থাপিত-২০১৩ইং

SHATOTTO

architecture for green living



নারীর ক্ষমতায়নে নতুন আলো ফোটাতে এলো

সিটি আলো™

নারীদের জন্য সার্বিক ব্যাংকিং সেবা

দেশ এগোচ্ছে, কারণ মোট জনগোষ্ঠীর অর্ধেক অংশ (৪৯.৫৩%) হাত মিলিয়েছেন দেশ গঠনে। আইএফসি-র সঙ্গে মিলে সিটি ব্যাংকও এবার যোগ দিলো তাতে।

সিটি আলো-য় থাকছে:

- দেশের প্রথম 'কফিশপ ব্যাংকিং শাখা', যেখানে নারী উদ্যোক্তারা ও এই প্রজন্মের মেয়েরা আসবেন, সময় কাটাবেন, নেটওয়ার্ক তৈরি করবেন এবং স্বাবলম্বী হওয়ার দিকে এগোবেন
- নর্থ সাউথ বিশ্ববিদ্যালয়ে বিজনেস ফাইন্যান্স ও ম্যানেজমেন্ট বিষয়ে 'সার্টিফিকেশন প্রোগ্রাম'
- সিটি আলো ওয়েবসাইটকে ঘিরে সম্মিলিত এক শক্তি হয়ে ওঠার সুযোগ
- ১৫০ জনের ধারণ ক্ষমতাসম্পন্ন মাল্টিপারপাস অডিটোরিয়াম, যেখানে প্রতি মাসে অনুষ্ঠিত হবে শিক্ষা, স্বাস্থ্য ও আইনী সহায়তা বিষয়ক সেমিনার
- ব্যাংকের যেকোনো শাখা থেকে নারীদের জন্য বিশেষ ডিপোজিট ও লোন সেবা
- আরো অনেক কিছু, যা জানতে ভিজিট করুন www.cityalo.com

বিস্তারিত জানতে কল করুন:
১৬২৩৪

সিটি ব্যাংক™ | সিটি আলো™ নারী ব্যাংকিং

স্থাপিত-২০১০ইং