



**Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)**

A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture

Volume - vi, Issue - i, Published on January issue 2026, Page No. 946 - 952

Website: <https://tirj.org.in/tirj>, Mail ID: [editor@tirj.org.in](mailto:editor@tirj.org.in)

(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 – 0848

## কেনারাম বেচারাম : বিষয় ও আঙ্গিক ভাবনা

হেমন্ত মণ্ডল

গবেষক, বাংলা বিভাগ

কল্যাণী বিশ্ববিদ্যালয়

Email ID: [mailofhmondal1993@gmail.com](mailto:mailofhmondal1993@gmail.com)

 0009-0001-8235-9847

**Received Date 20. 01. 2026**

**Selection Date 10. 02. 2026**

### **Keyword**

Introduction,  
Subject Matter,  
Plot, Songs,  
Dialogue,  
Three Unities,  
Stage  
Directions,  
Conclusion.

### **Abstract**

In the post-independence era, the problem of homelessness following the partition of the country became a major issue in West Bengal. The problem of elderly people being homeless and the irresponsibility of children towards their elderly parents is a recurring theme in Manoj Mitra's plays. We see the reflection of this theme in his play 'Kenaram Becharam'. Becharam Babu has left his home, fed up with the abuse from his son and daughter-in-law. His son, daughter-in-law, daughter and son-in-law show no remorse. They are only interested in seizing Becharam Babu's money and jewellery. The younger son, Pintu, is engrossed in his love affair with his girlfriend, Kakatuya. Kakatuya, too, has chosen Pintu as her lover out of greed for Becharam Babu's money and jewellery. Nagen Panja brings an imposter named Kenaram and presents him as their father. They accept Kenaram Babu as their father solely out of greed for his money and jewellery. The son, daughter-in-law, daughter and son-in-law continue to serve and care for Kenaram Babu out of greed for his property. In this way, Manoj Mitra brings to light deep-rooted social issues through humour in the play. And when we learn that Nagen Panja himself is homeless, our sympathy is aroused for him. Nagen Panja himself is neglected by his wife. At the end of the play, Becharam Babu returns. At the insistence of Becharam Babu's grandson, Toton, his parents and aunt give Becharam Babu a place in the house with respect. The older generation learns a lesson from the younger generation. Nagen Panja put Kakatuya behind bars and saves Pintu from her. Finally, Nagen Panja takes Kenaram Babu away to settle him elsewhere.

### **Discussion**

স্বাধীনতা-উত্তরকালে ভারতবর্ষে যে কজন নাট্যকার, রচনা-প্রযোজনা-নির্দেশনা ও অভিনয়ের মধ্য দিয়ে আপন ভুবনে সাড়া ফেলে এগিয়ে চলেছিলেন, মনোজ মিত্র (১৯৩৮-২০২৪) তাঁদের মধ্যে অন্যতম। তাঁর রচিত নাটকগুলির দিকে চোখ রাখলে দেখা যায় তিনি নাটকের পটভূমি হিসাবে কখনো আশ্রয় করেন গ্রামীণ সহজ সরল জীবন ও গ্রামীণ সমাজের সামন্ত কাঠামোর নানাবিধ শোষণ অত্যাচার। কখনো শহুরে জীবন সমস্যার উর্মিমুখরতা। আবার তিনি গ্রামীণ সহজ সরল

জীবনবোধ ও শহুরে জটিল জীবনের সংগ্রামকে ধরতে চান সুগভীর জীবনের আন্তরিকতায়। কখনো তাঁর নাটকে ঢুকে পড়ে ইতিহাস-কিংবদন্তির অন্দরে, কখনো বা পুরাণ রূপকের আড়ালে মুখ দেখে সমকাল। আবার তাঁর নাটকে কখনো মানুষের আশ্রয়হীনতার সমস্যা বড়ো হয়ে দেখা দেয়। মনোজ মিত্রের অধিকাংশ একাঙ্ক নাটক ও কয়েকটি পূর্ণাঙ্গ নাটকের মধ্যে রয়েছে টুকরো হাসির কৌতুকময়তা। কিন্তু কৌতুক কখনোই অসহনীয় ব্যঙ্গ হয়ে ওঠেনি। যাকে নিয়ে তিনি কৌতুক করেছেন তাকে তিনি শুধরে দিতে চেয়েছেন জ্ঞানগর্ভ সংলাপ বা উপদেশ দিয়ে নয়, হাসির স্ফুলিঙ্গের মধ্যে দিয়ে। শুধু তাই নয়, বিজন ভট্টাচার্যের পরবর্তীকালে বাংলা নাটকে নব নাট্যকারেরা যখন নাট্য বিষয় হিসেবে হয় রোমান্টিসিজম কিংবা কোনো পারিবারিক বিষয়ের মধ্যে নিজেদের সীমাবদ্ধ রাখছেন তখন মনোজ মিত্র গ্রুপ থিয়েটারের মধ্য দিয়ে আমাদের সমাজের মূল সমস্যাকে তুলে ধরতে এগিয়ে এসেছেন। এই ধারায় বাংলা নাট্য সমাজে মনোজ মিত্র অন্যতম কৃতিত্বের দাবি রাখেন।

মনোজ মিত্রের একটি অন্যতম নাটক হল ‘কেনারাম বেচারাম’। নাটকটি প্রথম ‘বাবা বদল’ (১৯৭০) নামে রচিত হয়। পরবর্তীকালে পুনর্লিখিত হয়ে ‘কেনারাম বেচারাম’ (১৯৭৭) নামে আত্মপ্রকাশ করে। নাটককার ভূমিকা অংশে জানিয়েছেন—

“কেনারাম বেচারাম ১৯৭১-এ রঙমহল থিয়েটারে নিয়মিত অভিনীত হয়েছিল ‘বাবা বদল’ নামে। নির্দেশনায় ছিলেন জহর রায়। মুখ্য চরিত্র নগেন পাঁজার ভূমিকায় দারুণ সুন্দর অভিনয় করেছিলেন তিনি। নাটকটা কিন্তু গোড়ায় লেখা হয়েছিল গ্রুপ থিয়েটারের জন্য। ‘বাবা বদলের’ বাড়তি মেদ ঝরিয়ে হারিয়ে যাওয়া সেই চিকণ চেহারাটা ফিরিয়ে এনেছি কেনারাম বেচারাম-এ। নাটকা অনেকখানি বদলেছি, তাই নামটাও বদল করা হয়েছে। এই চেহারা এই নামে নাটকটির অভিনয় করে চলেছে প্রতিকৃত নাট্যসংস্থা। নির্দেশনায় আছেন আলোক দেব। ১৯৮৫-তে কেনারাম বেচারাম চলচ্চিত্রায়িত হয় অরবিন্দ মুখোপাধ্যায়ের পরিচালনায়।”<sup>১</sup>

‘বাবা বদল’ (কেনারাম বেচারাম) রচনার সময়কালেই মনোজ মিত্র পূর্ণাঙ্গ নাটকের নাট্যকার হিসেবে গুরুত্বপূর্ণ হয়ে উঠেছেন। ‘চাকভাঙা মধু’ (১৯৬৯), ‘পরবাস’ (১৯৭০) এবং ‘বাবা বদল’ (১৯৭০) এর মতো তিনটি পূর্ণাঙ্গ জনপ্রিয় নাটক লিখে বুঝিয়ে দিয়েছেন তাঁর ক্ষমতার ব্যাপ্তি, বৈচিত্র্য ও বৈশিষ্ট্য। এই তিনটি নাটকেই রয়েছে আশ্রয় পাবার সমস্যা। পরবাস নাটকের গজমাধব কিছুতেই তার পঞ্চাশ বছরের পুরোনো ভাড়াটে বাসা ছেড়ে যাবে না। না যাওয়ার জন্য কত ফন্দি ফিকির ছলচাতুরি টালবাহানা। কারণ তার থাকার কোনো জায়গা নেই। ‘চাকভাঙা মধু’-তে (১৯৬৯) এই আশ্রয়হীনতার সমস্যা রয়েছে অনেক সিরিয়াস ধারায়। নাটকের নায়িকা বাদামী তার আগত সম্ভানের একটা সুনিশ্চিত আশ্রয়ের ব্যবস্থা চায়। নিঃস্ব জটা ও দাক্ষায়নীও সবসময় আশ্রয় হারানোর ভয় পায়—ছিল বলে কৌশলে আশ্রয় টিকিয়ে রাখতে চায়। আবার ‘কেনারাম বেচারাম’-এ বেচারাম নিঃস্ব মানুষ, পুত্র কন্যাদের নির্দয়তায় বাড়ি থেকে পালান। তার জায়গায় বর্ধমানের নগেন পাঁজা ফিট করে দেবার চেষ্টা করে কেনারাম বাঁড়ুজ্যেকে, যে বউ-এর কাছে আশ্রয় না পেয়ে রেললাইনে গলা দেবার কথা ভেবেছিল। দেশভাগের পর এই আশ্রয়হীনতার সমস্যাই পশ্চিমবাংলার সবচেয়ে বড় সমস্যা হয়ে উঠেছিল— যা নাট্যকার মনোজ মিত্রের মননেও বড় তুলেছিল। সৃষ্টি হয়েছিল ‘চাক ভাঙা মধু’, ‘পরবাস’, ‘বাবা বদল’ (কেনারাম বেচারাম) এর মতো আশ্রয় পাওয়া, না পাওয়ার সংকটকে কেন্দ্র করে লেখা নাটক। এ প্রসঙ্গে সৌমিত্র বসু বলেন—

“নগর এবং গ্রাম শোষণ এবং শোষিত অথবা মানুষের সম্পর্ককে কী চোখে দেখেন মনোজ মিত্র তা এই তিনটি নাটকেই স্পষ্ট হয়ে গেল অর্থাৎ খারাপ করে বলতে পারি মনোজ তার নাটক রচনার একটা ধরন তৈরি করে ফেললেন।”<sup>২</sup>

মনোজ মিত্রের জনপ্রিয় সিরিও কমিক ‘কেনারাম বেচারাম’ (১৯৭৭)। দুই অঙ্ক— পাঁচটি দৃশ্য সমন্বিত নাটক এটি। সম্পর্ক আর সম্পর্কহীনতার যে দোলাচলে আধুনিক মধ্যবিত্ত সমাজকে আমরা প্রতিনিয়ত আক্রান্ত হতে দেখি, তারই টুকরো টুকরো দৃশ্য জুড়ে মনোজ মিত্র গড়ে তোলেন ‘কেনারাম বেচারাম’ এর মতো নাটক। যেখানে ব্যক্তিগত স্বার্থসিদ্ধির জন্য সম্ভানরা ‘বাবাবদল’কে মেনে নিতে পারে। কারণ ব্যক্তি নয়, সম্পর্ক নয়, অনেক বেশি কাজিত সেখানে সম্পত্তি। আর তাই একমাস ধরে নিরুদ্দেশ বাবাকে নিয়ে বড় ছেলে ও বৌমা তত চিন্তিত নয় যতটা চিন্তিত ‘সিন্দুকের চাবিটা’ খুঁজতে। তারা

নিজেদের আশ্বস্ত করতে চায় এই বলে যে, ‘আমি চলিলাম খুঁজিবার চেষ্টা করিও না’, একথা লিখে যে বাড়ি ছেড়ে যায় সে ‘একেবারেই যায়’, কাজেই তাদের পিতা সন্তর বছরের বেচারাম চাটুজ্যে নিশ্চয়ই সিন্দুকের চাবি সঙ্গে নিয়ে যায়নি। আবার মেয়ে ও জামাই নিরুদ্দেশের বিজ্ঞাপনে বাবাকে খুঁজে চলেছে, খোঁজ দিতে পারলে পুরস্কারের কথাও ঘোষণা করেছে, যদিও তাদের আসল উদ্দেশ্য মায়ের গয়না হাতানো। বেচারামের ছোটছেলে পিন্টুর বাবা হারিয়ে যাওয়াতে কোনো মাথা ব্যথা নেই। সে তার প্রেমিকা কাকাতুয়ার প্রেমে মশগুল। তার প্রেমিকাও বেচারামবাবুর টাকা ও গয়না হাতানোর সুযোগে রয়েছে। নাট্যদৃশ্যে তারপর নগেন পাঁজার আবির্ভাব আমাদের নাটকে চেহারাগুলির চেহারা ধরিয়ে দেয় মাত্র। সে এসে যখন জানায়—

“যান, পুরস্কারের টাকাটা রেডি করুন... আপনার বাবা এসে গেছেন।”<sup>৩</sup>

তখন বন্ধনীবদ্ধ নাট্যনির্দেশে ধরা থাকে— (সকলের মুখ ফ্যাকাশে হয়ে যায়)।

এই সম্পর্কহীনতাকে দোসর করেই কি ঘর বাঁধি আমরা। নাকি আমাদের সীমাহীন লোভ আর উচ্চাশা আমাদের এই অন্ধকূপে ঠেলে দিতে থাকে প্রতিনিয়ত। আর তাই মুখে ব্যাণ্ডেজ বাঁধা কেনারামকে সম্পত্তির লোভে সবাই যখন তোয়াজ করতে থাকে তখন বাড়ির চাকর শ্রীধরের সংলাপে ধরা থাকে—

“কত্তাবাবু যে আদর কোনোকালে পায়নি, এটা ফালতু লোক তাই পেয়ে গেল!”<sup>৪</sup>

নিঃস্ব কেনারামও আশ্রয়ের আশায় উন্মুখ হয়ে উঠে—

“পারবে, পারবে নগেন, এই সব আমার করে দিতে পারবে?”<sup>৫</sup>

সহায় সম্বলহীন নিরাশ্রয় একটি মানুষ ফিরে আসতে চায় সাজানো গোছানো একটি সংসারে। সমস্ত নাটক জুড়ে এই ঘর খোঁজার আকুতি এবং তদ্জনিত বিষাদ। কিন্তু নাটক বিষাদ ভারাক্রান্ত নয়, বরং হাস্যরসোজ্জ্বল। বেচারাম চাটুজ্যের জায়গায় কেনারামকে বসিয়ে নগেন পাঁজা যখন বলে—

“বেচারামবাবুর চেয়ে সব দিকেই বেটার। বেচারামবাবু দুবেলা ভাত খেতেন... ইনি একবেলা খাবেন, দরকার হলে এঁটো কাটা খাবেন... বেচারামবাবুকে কাপড় দিতে হত ...ইনি শ্রীধরের ছেঁড়া গামছা পরে লজ্জা নিবারণ করবেন! বেচারামবাবুকে বিছানা বালিশ দিতে হত, ইনি রোয়াকে খান ইট মাথায় দিয়ে শোবেন...মাঝে মাঝে ঠ্যাঙাতেও পারেন! বেস্ট বাবা মশাই...আদর্শ হেড অব দি ফ্যামিলি!”<sup>৬</sup>

তখন হাসতে হাসতে কখন যে আমরা নাটকের মূল বক্তব্যে ঢুকে যাই তা নিজেরাও বুঝতে পারি না। কিন্তু এরই মধ্যে জেগে ওঠে এক চিনচিনে ব্যথা যখন নগেন পাঁজা বলে—

“পারবি হতে নগেন পাঁজা? ...শুধু একটা বৌয়ের দিকে নজর রাখবি। দেখবি সে কোথায় যায়, কি করে, কার সঙ্গে ঘুরে বেড়ায়, আমায় ছেড়ে কাকে সে চায়?”<sup>৭</sup>

যে সবার বাড়ির শূন্যস্থান পূর্ণ করে ঘরে তারই স্থান শূন্য হয়ে যায়। তখনই হাসি থমকে যায়। বস্তুত মনোজ মিত্রের নাটকে—

“বেশীর ভাগ সময়েই উদ্দাম হাসির আড়ালে লুকিয়ে থাকে চিকচিকে করুণ ব্যথার কথা। তিনি প্রায় নির্বিকারভাবেই খোঁচা দিয়ে বসেন আমাদের আভিজাত্য, লোভ, আত্মসুখ বা স্বার্থপরতা, সামাজিকতার মুখোশ, আপাত সহৃদয় অথচ আড়ালে শয়তান রিপূর গভীরে। ...এ কথাটা তিনি বারবার প্রমাণ করলেন ‘কেনারাম বেচারাম’ নাটকে। সত্যি বলতে কি, এমন স্যাটায়ারধর্মী নাটক বাংলা রঙ্গমঞ্চে বড় একটা দেখাই যায় না।”<sup>৮</sup>

সম্পত্তির লোভে কেনারামের মেয়ে, বৌমা বেচারামকেই কেনারাম বলে মেনে নেয়। দুপক্ষের সঙ্গেই নগেন পাঁজার চুক্তি হয় যে, এই নকল বাবা তাদেরই সব পয়সা সম্পত্তি দিয়ে যাবে। প্রতিবাদ করে শুধু কেনারামের নাতি। আগের প্রজন্মের এই নকলরজনক মনোভঙ্গিকে তিরস্কার করে সে। তার সংলাপ অংশে কিছুটা বেদনাও যেন জড়িয়ে থাকে—

“কী করছো...কী করছো তোমরা! ... মা! ছোটপিসি! ও কাকে নিয়ে খেলা করছো! কে! ও কে তোমাদের!...আমার দাদু বুড়ো মানুষ! কোথায় চলে গেছে...! কী খাচ্ছে! পথে পথে কত কষ্ট পাচ্ছে...আর তোমরা...তোমরা...! আমার দাদু যেন আর না ফেরে, কোনো দিন যেন আর তোমাদের কাছে না ফেরে!”<sup>৯</sup>

এই পারিবারিক অসুখের পাশাপাশি সমাজের ক্ষত-বিক্ষত রূপটাও আর অধরা থাকে না নাট্যকারের। যেখানে ন্যাড়া তালুকদারের মতো তেজপাতার ব্যবসায়ী নেতা হয়— ‘টু এনলার্জ মাই পার্সোনাল ফাণ্ড’। যেখানে কোনোরকম ভণিতা ছাড়াই জানানো সম্ভব হয়—

“ফল্‌স-ভোট ছাড়া আজকের দিনে কোন্‌ শালা ইলেকশানে ফাইট করতে পারি!”<sup>১০</sup>  
খুব আলতোভাবেই সেখানে সম্ভব হয় নগেন পাঁজার উচ্চারণ—

“একটা জায়গা দেখাতে পারেন, যেখানে আসল লোকটি বসে আছে? মন্ত্রী থেকে শিক্ষক, রাজ্যপাল থেকে ঝাড়ুদার, পাহারাদার থেকে হরিদ্বার সর্বত্রই কি একটা ভুয়ো লোক জাঁকিয়ে বসে নেই? বলুন, আমরাই কি তাদের বসিয়ে রাখিনি?...”<sup>১১</sup>

একি আমাদের, মধ্যবিত্তের আত্মদর্শন নয়! আবার ভৈরবের মতো যুবকরা মামার বাড়িতে অশান্তির সুযোগ নিয়ে কিছু হাতানোর জন্য আসে। আসলে এরা সুযোগসন্ধানী মানুষ।

আসল বেচারাম ফিরে এলে নগেন জানতে চায় ‘নিজের’ সংসার ছেলেমেয়ে সব ছেড়ে কেন এই নিরুদ্দেশ যাত্রা। বৃদ্ধ বেচারাম সংলাপ অংশ তখন এই মর্মান্তিক সত্যকে ধারণ করে থাকে—

“বাপুহে এ সংসারে কেউ নিজের না। টাকা! নিজের কেবল টাকা! টাকা দাও, সবাই আছে...না দেবে কেউ নেই। ...এরা কেউ আমায় চায় না, চায় আমার সম্পত্তি, ওদের মায়ের গয়নার বাক্স!”<sup>১২</sup>

যে সম্পত্তির বাস্তবে কোনো অস্তিত্বই নেই। কারণ এই সন্তানদের বড়ো করতেই কেনারামের সমস্ত ব্যক্তিগত তহবিল নিঃশেষিত। শুধু নিজের বাড়িতে মাথা গোঁজবার ঠাইটুকু টিকিয়ে রাখতে তাকে সিন্দুকে রাখা টিনের চাকতি বাজাতে হয়েছে দিনের পর দিন। নিজেকে তার মনে হয় ‘আপসট্রপি’র মতো— ‘হেড অব দি ফ্যামেলি...নো প্রোনানসিয়েশান।’ তবু এই যন্ত্রণার উপশম খোঁজেন নাট্যকার। কারণ মনোজ মিত্র তো শেষপর্যন্ত মানুষের কথা, মানবতার কথা বলেছেন তার নাটকে। এই নাটকেও মরুদ্যান হয়ে আসে নাতি টোটন। সে স্পষ্ট ঘোষণা করে—

“তোমরা আমার দাদুকে ডেকে নাও! ডাকো! না যদি ডাকো, তবে তোমরা যখন বড়ো হবে, আমার কাছে তোমাদেরও এই দশা হবে।”<sup>১৩</sup>

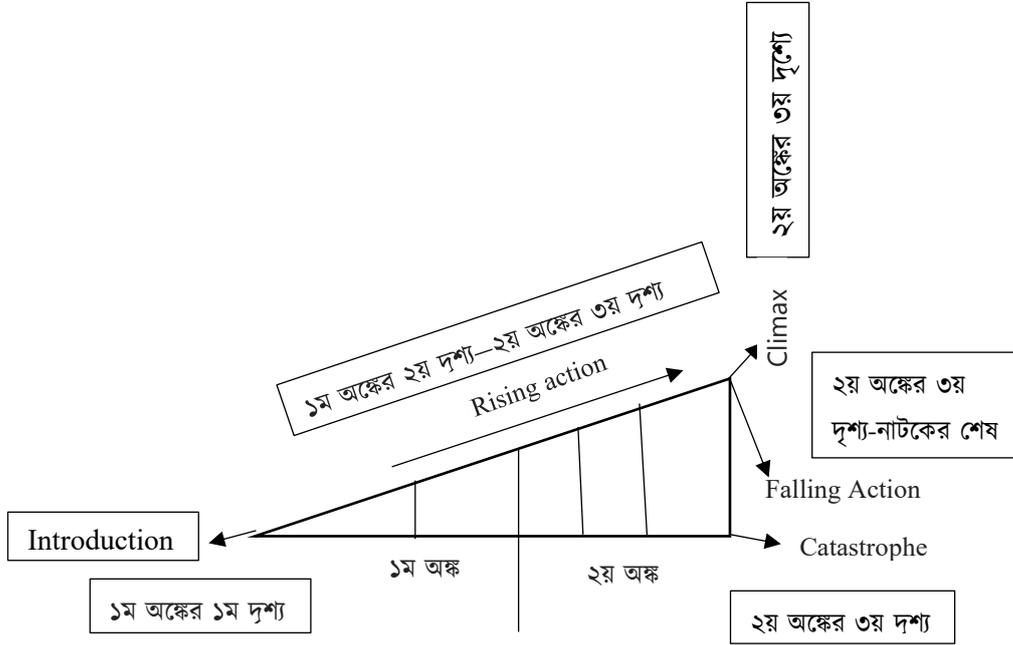
এইভাবেই ঘরে ফেরার বৃত্ত সম্পূর্ণ হয় কেনারামের। আবার নগেন পাঁজা কাকাতুয়াকে পুলিশের হাতে দিয়ে পিন্টুকে বাড়ি ফেরায়।

সম্পত্তির লোভ মানুষকে কত নিচে নামাতে পারে তা নাট্যকার ব্যঙ্গের ছুড়িতে বাস্তবতাকে ফালা করে দেখিয়েছেন নাটকটিতে। হাসির সঙ্গে বিবেককেও জোর করে ধাক্কা দিয়েছে। ফলে এ নাটক শুধু হাসির নাটক থাকে না, হাসির মধ্য দিয়েই নাটকের শেষে স্পষ্ট হয়ে ওঠে কেনারাম বেচারামও এই সময় ও সমাজের ট্রাজিক পরিণতি। তাই নাট্যসমালোচক ‘দেশ’ পত্রিকায় বলেন—

“হাসির থেকে শাণিত অস্ত্র আর কি আছে? ...কিন্তু হাস্যরস যে করুণ রসেরই সহোদরা, সেটা অনেকই বিস্মৃত। যে সব নিপুণ কারিগর সেই ব্রহ্মাস্ত্রের স্বপ্ন জানেন, নাট্যকার মনোজ মিত্র তাঁদের অন্যতম।”<sup>১৪</sup>  
উল্লেখযোগ্য ‘দি হিন্দুস্থান স্ট্যান্ডার্ড’-এর মতও—

“A satirical comedy landed with satire and humour never told before.”<sup>১৫</sup>

প্রথম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যকে Introduction বা সূচনাপর্ব বলে ধরে নিতে পারি। এই অংশে নাটকের বিষয়বস্তু সম্পর্কে প্রাথমিক পরিচয় আমরা পাই। এরপর শুরু হয় নাটকের Rising action. প্রথম অঙ্কের দ্বিতীয় দৃশ্য থেকে দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্য পর্যন্ত নাটকের Rising action. তৃতীয় দৃশ্যে বেচারামবাবু ফিরে আসে। এখানেই নাটক Climax-এ পৌঁছে যায়। এরপর টোটনের কথায় সবাই বেচারামবাবুকে মেনে নেয়। নগেন পাঁজা কাকাতুয়াকে জেলে দিয়ে আসে। এতে পিন্টু হাঁফ ছেড়ে বাঁচে। এই পর্যন্ত নাটকের Falling actin. নাটকের শেষে নগেন পাঁজা কেনারামবাবুকে নিয়ে চলে যায় অন্য জায়গায় ‘ফিট’ করার জন্য। এইখানেই নাটক শেষ (Catastrophe) হয়। নিচে রেখচিত্রের সাহায্যে দেখানো হল—



‘কেনারাম বেচারাম’ (১৯৭০) নাটকে (দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে) একটি মাত্র গান ব্যবহার করা হয়েছে। দুই হাত তুলে মহানন্দে গান গাইতে গাইতে বুড়ির ঘর থেকে কেনারাম বেরিয়ে আসে—

“এমন দিন কি হবে তারা.../যখন আমায় করবে না কেউ তারা...”<sup>৬</sup>

যেহেতু বুড়ির বাবা ‘আগেকার ভক্তিমূলক’ গান গাইতো, তাই সে ‘বর্তমান’ বাবাকেও গান গাইতে বলেছে। বলা বাহুল্য, এ গান সুরে ও কথায় যত বেথাপ ও বেসুর হবে নাট্যকারের উদ্দিষ্ট নাট্যরস ততটাই সাফল্য পাবে। প্রথম দুটি কলির পর ভৈরবের সংলাপ ঢুকে পড়ে রসভঙ্গ করে। তার প্রস্থানের পর আবার গাইতে থাকে কেনারাম—

“মেয়ে আমার হাতের মুঠোয়...

কিছু পেলে তল্লি গুটায়...

ভয় শুধু ঐ বেয়াইকে মা...

তিনিই হলেন আসল ফাঁড়া।।”<sup>৭</sup>

গানটার শুরুতে যে ভক্তিতে শ্যামা সংগীতের কলি ব্যবহার হল তার প্রতিক্রিয়ায় বাঙালি মনে যে বিষয়বিরাগী ভাবনার সূত্রপাত হয়েছিল তাকে ধ্বংস করে দিয়ে কেনারামের লোলুপ ভগ্নমি বাজতে থাকে তার গানের নতুন ভাষে—

“এবার দয়া করো মাগো/ এ বাড়িটা না হয় হাতছাড়া।”<sup>৮</sup>

গোটা ব্যাপারটার নষ্টামি কেনারামের গান গাওয়ার ভঙ্গি ও অভিনয়ে বুঝিয়ে দেওয়া হয়। নাট্যনির্দেশনায় তার স্পষ্ট স্বাক্ষর। মহানন্দে ব্যাঙের মতো লাফাতে লাফাতে কল্পিত হারমোনিয়ামের রীড চেপে এমন দিন কি হবে তারা সা রে গা মা পা ধা নি...।

নাটকটির সংলাপ গদ্যধর্মী। মনোজ মিত্র তাঁর নাটকে সংলাপে সুপারিশের ভাষা ব্যবহারে সিদ্ধহস্ত ছিলেন তার প্রমাণ পাওয়া যায় এই নাটকে। নগেন পাঁজা যখন পরিবারের ঘাড়ে নকল বেচারামকে অর্থাৎ কেনারামকে চাপিয়ে দেয় তখন তার মুখে শোনা যায় সুপারিশের সংলাপ—

“বেচারামবাবুর চেয়ে সব দিকেই বেটার...আদর্শ হেড অব দি ফ্যামিলি।”<sup>৯</sup>

মনোজ মিত্র তাঁর এই নাটকে যে কথ্যবাগধারার প্রয়োগ ঘটিয়েছেন তা প্রায় স্ল্যাং এর পর্যায়ে পড়ে। কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেওয়া যেতে পারে—

- ১। 'রাস্কেল ফোর টুয়েন্টি। টাকা খেঁচার তাল..'<sup>২০</sup>
- ২। 'বুড়ো দামড়া ছেলে।'<sup>২১</sup>
- ৩। 'আরে ওদের বিবেক তখন গলা ভেঙে কেলিয়ে পড়েছে।'<sup>২২</sup>
- ৪। 'নগেন পাঁজার সঙ্গে পিঁয়াজি করবেন না...'<sup>২৩</sup>

আবার কথ্যভাষাকে সাবলীল রাখার জন্য নাট্যকার গ্রাম্য শব্দের সঙ্গে দু-একটি ইংরেজি শব্দের অপূর্ব মিশ্রণ ঘটিয়েছেন। ফলে নাট্যচরিত্রগুলি বিশ্বাসযোগ্য ও অকৃত্রিম হয়েছে। যখন ন্যাড়া বলে—

“টু সার্ভ মাই মাদারল্যাণ্ড! অ্যাণ্ড টু এনলার্জ মাই পার্সোনাল ফাণ্ড! (থেমে) বিজিনেসে খুব খাটনি...ভাবলাম পলিটিক্‌সে নামি, ...নো খাটনি, ওন্‌লি, বুকনি!”<sup>২৪</sup>

পরিষ্কৃতি অনুযায়ী সংলাপে হিন্দি এবং ভূয়ো সংস্কৃত শব্দ মাঝে মাঝে ব্যবহার করা হয়েছে। যেমন—

“ন্যাড়া।। ঘাবড়ো মাং! আমি তোমাদের পেছনে আছি। কাজ করে যাও ভাই! জানবে আমরা যে যা করছি, চুরি ডাকাতি, বাটপাড়ি, সব দেশের কাজ!”<sup>২৫</sup>

ভূয়ো সংস্কৃত শব্দের মধ্যে যেমন কেনারাম বলে— ‘পরস্ত্রী মাতৃবৎ’ বা নগেনের মুখ দিয়ে হঠাৎ বেরোয়—‘নারানাং মাতুলক্রম...’। এইভাবে সংলাপের মধ্য দিয়েও নাট্যকার বিষয়বস্তুকে সুন্দরভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন।

নাটকের ত্রি-ঐক্য যথাযথ আছে। নাটকটি শুরু হয়েছে সকালবেলায় এবং শেষ হয়েছে সন্ধ্যাবেলা। আবার নাটকের সমস্ত ঘটনা ঘটেছে বেচারামবাবুর বাড়িতে। বিভিন্ন হাসি তামাশার মধ্য দিয়ে নাটক এগিয়ে চললেও নাটকের একমুখীনতা হারিয়ে যায়নি। তাই বলা যায় নাটকের Unity of time, Unity of place, Unity of action বজায় আছে।

টাকা পয়সা সম্পত্তির লোভ কীভাবে মানুষের সহজাত প্রবণতা, স্নেহ-ভালোবাসা-মমতা মানবিকতাকে ধ্বংস করে দেয় তা মনোজ মিত্র দীপ্তি-বুড়ি-শুভেন্দু-প্রদীপ-ভৈরব-চারুলতা-পিন্টুর মতো চরিত্র সৃষ্টি করে দেখিয়েছেন। পাশাপাশি কেনারাম ও টোটনের মতো মানবিকতায় কর্তব্যবোধে ভরা চরিত্র সৃষ্টি করেছেন প্রজন্মগত ব্যবধানকে ফুটিয়ে তুলতে। দেশনেতার চরিত্র সৃষ্টি করে সমাজের মূল্যবোধের যে অবক্ষয় ঘটেছে তা দেখিয়েছেন।

মঞ্চনির্দেশের শুরুতে, মঞ্চ পর্দা ওঠার আগে নিরুদ্দেশ সম্পর্কে একটি ঘোষণা আছে—

“বেচারাম চাটুজ্যে...বয়স সত্তর...মাথার চুল পাকা... মুখে খোঁচা খোঁচা গোঁফদাড়ি ...গায়ের রঙ আধময়লা... মাতৃভাষা বাঙলা... পরিধানে লাল লুঙ্গি ও গেরুয়া পাঞ্চাবি... বগলে একটি ছাতা... গত আঠাশ তারিখ হইতে নিরুদ্দেশ। কোন সহৃদয় ব্যক্তি সন্ধান জানাইলে তাঁহাকে উপযুক্ত পুরস্কার দেওয়া হইবে। সন্ধান জানাইবার ঠিকানা...।”<sup>২৬</sup>

বেচারামবাবু বাড়ি থেকে চলে গিয়েছেন, তার পর থেকে নাটকটি শুরু হয়েছে। নাটকের বিষয়বস্তুকে পরিষ্কারভাবে দর্শকদের সামনে তুলে ধরার জন্য এই ঘোষণাটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। আবার টোটন যখন দেখে তার মা, ছোটপিসি শুধুমাত্র টাকা ও সম্পত্তির লোভে কেনারামকে সেবা-যত্ন করছে তখন টোটনের তথা সমগ্র সমাজের অসহায়তার চিত্রকে আলোর মাধ্যমে দেখানো হয়েছে—

“টোটনের মুখের ওপর আলোটা কেন্দ্রীভূত হয়ে ধীরে ধীরে নিভে যায়।”<sup>২৭</sup>

নাটকের সুখকর সমাপ্তি বোঝানোর জন্য মঞ্চনির্দেশ হিসেবে উল্লেখ আছে—

“হাতে হ্যারিকেন, কাঁধে গামছা, মুখের সামনে দুধের বোতল— বাধ্য শিশুর মতো কেনারাম বাড়ুজ্যে চলেছে বর্ধমানের নগেন পাঁজার পিছু পিছু। বেচারাম চাটুজ্যের পরিবার হাসছে।”<sup>২৮</sup>

## Reference:

১. মিত্র, মনোজ, নাটক সমগ্র (১ম খণ্ড), মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, ১০ শ্যামাচরণ দে স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০৭৩, প্রথম প্রকাশ, জানুয়ারি ১৯৯৪, পৃ. ১০০
২. বসু, সৌমিত্র, নাট্যকার মনোজ মিত্র জনপ্রিয়তার দুই দশক, স্যাস পত্রিকা, সপ্তম বর্ষ ১৯৯০, পৃ. ৫৬

৩. মিত্র, মনোজ, নাটক সমগ্র (১ম খণ্ড), মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, ১০ শ্যামাচরণ দে স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০৭৩, প্রথম প্রকাশ, জানুয়ারি ১৯৯৪, পৃ. ১১০
৪. তদেব, পৃ. ১১৯
৫. তদেব, পৃ. ১১৮
৬. তদেব, পৃ. ১৩৪
৭. তদেব, পৃ. ১৪৪
৮. দত্ত, প্রীতিপ্রভা, নাটকের অলিন্দে জেলা থেকে শহর, আশাদীপ, ১০/২ বি রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০০৯, প্রথম প্রকাশ: জানুয়ারি ২০২৪, পৃ. ১০৩
৯. মিত্র, মনোজ, নাটক সমগ্র (১ম খণ্ড), মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, ১০ শ্যামাচরণ দে স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০৭৩, প্রথম প্রকাশ, জানুয়ারি ১৯৯৪, পৃ. ১৩৭
১০. তদেব, পৃ. ১৩৯
১১. তদেব, পৃ. ১৪০
১২. তদেব, পৃ. ১৫০
১৩. তদেব, পৃ. ১৫২
১৪. দত্ত, প্রীতিপ্রভা, নাটকের অলিন্দে জেলা থেকে শহর, আশাদীপ, ১০/২ বি রমানাথ মজুমদার স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০০৯, প্রথম প্রকাশ, জানুয়ারি ২০২৪, পৃ. ১০৩
১৫. ঐ
১৬. মিত্র, মনোজ, নাটক সমগ্র (১ম খণ্ড), মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, ১০ শ্যামাচরণ দে স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০৭৩, প্রথম প্রকাশ, জানুয়ারি ১৯৯৪, পৃ. ১২৭
১৭. ঐ
১৮. ঐ
১৯. মিত্র, মনোজ, নাটক সমগ্র (১ম খণ্ড), মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রাঃ লিঃ, ১০ শ্যামাচরণ দে স্ট্রিট, কলকাতা-৭০০০৭৩, প্রথম প্রকাশ, জানুয়ারি ১৯৯৪, পৃ. ১৩৪
২০. তদেব, পৃ. ১৩৩
২১. তদেব, পৃ. ১৪১
২২. তদেব, পৃ. ১৫১
২৩. তদেব, পৃ. ১১৩
২৪. তদেব, পৃ. ১৩৭
২৫. তদেব, পৃ. ১৪০
২৬. তদেব, পৃ. ১০১
২৭. তদেব, পৃ. ১৩৭
২৮. তদেব, পৃ. ১৫৩