Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

The use of images and symbols in Satyajit Ray's 'Gupi Gain Bagha Bain': A comprehensive study

Rajib Nandy
Assistant Professor
Department of Communication and Journalism
University of Chittagong, Bangladesh
Mail Id: rajibndy@gmail.com

Abstract

Film is a powerful medium that plays an important role in establishing communication and providing entertainment. Satyajit Ray is one of the directors of Bengali films. The movie 'Gupi Gain Bagha Bain' is an outstanding creation of the time-honored Bengali film director Satyajit Ray. Made in 1969, the film revolves around the simplicity of human behavior, love of nature, war strategy, politics, music, etc. The film revolves around two male characters – Gupi-Bagha. Both of them are passionate and addicted to music and music, but have been dismissed as inexperienced. This movie is the story of the world victory of two outcast characters. This article attempts to explain / analyze the symbols used in the movie in the light of film studies. According to modern archaeologists, we are actually living in a sign world, where each of the symbols has a message.

Keywords: Symbolism, Imagism, Film-Study, Film theory, Language

সত্যজিৎ রায়ের 'গুপি গাইন বাঘা বাইন' চলচ্চিত্রে প্রতীকের ব্যবহার: একটি চিহ্নতাত্ত্বিক পর্যালোচনা

সারসংক্ষেপ

চলচ্চিত্র শক্তিশালী মাধ্যম যা যোগাযোগ স্থাপনে এবং বিনোদন প্রদানে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রাখে। বাংলা চলচ্চিত্রের অন্যতম পরিচালক সত্যজিৎ রায়। কালজয়ী বাংলা চলচ্চিত্র পরিচালক সত্যজিৎ রায়ের অসামান্য সৃষ্টি 'গুপি গাইন বাঘা বাইন' সিনেমা। ১৯৬৯ খ্রিস্টাব্দে নির্মিত এই সিনেমাটি মানব আচরণের সারল্যবোধ, প্রকৃতিপ্রেম, যুদ্ধনীতি, রাজনীতি, সঙ্গীত ইত্যাদি বিষয়ে আবর্তিত। এই চলচ্চিত্রটি এগিয়েছে দুই পুরুষ চরিত্রকে ঘিরে- গুপি-বাঘা। দু'জনেই বাদ্যবাজনা ও সঙ্গীতের প্রতি ভীষণ অনুরক্ত এবং আসক্ত, কিন্তু প্রতিভাহীন বলে বিতাড়িত। সমাজচ্যুত দুই চরিত্রের বিশ্বজয়ের কাহিনী এই সিনেমাটি। এই প্রবন্ধে চলচ্চিত্র অধ্যয়নের আলোকে সিনেমাটিতে ব্যবহারিত প্রতীকগুলো ব্যাখ্যা / বিশ্লেষণ করার প্রয়াস নেওয়া হয়েছে। আধুনিক চিহ্নতাত্ত্বিকদের মতে, আমরা আসলে একটি চিহ্ন বিশ্বে বসবাস করছি। যেখানে প্রতিটি চিহ্নের এক একটি বার্তা আছে। তাই বক্ষ্যমান প্রবন্ধটিতে উক্ত সিনেমায় ব্যবহৃত প্রতীকগুলোর চিহ্নব্যবচ্ছেদ করা হয়েছে। সমগ্র চলচ্চিত্রজুড়ে বহুমাত্রিক চিহ্নের ব্যবহার এবং প্রতীকময় উপস্থাপন এই কালজয়ী সিনেমাকে করে তুলেছে চিহ্নতাত্ত্বিক সফল টেক্সটে।

সূচনা: চলচ্চিত্র বা সিনেমা শক্তিশালী যোগাযোগ মাধ্যম। উনবিংশ শতকের শেষে পৃথিবীর বুকে সেরা এক আবিস্কার এই বিনোদন মাধ্যমটি। ইংরেজি 'মোশন পিকচার' থেকে চলচ্চিত্র শব্দটি

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

এসেছে। যাকে বলা হয় বিশেষ শিল্প মাধ্যম। প্রতিদিনের যাপিত জীবন কিংবা রূপকথার কল্পজগতের নানা দৃশ্যকে ক্যামেরার মাধ্যমে প্রাযুক্তিক দক্ষতা ও কলাকৌশলের আশ্রয়ে একটি চলচ্চিত্র নির্মিত হয়। চলচ্চিত্র মূলত একাধিক ফ্রেমের যৌথ আর ক্রমসমন্বয় উপস্থাপন। যার ফলে একাধিক স্থিরচিত্র দ্রুতগতিতে দর্শক চোখে সচল হয়ে ওঠে। চলচ্চিত্র সম্পর্কে বলা যায়-

> ‘অনেকের আপত্তি সত্ত্বেও সিনেমাকে লিখিত ভাষার মতোই একটি যোগাযোগ মাধ্যম হিসেবে দেখা হয়েছে। এই জন্য ভাষা সম্বন্ধে যে বুদ্ধিবৃত্তিক ও নৃ-তাত্ত্বিক ধ্যান-ধারণা তৈরি হয়েছে, সেসব সিনেমার ক্ষেত্রেও প্রয়োগ করা হয়েছে।’ (হাই, ২০১৪: ৩৫)

চলচ্চিত্র শক্তিশালী মাধ্যম যা যোগাযোগ স্থাপনে এবং বিনোদন প্রদানে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রাখে। বাংলা চলচ্চিত্রের অন্যতম পরিচালক সত্যজিৎ রায়। যিনি মজ্জাগত দক্ষতায় চলচ্চিত্রকে শুধু বিনোদনের হাতিয়ারই করে তুলেননি, চলচ্চিত্রকে পরিণত করেছেন যোগাযোগের মাধ্যম হিসেবে। যার অনবদ্য শিল্পভাবনায় ‘গুপি গাইন বাঘা বাইন’ (১৯৬৯) পেয়েছে শিল্পমানসমৃদ্ধ চলচ্চিত্রের মর্যাদা। বক্ষ্যমান প্রবন্ধে ‘গুপি গাইন বাঘা বাইন’ (১৯৬৯) চলচ্চিত্রটি কিভাবে প্রতীক ব্যবহারের মাধ্যমে একটি রূপক কাহিনি বা ভাবনা তৈরি করে চিহ্নতাত্ত্বিক পর্যালোচনার মাধ্যমে তার অনুসন্ধান করা হবে।

সিনেমার সারকথা: ‘গুপি গাইন বাঘা বাইন’ চলচ্চিত্রটি মুক্তি পেয়েছিল ১৯৬৯ সালের ৮ই মে। উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর রূপকথা অবলম্বনে নির্মিত এটি। সত্যজিৎ খুব সাবলীল ভাবে সাহিত্যকে বন্দি করেছেন সেলুলয়েডের ফিতায়। মূলত শিশুদের জন্য হলেও তা সব বয়সের দর্শকদেরই উপভোগ্য। সময়ের ফ্রেমে আটকে না থেকে তা চলে আসে শূন্যশতকের সময় উপযোগী চলচ্চিত্র ভাবনায়। এই চলচ্চিত্রটি এগিয়েছে দুই পুরুষ চরিত্রকে ঘিরে, তাঁরা গুপি-বাঘা। দু’জনেই বাদ্যবাজনা ও সঙ্গীতের প্রতি ভীষণ অনুরক্ত এবং আসক্ত। কিন্তু তারা প্রতিভাহীন বলে বিতাড়িত। বিতাড়িত দুই নায়কের নানান কর্মকাণ্ডে দুই রাজ্য রক্ষা পায় একটি বড় যুদ্ধ থেকে। গুপি গান করে, বাঘা ঢোল বাজায়। দুজনেই অপটু, কিন্তু শখের অন্ত নেই। ভূতের বর পেয়ে তারা গীতবাদ্যের দ্বারা লোককে মন্ত্রমুগ্ধ করার ক্ষমতা পেল। আছে শুণ্ডি ও হাল্লার দুই রাজা। এরা ভাই। এদের মধ্যে শত্রুতা, এরা পরস্পরের সঙ্গে যুদ্ধের জন্য প্রস্তুত হয়, গুপি-বাঘা তাদের গান-বাজনার জোরে এই যুদ্ধ হতে দেয় না। এই সিনেমার মোটিফ হলো প্রতীকের ব্যবহার। সত্যজিৎ রায় প্রতীকের ব্যবহারে এই সিনেমায় অনবদ্য সাবলীল। বিশেষ করে, রাজভবন, মন্ত্রী, রাজা, গ্রামবাসী, ভূত, বাশঝাঁড়, গানের প্রতিযোগিতার আসর ইত্যাদি প্রতীক দাগ কাটে যেকোন বিদগ্ধ দর্শকের মনে। বাংলা ছবির ইতিহাসে এক মাইলস্টোন এই সিনেমা। আজও দেশে দেশে ঠগ-অত্যাচারী-যুদ্ধবাজ রাজা/শাসকের বিরুদ্ধে এক নির্মল প্রতিবাদ সিনেমাটি।

দিলীপ মুখোপাধ্যায়ের ভাষায়-

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

> ''সত্যজিৎ রায় চিরকলীন আনন্দের কথার মধ্যেও সমকালীন দুখ বেদনাকে বুনে দিতে প্রয়াস পান। এবং সেই কারণে চলচ্চিত্রকারের মননশীলতা যা আজকের রাজনৈতিক ও সামাজিক সত্যের উপর অনেকটা প্রতিষ্ঠিত তা আলোচ্য চলচ্চিত্রে লভ্য। যেমন গদার ও ফ্রুফোর সায়েন্সফিকশন জাতীয় চলচ্চিত্রে। কিংবা বার্গমানের মিথ নির্ভর চলচ্চিত্রে। এই মহৎ চলচ্চিত্রকারবৃন্দের মতো সত্যজিৎ রায়ের সমকালীন সামাজিক রাজনৈতিক চেতনা; মাধ্যমের প্রতি একাগ্র বিশ্বস্ততা এবং কুরোসাওয়ার মতো মানবিকতায় গভীর আস্থা 'গুপি গাইন বাঘা বাইন' চলচ্চিত্র সম্পর্কে স্বভাবতই এক আলোচনার দাবিদার হয়ে উঠে।'' (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬: ৩৪)

চিহ্নতাত্ত্বিক পর্যালোচনা: আমরা যদি স্বীকার করি যে, আমরা আসলে একটি চিহ্নবিশ্বে বসবাস করছি, প্রতিটি চিহ্নের এক একটি বার্তা আছে, তবে এই সিনেমায় ব্যবহৃত প্রতীকগুলোর চিহ্নব্যবচ্ছেদও জরুরি। চিহ্নবিদ্যা বলতে আমরা কী বুঝি?

> ''চিহ্নবিদ্যা পড়তে গিয়ে এমনসব বস্তুকে চিহ্ন বলে আমরা চিনতে পারি যেগুলোকে চিহ্ন বলে ভাবার কথা অভাবনীয়। চিহ্নবিদ্যা চিনিয়ে দেয় কোনটি কিসের চিহ্ন, কোন চিহ্ন কোন প্রকারের, কী চিহ্নে কী আসে যায়। আমরা যাকে বলি 'অর্থ' (Meaning) সেটা কিভাবে তৈরি হয়; আমরা যাকে বলি 'বাস্তবতা' সেটা কীভাবে নির্মিত হয়- এসব নিয়ে পঠন-পাঠন করে চিহ্নবিদ্যা'' (কবির, ২০০৯: ৫)

চিহ্নবিদ্যার অন্যতম প্রবক্তা আমেরিকার দার্শনিক চার্লস সান্ডার্স পার্স (১৮৩৯-১৯১৪) চিহ্নের শ্রেণিকরণ করেছেন। পার্সিয় মডেলে চিহ্নের অর্থ প্রকাশ পায় দ্যোতক ও দ্যোতিতের সম্পর্কের ধরনের উপর। চিহ্নকে শ্রেণিকরণ করতে গিয়ে পার্স একটির নামকরণ করেছেন নির্দেশক চিহ্ন (Indexical Sign) নামে। নির্দেশক চিহ্নবিদ্যার পাটাতনে এই ছবিটি ব্যাখ্যা করা যায়। নির্দেশক চিহ্নে ''দ্যোতক ও দ্যোতিতের সম্পর্ক একেবারেই অঙ্গাঙ্গী জড়িত। এ ধরনের চিহ্নের অর্থ বোঝার জন্য এটা শিখে নেওয়ার কোন দরকার হয় না। যেমন- ধূঁয়া, প্রাকৃতিক গন্ধ, দরজায় টোকা, আলোকচিত্র ইত্যাদি'' (কবির, ২০০৯: ৫)। চিহ্নবিদ্যা পাঠ করে এই সিনেমার প্রতীক ব্যাখ্যা আমাদেরকে এই সত্য জানায় যে, আমরা যা দেখছি তার ভিতরে এর আসল অর্থটা লুকিয়ে নেই; বরং একটা অর্থ আমরাই তৈরি করতে পারি। চিহ্নের পার্সিয় মডেলের তিনটি অংশ-চিহ্নধারক (Representamen), চিহ্নবাহক (Interpretant) ও নির্দেশক চিহ্ন (Indexical Sign)। কোন একটি বস্তুর অবয়বটিই হলো চিহ্নধারক। চিহ্নধারক আমাদের চিন্তাজগতে যে মানসিক ভাবের জন্ম দেয় তা হলো চিহ্নবাহক। এবং চিহ্নধারক ব্যবহার করে বাস্তবের যে বস্তু বা অবস্থার প্রতি নির্দেশ করা হয় তা হলো নির্দেশক চিহ্ন বা বস্তু। চিহ্নের পার্সিয় মডেলের চিত্রটি খেয়াল করি-

> ''চিত্রে চিহ্নধারক, চিহ্নবাহক ও বস্তুর মধ্যে সম্পর্ক দেখানো হয়েছে। চিহ্নধারক ও চিহ্নবাহকের মধ্যে এবং চিহ্নবাহক ও বস্তুর মধ্যে রয়েছে সরাসরি সম্পর্ক। আর চিহ্নধারকটি

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

> ব্যবহার করে বাস্তবের যে বস্তুর মধ্যে সম্পর্কটি আপতিক বা নির্মিত। তাই সেটিকে দেখানো হয়েছে ভগ্নরেখা দিয়ে''।

'গুপি গাইন বাঘা বাইন' (১৯৬৯) চলচ্চিত্রে প্রতীকের ব্যবহার ও চিহ্নবিদ্যায় ব্যবচ্ছেদ: ব্যাখ্যা দেওয়া প্রয়োজন যে চিহ্ন বিদ্যা কী আর কীভাবে এটি নতুন অর্থবোধক ভাবনার জন্ম দেয়। সাইন বা চিহ্ন থেকে অর্থ খোঁজার বিদ্যা, তাই এর নাম চিহ্ন বিদ্যা। এই প্রসঙ্গে আমরা স্মরণ করতে পারি-

> ''চিহ্ন দ্বারা ধারণা ও ধারণাগত বস্তুকে চিহ্নিত করাও এ বিষয়ের অর্ন্তভুক্ত'' (Sassure, 1916: 216) চলচ্চিত্রটিতে ব্যবহৃত প্রতীকচিহ্ন খুঁজে এর নিহিত অর্থ বের করে ভাবের ব্যাপ্তি বাড়ানোই এ প্রবন্ধের লক্ষ্য। তাছাড়া মিশেল ফুকো এ প্রসঙ্গে বলেছেন ভাষা-বলয়ে (ডিসকোর্স) অবশ্যই চিহ্নের সমাবেশ ঘটে, কিন্তু এই সমাবেশ কোন কিছুকে শুধু বোঝানো নয়, তার চাইতেও বেশি কিছু করে । এই বেশি কিছু ভাষাজ্ঞান ও ভাষা ব্যবহারে এমনভাবে মিশে থাকে যে তাকে আলাদা করা যায় না। এই বেশি কিছুকেই আমাদের উন্মোচন ও ব্যাখ্যা করতে হবে।'' (রিবেরু, ২০১১: ৪১)

গুপি গাইন বাঘা বাইন (১৯৬৯) ছবির প্রথম দৃশ্যে দেখা যায় একটা স্থির ছবি। গুপি ধানখেতের আল ধরে তানপুরা কাঁধে হেঁটে যাচ্ছে, তার মুখে হাসি। পর্দায় টেক্সট দেখা যায়- ''কানু কাইনের ছেলে গোপীনাথের বড় গানের শখ''। ফ্রিজ ছবি সচল হয়-গুপি হেঁটে চলে। গুপি হাসতে হাসতে চলে যাওয়ার পথে গাঁয়ের মুখে একটা বটতলায় থামে। গুপিনাথ একখানা তানপুরা নিয়ে হেঁটে আসার পথে এক চাষিকে জানাচ্ছে তার তানপুরার কথা। এক ওস্তাদ কিছু ফরমায়েশি কাজের বিনিময়ে তাঁর অপয়া তানপুরাটি গুপিনাথকে দেয়। গুপির গলায় সুর না থাকলেও, তার গান গাওয়ার ইচ্ছা ছিল প্রবল। কিছুদূর গিয়ে সে গাছের ছায়ায় কিছু প্রবীণ লোককে আড্ডা দিতে দেখে। সহজ সরল গুপির গান শুনে প্রবীণেরা তাকে বোকা বানানোর ফন্দি করে। তারা তাকে রাজার কাছে গান শোনাতে যাওয়ার জন্য পরামর্শ দেয়। এই দৃশ্যে গাছের ছায়ায় বসে থাকা প্রবীণদের মাধ্যমে সত্যজিৎ স্বাভাবিক গ্রামীণ চিত্রের প্রতীক ফুটিয়ে তুলেছেন। গ্রামের এই অলস প্রবীণগণ সহজ সরল গুপিকে ভুল বুঝিয়ে বিপদের দিকে ঠেলে দেয়। বটগাছ অভিজ্ঞতার প্রতীক। গুপি তানপুরা কাঁধে তাদের দিকে এগিয়ে আসে। একজন বৃদ্ধ গুপিকে দেখতে পান। গ্রামের প্রবেশমুখে বটগাছ আর গ্রামীণ বৃদ্ধরা একে অপরের সমন্বয়ক প্রতীক। প্রথম বৃদ্ধ বলে উঠে- 'এ যে গদা হাতে দ্বিতীয় পাণ্ডবের প্রবেশ দেখছি হে'! এইপ্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে-

> ''কোন একটি বিষয় বা ভাবকে প্রতীক ব্যবহারের মাধ্যমে যতটা সৃজনশীল ও বুদ্ধিদীপ্তভাবে উপস্থাপন করা যায়, বর্ণনামূলক ভাবে ততটা সম্ভব হয় না। এ ধরনের উপস্থাপনের মাঝে দর্শকদের জন্য ভাবনার খোরাক থাকে। দর্শককে কোন একটি ঘটনার গভীরে নিয়ে যায়।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

> শতবর্ষের বিশাল এক ইতিহাস ছোট একটি প্রতীকের মাধ্যমে দর্শকের সামনে জীবন্ত ও প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে।'' (সালাম, ২০০৯: ৩৩)

তাত্ত্বিকভাবে ব্যাখ্যা করলে, আধুনিক চিহ্নবিদ্যার অগ্রজ পথিক ধরা হয় সুইসভাষা বিজ্ঞানী র্ফাদিনান্দ দ্য সস্যুরকে। তিনিই প্রথম ভাষাতত্ত্বে আনেন সাইন, সিগনিফায়ার ও সিগনিফাইড এ ধারণা। এটি হলো কোন চিহ্ন থেকে অর্থবোধক ভাবনা তৈরির ত্রিমুখী মডেল। তিনি গোলাপ বলে একটি শব্দ ছুঁড়ে দিলে তা যদি হয় চিহ্ন হয় তা হলে এর মনোজগতে ভাবনা হবে সিগনিফায়ার আর বাস্তবের গাছ হলো সিগনিফাইড। তাছাড়া কোন চিহ্ন তার সমাজ সংস্কৃতি ভেদেও নতুন অর্থ তৈরি করে। যেমন কালো বিড়াল আমাদের দেশ অশুভ হলেও জাপানে এটি শুভ চিহ্ন হিসেবে বিবেচনার করা হয়। তা হলে অর্থ তৈরিতে সমাজ সংস্কৃতি প্রভাব বিস্তার করে। চলচ্চিত্র ধ্বনির সঙ্গে ছবি জড়াজড়ি করে থাকে। তাই মেৎজ বলেছেন-

> ''চলচ্চিত্র ব্যাখ্যা করা কঠিন কারণ তা বোঝা সহজ'' (রিবেরু, ২০১১: ৭৫)

এই সংলাপে 'দ্বিতীয় পাণ্ডব' বিশেষণ মহাভারতের পঞ্চপা-বের অন্যতম ভাই ভীম, যার অস্ত্র গদা। অর্থাৎ এই বাদ্যযন্ত্রটি গদার মতোই কাঁধে বয়ে আনছিলেন গুপি। তাই তারপুরা এখানে গদার প্রতীক। আমরা জানি, গদা অস্ত্র হাতে ভীম এভাবেই মহাভারতের মঞ্চে প্রবেশ করতো। বৃদ্ধদের গান শুনিয়ে মহানন্দে 'গাইন' শব্দটা বিড় বিড় করতে করতে তানপুরা কাঁধে চলে যায় গুপি। বৃদ্ধরা আবার পাশা খেলায় ব্যস্ত হয়ে পড়েন। গুপিকে রাজদরবার অভিমুখে ভৈরবী রাগিনী গাওয়ার পরামর্শ দিয়ে আদতে বৃদ্ধরা গুপিকে তাচ্ছিল্য এবং সম্ভাব্য বিপদের দিকেই ঠেলে দিয়েছেন। এরকম ইর্ষাকাতর বৃদ্ধরা খেলছেন পাশার মতো কূটচালের খেলা। পাশা এখানে গ্রামীণ বৃদ্ধদের অলস সময় কাটানোর প্রতীক। এরপর দৃশ্যে দেখা যায় গুপি আর গুপির বাবা কানুর সংলাপ। বটতলার বৃদ্ধদের 'সুখ্যাত'কে নিয়ে উপহাস করছে বাবা। কানু বলছেন, 'ঘটে কিছু দিয়েছে তোমারে ভগবান, যে তেনাদের তামাশা তুমি বুঝবে? গরিব বাপের সিধে কথায় তোমার হুঁশ হল না। তুমি গেলে বটতলার বাবুদের গান শোনাতে!.. কাল থেকে যদি ফের আবার গানের গা শুনেছি কি তোর ঐ তানপুরা ভেঙে খান খান করে দেব! জানোয়ার কোথাকার।' মনুষ্য সমাজে বোধহীন প্রাণীকে জানোয়ার বলার রেওয়াজ আছে। বাবার চোখে 'নিবোর্ধ গুপি' তাই 'জানোয়ার'-এর প্রতীক। পরদিন ভোরবেলা গুপি শোবার ঘরে বাবা কানু ঘুম রেখে তানপুরা নিয়ে ঘর থেকে বের হয়। রাজবাড়ির পাশে ভাঙা মন্দিরের কাছে পৌঁছে গুপি গান ধরে- 'আ আ আ আ...দ্যাখরে! নয়ন মেলে! জগতের বাহার'! তারস্বরে গুপির গান শুনে রাজার ঘুম ভাঙে। রাজা ধমকের সুরে জানতে চায় 'বাহারমে কৌন চিল্লাতে? উসকো পাকাড়কে ভিতরে লে আও'! এই সংলাপ সামন্তরাজার হুকুমের প্রতীক। সামন্ত রাজার চোখে তার ঘুম নষ্টকারী প্রজা শাস্তিযোগ্য, তাই তিনি এমন আদেশ দিয়েছেন। এর কিছুপর আমরা দেখি রাজবাড়ির ভিতরের সেট। সিংহাসনে বসে রাজা বাটিতে দুধ খাচ্ছেন। পাশে মোসাহেববৃন্দ। দুধের বাটি হাতে বিশালদেহী রাজা সামন্তসমাজের প্রতিভূর প্রতীক। রাজার শাস্তিতে গুপি গম্ভীর হয়ে যায়। গুপির তানপুরা ভাঙ্গার পর মোসাহেববৃন্দ হেসে ওঠে। রাজা তখন উচ্চারণ

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

করে- গাধা! এই 'গাধা' তৃতীয় ও ষষ্ঠসুর 'গা' ও 'ধা'-এর প্রতীক। আবার, আগের দিন নির্বোধ সন্তান গুপির প্রতি বাবা কানুর উক্তি সেই 'জানোয়ার' এর প্রতীকও। রাজা তাকে আদেশ দেয় গাধার পিঠে তুলে গ্রামের বাইরে বার করে দিয়ে আসতে। রাজামশাইয়ের আদেশে আমলকি গ্রাম থেকে গোপীনাথ কাইনকে দূর কওে দেওয়া হয়। পেয়াদারা গুপিকে গাধার পিঠে ওঠায়, আর ধাক্কা দিয়ে গাধাকে ঠেলে দেয়। ভারবাহী নির্বোধপশু গাধা সিনেমার শুরু থেকে এই পর্যন্ত সহজ-সরল গ্রাম্য তরুণ গুপির প্রতীক হিসেবে দেখা যায়। গাধার পিঠে চড়ে গুপি চলে। পাশে কাটা ফসলের মাঠ। এই কাটা ফসল যেন গুপিরই ইঙ্গিতময় প্রতীক। প্রতিভা ছেঁটে ফেলা গুপিই যেন সেই কাটা ফসল। সিনেমায় চিহ্ন নিয়ে আরো বোঝাপড়ায় আমরা দেখতে পাই-

> ''আধুনিক চলচ্চিত্রতত্ত্বের অনুপ্রেরণা আসছে মূলত সংগঠনবাদ (Structuralism), ভাষাতত্ত্ব (Linguistics), আর চিহ্নতত্ত্ব (Semiotics) থেকে। সাধারণ দর্শকের ক্ষেত্রে ততটা না হলেও একশেণির বোদ্ধা মানুষের কাছে সিনেমার তাৎপর্য বদলে যাচ্ছে। সিনেমায় মুগ্ধ হওয়ার দিন এখন শেষ। দৃশ্যনির্ভর মাধ্যম সিনেমাকে বোঝার জন্যে তৈরি হচ্ছে নতুন পদ্ধতি। সিনেমার গ্রহণযোগ্যতা আর নিছক দেখার স্তরে আবদ্ধ থাকছে না। সিনেমা হয়ে উঠছে একটিই পাঠ বা text''।

গুপির গান শুনে রাজা বিরক্ত হয়ে তাকে গাঁধার পিঠে চড়িয়ে দেশ ত্যাগের আদেশ দেন। সমাজে গাধা ভারবহনকারী পশু হিসেবে পরিচিত এবং অবহেলিত। সরল গুপিকে সবাই গাধা বলে অবহেলা ও চরম অপমান করে গাধার পিঠে চড়িয়ে গ্রাম থেকে বিতাড়িত করে। এই দৃশ্যে দেখা যায়, গুপির অসহায়ত্ব গ্রামবাসীর মধ্যে হাসির খোরাকের জন্ম দিচ্ছে। তার এই দুর্দশাতে জনতা ব্যথিত না হয়ে বরং মজাই পাচ্ছিল। এই দৃশ্যে সমাজে অসহায় মানুষের পাশে না দাঁড়িয়ে বরং মানুষের বিপদে অন্য কোন মানুষের আনন্দ খুঁজে পাওয়ার স্বাভাবিক প্রতীকময়তা ভেসে উঠে। আরও দেখা যায়, ছেলের এই দুঃর্দশায় অসহায় গুপির বাবার মাথা লজ্জায় হেঁট হয়ে আসে, যা অসহায়ত্বের প্রতীক। হাসনাত আবদুল হাই বলছেন-

> ''শব্দ এবং ছবির মধ্যবর্তী সম্পর্ক দর্শকের কাছ থেকে তুলনামূলকভাবে যে মনোযোগ দাবি করে বা করা উচিত, সে সম্বন্ধে সাধারণভাবে মন্তব্য করা যায়, চূড়ান্তভাবে নয়। ডি সিকার বাইসাইকেল থিভস সিনেমায় সংলাপের ব্যবহারে দারুণ মিতব্যয়িতা রয়েছে, কিন্তু সব সিনেমাতেই এটা প্রযোজ্য, এমন বলা যাবে না। সিটিজেন কেইনের মতো সবাক চলচ্চিত্রে শব্দ ও সংলাপের বহুল ব্যবহার কাহিনির সঙ্গে বেশ সংগতিপূর্ণ। সবচেয়ে বড় কথা, এই ধরনের ছবিতে ইমেজের ভূমিকাই প্রধান, যা চলচ্চিত্রের ভাষায় কেন্দ্রবিন্দু।'' (হাই, ২০১৪: ৩৫)

গ্রাম থেকে বিতাড়িত হয়ে জঙ্গলে আশ্রয় নিলে সেখানে তারই মতো এক ভাগ্য বিতাড়িত যুবকের দেখা পায় গুপি। প্রথমে তারা একে অপরকে পছন্দ না করলেও, যখন বিপদে পড়ে, তখন একত্রিত হয় এবং বন্ধু হয়ে উঠে। এসময় তারা নিজেদের মতো করে গান গাইতে শুরু করলে ভূতের রাজার দেখা

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

পায়। ভূতেরা তাদের গানে খুশি হয়ে নাচতে শুরু করে। ভূতের রাজা তাদের বর দান করে। প্রথম বরে- গুপি ভাল গাইতে পারবে ও বাঘা ভাল বাজাতে পারবে। দ্বিতীয় বরে- যা খেতে চায়, তাই খেতে পারবে। তৃতীয় বরে- তাদের দুই জোড়া জুতা দেয়া হয়, যা পড়ে তারা যেখানে খুশি বেড়াতে পারবে। অবশ্য, এগুলো সম্ভব হবে শুধু যদি তারা একে অপরের হাতে তালি বাজায়। এখানে দেখা যায়, সভ্য সমাজে যেখানে গুপিরা অনাকাঙ্খিত ও বিতাড়িত, তেমনি জঙ্গলে ভুতের রাজ্যে তারা বরপ্রাপ্ত। জুতা এখানে ভ্রমণের প্রতীক, স্বাধীনতার প্রতীক। তারা যখন যেখানে খুশি চলে যেতে পারবে। হাততালির মাধ্যমে তাদের দুজনকে একই সূত্রে বেঁধে দেয়াটা এখানে যৌথতার প্রতীক। যৌথভাবে কোন কাজ করলে, খুব সহজেই যে কোন সমস্যার সমাধান পাওয়া যায় খুব তাড়াতাড়ি। এখানে হাততালি যৌথভাবে সম্পাদন করা কাজের প্রতীক। চলচ্চিত্রে প্রতীকময়তার পাশাপাশি মন্তাজের ব্যবহারও লক্ষ্যনীয়। সিনেমায় দৃশ্যের অন্য একরকম সংস্থান বা বিন্যাসই মন্তাজ।

> ‘‘ফরাসি শব্দ মন্তাজ (montage)। এর অর্থ একত্রীকরণ। একথা বললে অবশ্য মনে হতে পারে মন্তাজ মানে সম্পাদনাই-বিভিন্ন ফ্রেম, শট, ইমেজ আর সিনকে একত্র করার কাজ। না, মন্তাজ ঠিক সম্পাদনা নয়, মন্তাজ হল সম্পাদনার এক বিশিষ্ট পদ্ধতি। সম্পাদনার সময় একাধিক ফ্রেম, শট, ইমেজ বা সিনকে বিন্যস্ত করে যখন এমন কোনো দৃশ্যমালা তৈরি হয়, যা একক দৃশ্যগুলির অতিরিক্ত কোনো ব্যঞ্জনা দর্শকের সামনে নিয়ে আসে, তাকে বলে মন্তাজ’’ (ভৌমিক, ২০০৩: ২১৮)।

গুপি এখানে শোষিত শেণির প্রতিনিধিত্ব করছে। শত তাচ্ছিল্য, বাবার ভৎর্সনায় গুপি প্রতিবাদী চরিত্র নয়। বরং নিজের ভালো লাগার গান নিয়ে ভূতের রাজার কাছে বর চায়। তথাকথিত সমাজ ব্যবস্থায় থেকে খাপ খাওয়াতে চেষ্টা করে। এর পাশাপাশি শাসক শ্রেণীর কাছে পীড়িত গুপি। যাকে তাচ্ছিল্য করে গাধার পিঠে চড়িয়ে গ্রাম থেকে বের করে দেয়া হয়েছে। মনে করিয়ে দেয় সমাজ ব্যবস্থাপনায় শাসক শ্রেণির নির্যাতনের কথা।

বাঁশবনে বিপদের প্রতীক হিসেবে হাজির হয় বাঘ। গুপি-বাঘা হঠাৎ খেয়াল করে দূরে বাঁশবনের ফাঁক দিয়ে একটা বাঘকে দেখা যায়। এসময় বাঘা বলে- ‘এসে গেছে’। বাঘটা হেলতে দুলতে এগিয়ে আসে। বাঘা আবারো বলে- ‘এসে গেছে বাঘটা ।’ বাঘা থাকে। চেয়ে দিকে তার একদৃষ্টে বাঘা ঘুরলে ‘ -বলে অসতর্কভাবেচলে গেল বোধহয়...’। কিন্তু বাঘ ফের মুখ ঘোরায়, গুপির আসে। এগিয়ে ‘ -সংলাপ আড়ষ্টনা না! যায়নি !’যায়নি ,ভয়ে গুপি-বাঘার দাঁতে দাঁত লেগে যায়। বাঘটা একবার ওদের দিকে দেখে চলে যায়। দু’জনের ভয় কাটে। সমানের বাঁশবন ফাঁকা। বাঁশবন এবং বাঘ এখানে প্রাচীন ভারতীয় সমাজের ভয়ের প্রতীক হিসেবে আর্বিভূত হয়। দিলীপ মুখোপাধ্যায়ের ভাষায়-

> ‘‘শ্বাপদসঙ্কুল অরণ্যে আসন্ন মৃত্যুর মুখোমুখি ভয়ার্ত গুপি ও বাঘার মুখের ফ্রিজ শট-এ প্রকৃতপক্ষে বাস্তবতার ইতিবৃত্ত সমাপ্ত ও পরবর্তী Live action-এ জাদুর দুনিয়া শুরু। যা এই চলচ্চিত্রে প্রথম নবজন্ম সূচিত করে’’। (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬(৩৫ :

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

গুপি-বাঘা দেখে রাতের অন্ধকারে বাঁশবাগানে অসংখ্য ভূত নাচতে নাচতে এক জায়গায় এসে জড়ো হচ্ছে। চারিদিক অন্ধকার হয়ে যায়, এবং দূর থেকে একটা জ্বলন্ত তারা ভেসে এসে গুপি বাঘার সামনে থামে। সেই তারার মধ্যে আর্বিভাব হয় ভূতের রাজা। গুপি-বাঘা অবাক বিস্ময়ে সেই দিকে চেয়ে থাকে। ভূতের রাজা হাত তুলে ওপরে নির্দেশ দেবার সঙ্গে সঙ্গে অন্ধকারের মধ্যে নাচের বাজনা ভেসে আসে। ভূতেরা নাচতে শুরু করে।

> ''সেমিওটিকসের মতে, সিনেমা বহির্জগতের বাস্তবতার প্রতিফলন নয় বরং এটি একটি 'নির্মাণ', যা সবসময়ই তাৎপর্যময় হবার (সিগনিফিকেশন) প্রক্রিয়ার মধ্যে রূপ নেয়। প্রচলিত কোনো মতাদর্শের (আইডিওলজি) নির্দেশিত বাস্তবতার রূপের সঙ্গে সামঞ্জস্যময় বলেই সিনেমায় যে বাস্তবতার নির্মাণ তা গ্রহণ করা হয়। বাস্তবতার এই মায়া বা ইফেক্ট মতাদর্শের অধীনস্ত কিছু সংকেত পদ্ধতি (কোডস) ছাড়া আর কিছু না। সিনেমা ইতঃপূর্বে বিদ্যমান বাস্তবতার পুনর্নির্মাণ বা প্রতিফলন নয় বরং কল্পিত এক বাস্তবের নির্মাণ ও গঠন''। (হাই, ২০১৪(৩৫ :

বাঁশবাগানে প্রথমে রাজা ভূতের দল, পরে চাষা বা প্রজার দল, এর পর সাহেব ভূত এবং শেষে বানিয়া, বামুন আর পাদ্রি মিলে মোটা ভূতের দল। নাচতে নাচতেই এদের নিজেদের মধ্যে দ্বন্দ্ব লাগে এবং নিজেদের মধ্যেই লড়াই শুরু করে, সেই লড়াইতে প্রত্যেক দলের ভূতই মারা পড়ে। শেষে চারটি ভূতের দলকেই চার সারিতে একসঙ্গে নাচতে দেখা যায়।

> ''চলচ্চিত্র ভাষার ওপর ততটা নির্ভরশীল নয়। অঙ্গভঙ্গি ও কর্ম তৎপরতায় ভিন্ন ভাষাভাষী মানুষের কাছে বোধগম্য হয়ে ওঠে এটা। তা স্বত্ত্বেও নিত্যদিনের অভিজ্ঞতা এমন কিছু অভিব্যক্তি সৃষ্টি করে ভিন্ন দেশের দর্শকের কাছে রহস্যময় হয়ে উঠতে পারে, যারা এধরনের অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়ে কখনোই যায়নি। ভারতের ক্ষেত্রে যা সাধারণ কোনো আচরণ অন্যদের কাছে ভিন্ন এক আবেশের জন্ম দিতে পারে সেটা।'' (সেন, ২০০৭:০৮)

ভূতের নাচে স্বাভাবিক কাহিনি মোড় নিলেও খেলার ছলে দর্শকরা খুঁজে পান বৃটিশ বিরোধী আন্দোলনের ইতিহাস। এখানে নানান ক্যাটাগরির ভূতের সন্ধান পাওয়া যায়। যারা যথাক্রমে- 'আহা ভূত! বাহা ভূত! কিবা ভূত! কিম্ভূত! বাবা ভূত! ছানা ভূত! খোঁড়া ভূত! কানা ভূত! কাঁচা ভূত! পাকা ভূত! সোজা ভূত! বাঁকা ভূত! রোগা ভূত! মোটা ভূত! আধা ভূত! গোটা ভূত! আরো হাজার ভূত'। এই যে এশিয়া-আফ্রিকা-ইউরোপীয় ভূতের সমাহার তা মূলত ভূত-সাম্রাজ্যের আন্তঃসাংস্কৃতিক প্রতীককে তুলে ধরে। সত্যজিৎ বরাবরই আন্তঃসাংস্কৃতিক যোগাযোগের পক্ষপাতী।

> ''যদিও আন্তঃসাংস্কৃতিক যোগাযোগের প্রতিবন্ধকতার ওপর গুরুত্ব দিয়েছেন সত্যজিৎ, কিন্তু আন্তঃসাংস্কৃতিক বোঝাপড়া যে অসম্ভব, কখনোই মনে করেননি সেটা। বরং প্রতিবন্ধকতাগুলো অতিক্রম্য হিসেবেই দেখেছিলেন। তার যুক্তি ছিল প্রতিবন্ধকতাগুলো স্বীকার করে নিলেই ভালো। বিদেশি প্রভাবের বিপরীতে সাংস্কৃতিক পরম্পরা সংরক্ষণের

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

> বিশাল পরিপ্রেক্ষিতে তিনি কখনোই অবশ্য সাংস্কৃতিক সংরক্ষণবাদী ছিলেন না''। (সেন, ২০০৭: (০৪

শুণ্ডি রাজার বিশাল দরবার। রাজামশাই তখনো অনুপস্থিত, তাই গানের বাজিও শুরু হয়নি। ওস্তাদেরা যে যার জায়গায় বসে গলা সাধছে। একটা খালি জায়গা দেখে গুপি-বাঘা সেখানে গিয়ে বসে। বাজিয়েরা নিজেদের বাজনা ঠিক করেও নেয়। দেখাদেখি বাঘাও তার সামনে রাখা ঢোলে একবার চাঁটি মেরে দেখে নেয়। এই যে রাজসভার এমন নিখুঁত ডিটেল তা শুণ্ডির গানপ্রেমী রাজাকে স্নিগ্ধতার ইমেজে প্রতিস্থাপনের প্রতীক। এইসব সার্থক ডিটেল তৈরি হতে পারে তো কেবল সত্যজিতের মুন্সিয়ানায়।

> ''শিল্পীর চোখে দেখা বা শিল্পীর কানে শোনা বা মন দিয়ে অনুভব করা সাধারণ লোকের চেয়ে সুক্ষ্মতর ও নিবিড়তর হতে বাধ্য, তা না হলে তিনি শিল্পী হবেন কী করে? শিল্পীর এই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সুক্ষ্ম অনুভূতির প্রকাশ হয় ডিটেলের মধ্য দিয়ে এবং ডিটেলের সার্থক প্রয়োগেই বিষয়বস্তু বর্ণাঢ্য হয়ে ওঠে।'' (রায়, ১৯৯৭: ৫৬)

সিনেমায় দৃশ্যের পাশাপাশি কিছু বিশেষ শব্দও প্রতীকময় উপস্থাপিত হয়। যেমন জাদুকর বরফীর সাথে মন্ত্রীর কথোপকথনে আমরা এই বিচিত্র সংলাপটি শুনি- 'গররর পিস'। মন্ত্রী যখন বরফীকে বলছে 'এক চিমটে নিতে হবে '?এর উত্তরে বরফী আরো বিচিত্র উচ্চারণে বলছে 'নিরুগস গুমস গুশশ'। মন্ত্রী তখন প্রশ্ন করে- 'মাটিতে ঢালতে হবে '?যথারীতি বরফীর উচ্চারণ- 'কিমুশ গুমম গুশশ' -যায় বলে বরফী এরপর 'গিরর এ ভুশ'। কিংবা 'কিমিশি কিমিক রিজিমিশি কাফির্ন কর্শ' করা উল্লেখ প্রসঙ্গে প্রয়োগ ধ্বনি বিচিত্র এই ।'উশ উশ উশ' যায়-

> ''শব্দেরও কিছু ভূমিকা আছে। যা বলা হয় তার বাইরেও কিছু থেকে যায়। ভাষার অনুরণনে অনেক কিছুর সঙ্গেই যোগাযোগ ঘটে এবং নির্বাচিত কিছু শব্দ বিশেষ এক অর্থ বা বিশেষ ভাব সৃষ্টি করে। সত্যজিৎ পর্যবেক্ষণ করেছিলেন কেবল ন্যারেটিভ বা রূপকারের ভূমিকায় শব্দকে আশা করে না কেউ, আরো বেশি কিছু যেন। তাই অনেক কিছুই অস্পষ্ট থেকে যাবে যদি কেউ ওই ভাষাটিই না বোঝে বা ভালোভাবে না বোঝে।'' (সেন, ২০০৭: ৪)

সিনেমার শেষে আদর্শ রাষ্ট্রভাবনায় সত্যজিৎ ভাবিয়ে তোলেন দর্শককে। যেমন, শুণ্ডিতে সৈন্য সামন্ত নেই কিন্তু সুখ শান্তি আছে । শুণ্ডি রাজ্যের বর্ণনায় আমরা দেখি তেমনিই এক চিত্র। মন্ত্রী সিংহাসন থেকে উঠে হাসতে হাসতে এগিয়ে যায়, গুপ্তচর তার পিছু নেয়। মন্ত্রী বলেন, 'চমৎকার! যুদ্ধের কোনো ব্যবস্থাই নেই। মন্ত্রী দাঁড়িয়ে পড়ে, ঘুরে গুপ্তচরের দিকে তাকিয়ে বলে- 'তাহলে আছেটা কি, শুনি'! গুপ্তচরের উত্তর 'ক্ষেতে ফসল আছে। গাছে ফল আছে, ফুল আছে, পাখি আছে'। এরপর গুপ্তচর বলে চলে- 'দেশে শান্তি আছে'...আছে হাসি ,আছে সুখ ,। এখানে আমরা হল্লার ষড়যন্ত্রী মন্ত্রী যে শুণ্ডিতে বিনা উসকানিতে হামলা করতে চায় তা সাম্রাজ্যবাদের কল্পচিত্র হয়ে দাঁড়ায় ।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

সিনেমায় গুপি-বাঘাকে একটা গম ক্ষেতের মধ্যে দিয়ে এগিয়ে আসতে দেখা যায়। চারিপাশে চোখ-জোড়ানো প্রাকৃতিক দৃশ্য পাখির ডাক শোনা যায়। দূর থেকে ভেসে আসছে সুরেলা বাঁশির সুর। এসময় গুপি বলে- 'কী সুন্দর দেশ দেখেছো, অ্যাঁ?' উত্তরে বাঘা বলে- 'কী রকম ফসল হয়েছে!' এখানে ফসল যেমন উর্বরতার প্রতীক, তেমনি সমৃদ্ধ রাজ্যেরও প্রতীক। প্রতীকময় এমন ডিটেলের কারণেই শুন্ডিরাজ্য দর্শকের চোখে প্রতিষ্ঠা পায় একটি সুখী রাজ্য হিসেবে। এমন একটি ভাব প্রকাশের জন্যে এমন সফল ডিটেল; চিত্রের সাহায্য ছাড়া ভাবের প্রকাশ নেই বললেই চলে। সত্যজিৎ রায় তাঁর নিজের জবানীতেই বলেছেন এরকম ডিটেলের প্রসঙ্গে-

> ''রূপকথার রাজা শুধু বড় রাজা নন, তার 'হাতিশালে হাতী, ঘোড়াশালে ঘোড়া, ভাণ্ডারে মাণিক, কুঠুরী-ভরা মোহর'। আমরা জানি, সুয়োরানির খাটে রুপোর ,গা খাটে সোনার' ,'পা আর 'দেমাকে তার মাটিতে পা পড়ে না যে জানি আমরা তাহলে থাকে দাপট রাজার ।' গরুতে বাঘে' রাজ্যে তারএকঘাটে জল খায়'। এক একটি ভাব প্রকাশের জন্যে এক একটি ডিটেল; চিত্রের সাহায্য ছাড়া ভাবের প্রকাশ নেই বললেই চলে।) ''রায়, ১৯৯৭(৫৭ :

এর কিছু পর দেখা যায় হাল্লা রাজার ঘর। রাজা আপন মনে গুনগুন করছে। সাদা কাগজ কেটে পাখি তৈরি করছে। সাদা কাগজের নকশায় সৃষ্ট পাখি এখানে শান্তির প্রতীক। যে রাজার শান্তিরূপ দেখে মনে হয় অত্যন্ত সরল ও নিরীহ লোক। কিন্তু পরক্ষণেই দরজার তালা খোলার আওয়াজ হলে রাজা সেদিকে তাকায়। মন্ত্রী প্রবেশ করে বলে- পাখি সব করে রব, রাতি পোহাইল। তোমাকে যে এবার একটু সিংহাসনে বসতে হবে বাবা!.. এই দ্যাখো! আবার খোকা খোকা কথা বলে! দু'দিন ভালো ক'রে যুদ্ধ ক'রে নাও, তারপর তোমার ছুটি! শিশু-সুলভ রাজার দৃষ্টি উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। রাজা বলে ওঠে- 'ছুটি'! মন্ত্রী ঘোরহীন স্বাভাবিক রাজাকে বলে 'হ্যাঁ! তোমার ছুটি! এবার হাঁ কর, হাঁ কর-হাঁ করে খেয়ে ফেল!' রাজাকে ওষুধ খাইয়ে যুদ্ধের জন্য ঘোরগ্রস্ত করার আগে রাজা ছিলো শিশুর সারল্যে। রাজা ছুটিপ্রিয়। যেন রবীন্দ্রনাথের সেই মেঘের কোলে রোদকে হাসানো বাদল টুটি দিতে চাওয়া কোন সুখী মানুষ। তাইতো রাজা বাধ্য ছেলের মতো হাঁ করে। মন্ত্রী তাকে বরফীর দেওয়া ওষুধ খাইয়ে দেয়। রাজার চোখ বন্ধ হয়ে আসে। ঘুমের ঘোরে এবং ওষুধের প্রভাবে রাজার চেহারায় ভীষণ পরিবর্তন ঘটে। ঝুলন্ত শান্ত-স্নিগ্ধ ও আপাত নিরীহ গোঁফ-দাঁড়ি পাকিয়ে পেঁচিয়ে ওঠে। রাজার চোখ খুলতেই দৃষ্টিতে ভর করে ক্রুরতা। দাঁত-মুখ খিঁচিয়ে ফোঁস করে ওঠে রাজা। হাতের সাদা কাগজের তৈরি পাখিটা এক টানে ছিঁড়ে রাজা বলে- 'যুদ্ধ!' এরপর মন্ত্রীকে ধাক্কা দিয়ে ফেলে রাজা একলাফে উঠে পড়ে। যে রাজা শান্তির অন্বেষণে ছিলেন, তিনিই হঠাৎ সহিংস হয়ে গলেন! এত দ্রুতগতিতে প্রতীকের চমৎকার ব্যবহার সিনেমায় গতিময়তা তৈরি করে। সাদা কাগজের পাখি নৃশংসভাবে মোচড়ানোর মাধ্যমে রাজার মধ্যে রুক্ষতার প্রতীক তৈরি হয়। রাজার দাড়ি এবং গোঁফের আকার ও আকৃতিগত পরিবর্তনের প্রতীকও সদাব্যঞ্জনাময়। এরপর দরবারের জানালার সামনে বসে স্থূলকায় সেনাপতি খাবার খাওয়ার দৃশ্য আমাদের মনে করিয়ে দেয় অত্যাচারিত প্রজাদের বিলাসী-ভোগী নেতার সুখভোগের কথা।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

আর্কিটাইপ চিরন্তন প্রতীক: প্রতীক হিসেবে বিশেষ কিছু ডিটেল চোখে পড়ে এই সিনেমায়। যেমন- শুণ্ডি রাজবাড়ি। ভেতরের সুদৃশ্য অলিগলি দিয়ে গুপি-বাঘাকে অভ্যর্থনা ক'রে নিয়ে যায় এক ভৃত্য। তিনজনে একটা ঘরে পৌঁছায়। গুপি-বাঘার ঘর। ঘরের মধ্যিখানে ফোয়ারা, তার দুদিকে কারুকার্য করা খাট ও টেবিল। টেবিলের উপর পাত্রে রাখা নানান ফল। একটা ঝোলানো দাঁড়ও রয়েছে- সেখানে ম্যাকাও পাখি। দুজন পাংখাদার আছে। গুপি উদ্ভাসিত হয়ে ফোয়ারার দিকে এগিয়ে যায়। এই ডিটেল নিঁখুতভাবে আমাদের মনযোগ দাবি করে সিনেমার প্রতি। ডিটেল কী? এই প্রসঙ্গে বলা যায়-

> ''ডিটেল এককথায় খুঁটিনাটি জিনিসের প্রতি সতর্ক দৃষ্টি নিক্ষেপ। পরিচালনাকে যা বাস্তব ও তীক্ষ্ম করে। পরিবেশকে ফুটিয়ে তোলে। পরিচালককে বাস্তববাদী হতে হবে, পরিবেশকে নিখুঁত করতে হবে। Neatest বা cleanest নয়, নিখুঁত। সূক্ষ্ম, তীক্ষ্ম ও পরিবেশানুযায়ী বাস্তবতার অধিকারী হলে পটভূমি সৃষ্টিতে সক্ষম সুতরাং প্রাথমিক দায়িত্বটুকু সুসম্পন্ন। ডিটেল জিনিসটাকে একেবারে আলাদাভাবে বিচার করা অর্থহীন। জলের উপর দিয়ে লাফাতে লাফাতে একটা গঙ্গা ফড়িং আর একটার কাছে যাওয়া, বৃষ্টির পর মরা ব্যাঙ, সিক্ত কুকুরের গা ঝাড়া দেওয়া, বেতের ঝুপড়ি থেকে আরশোলার বেরিয়ে আসা, পূর্বপুরুষের তৈলচিত্রের পাশে মাকড়শার জাল, কাঞ্চনজঙ্ঘার (সত্যজিৎ পরিচালিত চলচ্চিত্র) প্রতিটি চরিত্রের আলাদা পোশাক সমস্তই সংগীত, পরিচালনা বা সিম্বলের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। ছোট্ট ছোট্ট উপকরণ ও উপাদানগুলোকে গেঁথে বড় একটা কিছু সৃষ্টি। তাই ডিটেলকে আর স্বতন্ত্র কিছু বলে ভাবা হচ্ছে না। তাকে অন্যদের সাথে মিশিয়ে দেওয়া হচ্ছে।'' (দাশগুপ্ত, ২০০৬: ২১৩)

হাল্লারাজা যুদ্ধ ঘোষণা করেছে শুণ্ডি রাজ্যের বিরুদ্ধে। হাল্লার দূত শুণ্ডির রাজার দিকে চিঠি বাড়িয়ে দেয়। রাজা দাঁড়িয়ে উঠে সেটা নেন। গুপি-বাঘা ব্যগ্র হয়ে অপেক্ষা করে। রাজা চিঠিটা খোলেন এবং চিঠিটা পড়তে গিয়েই মাটিতে পড়ে যান। গুপি-বাঘা চিঠির অর্থ বুঝার চেষ্টা করে। কিন্তু চিঠিতে আঁকা আছে নানারকম নকশা, যার মানে তারা কেউ বুঝতে পারেনা। নকশাকাটা চিঠি যুদ্ধেরই প্রতীক। হাল্লা রাজবাড়ির ছাদে চোখে দূরবীন দেয়া রাজা যেমন যুদ্ধউন্মাদের প্রতীক, তেমনি রাজার পোশাকের প্রান্তভাগ ধরে, রাজাকে অনুসরণকারী এক বামন ভৃত্য এবং মন্ত্রী আনুগ্যতের প্রতীক।

> ''শুণ্ডি রাজা রূপকথার পাতা থেকে উঠে আসা রাজা মশাই। তার ভাষা তেমনই পরিশ্রুত রয়ে গেছে। মুখথানিও বেশ খেয়ালরসের। সেই দেশের মেলায় ঘুড়িই মূল বেচাকেনার সওদা। সেখানকার রাজপ্রাসাদে শরত মেঘের শুভ্রতা। ভিত্তিচিত্রে হাতি, ঘোড়া, ময়ূর আর হরিণ। রাজপ্রাসাদে প্রজাপতির মাঙ্গলিক চিহ্নিত।'' (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬: ৩৭)

হাল্লা রাজা যখন বল্লম ছোঁড়া প্র্যাকটিস করেন তখন প্রচণ্ড বেগে দৌড়ে গিয়ে ডামির পেটে ঢুকিয়ে দেন। রাজা এখানে খুন-নৃসংশতার প্রতীক। রাজার ডাক শুনে জল্লাদ প্রবেশ করে। তার হাতে খরগ। জল্লাদ এখানে অশুভ শক্তির প্রতীক। তাইতো দেখি জল্লাদের মুখে ক্রুর হাসি। আর তখনই গুপি-বাঘা গেয়ে উঠে 'দেখে বিচিত্র এই কা- কারখানা/এদের রকম সকম গিয়েছে জানা।' এই বিচিত্র কারখানা

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

যেন দুনিয়ার দেশে দেশে যুদ্ধোন্মাদ দেশের রাজসভারই প্রতীক। গুপি-বাঘার সুরে তখন আমরা শুনি টা খাবো গেলে মুনডু ,বাকি যেতে মুনডুখানা-পাখি প্রাণের গেল উড়ে ,হাঁকাহাঁকি রাজার হাল্লা শুনে' '?কি না বাঁচবো ছাড়া মুনডু ?কি। 'প্রাণের পাখি প্রাণের যদিও মুনডু প্রতীক। জীবনের এখানে ' বিনা মুনডু কাছে গুপির ভোজনরসিক ,কিন্তু ;প্রতীক খাবার গ্রহণের অসামর্থ্যতার প্রতীকও! আবার, রাজা-মন্ত্রীর সুরের অপার দ্যোতনায় ফুটে উঠেছে নৃসংশতা। যেমন- হাল্লার মন্ত্রী গাইছে- 'শুণ্ডির দিও পিণ্ডি চটকে।' তখন রাজা বলছেন-'শত্রু নাশিব স্কন্ধ মটকে!' শত্রুর প্রতি এমনই তার রুক্ষতার প্রকাশ যে স্কন্ধ মটকানোর স্বপ্নে বিভোর হাল্লা রাজা। যুদ্ধ থামাতে গুপি-বাঘা বিশেষ কৌশলের আশ্রয় নেয়। অভুক্ত সৈন্যের জন্য আকাশ থেকে হাঁড়ি নেমে আসতে দেখা যায়। সৈন্যরা আকাশের দিকে চেয়ে দেখে। সেনাপতিও আকাশের দিকে দেখে। দুর্গের রাজপ্রসাদের বাইরে রাজা ছুটে আসেন। তখন গান শোনা যায়- 'আয় রে বোঝাই হাঁড়ি হাঁড়ি/মণ্ডা মিঠাই কাঁড়ি কাঁড়ি, আয়!/মিহিদানা পুলি পিঠে/জিবেগজা মিঠে মিঠে/আছে যত এল মিষ্টি/এল বৃষ্টি এল বৃষ্টি/ওরে!' এই মিষ্টির বৃষ্টি মূলত যুদ্ধোন্মাদ রাজ্যের অভুক্ত সেনাদের প্রতি, যা যুদ্ধকেই থামানোর কৌশল। তখনই আমরা দেখি রাজা রাজপ্রাসাদ থেকে ছুটে বেরিয়ে একঝাঁক কবুতরের মাঝে চেঁচিয়ে মুক্তির আনন্দে বলছেন-'ছুটি! ছুটি! ছুটি'! সৈন্যরা যুদ্ধ না করে অভুক্তপ্রাণে মিষ্টি খেয়ে পেট ভরাতে লাগলো। যুদ্ধ হলো না। রাজাকে নিয়ে আসা হলো শুণ্ডি রাজার দরবারে। শুণ্ডি রাজা বিষন্নভাবে সিংহাসনে বসে আছেন যুদ্ধের আশঙ্কায়। বাঘা তখন বলে-'ধরে এনেছি রাজামশাই, হাল্লার রাজা'। শুণ্ডি রাজা অবাক নয়নে একপলক তাকিয়ে উঠে দাঁড়ান। কিন্তু, তখনো হাল্লার রাজা আপনমনে মিষ্টি খেয়ে যাচ্ছেন। তাঁর দৃষ্টি পড়ে শুণ্ডি রাজার দিকে। তাঁর হাত থেকে মিষ্টির হাঁড়ি পড়ে ভেঙে যায়। দুজনেই অবাক চোখে চেয়ে থাকে পরস্পরের দিকে, দুই রাজার মহামিলন একদিকে শান্তি স্থাপনের প্রতীক আরেকদিকে সিনেমা সমাপ্তিরও ইঙ্গিতময় প্রতীক। কারণ, দুই রাজ্যের যুদ্ধদশাই সিনেমার মূলগল্প।

উপসংহার:

> ''গুপির গায়ক সাধকে শুধু লাঞ্চনা করা নয় যেন একটা স্বার্থপর, মহাভণ্ড- সমাজ-শক্তি একেবারে শিশিরের মতো তাজা শিশুমানসকে পা দিয়ে মাড়িয়ে যায়। মানবিকতার এই অবমাননা প্রসঙ্গে সত্যজিৎ রায় রূপকথার অত্যন্ত প্রথাসিদ্ধ গাধার পিঠে চড়িয়ে নির্বাসন দেওয়ার রীতিকে বেছে নেন। কিন্তু প্রতীক নির্বাচনে এখানে এই ব্যাপারটা খ্রিষ্টমিথকে আভাসিত করে চমৎকার তাৎপর্যে উপনিত হয়'' (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬: ৩৫)।

চলচ্চিত্রের সমাপ্তিতে গুপি আর বাঘা রাজ্য আর রাজকন্য পায়। এই প্রাপ্তি পুরস্কারের প্রতীক। প্রকৃত পক্ষে মান্য তথা ক্ষমতা আর সুখ তথা অর্থের বাইনারি অপজিশনে ভাবতে হয় এ সমাজে ক্ষমতা আর অর্থের মালিকরাই সুখী। অপরদিকে এগুলো ছাড়া নিরাপত্তাহীনতার বোধ জাগায় তা সুস্পষ্ট। রাজ্যের অপর অর্থ ক্ষমতা। আর রাজকন্য যেন কাঙ্খিত। নারী যেন আরো আকর্ষণীয় ও গ্রহণযোগ্য হয় সম্পদ সহযোগে। রাজ্যহারা রাজকন্যা ছাড়া যা পাওয়া যায় না। বস্তুত একটি শিশুসাহিত্য কিভাবে একটি পরিপূর্ণ চলচ্চিত্রের কাতারে দাঁড়াতে পারে তা এর প্রমান। আর এটি সম্ভব হয়েছে এর

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

প্রতীক বিশ্লেষনের মাধ্যমে। দর্শকের মন যে সিনেমার পর্দায় অবিচ্ছিন্ন গতির সাথে একাত্মবোধ করে তাকে আমরা দেখতে পারি মার্শাল ম্যাকলুহানের ভাষায়। গাস্তঁ রোর্বেজ লিখছেন-

> ‘‘মার্শাল ম্যাকলুহান তার ‘আন্ডারস্ট্যান্ডিং মিডিয়া‘তে সবিস্ময়ে উল্লেখ করেছেন, টিভি-র প্রতিচ্ছবি দর্শককে সেকেন্ডে প্রায় লক্ষ আলোকবিন্দু পাঠায়। যে কোন মুহূর্তে দর্শক তার থেকে মাত্র কয়েক ডজন বিন্দু গ্রহণ করেন। তাতেই তার মনে প্রতিচ্ছবি গড়ে উঠে।’’ (রোবের্জ, ২০১২: ২১৬)

সিনেমার একেবারে শেষে দেখা যায়- দুই রাজা প্রতিশ্রুতি মতো তাঁর কন্যাদ্বয় মণিমালা ও মুক্তামালাকে গুপি-বাঘার সামনে আনে। তারা দু’জন অবাক হয়ে চেয়ে দ্যাখে। বাঘাও তার দিকে অবাক চোখে দ্যাখে। মণিমালাও অবাক হয়ে দ্যাখে। আবার গুপি অবাক হয়ে দেখে মণিমালাকে। সিনেমার সর্বশেষ প্রতীক হিসেবে ঘরের মেঝেতে একটা রঙিন প্রজাপতি আঁকা দেখতে পাওয়া যায়। এই প্রতীক বিয়ে বা মিলনের ইঙ্গিত। অন্য একটি দৃশ্যে এইরকম প্রতীক ব্যবহার প্রসঙ্গে দিলীপ মুখোপাধ্যায় বলছেন-

> ‘‘প্রাচীন বটের গোড়ায় চণ্ডীমণ্ডপের বিধান এবং জমিদারের দরবারের (যার ভিত্তি চিত্রে রৈখিক নকশায় প্যাঁচা ও হনুমান ব্যবহৃত) খামখেয়াল-এর প্রতিনিধিত্ব করছে গ্রিম উপকথার ডাইনীর মতো ঐ চারবুড়ো আর পিঞ্জরাবদ্ধ হিংগ্র পশুর মতো আমলকির (গুপির গ্রামের নাম) রাজার মুখ। মুখগুলো পরিচিত। সামন্ততান্ত্রিক সমাজব্যবস্থা খুব পুরনো হয়ে যায়নি। আর এই কালচারের চারিত্রিকতা ‘চেঁচাইছিলি কেনে’ এবং ‘সপ্তক জানা আছে’ এই দুই সম্পূর্ণ বিপরীত ধরনের ডায়ালেক্ট-এ প্রকাশিত।’’ (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬: ৩৫)

সিনেমাটি শেষ হয় দুই রাজার সংলাপের মধ্য দিয়ে। যুদ্ধের ঘোর থেকে সম্বিত ফিরে পেয়ে হাল্লা রাজা বলছে ‘ভাবতে পারিস, আমি আসছিলাম তোর রাজ্য দখল করতে!’ অবাক বিস্মিত শুণ্ডিরাজা তখন বলে- ‘রাজ্য মানে, এ তো তোরও রাজ্য’!

> ‘‘সিনেমা একটি যোগাযোগ স্থাপনকারী মাধ্যম। সিনেমার নিজের ভাষা আছে, এই ভাষা অন্য শিল্পের ভাষার ওপর নির্ভরশীল, সেই তর্কে এখন না গিয়েও বলা যায় যে, অক্ষরভিত্তিক (আক্ষরিক) ভাষার মতো সিনেমাও অনেক যোগাযোগ পদ্ধতির মধ্যে একটি। ভাষা হিসেবে সিনেমার পরিচয় ও ভূমিকা জানার জন্য এক্ষেত্রে প্রচলিত তত্ত্বের উল্লেখ করতে হয়। গত শতাব্দীর প্রথম দিকে ভাষাতাত্ত্বিক ফার্দিনান্দ সস্যুর এই মত প্রকাশ করেন যে, ভাষা-সংকেতের বিস্তৃত ও ব্যাপক পরিধির অন্যতম বিষয় আক্ষরিক ভাষা ছাড়াও অন্যান্য সংকেত চিহ্নের সাহায্যে ভাব প্রকাশ করে যোগাযোগ স্থাপন করা যায়। সংকেতনির্ভর যোগাযোগ স্থাপনের এই বিস্তৃত প্রক্রিয়ার তিনি নাম দিয়েছিলেন ‘সেমিওটিকস’ বা ‘সেমিওলজি’’’। (হাই, ২০১৪(৩৫ :

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

গুপি আর বাঘা, এই দুই বিচিত্র চরিত্র সিনেমাজুড়ে 'বিচিত্র কাণ্ডকারখানা'সব ধরে ফেলতে পারে। কারণ, বাঙালি পরিচালক সত্যজিৎ শুণ্ডির দরবারে গানের আসরে গুপি গানের সুরে জুড়ে দিয়েছেন 'মোরা বাংলাদেশের থেকে এলাম'! এই বাঙালি শান্তিপ্রিয়, যারা কিনা 'সাধা-সিধা মাটির মানুষ'। তাই এমন প্রতীক খাড়া করা হয় আমাদের সামনে তাদের গ্রামের নামগুলো হয়ে পড়ে আমলকি আর হরিতকি! চলচ্চিত্রে একদিকে যেমন গুপি নির্মল বাঘার-শান্তিপ্রিয় চরিত্র, তেমনি নিয়ত দ্বন্দ্ব নিয়ে তারা চলেছে কখনো 'বটতলার বাবু'দের মতো পৈতেওয়ালা খাঁটি গ্রাম্য ক্ষমতাকাঠামোর মতলব কিংবা সামন্ত রাজার বিরুদ্ধে, যে রাজা 'চেঁচাইছিলি কেনে' বলে গাধার পিঠে চাপিয়ে গ্রামের বাইরে নির্বাসন দেয় গুপিকে। চিহ্নতত্ত্ব (Semiotics) বিশ্লেষণে সত্যজিৎ রায়ের 'গুপি গাইন বাঘা বাইন' (১৯৬৯) সিনেমার তাৎপর্য এটাই যে যুদ্ধোন্মাদ পৃথিবী সত্যিকারের কূটনৈতিক জোর আর সদিচ্ছার ফলে বদলে যেতে বাধ্য। সম্ভাব্য ভাতৃঘাতি যুদ্ধ বন্ধ করে দিয়ে দুই রূপকথার নায়ক গুপি আর বাঘা এই প্রচেষ্টাকে সফল করে তুলেছে। সমগ্র চলচ্চিত্রজুড়ে বহুমাত্রিক চিহ্নের ব্যবহার এবং প্রতীকময় উপস্থাপন এই কালজয়ী সিনেমাকে করে তুলেছে চিহ্নতাত্ত্বিক সফল টেক্সটে।

Works cited

i. Abdul, Hasnat. *The Aesthetics of Film: Sign Language*, Dhaka: Art and Artist. 2014.
ii. Dilip, Mukherjee. *Satyajit*, Kolkata: Banishilpa. 1986.
iii. Abdus, Salam, Sheikh. 'Use of Symbols in Ray's Jalsaghar Picture: A Review', *Dr. Bangladesh Film Archive Journal*, Dhaka, 2009.
iv. Ehsanul, Kabir. *A of Symbolism*, Chittagong: Detailed News, (1.5), 2009.
v. Someshwar, Bhowmik. '*Organization of form; I will forget you in form ', constant, context: visual form*. Kolkata: Annual Compilation, 2003.
vi. Sen, Amartya. '*Ray and the Art of Cosmopolitanism*', translated by Irfan Baboon; Kaler Kheya edited by Golam Sarwar, No. 92, Dhaka. 2006.
vii. Ray, S. '*Two Words About Detail', the subject film*, Kolkata: Ananda Publishers Pvt. Ltd.,1998.
viii. Roberts, Gaston. *Satyajit*, Kolkata: Sujan Prakashani, 2012.

পাঠসূত্র:

হাই, হাসনাত আবদুল (২০১৪); 'চলচ্চিত্রের নান্দনিকতা: সাংকেতিক ভাষা' শিল্প ও শিল্পী; তৃতীয় বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ঢাকা।

মুখোপাধ্যায়, দিলীপ (১৯৮৬); 'সত্যজিৎ', প্রথম প্রকাশ, বাণীশিল্প, ১৪-এ টেমার লেন, কলকাতা- ৭০০০০৯।

সালাম, শেখ আবদুস ও অন্যান্য (২০০৯); 'সত্যজিৎ রায়ের জলসাঘর ছবিতে প্রতীক ব্যবহার: একটি পর্যালোচনা', ড. মোহাম্মদ জাহাঙ্গীর হোসেন সম্পাদিত বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নাল, ঢাকা।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

কবির, এহসানুল (২০০৯); 'চিহ্নবিদ্যার অ আ', আলম খোরশেদ সম্পাদিত বিশদ সংবাদ, ১ম বর্ষ ৫ম সংখ্য, চট্টগ্রাম।

Saussure, Ferdinand de (1916); ***Course in general linguistics. Open court publishing Company*****, USA**

রবেরু, বিধান (২০১১); 'চলচ্চিত্র পাঠ সহায়িকা', ঢাকা।

ভৌমিক, সোমেশ্বর (২০০৩); 'রূপের সংগঠন; রূপে তোমায় ভোলাবো', ধ্রুবপদ, প্রসঙ্গ: দৃশ্যরূপ; বার্ষিক সংকলন ৬, সুধীর চক্রবর্তী সম্পাদিত, কলকাতা।

সেন, অমর্ত্য (২০০৭) 'সত্যজিৎ এবং বিশ্বলৌকিকতার শিল্প', অনুবাদ-ইরফান বাবুন; গোলাম সারওয়ার সম্পাদিত কালের খেয়া, সংখ্যা-৯২; ঢাকা।

রায়, সত্যজিৎ (১৯৯৭); 'ডিটেল সম্পর্কে দু'চার কথা', বিষয় চলচ্চিত্র; আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটড, কলকাতা।

দাশগুপ্ত, ধীমান (২০০৬); 'ডিটেল', চলচ্চিত্রের অভিধান; সম্পাদনা, কলকাতা।

রোবের্জ, গাস্তঁ (২০১২); 'সত্যজিৎ' তৃতীয় ভাগ, সুজন প্রকাশনী, প্রথম প্রকাশ, ১৪ এ টেমার লেন, কলকাতা ৭০০০০৯

চক্রবর্তী, শান্তনু (২০১৪); 'ষড়যন্ত্রীমশাই থেমে থাকা!' https://bit.ly/2H4foIE