জগন্নাথ ইউনিভার্সিটি জার্নাল অব আর্টস
ভলিউম-১০, সংখ্যা-২, জুলাই–ডিসেম্বর ২০২০

শাস্ত্রবিরোধী সাহিত্য-আন্দোলন : একটি শৈলীনির্ভর পাঠ

শিউলি বসাক*

Abstract

At first, I would like to explain the term 'Literary Movement' (সাহিত্য-আন্দোলন). A literary movement is defined by a group of writers with shared ideas about content, style, philosophy etc. Literary movement can be in opposition with the main-stream literature. Bengali literary movement explosion in West Bengal took place in early '60s when the 'Hungry' and 'Ei Dashak' bulletin appeared. This article intends to focus on 'Ei Dashak' bulletin, published on April, 1962 by a group of young Bengali writers. Nine issues were published by them till 1964. In 1965 the young writers were divided into two groups. The first group published a magazine titled 'Shruti' on April 1965 and thus they started 'Shruti' movement and the second group published a magazine titled 'Ei Dashak' on March 1966 and started Shastrabirodhi movement. Shastrabirodhi writers published twenty four issues of 'Ei Dashak'. This movement aimed at waging a war against the literary establishment. They challenged and significantly changed the language and style used in the main stream literature. This article aims to study the Shastrabirodhi literary movement from a stylistic view and intends to focus on the theme, various linguistic aspects including phonological, morphological and syntactical aspects, structural aspects of Shastrabirodhi short-stories etc. Besides this, the present article also aims to find the significant impact of the Shastrabirodhi movement on Bengali literature.

ভূমিকা (Introduction)

যুগে যুগে সংগঠিত বিভিন্ন আন্দোলনে বারবার আন্দোলিত হয় সমাজ; আর সমাজের দর্পণে অর্থাৎ সাহিত্যে তা নানাভাবে প্রতিফলিত হয়। কিন্তু এই আন্দোলন যখন হয় সাহিত্যেই, তখনই সাহিত্যধারায় আসে এক-একটি বাঁকবদল। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের হাতে আধুনিক বাংলা সাহিত্যের একটি পাকাপোক্ত ভিত্তিভূমি প্রতিষ্ঠার পরে, বড়সড় বাঁকবদলটি হয়েছিল বিশ শতকের ত্রিশের দশকে কল্লোল-কালিকলম-প্রগতির তরুণ লেখকদের হাত ধরে। বিশ্বের বিভিন্ন প্রান্তে সংগঠিত অসংখ্য সাহিত্য-আন্দোলনের ঢেউ মতবাদরূপে এইসময়ে এদেশে পৌঁছে বাংলা সাহিত্যকে নব নব রূপ দিয়েছে। এরপর পঞ্চাশ-ষাট-সত্তর-আশির দশকে বাংলা সাহিত্য জগতে এমন কিছু যৌথ আন্দোলন সংগঠিত হয়েছে, যেগুলি কোন বিদেশি সাহিত্য-আন্দোলনসঞ্জাত নয়, এদেশের সাহিত্য-ভূমিতেই যাদের উৎপত্তি। বিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের শুরুতেই ছোটোগল্পের যে নতুন পরীক্ষা-নিরীক্ষা, তার মূলে ছিল বিমল করের 'ছোটগল্প-নূতনরীতি' গল্প-আন্দোলন। এরপর একের পর এক হাংরি আন্দোলন, নিমসাহিত্য আন্দোলন, শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন, শ্রুতি আন্দোলন, ধ্বংসকালীন আন্দোলন, নতুননিয়ম আন্দোলন, ছাঁচ-ভেঙে-ফেল আন্দোলন, চাকরসাহিত্যবিরোধী আন্দোলন ইত্যাদি আন্দোলনগুলি ষাট-সত্তর-আশির দশকে বাংলা সাহিত্য-জগতে এক একটি তরঙ্গ তুলেছিল। বাংলা সাহিত্যে প্রতিষ্ঠানের বিরুদ্ধে সচেতনভাবে ঘোষিত আলোড়ন সৃষ্টিকারী এই আন্দোলনগুলির প্রতিক্রিয়ায় প্রত্যাখ্যানও প্রবল হয়ে উঠেছিল সেই সময়ে। মূলধারার সাহিত্য পাঠককে যে স্থিতাবস্থার মধ্যে আটকে রাখে এই সাহিত্য সেই স্থিতাবস্থাকেই ভাঙতে চেয়েছিল নানাভাবে। ইতিহাস তো রচিত হয় রূপান্তরের হাত ধরেই। সাহিত্যের ইতিহাসও এভাবেই এগিয়ে চলে।

*গবেষক, বাংলা বিভাগ, উত্তরবঙ্গ বিশ্ববিদ্যালয়, শিলিগুড়ি, ভারত

গবেষণা পদ্ধতি (Methodology)

শাস্ত্রবিরোধী সাহিত্য-আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত লেখকদের মূলরচনা ধরে উক্ত গবেষণা-নিবন্ধটি রচিত হয়েছে। এক্ষেত্রে সাহিত্য আন্দোলনটির মুখপত্ররূপ পত্রিকা অর্থাৎ 'শাস্ত্রবিরোধী' পত্রিকার মূল সংখ্যাগুলি ধরে আলোচনা করা হয়েছে। পূর্ববর্তী ও পরবর্তী বিভিন্ন লেখকদের লেখাও ব্যবহৃত হয়েছে। এছাড়া মুখপত্ররূপ পত্রিকাতে প্রকাশিত নানা প্রবন্ধ, মতামত ইত্যাদি বিচার ও বিশ্লেষণ করা হয়েছে। শৈলীবিজ্ঞানের নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গি থেকে উক্ত আন্দোলনসঞ্জাত সাহিত্যকে বিচার ও বিশ্লেষণ করা হয়েছে।

গবেষণার উদ্দেশ্য (Aims and Objectives)

শাস্ত্রবিরোধী সাহিত্য-আন্দোলন নিয়ে যাঁরা ইতিপূর্বে আলোচনা করেছেন, তাঁদের মধ্যে অধিকাংশই হলেন উক্ত সাহিত্য-আন্দোলনগুলির সঙ্গে যুক্ত সাহিত্যিকরা। তাঁরা মূলত আবেগপূর্ণ এক দৃষ্টিভঙ্গিতে এই সাহিত্যধারাকে দেখতে চেয়েছেন কখনও কখনও। এছাড়া এই সাহিত্য-আন্দোলন নিয়ে গবেষণা-নিবন্ধের সংখ্যাও উল্লেখযোগ্যভাবে কম। এই সাহিত্য-আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত সাহিত্যিকদের মধ্যে কিছুজনকে নিয়ে বিচ্ছিন্নভাবে বেশকিছু গবেষণা-নিবন্ধ সহজলভ্য হলেও, ষাট-সত্তর-আশির দশকের অন্যতম প্রধান একটি সাহিত্য-আন্দোলন নিয়ে সামগ্রিক গবেষণামূলক নিবন্ধ চোখে পড়ে না। অবশ্য এই সাহিত্য আন্দোলনগুলির সমকালীন কবি উত্তম দাশের 'হাংরি, শ্রুতি ও শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন' শীর্ষক গ্রন্থের শাস্ত্রবিরোধী সাহিত্য-আন্দোলন বিষয়ক প্রবন্ধটির কথা উল্লেখ না করলেই নয়। তবে, সেটিও একটি প্রাথমিক পর্যায়ের আলোচনা। শৈলীবিজ্ঞানের নৈর্ব্যক্তিক দৃষ্টিভঙ্গিতে উক্ত আন্দোলনসঞ্জাত সাহিত্যের প্রকৃত ভূমিকা নির্ণয় করাই এই গবেষণা-নিবন্ধের অন্বিষ্ট।

মূল আলোচনা

১

শাস্ত্রবিরোধী গল্প-আন্দোলনের মুখপত্ররূপ পত্রিকা 'এই দশক'-এর প্রথম সংখ্যাটি প্রকাশ পায় ১৯৬৬ সালের মার্চ মাসে। তবে এমন ধারণার কোন কারণ নেই যে, ১৯৬৬ সালের মার্চ মাস থেকেই শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন শুরু হয়েছিল। এই আন্দোলনের সূত্রপাত আসলে আরও কয়েক বছর আগে। ১৯৬২ সালের এপ্রিল মাসে রমানাথ রায়ের সম্পাদনায় 'এই দশক' নামে একটি বুলেটিন প্রকাশিত হয়েছিল। এই বুলেটিনের সঙ্গে যুক্ত ছিলেন তরুণ কবি ও গল্পকারদের একটি দল। সাহিত্য বিষয়ক প্রবন্ধ, গল্প, কবিতা ছাপা হতো এই বুলেটিনে। ১৯৬২ সালের এপ্রিল মাস থেকে ১৯৬৪ পর্যন্ত মোট নয়টি সংখ্যা বেরিয়েছিল। এরপর এই বুলেটিনের সঙ্গে যুক্ত কবি ও গল্পকাররা দুই ভাগে ভাগ হয়ে যান। এই কবিরাই ১৯৬৫ সালের এপ্রিল মাসে 'শ্রুতি' নামে একটি কবিতা-পত্রিকা প্রকাশ করে শ্রুতি আন্দোলন শুরু করেন। অন্যদিকে, 'এই দশক' বুলেটিনের সঙ্গে যুক্ত গল্পকাররাই ১৯৬৬ সালের মার্চ মাসে 'এই দশক' পত্রিকা প্রকাশ করে শাস্ত্রবিরোধী গল্প-আন্দোলনের সূত্রপাত ঘটান। ষাটের দশকে শুরু হয়ে এই আন্দোলন আশির দশককেও ছুঁয়ে গিয়েছে। সমসাময়িক সাহিত্য আন্দোলনগুলির বয়সের দিকে লক্ষ রেখে বলা যায় যে, শাস্ত্রবিরোধী গল্প আন্দোলন একটি অন্যতম দীর্ঘায়ু সাহিত্য-আন্দোলন। 'এই দশক' পত্রিকার মোট সংখ্যা প্রকাশিত হয়েছিল চব্বিশটি[১]–

১। 'এই দশক' প্রথম সংকলন, ফাল্গুন ১৩৭২
২। 'এই দশক' দ্বিতীয় সংকলন, আষাঢ় ১৩৭৩
৩। 'এই দশক' তৃতীয় সংকলন, পৌষ ১৩৭৩
৪। 'এই দশক' চতুর্থ সংকলন, জ্যৈষ্ঠ ১৩৭৪
৫। 'এই দশক' পঞ্চম সংকলন, অগ্রহায়ণ ১৩৭৪

৬। 'এই দশক' ষষ্ঠ সংকলন, বৈশাখ ১৩৭৫
৭। 'এই দশক' সপ্তম সংকলন, শ্রাবণ ১৩৭৫
৮। 'এই দশক' অষ্টম সংকলন, পৌষ ১৩৭৫
৯। 'এই দশক' নবম সংকলন, বৈশাখ ১৩৭৬
১০। 'এই দশক'দশম সংকলন, ভাদ্র ১৩৭৬
১১। 'এই দশক' একাদশ সংকলন, মাঘ ১৩৭৬
১২। 'এই দশক' দ্বাদশ সংকলন, আষাঢ় ১৩৭৭
১৩। 'এই দশক' ত্রয়োদশ সংকলন, কার্তিক ১৩৭৭
১৪। 'এই দশক' চতুর্দশ সংকলন, বৈশাখ ১৩৭৮
১৫। 'এই দশক' পঞ্চদশ সংকলন, ১৩৭৮
১৬। 'এই দশক' ষোড়শ সংকলন, বৈশাখ ১৩৭৯
১৭। 'এই দশক' সপ্তদশ সংকলন, অগ্রহায়ণ ১৩৭৯
১৮। 'এই দশক' অষ্টাদশ সংকলন, মাঘ ১৩৮০
১৯। 'এই দশক' ঊনবিংশ সংকলন, ১৩৮১
২০। 'এই দশক' বিংশ সংকলন, মাঘ ১৩৮১
২১। 'এই দশক' একবিংশ সংকলন, ১৩৮২
২২। 'এই দশক' দ্বাবিংশ সংকলন, তারিখহীন
২৩। 'এই দশক' ত্রয়বিংশ সংকলন, তারিখহীন (১৯৭৮?)[২]
২৪। 'এই দশক' চতুর্বিংশ সংকলন, তারিখহীন (১৯৮১?)[৩]

'এই দশক' পত্রিকার প্রথম সংখ্যার সবচেয়ে আকর্ষণীয় দিকটি ছিল প্রচ্ছদে ছাপানো স্লোগানধর্মী কয়েকটি কথা। যেমন–

১. গল্পে আমরা আমাদের কথাই বলব।
২. আমরা এখন বাস্তবতায় ক্লান্ত।
৩. অতীতের সৃষ্টি অতীতের কাছে মহৎ। আমাদের কাছে নয়।
৪. গল্পে এখন যারা কাহিনি খুঁজবে তাদের গুলি করা হবে।[৪]

নবীন তেজের ঈষৎ ঔদ্ধত্য পত্রিকার পৃষ্ঠায় ঘোষিত হয়েছে। প্রচলিত বাংলা সাহিত্যে অনুসৃত ও চেনা যাবতীয় চলনভঙ্গিকে অস্বীকার করে, প্রচলিত সব শর্তকে নস্যাৎ করে এই লেখকেরা নিজেদের জন্য সম্পূর্ণ নতুন পথে এগিয়েছেন। 'গল্পে আমরা আমাদের কথাই বলব'– এই 'আমাদের কথা' হল অন্তর্জগতের কথা। অন্তর্জগতের জটিল অনুভবই শাস্ত্রবিরোধী গল্পের বিষয়। 'আমরা এখন বাস্তবতায় ক্লান্ত'– শাস্ত্রবিরোধী গল্প কি তাহলে অবাস্তবতার কথা বলে, এই প্রশ্ন ওঠা স্বাভাবিক। কিন্তু আদৌ তা নয়, তাঁরা বলেন অন্তর্বাস্তবতার কথা। শাস্ত্রবিরোধী গল্পকার শেখর বসু বলেছেন

> শাস্ত্রবিরোধী লেখকেরা ছিলেন গভীরভাবে অন্তর্মুখী। বিশ্বাস করতেন, বাইরের চমকপ্রদ কর্মকাণ্ডের সঙ্গে শিল্প-সাহিত্যের প্রত্যক্ষ বা অপ্রত্যক্ষ কোনও সম্পর্ক নেই। ... আমরা বিশ্বাস করতাম– বাইরের বিচিত্র ঘটনাপুঞ্জ সাহিত্যকে এগিয়ে নিয়ে যেতে সাহায্য করে না। আমরা আমাদের গল্পে ঘটনার ঘনঘটা থেকে দূরে থাকতাম সচেতনভাবে। সচেতনভাবেই তথাকথিত বাস্তবতার চর্চা করিনি।[৫]

এঁরা সচেতনভাবেই সমাজক্ষুব্ধতা ও পরিপ্রেক্ষিতকে এড়িয়ে গিয়েছেন। এঁরা কম বেশি কলাকৈবল্যবাদী। শ্রুতি, শাস্ত্রবিরোধী লেখকেরা সমকালীন রাজনীতিকে এড়িয়ে গিয়েছেন সর্বদা। 'অমল চন্দকে যে ভাবে জেনেছি' শীর্ষক প্রবন্ধে অতীন্দ্রিয় পাঠক বলেছেন, "ব্যক্তিগত আলোচনায় অমল চন্দকে যে ভাবে জেনেছি, তা হল, তিনি ছিলেন বাম-রাজনীতির সমর্থক, অথচ তাঁর লেখায় কোথাও তার

সবিশেষ পরিচয় পাওয়া যায় না।"[৬] তৃতীয় বক্তব্যটি আর্তোর বিখ্যাত উক্তি "Masterpieces of past are good for the past, they are not good for us."-এর অনুবাদ।[৭] পুরনোকে বর্জন করে নতুনকে গ্রহণ করার কথা বলেন শাস্ত্রবিরোধী গল্পকাররা। চতুর্থ বক্তব্যটি ছাপা হয়েছিল মার্ক টোয়েনের অনুসরণে। 'The Adventures of Huckleberry Finn'-গ্রন্থের শুরুতেই মার্ক টোয়েন একটি নোটিস ছেপেছিলেন। তাতে লেখা ছিল–

> Persons attempting to find a motive in this narrative will be prosecuted; persons attempting to find a moral in it will be banished; persons attempting to find a plot in it will be shot.[৮]

শাস্ত্রবিরোধী গল্পকার রমানাথ রায় পরবর্তীকালে এই প্রসঙ্গে বলেছেন–"পত্রিকার প্রচ্ছদে মার্ক টোয়েনকে কাজে লাগিয়েছিলাম। 'হাকলবেরি ফিন'-এর শুরুতে পাঠকদের উদ্দেশ্যে যে নোটিস লেখক দিয়েছিলেন তার থেকে একটা অংশের পরিবর্তন ঘটিয়ে একটি বাক্য ব্যবহার করেছিলাম। বাক্যটি এই– 'গল্পে এখনও যারা কাহিনী খুঁজবে তাদের গুলি করা হবে।' সত্যি বলছি কাউকে গুলি করার উদ্দেশ্য আমাদের ছিল না। কেবলমাত্র পাঠকদের সঙ্গে একটু ইয়ার্কি মারার জন্যে বাক্যটি ছাপিয়েছিলাম। ... এই মজার বাক্যটি সেই সময় চারদিকে প্রচণ্ড আলোড়ন তুলেছিল। আমাদের ওপর অনেকে প্রচণ্ড রেগে গিয়েছিলেন। অনেকে আবার মজাও পেয়েছিলেন।"[৯] 'শাস্ত্রবিরোধী ছোটগল্প এবং দশটি ঘোষণা' শীর্ষক সম্পাদকীয় নিবন্ধে রমানাথ রায় শাস্ত্রবিরোধী সাহিত্যের দশবিধি নির্দেশ করেছেন।[১০] এই সব জোরদার ঘোষণায় বাংলা ছোটগল্পের প্রবহমান গতানুগতিকতাকে জেরবার করে দিয়ে তাঁরা এগিয়ে গিয়েছেন এক নতুন সম্ভাবনার পথে। শাস্ত্রবিরোধিতা বলতে এই গল্পকারেরা ঠিক কী বুঝিয়েছিলেন, তা সম্পর্কে একজন অন্যতম শাস্ত্রবিরোধী গল্পকার শেখর বসু বলেছেন–

> এই শাস্ত্র বলতে ধর্মশাস্ত্র নয়। শিল্প-সাহিত্যের গোঁড়া, সংস্কারাচ্ছন্ন, অবশ্য-পালনীয় নিয়মাবলীকেই এখানে শাস্ত্র বলা হয়েছে। বলা হয়েছে, এই শাস্ত্র শিল্প-সাহিত্যের পথ উন্মুক্ত করার বদলে রুদ্ধ করে। এই শাস্ত্র শাস্ত্রবিরোধীরা মানেন না। নতুন-নতুন পথ খোলার স্বার্থেই মানেন না।[১১]

'এই দশক' পত্রিকার প্রথম সংখ্যায় (মার্চ, ১৯৬৬) মোট পাঁচ জন গল্পকারের গল্প দিয়ে শাস্ত্রবিরোধিতার সূত্রপাত ঘটে। এই পাঁচ জন হলেন–সুব্রত সেনগুপ্ত, রমানাথ রায়, শেখর বসু, কল্যাণ সেন এবং আশিস ঘোষ। পরবর্তীকালে আরও তিন জন এই আন্দোলনে যোগদান করেন। তাঁরা হলেন–অমল চন্দ, বলরাম বসাক ও সুনীল জানা। 'এই দশক'-এর পাতায় তাঁদের আত্মপ্রকাশ ঘটে যথাক্রমে দ্বিতীয়, ষষ্ঠ ও অষ্টম সংখ্যায়। শাস্ত্রবিরোধী গল্প-আন্দোলন সংগঠিত হয়েছিল মূলত এই আট জন গল্পকারকে নিয়েই। এছাড়া আন্দোলনের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে যুক্ত না হওয়া সত্ত্বেও, শাস্ত্রবিরোধীদের মানসিকতার কাছাকাছি–এমন বেশ কিছু গল্পকারদের গল্প ছাপা হয়েছিল 'এই দশক' পত্রিকায় বিভিন্ন সংখ্যায়। তাঁদের মধ্যে রয়েছেন–অশোককুমার দাস, মনোমোহন বিশ্বাস, সমর মিত্র, কুমারেশ নিয়োগী, প্রিয়ব্রত বসাক, দেবশ্রী দাস, তপনলাল ধর, সুকুমার ঘোষ, মোহিত চক্রবর্তী, অরুনেশ ঘোষ, রথীন ভৌমিক, উদয় ভট্টাচার্য, দেবীপদ মুখোপাধ্যায়, অতীন্দ্রিয় পাঠক প্রমুখ। এই নিবন্ধে মূল আট জন শাস্ত্রবিরোধী লেখকের গল্পের মধ্যেই আলোচনা সীমাবদ্ধ রাখা হল।

২

"না আর গল্প নয় গল্প বলতে পারব না
আমি কথা বলতে পারি কথা বলব"[১২]

ষষ্ঠ সংকলনে প্রকাশিত 'কথা' গল্পের প্রথম বাক্যে রমানাথ রায় একথা বলেছেন। এটিই তাঁর অন্যান্য গল্পেরও মূলকথা। কেবল তাঁর নয়, সমস্ত শাস্ত্রবিরোধী গল্পকারদেরই একই বক্তব্য। শাস্ত্রবিরোধী গল্পকাররা আদ্যন্ত গল্প বলার শৈলী পরিহার করে বিভিন্ন রকমের পরীক্ষা-নিরীক্ষা শুরু করেছিলেন।

তাঁদের বক্তব্য ছিল যে, মানুষের জীবনের সমস্যাগুলি যখন এত মিশ্র, জটিল ও অনির্দিষ্ট, তখন গল্পে কীভাবে একটি নির্দিষ্ট বিষয়, নির্দিষ্ট সমস্যা থাকতে পারে। কখনও কেবলমাত্র ইমেজকে প্রাধান্য দিয়ে কিছু চিত্রের সমষ্টি হয়ে উঠল গল্প। আবার কখনও, কোন এক মুহূর্তের বিশেষ কোন ভাবনার অংশ-বিশেষই গল্পকার পাঠকের কাছে পরিবেশন করলেন। গত শতকের তিন-চারের দশকে ছিল বিষয়ের বৈচিত্র্য। আর শাস্ত্রবিরোধী গল্পকাররা নির্দিষ্ট বিষয়কেই অস্বীকার করলেন। যেমন ধরা যাক, রমানাথ রায়ের 'গিলিগিলি' গল্পটি। গল্পটির বিষয় কী, সেটা স্পষ্ট করে বলা সম্ভব নয়। কাহিনি-লোভী পাঠককে তৃপ্তি দিতে পারে না রমানাথ রায়ের 'বলার আছে', গোগা', 'কোকো', 'গিলিগিলি', 'লোলা বিয়ার খায়', 'জাল কলকাতা' ইত্যাদি গল্প। শাস্ত্রবিরোধী গল্পগুলি প্রচলিত বাংলা গল্পের বিষয়বস্তু পরিত্যাগ করে মনন, অনুভূতি ও বুদ্ধিদীপ্ত ভাবনাকে প্রতিফলিত করতে থাকে। সুতরাং, বিষয়বস্তুর দিক থেকেও গল্পগুলি অন্য এক জগতের বার্তা নিয়ে আসে, সেই জগৎ বহির্জগৎ নয়, মানুষের অন্তর্জগৎ। রমানাথ রায় বলেছেন–"শরৎচন্দ্রের পরে বাংলা গদ্য কেবলমাত্র বাস্তববাদী সাহিত্যের ধারাতেই রচিত হতে থাকে। কে কত বাস্তব গল্প লিখতে পারেন তারই প্রতিযোগিতা যেন শুরু হয়ে যায়। ভয়াবহ দারিদ্র্য, মূল্যবোধের অবক্ষয়, যৌনবিকৃতি গল্পের বিষয় হয়ে ওঠে। চরিত্রকে জীবন্ত করার তাগিদে চরিত্রদের মুখে আঞ্চলিক ভাষা ব্যবহারের প্রাবল্য দেখা দেয়। বহির্জগতের ঘটনাই গল্পে গুরুত্ব পেতে থাকে। অন্তর্জগতের কথা বহির্জগতের চাপে হারিয়ে যায়। ... তাঁরা ভুলে গেলেন মানুষের প্রকৃত পরিচয় বহির্জগতে নেই, আছে অন্তর্জগতে। আছে তার মনে।" [১৩]সুব্রত সেনগুপ্তের গল্পগুলোতে যেমন 'চারিদিকে', 'জামা' বা '২০০০ অপমান' ইত্যাদি গল্পে বাইরের ঘটনা খুব সামান্যই। তবে সামান্য এই ঘটনাই বড় মাপের একটি সংঘাত তৈরি করে অন্তর্জগতে। গল্পগুলি পাঠ করলেই বোঝা যায় যে, এই গল্পগুলির বিষয় প্রথাবদ্ধ গল্পের বিষয়ের থেকে কতটা দূরবর্তী।

অন্তর্বাস্তবতার কথা বলতে বলতে গল্প কখনও কখনও হয়ে ওঠে আত্ম-অন্বেষণের গল্প, নিজেকে খোঁজার গল্প। রমানাথ রায়ের 'বলার আছে' গল্পের 'আমি' যখন কিছু বলার অনেক চেষ্টা করেও বলতে পারে না, তখন ঠিক করে–"আমি লিখব লিখেই সব বলব।"[১৪] অথচ লেখার সময় দেখা গেল–

> "কাগজগুলো ড্রয়ার থেকে বেরিয়ে পড়ল শূন্যে ভাসতে লাগল
> কলম ড্রয়ার থেকে লাফিয়ে পড়ল শূন্যে ভাসতে লাগল
> ওদের ধরতে গিয়ে আমার ডান হাত খসে গেল
> ওদের ধরতে গিয়ে আমার বাঁ হাত খসে গেল
> উঠে দাঁড়াতে গিয়ে আমার দুপা খসে গেল
> ঘাড় ঘোরাতে গিয়ে আমার মাথা খসে গেল
> সব আলাদা হয়ে গেল
> সব শূন্যে উঠে গেল
> সব ভাসতে লাগল "[১৫]

এই একই বয়ান পাওয়া যায় সমকালীন হাংরি আন্দোলনের সঙ্গে যুক্ত সুবিমল বসাকের লেখায় "একেক সময় আমার মনে হয়, আমার য্যান কিচ্ছু নাই–শরীরের চামড়া হাড় গোড় মাথা বুক বেবাক কিছু গতর থিক্যা আলগা হইয়া ইদিক-উদিক ছিতরাইয়া আছে। আমার ভিতরে তখন আর আমারে পাই না। নিজেরে তন্নি তন্নি কইর‍্যা বিচড়াইতে থাকি..."[১৬]। সুব্রত সেনগুপ্তের 'জামা' গল্পেও কথক বলেছেন–"নতুন জামা পরে কখন ঘুমিয়ে পড়েছিলাম। আধশোওয়া অবস্থায় আমি আমার হাত পা খুঁজতে লাগলাম। খুঁজে পেলাম না।"[১৭]

আবার শেখর বসুর 'সমতল' গল্পে দেখি সম্পর্কের ভিতরে সম্পর্কহীনতা। পাঁচ জন পাহাড়-ভ্রমণে গিয়ে চারজন পরস্পরের সঙ্গে অতীত পাল্টাপাল্টি করে নেয়–সুখেন্দু-প্রণব, মিহির-অমর। কেবল শিবানীর অতীত বদল করা হয় না। বিচ্ছিন্ন হয়ে ঘোরার সময় নতুন সুখেন্দু ও শিবানী আলাদা হয়ে যায়। নতুন

প্রণব অর্থাৎ আসল সুখেন্দু তাদেরকে খুঁজতে যায়, তাদের ফিরে আসাটা অমর-মিহিরের বয়ানে এরকম–"হঠাৎ ছপ ছপ শব্দ হল। ... শিবানী একদম শেষে। এই সামান্য পথটুকু আসতে তিনজনের যেন অনেক সময় লাগল। 'এত দেরি কী...।' কথাটা শেষ হল না। তিন জনের মুখই অসম্ভব থমথমে। কাছে দাঁড়িয়ে থেকে দূরে কিংবা পায়ের গোড়ায় দৃষ্টি। শিবানীর আঁচলের একফোঁটা জল পাথুরে মাটিতে মিশে গেল।"[১৮] পাহাড় থেকে নামার সময়–"শুধু জুতোর শব্দ, লাঠির ঠকঠক্, নুড়ি গড়ানোর আওয়াজ। কারও মুখে কোন কথা নেই। একটা সিগারেট জ্বলল। অন্যবার একটা জ্বালার সঙ্গে সঙ্গে আরও তিনটে কিংবা দুটো ধরত। এবার শুধু একটা পুড়তে লাগল।"[১৯] পাঠকের বুঝে নিতে অসুবিধে হয় না যে–কেবল সিগারেট নয়, সিগারেটের মালিকও পুড়তে থাকে ভেতরে ভেতরে।

একাকিত্ববোধ, বিচ্ছিন্নতাবোধ অর্থাৎ এলিয়েনেশ এই গল্পসম্ভারে পাওয়া যাবে। কল্যাণ সেনের 'বাইরে থেকে' গল্পে বন্ধ গেটের সামনে দাঁড়িয়ে এক ব্যক্তি তপন বলে একজনকে ক্রমাগত ডাকতে থাকে। মানুষটির ডাক, গেটের শব্দ, আশপাশের লোক জড়ো হওয়া, টুকরো টুকরো কথা, কুকুরের ডাক, দপ দপ করা লাইট পোস্ট– ইত্যাদি বর্ণনা চলতে থাকে। কিন্তু তপন নামের কেউ গেট খোলে না। সব আর্তি, সব ব্যাকুলতা ব্যর্থ হয়। লেখক এইভাবে সাড়া না পাওয়া মানুষটিকে আমাদের সামনে উপস্থিত করেন। 'শাস্ত্রবিরোধী গল্পকার কল্যাণ সেন' শীর্ষক প্রবন্ধে সুমিতা চক্রবর্তী বলেছেন, "যে পাঠক মানুষের একাকিত্বের কষ্টলাঞ্ছিত অনুভূতিকে ভাষার অবয়বে স্পর্শ করতে চান, তিনি গল্পটিকে সহজে ভুলতে পারবেন না।"[২০] গল্পটির প্রতিটি বাক্যেই নির্বিকার উচ্চারণ। প্রতিটি বাক্যেই কথক আবিষ্কার করেছে সে একা। যেন এক ক্লান্তি, বিষাদ, অসহায়তা। পাঠককেও সন্ত্রস্ত হতে হয়, সত্যিই কি কেউ আছে তার? আবার অমল চন্দের 'বারান্দা' গল্পে একজন প্রায় ঘরবন্দী, সে কেবল ভাবে বারান্দাতে যাবে, কিন্তু যাওয়া হয়ে ওঠে না। 'অমল চন্দকে যে ভাবে জেনেছি' শীর্ষক প্রবন্ধে অতীন্দ্রিয় পাঠক বলেছেন, "তাঁর গল্প-উপন্যাসের চরিত্ররা প্রত্যেকেই একাকিত্বের শিকার, জাগতিক সম্পর্ক বজায় রাখার ক্ষেত্রে দিশেহারা।"[২১]

আশিষ ঘোষের 'সাইকেল' গল্পে এক জনের কথা বলা হয়েছে–"তিনি মোটর সাইকেল চালান। চালাতে ভালোবাসেন। যেখানে যত রেস্ হয়, তাঁকে ঠিক দেখা যায়। কিন্তু ফার্স্ট হওয়া তো দূরের কথা, কেউ তাঁকে কোন দিন কোন পুরস্কার পেতেও দেখেনি। তবুও তিনি চেষ্টা ছাড়েননি।"[২২] বারবার ব্যর্থ হয়েও চেষ্টা চালিয়ে যাওয়ার গল্প এটি। এভাবেই শাস্ত্রবিরোধী গল্পকাররা গল্পের ছোট পরিসরে আমাদের অন্তর্বাস্তবতার কথা নানাভাবে বলে গেছেন। 'পঞ্চাশৎ পরিক্রমা' গ্রন্থে সমরেশ মজুমদার 'ছোটগল্প ২' শীর্ষক প্রবন্ধে শাস্ত্রবিরোধী গল্প-আন্দোলন প্রসঙ্গে বলেছেন–" অন্তর্বাস্তবতার একটি ধারা গল্পে যোজিত হল, এগুলি 'single sitting' বড়ো জোড় Poe-এর a prose narrative requiring from half an hour to one or two hours for its perusal."[২৩]

৩

> শিল্প সৃষ্টির অন্যতম উপাদান যে ভাষা তা প্রায়ই অযথার্থ ও সংকীর্ণ, আমাদের মিশ্র অস্পষ্ট অনুভব প্রকাশে অক্ষম মনে হয়।[২৪]

'এই দশক' পত্রিকার দ্বিতীয় সংখ্যার সম্পাদকীয় নিবন্ধে সুব্রত সেনগুপ্ত বলেছিলেন একথা। বহুব্যবহারে শব্দের জীর্ণতা ও মলিনতা তাঁদেরকে ব্যথিত করেছে, বিক্ষুব্ধ করেছে। শব্দকে নির্দিষ্ট কোনো অর্থে বেঁধে না রেখে তার বিস্তার ঘটিয়েছেন। তাঁরা পুরোনো শব্দকে বারবার নতুনভাবে আবিষ্কার করতে চেয়েছেন, নতুন অর্থে বুঝতে চেয়েছেন। আবার কখনও আপাত অর্থহীন শব্দ-প্রয়োগে অর্থের নাগাল পেতে চেয়েছেন। তাই তাঁদের বেশ কিছু গল্পে দেখা যায় চরিত্রদের নাম, স্থানের নাম বা গল্পেরও নাম আমাদের পরিচিত নয় ঠিক। অর্থহীন চরিত্রনাম ব্যবহার করে তাঁরা আসলে গুরুত্ব দিতে চেয়েছেন চরিত্রগুলির অন্তর-ধর্মে এবং সেই সূত্রেই চরিত্রগুলিকে বিশিষ্ট করে তুলেছেন। অমল চন্দের একটি গল্পের

নাম 'নাম পাচ্ছি না', এই গল্পে চরিত্রদের নাম ক, খ, গ, ঘ, চ, ছ। রমানাথ রায়ের গল্পের নাম '! !', 'গোগা', 'গিলিগিলি' ইত্যাদি।

শব্দ প্রয়োগরীতির ক্ষেত্রেও শাস্ত্রবিরোধী গল্পকারদের বিশেষত্ব লক্ষণীয়। 'পোর্ট্রেট' গল্পে সুনীল জানা বলেছেন–

> "সেই হেতু
> অগত্যা
> অতএব
> এমতাবস্থায়
> লোকটা কী করবে বুঝতে না পেরে আয়নাকে প্রতিদ্বন্দ্বী খাড়া রেখে তার সামনে তেমনি চুপচাপ অনেকক্ষণ দাঁড়িয়ে রইলো।"[২৫]

বুঝতে না পারার ভূমিকা রচনা করে পূর্ববর্তী চারটি শব্দ। কিংবা সুব্রত সেনগুপ্তের 'জামা' গল্পে দেখা যায়–"পথে জামার উপকারিতা সম্বন্ধে অমিয় আমাকে অনেক কথা বলতে লাগল। যেমন অমুক, যেমন ইয়ে, যেমন ইত্যাদি ইত্যাদি।"[২৬] দ্বিতীয় বাক্যটির কোন নিজস্ব বক্তব্য নেই, প্রথম বাক্যটির ভাবকে টেনে নিয়ে যাওয়া ছাড়া। অমুক, ইয়ে, ইত্যাদি–এই শব্দগুলি প্রথম বাক্যের 'অনেক' শব্দটির বিস্তার ঘটায় মাত্র।

শাস্ত্রবিরোধী গল্পকাররা ভাষারীতির ক্ষেত্রে কোনো ছুঁতমার্গে বিশ্বাসী ছিলেন না। তৎসম শব্দের পাশাপাশি আটপৌরে শব্দকে সাবলীলভাবে ব্যবহার করেছেন তাঁরা। যেমন–

> ১। "গোল্লায় যাক্ মেয়েরা ! এই বেশ আছি–ভেবে বিজন দিব্বি চাকরি-বাকরি করে, আড্ডা মেরে, সিনেমা দেখে, বই পড়ে, মাঝে মাঝে কবিতা-টবিতা লেখার চেষ্টা করে দেদার সময় কাটিয়ে দিতে লাগল।"[২৭] (সুনীল জানা 'গল্পের বিজন')
>
> ২। "-ইয়ে মানে একটা 'সিলি' কোশ্চেন করার ছিল আপনাকে-"[২৮] (কল্যাণ সেনের 'যখন সময়')
>
> ৩। "তারপর লাঞ্চে কি খাওয়াল জানিস ? মাইরি বিশ্বেস করতে পারবি না"[২৯] (বলরাম বসাক 'কফি হাউস')
>
> ৪। "আসলে কি জানেন খেলে টেলে কিছু হয় না...খাবি খেতে থাকলে পালস্ ফালস্ ওরকম অনেকেরই খুঁজে পাওয়া যায় না"[৩০] (বলরাম বসাক 'কফি হাউস')
>
> ৫। "শালা, তোর তাতে কি?
>
> ...
>
> তুমি ছুরি খেলে, তোমার বাড়ীর লোক কি খাবে চাঁদু ?"[৩১] (আশিস ঘোষ 'এখানে')
>
> ৬। "ভ্যাট ! এসব কথা কী ঠিক?"[৩২] (কল্যাণ সেন 'ডায়রি')
>
> ৭। "শালা বাচ্চা শুয়োরেরা! আমি এসে গেছি, এবার তোমাদের একদিন, কী আমার; ঘুঘু দেখেছ চাঁদুরা, জিরাফ দেখনি!"[৩৩] (কল্যাণ সেন 'জিরাফ')

সাহিত্যিক ভাষা নয়, সরাসরি মুখের ভাষাকে তুলে ধরেছেন তাঁদের গল্পে। তাঁদের কাছে, "চুম্বন মানে চুমু / হ্যাঁ নৃত্য মানে নাচ"[৩৪] (বলরাম বসাক 'কফি হাউস')।

অধিকাংশ গল্পের ক্ষেত্রেই দেখা যায় টুকরো টুকরো অসংলগ্ন বাক্য, যা চিন্তাতরঙ্গের রূপদান করে। যেমন–

১। "অন্ধকার। অন্ধকার। অন্ধকার। অন্ধকার। অন্ধকার। অন্ধকার। অন্ধকার। অন্ধকার। অন্ধকার। ... সে ... কিনা ... কি যেন ...সে আর ... কোন শূন্যে ... কোথায় ... শূন্যে ভাসছে কি না ... বুঝতে পারল না "[৩৫] (সুব্রত সেনগুপ্ত)

২। "একটা কালো হাত–। হাত পাঞ্জা। কালো দস্তানা পরা–। হাত পাঞ্জা–হাত পাঞ্জার ছায়া। ... বেশ আলতো করে ছায়াটা ছায়ার মতো–আমার কিছু দেখবার আগে আমার চোখ ঢেকে গেল। ... গালের ওপর ভীষণ–বাড়িটা ... জানালাটা ... সাইনবোর্ডটা ... কাকটা, বাঁশটা ... গাছটা ... রাস্তাটা ... ট্রামলাইনটা নড়তে লাগল। ভীষণভাবে নড়তে লাগল। দুলতে লাগল। দুলতে দুলতে পড়ে যেতাম–আমার কলারে টান লাগছে–যুবকটি–কলারের ফাঁস–ঝুলছি–মাথাটা ঝাকুনি খেল। কানটা ভীষণ গরম লাগছিল–সে সময় ভীষণ জোরে ডানদিকে–কানের ভিতরে একটা প্রচণ্ড শব্দ। কানে শুনতে পাচ্ছি না। চোখে দেখতে পাচ্ছি না।"[৩৬] (বলরাম বসাক 'নিষেধ')

প্রথম উদাহরণে বুঝতে না পারাটিকে তথ্যাকারে উল্লেখ না করে, সুব্রত সেনগুপ্ত শব্দচয়নে, শব্দসজ্জায়, বাক্যবন্ধে সেই বুঝতে না পারার অনুভূতিটিকে প্রবাহিত করে দিয়েছেন। আবার বলরাম বসাক 'নিষেধ' গল্পে উত্তম পুরুষ কথকের প্রহৃত হওয়ার ঘটনাটিকে তথ্য হিসেবে গ্রহণ করেননি, এমনকি ঘটনাটি প্রচলিতরীতিতে ঘটিয়েও দেখাননি–ভাষা দিয়ে শব্দ দিয়ে সেই অনুভূতিটিকে নির্মাণ করে গেছেন।

কেবল অনুভূতিকে নয়, তাঁর ভাষার মধ্য দিয়ে, সংলাপের মধ্য দিয়ে চরিত্রকে, পরিস্থিতিকে ফুটিয়ে তুলেছেন–

১। "এই যে এদিকে–
বলুন
কি আছে ?
চা কফি টোস্ট
আর
ভেজিটেবেল চপমিটডেভিল
আর
আর–
অন্যকিছু ?
কি চাই বলুন না
একটা চা
আর কিছু
শুধু চা"[৩৭] (আশিস ঘোষের 'রাস্তা')

২। "খেলে হয় একটা কিছু
কফি
নো, থ্যাঙ্কস, কফি খেলে রাত্রে
অবশ্য কফি ছাড়া...তা না হলে...চা...মানে...চালের দর...চালের দর এবার অনেকটা...না চালের...কোন চালাকি চলবে না, চালাকির দ্বারা কোন মহৎ কার্য সাধিত হয় না,"[৩৮] (বলরাম বসাক 'কফি হাউস')

প্রথম উদাহরণে আশিস ঘোষের 'রাস্তা' গল্পে দেখা যায়, যিনি কেবলমাত্র এক কাপ চা ছাড়া আর কিছুই নেবেন না, তিনি খাবারের সম্পূর্ণ ফর্দ জিজ্ঞাসা করেন। দ্বিতীয় উদাহরণে কফির প্রসঙ্গে চা, চা থেকে চাল, চাল থেকে চালাকি– লেখক এভাবে ভাষামাধ্যমে মাতালের ভাবনার অসংলগ্নতাকে তুলে ধরেছেন।

শাস্ত্রবিরোধী গল্পকারদের লেখায় সমান্তরাল গঠনের ব্যবহার লক্ষণীয়। যেমন -

১। "যদি, একবার এই দেওয়ালটা পেরুতে পারি !
যদি, একবার ও-পাশে গিয়ে দাঁড়াতে পারি !!
যদি, একবার বাইরে যেতে পারি !!!"[৩৯] (আশিষ ঘোষের 'যদি')

২। "সেই ট্রাম
সেই বাস
সেই ট্যাকসী
সেই অফিস
সেই দোকান
সেই ফুটপাথ
সেই রাস্তা
ছুটতে ছুটতে ধুঁকতে ধুঁকতে হাঁপাতে হাঁপাতে"[৪০] (আশিস ঘোষ "কলকাতা'৭২")

প্রথম উদাহরণে সমান্তরাল গঠনের মাধ্যমে বদ্ধতা থেকে মুক্তির তীব্র আকাঙ্ক্ষা ফুটে উঠেছে। দ্বিতীয় উদাহরণে জীবনের একঘেয়েমিকে তুলে ধরা হয়েছে।

এঁদের গল্পে বিবিধ চিহ্নের প্রয়োগও লক্ষণীয়–

১। "তারপর সকাল.....বাজার..... ট্রাম-বাস.....অফিস.....দুজন দুজনকে চিনে চিনে চিনে.....ভুলে ভুলে ভুলে..... চিনে চিনে..... ভুলে ভুলে চল্লিশ.... পঞ্চাশ.... ষা....ট..." [৪১] (সমর মিত্র 'দুইজন')

২। "আসুন আলাপ করিয়ে দিচ্ছি। ইনি বলরবম বলব সকৃসকৃসৃকৃকৃ"[৪২] (বলরাম বসাক 'কফি হাউস')

৩। "পাচ্ছ ?
!
পাচ্ছ না ?
কই আমিতো ...
?
!
পাচ্ছ না ?
কই আমিতো ...
?
!
?
!"[৪৩] (রমানাথ রায় '! !')

প্রথম উদাহরণে দু'জনের জীবনযাপনের ধারাকে তুলে ধরতে গিয়ে, জীবনের প্রতিটি সংলগ্ন উপাদানকে '...' চিহ্নের প্রয়োগে বোঝানো হয়েছে। এই পুরো গল্পটিই '...' চিহ্নবহুল। আবার দ্বিতীয় উদাহরণে মাতালের বয়ানে 'বলরাম বসাক' কীভাবে উচ্চারিত হতে পারে তার দৃষ্টিগ্রাহ্য একটি রূপ দিয়েছেন লেখক, এলোমেলো বর্ণ-বিন্যাস এবং '...' চিহ্নের প্রয়োগে। তৃতীয় উদাহরণটি রমানাথ রায়ের '!!' গল্প থেকে। লক্ষণীয়, গল্পের নামটিই চিহ্নের প্রয়োগে। উদাহরণটিতে একই কথোপকথের তিনবার পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। কিন্তু লেখক সেই একই কথার পুনরুক্তি ঘটাননি। কথাগুলোকে বাদ দিয়ে, কেবল এক্সপ্রেশনগুলিকে ধরেছেন চিহ্নের মাধ্যমে।

চিহ্নের বহুল ও বিবিধ প্রয়োগ থাকলেও, তাঁরা কখনও কখনও যতিচিহ্নে অনাগ্রহী। রমানাথ রায়ের 'বলার আছে' পুরো গল্পটিতে একটিও যতিচিহ্ন নেই। একটানা বলে যাওয়া। আশিস ঘোষের "কলকাতা'৭২" গল্পেও যতিচিহ্নের ব্যবহার নেই। আশিস ঘোষের 'রাস্তা' গল্পে বাক্যের শেষে দাঁড়ি থাকলেও প্যারার শেষে দাঁড়ি নেই।

এঁদের গল্পে স্পেসের ব্যবহারও আমাদেরকে অবাক করে। যেমন–

১। "এবার একটু এগোলামএক ইঞ্চি
তারপর আবার এগোলামএক ইঞ্চি
তারপর আবারএক ইঞ্চি"[৪৪] (রমানাথ রায় 'গাড়ি')

২। "একটা মাতাল
এ
একাকীএকা
কী
হাঁটছে"৪৫(আশিস ঘোষ "কলকাতা'৭২")

৩। "ভে বে ছি লা ম
বে
ছি
লা
ম"[৪৬] (রমানাথ রায় 'ইচ্ছে ছিল')

প্রথম উদাহরণে কথক অনেক কষ্টে এক ইঞ্চি করে এগোয়– "গাড়িটা এখন আমার কাছে। আর এক হাত। তবু অনেক। আমার কাছে অনেক।"[৪৭] কথকের কাছে এক ইঞ্চি দূরত্বটাও যে অনেক, তা পাঠকের কাছে দৃষ্টিগ্রাহ্য ব্যঞ্জনাসহ ফুটিয়ে তোলার জন্যই 'এক ইঞ্চি' শব্দটির আগে অনেকটা স্পেস দেওয়া হয়েছে। দ্বিতীয় উদাহরণে একাকিত্বের চতুষ্কোটি বিস্তার। তৃতীয় উদাহরণেও ভাবনার দ্বিমুখী বিস্তার, উলম্ব এবং সরলরৈখিক। কখনও আবার যতি চিহ্নের পরিবর্তে স্পেসের ব্যবহার করা হয়েছে। যেমন মদনমোহন বিশ্বাসের 'তিল' গল্প। সুনীল জানার 'কম্পোজিশন-১' গল্পে এক একটি বাক্যের পর সাদা জায়গা ফাঁকা রেখে পরের বাক্য শুরু করতে দেখাটা আমাদের অভ্যাসের বাইরে। আবার কখনও শব্দের মাঝে স্পেসের বিলুপ্তি ঘটিয়ে কিছু বোঝানো হয়েছে, যেমন–

> "ঠিক ন'টার সময় আবার সাইরেন সবাই ছুটছে ট্রামে বাসে উঠছে নামছে হাঁটছে হাঁপাচ্ছে অফিস দোকান হোটেল রেস্তোরাঁট্রামবাস ট্রেনলরী টেম্পোট্যাকসীতে লোক লোক লোক লোকলোকলোক"[৪৮] (আশিস ঘোষ "কলকাতা'৭২")

সকাল ন'টার সময়ে রাস্তার চলমান ভিড়ের অবিচ্ছিন্নতা দৃষ্টিগ্রাহ্য রূপ পেয়েছে এখানে।

সমান্তরাল গঠন, ত্রিবিন্দু ও স্পেসের বহুল ব্যবহার, কখনও পুরো গল্পে একটিও যতিচিহ্ন ব্যবহার না করা, ছোট ছোট বাক্য–এমন কি একটি বা দুটি শব্দের বাক্য, আবার কখনও পুরো একটি অনুচ্ছেদের সমান অতিবৃহৎ বাক্য, কখনও একটি মাত্র অনুচ্ছেদই গল্প, কখনও একটি বাক্য অসম্পূর্ণ রেখে পরবর্তী বাক্যে চলে যাওয়া–ভাষাশৈলীর এই অভিনবত্বে শাস্ত্রবিরোধী গল্পগুলি প্রচলিত ঘরানার ছোটগল্প থেকে আলাদা হয়ে যায়।

৪

> "বলার কথা তো অনেকের আছে, তাঁরা কি লেখক? না, বলতে জানা চাই। কেমন করে বলব সেটাই জরুরী। মাধ্যমটার জন্যেই তো সাধনা। বলার কথা জোগায় জীবন, জীবনের অভিজ্ঞতা আর অনুভব, কিন্তু বলার মতো বলতে পারা চাই। নইলে রবিশংকর অবনীন্দ্রনাথই বা কে আর আমিই বা কে ? নইলে নীরব কবিও কবি।"[৪৯]

উনবিংশ সংকলনের শেষে গ্রন্থ-আলোচনা অংশে অতীন্দ্রিয় পাঠকের 'অন্তর্মুখ/পরিক্রমা' গল্পসংকলনের আলোচনা প্রসঙ্গে পরেশ মণ্ডল বলেছেন একথা।

শাস্ত্রবিরোধী গল্পকাররা আদি-মধ্য-অন্ত্য সম্বলিত কোনো কাহিনি বা প্লটে বিশ্বাসী ছিলেন না। যে কারণে তাঁদের গল্প অধিকাংশ সাধারণ পাঠকের বোধগম্য হয়ে ওঠেনি। তাঁদের প্রধান ও প্রথম আপত্তি ছিল প্লট বা কাহিনি নির্মাণের বিরুদ্ধে। তাঁদের বক্তব্য ছিল যে জীবন কাহিনির মতো কার্যকারণ সূত্রে গ্রথিত ঘটনাসমষ্টি নয়, জীবন অনেক বেশি এলোমেলো এবং যুক্তিবিরোধী। 'এই দশক' পত্রিকার তৃতীয় সংখ্যায় রমানাথ রায় 'শাস্ত্রবিরোধিতা কেন এবং প্রকৃত বাস্তবতা' শীর্ষক প্রবন্ধে বলেছেন–

> আমার প্রধান ও প্রথম আপত্তি প্লট বা কাহিনি নির্মাণের বিরুদ্ধে। জীবন কাহিনির মত কার্যকারণ সূত্রে গ্রথিত ঘটনাসমষ্টি নয়। জীবন কি অনেক বেশি একঘেয়ে, এলোমেলো এবং যুক্তিবিরোধী নয়।[৫০]

প্লট বা কার্যকারণ সূত্রে আবদ্ধ ঘটানাবলি এই গল্পগুলিতে নেই ঠিকই, তবে তার বদলে এক স্মৃতিসূত্র গল্পগুলিকে বেঁধে রাখে। সুনীল জানার 'বৃষ্টি' গল্পে কথক বলেছেন–

> এখন বর্ষাকাল। বর্ষার মেঘ দেখে ময়ূর নাচে শুনেছি। আমি কোনদিন ময়ূর দেখিনি। তবে বর্ষার কবিতায় ময়ূর নাচের কথা পড়েছি। ময়ূরের বিষয় নিয়ে আমি একবার বিপদে পড়েছিলাম।[৫১]

এক স্মৃতির সূত্র ধরে চলে যাচ্ছেন আরেক স্মৃতিতে। বলরাম বসাক 'নিষেধ' গল্পে উত্তম পুরুষ কথক বলেছেন,

> "মা আমার জন্মের পর থেকে আমাকে অনেক বিষয়ে বারণ করেছে। ... বদছেলের সঙ্গে মিশতে বারণ করেছিল কারণ বদছেলের সঙ্গে মিশলে আমার বদ হয়ে যাওয়ার সম্ভবনা ছিল। কারণ চন্দন গাছের সঙ্গে অন্য গাছ জন্মালে সেই গাছের গন্ধও চন্দন গাছের
>
> আমার কোন এক বন্ধু ছিল নাম যার চন্দন ।..."[৫২] (বলরাম বসাক 'নিষেধ')

স্মৃতির সূত্র ধরে বাক্য অসম্পূর্ণ রেখেই পরবর্তী অনুচ্ছেদে চলে গেছেন লেখক। অধিকাংশ শাস্ত্রবিরোধী গল্পেই বাস্তব ঘটনার বা ঘটানাবলির কার্যকারণ সূত্রের বদলে এক স্মৃতিসূত্র গল্পকে বেঁধে রাখে। এই গল্পগুলিতে ঘটনার আকর্ষণ খুবই কম।

যেহেতু এই গল্পগুলির বিষয় অন্তর্জগৎ এবং চরিত্রের অন্তর্জগৎ বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে প্রধানত একটি মুড ধরা পড়ে, তাই গীতিকবিতার সঙ্গে এই ধরণের গল্পের সাদৃশ্য খুঁজে পাওয়া যেতে পারে। কখনও কোন বিশেষ মুহূর্তের অনুভূতিই গল্পের রূপ পায়। ফলত গল্পের আদি-মধ্য-অন্ত্য বলে কিছুই থাকে না। এখানে কাহিনির গতি খুব মন্থর। একটিমাত্র অনুভূতি বা আবহ ফুটিয়ে তোলা গল্পকারদের লক্ষ্য। 'গল্প আঠারো' গ্রন্থের 'পরিচিন্তন' শীর্ষক ভূমিকা অংশে অলোক রায় লিখেছেন–"আধুনিক ছোটগল্প ক্রমশ ঘটনা থেকে চরিত্রে, চরিত্র থেকে আবহে, আবহ থেকে অনির্দেশ্য চেতনাপ্রবাহের জগতে নিত্য রূপান্তর লাভ করেছে।"[৫৩]

যেহেতু আদি মধ্য অন্ত্য নেই, তাই এই জাতীয় গল্পে ক্লাইম্যাক্স নির্দেশ খুব কঠিন। গল্পগুলো কখনও কখনও এপিসোডিক। জীবনের একঘেয়েমিকে তাঁরা ফুটিয়ে তুলেছেন গল্পের গঠনের মধ্য দিয়েও। যেমন– সুনীল জানার 'সাক্ষাৎকার ২' গল্পের পাঁচটি অনুচ্ছেদ। প্রথম চারটি অনুচ্ছেদে একই ঘটনার

পুনরাবৃত্তি, কেবল 'setting'-টা বদলে যায়। আর পঞ্চম অনুচ্ছেদটি এই চারটি 'setting'-কেই ছুঁয়ে রয়েছে। আবার অমল চন্দের 'বারান্দা' গল্পটি চারটি অনুচ্ছেদে বিভক্ত, প্রতিটি অনুচ্ছেদই আসলে এক একটি অতিবৃহৎ বাক্য। প্রথম বাক্য বা অনুচ্ছেদে একজন লোকের কিংবা বলা যায় আমার, আপনার বা যে কোনো কারোর জীবনের বাল্য ও কৈশোরের কথা বলা হয়েছে। দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ বাক্য তথা অনুচ্ছেদে যথাক্রমে কৈশোর-যৌবন, যৌবন-প্রৌঢ় ও বার্ধক্যের কথা বলা হয়েছে। জীবনের এই প্রতিটি পর্যায় একটি ঘরের মধ্যে আবদ্ধ ; 'সে ঘরের সঙ্গে বারান্দা আছে' এবং প্রতিটি অনুচ্ছেদের শেষেই লোকটি ভাবে–" বারান্দা, আমার বারান্দা, আমি একদিন বারান্দায় চলে যাবো!"[৫৪] সুব্রত সেনগুপ্তের 'বিস্কুট' গল্পে সুব্রত আর আরতি একটি গোপন অভিসারে প্রয়াসী। গোপন প্রেমের অপরাধবোধ আর ভয় থেকেই যেন পুনরাবৃত্তি চলতে থাকে একই দৃশ্যের। দেবেশ রায় 'শাস্ত্রবিরোধিতা ও গল্প' শীর্ষক প্রবন্ধে প্রসঙ্গক্রমে বলেছেন,

> 'শাস্ত্রবিরোধী গল্প'-এ কোনও গল্প শুরুই হয় না, সুতরাং গল্পের কোনও চলনই নেই। সুতরাং গল্পের কোনও শেষই নেই। একটা কোনও আবর্তন ঘটছে আর সেই আবর্তনের প্রয়োজনে একটা কোনও চলন শুরু হয়ে গেছে– মোবাইলে ভুল একটা সংকেত টেপার মতো অর্থহীন চলন। কিন্তু সেই অর্থহীনতার ভিতর পাঠক তাঁর গল্প-পড়ার অভ্যেস অনুযায়ী কিছু একটা অর্থ পেতেও পারেন। না পেতেও পারেন– কিন্তু সেটা পাঠক বোঝার আগেই গল্পটা শেষ হয়ে যায়।[৫৫]

গুরুত্ব ও ফলাফল (Importance and Results)

সময়ের সঙ্গে সঙ্গে সব কিছু বদলায়। সেই তাগিদেই বাংলা ছোটগল্পের ধারায় এক একটি সাহিত্য আন্দোলন এসেছে, এক একটি বাঁকবদল এসেছে। যে তাগিদে এই সাহিত্য আন্দোলনগুলির সূত্রপাত ঘটেছিল, আবার সেই তাগিদেই এগুলির অবসানও ঘটেছে। প্রসঙ্গত অলোক রায়ের একটি বক্তব্য এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে–"গল্পকারেরা এর মধ্যে নতুন পথের সন্ধান করবেন, এটাই স্বাভাবিক। ... এই সময়ে একদা নতুন রীতির গল্প পুরোন রীতিতে পরিণত হয়।"[৫৬] ঠিক এভাবেই 'শাস্ত্রবিরোধী'তাও যখন শাস্ত্রে বা নিয়মে পরিণত হয়ে ওঠে, তখন সেই শাস্ত্র বা নিয়মকেও ভাঙার দরকার হয়।

'পঞ্চাশৎ পরিক্রমা' গ্রন্থের 'ছোটগল্প ১' শীর্ষক নিবন্ধে উজ্জ্বলকুমার মজুমদার বলেছেন–"এই শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন মূলতই আত্মকেন্দ্রিক, ব্যক্তির অস্তিত্বকেন্দ্রিক। এঁদের অনেক গল্পে একটা সামাজিক ঘেরাটোপ থাকত ; কিন্তু ঝোঁকটা ছিল 'ব্যক্তি'-র ওপরেই। ... 'অতিরিক্ত' আত্মকেন্দ্রিক বলেই পাঠক সমাজে তেমন সাড়া জাগাতে পারেনি।"[৫৭] এই বক্তব্যকে আরেকটু টেনে বলা যায়, শাস্ত্রবিরোধী গল্পগুলির বিষয় অন্তর্বাস্তবতা হওয়ায় এবং সাধারণ পাঠককুল আদি-মধ্য-অন্ত্য নির্দেশিত প্লটযুক্ত আদ্যন্ত ঘটনাপ্রধান নিটোল গল্পপাঠে অভ্যস্ত হওয়ায়, এই গল্পগুলি সাধারণ পাঠকসমাজে তেমন সাড়া জাগাতে পারেনি। ফলত, এই লেখকদের মধ্যে অনেকেই পরবর্তীকালে "বড় পত্রিকার বাণিজ্য জগতের গহ্বরে ঢোকার আহ্বানে সাড়া দেন"[৫৮] বা দিতে বাধ্য হন, তবে তা কখনই তাঁদের অভিপ্রেত ছিল না। রমানাথ রায় বলেছেন–"বাজারের কথা ভেবে অর্থাৎ পাঠকদের মুখের দিকে তাকিয়ে যাঁরা গল্প উপন্যাস লেখেন তাঁরা প্রকৃত লেখক নন। প্রকৃত লেখক অন্তরের তাগিদ থেকে লেখেন। আমরা জনতার রুচি অনুযায়ী লিখতে চাইনি। আমরা আমাদের রুচি অনুযায়ী লিখতে চেয়েছি। এতে পাঠকেরা যদি সাড়া দেয়, তাহলে তা খুবই আনন্দের। কিন্তু সাড়া না দিলে আমাদের কিছু করার ছিল না।"[৫৯] দায় সাধারণ পাঠকের। উনবিংশ সংকলনের শেষে গ্রন্থ আলোচনা অংশে অতীন্দ্রিয় পাঠকের 'অন্তর্মুখ/পরিক্রমা' গল্পসংকলনের আলোচনা প্রসঙ্গে পরেশ মণ্ডল বলেছেন, "লেখকের কাজ কি পাঠকের পেছনে ছুটে মরা ? না, পাঠককে তাঁর কাছে টানা ? পাঠকের অতীত অভ্যাসকে মেনে নিয়ে নয়, নতুন অভ্যাসের সঞ্চার করে।"[৬০]

আজকের বাংলা ছোটগল্প শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন পার হয়ে অনিবার্য বিবর্তনের পথে চলেছে। এই আন্দোলন পাঠকের পুরোনো পাঠাভ্যাসে জোর ঘা দিয়ে পারম্পর্যময় বাঁধা ফ্রেমের গল্পের বাইরেও যে অন্যতর কিছু আছে সে বিষয়ে তাকে সজাগ করেছে। 'শাস্ত্রবিরোধিতা ও গল্প' শীর্ষক প্রবন্ধে দেবেশ রায় স্মৃতিচারণা করে বলেছেন, "১৯৬৬তেই জলপাইগুড়িতে পাতলা ছোট একটি কাগজ ডাকে এসেছিল। 'এই দশক'। যদ্দূর মনে পড়ে, পাতা উলটে একটি গল্প পড়ে আবার গোড়া থেকে পড়তে শুরু করি। যদ্দূর মনে পড়ে, গল্পটি ছিল রমানাথ রায়-এর 'বলার আছে'। ১৯৬৬তে ওই গল্প পড়ে চমকে গেলাম আর বাংলা গল্পের বাঁধ তাহলে আরও ভাঙা গেছে ভেবে ফূর্তি পেলাম।"[৬১] কথক ঠাকুরের মত টানা গল্প বলার ধরনটি শাস্ত্রবিরোধী গল্পকাররা ভেঙে দিতে চেয়েছিলেন, আজকের গল্পকাররা অনেকেই আর বিবৃতিপন্থী নন। যে কোনও সাহিত্য পত্রিকা নিলেই দেখা যাবে, শুরু-মধ্য-শেষের শাস্ত্রীয় ছকে বাঁধা নিটোল গল্পের চেহারাটা বদলে গেছে। আজকের গল্পে আখ্যানের বুননের মধ্যেই ঢুকে পড়ে কল্পজগৎ, মগ্ন চৈতন্যের স্মৃতিপুঞ্জ। 'শাস্ত্রবিরোধী গল্পকার কল্যাণ সেন' শীর্ষক প্রবন্ধে সুমিতা চক্রবর্তী বলেছেন–

> এই ধারাতেই এসেছেন সুভাষ ঘোষাল, মধুময় পাল, কিছুটা প্রবীণ নারায়ণ মুখোপাধ্যায়, রবিশংকর বল, দেবর্ষি সারগী, সমীরণ দাস। এ কথা বলতে চাইছি না যে, শেষোক্ত লেখকেরা শাস্ত্রবিরোধী গল্পধারার অনুগামী। বলতে চাইছি– আখ্যান নির্ভর, পরিণামমুখী, নরনারী-সম্পর্কের বাইরে এসে, বৃহত্তর পাঠকগোষ্ঠীর ভালো লাগার প্রত্যাশা মেটাবার চেষ্টা না করে মনোগহনের উদঘাটনই এই লেখকদের অভিপ্রায়।[৬২]

সৌম্যব্রত বন্দ্যোপাধ্যায়ের সংকলিত ও সম্পাদিত 'শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন' গ্রন্থে স্বপ্নময় চক্রবর্তী সাক্ষাৎকারে জানিয়েছেন যে তিনি ও তাঁর সমকালের লেখকেরা এই আন্দোলনগুলির দ্বারা কতটা প্রভাবিত হয়েছিলেন–

> স্বীকার করি বা না করি প্রভাব একটা থাকে এবং আছেও। ... সুব্রত সেনগুপ্ত - অমল চন্দ– আশিস ঘোষ– বলরাম বসাক– শেখর বসু– সুনীল জানা এবং অবশ্যই রমানাথ রায়– ছয়ের দশকে নতুন ভাবে গল্প বলার সাহস দেখিয়েছিলেন বলে সত্তরের গল্পে একটা পরিবর্তন এসেছিল। শাস্ত্রবিরোধী গল্পগুলি সামনে না থাকলে পরবর্তী সময়ের গল্পগুলি ঘটনাকেন্দ্রিক হয়েও একটু অন্যরকম হয়ে উঠতে পারত না বোধ হয়। সাতের দশক থেকে বাংলা গল্পে একধরনের ডক্যুমেন্টেশন ঢুকল, হিপোক্রাট ঢুকল, শুধু একটা সলিলকিতে গল্প বলা হল। এই ধরনের যে এক্সপেরিমেন্টগুলো করলেন লেখকরা, তার পিছনে শাস্ত্রবিরোধীদের অবদানের কথা অস্বীকার করার উপায় নেই।[৬৩]

আবার অমর মিত্র স্পষ্টতই জানিয়েছেন যে, তিনি ফর্ম সচেতন হয়েছেন শাস্ত্রবিরোধী গল্পকারদের প্রভাবে। শাস্ত্রবিরোধীরা পরবর্তী গল্পকারদের কতটা প্রভাবিত করতে পেরেছিলেন সে প্রসঙ্গে অমর মিত্র সাক্ষাৎকারে বলেছেন–

> গল্পের বিষয়ে নয়, আঙ্গিকে অবশ্যই হাংরি-শাস্ত্রবিরোধীদের দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলাম। আমাদের কালে গল্পের ফর্ম সম্পর্কে যে সচেতনতা তৈরি হয়েছে সেটা শাস্ত্রবিরোধীদের প্রভাব তো বটেই। গল্পে নতুন নতুন ফর্ম ব্যবহার করার সাহস আমি পেয়েছি মূলত ওঁদের কাছ থেকেই।[৬৪]

শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন এই ভাবে তার অন্ত্যর্থক ভূমিকা পালন করেছে। প্রসারিত করে দিয়েছে ছোটগল্পের সংজ্ঞা। শাস্ত্রবিরোধী গল্প-আন্দোলন বাংলা সাহিত্যে গল্পের চর্চাকে অনেক ব্যাপক, গভীর ও নতুন তাৎপর্যমুখী করে তুলেছে– এ-কথা অস্বীকারের উপায় নেই।

টীকা ও তথ্যনির্দেশ

১. উত্তম দাস, *হাংরি শ্রুতি ও শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন* (দক্ষিণ চব্বিশ পরগণা : মহাদিগন্ত, ২০০২), পৃ. ৯৮-১০১
২. তদেব, পৃ. ১০১
৩. তদেব।
৪. "কয়েকটি তথ্য", 'এই দশক' পত্রিকা, অষ্টম সংকলন, কলকাতা, পৌষ ১৩৭৫, পৃ. ৪৩-৪৪
৫. শেখর বসু সম্পাদিত, *শাস্ত্রবিরোধী গল্প* (কলকাতা : এবং মুশায়েরা, ২০১০), পৃ. ১৪
৬. অতীন্দ্রিয় পাঠক, 'অমল চন্দকে যেভাবে জেনেছি', সৌম্যব্রত বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, *শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন* (কলকাতা : গাঙচিল, ২০১৮), পৃ. ৪১০
৭. উত্তম দাস, পূর্বোক্ত, পৃ. ৯৭
8. Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn* (UK : Charles L. Webster and Company, 1884), p.1
৯. রমানাথ রায়, 'শাস্ত্রবিরোধীতা : ছোটগল্প ও শাস্ত্রবিরোধীতা', ধনঞ্জয় ঘোষাল, প্রগতি মাইতি ও দেবাশিস মজুমদার সম্পাদিত, *বাংলা সাহিত্যে আন্দোলন* (কলকাতা : ইসক্রা, ২০১৪), পৃ. ১৭
১০. রমানাথ রায়, সম্পাদকীয় নিবন্ধ, *শাস্ত্রবিরোধী সাহিত্য*, দ্বিতীয় সংকলন, কলকাতা, মাঘ ১৩৮১।
১১. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত, পৃ. ১৬
১২. এই দশক, ষষ্ঠ সংকলন, কলকাতা, বৈশাখ ১৩৭৫, পৃ. ৩
১৩. রমানাথ রায়, 'শাস্ত্রবিরোধীতা : ছোটগল্প ও শাস্ত্রবিরোধীতা', ধনঞ্জয় ঘোষাল, প্রগতি মাইতি ও দেবাশিস মজুমদার (সম্পাদিত), *বাংলা সাহিত্যে আন্দোলন* (কলকাতা : ইসক্রা, ২০১৪), পৃ. ১৪
১৪. *শাস্ত্রবিরোধী গল্প*, পূর্বোক্ত, পৃ. ৪২
১৫. তদেব, পৃ. ৪২-৪৩
১৬. উত্তম দাস, পূর্বোক্ত, পৃ. ৫২
১৭. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত, পৃ. ৫৭
১৮. তদেব, পৃ. ৬৫
১৯. তদেব, পৃ. ৬৫-৬৬
২০. সুমিতা চক্রবর্তী, 'শাস্ত্রবিরোধী গল্পকার কল্যাণ সেন', সৌম্যব্রত বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, *শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন* (কলকাতা : গাঙচিল, ২০১৮), পৃ. ৪০৪
২১. অতীন্দ্রিয় পাঠক, পূর্বোক্ত, পৃ. ৪১০
২২. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত, পৃ. ৭৮
২৩. সমরেশ মজুমদার, 'ছোটগল্প ২', *পঞ্চাশৎ পরিক্রমা* (শান্তিনিকেতন : বিশ্বভারতী, ২২ শ্রাবণ ১৪০০), পৃ. ৯৬
২৪. উত্তম দাস, পূর্বোক্ত, পৃ. ১০৩
২৫. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত, পৃ. ১৩১-১৩২
২৬. তদেব, পৃ.৫৬
২৭. অলোক রায় সম্পাদিত, *গল্প আঠারো* (কলকাতা: মডেল পাবলিশিং হউস), পৃ. ১৯
২৮. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত, পৃ. ৯৬
২৯. এই দশক, ত্রয়োদশ সংকলন, কলকাতা, কার্তিক ১৩৭৭, পৃ. ১
৩০. তদেব,পৃ. ৫
৩১. এই দশক, চতুর্দশ সংকলন, ১৩৭৮, পৃ. ১১
৩২. তদেব, পৃ. ৩৪
৩৩. এই দশক, অষ্টাদশ সংকলন, কলকাতা, মাঘ ১৩৮০, পৃ. ২৯
৩৪. এই দশক, ত্রয়োদশ সংকলন, পূর্বোক্ত, পৃ. ৬
৩৫. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত, পৃ. ৫৩
৩৬. তদেব, পৃ. ১১৩
৩৭. এই দশক, সপ্তম সংকলন, কলকাতা, শ্রাবণ ১৩৭৫, পৃ. ১-২
৩৮. এই দশক, ত্রয়োদশ সংকলন, পূর্বোক্ত, পৃ. ১
৩৯. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত, পৃ. ৮৫
৪০. এই দশক, ষোড়শ সংকলন, কলকাতা, বৈশাখ ১৩৭৯, পৃ. ১৫
৪১. এই দশক, অষ্টম সংকলন, পূর্বোক্ত,পৃ. ৪২
৪২. এই দশক, ত্রয়োদশ সংকলন, পূর্বোক্ত, পৃ. ১
৪৩. এই দশক, অষ্টম সংকলন, পূর্বোক্ত, পৃ. ৩৯-৪০

৪৪. এই দশক, সপ্তম সংকলন, পূর্বোক্ত, পৃ. ১০
৪৫. এই দশক, ষোড়শ সংকলন, পূর্বোক্ত, পৃ. ১৪
৪৬. এই দশক, দ্বাদশ সংকলন, কলকাতা, আষাঢ় ১৩৭৭, পৃ. ৯
৪৭. এই দশক, সপ্তম সংকলন, পূর্বোক্ত, পৃ. ১২
৪৮. এই দশক, ষোড়শ সংকলন, পূর্বোক্ত, পৃ. ১২
৪৯. এই দশক, উনবিংশ সংকলন, কলকাতা, ১৩৮১, পৃ. ৩৫
৫০. উত্তম দাস, পূর্বোক্ত, পৃ. ১০৪
৫১. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত, পৃ. ১৩৫
৫২. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত,পৃ. ১১৪
৫৩. অলোক রায় সম্পাদিত, ভূমিকা, পূর্বোক্ত।
৫৪. শেখর বসু সম্পাদিত, পূর্বোক্ত, পৃ. ১০৩-১০৪
৫৫. দেবেশ রায়, 'শাস্ত্রবিরোধিতা ও গল্প', সৌম্যব্রত বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, *শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন*, পূর্বোক্ত, পৃ. ৩৪৫
৫৬. অলোক রায় সম্পাদিত, ভূমিকা, *গল্প আঠারো* (কলকাতা : মডেল পাবলিশিং হউস)।
৫৭. উজ্জ্বলকুমার মজুমদার, 'ছোটগল্প ১', *পঞ্চাশৎ পরিক্রমা*, পূর্বোক্ত, পৃ. ৮৪-৮৫
৫৮. অরূপকুমার দাস, *ষাট ও সত্তরের দশকে রাজনীতির প্রেক্ষাপটে বাংলা কথাসাহিত্য* (কলকাতা : করুণা প্রকাশনী, ২০১২), পৃ. ১৪
৫৯. রমানাথ রায়, 'শাস্ত্রবিরোধীতা : ছোটগল্প ও শাস্ত্রবিরোধীতা', পূর্বোক্ত, পৃ. ১৯
৬০. এই দশক, পূর্বোক্ত ঊনবিংশ সংকলন,পৃ. ৩৫
৬১. দেবেশ রায়, 'শাস্ত্রবিরোধিতা ও গল্প', সৌম্যব্রত বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, *শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন*, পূর্বোক্ত পৃ. ৩৩৮
৬২. সুমিতা চক্রবর্তী, 'শাস্ত্রবিরোধী গল্পকার কল্যাণ সেন', সৌম্যব্রত বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, *শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন*, পূর্বোক্ত, পৃ. ৩৯৯-৪০০
৬৩. স্বপ্নময় চক্রবর্তী, সৌম্যব্রত বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পাদিত, *শাস্ত্রবিরোধী আন্দোলন*, পৃ. ৪৩৬-৪৩৭
৬৪. অমর মিত্র, *তদেব*, পৃ. ৪৩৯