Journal of Journalism and Media (2023), vol. 5, no. 1, pp. 119-135
DOI: https://doi.org/10.59185/jjm.v5i1.22

সাইদা খানমের আলোকচিত্রে 'জীবন': রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় কাঠামোর অধীনে একটি পর্যালোচনামূলক বিশ্লেষণ

আইনুন জারিয়া
বঙ্গবন্ধু তুলনামূলক সাহিত্য ও সংস্কৃতি ইনস্টিটিউট, জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়, বাংলাদেশ

সার–সংক্ষেপ
বাংলাদেশের পথিকৃৎ আলোকচিত্রী সাইদা খানমের[১] (১৯৩৭-২০২০) ধারণকৃত আলোকচিত্রসমূহ রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় পরিসরে বিশ্লেষণ করাই এই গবেষণার উদ্দেশ্য। সাইদা খানম তাঁর আলোকচিত্রে কীভাবে 'জীবন'কে উপস্থাপন করেছেন সেই দিকটির ব্যাখ্যা রিয়্যালিজমের তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণ থেকে তুলে ধরাই এই বিশ্লেষণের মূল প্রয়াস। সাইদা খানম বাংলাদেশের প্রথম নারী আলোকচিত্রী যিনি দেশীয় এবং আন্তর্জাতিক পরিসরে কাজ করেছেন। মুক্তিযুদ্ধের আলোকচিত্রসহ অন্যান্য পরিসরে তাঁর যে কাজ রয়েছে সেগুলো রিয়্যালিজমকে ধারণ করে, অর্থাৎ আলোকচিত্রের মাধ্যমে তিনি চলমান জীবনের যে উপস্থাপনা করেছেন তা রিয়্যালিজমের শৈল্পিক বৈশিষ্ট্যগুলোকে প্রতিফলিত করে। এই নিরীক্ষামূলক প্রবন্ধে বিশ্লেষণের প্রয়োজনে রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় প্রেক্ষাপট ও তাত্ত্বিক বোঝাপড়ার মাধ্যমে এর প্রকল্পসমূহ তুলে ধরা হয়েছে। রিয়্যালিজম সম্পর্কে আলোচনা করেছেন এমন তিনজন তাত্ত্বিকের থেকে তত্ত্বীয় রসদ নেয়া হয়েছে, তাঁরা হলেন– জর্জ এলিয়ট, উইলিয়াম ডিন হাওয়েলস ও হেনরি জেমস। আলোকচিত্রগুলো সম্পর্কে যে আলোচনা উপস্থাপন করা হয়েছে সেখানে ছবিগুলোকে পাঠ করা হয়েছে টেক্সট (Text) হিসেবে এবং রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় কাঠামোর সঙ্গে সাইদার কাজের যে বৈশিষ্ট্যমূলক সাযুজ্য রয়েছে তা অনুসন্ধান করা হয়েছে।

মূলশব্দঃ আলোকচিত্র, রিয়্যালিজম, জীবন, তত্ত্বীয় নিরীক্ষণ, সাইদা খানম।

প্রস্তাবনা

মানুষের বুদ্ধিবৃত্তিক চিন্তাজগতের বহুমাত্রিক স্থানিক ও কালিক অভিব্যক্তি রয়েছে। কল্পনা ও চিন্তার চিরন্তন বহিঃপ্রকাশই সাহিত্য ও শিল্প। কালের নানামাত্রিক ঘটনাপ্রবাহের দিকে দৃষ্টিপাত করলে মানুষের চিন্তাজগত ও বুদ্ধিবৃত্তিক বদলের ক্রিয়াকে অনুভব করা যায় বহুমাত্রিকতার ভেতর থেকে।

শিল্প ও সাহিত্যচর্চার একটি প্রধানতম ধারা রোমান্টিক, যা ভাবের আতিশয্যের অভিজ্ঞান। মানবিক আবেগানুভূতির প্রচণ্ডতা, ঈশ্বরের মুখ খুঁজতে তীব্র অধিবিদ্যাগত চিন্তা, প্রাকৃতিক দৃশ্যমানতার ভেতরে অতিপ্রাকৃত, রহস্যস্পন্দিত আধা স্বপ্ন ও আধা জাগরণের মিশেলে এক অন্য পৃথিবী। শিল্প ও সাহিত্যের যে চিরন্তন উৎস জীবন অভিজ্ঞতা, তার অতিউচ্চমার্গীয় আদর্শবাদী রূপ মধ্যযুগ জুড়ে চর্চিত হয়েছে। মানবীয় জীবন, সত্য, সংগ্রাম ও সংকট উঠে আসে নি সেকালের শিল্পচর্চায়। এ কারণেই রিয়্যালিজম ধারার তাত্ত্বিক উইলিয়াম ডিন হাওয়েলস মধ্যযুগীয় সাহিত্যকর্মকে বলেছেন 'মৃত সাহিত্য' (Habib, 2005)।

'মানবজীবন' সত্যিকার অর্থে শিল্প ও সাহিত্যের সংস্পর্শে এসেছে মধ্যযুগের পর। এর মূলে ছিল আলোকায়ন বা এনলাইটেনমেন্ট-এর ঐতিহাসিক পটভূমি। আঠারো শতকের এনলাইটেনমেন্ট চিন্তাজগতে বিজ্ঞান, অনুসন্ধান, অভিজ্ঞতা ও ইন্দ্রিয় সংবেদের গুরুত্ব তুলে ধরেছিল। আলোকায়নের বৈজ্ঞানিক চিন্তাধারার শৈল্পিক বহিঃপ্রকাশ হয়ে উঠেছিল রিয়্যালিজম।

Contact: Aynun Zaria aynun.stu2017@juniv.edu

এই ধারার সাহিত্য ও শিল্প আন্দোলনে তখন উঠে আসতে শুরু করে মানুষের বাস্তব জীবন, একই সাথে খারিজ হয়ে যেতে থাকে অলীক কল্পনাপ্রসূত রোমান্টিক ধারার সাহিত্য। সাহিত্য ও শিল্পের নব্য এক কৌশল হিসেবে রিয়্যালিজমের প্রবণতা হলো কল্পনাকে বাতিল করে মানবজীবনকে তুলে ধরা।

মধ্যযুগীয় রোমান্টিক ধারা পেরিয়ে মানুষের বুদ্ধিবৃত্তিক চিন্তাজগতে বাস্তববাদ বা রিয়্যালিজম অনুপ্রবেশ করে উনিশ শতকের শেষদিকে। রিয়্যালিজম নতুন এক দিক উন্মোচন করে, যার কেন্দ্রে ছিল মানুষ ও তার জীবন। আদিমযুগ থেকেই মানুষ সাহিত্য ও শিল্প সৃজনের চেষ্টা করে আসছে। সেই গুহামানবের চিত্রলিপি থেকে আধুনিক যুগে পদার্পণ– এই সুদীর্ঘ যাত্রায় মানুষের চিন্তার বাঁক ঘুরেছে আর সেই অনুযায়ী পরিবর্তিত হয়েছে শিল্প-সাহিত্যের বিষয়বস্তু। অ্যারিস্টটলের গ্রিক ট্র্যাজেডি থেকে আধুনিক যুগের রিয়্যালিজম– এর মাঝে বিষয়বস্তু পরিবর্তন হয়ে কখনো দেব–দেবী, ঈশ্বর, অতিপ্রাকৃত বা দৈবিক ঘটনা, কখনো বীরত্বগাথা, সবকিছুকেই শিল্প-সাহিত্য ধারণ করেছে। রিয়্যালিজম হলো মানুষের চিন্তাজগতের সেই সংযুক্তি যা 'মানুষ' ও তার 'বাস্তব জীবন'কে নিয়ে এসেছিল সাহিত্য ও শিল্পচর্চার কেন্দ্রে। মধ্যযুগের রোমান্টিক ভাবধারা মানবজীবনের নিয়ত পরিবর্তনশীলতা, উত্থান–পতনকে ধারণ করতে পারে নি। মানবজীবনের চলমানতা ও সংকট তুলে ধরার জন্য তাই জীবনের প্রয়োজনেই রিয়্যালিজমের হাত ধরে শিল্পে 'জীবন' সত্যিকারভাবে জীবন হয়ে ওঠার চেষ্টা করেছিল।

রিয়্যালিজমে যে 'বাস্তবের' কথা বলা হয়েছে তা আসলে শাব্দিক অর্থে 'বাস্তব' নয়। অর্থগতভাবে 'বাস্তব' বলতে আমরা তাকেই বুঝি যার ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যতা রয়েছে। যাকে পাঁচটি মানবেন্দ্রিয়ের যে কোন একটি দিয়ে অনুধাবন ও অনুভব করা যায়। সাহিত্যে রিয়্যালিজম সে অর্থে বাস্তব নয়। রিয়্যালিজমের ভিত্তি অনুসন্ধানকৃত, অভিজ্ঞতালব্ধ মানবজীবন। প্রাত্যাহিক জীবনের বিভিন্নতাকে রূপায়ন করে তুলে ধরলেই তা সাহিত্য হবে কিনা, কিংবা জীবনের বিভিন্ন মুহূর্তের একপ্রকার নিরবিচ্ছিন্ন নমুনায়ন শিল্প হয়ে ওঠে কিনা, তা নিয়ে বিস্তর বিতর্ক আছে। অনেক ভাববাদীর কাছেই রিয়্যালিজম মূলত বাহ্যবস্তুর অনুকরণ ছাড়া কিছুই নয়।

রবীন্দ্রনাথ যেমন বলেছিলেন– "'বাস্তবিকতা কাঁচপোকার মত আর্টের মধ্যে প্রবেশ করিলে তেলাপোকার মত তাহার অন্তরের সমস্ত রস নিঃশেষ করিয়া ফেলে। ইউরোপীয় সাহিত্যে কোথাও কোথাও দেখতে পাই মানব চরিত্রের দীনতা ও জঘন্যতাকেই বাস্তবিকতা বলিয়া স্থির করা হইয়াছে" (রহমান, ২০১৮, পৃ. ১৮০)। আবার হার্বার্ট রীড বলেছেন– "The realistic writer is generally one who emphasizes a certain aspect of life that being the one least flattering to human dignity" (রহমান, ২০১৮, পৃ. ১৮০)।

শিল্প ও সাহিত্যে জীবনকে প্রতিবিম্বিত করার এই প্রবণতা সরাসরি বাস্তবের অনুকরণ হয়ে যায় কিনা, এ ধরনের শিল্পকৌশলে শৈল্পিক নান্দনিকতা আদৌ বিদ্যমান থাকে কিনা, কিংবা একটি শিল্প বা সাহিত্য উপকরণ কেবলমাত্র রিয়্যালিজম নির্ভর হয়ে উঠতে পারে কিনা– এ সকল বিতর্ক নিয়ত চলমান। সাহিত্য, শিল্প ও নান্দনিকতা সম্পর্কিত এসব তর্ক এড়িয়ে এই প্রবন্ধে রিয়্যালিজমের আলোকে সাইদা খানমের তোলা কিছু আলোকচিত্র পর্যালোচনা করা হয়েছে। আলোকচিত্রী সাইদা খানমের তোলা ছবিগুলো রিয়্যালিজমের বিবিধ নীতি সমর্থন করে। এই উপকরণকে আমরা পর্যায়ক্রমে রিয়্যালিজমের তাত্ত্বিক চিন্তার কাঠামোর মধ্যে রেখে পাঠ করব। এই পাঠের ভেতর থেকে তাঁর আলোকচিত্রে 'জীবন' কীভাবে জীবন হয়ে উঠেছে তা হবে আমাদের অনুসন্ধানের প্রধানতম দিক।

আসলেই রিয়্যালিজম মানুষের অন্তরের রস নিঃশেষ করে কিনা, কিংবা মানবিক জীবনকে অনুকরণ করতে গিয়ে নান্দনিকতাকে মুছে ফেলে কিনা, কিংবা একটি বিষয় বা উপকরণ আদৌ

কেবল রিয়্যালিজম নির্ভর থাকে কিনা, নাকি এর সাথে সাথে এক ধরনের রোমান্টিসিজমকেও ধারণ করে– এই প্রসঙ্গগুলো তাত্ত্বিকদের আলোচনা ও চিরন্তন বিতর্কের বিষয়। রিয়্যালিজম ব্যাপকভাবে চর্চিত ও ব্যবহৃত একটি শৈল্পিক ও সাহিত্যিক অভিব্যক্তি, এর পরিসরও তাই বিস্তৃত। এই প্রবন্ধে তত্ত্বীয় বিশ্লেষণে ব্যবহার করা হয়েছে রিয়্যালিজমের তাত্ত্বিক কাঠামো। এই কাঠামোর ভেতর থেকে সাইদা খানমের আলোকচিত্রের যে পাঠ পাওয়া যায় তা থেকে নির্দিষ্ট তিনটি দিকে আলোচনা এগিয়ে গিয়েছে।

পর্যালোচনা ও বিশ্লেষণের ধারায় গবেষণার উদ্দেশ্য তিনটি সুনির্দিষ্ট দিক স্পষ্টকরণের দিকে ধাবিত হয়, যার মাধ্যমে আলোচনা মূল লক্ষ্যের অভিমুখে অগ্রসর হয়েছে। প্রথমত, সাইদা খানমের কয়েকটি আলোকচিত্র সরাসরি রিয়্যালিজমের ছকে ফেলে দেখা হয়েছে। এক্ষেত্রে রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় কাঠামো থেকে নির্দিষ্ট বিষয় সম্পর্কিত তাত্ত্বিক আলোচনাগুলো পর্যায়ক্রমে যুক্ত করা হয়েছে। যেমন– জীবন ও অভিজ্ঞতার উপস্থাপন সম্পর্কিত বিশ্লেষণে জর্জ এলিয়টের অভিজ্ঞতার সংজ্ঞায়ন, সত্য ও সৌন্দর্যের ধারণা তুলে ধরা হয়েছে এলিয়টের বয়ান থেকেই। আলোচনার সাথে হাওয়েলসের সৌন্দর্য সম্পর্কিত বক্তব্য যুক্ত করা হয়েছে। আলোকচিত্রে 'জীবন' উপস্থাপনা সম্পর্কিত পর্যালোচনায় এলিয়টের নৈতিক ভিত্তির ধারণা প্রয়োগ করা হয়েছে।

দ্বিতীয়ত, ছবি ও আলোকচিত্র কীভাবে রিয়্যালিজমকে তুলে ধরে তা বোঝার স্বার্থে রিয়্যালিজম ধারার চিত্রকর্ম বা পেইন্টিংগুলোর দিকে নজর দেয়া হয়েছে। রিয়্যালিজম ধারার শিল্পচর্চার শুরুর দিকের একজন শিল্পী গুস্তাভ কোরবেট-এর চিত্রকর্ম এবং আলোকচিত্রের যে কৌশল এই আন্দোলনের ধারায় পাওয়া যায়, সে সম্পর্কিত বিস্তৃত আলোচনা পেশ করা হয়েছে। এক্ষেত্রে সাইদার আলোকচিত্রের সাথে সংযুক্ত করে হাওয়েলসের শিল্পের গণতান্ত্রিকতাবাদ এবং হেনরি জেমসের শিল্প ও শিল্পীর স্বাধীনতাও আলোচিত হয়েছে।

তৃতীয়ত, রিয়্যালিজমের শৈল্পিক কৌশলের আলোকে সাইদার আলোকচিত্র কতটা প্রতিফলিত হয় এবং কীভাবে এই কৌশল প্রয়োগ করা হয়েছে সেই বিষয়টি বোঝার স্বার্থে রিয়্যালিজমের ধারায় রচিত অন্যান্য শিল্প ও সাহিত্যিক উপাদান সম্পর্কিত আলোচনাও এই প্রবন্ধে স্থান পেয়েছে। যেমন, জর্জ এলিয়টের উপন্যাস *Adam Bade* ও জহির রায়হানের উপন্যাস *বরফগলা নদী*। অন্যান্য টেক্সটের সমান্তরালে সাইদার ছবিগুলোর আলোচনা এগুলোর শৈল্পিক কৌশলকে স্পষ্টতর করে তোলে। এই তিনটি উদ্দেশ্যে আলোচ্য আলোকচিত্রগুলোতে রিয়্যালিজমকে ভিত্তি করে 'জীবন' আসলেই জীবন হিসেবে প্রতিফলিত হয়ে ওঠে– এই পর্যালোচনাকে পাঠকের সামনে তুলে ধরাই বর্তমান প্রবন্ধের মূল উদ্দেশ্য।

রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় পরিসর থেকে নির্দিষ্ট বিষয় সম্পর্কিত তাত্ত্বিক আলোচনাগুলোকে এই প্রবন্ধের তিনটি দিকের সাথে সংযুক্ত করার চেষ্টা করা হয়েছে। তত্ত্বীয় বিশ্লেষণ করা হয়েছে তিনজন তাত্ত্বিকের আলোচনা থেকে। তাঁরা হলেন– জর্জ এলিয়ট (১৮১৯–১৮৮০), উইলিয়াম ডিন হাওয়েলস (১৮৩৭–১৯২০) ও হেনরি জেমস (১৮৪৩–১৯১৬০)। 'জীবন' ও 'অভিজ্ঞতা' সম্পর্কিত বিশ্লেষণে জর্জ এলিয়টের অভিজ্ঞতার সংজ্ঞায়ন এবং উইলিয়াম ডিন হাওয়েলসের শিল্প–সাহিত্যের স্বাধীনতা বিষয়ক পর্যালোচনা ব্যবহার করা হয়েছে। 'সত্য' ও 'সৌন্দর্যের' ধারণা তুলে ধরা হয়েছে এলিয়টের বয়ান থেকে। এর সাথে হাওয়েলসের 'সৌন্দর্য' সম্পর্কিত বিশ্লেষণও এ প্রবন্ধে ব্যবহার করা হয়েছে। শিল্প ও জীবন পর্যালোচনায় এলিয়টের নৈতিক ভিত্তি, হাওয়েলসের শিল্পের গণতান্ত্রিকতাবাদ এবং হেনরি জেমসের 'শিল্প' ও 'শিল্পী'র স্বাধীনতার বিষয়টি পর্যালোচিত হয়েছে।

এই প্রবন্ধে রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় পাটাতনে বিশ্লেষণের জন্য উপকরণ হিসেবে বেছে নেয়া হয়েছে আলোকচিত্রী সাইদা খানমের দুটি আলোকচিত্র। এক্ষেত্রে আলোকচিত্রকে আমরা টেক্সট (Text) হিসেবে পাঠ করা হয়েছে। একজন দর্শকের প্রেক্ষাপটে আলোকচিত্রটির পাঠ–পদ্ধতিই

এক্ষেত্রে পর্যালোচনার কেন্দ্রীয় পদ্ধতি হিসেবে বিবেচিত হয়েছে। অর্থাৎ, এই গবেষণায় পদ্ধতি হিসেবে টেক্সচুয়াল বিশ্লেষণ পদ্ধতি ব্যবহৃত হয়েছে।

পর্যালোচনামূলক বিশ্লেষণের পূর্বে প্রধান উপাত্তের সাধারণ বর্ণনা প্রদান প্রয়োজন। এ পর্যায়ে পাঠকের সুবিধার্থে সাইদা খানমের আলোকচিত্র দুটির সাধারণ বর্ণনা প্রদান করা হলো। পরবর্তী ধাপে রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় কাঠামোর দিকে আলোকপাত করা হবে।

উপাত্ত ও নমুনা নির্বাচন

সাইদা খানম আলোকচিত্রকে তাঁর শিল্পচর্চার মাধ্যম করেছিলেন। তাঁর আলোকচিত্রের মূল উপজীব্য ছিল মানুষের জীবন বৈচিত্র্য। সাইদা খানমের প্রায় তিন হাজার আলোকচিত্র প্রকাশিত হয়েছে। *বেগম* পত্রিকার মাধ্যমে সাইদা খানম আলোকচিত্র সাংবাদিক হিসেবে কাজ শুরু করেন। শিল্পাচার্য জয়নুল আবেদিন, ইন্দিরা গান্ধী, কাজী নজরুল ইসলাম, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ, রানী এলিজাবেথ, মাদার তেরেসা, বঙ্গবন্ধু শেখ মুজিবুর রহমান প্রমুখের ছবি তিনি ক্যামেরায় ধারণ করেছেন। দেশ-বিদেশের রাজনীতিবিদ, শিল্প, সাহিত্য ও সংস্কৃতি জগতের বহু বরেণ্য ও স্বনামধন্য ব্যক্তিত্বের ছবি তুলেছেন সাইদা খানম। প্রাকৃতিক দৃশ্য ও সাধারণ মানুষ ছিল তাঁর আলোকচিত্রের আরেকটি দিক।

আলোকচিত্র শিল্পে অনন্য অবদানের জন্য ২০১৯ সালে একুশে পদক পান সাইদা খানম। ২০১৭ সালে এশিয়ার সর্ববৃহৎ আলোকচিত্র উৎসব নবম ছবিমেলায় তাঁকে আজীবন সম্মাননা দেওয়া হয়। ১৯৫৬ সালে *কোলন* আলোকচিত্র প্রদর্শনীতে তাঁর ছবি সম্মানসূচক পুরস্কার পায়। বিভিন্ন আন্তর্জাতিক আলোকচিত্র সেমিনারে বাংলাদেশের প্রতিনিধিত্ব করেছেন তিনি। বাংলাদেশের ইতিহাসের বহু ঘটনার সাক্ষী সাইদা খানমের ক্যামেরা। তিনি আজীবন ছবি তুলেছেন ফিল্মের ক্যামেরা দিয়ে, যার ভেতর সাদা–কালোই বেশি। তাঁর ছয়টি একক আলোকচিত্র প্রদর্শনী আয়োজিত হয়েছে। ৮২ বছরের বর্ণাঢ্য জীবনের ৭০ বছর তিনি ক্যামেরা নিয়ে ব্যস্ত ছিলেন (পারভেজ, ২০২৪)।

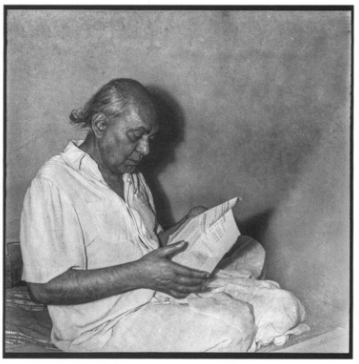
এই প্রবন্ধে সাইদা খানমের আলোকচিত্রগুলোর মধ্য থেকে উল্লেখযোগ্য দুটি আলোকচিত্র পর্যালোচনা করা হয়েছে। আলোকচিত্রগুলো এখানে সংযুক্ত করে চিত্র নং–১ ও চিত্র নং–২ হিসেবে চিহ্নিত করা হয়েছে। আলোকচিত্র নং ১-এ আদ্র বসনে একজন নারীকে দেখা যাচ্ছে। বয়স অনুযায়ী এই নারী কিশোরী কিংবা যুবতী। ছবিতে তার মাথার ভেজা চুল দেখা যাচ্ছে। পরনে থাকা শাড়িটি গ্রাম বাংলার সাধারণ শাড়ি পরার কৌশলে পরা হয়েছে। শাড়ি পরা হয়েছে ব্লাউজ ছাড়া। কপাল, গলা ও বুকের উন্মুক্ত অংশে পানির বিন্দু দৃশ্যমান। রয়েছে সহজাত ও প্রাণবন্ত হাসি।

সাইদা খানমের এই ছবিটি সেই সময়ের রক্ষণশীল সামাজিক আবহে হৈ চৈ ফেলে দিয়েছিল। ছবিটি তোলা হয়েছিল তাঁর বাসার ছাদে। মেয়েটি ছিলেন সাইদা খানমের বাসার গৃহসহায়িকা। আলোকচিত্রীর চোখ দিয়ে সাইদা খানমের মনে হয়েছিল এটিই বাংলার নারীর চির সংগ্রামের রূপ (পারভেজ, ২০২৪)।

আলোকচিত্র নং ২-এ দেখা যাচ্ছে জাতীয় কবি কাজী নজরুল ইসলামকে। আলোকচিত্রটি তোলা হয়েছে কবির বৃদ্ধ বয়সকালে। ছবিটি ঘরের ভেতরে তোলা, দরজার একাংশ দেখা যাচ্ছে। কবি বসেছেন বিছানার উপর। কবির পরনে আছে একটি শার্ট ও লুঙ্গি। ঝুঁকে বসে আছেন কবি। তাঁর দুই হাতে ধত্রা আছে একটি পত্রিকার অংশবিশেষ। কবি তাকিয়ে আছেন গভীর মনোযোগে। তিনি তাঁর হাতে থাকা পত্রিকার অংশবিশেষ পড়ছেন। সাইদা খানম একবার কলকাতার নামকরা কথাসাহিত্যিক নরেন্দ্রনাথ মিত্রের সঙ্গে কবির বাড়িতে যান। তখন পাইকপাড়ায় ছোট একটি বাসায় বড় ছেলে সব্যসাচী কাজীর কাছে থাকতেন কবি। সেই সময় বাকশক্তি হারানো কবির এই ছবিটি তুলেছিলেন সাইদা (পারভেজ, ২০২৪)।

এক্ষেত্রে উল্লেখ্য, বিশ্লেষণের জন্য কেবল দুটি ছবি নির্বাচন করা হয়েছে কারণ প্রতিটি ছবির গল্পই স্বতন্ত্র। এখানে সাইদা খানমের কাজের প্রতিটি এককেকে গুরুত্ব দিয়ে বিবেচনা করা হয়েছে। একক বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে বিস্তৃত পরিসরে সাইদার কাজের প্রবণতার ভেতর রিয়্যালিজম অনুসন্ধান করার চেষ্টা করা হয়েছে।

আলোকচিত্র নং ১. *বেগম* পত্রিকার ঈদ সংখ্যায় ছাপা হওয়া ছবি (১২ ও ১৯ মার্চ, ১৯৬১) । পত্রিকায় ছবির নিচে ক্যাপশন ছিল রবি ঠাকুরের কবিতার দুটি লাইন– "হৃদয় আজি মোর কেমনে গেল খুলি/জগৎ আসি সেথা করিছে কোলাকুলি" (পারভেজ, ২০২৪) । আলোকচিত্রের সূত্র Mawa (2022)।



আলোকচিত্র নং ২. কবি কাজী নজরুল ইসলাম, পাইকপাড়া, কলকাতা (পারভেজ, ২০২৪) । আলোকচিত্রটি সরবরাহ করেছেন সাহাদাত পারভেজ।

রিয়্যালিজমের প্রেক্ষাপট ও তাত্ত্বিক বোঝাপড়া

মূল আলোচনায় প্রবেশের আগে রিয়্যালিজমের তাত্ত্বিক পাটাতন নিয়ে আলোচনা জরুরি। রিয়্যালিজমের ঐতিহাসিক প্রেক্ষাপটের সূচনা বিন্দু ছিল ১৯ শতক। রিয়্যালিজম কোন একক শিল্প প্রবণতা হিসেবে আসে নি, বরং একটি সামগ্রিক আন্দোলন হিসেবে ধীরে ধীরে ছড়িয়ে পড়েছে। সে কারণেই রিয়্যালিজমের তাত্ত্বিক কাঠামো ও এর প্রেক্ষাপট অপেক্ষাকৃত সুবিস্তৃত। রিয়্যালিজম মূলত একটি জ্ঞানতাত্ত্বিক বা বুদ্ধিবৃত্তিক চর্চা হিসেবে আরম্ভ হয় এবং পরবর্তী সময়ে সামাজিক, সাংস্কৃতিক, শৈল্পিক, সাহিত্যিক ইত্যাদি অভিমুখে ছড়িয়ে পড়ে।

উনিশ শতক পরবর্তী সময়ে বিশ্বজুড়ে পরিবর্তন ও উন্নয়নের এক চরম উৎকর্ষ পরিলক্ষিত হয়, যার সূচনা হয়েছিল ১৭৮৯ সালের ফরাসি বিপ্লবের পর। বিপ্লব পরবর্তী সমাজের অস্থিতিশীল অবস্থা এক নতুন অর্থনৈতিক শ্রেণি তৈরি করে। এ সময় শ্রমিক ও মধ্যবিত্ত শ্রেণির মানুষের জীবনে নানা সংকট দেখা দেয়। শিল্পবিপ্লবের কল্যাণে সেই সময় আলাদা একটি শ্রেণি তৈরি হয় যারা বুর্জোয়া আদর্শ ও ধারাকে এক ধরনের সংকটে ফেলে দেয়। এসময় স্বৈরতন্ত্রী শাসক ও মধ্যবিত্ত শ্রেণির মধ্যে অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে নিজেদের কর্তৃত্ব স্থাপনের লড়াই চলছিল। এই লড়াই ছিল হেজিমনি তথা আধিপত্য প্রতিষ্ঠার লড়াই, শাসক ও শোষিতের লড়াই। সে সময়ের প্রচলিত রোমান্টিক ধারা মানবিক জীবনের এসব সংকটকে ধারণ করতে পারে নি। প্রয়োজন হয়েছিল এক নব্য ধারার, যা কিনা রোমান্টিকতার কাল্পনিক পৃথিবী থেকে বেরিয়ে চলমান সংকটকে তুলে ধরতে পারবে। তাই সময়ের তাগিদে বুর্জোয়াদের মূল চিন্তাধারা ও আদর্শের বাইরে বেরিয়ে রোমান্টিসিজিম বিরোধী আন্দোলন গড়ে ওঠে। বিশ্ব ইতিহাস ও মানব সভ্যতার সর্বোচ্চ সীমা রেঁনেসায় পৌঁছে, জ্ঞানের সর্বোৎকৃষ্ট উৎস হিসেবে ধর্মের জায়গায় স্থাপিত হয় বিজ্ঞান। পরীক্ষা-নিরীক্ষার মাধ্যমে নানা বস্তুগত বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার হতে থাকে। যার প্রভাব

পড়ে জ্ঞানতাত্ত্বিক, দার্শনিক, শৈল্পিক ধারাসমূহে, আর বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি এই পরিবর্তনকে গতিশীল করে তোলে।

এ সময়ে এসে পূর্বের রচিত শিল্পকর্ম ও সাহিত্যকর্ম যা রোমান্টিসিজমে পরিপূর্ণ ছিল, তা বাতিল হতে শুরু করে। ট্র্যাজেডির ধারাকে অনুসরণ করে রোমান্টিক সাহিত্য বা ভাবের অতিপ্রকাশে রচিত কাহিনী, কাব্য, বীরত্ব গাথা, মহৎ উপন্যাস ইত্যাদি সমসাময়িক মানুষের জীবনের জটিলতাকে ধারণ করতে পারছিল না। রোমান্টিক বা আদর্শবাদী কিংবা ভাববাদীরা শিল্প ও সাহিত্যের জগতের সাথে বিজ্ঞানের একটা চরম বিরোধ আছে বলে মনে করতেন। বিজ্ঞানের মূলে আছে যুক্তিচিন্তা, প্রত্যক্ষণ, বুদ্ধিবৃত্তি, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্যতা। ভাববাদী সাহিত্যিকদের দর্শন অনুযায়ী বিজ্ঞান যুক্তিতর্কের মাধ্যমে কোনো নান্দনিকতা তৈরি করতে পারে না। বিজ্ঞানের জগত হলো চিন্তা-ভাবনার জগত, সর্বোপরি বস্তুজগত; শিল্প সাহিত্যের জগত হলো ভাব ও আবেগের জগত, সর্বোপরি কল্পনার জগত। উনিশ শতকের মানুষ বাস্তব ও বস্তুজগতের ঘাত-প্রতিঘাতে কল্পনার জগত থেকে বেরিয়ে আসতে চেয়েছিল। এর কারণ ছিল সংকট উত্তরণের পথ অনুসন্ধান করা। সেই প্রচেষ্টা, সময়ের প্রেক্ষাপট, যুগের পরিপ্রেক্ষিত থেকেই শিল্প–সাহিত্যে নতুন এক আন্দোলন শুরু হয়। এই ধারাটির নামই রিয়্যালিজম।

আলোকায়নের যুগে বিজ্ঞানের যে সার্বিক অগ্রগতি শুরু হয়, তার মাধ্যমে বিশ্ব এক নতুন উন্নয়নের দিকে ধাবিত হয়। বস্তুগত উদ্ভাবনের পাশাপাশি বিজ্ঞানের স্পর্শ দার্শনিক দিকেও জ্ঞান তৈরি ও চর্চার অভিমুখ বদলে দিতে থাকে। কাল্পনিক, ধর্মীয়, অধিবিদ্যার মধ্য দিয়ে যে জ্ঞানচর্চা প্রচলিত ছিল, তা প্রশ্নবিদ্ধ হয়। মানুষের জ্ঞানচর্চার প্রক্রিয়ার ভেতর পর্যায়ক্রমে বৈজ্ঞানিক প্রবণতা– পরীক্ষা, নিরীক্ষা, যুক্তি, গ্রহণযোগ্যতা, প্রকৃতি ইত্যাদি উঠে আসতে থাকে। এক কথায়, বস্তুজগতের পাশাপাশি অবস্তুগত জ্ঞানতাত্ত্বিক জগতেও বৈজ্ঞানিক এক কাঠামো নির্মাণ অপরিহার্য হয়ে পড়ে। রিয়্যালিজম সেই বৈজ্ঞানিক কাঠামো, যা এক্ষেত্রে প্রাসঙ্গিক। রিয়্যালিজমের এই কাঠামোর মূলে ছিল বিজ্ঞান প্রভাবিত দর্শন ও দার্শনিক ভাবনা।

দর্শন হলো রিয়্যালিজমের জ্ঞানতাত্ত্বিক ভিত্তি। উনিশ শতকের শেষের দিকে হেগেলের মতো দার্শনিকদের সামগ্রিক চিন্তা ও রোমান্টিসিজিমের মতো দৃষ্টিভঙ্গি ভেঙে কয়েকটি নতুন পদ্ধতিসহ কয়েকটি ধারা তৈরি হয়। যেমন– উপযোগবাদ, দৃষ্টবাদ বা পজিটিভিজম, সামাজিক ডারউইনবাদ ইত্যাদি। রিয়্যালিজমের মূল ধারণা তৈরি হয়েছে পজিটিভিজমের দার্শনিক ধারা থেকে।

পজিটিভম বা দৃষ্টবাদী দার্শনিকগণ সমস্ত ঐশ্বরিক বা দৈব ধারণা ও সংস্থাকে বাতিল করেন। তাঁরা মনে করেন জ্ঞান আহরণের জন্য নির্ভরযোগ্য মাধ্যম প্রকৃতি। এক্ষেত্রে তাঁরা জোর দিয়েছেন অভিজ্ঞতা, পর্যবেক্ষণ, প্রায়োগিকভাবে যাচাইযোগ্যতাকে এবং তাঁরা এই পদ্ধতিগুলোকে জ্ঞান অর্জনের যথাযথ বিজ্ঞানসম্মত পথ হিসেবে চিহ্নিত করেছেন। এই তাত্ত্বিকগণ সেই সকল অনুমানকে বাদ দিয়ে দিলেন, যেগুলো প্রায়োগিকভাবে প্রমাণ করা যায় না। যেসব রূপক ও অধিবিদ্যাগত ধারণাগুলোকে গতি, পদার্থ কিংবা বল-এর মতো প্রমাণ করা যায় না, সেগুলোকে তাঁরা প্রত্যাখান করেন। প্রমাণ বহির্ভূত, যাচাইযোগ্য নয়, এমন সবকিছুই বাতিল করা হয়। তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গিতে ঈশ্বর সম্পর্কিত ধারণা, কোন আধ্যাত্মিক চিন্তা, ঐতিহাসিক আইন, রূপক কোনকিছুর স্থান ছিল না, কারণ এগুলোর কোনোটিই পর্যবেক্ষণের জগতকে অতিক্রম করতে পারে না। আর এগুলোর কোনোটিই অভিজ্ঞতার নিশ্চয়তাকে অতিক্রম করতে পারে না। আদর্শগত দিক থেকে পজিটিভিজম বিশ্ব যেমন তাকে তেমনভাবে বোঝার ও উপস্থাপন করার একটি তাত্ত্বিক প্রচেষ্টা। এক কথায় বলা যায়, এটি হলো চিন্তার একটি রক্ষণশীল পদ্ধতি যা বাস্তবতাকে অনুধাবন করার স্থিতাবস্থাকে অনুমোদন করে। পজিটিভিজম পরবর্তী সময়ে বিভিন্ন ক্ষেত্রে চর্চিত হয়। যেমন– সমাজবিজ্ঞানের ক্ষেত্রে ডুর্খেইম সামাজিক সত্যকে পৃথকভাবে বিশ্লেষণ করার চেষ্টা করেন। মনোবিজ্ঞানে ফ্রয়েড তাঁর কাজের প্রতি বৈজ্ঞানিক চিন্তাধারা আরোপ করেন।

সমাজ সম্পর্কিত চিন্তা ও বিশ্লেষণে সামাজিক বিবর্তনবাদের তত্ত্ব উপস্থাপন করেন হার্বার্ট স্পেনসার (Habib, 2005)।

এই ধারাবাহিকতায় পজিটিভিজমের দার্শনিক প্রবাহ পরবর্তীকালে শিল্প ও সাহিত্যের ধারায় অগ্রসর হয়। পজিটিভিজমের সাধারণ প্রবণতার সাহিত্যিক বহিঃপ্রকাশ হল রিয়্যালিজম। রিয়্যালিজম কোনোভাবেই অভিন্ন বা সুসংহত আন্দোলন ছিল না। ১৮৪০-এর শুরু থেকে ইউরোপ ও আমেরিকার অনেক অংশে রিয়্যালিজমের দিকে ঝোঁকার প্রবণতা দেখা যায়। এই ধারার উল্লেখযোগ্য ব্যাক্তিরা ছিলেন ফ্রান্সের ফ্লবেয়ার ও বালজাক, রাশিয়া থেকে দস্তয়েভস্কি ও তলস্তয়, ইংল্যাণ্ডের জর্জ এলিয়ট ও চার্লস ডিকেন্স, আমেরিকার উইলিয়াম ডিন হাওয়েলস ও হেনরি জেমস।

এবার আসা যাক সারা পৃথিবীব্যাপী সামগ্রিকভাবে রিয়্যালিজমের চর্চা ও ব্যাপ্তি প্রসঙ্গে। 'রিয়্যালিজম' শব্দটি ১৮২০-এর দশকে ব্যবহৃত হয়েছিল, কিন্তু ১৮৩০-এর দশকের আগে কোন তাৎপর্য অর্জন করতে পারে নি। ত্রিশের দশকে সাহিত্যে রোমান্টিকতার আদর্শবাদী ধারণার প্রাধান্যতার বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া শুরু হয়। জার্মানিতে একটি দল *ইয়ং জার্মান* নামে পরিচিত ছিল, যার সদস্যদের মধ্যে অন্যতম হেনরিক হেইন ও কার্ল গুটজকো অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। গ্যেটে, শেগেল প্রতিক্রিয়াশীল রোমান্টিকতার বিরোধিতা করেছিলেন। ফ্রান্সে ১৮৫০-এর দশকে রিয়্যালিজম একটি শক্তি হয়ে ওঠে। হেগেলিয় আদর্শবাদ ও ঐতিহাসিকতাবাদ ক্রমান্বয়ে দৃষ্টবাদ ও প্রকৃতিবাদের ধারণা দ্বারা প্রতিস্থাপিত হতে থাকে। রিয়্যালিজমের সমর্থকদের মধ্যে ছিলেন ঔপন্যাসিক গোটফ্রাইড কেলার, নাট্যকার ফ্রেডরিক হেবেল ও ফ্রেডরিক থিওডোর, যারা রিয়্যালিজমের তাত্ত্বিক ভিত্তি প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করেছিলেন (Habib, 2005)।

ফ্রান্সে রিয়্যালিজম একটি বৃহৎ আন্দোলনে পরিণত হয়েছিল। এ সময় চিত্রশিল্পী গুস্তাভ কোরবেটের মাধ্যমে আরো বিতর্ক ছড়িয়ে পড়েছিল। তাঁর চিত্রগুলি ১৮৫৫ সালে *প্যারিস ওয়ার্ল্ড ফেয়ার* দ্বারা প্রত্যাখ্যাত হয়। তাঁর চিত্রকর্মগুলি ছিল রিয়্যালিজমের আলোকে তৈরি। তাঁর উদ্দেশ্য ছিল slice of life বা জীবনের বিভিন্ন দিকের খণ্ডচিত্র তুলে ধরা। কোরবেটের চিত্রকর্মগুলো বাস্তব, অর্থাৎ নৈতিকতার আচ্ছাদন, নান্দনিকতা, অনুভূতি ও কল্পনার প্রভাব থেকে মুক্ত। এডমন্ড ডুরান্ট ১৮৫৬ সালে *Réalisme* নামে একটি জার্নাল প্রকাশ করেছিলেন, যেখানে রিয়্যালিজমকে সমন্বয় করা হয়েছিল সত্যবাদিতা ও আধুনিকতার সাথে। তিনি বিশ্বাস করতেন উপন্যাস এমনভাবে লেখা উচিত যেন তা সাধারণ মধ্যবিত্ত বা শ্রমিকশ্রেণির মানুষের জীবনকে প্রতিফলিত করে। তিনি কাল্পনিক বর্ণনা ও নৈতিক সীমাবদ্ধতা থেকে শৈল্পিক মুক্তি প্রত্যাশা করেন। তাঁর কাজের মধ্য দিয়ে ফ্রান্সে পজিটিভিজম সুস্পষ্ট পথ গ্রহণ করেছিল (Habib, 2005)।

আমেরিকাতে রিয়্যালিজম রোমান্টিকতার মৌলিক প্রবণতার বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়া জানিয়েছিল। রিয়্যালিজমে আমেরিকার প্রধানতম তাত্ত্বিক ছিলেন উইলিয়াম ডিন হাওয়েলস। তিনি সাঙ্কতিস, তলস্তয় ও হার্বার্ট স্পেনসারের বিবর্তনবাদী দর্শন দ্বারা প্রভাবিত ছিলেন। কথাসাহিত্যে বাস্তবতা, সত্যবাদিতা তুলে ধরায় তিনি ছিলেন প্রসিদ্ধ। *Crumbling Idols* (১৮৯৪) নামে তাঁর রচনায় তিনি প্রকৃতিবাদের নতুন এক মাত্রা দেখিয়েছেন। যার মূল উদ্দেশ্য ছিল স্থানীয় ঐতিহ্য ও ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের প্রতি সম্মান রেখে বিভিন্ন সামাজিক সমস্যা ও উদ্বিগ্নতা তুলে ধরা। এছাড়া থিওডোর ড্রেইসার ও স্টিফেন ক্রেইন উভয়ের উপন্যাসে প্রকৃতিবাদ ও ডারউইনের সামাজিক তত্ত্বের প্রভাব লক্ষণীয়। এক্ষেত্রে আরো একজন আমেরিকান তাত্ত্বিক হলেন হেনরি জেমস (Habib, 2005)।

উপরে বর্ণিত ঐতিহাসিক পটভূমির আলোকে দুটি বিষয়ে জোর দেওয়া যায়– রিয়্যালিজম মূলত চিন্তা করার একটি প্রক্রিয়া যা বর্তমানকাল অবধি চলছে; এটি কেবল একটি সাহিত্যিক কৌশলই ছিল না, বরং এটি অর্থনৈতিক, আদর্শিক, দার্শনিক ওধর্মীয় বিভাজনের ইতিহাসের সাথে যুক্ত।

রিয়্যালিজম শিল্প ও সাহিত্যে যে ধারা তৈরি করেছে তার অন্যতম দিক হলো রোমান্টিক সাহিত্য ও শিল্প চর্চা থেকে মুক্তি। এটি রিয়্যালিজমের প্রধানতম প্রবণতা। শিল্প ও সাহিত্যের জগতের সঙ্গে বিজ্ঞানের জগতের পারস্পরিক বৈপরিত্যকে একটি স্বীকৃত সত্যরূপে গ্রহণ করেছিলেন ভাববাদী বা রোমান্টিক ধারার দার্শনিকগণ। তাঁরা মনে করেন বিজ্ঞানের জগত হলো বস্তুজগত। অন্যদিকে শিল্প সাহিত্যের জগত ভাব, আবেগ ও কল্পনার জগত। এখন বিজ্ঞানের ক্রমোন্নতির দিনে মানুষ যখন তার চিরকালীন বিশ্বাস ও স্বর্গলোক থেকে নির্বাসিত হয়ে তার আনন্দ-বেদনার কার্যকারণ বাস্তবে সন্ধান করতে আরম্ভ করেছে, তখন শিল্প ও শিল্পীর ভূমিকা কী হবে? রিয়্যালিজম মনে করে, সাহিত্য ও শিল্পের বিষয় হবে বাস্তব জীবন কেন্দ্রিক; সমস্যা হবে সামাজিক ও অর্থনৈতিক সংকটের সাথে যুক্ত; চরিত্র হবে সজীব ও প্রাণবন্ত; লেখক হবেন জীবন সম্পর্কে অভিজ্ঞ এবং তার বর্ণনায় থাকবে যথার্থতা (রহমান, ২০১৮)।

রিয়্যালিজমের সর্বাধিক লক্ষ্য ছিল মানব জীবন ও বিশ্বের সত্যের যথাযথ, নৈর্ব্যক্তিক ও বস্তুনিষ্ঠ চিত্র উপস্থাপন করা। বাহ্যিক পৃথিবী ও মানবিক জীবনের স্বাভাবিক সত্য তুলে ধরা ছিল এর উদ্দেশ্য। এই লক্ষ্য অর্জনের উদ্দেশ্যে রিয়্যালিজমের তাত্ত্বিকেরা কিছু কৌশল নির্ধারণ করেছেন। যেমন– বর্ণনামূলক ও যথাযথ বিবরণ; ফ্যান্টাসি বা কল্পনাপ্রসূত কিংবা পৌরাণিক উপাদান এড়িয়ে চলা; সম্ভাব্যতার প্রয়োজনীয়তাকে মেনে চলা; অসম্ভব ও অযৌক্তিক ঘটনাসমূহকে বাতিল করা; সমাজের সকল স্তরের চরিত্র ও ঘটনাসমূহ তুলে ধরা; কেবল শাসক শ্রেণি বা অভিজাত বর্গের কাহিনীকে প্রাধান্য না দেয়া; বর্তমান সময়ের ওপর গুরুত্বারোপ করা; অতীতের আদর্শবাদী জীবনধারাকে বাদ দিয়ে সমসাময়িক জীবন ব্যবস্থাকে তুলে ধরা; কেবল কোন ব্যক্তিবিশেষে গুরুত্ব না দিয়ে সমাজ ও পারিপার্শ্বিকতাকেও বিবেচনা করা; ব্যক্তিকে সমাজের অংশ বা 'সামাজিক' হিসেবে ধওে বিশ্লেষণ করা; উচ্চতর বা অভিজাত ভাষার ব্যবহার থেকে বিরত থাকা; দৈনন্দিন জীবনে ব্যবহৃত ভাষা ব্যবহার করা; সর্বোপরি বর্ণনায় সরলতা ও প্রত্যক্ষতা বজায় রাখা। এই ধারার মূল ভিত্তি ছিল সরাসরি পর্যবেক্ষণ, প্রকৃত তথ্য, অভিজ্ঞতা এবং একই ধরনের অভিজ্ঞতা থেকে কোনটি সত্য সেই সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া। উল্লিখিত সকল বৈশিষ্ট্যসমেত রিয়্যালিজম একটি বৃহৎ ও বহুমুখী প্রতিক্রিয়া ছিল। এই প্রতিক্রিয়া ছিল বাস্তব দুনিয়াকে আদর্শবাদী, কল্পনাপ্রসূত ও ঐতিহাসিকতার ছাঁচে ফেলে দেখার প্রবণতা ও রোমান্টিক ভাবধারার বিরুদ্ধাচারণ।

রিয়্যালিজমের বিষয়গত পরিধি অর্থাৎ কোন কোন বিষয় এতে আলোচিত হবে তা মধ্যযুগীয় ধারা থেকে একেবারেই ভিন্ন, বিপরীতমুখীই বলা চলে। রিয়্যালিজম রোমান্টিক ভাবধারার অনেক কিছু বর্জন করেছে, আবার একই সাথে নতুন কিছু মাত্রা তৈরি করেছে যা আলোকময়তা বা এনলাইটেনমেন্টের আধুনিকতাবাদী বৈজ্ঞানিক চিন্তাপ্রসূত। যেমন– রিয়্যালিজম শ্রেণি বৈষম্য, শ্রেণি সংগ্রাম, নিম্নবিত্ত মানুষের জীবন, নৈতিকতার ধারণা, অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্য ইত্যাদি সকল আলোচনাকে গুরুত্ব দিয়েছে। সমাজব্যবস্থার সংকট, ক্ষমতার লড়াই ও শোষণ এতে উঠে এসেছে। অন্যদিকে, রিয়্যালিজম মধ্যযুগের উচ্চমার্গীয় ব্যাপারগুলোকে নাকচ করে দিয়েছে। এসকল বিষয়ের অন্যতম হলো রোমান্টিক ভাবের আলোকে জীবনকে প্রকাশ করা। রিয়্যালিজম romanticizing life অর্থাৎ জীবনের অতিরঞ্জিত প্রকাশকে অবাস্তব হিসেবে গণ্য করেছে। Idealization বা আদর্শকরণকে এড়িয়ে জীবনের বাস্তব চিত্র তুলে আনাই এই চিন্তাধারার মূল

উদ্দেশ্য। বলা যায়, রিয়্যালিজম জীবনকে আয়নার মতো প্রতিবিম্বিত করে এবং জীবনের সকল বিষয়, ঘটনা, অনুঘটনা, সংকট ও চিন্তা, সবকিছুই এর অন্তর্গত।

রিয়্যালিজমের অন্যতম একজন তাত্ত্বিক হলেন জর্জ এলিয়ট[২]। তাঁর উপন্যাস *Adam Bede* (১৮৫৯)-তে তিনি ফর্ম ও বিষয়বস্তু উভয়ের মধ্যে রিয়্যালিজমের প্রয়োগ দেখিয়েছেন। এখানে তিনি একটি উপন্যাসে কীভাবে অবিকৃত সত্য উঠে আসে তা দেখিয়েছেন। তিনি কাহিনীর ক্ষেত্রে চারপাশে থাকা অভিজ্ঞতাকে অনুসরণ করেছেন। তিনি রিয়্যালিজমের বৈশিষ্ট্যগত লক্ষণ হিসেবে বলেছেন– সত্যের অনুসরণ ও অনুসন্ধান করা; সত্যের ভিত্তি কোন কাল্পনিক জগত বা ধর্মীয় তত্ত্ব নয়, বরং সত্যের উৎস ব্যক্তির অভিজ্ঞতা; সাধারণের মধ্যেও যে সৌন্দর্য রয়েছে তা দেখার দৃষ্টিভঙ্গি তৈরি করা। এমনই আরেকজন তাত্ত্বিক হলেন উইলিয়াম ডিন হাওয়েলস[৩]। এই বিষয়ে তাঁর চিন্তাধারার লক্ষণলো হল– চরিত্রের গঠন; কোন চরিত্র আদর্শবাদী ধারণা কতটা প্রকাশ করছে তা কোনো মানদণ্ড নয়; শিল্পের গণতান্ত্রিকতা বা সাম্যবাদ, মানুষের কোন শ্রেণি, বর্ণ নেই, সবাই একেকটি চরিত্র; সংলাপ, ভাষা, রাজনীতি ও সংস্কৃতি সবকিছু মিলে জাতীয়তাবোধ। হেনরি জেমসের[৪] কাজে রিয়্যালিজমের দিকগুলো হল– ঔপন্যাসিক ও উপন্যাসের স্বাধীনতা অর্থাৎ উপন্যাস লেখার কৌশলের উপর নিয়ম আরোপের প্রবণতা বর্জনীয়; উপন্যাস গুরুত্বপূর্ণ শিল্পকর্ম যা কেবল কাল্পনিক চিত্তাকর্ষক বিনোদন নয়; মানুষের অভিজ্ঞতা সুবিশাল, জটিল বিস্তৃত মাকড়সার জালের মত।

উনবিংশ শতকে ফরাসি, রুশ ও ইংরেজি সাহিত্যে রিয়্যালিজম যে তত্ত্বীয় আকার পেয়েছিল তার পরিপ্রেক্ষিতে এর কিছু বৈশিষ্ট্য রূপায়িত হয়। শিল্প ও সাহিত্যে সত্য হিসেবে যা প্রকাশ করা হচ্ছে তা হবে বাস্তব জীবন ও অভিজ্ঞতা প্রসূত, যা রোমান্টিক সাহিত্য ধারার সম্পূর্ণ বিপরীত। অধিবিদ্যা কিংবা মিথ সম্পর্কিত কোনো কিছুকে রিয়্যালিজম সত্যের উৎস হিসেবে স্বীকৃতি দেয় না। সৌন্দর্যের ধারণার মধ্যযুগীয় ভাবনাকে বদলে দিয়ে জীবনের সকল স্তরকে সংযুক্ত করে রিয়্যালিজম সৌন্দর্যের নতুন পরিমিতি নির্ধারণ করেছে। রিয়্যালিজমে আছে শিল্প ও সাহিত্য সৃজনে বিষয়বস্তু নির্বাচনের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা, আর সে প্রেক্ষাপট থেকে রিয়্যালিজম একধরনের শিল্পও তৈরি করে।

রিয়্যালিজমের আলোকে সাইদা খানমের আলোকচিত্র পাঠ

তত্ত্বীয় কাঠামো অনুসারে উপাত্ত বিশ্লেষণ

সাঈদা খানমের আলোকচিত্রগুলোকে রিয়্যালিজমের বিভিন্ন তত্ত্বীয় আঙ্গিক ব্যবহার করে বিশ্লেষণ করলে সুনির্দিষ্ট কিছু বৈশিষ্ট্য পাওয়া যায়। সেক্ষেত্রে বোঝার সুবিধার্থে শুরুতেই আলোকচিত্র দুটির প্রেক্ষাপট উল্লেখ করা যেতে পারে।

আলোকচিত্রী হিসেবে সাইদা খানমের মূল যাত্রা শুরু হয় ১৯৫৬ সালে *বেগম* পত্রিকার মাধ্যমে। কাজ শুরুর প্রথম দিকেই তিনি তাঁর কাজ দিয়ে বেশ সাড়া ফেলে দিয়েছিলেন। ১নং আলোকচিত্রে, সাইদা তাঁর বাসার কাজের সহযোগী মেয়েটির গায়ে পানি ঢেলে দিয়ে কিছু ছবি তুলেছিলেন। ছবিটি তোলার পেছনে একটি গল্প আছে। একদিন সাইদা খানম দেখলেন, তাঁদের গৃহসহায়িকা মেয়েটি ছাদে কাপড় শুকাতে দিচ্ছেন। কালো শাড়ি পরিহিত মেয়েটির গায়ে ব্লাউজ ছিল না। মেয়েটির মুখে মন ভোলানো হাসি। দাঁতে পানের কালো ছোপের ভেতর থেকে মুক্ত হাসি রূপার মত বেরিয়ে এসেছে। নাকফুলটাও যেন ফুলের মতো হাসি দিয়ে আছে। সিঁথি করা চুলের পানি কপাল গড়িয়ে ভিজিয়ে দিয়েছে মেয়েটির নরম শাড়ি। সেই সময় অবস্থাপন্ন পরিবারের মেয়ে ছাড়া বেশির ভাগ নারীই ব্লাউজ ছাড়া শাড়ি পরতেন। সাইদা খানমের মনে হয়েছিল এটিই বাংলার নারীদের সংগ্রামী চিত্র। তিনি ঘরের ভেতর থেকে ক্যামেরা আনলেন। মেয়েটির গায়ে

পানি ছিটিয়ে তার ভেজা শরীরের কর্মছাপ আর নির্মল হাসিটা ক্যামেরায় ধরলেন। ভেজা শরীরের স্বাভাবিক সৌন্দর্য প্রকাশই ছিল তাঁর লক্ষ্য। ছবিটি প্রকাশ হয় *বেগম* পত্রিকায় এবং রক্ষণশীল সমাজে তা ব্যাপক আলোচিত-সমালোচিত হয়েছিল (পারভেজ, ২০২৪)।

২নং আলোকচিত্রটি হলো সাইদা খানমের ক্যামেরায় তোলা জাতীয় কবি কাজী নজরুল ইসলাম (১৮৯৯–১৯৭৬)-এর একটি ছবি। ১৯৪২ সালে তিনি অসুস্থ হয়ে পড়েন এবং বাকশক্তি হারান। তাঁর অসুস্থতা সম্পর্কে সুস্পষ্টভাবে জানা যায় ১৯৪২ সালের জুলাই মাসে। ১৯৪২ সালের শেষের দিকে তিনি মানসিক ভারসাম্যও হারিয়ে ফেলেন। এরপর তিনি পরিবার নিয়ে ভারতে নিভৃতে সময় কাটাতে থাকেন। এবার আসা যাক বিশ্লেষণে প্রাপ্ত ফলাফলসমুহে,

১. আলোচিত্রের বিষয় নির্বাচনে সাইদা কোনো কৃত্রিমতাকে গ্রহণ করেন নি। তাঁর আলোকচিত্রের বিষয় নির্মিত নয়। ১নং আলোকচিত্রে দেখা যাচ্ছে একটি কিশোরী মেয়ের স্বাভাবিক চিত্র এবং ২নং আলোকচিত্রে তিনি কাজী নজরুল ইসলামকে তুলে ধরেছেন। দুটিই বাস্তব বিষয়, যা একজন আলোকচিত্রীর অভিজ্ঞতার চোখ দিয়ে দেখা হয়েছে, যা এলিয়ট ও জেমসের অভিজ্ঞতা ও বাস্তবতার ধারণাকে নির্দেশ করে। রিয়্যালিজম সম্পর্কিত এলিয়টের প্রথম নীতি বলছে, "Hence, the first principle of her realism is the artistic pursuit of truth, a truth based on direct experience of the world" (Habib, 2005, p.477) । নমুনাকৃত ছবি দুটিতেই আমরা দেখি সাইদা জীবনের দুটি বাস্তব মুহূর্ত তুলে এনেছেন, যা সত্য ও তাঁর অভিজ্ঞতাপ্রসূত।

২. রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় কাঠামোর অধীনে শিল্পের মাধ্যমে জীবনের যে চিত্র উপস্থাপিত হবে, তা হতে হবে প্রকৃত বা Authentic। রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় ধারণায় এলিয়ট বলেছেন, "The representation of experience must be authentic, refusing to pander to current prejudices and popular taste" (Habib, 2005, p. 477)। ১নং আলোকচিত্রে সাইদার তোলা যে ছবিটি আমরা দেখি তা সেই সময়ের সামাজিক কাঠামো ও রক্ষণশীল আবহের বিপরীতে ছিল। *বেগম* পত্রিকায় ছবিটি ছাপা হওয়ার পর তা দ্রুত ছড়িয়ে পড়ে। লোকজন এসে সাইদা খানমের বাড়ি ঘেরাও করে। বিক্ষোভকারীদের কথা ছিল তিনি (সাইদা) নারীকে বে-আব্রু করে ছবি তুলে পত্রিকায় ছাপিয়েছেন। এরপর সাইদা খানমের ভগ্নিপতি অধ্যাপক সালাহউদ্দীন আহমদ পরিস্থিতি সামাল দিয়েছিলেন (পারভেজ, ২০২৪)। এখানে সুস্পষ্টভাবেই বোঝা যায় সাইদার তোলা ছবি সেই সময়ের রক্ষণশীলতায় সমালোচিত হলেও, তিনি জীবনের স্বাভাবিক মুহূর্তকেই উপস্থাপন করেছেন।

৩. অন্যান্য শিল্প মাধ্যমের মতই আলোকচিত্রেরও নিজস্ব ভাষা রয়েছে। সে ভাষায় একটি আলোকচিত্রের বয়ান তৈরি হয় টেক্সটের মতোই। প্রধান উপাত্তে ছবির বর্ণনা যুক্ত করা হয়েছে। ছবি দুটি একজন দর্শকের দৃষ্টিতে সরল বর্ণনায় উঠে আসে, যা রিয়্যালিজমের একটি দিক। ভাবের অতিরঞ্জনমুক্ত ভাষার মতোই ছবির ভাষাও বাহুল্যবর্জিত।

৪. চরিত্র নির্বাচনেও সাঈদা খানম রিয়্যালিজমকে অনুসরণ করেছেন। রিয়্যালিজমের শৈল্পিক প্রবণতার মতোই চরিত্র নির্বাচনে তিনি বাস্তবতাকে প্রাধান্য দিয়েছেন। তিনি চরিত্র নির্বাচন করেছেন তাঁর পারিপার্শ্বিকতা থেকে। কোন অতিপ্রাকৃত, অলৌকিক আবরণ বা উপাদান

তাঁর আলোকচিত্রে নেই। হাওয়েলসের Characterization Theory অনুযায়ী তিনি (সাইদা) রোমান্টিক ভাবকে প্রাধান্য দেন নি, কিংবা চরিত্রের আদর্শিক রূপ ধরার চেষ্টা করেন নি।

৫. আলোকচিত্র দুটিতে লক্ষণীয় আরেকটি দিক হলো স্বাভাবিকতার বহিঃপ্রকাশ। সাইদার ফটোগ্রাফিতে জীবনের স্বাভাবিকতা ক্যামেরাবন্দি হয়েছে। ছবিতে কোনোকিছু Decorative নয় বরং Authentic, সাইদার এই প্রবণতা তাঁর আলোকচিত্রে সরাসরি জীবনকে হাজির করেছে, জীবনের বিভিন্ন দিককে উদ্ভাসিত করেছে। হেনরি জেমস রিয়্যালিস্টিক আর্ট সম্পর্কে যেমন বলেছেন:

> Power to guess the unseen from the seen, to trace the implication of things, to judge the whole piece by the pattern, the condition of feeling life in general so completely that you are well on your way to knowing any particular corner of it (Habib, 2005, p. 486).

৬. রিয়্যালিজমের শৈল্পিক অভিব্যক্তি সম্পর্কিত আলোচনায় হেনরি জেমস ব্যাক্তির একক দৃষ্টিভঙ্গিকে প্রাধান্য দিয়েছেন, তাঁর মতে শিল্প হবে, "A personal, a direct impression of life" (Habib, 2005, p. 486)। এক্ষেত্রে আলোচ্য দুটি আলোকচিত্রেই আলোকচিত্রী হিসেবে সাঈদা খানম নিজস্ব জীবনানুভূতি তুলে এনেছেন। তাঁর চারপাশের চলমান পৃথিবী থেকে তিনি সেসব বিষয়ই নির্বাচন করেছেন, যা তাঁর অভিজ্ঞতা ও চিন্তাকে আন্দোলিত করেছে। তিনি মুহূর্তকে তুলে আনতে চেয়েছেন। এর মধ্য দিয়ে আলোকচিত্রী হিসেবে সাইদার নিজস্ব সত্ত্বাও পরিলক্ষিত হয়। আলোকচিত্রীর চোখ থেকে তিনি ক্যামেরায় জীবনকে তুলে এনেছেন।

৭. ২নং আলোকচিত্রে আমরা দেখি বাংলাদেশের জাতীয় কবি কাজী নজরুল ইসলামকে। তিনি বাংলা সাহিত্যের অন্যতম প্রখ্যাত কবি। বাংলা ভাষা ও বাঙালি জাতীয়তাবাদী চেতনা তাঁর সাহিত্যে জোরালোভাবে উপস্থিত, যা সাধারণ মানুষকেও আন্দোলিত করেছে, এ কারণেই তিনি বিদ্রোহী কবি। কিন্তু সাইদা কবির যে ছবিটি তুলেছেন সেটিতে শক্তিমান কবির আদর্শিক রূপ অনুপস্থিত। বরং ছবিতে আছে শক্তিমান কবির নির্বাক স্থিতি। ছবির এই বৈশিষ্ট্যের সাথে রিয়্যালিজমের তাত্ত্বিক কাঠামো সাদৃশ্যপূর্ণ হয়ে ওঠে, যেখানে হাওয়েলস নব্য এক শিল্পের সূচনা করছেন এভাবে:

> Howells appropriates form a new criterion for art; it must be judged not by conformity with so-called classics or with the authority of tradition but by the standard of the arts which we all have in our power, the simple, the natural and the honest (Habib, 2005, p. 483).

৮. ২নং আলোকচিত্রে কবির নির্বাক হয়ে যাওয়া একটি সত্য ঘটনা। ১নং ছবিতে আদ্র বসনে কিশোরীর হাসি এক সৌন্দর্যমণ্ডিত বিষত। সত্য ও সৌন্দর্য– দুটি বিষয়ে সাইদা খানমের দৃষ্টিভঙ্গি এলিয়টের সাথে মিলে যায়। রিয়্যালিজম সৌন্দর্যের ধারণাকে পরিমিতিবোধ থেকে বিচ্ছিন্ন করে তুলে ধরে। এলিয়ট সৌন্দর্যের সন্ধান করেছেন সাধারণ স্বাভাবিক

পারিপার্শ্বিকতায়, তিনি যেমন বলেন, "Therefore let Art always remind us of them, helping us to see beauty in these commonplace things" (Habib, 2005, p. 487)।

৯. এলিয়ট রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় কাঠামোর সাথে সংযুক্ত করেছেন শিল্পের নৈতিক ভিত্তির ধারণা। এক্ষেত্রে বলা হয়েছে, "The third principle of realism is its moral basis: we should accept people in their actual, imperfect state rather than holding them up to impossible ideals" (Habib, 2005, p. 477)। আলোকচিত্রের ক্ষেত্রে কোন উপাদান আরোপিত না করে সাঈদা খানম নৈতিক ভিত্তি বজায় রেখেছেন। এই নৈতিক ভিত্তি এলিয়টের কাছে পাওয়া যায়, যা সাইদার আলোকচিত্রেও উঠে এসেছে। সাইদা তাঁর আলোকচিত্রে কোন কিছু পরিবর্তন বা পুনর্বিন্যাস করেন নি। তাই আলোকচিত্র দুটি রিয়্যালিজমে শিল্পের নৈতিক ভিত্তি সম্পর্কিত ধারণাকে বজায় রেখেছে।

১০. বাকশক্তি হারানো কবির আলোকচিত্রটি সাইদা খানম তুলেছেন অত্যন্ত মুন্সিয়ানার সাথে। আলোকচিত্রটিতে কোন কৃত্রিম আঙ্গিক, ভঙ্গি, আলো, লেন্স ব্যবহার করা হয় নি। সহজ উপস্থাপনের কারণেই ছবিটি একটি প্রতীকী রূপ পেয়েছে। কবির হাতের ছিন্ন দৈনিক পত্রিকা, তাঁর বয়স্ক মুখাকৃতি ও সাবলীল ভঙ্গির কারণে ছবিটি স্বাভাবিক সৌন্দর্য পেয়েছে। চেরনিশেভস্কি শিল্প সম্পর্কে যেমন বলেছেন, "Works of art also have another purpose to explain life. They also often express judgement on the phenomena of life" (রহমান, ২০১৮, পৃ. ১৯১)। বাস্তবের মধ্যে নান্দনিকতার এই রূপ আছে সাইদার তোলা ছবিতেও। সাইদা খানম ছবি দুটিতে তাঁর ক্যামেরার ভাষা হিসেবে সাবলীলতা ও স্বাভাবিকতাকেই প্রাধ্যান্য দিয়েছেন।

চিত্রকর্মের সমান্তরালে স্থাপন

সাইদা খানমের আলোকচিত্র নিয়ে আলোচনার ক্ষেত্রে চিত্রকর্ম ও আলোকচিত্রে রিয়্যালিজম আন্দোলনের যে ধারা, সেখানেও আলোকপাত করা প্রয়োজন। সাহিত্যের পাশাপাশি চিত্রশিল্পের ক্ষেত্রেও রিয়্যালিজম একটি আন্দোলনে রূপ নিয়েছিল। ছবি ও আলোকচিত্র কীভাবে রিয়্যালিজমকে তুলে ধরে, তা বোঝার স্বার্থে এই পর্যায়ে কয়েকটি চিত্রকর্ম বা পেইন্টিং-এর দিকে নজর দেয়া হবে।

আলোকচিত্র ৩. *The Desperate Man* (1845)। আলোকচিত্রের সূত্র Meyer (2022)।

আলোকচিত্র ৪. *Young Ladies of The Village* (1852)। আলোকচিত্রের সূত্র Galitz (2009)।

আলোকচিত্র ৫. *Hunting Dogs with Dead Hare* (1857)। আলোকচিত্রের সূত্র Galitz (2009) ।

আলোকচিত্র ৬. *Marine: The Waterspout* (1870) । আলোকচিত্রের সূত্র Galitz (2009)।

আলোকচিত্র ৭. *The Wheat Sifters* (1854) । আলোকচিত্রের সূত্র Tuschka (2021)।

রিয়্যালিজম ধারার শিল্পচর্চার শুরুর দিকের একজন শিল্পী হলেন গুস্তাভ কোরবেট[৫]। তিনি উনিশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে রিয়্যালিজম ধারার উত্থানের সমসাময়িক একজন শিল্পী। ফরাসি একাডেমির প্রাতিষ্ঠানিক নাট্যশৈলী প্রত্যাখ্যান করে তিনি শিল্প পর্যবেক্ষণে বস্তুর ভৌত বাস্তবতার উপর জোর দিয়েছিলেন। সেই সময়কার চিত্রকর্মের বিষয়গত প্রচলিত কাঠামো ভেঙে তিনি নতুন মাত্রা যোগ করেছিলেন। তাঁর কয়েকটি চিত্রকর্মের দিকে লক্ষ করলে মধ্যযুগীয় চিত্রকর্মের বিপরীতে তাঁর কাজের বিষয়গত পরিবর্তনগুলো বোঝা যায়।

তাঁর চিত্রকর্মের মূল দিক ছিল তিনটি– প্রকৃতি, বিভিন্ন স্তর ও শ্রেণির মানুষ এবং নগ্নতা। তাঁর Erotic paintings সমূহ সমালোচিত ছিল। তিনি Naturalism নিয়েও কাজ করেছেন। এভাবে তিনি ছবিতে রিয়্যালিজমকে তুলে ধরতে চেয়েছেন। আমরা তাঁর চিত্রকর্ম তিনটির দিকে লক্ষ করলে দেখতে পাই যে বিষয় নির্বাচনের দিক থেকে তিনি বাস্তব চিন্তার বাহক। এছাড়াও তাঁর *The Stone Breakers* চিত্রকর্মটিও খুব উল্লেখযোগ্য। তিনি সমাজের সেই শ্রেণিকে তুলে ধরেছেন, যাদের কথা বলতে চেয়েছেন এলিয়ট ও হাওয়েলসের মতো রিয়্যালিজমের অন্যান্য তাত্ত্বিকগণ। চিত্রকর্মের উপাদানগত জায়গা থেকে কোরবেট শিল্পকে দেখেছেন গণতান্ত্রিকতার দৃষ্টি থেকে, অর্থাৎ সকল বিষয় ও সকল শ্রেণির মানুষকে তিনি তাঁর শিল্পে অন্তর্ভুক্ত করেছেন। তিনি সাধারণ মানুষকে তুলে ধরেছেন এবং এক্ষেত্রে কোনো আদর্শগত নির্মাণ করেন নি। তাঁর

চিত্রকর্মে সমকালীন বিষয়টিই ছিল প্রধান। তিনি প্রচলিত Academic Painting-এর ধারাকে নাকচ করে মূলত রিয়্যালিজমের দিকে ঝুঁকেছেন।

আলোকচিত্র ৮. স্টেনগান হাতে একজন মুক্তিযোদ্ধা, ১৬ ডিসেম্বর, ১৯৭১ (পারভেজ, ২০২৪, পৃ. ৭৪)। আলোকচিত্রটি সরবরাহ করেছেন সাহাদাত পারভেজ।

আলোকচিত্র ৯. পা হারানো দুই কিশোর, হলি ফ্যামিলি হাসপাতাল, ঢাকা, ১৯৭২ (পারভেজ, ২০২৪, পৃ. ৭৭)। আলোকচিত্রটি সরবরাহ করেছেন সাহাদাত পারভেজ।

আলোকচিত্র ১০. বেদনাহত মাদার তেরেসা, ইসলামপুর, ঢাকা, ১৯৭২ (পারভেজ, ২০২৪, পৃ. ৭৯)। আলোকচিত্রটি সরবরাহ করেছেন সাহাদাত পারভেজ।

আলোকচিত্র ১১. শরণ রানীর মূর্ছনায় ধ্যানমগ্ন ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ (পারভেজ, ২০২৪, পৃ. ৮২)। আলোকচিত্রটি সরবরাহ করেছেন সাহাদাত পারভেজ।

আলোকচিত্র ১২. বিজয়ের দিনে, হোটেল ইন্টারকন্টিনেন্টাল, ১৬ ডিসেম্বর, ১৯৭১ (পারভেজ, ২০২৪, পৃ. ৭৫)। আলোকচিত্রটি সরবরাহ করেছেন সাহাদাত পারভেজ।

সর্বমোট ৪০টি চিত্রকর্ম তাঁর রিয়্যালিজম চর্চাকে ধারণ করেছে। তাঁর চিত্রকর্মের বিষয়গত অবস্থান থেকে যদি সাইদা খানমের আলোকত্রিকে বোঝার চেষ্টা করি, তাহলে লক্ষ করা যায় গুস্তাভের কাজের দুটি দিক তথা শিল্পের স্বাধীনতা ও শিল্পের গণতান্ত্রিকতা সাইদা খানমের আলোচিত্রসমূহের মধ্যেও বিদ্যমান। সাইদা খানম তাঁর আলোকচিত্রের চরিত্র নির্বাচনে কোরবেটের মতোই গণতান্ত্রিক ছিলেন, অর্থাৎ মধ্যযুগীয় শ্রেণি সচেতনতাকে খারিজ করে সকল শ্রেণি ও পেশার মানুষকে তিনি শিল্পে উপস্থাপন করেছেন। আবার কোরবেট তাঁর চিত্রকর্মে যেমন প্রচলিত ধারা ভেঙে শিল্পের স্বাধীনতার জায়গা থেকে নিজ অভিজ্ঞতাকে প্রাধান্য দিয়েছেন, তেমনি নিজের তোলা আলোকচিত্রে কোন প্রচলিত কাঠামো আরোপ না করায় সাইদাকেও একটি স্বাধীন অবস্থানে দেখতে পাওয়া যায়। একই সাথে, রিয়্যালিজমে Novelistic liberation তথা ঔপন্যাসিক ও উপন্যাসের স্বাধীনতা এবং উপন্যাস লেখার কৌশলের উপর নিয়ম আরোপের প্রবণতা বর্জনীয়, এই ধারাটিকেও আমরা তাঁর (সাইদার) কাজে দেখি এবং আলোকচিত্রী হিসেবে তিনিও স্বাধীনভাবেই শিল্পকে ব্যক্ত করেছেন।

এলিয়ট রিয়্যালিজমকে শুধুমাত্র সাহিত্যিক ও শৈল্পিক অভিব্যক্তি হিসেবে দেখেন নি, বরং রিয়্যালিজমকে চিহ্নিত করেছেন সমগ্র পৃথিবীকে দেখার এক বিশেষ ধরনের লেন্স হিসেবে, "Hence Eliot represents her realism not merely as pertaining to literary technique but as encompassing an entire way of looking at the world" (Habib, 2005, p. 477)। রিয়্যালিজমের এই লেন্সকে সাইদাও তাঁর ক্যামেরায় ব্যবহার করে জীবনকে জীবনের মতো তুলে ধরেছেন। এক্ষেত্রে সাইদার আরো কিছু ছবির দিকে আমরা নজর দেয়া যেতে, যেখানে তাঁর আলোকচিত্রে রিয়্যালিজমের প্রবণতাগুলোকে খুঁজে পাওয়া যায়।

সাহিত্যের সাথে ছবির বয়ানের সাদৃশ্য

এই প্রবন্ধে সাইদা খানমের ছবিগুলোকে টেক্সট হিসেবে পাঠ করা হয়েছে। তাই রিয়্যালিজমের সরাসরি টেক্সট বা সাহিত্যের সাথে সাইদার আলোকচিত্রে রিয়্যালিজম ব্যবহার কৌশলের সাযুজ্য পেলে এই আলোচনা আরো জোরদার ও প্রাসঙ্গিক হয়ে ওঠে। এলিয়ট রিয়্যালিজমকে অবলম্বন করে *Adam Bade* নামে উপন্যাস লিখেছিলেন। এই উপন্যাসের কাহিনী ও চরিত্র নির্বাচনে তিনি মধ্যযুগীয় আবহকে এড়িয়ে গিয়েছেন। তাঁর মতোই সাইদার ছবির বিষয় ও চরিত্র নির্বাচনের

ক্ষেত্রেও আমরা একই ধরনের বাস্তবতা খুঁজে পাই। এরকমই আরেকটি উপন্যাস জহির রায়হানের *বরফ গলা নদী*। জহির রায়হান এই উপনাসে কাহিনী ও চরিত্র নির্মাণসহ সব ক্ষেত্রেই রিয়্যালিজম ব্যবহার করেছেন। এই উপন্যাসটিকে রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় কাঠামোর আলোকে বিচার করা হলে দেখা যায় যে ঔপন্যাসিক এর ভাষাগত বৈশিষ্ট্য ও আখ্যানে সাইদার আলোকচিত্রের মতোই বাস্তব জীবনকে উপন্যাসটিতে নথিভুক্ত করেছেন। রিয়্যালিজম তার কৌশলগত অবস্থান থেকে জীবন ও মানুষকেই তুলে ধরে। জহির রায়হানও তাঁর উপন্যাসে এই কৌশলগুলো ব্যবহার করেছেন। একই কৌশল অনুসরণ করেছেন সাইদা খানম আলোকচিত্র ধারণের সময়। রিয়্যালিজমে সত্যের উৎস, অভিজ্ঞতা ও সৌন্দর্যের ধারণা কোন ধরনের চরম আদর্শগত অবস্থান থেকে মুক্ত। এই সত্য ও সৌন্দর্য প্রতিফলিত হয়েছে আলোচ্য আলোকচিত্র দুটিতে, আবার উল্লিখিত উপন্যাসগুলোর কাহিনীর আবর্তনেও। অর্থাৎ শিল্পে 'জীবন' কীভাবে জীবন হয়ে উঠছে বিষয়টি এলিয়ট ও জহির রায়হান তুলে এনেছেন তাঁদের কলমে, আর সাইদা খানম তুলে এনেছেন তাঁর ক্যামেরার ফ্রেমে।

পরিশেষ

রিয়্যালিজমের আলোকে সাইদা খানমের আলোকচিত্র দুটিকে পর্যালোচনা করে তিনটি বোঝাপড়ায় উপনীত হওয়া যেতে পারে,

- রিয়্যালিজমের তত্ত্বীয় চিন্তাধারা ও প্রবণতার সাথে সাইদা খানমের শৈল্পিক কাজের বৈশিষ্ট্যগত সাদৃশ্যতা বিদ্যমান;
- রিয়্যালিজমে সত্য ও সৌন্দর্যের যে ধারণা আছে, সাইদার আলোকচিত্রেও তা নিহিত আছে; এবং,
- সাইদার আলোকচিত্রের কৌশল রিয়্যালিজমের শৈল্পিক প্রবণতাসমূহকেই প্রতিফলিত করে, এর মাধ্যমেই সাইদার আলোকচিত্রে জীবন উঠে এসেছে 'জীবন' হিসেবে।

সাইদা খানমের শিল্প অর্থাৎ তাঁর আলোকচিত্রের মূল প্রবণতা রিয়্যালিজম হলেও, প্রতিটি ছবির বিশেষ মুহূর্ত আমাদের মাঝে যে অনুরণন তৈরি করে, তাকে অস্বীকার করার উপায় নেই। রিয়্যালিজমের এই নান্দনিকতাও একরকম রোমান্টিকতা তৈরি করে। গোর্কি যেমন বলেছেন, "In great artists realism and romanticism seem to have blended", অর্থাৎ মহৎ শিল্পীর রচনার বাস্তবতা ও রোমান্টিকতা অবিমিশ্রিত হয়ে থাকে (রহমান, ২০১৮, পৃ. ১৯০)। সাইদার কাজেও সেই রোমান্টিসিজম আছে যা অস্বীকার করার উপায় নেই। আলোকচিত্রী হিসেবে তিনি ক্যামেরার চোখে কিছু মুহূর্ত তুলে ধরেছেন, এই নির্বাচনেই নিহিত আছে তাঁর তৈরি শিল্পের রোমান্টিক সত্তা। কিন্তু রিয়্যালিজমের মাধ্যমে এই ছবিগুলো শিল্পের মানদণ্ডে স্বার্থক হয়ে উঠলো কিনা, তা নিশ্চিতভাবেই আরো বিশ্লেষণ ও আলোচনার দাবি রাখে।

নোট

১. সাইদা খানম ছিলেন বাংলাদেশের প্রথম নারী আলোকচিত্রী। পৈতৃক নিবাস ফরিদপুরে হলেও তাঁর জন্ম পিতার কর্মস্থল পাবনায়। ১৯৬৮ সালে ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় থেকে বাংলা ভাষা ও সাহিত্যে স্নাতক এবং ১৯৭২ সালে গ্রন্থাগার বিজ্ঞানে স্নাতকোত্তর সম্পন্ন করেন। *বেগম* পত্রিকার মাধ্যমে ১৯৫৬ সালে সাইদা খানম আলোকচিত্র সাংবাদিক হিসেবে কাজ শুরু করেন। সেই সময় পূর্ব বাংলায় (বর্তমান বাংলাদেশ) তিনিই ছিলেন একমাত্র নারী আলোকচিত্রী। তাঁর তোলা ছবি *অবজারভার*, *মর্নিং নিউজ*, *ইত্তেফাক*, *সংবাদ* সহ বিভিন্ন পত্রিকায় ছাপা হয়। আলোকচিত্রী হিসেবে তিনি দেশে ও দেশের বাইরে বিভিন্ন আন্তর্জাতিক সেমিনারে অংশ নেন।

২. জর্জ এলিয়ট (১৮১৯-১৮৮০)। তাঁর উপন্যাসগুলির মধ্যে রয়েছে *Adam Bede* (1859), *The Mill on the Floss* (1860), *Silas Marner* (1861)। তিনি *Westminster Review* তে লেখালেখি শুরু করেন এবং পরবর্তীকালে এই পত্রিকার সহকারী সম্পাদক হিসেবে কাজ করেছিলেন। এই কাজের মাধ্যমে তিনি উদার ও মুক্তচিন্তা চর্চার সুযোগ পান।

৩. উইলিয়াম ডিন হাওয়েলস (১৮৩৭-১৯২০)। তৎকালীন আমেরিকার অন্যতম ঔপন্যাসিক ও সাহিত্য সমালোচক। প্রখ্যাত জার্নাল *Atlantic Monthly* তে তিনি সহ–সম্পাদক এবং পরবর্তীকালে সম্পাদক হিসেবে কাজ করেছেন। তাঁর উল্লেখযোগ্য সাহিত্যকর্ম হল *The Rise of Silas Lapham* (1885), *A Hazard of New Fortune* (1890)। তাঁর রচনায় সমাজ ও সামাজিক বাস্তবতা খুঁজে পাওয়া যায়। তিনি তাঁর রচনায় আমেরিকান পুঁজিবাদ ও সাম্রাজ্যবাদের সমালোচনা করেছেন। *Criticism and Fiction* (1891) প্রকাশিত হওয়ার পর তিনি রিয়্যালিজমের অন্যতম মার্কিন তাত্ত্বিক হিসেবে খ্যাতি অর্জন করেন।

৪. হেনরি জেমস (১৮৪৩-১৯১৬)। হেনরি জেমস ছিলেন একজন আমেরিকান ঔপন্যাসিক। তাঁর বেশ কয়েকটি উল্লেখযোগ্য উপন্যাসে রিয়্যালিজমের ব্যবহার লক্ষ করা যায়। যেমন– *The American* (1877), *The Europeans* (1878), *Daisy Miller* (1879)। তিনি উইলিয়াম ডিন হাওয়েলস, গুস্তাভ ফ্লবেয়ার ও এমিল যোলার মতো ইউরোপিয় প্রকৃতিবাদীদের দ্বারা প্রভাবিত ছিলেন।

৫. গুস্তাভ কোরবেট (১৮১৯-১৮৭৭) একজন ফরাসি চিত্রশিল্পী। ফ্রান্সে রিয়্যালিজম বিষয়ক আন্দোলনে তিনি নেতৃত্ব দিয়েছেন। তাঁর গুরুত্বপূর্ণ কয়েকটি চিত্রকর্ম হলো– *The Desperate Man* (1845)*, Man with a pipe* (1849)*, The Wave* (1886)*, The Stone Breakers* (1849)*, A Burial at Ornans* (1850) ।

কৃতজ্ঞতা স্বীকার

এই গবেষণা কর্মটি পরিচালনার ক্ষেত্রে দিক-নির্দেশনা প্রদান করেছেন জাহাঙ্গীরনগর বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রত্নতত্ত্ব বিভাগের অধ্যাপক ড. মাসউদ ইমরান মান্নু। সাইদা খানমের তোলা বিভিন্ন আলোকচিত্র সরবরাহ করেছেন আলোকচিত্রী সাহাদাত পারভেজ। তাদের প্রতি বিশেষ কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করছি।

তথ্যসূত্র

Eliot, G. (1888). *Adam Bade*. Belford Clarke & Co.

Galitz, K. C. (2009). *Gustave Courbet (1819–1877), In Heilbrunn Timeline of Art History.* http://www.metmuseum.org/toah/hd/gust/hd_gust.htm (Retrieved: April 22, 2024)

Habib, M.A.R. (2005). *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present* (1st ed.). Wiley-Blackwell.

Tuschka, A. (2021). *Gustave Courbet - The Wheat Sifters.* https://www.the-artinspector.com/post/gustave-courbet-the-wheat-sifters (Retrieved: April 22, 2024)

Mawa, J. (March 28, 2022). *Returning the gaze: Uhe photography of kayeeda Khanum.* https://alkazifoundation.org/returning-the-gaze-the-photography-of-sayeeda-khanum/ (Retrieved: April 22, 2024)

Meyer, I. (2022). *Gustave Courbet- artistic biography of this French realist painter.* https://artincontext.org/gustave-courbet/ (Retrieved: January 4, 2023)

পারভেজ, সাহাদাত। (২০২৪) । *বাংলাদেশের প্রথম পেশাদার নারী আলোকচিত্রী: একজন সাইদা খানম* (৫ম মুদ্রণ) । পাঠক সমাবেশ।

রহমান, হাবিব আর। (২০১৮) । *পাশ্চাত্য সাহিত্য তত্ত্ব: ধ্রুপদী ও* আধুনিক (৫ম মুদ্রণ) । কথাপ্রকাশ।

রায়হান, জহির। (২০১৯) । *বরফ গলা নদী* (৮ম মুদ্রণ) । অনুপম প্রকাশনী।