13
Year of start : 2014
ISSN : 2347-8829

www.creatcrit.co
Index No. - 5139
PIF(I2OR) - 3.565

Creatcrit

A multidisciplinary (Arts & Humanities) and multilingual (Assamese, Bengali, English) Peer-reviewed Journal published in every January and July.

Vol.-7, No.-1, January, 2020

Editor
N. Pattanayak

Associate Editor
Ajit Kr. Singha

Creatcrit
A Peer-reviewed Journal on Arts and Humanities

ADVISORY BOARD

Prof. Achintya Biswas
Prof. Ranjit Kr. Dev Goswami
Prof. J. K. B. Rout
Prof. A. K. Talukdar
Dr. S.U. Ahmed

EDITORIAL BOARD

Editor

Dr. Nityananda Pattanayak
09435537222 (M)
Professor, Dept. of English
Mahapurusha Srimanta Sankaradeva Viswavidyalaya
Nagaon, Assam- 782001
email- creatcrit@gmail.com

Associate Editor

Dr. Ajit Kumar Singha
09435061520 (M)
Dept. of Bengali
ADP College, Haibargaon, Nagaon : Assam
email- creatcrit@gmail.com

MEMBERS

Dr. Nigamananda Das, Prof., Dept. of English, Nagaland University, Kohima. **Dr. Bhagabat Nayak,** Prof., Dept. of English, Rajiv Gandhi University, Arunachal Pradesh. **Dr. Rabin Deka,** Prof., Dept. of Sociology, Tezpur University, Tezpur. **Dr. B.C. Dash,** Prof. Dept. of English, Assam University. **Dr. M.K. Sinha,** Prof., Dept. of Economics, Nagaland University. **Dr. Manik Kar,** Former Associate Prof., Nowgong College, Nagaon. **Dr. Sanjay Bhattacharjee,** Dept. of Bengali, Gauhati University, Guwahati.

Publisher : Dr. N. Pattanayak ***Cover Design :*** Prasanta Kr. Gogoi

Layout : Jatin Saikia ***Printing :*** Ajanta Press, M.G. Road, Nagaon -1
Editorial Office : Creatcrit C/O- Dr. N. Pattanayak, Gandhinagar, L.K. Road, Haibargaon, Nagaon, Assam, India. Pin- 782002
E-mail Address : creatcrit@gmail.com
Website : www.creatcrit.co

Contents

Creatcrit, Vol.-7, No.-1, January, 2020

- Nature-Human Harmonious Inter-Relation in Kalidasa's Abhigyanashakuntalam : An Ecological study
  Debasis Samaddar 1
- Collective Memory as Trauma: The Child Survivors in Vietnamese War Narratives
  Kasturi Saikia 9
- Exploring the Contours of Human Mind: A Psychoanalytic Reading of Keigo Higashino's Malice
  Kechegi Khing 18
- Nyishi Folksongs : An Overview
  Ratan Yater 26
- Peace: Role of Education for Promoting Peace in School Students
  Dr. Runjun Kalita 34
- Breaking the codes of Gender Disability in Bapsi Sidhwa's Ice-Candy-Man
  Ruthla A. Sangtam 42
- Language, Education, Employment: The Barriers of Social Stratum in Kumud Pawade's "The Story of My Sanskrit"
  Keviseno Seyie 51
- "The purse of the poor has holes": The Proverbs of the Sangtam Nagas
  Tainla Longchar 59

- Sumi Naga Folksongs: A Utilitarian Education
  - **Lito Zhimomi** ◗ **71**
- Third Threatre of Badal Sarkar and its style of Presentation
  - **Pranab Dhekiyal Phukan** ◗ **79**
- Mahasweta Devi's Aandharmanik : A Subaltern Study
  - **Bubul Sarma** ◗ **88**
- Atindra Bandopadhyaya's 'Iswarer Bagan' : A New Historic Reading
  - **Pijus Nandi** ◗ **100**
- Renaissance in Bengal and Iswar Chandra Vidyasagar
  - **Ramsankar Pradhan** ◗ **108**
- Kudrat Rangibirangi : A Study of Kumar Prasad Mukhopadhyaya's Work on Music
  - **Samarpita Chatterjee (Mukherjee)** ◗ **116**
- Translation of Bhagabat into Bangla and its moulding a Literary Trend
  - **Kishor Sharma** ◗ **125**
- Selected Short Stories of Ashapurna Devi : A Reading of Life and Problems of Woman
  - **Abhijit Saha** ◗ **139**

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 1–8

Nature-Human Harmonious Inter-Relation in Kalidasa's Abhigyanashakuntalam : An Ecological study

Debasis Samaddar
Asstt. Teacher of English, Chowhatta High School
Labpur, Birbhum-West Bengal

Abstract:

Kalidasa is one of the brightest stars in the galaxy of Indian Classical literature and perhaps his greatest creation is his drama Abhigyana Shakuntalam. His dealing with nature and human psychology has made him famous both in Indian Classical literature and world literature. Nature has always an important place in ancient Indian literature and following this ancient Indian tradition, Kalidasa in Abhigyana Shakuntalam presents an exposition of love for external nature.The notion Kalidasa has shown towards nature in this drama, indicates his strong belief in the close inter-relation and inter-dependence among the different objects of nature. The objective of the paper is to study Kalidasa's Abhigyana Shakuntalam from ecocritical perspective.

Key-words : *Nature, human, ecology, inter-relationship, Kalidasa*

Introducation:

Kalidasa is one of the brightest stars in the galaxy of Indian Classical literature. His dealing with nature and human psychology, has provided him a respectful place both in Indian Classical literature and world literature. Kalidasa has created an "ecological faculty" (Verma and Agarwal 14) in his master pieces like *Kumarsambhavam, Meghadutam, Ritusamharam, Raghuvamsham* and obviously in *Abhigyana Shakuntalam*. Nature has always been an important place in ancient Indian literature,"... throughout the literature a deep love of

nature is implicit, especially in Kalidasa" (Basham 418). This harmonious relationship can also be seen in Kalidasa's greatest creation *Abhigyana Shakuntalam*. Here care for nature is presented as a social, moral and religious responsibility and this responsibility is observed with great devotion and affection. Here we see the hermits take care of nature, the king protects them and in return gets their blessings. It is noteworthy that this process is not only casually maintained, but based on the thoughts, deeply rooted in consciousness and it is only possible when practices continue through generations. Keeping in mind all those things we can analyse Kalidasa's *Abhigyana Shakuntalam* from the ecological point of view. But before doing so, we must have some basic idea about the modern concept of ecology.

Ecology :

The word "ecology" is a conjunction of two Greek words 'oikos', meaning "household" or "home" or "habitation" and "logos", meaning "discourse" or "study". So literally ecology means organism and it's place to live. Though the coinage of the term is uncertain, many Biologists give the credit to the German Zoologist Ernst Haeckel who used the term as "oekologie" in 1866 to signify the inter-relationships of living organisms and their environment. Ernst Haeckel (1866) defined ecology "as the body of knowledge concerning the economy of nature - the investigation of the total relations of animal to its inorganic and organic environment" (qtd. by Verma and Agarwal 4-5). In 1857 Henry David Thoreau had also used the term"ecology", but he did not give any definition of the term then. G.L. Clarke (1954) defined ecology as "the study of inter-relations of plants and animals with their environment which may include the influences of other plants and animals present, as well as those of the physical features" (qtd. by Verma and Agarwal 4-5). Some modern ecologists have given broader definitions of ecology. M.E. Clark (1973) considers ecology as "a study of ecosystems or the totality of the reciprocal interaction between living organisms and their physical and the totality of the biological and physical factors affecting them or influenced by them" (qtd. by Verma and Agarwal 5). Southwick (1976) defined ecology as "the scientific study of the interrelationships of living organisms with each other and with their environments" (qtd. by Verma and Agarwal 5).

Kalidasa's *Abhigyana Shakuntalam* begins with a close observation of the facts of nature. Here nature is not a passive force, but it is very much active and alive. The readers of the drama never

miss the splendour and beauty of the dense forest that is full of wild bucks, mango trees, jasmine flowers, birds and brooks. The drama begins in summer and ends in spring. Every single season plays a significant role here. The summer is considered in the Prologue as the season of love. Kalidasa takes special care to describe the sensuous beauty of the forest and the seasons and takes the reader directly into the impressive beauty of nature.

The description of a blackbuck with its "haunches almost touch his chest" and the "jaws gaping wide spill the half-chewed tender grass" on the path not only gives a visual image of the fast running of the terrified animal, but it also gives a knowledge about the expedition of King Dushyanta into the forest."Human and non-human life alike have inherent value" (Taylor 457) and the ascetics at Rishi Kanva's hermitage plead with the king to save the blackbuck :

> (A voice off-stage) :Ho there! Stop,hold, O King! This
> deer belonging to the Hermitage ought not to be
> struck down... aha! ... do not kill him, O King.
> (Act I, Rajan)

In order to get protection from Dushyanta the blackbuck stops behind the ascetics:

> SUTA (listens and looks around) : Your Majesty, here are
> ascetics standing shielding the blackbuck who is
> now right in your arrow's path.
> (Act I, Rajan)

Shakuntala is compared to Jasmine flower spreading its fragrance around. She is mostly seen taking care the plants and feeding the animals in the forest. Shakuntala is portrayed here as the "lady of nature". In the absence of Rishi Kanva, the charge of the ashram was bestowed on her. She becomes a deity to be worshipped in the sacred grove of Kanva, as the ascetic declares :

> ASCETIC:....There, clinging to the slopes of the Himalaya, along the banks of the Malini is visible the Hermitage of our Guru,the Patriarch Kanva where Shakuntala dwells like it's guardian deity.
> (Act I, Rajan)

Shakuntala's divine beauty is flourished by her proximity to nature. Her natural ornaments like flowers, leaves and her bark dress add an extra glow to her. She blends herself perfectly with nature. Even she understands the slightest movements in nature. With the movement of their branches, the trees and plants can communicate with her. Comparing with the beautiful flowers and plants, Kalidasa describes the

youthfulness of Shakuntala. She is presented as a young beautiful woman who has an inclination towards nature. Each and every part of her body is a reflection of nature's beauty:

KING : ...

Her lower lip has the rich sheen of young
Shoots,
her arms the very grace of tender twining
stems;
her limbs enchanting as a lovely flower
glow with theradiance of magical youth.
(Act I, Rajan)

Life becomes happy and peaceful only when man lives in harmony with nature. Kalidasa tries to create this harmony here by obscuring the boundaries between heaven and earth. In order to break the meditation of Maharshi Viswamitra the Gods sent apsara Menaka. The most sensuous and beautiful season of spring was chosen for the seduction. Shakuntala was born of this union. She was abandoned at birth by her parents. Rishi Kanva founded her in the forest. At that time the baby was surrounded by Shakunta birds. Therefore, he named the baby as Shakuntala, meaning protected by Shakunta. Thus Shakuntala is the child of nature and the whole action of the play revolves round this lady of nature.

Shakuntala is first seen in the drama on the bank of the river Malini with her two companions Priyamvada and Anusuya . While she is watering the plants, her companions remain busy flattering Shakuntala's blooming youth :

While roaming in the hermitage of Rishi Kanva, Dushyanta sees Shakuntala from behind the bushes. He enjoys the beauty of Shakuntala in bark garments. He gets the opportunity to come near her, when a wild bee disturbs her. He helps her to get away from the bee.

He falls in love at the very first sight of Shakuntala. On the other hand, Shakuntala also experiences a new feeling that creates love in her adolescent heart. Kalidasa here introduces the "elephant episode" to express the wild passion in both Dushyanta and Shakuntala. At the appearance of Dushyanta's chariot at the hermitage, the wild elephant is disturbed and "he fixes his trunk with violence on a lofty branch that obstructs his way; and now he is entangled in the twining stalks of the Vratati."(Sir William Jones Act I). Their lovemaking is presented through the image of a bee sipping nectar from a "fragile virgin blossom".

Kalidasa also uses "fawn" image to bring his hero and heroine close to each other, off staging Priyamvada and Anusuya :

ANASUYA (glancing outside) : Priyamvada, look, this/little fawn is anxiously searching here and there .../must be looking for his mother...he seems to have/lost her; let me take him to her. (Act III, Rajan)

Kalidasa here mentions some basic tenets of Ayurveda which believe in the close relation between nature and human beings. Shakuntala's love sickness is treated with lotus root fibres and leaves and most of the time she spends in the "bower of vines on the Malini river bank". Priyamvada and Anusuya treat her with 'kusa' grass and water. Kusa grass is usually used in religious ceremonies and sacrifices. Kusa grass is also used as animal feed. In this play another frequently mentioned plant is mimosa or touch-me-not. It is a sleepy plant and usually grows under the shade of the trees. Thus a close relationship between the forest dwellers and the various species of plants and animals is revealed.

Women-nature interface is common in Indian Classical literature and Kalidasa has also foregrounded this relationship in this play. The relationship between nature and Shakuntala is revealed more vividly in the scene which narrates the departure of pregnant Shakuntala to her husband Dushyanta's palace. As Rishi Kanva returns back to his hermitage, a holy voice informs him that the "glowing energy" (Rajan, Act IV) of Dushyanta grows in the womb of Shakuntala. He immediately arranges her departure to Hastinapur. Shakuntala is smeared with some special ornaments like yellow orpiment, holy earth and durva grass which are actually used in sacrifices. Here we get a clear idea about how a pregnant woman used to be treated in the past. The whole nature bids good bye to Shakuntala. The trees produce white silk cloth for her. Another tree gives resinous lac to redden her feet. The tree nymphs give jewelsfor her:

There remains a deep bonding between Shakuntala and nature. Shakuntala used to take care of the plants and she used to refuse to drink a drop of water until watering the plants. How she used to be happy at the sight of the blooming buds is revealed from the lines given below:

KANVA : Hear, O hear,all you noble trees of the Holy

Grove with indwelling divinities:/she who never had a drink of water before you had all drunk your fill,/she who never plucked your tender buds for love of you, though fond of adorning /herself, she to

whom it was a joyous festival/when you first burst into bloom,she, Sakun-tala, leaves us today for her husband's homes.

(Act IV, Rajan)

The sylvan gods bless her and cuckoos sing farewell songs to her. This bonding is also emphasized in the words of Priyamvada who describes the mournful condition of nature at the very moment of Shakuntala's departure :

PRIYAMVADA: The bitterness of parting is not yours
alone; look around and see how the Holy Grove
grieves, knowing the hour of parting from you is near:
The doe tosses out mouthfuls of grass,
the peacocks dance no more:
pale leaves flutter down
as if the vines are shedding their limbs.

(Act IV, Rajan)

Every element of nature responds to Shakuntala. The Jasmine plant which Shakuntala had named Vana-jyotsni, is her beloved sister. She asked her sister to embrace her with her tendril arms before she left for Hastinapur. The buck which was Shakuntala's adopted son, was wounded by a blade of kusa grass and was healed with ingudi oil applied by Shakuntala.

Water, a valuable gift of nature, is an essential part of our life. Water also plays an important role in this play. Sarangarava, a messenger of the grove, quotes the scriptures which declares that the dear ones should be escorted only up to the water's edge :

SARNGARAVA : Your Holiness, as you know, a loved one is to be accompanied only up to the water's edge.

(Act IV, Rajan)

Shakuntala loses the signet ring given to her as a token of love by king Dushyanta in water of the Holy Saci's Pool. When Shakuntala presents herself in front of Dushyanta, the curse of Durvasa works and she is not recognised by her husband. Dushyanta does not accept her as his wife. As Shakuntala had already lost her signet ring, she has nothing with her now in support of her claim. The signet ring is the only way to remind Dushyanta of his forgotten love. That's why Kalidasa introduces the fisherman episode. It is the fisherman who later gets the lost signet ring and seeing it, the curse being fulfilled, Dushyanta reminds everything about Shakuntala. Now he mourns for her. Water and fish are the symbols of fortune and fertility and Kalidasa uses those symbols to make the situation truly dramatic. Shakuntala's bathing in the holy Saci's pool

and coming into contract with the fertilizing water is only to highlight the necessity of remaining in contact with nature. Throughout the play nature is seen to empathise with human beings. The image of the cakravaka that cries in agony when her mate is hidden by the lotus leaves, signifies Shakuntala who is going to be soon abandoned by Dushyanta. Later under the spell of the curse Dushyanta compares Shakuntala with a cuckoo :

KING : Ascetic matron, listen:
Intuitive cunning is seen even in females
of lower creatures: what then of those
endowed with reason and understanding:
the cuckoo, as we know, has her young reared
by other birds before they take to the air.
(Act V, Rajan)

Now Dushyanta compares Shakuntala's lower lips with a "ripe bimba-fruit": earlier he describes it as "soft and unbruised". Thus nature plays a vital role in different situations in the play.

In Act VII Kalidasa presents a world of spiritual beauty. But this world is different from the world that is described in Act I. In Act I the action occurs in the beautiful surrounding of the hermitage of Rishi Kanva. Here we see the trees, fresh green in colour, colourful flowers, honey bees, clear cool water of the river Malini, sweet smell of flowers, tender shoots etc. But Act VII takes place in the hermitage of Marica. The place is highly gorgeous. Here everything is golden and ornamented with precious gems and jewels. Water glitters here like gold, the rays of the sun at the sunset are red and golden. The lotuses are also golden. The hermits here meditate not under the green trees, but in the "jeweled caves with celestial nymphs" (Act VII, Rajan).This world is much above the normal human reach. The place is "Hema-Kuta, the home of Kimpurusas" (Act VII, Rajan). While returning from Indra, the king of heaven, Dushyanta asks Matali to stop by the hermitage of Marica. There Matali asks Dushyanta to take rest under an ashoka tree, which is again a symbol of love and fertility. This tree has also the power to remove sorrow. While sitting under this tree, Dushyanta is attracted by a little boy who is different from other normal children. His name is Sarva-Damana. The boy is playing violently with a lion cub. Seeing the boy suddenly Dushyanta's feeling of fatherhood arises. He feels a fatherly affection for the boy. He hears from a hermit - lady that the child's mother is an apsara and he belongs to "Puru's family". When the child calls "Mamma Mamma" on hearing the bird's name, "Shakunta", Dushyanta's curiosity increases to know if the child's

mother is his wife Shakuntala. Meanwhile the child's amulet with divine power falls off his hand. If anyone other than the child and his parents picked it, it would turn into a serpent and bite the person. But nothing happens to Dushyanta as he unknowingly touches it. Doubts are resolved and it becomes clear that the boy is the king's son. Shakuntala is astonished hearing that the amulet has not turned to a serpent. Good fortune again returns to the lives of Shakuntala and Dushyanta. Though both of them now have lost their physical charm, suffering has enlightened their souls. In the first and third acts we witness the physical attraction for each other and the union of the physical bodies. But now they reach beyond the physical love. Here it is the union of the souls, the recognition of the true self. Thus Kalidasa creates a natural scenario throughout the play inter-relating various aspects of nature with human beings.

CONCLUSION:

The omnipresence of nature can be noticed throughout the play and the characters are never parted from the flora and fauna of the forest. The aranyaka culture is preserved here with all of its chastity. Kalidasa knows well the intrinsic value of nature and throughout the play he keeps faith in nature. So it can be said that the basic law of ecology that everything in nature is interconnected, is firmly established by Kalidasa in his great work of Indian Classical literature, *Abhigyana Shakuntalam*.

WORKS CITED:

Basham, A.L. *The Wonder That was India*. New Delhi : Rupert & Co. Publication, 1981 Print.

Bron, Taylor, Michael Zimmerman. "Encyclopedia of Religion and Nature". Deep Ecology. pdf document. Ed. Bron Taylor. Continuum. London & New York, 2005.

Jones, William. *Shakuntala or The Fatal Ring*. Trans. Delhi : Bharatiya Publishing House, 1979.

Rajan, Chandra. Kalidasa: *The Loom of Time* : *A Selection of His Plays and Poems*. Trans. Delhi : Penguin Books India Ltd. Print.

Verma, P.S . and V.K Agarwal. *Environmental Biology:Principles of Ecology*. New Delhi : S. Chand & Company Ltd. 1989.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 9–17

Collective Memory as Trauma: The Child Survivors in Vietnamese War Narratives

Kasturi Saikia
M.Phil. Student, Dept. of English, Meriem Campus,
Nagaland University, Kohima

Abstract :

The narratives on the Vietnam War brings home the gruesome memories of brutality to a generation of people who survived it and also to the post generations. Using Maurice Halbwachs's idea on collective memory or group memory, two Vietnamese war narratives have been analyzed. Seen through the eyes of child survivors of the Vietnam War in Thanhha Lai's Inside Out and Back Again and The Gangster We Are all Looking For by Lê Th? Di?m Thúy , their earliest memories of the war is shaped by a group consciousness as well as individual experiences. An attempt has been made here to foreground the traumatic recollections by the child survivors whose narratives are shaped by memories which are not only individual but also generational. Mediated by images and stories passed down to them through powerful narratives, the child survivor's interpretation of these have been foregrounded.

Keywords: *Collective memory, post war trauma, boat people, exile, shared past, displaced.*

"War has no beginning and end. It crosses oceans like a splintered boat filled with people singing sad song"

- (Thuy 87)

Characterized by exile, trauma and nostalgia, the Vietnamese war narratives bring home the traumatic and gruesome experiences of the Vietnam War. Thanhha Lai and Lê Th? Di?m Thúy are two of the many Vietnamese American authors who speak the heart of the thousands displaced. Thanhha Lai's *Inside Out and Back Again*,

captures the experiences of a child refugee through insightful and powerful images. Seen through the eyes of a ten year old girl named Hà, the novel is an amalgamation of the complex process of warfare, displacement and assimilation. Her journey to America covers the history and trauma of the Vietnam War as well as their stay at the refugee camp located on the island of Guam. Hà documents her experiences through the journal entries of her diary in the poetic form of free verse which spans over eleven months, and the first month of the succeeding year. Her journal entries add an element of authenticity to her tales of displacement and trauma. Writing, for the girl, comes as a source of solace and venting out her suppressed anger and anxiety which is generally seen as one of the significant ways for people to deal with their traumatic memories.

Written on similar lines, Lê Th? Di?m Thúy's *The Gangster We are All Looking For*, reveals a sequence of traumatic memories of the six refugees, including a girl, her father, and her uncles, while they travel to San Diego from Vietnam. Narrated by the child refugee, the tale captures the brutal reality of the refugees' life onboard, the drowning of the brother and the father's post war traumatic experiences. The novel traces the narrator's growth to adulthood and her return to Vietnam twenty years later. The novel is non chronological in nature, with water being the prime imagery. The author, with her description of the past events recounts in an intense and detailed manner, the memories and people relinquished, and, their nightmarish experiences in the New World.

Both the novels unveil through the narration of a child refugee. Straddling two worlds, with a sense of longing and belonging, most of the child survivors never knew their parents. Holding memories of families torn apart by war, they grew up as discarded human beings and as objects of despise in the New World. In less settled times, like War, memory plays a pivotal role in constructing one's identity. Crucial events, like the war, results in shared experiences, which are collective in nature and are recollected later by the survivors. Collective memory, in the context of the novels can be characterized as being traumatic. Collective memories, here refers to shared memories hold by a community of the past. Maurice Halbwachs, the French philosopher and sociologist, established the concept of collective memory to refer to "a group's shared, constructed, or inherited memory". These memories are inherited from generation to generation, which in a way, enables the future generations to construct their past, affiliate themselves

to the past and comprehend their present predicament. The individual remembrances of the past can never escape the influence of the prevailing social discourse. The socio historical influence of the situations on the individual recollections finds echo in Halbwachs' statement that 'the individual is dependent on society, so it is only natural that we consider the group in itself as having the capacity to remember' (54). According to him, both, collective and individual memory complement each other. These collective memories can either be painful or pleasant and it is well known that trauma, pain and nostalgia characterize the memories of war. Cambridge English Dictionary defines trauma as an extreme shock and pain caused by a dreadful experience which has intense emotional effect on one's mind. Collective, as well as individual memories are intimately related in the narration of trauma which might come in variegated forms of memory.

Thanhha Lai and Lê Th? Di?m Thúy, in their novels bring forth the traumatic tales etched in the psyche of the survivor. The gruesome tales of displacement after the Vietnam War, is one such event which continues to stir unrest in those who live in its aftermath. The hideousness of the war is being mediated through multiple memories by the child survivors. The narratives of child survivors speak of the unhealed wounds, that they inherited as well as experienced.

"It would be so much easier to call myself an immigrant, to pass myself off as belonging to a category of migratory humanity that is less controversial, less demanding, and less threatening that the refugee" , writes Viet Thanh Nguyen in his collection of essays "The Displaced" (Nguyen 5) . The burden of being a refugee is complex and intricately intertwined with identity crises and in-betweeness. In both the novels, the child survivors, being refugees of the traumatic Vietnam War undergo displacement and identity crises. They recollect their memories of the war in all intensity and innocence and share a remembered past of horror, of humility and of brutality.

Lai's novel in verse, *Inside Out and Back Again* begins with the recollection of the fearful situation they found themselves in. The child recalls,

In the distance
Bombs
Explode like thunder,
Slashes
Lighten the sky,

Gunfire

Falls like rain. (48)

The beginning sets the ground for the novel and introduces the readers to the terrifying air of the Vietnam War. Later on, the writer brings forth the trauma of the child through different memories. In both the novels, memory is presented as an ongoing process which is constructed and modified repeatedly.

The three parts of the novel, namely 'Saigon', At Sea' and Alabama', capture memories; pleasant and harsh. Both the novels trace the traumatic event of abandoning their homeland and assimilating into the culture of the host country. *In Inside Out and Back Again*, the preparation of the process of leaving the homeland is painfully expressed through the child narrator, Hà. The pain of the child leaving behind their belongings including her favourite papaya tree comes alive through Lai's evocative verse, as she writes: "Black seeds spill/like clusters of eyes/wet and crying" (Lai 60). One of the earliest collective memory of Hà is that of boarding a ship to depart, where families stick together like 'wet pages'. The ship, thronged with people find place in Hà's memory as:

piles of bodies
that keep crawling on
like raging ants
from a disrupted nest (Lai 63).

Here, her memories take the form of Collective memory of the entire community of people, preparing themselves to be displaced. In *The Gangster We Are All Looking For*, the narrator, recalls , escaping on boats through a photograph where their boat "looks like a toy boat floating in a big bowl of water" (Thuy 29). While describing the photograph, the narrator stated that the Americans took long to lower the ladder and help them climb up the boat. It is noteworthy that, the narrator, through her precise descriptions foregrounds the unhealed wounds which are still fresh in her mind. Nevertheless, incidences such as this, evokes the collective memory of the past and of the people who shared a painful past, in search of a place that they could call 'home'. This commonality of the pain and trauma of being displaced ensures a painful solidarity among them, which, in turn, reinforces a sense of individual and community identity, in this case, "the boat people". After the Vietnam War, thousands of people fled the country in fear of persecution in boats and this earned them the title of 'boat

people'. Alluding to them as 'boat people', should not be merely understood as a physical phenomenon, but rather a social one. This can be understood through the theoretical lens of Maurice Halbwachs, who necessitates the need of comprehending memory as a social phenomenon. The bleak memory of the survivors being transferred to the New World by boats takes the form of a social phenomenon and is etched on the memory of the survivors.

In the second part of the novel titled as "At sea", Lai details the heart wrenching tale of survival and the search for a home through the struggle the refugees faced including the fight for the last clump of cooked rice. The minute details of the description of the circumstances, even her chewing of each grain, 's-l-o-w-l-y' provides as insight into the trouble and pain they underwent. Lai powerfully evokes the harrowing effect of displacement on the mind of the child when she writes, "Water, water, water everywhere/making me think/land is just something once I knew" (8).

After the tragic displacement, the refugees encounter the difficult process of assimilation in the host country. This process of assimilation unveils the anxiety and trauma placed on the characters in which they face racial stereotypes while assimilating into a new culture. Lai, in her novel, through the character of Hà navigates the process assimilation filled with trauma and anxiety. In doing so, she foregrounds the perspective of a child's reaction to the trauma and anxiety which differs from an adult perspective. Written on similar lines, Lê Th? Di?m Thúy's novel also documents this process of perception of the aftermath of the war from a child's perspective. For Hà the process of assimilating with her friends in school was traumatic as she was derided with sly remarks like "boo-da" and "pancake faced". The extreme alienation that she underwent in the new society can be understood from her words as she writes,

They chase me
They yell boo-da, boo-da at me
They pull my arm Hair
They call me pancake face (Lai 215).

All these experiences accumulate and once she bursts out in anger, crying "I hate everyone" (Lai 209). Lai, through the character of Hà brings forth the acute anxiety and trauma which she faced as a Vietnamese, struggling to assimilate in the new society. These every day incidences are often overlooked by the adults like Brother Quang who, once, reacted to Hà's traumatic experiences with a 'yawn'. Given

these circumstances, Hà claimed that she would choose wartime in Saigon, then peace time in Alabama.

In both the novels, photographs play a significant role in bringing back memories of their homeland and bond them with their loved ones, whom they never met. The narrator, Hà, in *Inside Out and Back Again*, expresses her simple yet unfulfilled wishes, among which reuniting with her father is one. She daydreams of her father appearing in her classroom in white navy uniform. This deep seated desire of Hà appeals to the hundreds of child refugees separated from their loved ones. In the generational transmission of trauma, according to Marianne Hirsch, photographs play a significant role. She states that, "When we look at photographic images from a lost past world, especially one that has been annihilated by force, we look not only for information or confirmation, but also for an intimate material and affective connection" (Hirsch 290). Lai plays with words and evokes striking images which conveys the most intense feelings. "Unknown father" which is the title of one of the poems in the novel, introduces the readers to the pathetic situation, where a father is unknown to her child. Only through her mother and a portrait of her father, Hà, tries to understand how her father would have been like. For Hà, her father exists in the stories of her mother. Through little things which she has learnt from her mother including his love of "stewed eels", hatred for the 'afternoon sun, the color brown and cold rice', Hà gets to understand her father from a distance. Similarly, in *The Gangster We Are All Looking For*, the nameless narrator, relates herself to Vietnam through a "white-and-black photograph" of her grandparents "sitting in bamboo chairs in their front courtyard" (Thuy 78).Similar to Hà, she, acquaints herself with her father only through "a black and white photograph at sixteen" (Thuy 103). Her understanding of her unseen father can be viewed in the light of Roland Barthes' statement in "Camera Lucida" that "The Photograph does not necessarily say what is no longer, but only and for certain what has been" (85). She forms an impression of how her father had been through his physical demeanor. For her, the photograph of her father gives off a feeling of strong will and determination to never give up. She is further exposed to the darker facets of her father through gossips that circulated around. Since he was in the South Vietnamese army, he didn't stay with them and her early memories of her father were "always of leaving" (Thuy 104). She further adds that, "My first memory of my father's face is framed by the coiling barbed wire of a military camp in South Vietnam" (Thuy, 82). In both the novels, the

child narrators have access to their father only through photographs and stories.

In *The Gangster We Are All Looking For*, the little girl's Diaspora predicament is further complicated by the traumatic and tormenting memories of the past. Pierre Nora, the French Historian, foregrounds the significance of the role of certain events in the remembrance of the past in his work Realms of Memory. The death of her brother, deeply etched in her consciousness can be analyzed in the light of Nora's argument. The narrator's transformation to adulthood is marked by haunted experiences of her brother which is evoked from time to time. She feels his presence in the streets of San Diego. "My brother, making no sounds and casting no shadow, was walking behind me", she states (Thuy 74). Such intense were her recollections that she felt the warmth of his breath and screamed "my brother….He wanted me to go ...and I wanted to buy…" (Thuy75). Thuy demonstrates her excellent talent of painting vivid images of the unimaginable loss and the persistence of memory. For this generation of survivors, the traumatic events permeate their lived experiences. In the novel, post-war trauma and its intergenerational transmission are aesthetically woven through the text through repeated images of "blood" and "water". Water is employed as a powerful imagery which symbolizes the displacement and separation of the family members as well as stands as a symbol of renewal and liberty. The narrator's relationship to notions of belonging is expressed in the metaphor of a "butterfly" trapped in a "glass disk". The author narrates the post war trauma of the child through the metaphor of the trapped butterfly in the home of Mel, whose family sponsored them. In the host country, the narrator feels trapped and alienated. "But it wants to get out", the child said, in a way echoing her own deep seated desire (Thuy 24). The trauma of being displaced can be identified through various instances throughout the novel. Disturbed by the loss of homeland, the narrator, in all her innocence questions, "if the sky and the sea can follow us here, why can't people?" (Thuy 89).

For both the child narrators, the homeland is a conflicted and contradictory space of both desire and longing, yet of fear and peril. Apart from the narrator's individual perception of the homeland, the other characters in the novel also play a significant role in constructing an image of Vietnam. *In Inside Out and Back Again*, Miss Washington, in describing the place to where, Hà belongs, shows pictures of a "burned, naked girl running, crying down a dirt road" and

"Skeletal refugees crammed inside a fishing boat" (Lai 194). The effect of these descriptions on the little girl could be felt when she said "I never thought that the name of my country could sound so sad. (Lai 200). A parallel can be drawn with the nameless narrator's first day at school in the other novel. The teacher, with "a globe in one hand as she gave it a spin with the other, and then pointing with her finger at an S shaped curve near a body of water", locating it as the place to where the narrator belongs. (Thuy 19). In both the instances, Vietnam is represented as a country with an evasive identity which further complicates their process of reconciliation with their traumatic past and their present predicament.

The narratives of both the child survivors are replete with tales of nostalgia and an unspeakable loss. Both the narratives foreground their fact that understanding memory and trauma is not just an individual phenomenon. Rising out of a series of complex socio-cultural, historical and political interactions, the narratives of both the novels, though are narrated by an individual, foregrounds the social discourse shaped by war at that time. Their fragmented nature of narration hints at the difficulty of expression of the past experiences and symbolizes the fragmented identity thrust upon them. In the recollection of the tales of the traumatic past, both the narrators resort to the collective memory of pain and loss. However, it's worth mentioning that pleasant memories also finds place in their narratives. It is noteworthy that, in both the narratives, simple images hold the power of evoking the most powerful emotions. The innocence and the simplicity of the child survivors are explicit throughout the narratives. Both the authors, themselves being the survivors of the Vietnam War, employs the lucid and simple prose of the innocent child survivors to speak for their past experiences and trauma. Fragile and emotional, these child survivors, at times, take resort to the happy memories of the past like the sweet taste of Ha's favorite Papayas and draw a parallel with the absence of those happy times in the New World. These simple, yet powerful comparisons unveil a deeper level of trauma they underwent after the cataclysmic effect of the Vietnam War. Their recollection of memories in the form of photographs, tales and haunted experiences introduces the readers to the deeper level of trauma they underwent. Memory for them speaks of trauma and separation. The members of the displaced community in both the novels collectively feel being subjected to a harrowing event that leaves ineffaceable scars upon their group consciousness which are instrumental in their identity formation in the

host land. Memory itself is constructed partly through narratives and the social context. Both the post war narratives raise prominent questions of coming to terms with the trauma, displacement and loss of loved ones. The universally appealing nature of these war narratives is aptly captured by Thanhha Lai in the epilogue to *Inside Out and Back Again* - "To the millions of refugees in the world, may you each find a home."

WORKS CITED

Barthe, Roland. *Camera Lucida*. Translated by Richard Howard. Hill and Wang, 1981. Print.

Connerton, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge University Press, 1989. Print.

Eyerman, Ron . et al. "Cultural Trauma, Collective Memory and the Vietnam War" . Croatian Political Science Review, vol. 54, no. 1-2, 2017, pp 11-31. Print.

Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. University of Chicago Press,1992. Print. Hirsch, Marianne. "Family Pictures: Maus, Mourning, and Post-Memory".*Discourse*, vol. 15, no. 22, 1992-93, pp 3-29. JSTOR, Print.

--- "The Generation of Post memory". *The Routledge Autobiography Studies Reader*. edited by Ricia Anne Chansky and Emily Hipchen. Routledge, 2016. Print.

Lai, Thannha. *Inside Out and Back Again*. Harper Collins, 2011. Print.

Misztal , Barbara A. *Theories of Social Remembering*. Open University Press, 2003. Print.

Nguyen, Viet Thanh. editor. "The Displaced: Refugee Writers on Refugee Lives". Epub. Abrams Press, 2018. Print.

Nora, Pierre. *Realms of Memory: Rethinking the French Past*. Columbia University Press, 1996. Print.

Thúy , Lê Th? Di?m. *The Gangster We Are all Looking For*. Anchor, 2003. Print.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 18–25

Exploring the Contours of Human Mind: A Psychoanalytic Reading of Keigo Higashino's Malice.

Kechegi Khing
M.Phil. Student, Dept. of English, Nagaland University, Kohima Campus, Meriema, Kohima, Nagaland-797004,

Abstract:

The genre of crime fiction appears to thrive over centuries, influencing the corners of the world. Though some say it is merely a piece of writing for pleasure reading, but critically analyzing, there exists an underlining message. In Keigo Higashino's Malice, police procedural locked room mystery brings forward the ingenuity of Higashino's systematic art of murder. As the novel progresses the characters in the novel allow exploration of the human mind revealing its different shades. The repression of memory resurfaces manifesting the act of murder implying the component of id resulting in the regression or degradation of humans. Police detectives embody the superego and the ego components of the human mind, thus presenting that truth cannot be hidden.

Keywords: *Crime fiction, unconscious mind, repression, id, ego, superego.*

Modern crime fiction took shape in the west as a genre of fiction, developed further into many sub-genres. The narratives of this genre of fiction center on a serious crime and the investigation process carried out by an amateur or a professional investigator. The works of western crime fiction writers, such as Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle, Dorothy Sayers, and Agatha Christie popularized this genre globally. Considering this fact, it is observed that the Japanese crime fiction also has its influence on the western writings. The demand of

the readers and their reviews in a way shape and popularize the genre. Japan's creativity and ingenuity emanate at a skyrocketing pace with its diverse subject and fields. Some of the works of Japanese crime fiction writers such as Edogawa Rampo, Keigo Higashino, and Miyuki Miyabe have inspired and adapted into Japanese, South Korean, French and Chinese films, TV drama series and other adaptation like manga. Although mostly written in Japanese, the English translations have made its mark across the globe with the increasing global readership.

Keigo Higashino stands out to be one of the major contributors to Japanese crime fiction with his intriguing suspense and unpredictable plot twisted narratives. His novels were nominated and also won many national and international awards. Higashino is considered as 'The Japanese Stieg Larsson' according to 'The Times'. *Malice*, one of the novels of the police detective Kaga series, originally titled Akui, translated by Alexander O. Smith with Elyne Alexander, emanates brilliancy in the battle for truth unfolding with a trace of the past and the play of the mind.

The novel *Malice* is about the murder of Kunihiko Hidaka, whose body is found by his wife and his friend at his home office. Being a bestselling novelist, the murder gained much attention from the journalists and the media. This police procedural, locked-room mystery with solid alibi of the suspects brilliantly knit the story with the elements of crime fiction. Higashino's *Malice* focuses on the motive of the crime rather than who the criminal is or how the crime happened. Probing into the past and present, detective Kaga formulates his theories to find the truth, while Osamu Nonoguchi, the murderer carefully crafts his way to defend himself. His motive revealed at the end proves of Nonoguchi's insecurity which led him to perform the crime which includes murder as well as trying to ruin Hidaka's built achievements.

The narration is fragmented since it consists of two narrators and chapters consisting of interviews. Moreover, there is a shift from present to past and vice-versa. *Malice* consists of nine chapters; the first five consist of Osamu Nonoguchi's journal entry and Detective Kyoichiro Kaga's notes concerning the case. These two carry forward the story in alternate narration; also, the chapters in a way portray the battle of the two characters one, finding the truth and the other hiding the truth. The later chapters consist interviews and past events being unfolded by detective Kaga's search for truth. In the last chapter, the plot takes an unpredictable twist when detective Kaga reveals his findings after carefully analyzing the

shreds of evidence collected, interviews, as well as his observation on Osamu Nonoguchi and his writings.

Sigmund Freud (1856-1939) developed the theory of psychoanalysis which focuses on the human mind. Although pre-existing, Freud established the procedures basically as a therapy for neurosis but later expanded and developed it to be applied in other spheres including literature. In the 1900s, Freud developed a model of the human mind giving us the topographical nuances of the mind, wherein he brings forward its features which include the structure and the functioning. Freud explains the levels of the mind in a well-structured manner which enables our photographic memory to retain and absorb his theory of personality; he brings to light his idea using the analogy of an iceberg. In the analogy, the levels of consciousness displayed are the conscious, the preconscious, and the unconscious levels of mind.

The tip of the iceberg above the water represents the conscious level of the mind which is the current state of the mind. Below it is the preconscious level of the mind which consists of all information not currently aware or mild experiences but which can come to the surface or can be recalled. The submerged portion of the iceberg represents the unconscious level of the mind. The unconscious level is the mind that is away from awareness at all times, yet it makes a great deal in influencing one's thought process. Freud emphasizes the unconscious level imposing that it stores the memories and experiences which influence or shapes our behavior. Considering the unconscious as the epicentre of repressed experiences and traumatic memory, it may appear that these are being disposed, yet they are manifested in the thoughts and actions of the individual.

Within these levels of consciousness lie components or parts of the mind. According to Freud's theory developed in 1920, the functional aspects of the mind are divided into three parts: the id, the superego, and the ego. The id is considered as the primitive part of the mind wherein the pleasure principles take full control. In the analogy of the iceberg, id is completely submerged in the water, which is the unconscious level of the mind. This component of the mind incorporates the innate desires along with the maximizing of pleasure. It pushes the boundaries of extremity demanding the need to be fulfilled immediately.

Contradictory to it, the superego stands as the opposite extreme component which is considered as the moralizer. With the internalization of social rules and standards, it constantly demands or checks the

behavior and actions to align with the social norms of morality and propriety; therefore, the morality principles characterize the superego. Superego regarded to be the conscience of one's mind, lays its foundation on utopian principles.

The ego component of the mind acts as a mediator between the id and superego. Built by the reality principles, ego is the realistic approach to life. This component of the mind balances or negotiates the conflict between the id and superego, ensuring to fulfill id in a socially appropriate manner. Demand for immediate gratification and fulfillment of desires by id and the moral rigidity of the superego are arbitrated by the ego component of the mind.

The imbalance in the components presents an individual's extreme personality. This when applied to literature brings to understanding that the characters or events in the work of art are manifestation of the mind. According to Freud's theory of personality, human behavior is the end product of the interaction among these three components of the mind. Thus, the unconscious stores our feelings and emotions which rely on these components to bring about our decisions.

Psychoanalytic criticism applied to literature discovers and explores the mind of the characters in the story. In *Malice*, Osamu Nonoguchi stands out to be a perfect representation of regression or degenerated man driven by id; the ego and superego are rejected. The constant fear of being exposed lurks within Nonoguchi which prompts him to entice detective Kaga and others to believe in his innocence.

Critically analyzing the character Osamu Nonoguchi, he appears to be an embodiment of Freud's id. By repressing his memories of helping his friend Masaya Fujio rape a middle school girl during their middle school days, Nonoguchi demonstrates that "The Freudian unconscious is formed by repression". (Civitarese 84)

Nonoguchi represses his insecurity and guilt to his unconscious level of the mind, yet it yields to malice towards his friend Hidaka. His desire to destroy Hidaka builds up to such an extent that he regresses in behavior resulting in the murder of his friend Hidaka. This repression comes to surface when detective Kaga towards the end of the novel brings to light the actual motive of the crime committed, here, murder of Hidaka and also Nonoguchi's quest to ruin the image of Hidaka. Nonoguchi diagnosed with cancer knew his end was near and therefore jealousy and the fear of his past being exposed by Hidaka brew the idea of murder; begins to plan and work systematically on how to commit the murder and leave fake pieces of evidence to escape the

case, ruining Hidaka while pleading his innocence. Detective Kaga in the last chapter of the novel opens with the truth behind Nonoguchi's motive of the murder:

'I want to ask you, when did you first realize you were sick? Was it this winter? This year?'

'No, I'm guessing you knew the cancer had returned by the end of last year at the latest. And you thought this time might be the last time round. That there would be no remissions or second chances. Am I right? That's why you didn't bother going to the hospital?' (Higashino, 259)

'I have a reason for believing this. I think that's when you started planning Kunihiko Hidaka's murder.' (Higashino 260)

In the preceding chapters, Nonoguchi narrates and even writes his confession after he was arrested. It is to note that his records on the case were basically fake, for he had already planned on the murder very systematically over a couple of months. He was in a way prepared for the arrest with a well planned back up with fake evidence; by distorting the image of Hidaka negatively, besides him being the ghostwriter of Hidaka; this he thought would convince others of his innocence and that the case would resolve in haste. Nonoguchi, an author himself was definitely jealous of his successful friend Hidaka, but above all, Hidaka's novel *Forbidden Hunting Grounds* was about Masaya Fujio, who was Hidaka's and Nonoguchi's middle school classmate. In *Forbidden Hunting Grounds*, Hidaka writes on the account of bullying and was in a way portraying the actual accounts of his experiences during middle school. Moreover, Nonoguchi's fear of his past being exposed arises when Miyako Fujio, the sister of Masaya Fujio "was ready to take Kinihiko Hidaka to court over what he wrote in his book, specifically the thin disguised portrait of her brother." (Higashino, 274). Nonoguchi feared what would become of him if Hidaka submits the photograph as a piece of evidence to the court. Before writing *Forbidden Hunting Grounds*, Hidaka visited and obtained an old picture from his middle school classmate Akio Nakatsuki. This we learn from the interview of detective Kaga with Akio Nakatsuki: "Hidaka-once, just about three or four years ago. He came over to my place, said he wanted to know about Fujio and the assault…He told me he was writing a novel about Fujio. Can you believe it?" (Higashino, 243)

Nonoguchi's guilt, fear of being exposed or fear of his repressed past resurfacing and his jealousy pushes him to formulate his murder plan. Higashino's art of murder in *Malice* is very systematically planned.

Nonoguchi spends months copying the novels that Hidaka published with slight variation to make it seem as though he had been Hidaka's ghostwriter all the while. He stole an apron and a photo of Hidaka's first wife who had died in an accident to make up fake stories of their affair. He also bought a necklace and tickets for a trip, to add to the fake extramarital affair. He goes to the extent of preparing more fake evidence such as a knife which adds to his fake story of being caught by Hidaka when he tried to kill him and run away with Hidaka's wife.

The police investigating the murder of Hidaka, especially detective Kaga, represents the ego and superego components of the mind. The morality principle compels the act of murder to be a social disgrace. With the evidence procured and the interviews, detective Kaga comes to conclusion with his built theories on the motive of the crime and that truth prevails and cannot be hidden. When the case of the murder was reported to the police, detective Kaga was also in the scene where he met Nonoguchi who were colleagues years back at a middle school. Their conversation that night led detective Kaga suspect Nonoguchi as the murderer. The superego and ego components of the mind appear to be in action as detective Kaga analyse Nonoguchi's attitude to the evening the murder took place. Also when Nonoguchi mentioned that he had been keeping records of his friend Hidaka's murder and would keep writing till the case was solved and the truth revealed, detective Kaga became suspicious. The conflict between the superego and the id is observed and yet carefully mediated by ego; here, detective Kaga reads and analyzes Nonoguchi's accounts realizing it as a diversion from the truth. "Therein lies Nonoguchi's aim: to create a fictional account of the events in order to divert suspicion from himself" (Higashino 64) yet he had no evidence, moreover the other problem was the unknown motive behind the crime.

Detective Kyoichiro Kaga, retrospect to find the actual motive of the crime discovers the truth in the past of Osamu Nonoguchi and Hidaka, realizing their complicated relationship. On interviewing one of their middle school classmates, Funji Takahashi ensures that *Forbidden Hunting Grounds* "might be written up like it's a novel and stuff, but everything in there's the stone-cold truth, no frills. Of course all the names are changed. But everything else is exactly like it happened." (Higashino 232). Masaya Fujio and his gang bullied Hidaka wrapped Hidaka in cellophane, dumped him in the gym and also attempted to throw acid on Hidaka. Just as the novel *Forbidden*

Hunting Grounds presents a victim character named Hamaoko, this was Hidaka penning down his middle school experiences.

The fake confession written by Nonoguchi was debunked by detective Kaga. Nonoguchi lies that Hidaka stole his novels and reframed it to make them his own. One of the novels published was named *An Unburning Flame* which was about Heikichi Tsujimura, a firecracker maker who lived in the neighborhood of Hidaka and Nonoguchi. On showing pictures of Hidaka and Nonoguchi, Tsujimura easily recognized Hidaka adding that he had never seen the other boy, i.e, Nonoguchi. This testimony removed the doubt of Hidaka stealing the work of Nonoguchi and hence the manuscripts found at Nonoguchi's home were fake manuscripts presented as fake evidence. The ego component negotiates that "there was no plagiarism, then there was no blackmail, and if no blackmail, ultimately, no attempted murder" (Higashino 265). The videotape of Nonoguchi's murder attempt which he claims Hidaka's hidden camera caught, which was used to blackmail him proved fake. When detective Kaga carefully repeatedly watched it, it brings out that the video was taken on a recent winter night, not seven years ago, as edited. This he proves by comparing the number of shadows of cherry trees in Hidaka's garden, the video shows only one shadow of the cherry tree but there were two cherry trees seven years ago. On further investigation of the past, detective Kaga concludes that Osamu Nonoguchi's family did not have a good relationship with their neighbors, especially on the Hidakas. Detective Kaga brings to light on Nonoguchi that "it might have been your mother's misguided prejudices that planted the seed that led you astray." (Higashino 280)

The components of the mind according to Freudian psychoanalytic theory applied to the characters of Higashino's *Malice* projects the contours of the human mind. Osamu Nonoguchi's systematic plan to murder Kunihiko Hidaka caused by the effect of repressed memory of his middle school days, is to strip Hidaka's professional reputation and take credit for the novels published, thus saving his own self from being exposed of his past misdeeds which he had been guilty of. But this id component appears to be negotiated by the ego component embedded in detective Kaga who ultimately finds out the truth, thus revealing the actual motive of the murder. The novel ends with detective Kaga's final words to Nonoguchi before heading for surgery that he should look forward to a trail. It implies that truth prevails and that it cannot be hidden; also on a critical note, the ego and superego components personified through detective Kaga

gives a message of the role they play in keeping a check on to the pleasure principle.

WORKS CITED:

Abrams, M.H. and Geoffrey Galt Harpham. *A Glossary of Literary Terms*. 11th edition, Cengage Learning, 2015. Print.

Civitarese, Giuseppe. *Truth and the Unconscious in Psychoanalysis*. Routledge, 2016. Print.

Freud, Sigmund. "An Outline of psychoanalysis". *The International Journal of Psychoanalysis*, 1940, pp. 27-84. icpla.edu/wp-content/uploads/2012/10/Freud-S.-An-Outline-of-Psychoanalysis-Int.-JPA.pdf.

---. Introductory Lectures on Psychoanalysis. 1916-17, freudianassociation.org/en/wp-content/uploads/Sigmund_Freud_1920_Introductory.pdf.

Higashino, Keigo. *Malice*. Translated by Alexander O. Smith with Elye Alexander. Little, Brown Book Group, 2014. Print.

Scaggs, John. Crime Fiction: The New Critical Idiom. Routledge, 2005. Print.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 26–33

Nyishi Folksongs : An Overview

Ratan Yater
M.Phil. Student, Dept. of English, Nagaland University.
Kohima Campus, Meriema- 797004

Abstract:

The Nyishis have a rich body of folksongs which have been handed down through generations by word of mouth. The folksongs are an integral part of their daily life. These folksongs act as a gateway to understand the socio-cultural aspects, history and language of the Nyishi people. There is a wide variety of songs which are sung in different occasions in relation to different purposes such as during festivals, marriage ceremonies, funerals, merry-making etc. This paper aims to analyse and try to give an overview of Nyishi folksongs. As an aid, the study took few selected Nyishi folksongs from Kamle district of Arunachal Pradesh.

Keywords: *Folksongs, themes, folklore, festival songs, lullabies*

Introduction:

The Nyishi are one of the 26 major tribal communities nestled in the Indian state of Arunachal Pradesh. According to 2011 census, they are the largest tribal group with a population size of 3,00,000. The Nyishis are mainly settled in different districts of Arunachal Pradesh such as Kurung Kumey, Kra Daadi, Upper Subansiri, Lower Subansiri, Papum Pare, East Kameng, Pakke-Kessang, Kamle and even in some parts of Assam. They are of mongoloid racial stock. They trace their ancestry to the mythical figure 'Abotani', the ancestor of all tani tribes (Nyishi, Adi, Galo, Apatani and Tagin) of Arunachal Pradesh. The Nyishi community speak the Nyishi language which belongs to the Tibeto-Burman group of languages, comes under the Sino-Tibetan language family. The Nyishi language has several regional variations. The regional variations are mutually understandable. Nyokum Yullo, Lungte Yullo and Boori-Boot Yullo are the main festivals celebrated by the community.

The Nyishi community does not have a script of their own but they have adopted the Roman script for convenience. The community possess a vast knowledge of oral tradition which has been handed down orally from one generation to another. Therefore, the origin and history of the people solely depends on the vast repertoires of folksongs, folktale, legends, and myths etc which are present in the community.

Since the Nyishis are the numerically dominant tribe and scattered across different districts of the state, the study aims to focus only on few selected Nyishi folksongs from Kamle district of Arunachal Pradesh which alone has seventy-five villages under it. The Nyishis of Kamle district are divided into several clans like Pei, Pere, Pade, Paat, Chikom, Teli, Tudum, Ter, Taab, Uchu, Uru etc. Boori-Boot Yullo is the main festival celebrated in the district.

The people of Kamle valley have a very rich tradition of Folk songs. These folk songs are an important part of their daily life and sung on every occasion like in festivals, religious ceremonies, marriage, funerals etc. They depict the traditional values of the community. The songs are often simple, rhythmic and easy to remember. The folksongs have several recurring motifs like the sun, moon, rivers, mountains, forests, birds, trees, flowers, crops, and bamboos etc which constitute a major part of their worldview.

The Nyishi folksongs can be categorised into different themes according to their contents and purposes such as festival songs, merry-making songs, harvesting songs, funeral songs, love songs, hunting songs, lullabies etc.

1. (a) Jajin, Mojh and Keth / Festive songs

Jajin, mojh and keth are merry-making songs which are sung only during festivals. These are sung by a leader or a priest and followed by the group. These songs are accompanied by dance.

Jajin is performed only by the young girls. During the Boori-Boot Yullo festival, the jajin group receives the priest and respectfully accompany him to 'nyib-naam' (priest's house or place) where he will be chanting hymns and performing rituals. The jajin leader is referred to as 'jajin-nyib' where 'nyib' is priest, who can be either a male or female. The song is accompanied by dancing.

JAJIN-JA

Priest	Group
Boori nyijir ngulu na, jajin-ja	Boori nyijir ngula na, jajin-ja
Silo geh alo so, jajin-ja	

Boori geh alo so, jajin-ja
Boote geh alo so, jajin-ja
Yullo geh alo so, jajin-ja
Jamen ne dukune, jajin-ja
Jajin-ja, boori nyijir ngulu na

In the above song "jajin ja", the priest performs the song and the group follows by singing the line "boori nyijir ngulu na, jajin ja" after every line the priest sings. The song is about young girls performing the jajin- ja dance during the Boori-Boot Yullo festival. The terms "boori" and "boote" refers to the spirits of the Boori-Boot Yullo festival.

Mojh and keth are performed only by the young boys. They are sung by a leader who is referred to as 'nyib' meaning priest and accompanied by the group of dancers.

Jhulum-pongnam is a sacred dance song performed on the final day of the Boori-Boot Yullo festival. The nyib (priest or leader) starts the song and the participants follow after him. It is not restricted to only boys or girls, any person can take part in jhulum-pongnam. Although, it is considered as a merry-making song, it has some set of rules which are expected to follow or otherwise the participants may have to face some serious repercussions. It is believed that once the nyib (priest or leader) starts the jhulum-pongnam, the participants are not allowed to leave until it is finished. The participants have to follow the leader word by word and sentence by sentence without a miss. The participants hold hands throughout the course of the song and only let go when the jhulum is over. The people believe that the nyib (priest or leader) leads the souls of the participants through the "ui namte" where ui refers to spirits and namte road.

1. (b) Nitin and Punu / Merry-making Songs

Nitin and punu are merry-making songs which can be sung in a big occasion like a festival or simply during leisure time. Nitin and punu are led by a leader referred to as 'nyib' (priest) and they are followed by the group. A nitin or punu nyib can be a male or a female. They are also accompanied by dancing. Nitin and Punu are usually performed by the older married women of the community.

For instance, the song "Boori Durum" is performed during the Boori-Boot Yullo festival. The song is sung by the priest and the group follows singing the line "boori durum rumla ju" in refrain after every line sung by the priest-

BOORI DURUM RUMLA JU

The Priest Group

Boori durum rumla ju Boori durum rumla ju

Boote durum go rumla ju/Sinyi so na inyi so

Aath bo ge goote ge/Goote murtake pela tola la

Goote moji go jayi re so/Ayi boge gamre ye

Gamre boge nyepor re/Sonyar hemne tukula

Goote moje jayi re so

A free translation of the song will go as follows-

The time has come to celebrate Boori-Boot Yullo festival so let us perform the boori durum- "boori durum rumla ju" (Boori durum is a ritual mainly performed by the womenfolk where they go in a procession carrying food, wine and rice paste to offer to the priests and the spirits). The arrival of Goote gamre (a migratory bird with a long tail and design around the neck from the north) heralds the beginning of spring which is the time to celebrate our festival. On this auspicious month of new moon, let us perform the boori durum. Let us celebrate the spirits of boori and boot with pomp and gaiety.

2. Nyam-habnam / Farewell marriage Song

Nyam-habnam is a farewell song sung when the bride is ready to go to her husband's house. This is the most emotional part of the nyida (wedding). The song expresses the feelings and emotions of the parents as well the bride. Nyam-habnam is one of the most important rituals in nyida (wedding). Nyam-habnam can be performed by the parents or any member of the family. People who are skilled at nyam-habnam are also invited to perform it on behalf of the parents. The following song "nyam-habnam" has been taken from a collection of folksongs entitled Nyishi World and the song goes like,

NYAM-HABNAM

No ane gay chungching sungo giya tolo ngam cheeko tul

Patub saryap bay yabnay maa

No abbu gay gingda pala la deney yogio maa kay

No abu laaling laar laa nyulu, mengio maa

Hakay putub bay tubnay maa kay

Naak abbu diy meek arum may rumrob hiba nii

Tayeer asha ngay sharrab yiba nii

Nyob doklo chuch taaka

Toye doklo rurr taaka

Konyi maram may ramte taaka

Dadang sayang ngay hungtey neeka
/Jeing bung solay latey neeka

As the translator Tara notes, the song is about how the parents of the bride are not offering her on marriage as a compensation of misdeeds on others. It says the bride's father has not done anything wrong or committed murder. The parents advice the bride not to create any misunderstanding with the family members, work more, and talk less in her husband's house. She is asked not to listen to and care for the ill talk of others. She should try to make peace, prosperity, collect eatables and firewood. She should serve apong (fermented beer) to all members of the house and be happy there. The parents further advice the bride to be a perfect and well-mannered woman in her husband's house. She is also asked to take care of everyone. So this song works as parental advice to young daughters who go to establish relations with a family not of her own.

3. Yumi teppe / Lullaby

Yumi teppe is a lullaby. Lullabies are usually sung by a mother to her child. But in a Nyishi society, the male and female toil equally in the field so the mother at the break of dawn sets out for the field. The child is left at the care of the elder sister or brother. They tend to the child carrying him on the back and sing lullabies. It is sung to pacify and calm down the child when he/she starts to cry,

YUMI TEPPE

Anyi ngokke gurbe so/Yumi teppe piyub raato
Yurdam tagamme piyub raat

Translation: O sweet child, lay quiet on my back. Let the sleep come to you.

Nokke anne sere kumchi/Nugho lo inde kela
Menname sele ne/Sob lokke payek gedla

Translation:

Your mother while leaving for the field early this morning has asked to sacrifice a mithun.

Sob ge asen hemne rippha be/Sob ge akek hemne
Ricchak be mola ka/Hemde kene nokke anne

Translation:

She has asked to make mortar and pestle out of mithun's liver and kidney.

4. Patras and Si-nyimar / Funeral Songs

Si-nyimar is a song of lamentation. It is sung during the funeral to express the grief and sadness over the death of a loved one. The song is not restricted to just family members. Anyone who wants to express or convey last words to the deceased person can perform si-nyimar.

Patras is also performed during the funeral ceremony. However, unlike si-nyimar, only the priest can perform patras. It is performed before the dead body is buried. It is believed that the priest safely guides the soul through the "ui namte" (where ui refers to spirits and namte is road) to the "ui naam" (abode of the spirits).

Si-nyimar and patras can only be sung during a funeral. These are one of the most important parts of the rituals performed during funeral. It is considered as a taboo to sing it in occasions other than funerals. Therefore, no data could be collected for these types of songs.

5. Harvesting Songs

The crops are usually harvested in the months of September and October. During this period, the people gather in the field to harvest their crops. They can be seen merry-making in the field after reaping the grains. These are songs to celebrate the harvest and also the joy of coming and working together. There is no particular term for harvest song in the community. However, there are many songs which are sung during the time of harvest. "Ngulu ge nugho" which loosely translates to "our field" is an agricultural or harvesting song. The song is simple in rhythm and tune,

NGULU GE NUGHO

Ngulu ge nugho ye, ngulu ge sicha/Nugho doma bolo, aam me nusu chama

Translation:

Our field is the place where we grew up playing. Without field, there will be no grain to fill the granary.

Hommen nyime, hokkam mille, ane abo/Mille ye leken gobe

Modene ngulu nugho

Translation:

Come brothers, sisters and elders. Let us all plough the field together.

6. Love Songs

Love is a recurring theme in Nyishi folksongs. Songs are an important medium to express one's love and affection. There is no

particular term for love songs either in the community. The song "Retele" given below is a love song. The song narrates the story about two sisters named Retele mopu and Retele molu and their kee (maternal uncle) who wish to take their hand in marriage. It appears that the two sisters were promised in marriage to someone else and the uncle is not happy about it. The song is in the form of question and answer. The song depicts the culture of marriage between maternal uncle and niece that was once practised to some extent in the community.

RETELE

Retele mopu le, retele molu le/Retele mopu le, retele molu le
Nunyem heth ge heri sim, heri de gigin si yene lelome
Nunyem kamte ge kemri sim, kemri de gigin si yene lelome
Translation:

The uncle asks questions like who is trying to take you two away. What have they brought as a gift or bride price? What have they brought in the name of mithun? To this, the girls reply-

Ngunyem dumbe ge lappa lo, dingko ruri hem tune dene go
Sopen ge soolo lo, dil le suri hem tune dene go
Nyumnyir ge neppe lo, aoop hubri hem tune dene go
Kumche soob ne, rege soob ne soob ge namin be bughji dene go
Translation:

The sisters make a mockery of the groom's side and say that they have brought hundred skewers of smoked deer meat, ten slices of lizard's fatback, ten chunks of nyumnyir's (an insect smaller than a fly) fat and a very small mithun as bride price.

Conclusion:

Folksongs are composed for everyone to sing and enjoy. So, the language used is simple, catchy, memorable and straight forward. The folksongs are not only the medium of entertainment among the people but also a reflection of the society. The glimpses of their day-to-day world can be seen in the folk music of the community. The songs are also used to teach children about the basic life lessons. Many Nyishi folksongs are derived from folktales like the love song "Retele". One of the unique features of the Nyishi folksongs is "repetition". Usually the first line of the song is repeated throughout the song and it is sung by the members of the group. Some of the songs are in the form of question and answer. The first verse will be a question, the answer to which can be found in the consecutive verses like in the love song

mentioned above. The people usually learn by listening to others singing. Hence, there are several versions of the same folksong and it varies from clan to clan and village to village. Swords are used to make rhythmic sounds to synchronise with lyrics. Sometimes, brass bells and brass plates are also used to produce sounds.

References:

Angu, Babom. "A Study on Folksongs of the Galos in Changing Times". Unpublished Mphil dissertation. Rajiv Gandhi University, Arunachal Pradesh. 2012.

Bose, M. L. *History of Arunachal Pradesh*. Concept Publishing Company, 1997. Print.

Hina, Nabam Nakha. *The Nyishi Social and Political Movement in Search of Identity*. Authorspress, 2016. Print.

---. *Customary Laws of Nyishi Tribe of Arunachal Pradesh*. Authors Press, 2012. Print.

Pertin, Batem, et al. *Folksongs of Arunachal Pradesh*. Directorate of Research, Government of Arunachal Pradesh, 2018. Print.

Showren, Tana. *The Nyishi of Arunachal Pradesh: An Ethnohistorical Study*. Regency Publications, 2009. Print.

Tara, Tob Tarin. *Nyishi World*. D. B. Printers, 2008. Print.

Taylor, A. "Lists and Classifications of Folksongs" in Jahrbuch für Volksliedforschung, 13, 1968, pp. 1-25. doi: 10.2307/846720

Interview

Yak, Rotom. Personal Interview. 1st September 2019.

Sarda murtem. Personal Interview. 4th September 2019.

Mebak Yamar. Personal Interview. 8th September 2019.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 34–41

Peace: Role of Education for Promoting Peace in School Students

Runjun Kalita
Lecturer in Education, Govt. College of Teacher Education
Tezpur, Assam

Abstracts

Peace is a prerequisite of development for society, for nation and its absence would lead to decay and stagnation. The educational system should be used as a primary vehicle for promoting peace culture among the students by cultivating the value of tolerance, peace, and respect for diversity, human rights, trust and justice. Peace education is related to the creation of values and skills that help students achieve fullness of life that embraces all people. From the present curriculum framework the school should design an education programme including the transmission of universal values and developing certain attitudes and the skills so that it can educate every new generation of students to become pacemakers and also energize them to be active global citizens. Education is to teach every student to devote their talents, potentialities, capacities and energies towards the creation of a civilization of peace based on the culture of peace. This article tries to analyze the concept of peace, significance of peace education, role of education and school activities in promoting peace in students.

Key words: *Peace, Peace Education, Role of Education, School.*

Introduction:

Peace is a global concept and every individual has to be filled with peace for both physical and mental health. Peace is not the absence of war. Peace is a state of mind; it is a circumstance of mind introduced about by using serenity of soul. It is described as the absence of physical

and structural violence, and the presence of justice. In this regard Gandhian concept of 'Peace' is very comprehensive. It is an absence of tensions, conflicts, and all forms of violence including terrorism and war. Peace implies the values, attitudes cherished by individuals and their capacity to live together in harmony. This calls for non-violent ways of resolving conflicts. It involves the creation of a just world order, marked by a willingness to share the earth's resources to meet the needs of all. That is, the need to shift from greed to need. It also implies ecological balance and conservation and the adoption of lifestyles conducive to the wholeness of creation.

Peace has to be nurtured in the family first, then in school and community, and thus it is going to spread gradually to the nation, and the global society as a whole. Promoting a culture of peace, hence, involves in a two-way strategy. At first the members of a society need to learn to be oriented toward peace rather than toward violence. Similarly at the same time, socio-economic, and political systems of a society have to be reoriented toward peace (Charles & Selvi, 2014). The discipline of peace can teach people how to promote their knowledge, values and skills conducive to peace and non-violence and how to participate actively in building cooperative and caring democratic society. Education is very vital aspect for the effective functioning of this two-way strategy. For this to happen, education has to go beyond the warehousing of information to a celebration of awareness, which is best facilitated through education for peace (NCERT, 2006).

International and National initiatives with Policy Perspectives on Peace Education:

Peace education is referred as the process of promoting and protecting human rights of all people, regardless of race, colour, sex, language, region, political or other opinion, national or social origin, property, birth or other status, described in the Universal declaration of Human Rights of United Nations (1948). It is an integral part of the United Nations International Children's Educational Fund's vision of quality basic education (UNICEF, 1999). The report of the World Declaration on Education for All (the Jomtien Declaration, WCEFA, 1990) clearly states that basic learning needs comprise not only essential tools such as literacy and numeracy, along with these knowledge, education must cultivate required values, attitudes and skill building capacity in students so that they become capable to live and work in dignity with others. It further states that education for peace can teach

people how to eliminate the conflict and violence caused by injustice, inequality and human rights violation. Peace education properly understood and practiced in the educational institutions, can make students responsible to promote social justice, acceptance of differences, to practice core democratic values like cooperation, honesty, sense of belongingness, brotherhood, individual freedom and thus to sustain peace in personal and social life.

UNESCO declared the year form 2000-2010 as the 'International Decade for Promotion of Culture of Peace and Non-violence for the Children of the World'. Even before that the UNESCO's recommendations on education for international understanding, peace, human rights, fundamental freedoms (1974) and UNESCO's 1994 action plan for education for peace, human rights, and sustaining democracy, witnessed and signed by 144 countries across the world, are the two major events in the history of peace movement. In this regard the innovative pilot project conducted on "Peace and disarmament education" by the United Nations Department of Disarmament Affairs (UNDDA) and the Hagua Appeal for Peace (HAP) is worth mentioning. The Earth and Peace Education Associates International (EPE) Newyork, is yet another organization which promotes basic values related to peace such as sustainability non-violence, social justice intergenerational equity, and participatory decision-making. Besides these, a number of other organizations around the world are working for peace.

At national level in our country many institutions are working for promotion of peace. Among these institutions Gandhi peace foundation, Gandhi Samriti, Darsan Samriti, Jaipur peace foundation are prominent examples. Realizing the importance of peace education the Central Advisory Board of Education, 1944-46 states in its report that religion is the widest sense should inspire all education on that a curriculum entirely lacking ethical basis will prove itself unfruitful and unproductive in the end. After independence the report of Secondary Education Commission, 1952-53 prescribed moral and religious instruction as the means to achieve the goal of training of the character and developing personality. The Education Commission of 1964-66 emphasized on development of social, moral and spiritual values through education and supported the Sri Praksh Committee's recommendation of providing students 'Direct Moral Instruction' and for which advised to keep set side one or two week in the school time table.

The NCF-2005's report on school-curriculum is more interested

and directed towards the need of promoting peace through education than its earlier attempts on curriculum reform. The goal of education for peace is to make individuals well equipped with those values, skills and attitudes needed to be wholesome persons for living in harmony with others and be responsible citizens. Thus the shift of focus, over the decades, from religious and moral education for peace, via value education parallels the shifting sense and sensitivities in the larger context of education.

Significance of Peace Education for School Students:

Regarding the significance of peace education for everyone and every stage of education National Curriculum Framework (NCF, 2005) has stated that peace education is necessary to bring about peace orientation in individuals through education. It is peace education through which in the students' mind the social skill and outlook needed to live together in harmony which can be nurtured and the sense of social justice, spirit of equality, brotherhood as envisaged in the Indian Constitution can be reinforced. India is declared as democratic and secular country by our own constitution after independence, and for developing secular and democratic culture in students' mind education must develop universal values such as love, reciprocity, empathy, concerns for others, justice and fairness. The importance of peace education can be described with the following diagram—

Role of Education for Promoting Peace Culture among Students:

"A culture of peace is a set of values, attitudes, modes of behavior and ways of life that reject violence and prevent conflicts by tackling their root cause to solve problems through dialogue and negotiation among individuals, groups and nations."

- (UN Resolution, 1998)

Peace has a profound effect on education. In reverse, education can help students in acquiring the skills needed to solve unwise conflict resolution problems and strengthen these skills for active and responsible action by the public to promote peace values. Educating students for a culture of peace is mandatory in the present scenario of technologically advanced global society. In this regards Gutk, G. L. (2006) states that education for peace can be interpreted as the attempt for providing value-based education and developing social skills that would strengthen positive group interactions among vastly different cultures and countries. Same point of view is expressed by Ajela, E.M. (2003) that education for peace of the nation may be defined as the type of education that influences learners with all the norms, values and attitudes that can create supportive environment in human life. Regarding the role of education in promoting peace Margarita Isoraite (2019) states that the problems of global war are increasingly affecting the lives of every human being, which is why everyone needs it to realize that we are in a world in which poverty, social inequality and climate are still flourishing the problem of change and global warming. In today's society, it is extremely important that education in various forms would encourage people to understand these challenges better, and their impact on the personal, community, country. Education can be effectively used in developing a peaceful culture in people and in society.

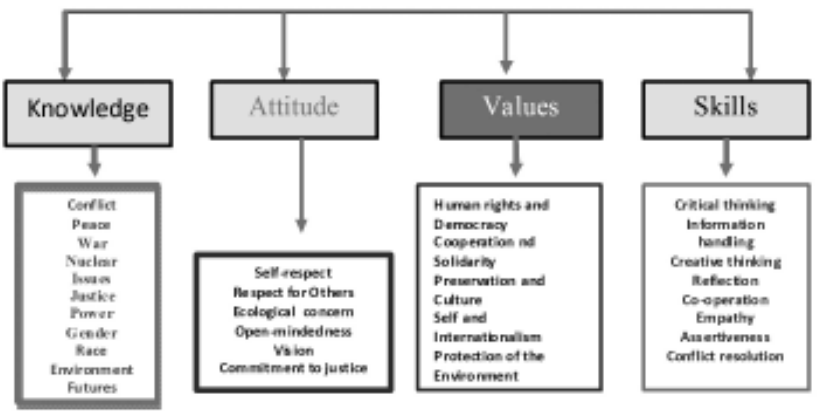
Dulnuan,W. (2015) has beautifully described the role of education in developing peace attitude among the school students in the following points:

- Education should provide students with those capabilities and develop values which can help in building and sustaining peace in their respective families, friends, community, workplace, country, word and within themselves.
- Education should teach the students to constructively handle the after-effects of war or conflict and the presence of violence that people face in their daily lives. Education should have social responsibility which is needed in the 21st century.

- Education should provide hope for a better future for the young members of society.

Regarding the role of Education for promoting peace the author Guetta , S. (2016) states that "Education for peace does not imply guaranteeing idealistic living conditions a priori. Rather it encourages acceptance of the idea of peaceful coexistence, awareness of it as a positive possibility and investment in tools and actions which will promote its evolution. Positive peace requires planning, intervention, and participation. Additionally, there re societal conditions, relationships, and states of mind resting on shred values of harmony, justice, equity, and safeguarding wealth and quality of life. The education projects must be open to all, necessitating a commitment to deconstructing all forms of marginalization, racism, anti- Semitism and Xenophobia."

All these points of views given above by scholars and educationists it is clear that for cultivating 'peace' range of knowledge, attitude, values and skills must be developed in students. In order to integrate peace education with the present curriculum these for areas should be kept in mind by the curriculum constructors. And these four aspects i.e. knowledge, attitude, values and skills include different aspects of peace curriculum which is given below:



Concept taken from the book: *Peace and Value Education* (2014)

Initiatives of Schools to build Peace Culture in Students:

In order to promote peace culture through classroom activities in students the schools can take some practical steps in the following way:

- Creating the classroom as peaceful community: The school can conduct peace seminars, peace workshop peace speech, peace quiz etc. where peace slogans, messages related to peace, unity and love can be delivered to the students to promote of feeling of oneness, friendship among students.
- Organizing literary work and art activities: The school can organize some literary works like essay writing on the theme of peace, Nobel peace prize winners, writing peace poetry, organizing dance, drama on peace theme, on the life of the great leaders etc. for promoting essential values for peace.
- Organizing Trust Building Capacity: Trust is psychological issue to build deep feeling of trust and reliance between individuals. Various types of team activities, organization of games-sports and participation of students as individual competitor or as group develop the spirit of cooperation, mutual understanding and trust on each other also help individual students developing empathy towards each other, communication skill and teamwork skills.
- Organizing morning meeting/assembly: In school every day morning 20-30 minute should be kept for morning meeting or assembly where prayer 3/4 minutes practice mindfulness and meditation, short speech on peace topic or on life of great leaders, UNICEF Peace ambassadors like Nelson Mendela, Albert Einstein, Nobel Laurite Najia Murad etc. These kinds of activities develop humanitarian values in the students.
- Organizing peace day and peace week celebration in school: The school authority and teachers can organize peace day and peace eek where students can be asked to organize exhibition about peace, to compose songs about peace, prepare posters, paintings, decorated plates, coffee mugs etc. so that students can learn how tolerate and accept others, to share, cooperate and live in peace, learn kindness, care and concern for others.
- Use of School library: In school, there should be great collection of books; poems about peace may be helpful in bringing peace among teachers and students. Students should be inspired to make study books on self-understanding, meditation, life of spiritual leaders, human rights activists etc. The study can expand mental horizon of students and develop peace thoughts and values in students.

In conclusion, it can be said that education can play a pivotal role

in promoting peace culture in people. In this context the school should create climate in which everyone within the school campus, especially the students can feel safe, valued and respected; they learn how to protect their rights and to handle conflict in ways that respects the rights and dignity of all involved. Peace depends on ethical judgment and ethical behavior. Education designed to cultivate values of peace in students becomes the essential demand of the present time and policy makers of education need to pay attention to this fact.

References:

Ajela, E.M. (2003). The influence of peace education on labour management relations in selected industries in Oyo State, Nigeria. Unpublished doctoral dissertation. Department of Adult Education. Long Grove, Illionis:velnd

Charles,K. & Selvi, V. A. (2019). Peace and Value Education. Neelkml Publiction PVT.LTD. Education Publishers. New Delhi. India.

Dulnuan,W. (2015). Peace Education. http:// WWW.slideshre.net/ wdulnun/ Peace Education 55775719

NCERT, (2006). Position Paper of National Focus Group on Education for Peace. NCERT. New Delhi, Govt. of India.

NCF (2005). National Curriculum Framework: 2005. NCERT. New Delhi, Govt. of India. Vilble from http:// www.ncert.nic.in

Gutk, G. L. (2006). American Education in a Global Society. International and Comparative

Perspectives. Long Grove. Waveland Press, Inc.

Guetta , S. (2016). Education for a Culture of Peace and Co-Existence. Studi sulla formazione, 1-2016

I.Margarita (2019). The Importance of Education in Peace Marketing. Vilnius Kolegij, MPRA vvilble from—http://mpra.ub.uni-muenchen.de/91262 posted on 19th June.

WCEFA. (1990). World Conference on Education for All, the Jomtian Declaration. UNESCO from http://en.unesco.org.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 42–50

Breaking the codes of Gender Disability in Bapsi Sidhwa's Ice-Candy-Man

Ruthla A. Sangtam
M.Phil. Student, Dept. of English Nagaland University,
Meriema Campus-797002.

Abstract:

Using the theory of Disability Studies, this paper will look into the work of Bapsi Sidhwa's Ice-Candy-Man to show how women are marginalized and regarded as 'disabled' because of their gender. The main purpose of this paper is to show the underlying problems of women in the novel. In Ice-Candy-Man, Sidhwa describes the fate of the people in Lahore, and the partition of India through the eyes of a precocious eight year old handicapped Parsi girl, Lenny. Lenny who is the child narrator and protagonist of the novel is marginalized by her gender. The fact that she is polio-stricken and disabled, her lameness symbolizes her weakness and passivity in the male dominated society. In the novel, women are viewed as disabled because of their gender. But as the novel nears its end, this disability in them becomes a source of their strength. They reject the traditional gender role which binds and makes them disabled. This paper as a whole will expound the hardships that a woman goes through in a patriarchal society and how she finally succeeds in coming out of their sheltered cocoons.

Keywords: *Critical Disability Theory, female marginalization, oppression, patriarchy, feminist disability studies, emancipation.*

A Disability Study is an interdisciplinary study of disability in society. Like other areas of critical inquiry the field of disability studies explicitly delves into the underlying premises of work that relates to the experience of people considered "disabled". It seeks to examine how disability is understood in society and the ways in which society

excludes those with disabilities through the attitudinal, economic and political stances it adopts. It is a movement within literary criticism, the humanities more generally, that "focuses on and critiques disability as it is commonly conceived, applying cultural, historical, social and other humanities oriented approaches to the study of disability in society. Many people associate disability with inability- physical or mental - that abnormally defines and limits- and with misfortune. Proponents of disability studies seek to transform these commonly held perceptions, to show that disability is a matter of identity, an ordinary human variation like gender or race."(Ross Murfin and Supriya M. Ray 110) Societal attitudes towards persons with disability have changed from time to time. Various factors contribute to these changing attitudes. Gender, education, religion, occupation, income and nationality have a significant impact on the level of disability consciousness. To grasp a culture's understanding of disability, the ideology and values of that society need to be investigated. Much of an individual's life is nurtured by the society in which he or she lives. Society imposes definite models on its members. Anything that happens contrary to its social norms and nuances are regarded as taboo, and those who go against the constructs of the establish system are segregated from the society.

Feminism integrates the social and political aspects that make a body oppressed while allowing empowerment to be present in acknowledging its culture. Rosemarie Garland-Thomson explains that these related systems of oppression pervade all aspects of culture by "its structuring institutions, social identities, cultural practices, political positions, historical communities, and the shared human experience of embodiement". Garland-Thomson further describes that "identity based critical enterprises have enriched and complicated our understandings of social justice, subject formation, subjugated knowledge and collective action." (Rosemarie Garland-Thomson 1-32)

Bapsi Sidhwa's *Ice-Candy Man* presents the real picture of the subcontinent in 1947 and the after effects of partition. It is a first novel written by a woman author from Pakistan in which she analyses about the fate of the people in Lahore at the time of the partition. The novel opens with the following lines from Iqbal's poem "Complaint to God":

Shall I hear the lament of the nightingale, submissively lending my ear?

Am I the rose to suffer its cry in silence year after year?

The fire of verse gives me courage and bids me no more to be faint.

With dust in my mouth, I am abject to God I make my complaint.
Sometimes You favour our rivals then sometimes with us You are free,
I am sorry to say it so bodly. You are no less fickle than we.
(Sidhwa 1)

With the above quoted lines from the poem of Allama Muhammad Iqbal, the child narrator Lenny is introduced. Lenny notices that her society, Warris Road which lies between Queens Road and Jail Road is "compressed."(Bapsi Sidhwa 1) She sees the rescue army wall with exposure to air slits which makes her feel depressive and lonely. The novelist presents a picture of Lahore through the eyes of Lenny. Lenny observes: "I feel such sadness for the dumb creature I imagine lurking behind the wall." (Sidhwa 1)

In the novel, Sidhwa describes the fate of the people who survived the most terrible time of 1947 in the subcontinent. In it, the novelist presents a real picture of the Hindu Muslim conflict and the changing political situation, emotional disorder, killings, abuses, domestic violence etc. The whole story is narrated by a female character who shares her personal observation as well as experiences of that time.

Sidhwa through the eyes of Lenny, delineates the struggles and sufferings of women: domestic violence, domestic discrimination, rape, kidnapping etc. Ayah becomes a victim of kidnapping and abuse. She is seen as a "fallen woman" and not in a position to be accepted by her family and friends. She loses her home and her loved ones, and most importantly she loses her individuality. Lenny's mother, Mrs. Sethi, is also marginalized because of her gender. Neither is she taken seriously, nor is her attempt to help the victims given any serious thought. However, by the end of the novel, she is described as one of those brave people who travel across the riot strewn areas trying to help and rehabilitate the victims. The novel uses the historical event of partition to express some of the most pertinent social issues; *Ice-Candy Man* can also be read as a memoir of human suffering in a society divided not only because of one's religious affiliation but also gender.

Lenny is treated as disabled not only because of her lameness, but her gender also adds to her disablement. In the novel, the womenfolk are marginalized and regarded as "disabled" because of their gender. Sidhwa, in her novel highlights the issues of women in a male dominated patriarchal society. Her portrayal of the female characters, marks her prominence in the literary world. Her female characters possess a peculiar moral centre and demand for their own earned,

distinguished identity and recognition. Sidhwa asserts that women's oppression and victimization begins with their silence to it. They silently tolerate the exasperation of patriarchy and serve the callous men related to it. Sidhwa affirms that the root cause of women's victimization is their silence to oppression; they have internalized self-destructive values of societal order. The silence of women prevails not only in domestic life but in social and matrimonial life as well. Women remain voiceless throughout their life. From their young age, they are taught to keep silence in front of men, consequently, they internalize the silence as a part of their life and deem it as their fate. Such as the "fallen woman" in the novel remains silent because she accepts her dishonor as the decree of her fate. The women do not resist or challenge the norms imposed by the men, they silently endure the atrocities of patriarchy as a divine law from above. They remain silent lest they should fall short of societal standards.

Sidhwa asserts that woman has to abort the cruelties and stand by herself. Believing in women's emancipation, she contests that emancipation will not be granted to women, but they have to snatch it. And it will not be possible, until women realize their value in the society and raise their voices against their oppressors. She denies the traditional and patriarchal definition of women through the portrayal of her female characters, who break themselves free from the chains of conventions, by retorting and standing against the rule of patriarchy.

Lenny, the central protagonist in the novel, moves beyond the traditional roles of women, having critical observation and perceiving power towards women's exploitation in the patriarchal system. She moves from the conventional female roles. She acts as a feminine agent in the novel by perceiving the victimization, the miseries of women and by presenting a womanly aspect of understanding of social institutions. From her childhood, she recognizes an unequal conduct of men towards the women. When Lenny's father asked the doctor whether it would be fine to send Lenny to school, the doctor replies: "She's doing fine without school, isn't she? Don't pressure her. . . her nerves could be affected. She doesn't need to become a professor." (Sidhwa 15) The doctor moreover adds : " She'll marry - have children - lead a carefree, happy life. No need to strain her with studies and exams." (Sidhwa 15) At this point, she instinctively realizes that her freedom has been suppressed and the doctor has sealed her fate. But she never allowed anybody to steal her freedom. Sidhwa presents Lenny as a recovering woman who defies oppression and questions every unjust attitude.

Lenny exhibits an increasing agency by deliberately distinguishing herself from the social norms. As she finds out the constructed systems which delineate her freedom, she makes a careful choice between conforming with or digressing from those systems. For instance, she freely accepts her "manipulative power of limp" (Sidhwa 47) and does not feel shame in her physical problem of limping.

In contrast to the patriarchal demand for women to be silent, Lenny inquires about different attitudes of men. Once when she was queering about different things, her mother stops her from asking questions by saying "when little girls ask too many questions their tongues drop off." (Sidhwa 113) Ayah also instructs Lenny to : "stop asking too many questions, men don't like so much talk." (Sidhwa 125) Still Lenny continues questioning and challenges the establish meanings and attitudes of the people in the society. She, by no means internalizes the traditionally imposed social norms and nuances. She has a strong personality and never lets anybody to take charge of her life. Through the character of Lenny, Sidhwa underlines the assertive role of women and encourages women to recognize their position and stand against the autocracy of men. Sidhwa through her portrayal of Lenny, shows how the realization of their potential 'self' will enable them to challenge their oppressor.

After Lenny, Mrs. Sethi, Lenny's mother is one of the strongest woman character in the novel, who after realizing her worth comes out of her domestic role to subvert the patriarchal social order. She plays a very vital role in bringing about a great change in the lives of the victim women. She represents Sidhwa's recovering woman, who steps out of the chains of domesticity and societal order. When the novel opens, she is portrayed as an enfeeble serving wife who seems to be capable of only humoring her husband and rearing children, but later Mrs. Sethi moves beyond the traditional role of housewife and becomes a social activist. She undertakes the task of rescuing the Fallen Women and attempts to reinstate the women to their relatives or to find work or housing for those who due to defilement cannot go to their families. She plays a sterling role of a humanitarian by smuggling "gasoline" to her friends to cross the border safely. In rescuing the Fallen Women, "she moves from the traditional role of a housewife." (J. Kleist 69-80) Lenny notices a considerable change in her mother, she is no longer contented to remain at home all day, rather she "develops a busy air of secrecy and preoccupation...shoots off in the Morris, after father drudges off on his bicycle and returns in the afternoon and scoots out

again." (Sidhwa 182) This is indicative of the recovering changes in Mrs. Sethi. She acts as a revolutionary leading the revolution against inequality, discrimination and social abuse rampant in the society against women. By highlighting the independent action and influence of Lenny's mother, Sidhwa demonstrates that all women did not sit by, helpless or indifferent when their fellow females were ravaged. The complex character of Lenny's mother encompasses "the heroic role of women in leading the revolution against inequality, abuse, and social justice, both for themselves and for the other exploited groups in society."(Rumina Sethi 133)

Lenny's Godmother is another powerful and influential woman who has a strong sense of realization of women's victimization. She exerts the most notable feminine influence on women. Through the character of Godmother, Sidhwa highlights the influential and determining characteristics of a woman who traverses social boundaries and explicitly challenges the patriarchal pre-fix social norms and attitudes and plays a pivotal role in rescuing and helping the victim women. She single-handedly deals with man's malicious desires. Her unique power is evident as she exerts a powerful influence throughout the novel. She helps people to reduce their woes. That's why people bring their: "joys and woes and show their sores and swollen joints... she secures wishes, smoothes grief and prevents mistakes." (Sidhwa 223) She is an activist and a great help to her friends. Lenny claims her power: "she can move mountains from paths of those she befriends and erect mountain barriers where she deems it necessary." (Sidhwa 223) Godmother has also established her identity through the awareness of everything in her community including the secrets of people. That is why Lenny uses the words "a network of espionage" for her extending knowledge. Godmother's agency is specifically evident in her interaction with Ice-candy-man. She verbally attacks him for mistreating Ayah. Godmother goes beyond her gender by challenging the manhood of Ice-candy-man, as she says: "what kind of man would allow his wife to dance like a performing monkey before other men? You're not a man, you're a low-born, two-bit evil little mouse!" (Sidhwa 248) She condemns Ice-Candy-Man and liberates Ayah from her physical and marital subjection to him. Godmother opposes the traditional idea of passiveness of women, she proves that a woman can change the circumstances of individuals and can save them from the miseries of life. Godmother has the most notable feminine influence in the narrative.

While discussing female marginalization and victimization, the

character of Ayah is worth mentioning. The most admirable feature in her character is the discovery of her 'self' which she acquires at the end of the novel. At the novel's initial stage, she was the centre of the "male gaze." She attracted a lot of attention because of her "chocolate-brown" skin and attractive body. Lenny notices:

> Stub-handed twisted beggars and dusty old beggars on crutches drop their poses and stare at her with hard, alert eyes. Holy men, Masked in piety, shove aside their pretenses to ogle her with lust. Hawkers, cart drivers, cooks, coolies and cyclists turn their heads as she passes, pushing my pram with the unconcern of the Hindu Goddess she worships.(Sidhwa 3)

In fact, her female body is brutally exploited by men. She is gang-raped and then Ice- candy-man takes her to Hira Mandi where she is prostituted by men. Lenny observes how she has lost her charm. Not only is Ayah assaulted physically, she is forced to take on a new identity, one that pleases Ice-candy-man. She loses her dignity and identity because of him. When Lenny meets Ayah, she is not the same Ayah. Lenny spent afternoons with in Queens Garden:

> Ayah's face, with its demurely lowered lids and tinsel dust, blooms like a dusky rose in Godmother's hands. The rogue and glitter highlight the sweet contours of her features. She looks achingly lovely; as when she gazed at Masseur and inwardly glowed. But the illusion is dispelled the moment she opens her eyes-not timorously like a bride, but frenziedly, starkly. (Sidhwa 261)

Her voice and her desperate looks are no more recognizable. Ayah realizes that she is being exploited by the men and therefore takes a firm decision to go back to her home. This marks a turning point in her life, she rediscovers her lost identity. She is not sure whether she will be accepted by her family, but she decides never to let herself get exploited again by the men at Hira Mandi. She says: "whether they want me or not, I will go." (Sidhwa 262) This change is what the Feminists assert that a woman cannot liberate herself unless she does not realize that she is being marginalized.

By portraying unconventional women like Lenny, Mrs. Sethi, Godmother and Ayah, Sidhwa presents the assertive side of a woman, who denies the patriarchal domination of her male counterparts. The novelist by presenting the recovering and the struggling women manifests the importance of struggle in the life of a woman to acquire freedom. She points out the tags and labels on women, and unveils

women's oppression and the double standards of the society where women are marginalized in the name of different relations. She upholds the view that until the women voice out against their oppressors, they will be subject to suppression.

In her female characters, Sidhwa has created a nuanced variety of feminine roles. She presents a clear progression of women, from Lenny and Ayah, who display selected instances of personal agency, to Lenny's mother and Godmother, who are able to act autonomously and exert the increasing amounts of influence on surrounding individuals and circumstances, changing the lives of others as well as shaping their own.

To summarize, Bapsi Sidhwa, in her novel depicts different levels of oppression that a woman undergoes in a patriarchal society. But she also very aptly presents the way in which "oppressed women" succeed in coming out of their societal gender norms and nuances. Initially Mrs. Sethi and Ayah were sheltered up in their own bubble or cocoons, and did not talk back against their suppressors, but as the novel neared its end they succeeded in emancipating themselves from the overwhelming shadow of their male counterparts. Unless the victims raise their voice against their oppressors, no one will voice out on their behalf. If they remain silent, they will be silenced forever. In the novel, Godmother also plays a very significant role in helping the women to gain their emancipation. The role of Lenny and Godmother gives the narrative an extra aid. Sometimes when we go astray, we need people to remind us and hold us back in our own tracks and that is what Godmother does in the novel. She takes the role of a 'matriarch' in a patriarchal society. Women who were tagged as 'disabled' because of their gender finally succeed in breaking free from their shells and build their own identity free from the constructs and constrains of the society. Mrs. Sethi no longer confined herself with the domestic works which she as a wife, mother and a woman was expected to adhere to, but as the novel progresses we see a sea changing change in her attitude. She is no longer like her former self, she transforms for the better. Initially her views were not given any serious thought, and her voices were left unheard, but at the novel's end she is portrayed as one of the brave women who travel across the riot strewn areas to help and rehabilitate the victims. Sidhwa, in recounting the story of the Indian Subcontinent and its people fractured by the largest ethno-religious and political upheaval in recent history, reveals the fate of the women who are marginalized and demarcated because of their gender.

WORKS CITED

Garland-Thomson, Rosemarie. "Integrating disability, transforming feminist theory." *NWSA Journal*, 14.3, pp. 1-32.

Kliest, J. "More than Victims: Version of Feminine Power in Bapsi Sidhwa's Cracking India," *Pakistaniaat: A Journal of Pakistan Studies*. Vol.3, No. 2, pp. 69-80.

Murfin, Ross and Supriya M. Ray. The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms. Palgrave Macmillan, 2003. Print.

Sethi, Rumina. *Myths of the Nation-National Identity and Literary Representation*. Clarendon, 1990. Print.

Sidhwa, Bapsi. *Ice-Candy Man*. Penguin, 1989. Print.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 51–58

Language, Education, Employment: The Barriers of Social Stratum in Kumud Pawade's "The Story of My Sanskrit"

Keviseno Seyie
M. Phil. Student, Dept. of English Nagaland University, Meriema Campus, Kohima, Nagaland-797004

Abstract:

Kumud Pawade is a renowned dalit writer whose work Antasphot (1981) was considered as the first published autobiography by a dalit woman. Antasphot from which the excerpt "The Story of My Sanskrit" is taken, deals with her journey towards the path of education and empowerment. At every point of her journey, she is continually reminded of her place and identity as a dalit. She chooses to study and teach Sanskrit, thus defying two-fold discrimination on grounds of gender and caste. The main purpose of this paper is to look at how caste is inscribed through Sanskrit and how it serves as a barrier inscribing more social injustices and discrimination towards the dalits. The Sanskrit language was a primary medium for the exclusion and oppression of the dalits. Pawade's desire to master the language comes from the social prejudice and exclusion she faced in the society and the essay narrates her path towards achieving social status, breaking the social barriers and codes to become a professor of Sanskrit language. This research paper will look at how Pawade emerged to break the barriers around her in order assert her individual identity and status in the society.

Keywords: *Caste discrimination, Dalits, Social barriers, education, empowerment.*

Dalit studies have gradually grown and, expanding towards the literary phenomenon because of the explicit depiction of dalits'

experiences in the form of written works. They use Literature as a mode of cultural movement against social and cultural exploitation that they face in their life. Through this mode of expression, they try to attain their individuality and identity as a group culturally exploited for generation based on their caste. They are victims of an imaginary line or barrier that cuts them off from all their rights and freedom in the Indian societal and political scenario. Dalits have been exploited for generations and are considered inferior, impure and morally discarded in the conscious mind of the other upper caste.

Ambedkar, a visionary and social reformer dedicated all his life for the welfare and improvement of the Dalits. He consciously shaped and laid the foundation of Dalit literature in India. During the 1960s and 1970s, the wave of Dalit literature began to rise with the arrival of the Dalit Panthers in Bombay who took dalit literature to another height. A major focus of Dalit writings concentrates on the education of the dalits, which they believe is the only way out to prosperity and inclusion in the social, political and economic sphere. The focus on the education of the dalits grew out from Ambedkar's speech who exhorted the general public "to educate, agitate and organise" the dalits. (Ambedkar 1942) He called upon the dalits to "have faith in yourself. With justice on our side I do not see how we can lose our battle. For ours is a battle not for wealth or power. It is a battle for freedom. It is a battle for the reclamation of human personality" (Ambedkar 1942). Dalit writers act as ambassadors of spreading awareness of the importance of education through the narration of their experiences. This narration speaks for itself and conveys the message intended which made dalits sending their children to educational institution.

Kumud Somkuvar, a renowned Dalit writer born into a Mahar family in Nagpur later married Motiram Pawade, a social worker of the Kunbi Maratha Caste. She is a professor of Sanskrit and has published numerous books on women's movement, the Phule-Ambedkarite ideology, Vedic Smritis and classical literature. Her work Antasphot (1981) is considered as the first published autobiography by a Dalit woman. She asserts that Anthasphot "is not an autobiography but a critical narrative of her experiences, in fact she feels that all dalit life stories are critical narratives and not autobiographies" (Rege 305). She chose to study and teach Sanskrit which was regarded as the language of the upper caste and in which the Vedic and the Puranas were written, thus defying two-fold discrimination on grounds of gender and caste. The excerpt of Antasphot, "The Story of My Sanskrit", is not only

an important essay in pioneering dalit feminism in India but also in asserting one's identity and empowerment in the field of education and employment. She narrates the painful and agonised experiences of being born a dalit woman and fighting to master the Sanskrit language which was considered the holiest language of Indians, in which dalits were not even allowed to read or study because of the stigma associated with their status in the society. Pawade's story thus becomes a protest of what the dalits have been deprived of in the name of caste.

Pawade's "The Story of My Sanskrit" narrates her journey to master the language of Sanskrit against the age old traditional perceptive of viewing Sanskrit as a language of the upper caste. She realizes that it is not enough to master the language itself because as Alice Walker had written in another context in *In Search of Our Mother's Garden of the Blacks in America* that "for most of the years black people have been in America, it was a punishable crime for a black person to read or write" (234). she has to undergo through different prejudices, discriminatory verbal abuse that continued to overshadow her interest and ambition. At every point of her journey, she is continually reminded of her place and her identity as a dalit. She questions: "Doesn't anyone ever learn Sanskrit? That's not the point. The point is that Sanskrit and the social group I come from, don't go together in the Indian mind" (Pawade 71). It was her disgust against the caste hierarchical structure and social and economic injustice on her way that made her take up Sanskrit in the first place. Her experiences living in her ghetto and the exclusion and discrimination she faced because of belonging to a Mahar caste made her question the limitations of her community and resolved to break down the barrier that refused her to listen to the Vedic mantras which were composed in Sanskrit. The society questioned her ambitions and her job and commented, "So now even these people are to teach Sanskrit! Government Brahmins, aren't they?" (Pawade 81), "All our sacred scriptures have been polluted" (72). It was her father who made Pawade become the protagonist of her life, "He used to encourage me, and the encouragement would make me glow with confidence once again" (77).

As stated by Bama in her autobiography Karukku :

> In this society, if you are born into a low caste, you are forced to live a life of humiliation and degradation until your death. Even after death, caste difference does not disappear. Whatever you look, however much you study whatever you take

> up, caste discrimination stalks us in every nook and corner and drives us into a frenzy (Bama, 23)

True to Bama's suggestions Kumud Pawade faced caste discrimination from all folds of the society, be it in the social, political or educational sphere. As a professor of Sanskrit, she is praised for her achievements but she asserts, "When I hear myself praised, it's like being stung by a lot of gadflies" (Pawade 71). She is used to hearing discouragements and discriminatory views .Whenever she receive public accolades, she experiences mixed feelings about it. She knows that the compliments are multi-faceted and bigotry. At a state gathering she begins her speech:

> Whereas our traditional books have forbidden the study of Sanskrit by women and shudras, a woman from those very shudras, from the lowest caste among them, willtoday, in Sanskrit, introduce these scholars. This is the beginning of a progressive way of thinking in Independent India (Pawade 74).

She saw the disgust and humiliation in their eyes. She then realises the animosity in their gazes which was similar to her earlier experiences when she first came out with her decision to take Sanskrit. She realises that there are two kinds of attractions based on acceptance and rejection. The attraction based on acceptance comes from her fellow caste group who are thrilled to accept the phenomenal change and pride in an impossible accomplishment which for centuries was out of their hold. The other attraction, that of rejection was "devastating" as "words of praise of this kind, for someone who is aware, are like hot spears" (72). These words were well polished and beautifully structured in order to comprehend a low caste person like her, yet she feels the rejection and exclusion from their tone and facial expressions. The upper caste questions her legitimacy, "In what former life have I committed a sin that I should have to learn Sanskrit even from you?" (Pawade 72).

Pawade remembers the mothers of her classmates who were Brahmins or from other upper caste warning their daughters to be anxious and threatening them in front of her saying, "Be careful! Don't touch her. Stay away from her. And don't play with her. Or I won't let you into the house again" (Pawade 75). As a small girl, Pawade wondered at the limitations of these mothers who were considered to be educated and civilized. She saw these *savarna* girls smelling of sour smell like buttermilk, stinking breath and the smell of their hair was filled with shikakai (powered herb). It is from all these experiences that

made her introspect on her life from such a young age filling her with disgust and anger at the attitudes of the *savarna* mothers and their treatment towards her. However, there was an incident that outraged and transformed her to assert her individual strength and achieve what was considered inachievable. During the thread-ceremony of one of her brother's classmates who belongs to an upper caste, Pawde's curiosity led her to the ceremony which she had never seen and heard before. While she was engrossed in the chant and the humming of the Vedas, one of the women came up to her, offered her a laddoo and told her to vanish in which, she retorted disgustedly, "What do you take me for- a beggar? Giving me a laddoo! Can you see injuries on anyone just because I watched them?" (Pawade 76). Pawade, though a teenager had a strong personality and never let anybody take charge of her life. She challenges her oppressors and questions the established injustice and attitudes of the people in her society. She cannot apprehend the incident behind all this, but one thing became clear, she will master the language that puts her beneath her oppressors. It is the discrimination and the exclusion she faced in the society that motivated her to master something which the dalits had never dreamt before. In order to retain her self-respect and individual assertion, Pawade broke the barriers of language as inscribing caste to become a professor of Sanskrit language.

Pawade was influenced by Ambedkarite ideology and when she learns that Ambedkar was not allowed to study Sanskrit, she became more resolved to break the barriers that restrict them from their freedom and rights. Sharmile Rege, a dalit feminist activist opines,

> Education, it is argued, is the only path to progress and an appeal is made to men in the community to educate the women for the sake of the next generation... Only an educated generation can contribute to the prosperity and progress of the community and then alone can the name of our caste come into the forefront of the nation. (61)

The journey of Pawade's education was filled with discouragements, mockery and caste shaming across her path at different points; yet the minor personalities that brought light to her life pushed her beyond her limits. One of the most influential people in her life was Gokhale Guruji, her teacher at school who laid the foundation of her knowledge on Sanskrit. She observes that he was not very modern, wore dhoti, a black cap and vermillion mark on his forehead which made Pawade ponder why a traditionalist Hindu would be so keen to help a Mahar in her studies and especially on Sanskrit. He

invited her to his house and treated her like everybody without any concern for her caste which made her found a profound respect for him. If Guruji had treated Pawade like the rest of the traditionalist, orthodox conservative upper caste, she would have never been able to learn Sanskrit, "You can never tell who will become a shining light to whose life" (Pawade 79).

When she resolves to take up Sanskrit for her Masters, her neighbourhood began to mock her. She realised that most of "the people who discouraged me were all of my caste" (79). At Morris College, she was open to the harsh reality of being a dalit acquiring education in a free independent India where the verbal insults came mainly from the educated upper caste. The scholarship the scheduled caste received from the government for their education was criticised by the others calling them "government favourite son-in laws". She felt disgusted and tormented at the comments passed on to her and often wondered, "Was it charity they were dispensing from their personal coffers?" (Pawade 80). Nevertheless, she passed her Bachelors of Art in flying colours and appreciated her teachers for the fair means they adopted without being blurred by caste considerations or unjust biasness.

The journey of her M.A made her realize the differentiation between a highly scholarly Professor and a conservative teacher like Guruji. The Head of Department of Sanskrit was not in favour of Pawade learning Sanskrit and he made sure that she was aware of it. He drove her to a point where it left her "mind wounded and bleeding" (80). She found herself comparing this modern eminent scholar known all over India lecturing the "philosophy of the Universal Being" but contradicting the same in real life. She asserts, "Yet one had been shrivelled by tradition, the other enriched by it, like a tree weighed down with fruit" (81). Despite the outcomes, she completed her masters in distinction and was sure that she would get a governmental position of lecturer in Sanskrit as "I must have been the first woman from a scheduled caste to pass with distinction in Sanskrit" (81). She was full of hope and expectations on what the society has to offer her because she was successful in breaking the social codes and emerging victorious.

However, the dreams and aspirations soon faded away as she confronted the brutal reality once again. She was taken aback on how society viewed her according to her caste and not on her merit. She was deprived of jobs and interviews because of her caste. People laughed behind her back for what she has accomplished. Pawade was

more of a symbol of repression who provoked their moral and religious stands.

There is corruption and biasness on the grounds of caste, religion and gender in India. With very effort to be employed and help her community, Pawade wrote a letter narrating her case to the minister Shri Jagjivan Ram, condemning the government for its failure to put up with the constitutional law. Her letter was forwarded to the then Prime Minister Jawaharlal Nehru who took an interest in her position, sending her a sum of Rs 250 and then, forwarding her case to the chief minister of Maharashtra. However, the Chief Minister Yashwantrao Chavan, made up blunt excuses and false promises, suggesting that her education was not enough to qualify for the position of a professor and that she should take up some research courses to further broaden her area. As mentioned by Chakravarti, "Women are at the heart of the conflict as protagonists and as victims, and also as aggressors in this new moment of constitutionally protected/granted rights to all citizens equally" (169). Pawade, unable to resist the humiliation, anger and rejection took the courage to stand up for herself and retorted:

> Saheb, if you can't give me a job, tell me so, clearly. I don't want promises. Promises keep false hopes alive. Research is the fruit of mental peace. How do you expect me to have mental peace, when I am starving? And I'm tired of speeches (Pawade 82). Pawade's understanding of caste becomes, although I try to forget my caste, it is impossible to forget. And then I remember and expression I heard somewhere: 'What comes by birth, but can't be cast off by dying-that is caste (73).

She remained unemployed for two years and later enrolled herself to another master course in English Literature and during her first year she married Motiram Pawade, a social worker of the Kunbi Maratha caste. Two months after her marriage, she got appointment as an assistant professor at a government college in which the interviewers were surprised that a woman with such high academic record remained unemployed for two years. However, Pawade believed that it was 'Kumud Pawade' and not 'Kumud Somkuvar' that led her get the job because a woman's surname changes when she marries. She asserts that all the credit of being a professor of Sanskrit goes to "the presumed higher caste status of Mrs Kumud Pawade. The caste of her maiden status remains deprived" (Pawade 83). She tries to elaborate on her understanding of caste that it could not be cast off through dying as caste is a scar that stays forever.

Kumud Pawade's excerpt "The Story of My Sanskrit" details her journey of achieving education and employment in a free Independent India. Education is a powerful tool to overcome all sorts of barriers, and this is an exemplary example undertaken by Pawade through her critical life narrative. Pawade powerfully delineates the indelibility of the caste system in the Indian social psyche. Her story presents immense potentiality to raise serious questions regarding the hegemony of inequality perpetuated by two most important social categories: caste and gender. This intricate relation between caste and gender, plays an important role in shaping the identity of a woman-especially that of a Dalit woman. Pawade leverages the obvious tension between her 'dalit identity' and Sanskrit as a quintessentially Brahmanical object to narrate a powerful story that indicts the practice of caste discrimination in the contemporary society. Her autobiography details the struggle of a dalit woman who had the courage to enter the public sphere by breaking down the social barriers and codes that have kept her confined, unheard and unseen. She was able to asset her individual identity and sensibility despite the discouragement and discrimination she faced throughout her journey for being born a dalit woman. It is only education which can empower the powerless and give hope to the hopeless.

WORKS CITED

Ambedkar, B.R. Speech at the "All India Depressed Classes Conference", 1942. Bama, Faustina. Karukku. Trans by Lakshmi Holmstrom. OUP, 2014.

Chakravarti, Uma. *Gendering Caste through a Feminist Lens*. Sage Publication, 2018. Print.

Pawade, Kumud. "The Story of My Sanskrit". Trans by Priya Adarkar. *The Exercise of Freedom: An Introduction to Dalit Writing*. Edited by K. Satyanarayana and Susie Tharu. Navayana, 2013. Print

Rege, Sharmila. *Writing Caste/Writing Gender: Narrating Dalit Women's Testimonios*. Zubaan, 2006. Print.

Walker, Alice. *In Search of Our Mother's Gardens: Womanist Prose*. Harcourt, 1983. Print.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 59–70

"The purse of the poor has holes": The Proverbs of the Sangtam Nagas

Tainla Longchar
M.Phil. Student, Dept. of English
Nagaland University:Meriem campus, Kohima, Nagaland.

Abstract:

Proverbs are usually short and precise, comprising a single sentence which can be easily slid into a conversation and can convey a message on what is right and what is not to be done instead of a lengthy explanation. They are wise sayings that give advice or instructions about life. For a discerning ear, these proverbs can be a source of much knowledge and wisdom since they have come about as a result of many generations of experience. This paper attempts to translate the proverbs (choyohyu) of the Sangtam Nagas as well as record to help in transmitting the knowledge to the younger generation about their rich culture.

Keywords: *Sangtam, Proverbs, adages, fanciful thoughts*

The Sangtams are one of the sixteen major tribes of Nagaland and they inhabit the eastern part of Nagaland. They are located in two districts- Kiphire and Tuensang. There are six clans amongst the Sangtams- Dhongrü, Jingrü, Langtidhongrü/Langkidhongrü, Mungzarü, Anarü/Yingphidhongrü and Rudhidhongrü clans. The common dialect of the Sangtams is known as Sangtamyü.

The Sangtam dialect like most of the rest of the Naga tribal dialects is still in its infancy when it comes to written records as a means of passing down knowledge from one generation to the next and as such most of the times it is possible only via oral communication like folktales, folksongs and proverbs and adages. These are not mere products of fanciful thoughts but rather there are knowledge and

wisdom gathered through first hand experiences and time tested.

The folktales and songs usually tend to be lengthy narratives and they need to be told, sung and listened to with enough time to spare so as to understand the meanings and lessons that is being conveyed. This is where the proverbs tend to become useful and important. The proverbs (choyohyu) are also a source which enriches the way the language or dialect is spoken since they provide the means through which the speaker can deliver the message in a precise and effective manner through a short witty sentence instead of going into a lengthy speech. The following are the aphoristic sayings in Sangtam arranged alphabetically and their English translations which deliver volumes of meanings:

Choyohyu

A

1. Abürü kuhla me jopü kuhrümrü kuhla me tütra püm.
2. Abürü nahtseh lüh shohjo tsiyapü tumüthsa pü tüyo
3. Abürü müjü müchohpehcholüh thali mümüyahlire.
4. Abürü romi la anyah kehba tsü aparü dunü müdhere.
5. Abürü mükhoh la shingcholüh aparü ayübü mütsare
6. Abürü mümükyühnungthsa mürü tsü tü hecheh.
7. Afühcho tsüde lüh tahre.
8. Ailümrü lümlong lüh yüpjode yongmüzanü shodsire.
9. Ailünrü thsibongla lüh akhi tpehre
10. Akang khüda jasohnung ko sümsohnung hi tsingrangba kheh la zehle.
11. Akhatohcholüh vohbülunnye khodesü loh müjengre.
12. Akohlungkoh dunü müpchide khongre.
13. Alaa tsucholüh müsaare.
14. Alaa müzahkehra tsucho achangkala abürü müyugzasü mükahsehre.
15. Alih yuje mücho kengcho khyücholüh alihnü münyüre.
16. Amüking müsih nürü khyang akhüluba nüsohcholüh mülakhüti thungsehre.
17. Amüküprünu mürang tsang tsure.
18. Amütsa shulüm yu yuchide nangtbing.
19. Anahtohrünü anahtohrü lang nücho lüh anyühdingnü yongrohla thungyohre.
20. Anyüzehlang führü tbhücho lüh müxore.

21. Aparü khyang thsu thricho la khüpilüh abürüsü hümre.
22. Aparü kihkha la tüdhrüm niing.
23. Aparü kuh tenü abürü kuh tsü anyiyahuba thsare.
24. Aparü chühbha hinung tenü lüh müshemüsuhjungba tsü atsau.
25. Abürü nyihkhong lüh mümüshuhre.
26. Aparü luhmung de nü lekhah türohpeh.
27. Aparü madhsala mih tü yoh.
28. Arangyu tsü khüpi lüh kuhmung chah zühdere.
29. Arakheh la yuchümcho lüh mamohre.
30. Asücho me chahlüh anyüpili mütümchire.
31. Asüde apümnü kong tsü sakho alih akihchochola du pehre.
32. Asücho jing chah tümareh.
33. Asüba hi nyitsarü müipi khehla mürahyohjüre.
34. Asü nyümong chihde singchang chah müxihcho mii mütangnungthsa kangre.
35. Asürü müphahcho lüh asürü nbünü tsure.
36. Atbüticho ko amütbüticho tsuzarü tsü sakho müthsare.
37. Atraba moi tsü münyüba.
38. Atsa nguchinunglü khodesü münu mühle.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

A

1. Do not mourn over the dead at the neighbour's house whilst there is one at home.
2. Do not say it is okay while your eyes are drooping.
3. Do not lick back the spit that you have spat out.
4. The dirt on our face can be seen only by others.
5. One cannot scold others on hitting ones knee.
6. Do not tease a snake lest you get bitten.
7. It burns when you eat that which is stolen.
8. The thoughts of the poor are spirited away by the rats while they are asleep.
9. The purse of the poor has holes.
10. To make a life shine or dim is all in God's hands.
11. Once spilled, the basket cannot be filled fully even after it is gathered.
12. Empty vessels make much noise when hit.
13. Overeating causes choking.
14. Gluttonous eating may cause one to bite one's own fingers.

15. Anyone who snatches land using dishonest means will eventually be swallowed by the same land.
16. Letting an inexperienced person drive a car can easily lead to accidents.
17. Only the hardworking ones get to eat.
18. Turn a deaf ear to ill spoken words.
19. If a blind leads a blind, both are bound to fall into a gorge.
20. Grain laid out to dry in the evening will never be dried properly.
21. One might fall into the trap that one laid for others.
22. Do not muddy the waters of some other person's pond.
23. One's own home is more comfortable than someone else's.
24. Better to sit idle than to carry someone else's burden.
25. A personal ornament is never to be lend to someone else.
26. Do not hurt yourself while working on someone else's field.
27. Do not rub salt on other people's wounds.
28. Sometimes secrets may get shouted out from the rooftops.
29. Bearing witness to falsehood will incur a curse.
30. Do not hit a dead body twice.
31. The measurement of the grave is the same for all.
32. Do not hold on to the feet of the dead.
33. Death is put into the hands of everyone.
34. Even a twig can be the cause of death when the intended time approaches.
35. Excessively missing the dead will lead to the dead to take us.
36. Guided and unguided children aren't the same.
37. The medicine for tears is laughter.
38. It is never too late to do good.

B

1. Bekhyah mümüirü lüh aparü mühying du rangyehnungthsa kangre

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Those who do not value time are bound to end up holding on to the tails of others.

C

1. Chünye nühnü tsuzarü khyang singtang tangjükhang atu hi michah arüh kyahshangnung.
2. Chünye hünakyü khüdu tenü atu hünatrehdi khüdu tsü awüba.
3. Chünye shang hi anyah te athruhepü yopa shang lile.
4. Chünye nü nyümong thsaba tsü, atu aparü nyümong thsanung kohle.

5. Chünye nühnü atsa nguchiba tsü atu nü tsurüti shulüm kuthri lile.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

C

1. If you construct a platform for your children today they will rest upon it tomorrow.
2. A mother hen tomorrow is better than an egg today.
3. Today's era is one where white is called black.
4. The day or time you call yours today might be someone else's tomorrow.
5. The good deed that you perform today will be crown for your children tomorrow.

D

1. Dingzi mii anangku kehre.
2. Dingding müraba singdonglü tsingxinyübong rode mülakhuti fütsure.
3. Dhrongkyü mükhyang chongnye münyire.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Even the walls have ears.
2. A weak rooted tree is easily felled when the storm hits.
3. No matter how long you cook, a wild taro cannot be cooked.

F

1. Fühpü tsunung tenu chingpü tsung.
2. Fühza khyang shuhrünah tsakhuchü jühcholüh tsukhungkhung.
3. Fühzanü fühza te müh-hungchire.
4. Fühza dunü abürü külühcho thali müyahlire.
5. Fühzanu ashüh müyahtpahcho lüh thali müyah nyühdure.
6. Fühza nüsü abüdongrü lüh tsüpre.
7. Fühza mühying lüh rahmüchong nye korengdure.
8. Fühzasü akarü lüh homazyüh müyahnung mii münguhre.
9. Fühza amükyanglüh mühijichire.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Even the walls have ears.
2. A weak rooted tree is easily felled when the storm hits.
3. No matter how long you cook, a wild taro cannot be cooked.
1. It is better to borrow and eat than to steal and eat.
2. Give the dog a bone and it will definitely eat it.
3. Dogs don't bark at other dogs.
4. Only a dog licks back its own vomit.
5. Once a dog tastes blood, it craves for it again.

6. Even a dog recognizes its owner.
7. Even if a dog's tail is straightened it will curl back again.
8. The last dogs do not get to lick even the leftovers.
9. Mad dogs are not be teased.

H

1. Ha xangnungthsa tütsu.
2. Hiifü la atsunung betenü khingcheh tsiko.
3. Honlüh tahnye aririu du tahchehre.
4. Hüna-uzasü khüpilüh achüpla mükyühtare.
5. Hüna dunü abürü jükhoki mükhümtire.
6. Hünyuh ko hüna nyü achüp khüdula mühlichehre.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Instead of eating that which is stolen, better to beg and eat.
2. Snatched out of the pot just before being cooked.
3. The more gold is burned the shinier it becomes.
4. Sometimes even chickens fight in their coops.
5. Only a hen overturns a basket and covers itself with it.
6. A wild cat and a hen cannot live in the same coop.

I

1. Idhse tsü mükong kho khanglang lüh akeng mütsare.
2. Izi noh ala kengchicho lüh mülakhüti zahre.
3. Idhse azi tsü pa azi dunü xasahre.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Iron cannot be beaten into shape once it cools down.
2. Tempering a hard metal too much will make it brittle.
3. Only metal can cut metal.

J

1. Jingshüsü zahsahpü dunü xümre.
2. Jing kyang khang besü kyangre.
3. Jingneng tsü nyitsarü shulüm athrünyi, ta kih-hüna shulümlü tsuyongnung atsauba.
4. Jünirü chah shüh tphehcho lüh shühmülang kehre.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Misinterpreting/ misrepresenting the words/ stories of our forefathers will cause curse to befall upon us.
2. The tongue will get wet only when the feet gets wet too.
3. The earthworm may be detestable for humans but it is a delicacy for ducks.

4. Spilling the blood of one's own kin will be cursed.

K

1. Kala mükhamülacholü zagnü mühshemüsuhchehre.
2. Kexe yolalü shüpli-I nü mühmungrangchehre.
3. Khiyu ahiiti bicihicho lüh achüh axü rohphohre.
4. Khiyu amütsa nyinung tenü lüh mürongla uza khongcho nyiba tsü atsauba.
5. Khingkhasih dong chahnü khodesü ngurüsih müsihre.
6. Khula khu chungrangre, bhala bha chungrangre.
7. Khünying mathsalü müya-müyahchi amütsau du kangre.
8. Khupi lüh lahtbingtsih ja nüsü shuh ahazeh chisehre.
9. Khüyala dunü mikhu phungcho la mungre.
10. Kihjü la mungba uzanü yongkhi anümnüm la lüh müsih mungre.
11. Kih pocho la du nguhnü lichehre.
12. Kuh khüdoi thsing thsanyüro, hütsü aichi dongdi tsüsü sohnü khyüm.
13. Kuri tsü müthungseh-enü lakhüm tsü zingli-ing.
14. Kuling dupi shuh ii nyesü aku tsülüh ajehchorü dunü kyüsehre.
15. Külarülü arachicho apüm la xümre.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. A capsized turtle cannot turn right side up easily.
2. Other smaller birds cannot flock together with the hornbill.
3. Narrating the undesirable stories of the past will only result in undesirable consequences.
4. It is better to listen to the birds chirping in the forest than to listen to ill intended gossips and rumors.
5. A bitter gourd plant will never bear fig leaves.
6. A round basket can only be fit inside another round basket.
7. Repeatedly licking the wounds of a tiger will only make it worse.
8. Sometimes even a normal stick can kill a ferocious animal.
9. A crow's chick will always caw like its parent.
10. Birds of the oceans cannot survive in small rivers.
11. Fishes can survive only where there is water.
12. The higher you wish to build your house, the deeper the foundation should be dug.
13. Pull the reins before the galloping horse crashes.
14. No matter how uphill and downhill the chase is, the prey/game is always killed by a fateful person.
15. It always stinks wherever the mink passes.

L

1. Langtpah la joba lung chahlü ayangthrinü müthikehre.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Everybody stumbles on a rock/stone that is lying on the middle of the road.

M

1. Merü nüsü dee jichikhang mükyüre.
2. Mihchanglalü amüsi mülahrü dunü khingcheh tsure.
3. Mihde mihde chongbong nü tütphühzita.
4. Misühnülü amüying chahnyesü tu mümüdhere.
5. Mikhu mükohrülü kuhlirü mükangchehre.
6. Michangla müdhejung tahcholü iiyah pü tüyo.
7. Mihchang tru yachola mitrukih tütungyohchü.
8. Mihmüle lalü sünüsü müpümnyüre.
9. Müsüh lühlohcho kukhiluh khodesü langchinü mülichehre.
10. Mületsezehrü dunü phüpki shing anyizyah-uba yongchehre.
11. Mührelung noh thsanye yohpü ducholü dhrongnü tsure.
12. Mürongsing adidi pohkilü sing anümnüm tsü khupsehre.
13. Mülahchirü lüh asüde nahmüyehlirü mühlire.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. The snake bites only when teased/disturbed.
2. Only the bold can snatch something from the middle of the flames.
3. Don't fling mud/dirt when near to each other.
4. Only cattle stay unawares even when it loses its tail.
5. A person who cannot bear the smoke emitted from a fire cannot keep a servant.
6. Don't bemoan if burnt while dealing with fire.
7. Do not add fuel to a burning flame.
8. Nobody likes to sit on top of a burning flame.
9. The household that has a loose hearthstone cannot stay warm.
10. The wine tastes sweeter to the one with a sweet tongue.
11. Even a good dao left unused will be covered by rust.
12. Smaller trees cannot survive beneath larger trees.
13. An arrogant person would not have anyone to close their eyes on their death.

N

1. Nahshükih tsü mürürü ko chongcha lirü shulüm lah.
2. Ningchüh hi dhsüza amüpchehchonü mii müniticheh re.
3. Noh bichikhang nohnü süre, thsuh bichikhang thsuh nü süre.

4. Noh tsü athsadenü mühkengkhang mükongpü akeng mütsare.
5. Nü kuthsi apüm tsü nüyo, ta nü sah tsü lüh tsingrangba yo lile.
6. Nü kang yukheh vakha tsü aparünü khihre.
7. Nitsarünü chungre ta tsingrangbanü tikehjüre.
8. Nyübonglüh azong nüsü mühchongtichehre.
9. Nyümong mükhu shuh mükyüsehre.
10. Nü bha müyehtsiyade nüthsuhsü tümüyehchü.
11. Nü kuthri chah anyah tühehkeh.
12. Nüpu tbhang tütichi.
13. Nüh tsü lopa rirü thsang ta atphühnahre tüthsa.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Tears are the necklace/ornaments of the poor and orphans.
2. Bad reputation cannot be cleansed even by the shiny horns of mithun.
3. Those who use dao will die by it, those that use spears will die by it.
4. The dao should be forged while the metal is hot.
5. All your material assets are your own but your breath belongs to God.
6. The story of your life is like a book that is read by others.
7. Man proposes but God disposes.
8. Even the mountains cannot block the wind.
9. Every hunt doesn't guarantee a kill.
10. While your basket is swept away by the river, do not let your spear be swept away too.
11. Do not smear dirt on your own hat.
12. Do not beat your own drum.
13. Be a builder of bridges not a wrecker of it.

P

1. Pava chahlü kih mühzüre.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Water does not stay stagnant on taro leaves.

R

1. Rangmühla singsih anyuh sihba tenü khehla singsi khüdu zehba tsü atsauba.
2. Rangdhülüm la kyacho lüh uza tsü müshohjore.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. A fruit in hand is better than two in the forest.
2. Birds roosting in shrubs cannot be shot.

S

1. Shuh-ii fühzanülü arü bhunung müdhere.
2. Shuhrünah la kyodhingpü dunü noh tsü azi-a o alü nang müdhere.
3. Shuhzyühlüh abüdongrünü tsupü, fühza tilüh shuhrünah chahnü mükahtare.
4. Shuhnyah aha zeh du chisehnung müküpde khüpilü anümnüm miinü müchixahre.
5. Shühmüshü kyüsehcho tenü uxah kyasehcho uthring hiifüh jengre.
6. Singking khunü tsuzarü akoring saying tsü xüpmüchong.
7. Sing khüdu chah tsingchi anyühpili müchire.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Hunting dogs can smell/sniff the prey.
2. Only after cutting a bone, the quality of the dao can be ascertained.
3. After the flesh is eaten by the owner, the dogs squabble over the bone.
4. Sometimes while trying to hunt big toothed wild boars, even the smaller ones are missed.
5. Sometimes killing a wild fowl is more beneficial than hunting a deer.
6. Bad manners in children can only be corrected through canning.
7. Lightning never strikes the same tree twice.

T

1. Tbang fühnye thsüzapung khohnye ningchüh tsü lüh sakho.
2. Thsüro chah ajüh chicho lüh aparü kanglungrü alimütsanung.
3. Tsang mühmüirülah be la yongkhülukih pohyoh süre.
4. Tsang mühmüicho lüh tsangnü drü tsire.
5. Tsingrangbanü lüh azong tsüsü khakhu nguchehre.
6. Tsuzarü münümüsuh-enü xehnipü tsü tükyah.
7. Tsuzarünü atsa nguchuba tsü tpurü khyang kuthri külüpjühre.
8. Tsibong bi yuthsahnye ajehcho du maxare.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. The bad reputation for stealing a needle or a mithun is the same.
2. If horns grew on elephants, other smaller animals would not be able to survive.
3. Those that waste food will die with slushy water in their mouths.
4. Those who do not cherish/value food will be detested by food in return.
5. God can see even through mountains.
6. Do not weave the carrying cloth of the baby before the baby is born.

7. The good deeds of the children are a crown on the head of the parents.
8. Even if we work with torches lit, we will reap only that which is predestined.

U

1. Uza nüsü khüpilü khongmehre.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Sometimes even birds fumble while chirping.

X

1. Xatsinü nyitsarü khyang atsingse jühde abükhyü sudu tahtsangre.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. The torch made of bamboo splits burns itself out while providing light to humans.

Y

1. Yapü ashah khyünung tenü pümba tsü atsauba.
2. Yingya khüti rorülü yingya khüdi dsire
3. Yongkhülukih la dhrüdhrü kii cholü nguh müzehre.
4. Yongkha tsü ayongrünü yongyohchüre ko achangka la yongkhanü ayongrü tsü yonyohchüpehre.
5. Yungpi tsü abakyü shulüm umpire, ta hi aparü shulum.
6. Yujechorü lüh sing, lung nü ming tronung thsa kangre.
7. Yuje mücho nü ariri kuh thsacho la aparünü pümre.
8. Yu hi ading ta hinü lasiking khakhu thrarangre.
9. Yuzeng tsü anahtoh.

Translation : Choyohyu (Proverbs)

1. Better to sit quietly than to stand and be embarrassed.
2. Those they come lightly will go away lightly.
3. Casting fishing nets in gutters will catch no fishes.
4. Man drinks wine but eventually the wine drinks the man.
5. A flower blooms not for itself but its beauty is for the beholder.
6. Even the wood and stones come to the aid of an honest man.
7. A palatial house build through dishonest means will eventually belong to someone else.
8. Words are empty but it can pierce the heart.
9. Law is blind.

Our forefathers have left behind them the jewels which they dug out of the hard crust of the earth. We inherit those jewels and we shall also leave behind us which we have inherited from our forefathers. The

Almighty who has arranged everything for us in this world is so benevolent and magnanimous that we cannot assess Him in any way. To be magnanimous is great. But our selfishness has made us so cruel and narrow-minded that we become very often ashamed of our own deeds. We see the immobile creations of the Almighty around us sacrificing their life for all of us. But we do not learn anything from them. Hence these aphoristic statements make us realize many truths when we go through them and feel extremely ashamed of what we do in our lives.

WORKS CITED

Sangtam Literature Board, Yusüp. S.P. Printers, 2016. Print.

Tsalongse, C. Sangtam Choyohyu ko Atsi-Atsayu. Sincere Printing Press, 2010.Print.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 71–78

Sumi Naga Folksongs: A Utilitarian Education

Lito Zhimomi
M.Phil. Student, Department of English
Nagaland University, Kohima Campus, Meriema, 797994

Abstract:

The Sumi Nagas are one of the major ethnic tribes of Nagaland mainly inhabiting the Zunheboto district, parts of Dimapur, Phek and Assam though they are found in other districts as well. The indigenous people call themselves Sumi but they are known to some as Sema as per the British official records.

The Sumis like any other Naga tribes of Nagaland are tribal people, their origin being shrouded in varying accounts based on the oral narratives received from their ancestors and studies by various scholars. Western Education was received by the Sumis during the later part of nineteenth century through Christian missionaries. However it would be inappropriate to flag that as the beginning of their literary enterprise. In fact, Sumis have laudable literary and musical history of utilitarian education which existed in the form of morungs among the Nagas.

Nagas, in general, and Sumis in p[articular, would concern itself with music and rhythm beaten by nature which can be evidenced in their rich folk songs. They learned the poems and songs from their parents, elders so also from their trainers in morungs while sleeping in dormitories in groups.

Songs were used as a system to communicate with each other in important matters either in group or individual, for personal communication or to convey social messages. Folk songs have been an indispensable part of the Sumi Naga society from time immemorial and though its influence might not be as vigorous in its energy as it was decades ago it still continues to be a part of the Sumi society and is a very important aspect of Sumi Literature.

This paper aims to study utilitarian value of these songs in the life of Sumi Nagas.

Key-Words: *Sumi, Nagas, Music, Songs, Culture, Morung.*

Introduction

Folk song is defined as a song that originates in traditional folk culture or one that is composed in such a style, among the people of a particular area or region, passed on by oral tradition from one singer or generation to the next.

The folk songs of any place are largely transmitted orally and deal with or display the customs, beliefs, traditions, superstitions and aspirations. Likewise Sumi folk songs demonstrate the simple joys and sorrows, occupations, diplomacy and almost all aspects of folk life of the Sumis. It reflects the collective or community life through group songs as well as individual songs sung by lovers, orphans, widows and so on. Sumi folk songs channelized individual feelings of love and hate, sadness and happiness, it also acted as a bond in the community as work songs, so also for entertainment purposes.

'Ale' or Songs are an important part of the Sumi society. It sustains and nourishes a large part of the Sumi oral tradition. The kind of diction used in Sumi folk songs is very much a part of their ancestors, so to say, their roots and histories. These songs act as living document reflecting historical processes and phenomena of different ages. The super structure of their religion, philosophy and the like penetrated into the reality of their social situations and, hence, the cultural traits of their folk heritage can be richly discerned in their folksongs. There are variations in diction as well as tune of folk songs even among the Sumi Nagas depending on their areas or villages.

Among the varying accounts of the origin and genealogy of the Sumis, Holo and Hili are widely regarded as the parents, the forefather of the Sumis. It is said they had six sons who all went on their separate ways to form new villages. When their third son Igha sought the permission and blessing of the father to go in search of his own place he was given a heirloom and advised by his father:

"Olaghano khile, khile wuve namu aza ikujo jekughi HOLO HOLO NO HILI LI HOLO ipi phechelo"

(Zhimo,22)

The above translates to, 'wherever your generation migrates to,

always call out your mother's name and mine and sing on HOLO HOLO NO HILI LI HOLO, forever'. Hence some Sumis incorporate this line while singing folk songs till date, remembering and honoring the first Sumis.

Types of Sumi folk songs

Lejole and Alulokuhu le also known as Alulo kumla le are the two major categories of songs. Lejole is sung at home. After the day's work at the field is over the villagers gather in groups outside their homes around a big fire and share stories and sing as a form of entertainment which expresses the realities of vocational and group life of the Sumis, the realities, of passions, of love and sorrow, rituals of courtship and worship. Alulo le is sung while working in groups in the field reflecting their agrarian set up and the harmony that exist in the simple contended life of the farmers The differences between the two is that it differs in its aspect of musicality. Alulo le is much easier to sing with lesser lyrics and more humming and chanting making it appropriate to be sung in the field. Also, while Alulo le mostly deals with themes relating to work and workmanship, Lejole covers a wider range of themes from love, sorrow, ill treatment, marriage and so on, it is also inclusive of Thishole or the pounding song and Ayekuzule or the spinning song. There are also other songs which may be sung at home, at the field or elsewhere like the battle songs, hunting songs, etc.

a) Lejole or Songs sung at home.

'Lejole' can be sung by three people in three parts: Hocho(high), Vekutha(low) and Aho(very low), or sometimes in a group with three persons for each part. In some cases if one wishes to sing the Kulotipu (very high) part as well, the group is divided into four, each one following the other, thus, making a total of eight person in the performance.

Usually, Lejole starts with "Wolo, wolo" followed by "Zulo,zulo" and ends with "wolo". However if the song proceeds and wolo is followed by "Zulo, zulo", it indicates the starting of the second song. The genesis of Lejole is mostly seen as sung and composed by lovers, orphans, poverty stricken, deplorable and woeful people. Lejole is found to be amply sung by lovers; expressing their love or giving message to each other which they are unable to express while conversing. The second way of singing Lejole came about through the orphans or poverty stricken group who out of hunger, sadness and hopelessness

translate their heartaches into songs, as being orphans they had none to share their problems with.

Lejole was also sung by the poor or less privileged group of people in praise to the wealthy for their selfless service towards people, or when the commoners sing in praise of great leaders and warriors and their victory.

The fourth way in which Lejole came to be is through instructions, exhortation and corrections. Mindful of the thought that teaching one person through words may hurt that person or give a wrong impression, the early Sumis instructed and guided the younger ones through songs to make it effective without making it sound perverse. For instance in the song, Lhothemi hakuthokeu le (Song of Exhorting Youths):

"...Nighapumi aghulo tolu kemiye, woli heqhi ghupu qhitsuni ye ohi
Nighapumi kiphilo tolu kemiye, axamunu chila pini ni ohi
Nighalimi kiphilo tolu kemiye, axamunu chila pini ni ohi..."

(Zhimo,171)

The song above exhorts the youths to work hard in their battles and studies, positing that successful warriors shall be rewarded a grand celebration by slaughtering animals (a mark of jubilation in olden days), and those who excel in academics shall be honoured with garland. With the coming of education, the practice of head hunting and war among villages was changed. The lyrics of the song also render us an image of Naga society prior, and subsequent to the arrival of British missionaries who also introduced education to the Nagas.

The song given below depicts the life and struggles of an orphan, about. how the orphaned child is not only bereft of parental love and affection but also devoid of basic necessities like proper food and wine. To make it worse the orphan is even spanked with firewood and splashed with water only to fill it up again. Expressions like 'Ishe'(Alas) are used to further heighten the grief stricken state of the orphan.

Mighimi le (An Orphan's Song)	(Translation)
Mighimi noye,	Woe is an orphan's life,
Ishe! Patho paye ye.	Alas! That's the way it is
Ishe mighimi noye!	Woe is an orphan's life,
Ishe kucho lae!	Alas, How truly so!
Anakulu no,	The warm rice,
Panonu tsu,	They gave their child,
Anakujo no	The stale rice,
Ni tsu,	They gave to us
Aji kulu no,	The warm wine,

Panonu je,	They gave their child
Aji kujo no	The stale wine,
Nije.	They gave to us,
Nisu kiqhepe,	The wood we gathered
Ile nihe,	With that they spanked us
Nizu kupupe	The water we fetched,
Ile nilete	With that they splashed us.
Opu kumo shou,	Upon your father's grave,
Iku qa alo;	Cry your tears away;
Oza kumo shou,	Upon your mother's grave,
Iku qa alo.	Cry your tears away.
Mighimi nohe	Woe is an orphan's life!
Ishe! Kucho lae	Alas! How truly so

(Ahikali Swu,17)

Thishole

The traditional Sumi society was self sufficient and agricultural and the members of the society did all works from planting and transplanting the paddy, pounding and cleaning it for consumption. The wheat grains were pounded in a pounding structure to remove the husk from the grain. The pounding structures were made out of a long single wood, the body of which was hollowed so as to place the wheat grains and it was pounded against with another wood. One pounding structure could accommodate about six to ten workers. Thishole is sung by the womenfolk as they pound the grains in two groups, one after the other, facing each other. In comparison to other kind of songs, Thishole is sung in a more bouncy and lively manner to match the speed of the pounding.

Ayekuzule

Sumis also harvested cotton and spin them into wool, later weaving them into colourful clothes. While spinning cotton, the womenfolk sing the "Ayekuzule".

War Song

War songs were also sung by the Sumis either in the battlefield or on the way or on reaching home after capturing a village or beheading enemies. "Inato-no Likelio" is a song in J.H. Hutton's book, "The Sema Nagas" about how Inato beheaded a girl of Like village and brought her head home and the recounting thereafter.

O Inato-no Likelio ipfughe iho, iho, iho, i.

O Vikeshe asa li-kyeghe iho, iho, iho, i.
O li-kyeghe, Likeli 'sa likyeghe iho, iho, iho, i
O Khakuli allove iho, iho, iho, i
O Khakuli allove-o iho, iho, iho i
Iho, iho, iho.

(Hutton,363)

While the older folk songs deal with love, family life, social life and such other affairs, after the coming of Christianity, songs praising and worshipping God are also sung in traditional tunes:

Jisu mllani
Ho oh wolo wolono ilili wolo, hili ilili wolo
Ho oh ishi tsala ho oh ishi tsalaye kiu tsala kya Jisu kupunu tsala
Ho oh ninguno wu ho oh ningu no wu no pamllani ye hilau ighilo
Ho oh wolo wolo ho oh wolo wolono no hilli-ilili wolo.

(Zhimo,156)

The title of the song above translates to "Worship Jesus". It is a song about the birth of Jesus Christ. The lyrics ask what day it is today, then follows with the answer that it is the day of Christ's birth, that they will go and worship him while calling the others to join him. The first and the last line is not an addition to the meaning of the song, however they are common expressions that normally precedes songs and adds to the musicality of the song.

b) Alulokuhu le or Songs sung in the field.

Unless in most rare cases, the Sumis in the past worked in groups whether it was for construction of public or private properties, so also in their agricultural works. They form groups called "Aloji" and work in the field of one member for one day or even consequent number of days and the same order is followed for the other members too, which is decided by the Alojitou or leader of Aloji. The Sumi farmers sing while working in groups in the field which mking them forget their fatigue and, work with vigour. The songs sung at field are known as Alulokuhu le in common.

The following song is from a collection, Agricultural Folk Songs of Nagaland by Bhalerao.et al. published by the Indian Council of Agricultural Research. Despite being an agricultural song it does not necessarily describes the process of agriculture. It however incorporates and describes some facets of the agricultural process which show the connection between man and his natural environment, in this case- the field.

Ghokile (Song of Ghokimi Village)

(Translated by S.V. Zhimomi & Edenly Chishi)
1 Holo hovaye, Ishe henilo, Sulo Shenilo
1 Hola hovaye, ishe henilo,
2 Ishe kucho vekhomla, ishe kucho vexamla sulo shenilo
3 Lojiliu nono kulak-u lumoniye aghi kuo sheye
2 Sadly but truly no one can come in
4 Nono sheye shekhamla aye between us, no one can separate us.
5 Suphano pu akinino axishiwo cheye
3 My lover, to avoid marriage you are
6 Akithino kulukiphe aunhe shiwo cheya waiting for paddy to bloom.
7 Lojiliu onguno osaluni aye
4 You are trying your best to avoid.
8 Oxeuno sasu atsala phi aghulo phiwocheya.
5 Cotton plants are blooming, perilla
9 Lojiliu noye atsamugha shikutunu aye plants are setting seeds.
10 Holo hovaya, Ishehenilo, sulo
6 Job's tear plants are about to bloom shenilo
7 Your to be husband and father-in-law
8 Are counting the days to come and take you
9 My lover, you must complete all your garments to go
10 Hola hovaye, ishe henilo, sulo shenilo.

(Bhalerao.et al,42)

There are many versions of this kind of songs whereby soon to be brides count the days of harvest not wanting to encounter the day when she has to be married off. In traditional times the bride was taken away to be a wife after the harvesting season was over when all the granaries were stocked. In this version too, the speaker talks of a lady love who is about to be married when the time comes. The lady's unwillingness to get married however becomes more inevitable with the passing of time as the cotton plant starts to bloom, job's tears near their ripening stage indicating the close arrival of harvest after which the bridegroom and her father-in-law shall come to take her away to her new home. The speaker thus addresses the lady to get her garments ready as the fateful day is nearing and cannot be averted.

Use of musical instruments accompanying songs is also common among the Sumis. One of the instruments used in accompaniment while singing is "Aheu", a bamboo mouth organ which is commonly known as 'midnight musical instrument' by the other Naga tribes as well. The playing of this instrument indicates maintenance of secrecy of lovers.

If a man wishes to meet a lady or vice versa but is not able to do so freely, he plays the instrument suggesting the lover to come out and the partner understands the message and comes out. It is known as 'midnight musical instrument' because it is played when people are asleep to avoid attention.

Fulili is a flute made of thin bamboo, used by the Sumis either in accompaniment to songs or may even be played alone. Holes are made in the thin round bamboos and as the player blows into the embouchure it produces sounds which differs according to how the flute the made. Fulili can be played by anyone. In olden days Fulili was also played by people while returning from their fields for relaxation and delight after their long day of labour.

WORKS CITED

Bhalerao, A.K. et al. Agricultural Folk Songs of Nagaland. ICAR-Agricultural. Print.

Technology Application Research Institite, Umaim, Meghalaya, 2016. Print.

Hutton, J.H. The Sema Nagas. Oxford University Press, 1968.Print.

Swu, Ahikali. A Glimpse of Long Ago Sumi-English Folk Poems. Heritage Publishing

House, 2014. Print.

Zhimo, Ghoheto. Sumi no pheche keu Lejole. Author, 2018. Print.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 79–87

Third Threatre of Badal Sarkar and its style of Presentation

Pranab Dhekiyal Phukan
Asstt. Prof., Dept. of Assamese
Sarupathar College, Sarupathar, Golaghat

Abstract:

Badal Sarkar is a name in the theatre world who is fondly remembered by theatre lovers and theatre goers. He has created a special genre of drama for performance on stage that devised as an alternative. And this alternative theatre is called Third Theatre. Breaking the periphery of proteam theatre and folk drama Sarkar tried to take his theatre close to the heart of farmers and workers in villages. This resulted in his endeavour to present the elements of healthy culture, progressive logic and message of liberation. In this category of drama, the fundamental importance is on presenting the subject matter. Without putting much importance on story element, character and dialogue, the third theatre stresses an acting. This class of theatre does not present events chronologically. Not only events and incidents, but also lead characters are absent in this class of theatre. This paper aims to discuss art of expression and presentation by third theatre as devised by Sarkar.

Key words : *Alternative Theatre, dramatic art, Folk drama, style of Presentation, performance.*

০.২ অৱতৰণিকা :

ভাৰতবৰ্ষত এবাছৰ্ডধৰ্মী নাটকৰ সূচনাকাৰী বাদল সৰকাৰে এক বিকল্প থিয়েটাৰ গঢ় দিছে আৰু ইয়াক *থার্ড থিয়েটাৰ*বুলি কৈছে।[১] তেওঁৰ মতে বিকল্প বা থার্ড থিয়েটাৰ মাথো এটা পদ্ধতি আৰু বক্তৃতা নহয় অর্থাৎ কেৱল তত্ত্ব নহয়। তেওঁ কৈছে যে থার্ড থিয়েটাৰ নাট্যশৈলী এটা ভিন্ন ৰূপ মাত্ৰ নহয়, থার্ড থিয়েটাৰ এটা দর্শন, এটা দৃষ্টিভংগী, এটা আন্দোলন। তেওঁ থার্ড

থিয়েটাৰ নাট্যৰীতিৰ বিকাশ সাধন কৰাৰ অন্তৰালত নিহিত উদ্দেশ্য হ'ল এক বিকল্পৰ সন্ধান। লোকনাট্যনুষ্ঠানৰ আকর্ষণীয়তা আছে কিন্তু সৰকাৰৰ অনুভৱ যে লোকনাট্যনুষ্ঠানৰ দেৱ-দেৱী, ৰজা-ৰাণীৰ কাহিনীয়ে মানুহক এটা কথা উপলব্ধি কৰোৱায় সি হ'ল, যি হৈছে সেয়াই হয় আৰু যি হ'ব লগা আছে সি হ'বই। আনহাতে প্ৰছেনিয়াম থিয়েটাৰে আমাৰ দেশীয় লোকনাট্যৰ ৰীতিক অনুকৰণ নকৰে। সৰকাৰে প্ৰছেনিয়াম থিয়েটাৰ আৰু লোকনাট্যৰ পৰিধি ভাঙি নাটকক গাঁৱৰ শ্ৰমিক-কৃষকৰ কাষলৈ নিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। নাটকক দৰ্শকৰ কাষলৈ লৈ যোৱাৰ প্ৰচেষ্টাৰে পথচালিত জনতাক দৰ্শকত পৰিণত কৰি জনতাৰ ওচৰত সুস্থ সংস্কৃতি আৰু প্ৰগতিশীল যুক্তিবাদ, শোষণৰ পৰা মুক্তিৰ বাৰ্তা উপস্থাপন কৰিব খুজিছে।

০.৩ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য :

এই অধ্যয়নৰ বাবে নিম্নোক্ত লক্ষ্য উদ্দেশ্যসমূহ নির্ধাৰণ কৰা হৈছে—

- বাদল সৰকাৰৰ বিকল্প ৰংগমঞ্চ থার্ড থিয়েটাৰৰ অধ্যয়ন কৰা হ'ব। সৰকাৰৰ থার্ড থিয়েটাৰৰ অঙ্গন মঞ্চ আৰু মুক্ত মঞ্চৰ আলোচনা কৰা।
- থার্ড থিয়েটাৰৰ সৈতে বিদেশী নাট্যকর্ম-মঞ্চৰীতিৰ সাদৃশ্য আৰু প্ৰভাৱৰ অধ্যয়ন কৰি আলোচনা কৰা।
- থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচিত নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ অধ্যয়ন কৰি আলোচনা কৰা।

০.৪ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি আৰু পৰিসৰ :

এই অধ্যয়নৰ বাবে সমীক্ষাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰি বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে আলোচনা কৰা হৈছে। প্ৰয়োজনসাপেক্ষে তুলনামূলক পদ্ধতিৰেও আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

অধ্যয়নৰ প্ৰাথমিক উৎসৰূপে বাদল সৰকাৰৰৰ *নাটক সমগ্ৰ, তৃতীয় খণ্ড* (প্ৰথম প্ৰকাশ - আশ্বিন ১৪১৯), *On Theatre* (2009), *3 Plays* (2009), *The Third Theatre* (1978), *Beyond the Land of Hattamala and Scandal in Fairyland* (2003) গ্ৰন্থকেইখন ব্যৱহাৰ কৰা হ'ব। মূলত: এই অধ্যয়ন পুথিভঁৰালকেন্দ্ৰিক হ'ব।

১. থার্ড থিয়েটাৰ :

নাটক জীৱন্ত এক কলাৰ মাধ্যম আৰু দৰ্শকৰ লগত প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগ কৰিবলৈ গ'লে অভিনেতা-দৰ্শকৰ মাজৰ দূৰত্ব, বাধা আঁতৰাই নাটক কৰিব লাগিব। সাধাৰণ জনগণ - যিসকল শ্ৰমজীৱি, কৃষিজীৱি আৰু উদ্যোগৰ দুৱাৰমুখত থাকে তেওঁলোক নগৰৰ প্ৰছেনিয়াম প্ৰেক্ষাগৃহলৈ যাব নোৱাৰে। তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ গৈ কথাবিলাক কোৱাৰ তাগিদাৰ বাবেই এই বিকল্প মঞ্চৰ প্ৰয়াস। সৰকাৰৰ মতে ইয়াত ক'ব লগা কথাটোৱেই মুখ্য আৰু ক'ব লগা কথা অনুযায়ী ফর্ম বাছি লোৱা হৈছে। দর্শন চৌধুৰীয়ে থার্ড থিয়েটাৰ আৰু প্ৰছেনিয়াম থিয়েটাৰৰ বাবে সৃষ্ট নাটকৰ মাজত পাঁচটা পার্থক্য সূচীত কৰিছে—

১) দৰ্শকৰ লগত একাত্ম হোৱাৰ প্ৰসংগত

২) প্ৰতীকী সাজসজ্জাৰ প্ৰসংগত

৩) নাটকৰ উপস্থাপনৰ স্বাধীনতাৰ ক্ষেত্ৰত

৪) অভিনয়ত শাৰীৰিক ভাষা নিৰ্ভৰতা আৰোপত

৫) যাক ক'ব বিচাৰে থিয়েটাৰ লৈ তেওঁৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ আগ্ৰহত।[২]

থার্ড থিয়েটাৰ গঢ় লৈ উঠিছে এটা বিশেষ দৰ্শন, দৃষ্টিভংগী আগত ৰাখি। অৱশ্যে লোকনাট্য আৰু প্ৰছেনিয়াম থিয়েটাৰৰ দুৰ্বলতা আৰু সীমাবদ্ধতাক দূৰ কৰি দুয়োটা ৰীতিৰ মিলনৰ সমন্বয়ত গঢ় লৈ উঠিল থার্ড থিয়েটাৰ। লোকনাট্য আৰু প্ৰছেনিয়াম থিয়েটাৰৰ মাজৰ পৰাই থার্ড থিয়েটাৰ গঢ়লৈ উঠাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ পৰিক্ৰমা চৌধুৰীয়ে তলৰ দৰে দেখুৱাইছে—

এক লোকনাট্য যাত্ৰা (গ্ৰামীণ) দেশীয়

দুই প্ৰসেনিয়াম থিয়েটাৰ (নগৰ) আৰু থার্ড থিয়েটাৰ বিদেশী প্ৰভাবিত

তিনি থার্ড থিয়েটাৰ

ক. অঙ্গনমঞ্চ (প্ৰছেনিয়ামৰ সৰলীকৃত ৰূপ)

খ. মুক্তমঞ্চ (ফ্ৰী থিয়েটাৰ)

চাৰি বাটৰ নাট (স্ট্ৰীট থিয়েটাৰ, পোস্টাৰ ড্ৰামা)

থার্ড থিয়েটাৰৰ দুটি ৰূপ অঙ্গনমঞ্চ আৰু মুক্তমঞ্চৰ চমু আভাস দাঙি ধৰা হ'ল—

১.১ অঙ্গনমঞ্চ :

ইয়াৰ প্ৰচলিত কোনো মঞ্চৰ ব্যৱস্থা নাই। অভিনেতা-অভিনেত্ৰী আৰু দৰ্শকৰ মাজত কোনো বাধা নাই। মুকলি গৃহৰ চাৰিওফালে দৰ্শক বহে আৰু অনেক থিয় হৈও থাকে। এনেদৰেই অঙ্গনমঞ্চ তৈয়াৰ হয়। এই থিয়োটাৰত প্ৰচলিত গতানুগতিক মঞ্চ ভাঙি, পোহৰৰ লুকাভাকু এৰি একে সমতলত অঙ্গনমঞ্চত সকলোৱে অৱস্থান কৰে। ভাৱৰীয়া আৰু দৰ্শকৰ মাজৰ দূৰত্ব দূৰ হয়। প্ৰছেনিয়ামৰ পৰিধি ভাঙি বাহিৰলৈ নাটকক উলিয়াই অনাৰ প্ৰথম পদক্ষেপ এই অঙ্গনমঞ্চ। অঙ্গনমঞ্চত দৰ্শকৰ ওচৰলৈ অভিনেতা অহাৰ ফলত দৰ্শকে যিমান অভিনয়ৰ লগত একাত্ম হ'ব পাৰে তেনেকৈ অভিনেতাই দৰ্শকক ওচৰত পাই তেওঁলোকৰ লগত ভাব আৰু ভাবনাৰ বিনিময় অতি স্বচ্ছন্দে আৰু তীক্ষ্ণভাবে কৰিব পাৰে। সেই কাৰণেই অভিনয়ৰ সময়ত ভাৱৰীয়াসকলে শৰীৰ, স্বৰ আৰু ব্যক্তিত্বক যথেষ্টৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে।

১.২ মুক্তমঞ্চ :

মুক্তমঞ্চ হ'ল একেবাৰে মুক্ত। মুক্ত আকাশৰ তলত কোনো মঞ্চ বা মঞ্চ ব্যৱস্থাপনা পৰিত্যাগ কৰি নাট্যভিনয় পৰিৱেশন কৰা হয়। অঙ্গনমঞ্চত প্ৰছেনিয়ামৰ পৰিধি ভাঙি দৰ্শক আৰু অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ মাজৰ দূৰত্ব দূৰ কৰাৰ প্ৰয়াস আছিল। কিন্তু অঙ্গনমঞ্চত নাট্যদল দৰ্শকৰ বাবে অপেক্ষা কৰাৰ বিকল্প নাছিল। মুক্তমঞ্চৰ নাট্যদল প্ৰছেনিয়াম নতুবা অঙ্গনমঞ্চৰ পৰিধি ভাঙি দৰ্শকৰ ওচৰলৈ যায়। ইমানদিনে দৰ্শক আহিছিল অভিনয় চাবলৈ কিন্তু মুক্তমঞ্চত নাট্যদলে অভিনয় লৈ দৰ্শকৰ ওচৰলৈ যায়। প্ৰছেনিয়ামৰ বান্ধোনৰ পৰা অঙ্গনমঞ্চই মুক্তিপালে

আৰু অঙ্গনমঞ্চৰ নির্দিষ্ট চাৰিসীমাৰ গণ্ডি দূৰ হল মুক্তমঞ্চত। উন্মুক্ত স্থানত এই মুক্তমঞ্চ-সকলো মুক্ত-দৰ্শক আৰু অভিনেতা একাকাৰ। একে আকাশ আৰু একে ঘাঁহৰ মাজত, জনগণৰ কৌতুহলৰ মাজত জনতাৰ লগত এক হৈ দৰ্শকৰ সমুখত অভিনয় - এয়াই মুক্তমঞ্চ বা মুক্ত থিয়েটাৰ। থার্ড থিয়েটাৰত অভিনেতা-অভিনেত্রীৰ অভিনয়েই মুখ্য। সাজ-সজ্জা, মেক-আপ, দৃশ্যসজ্জা একো নাই আৰু মঞ্চত মঞ্চমায়া (illusion) সৃষ্টিৰ কোনো উপকৰণেই নাই। কেৱল উপস্থিত অভিনেতা-অভিনেত্রীৰ ব্যক্তিত্ব, চেহেৰা, স্বৰক্ষেপণ, দৈহিক সক্ষমতা তেওঁলোকৰ সম্বল। আৱহ সংগীত ব্যৱহাৰৰো সুব্যৱস্থা নাই। সেয়ে নাচ, গান আৰু অভিনয়েৰে নানা নৃত্যৰ ভংগীত, শৰীৰৰ ভাষা প্রকাশত সক্ষম ভাৰৰীয়াৰ পক্ষেহে এই থিয়েটাৰৰ অভিনয় সম্ভৱ।

এনেদৰে অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ যৌথ অংশগ্রহণেৰে অঙ্গনমঞ্চ আৰু মুক্তমঞ্চ নির্মাণ হয় আৰু সেয়াই থার্ড থিয়েটাৰৰ প্রধান অংগ। এই যৌথ অংশগ্রহণে প্রছেনিয়াম থিয়েটাৰৰ তিনিটা প্রতিবন্ধকতা দূৰ কৰিলে। সেইয়া হ'ল— দূৰত্ব, মঞ্চ আৰু দৰ্শকৰ অৱস্থানৰ অসাম্যতা লগতে পোহৰ আৰু আন্ধাৰ। মুক্তমঞ্চ সকলোফালেই বা অর্থতেই মুক্ত। দৰ্শক-অভিনেতাৰ মাজত সংযোগৰ বাধা-বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হৈ এই থিয়েটাৰক *ফ্রি* থিয়েটাৰ বা মুক্ত থিয়েটাৰ বোলা হয়। অভিনয়ৰ শেষত সন্তুষ্ট দৰ্শকৰ সমূখত এখন কাপোৰ দাঙি ধৰা হয়। দৰ্শকে পুলকিত মনেৰে যি পাৰে কাপোৰখনত দিয়ে। সৰকাৰৰ মতে অভিনয়ৰ শেষত দৰ্শকে পইছা দিয়ে সি দান নহয় তেওঁলোকৰ অংশ গ্রহণ।

১.৩ থার্ড থিয়েটাৰৰ সৈতে বিদেশী নাট্যকর্ম-মঞ্চৰীতিৰ সাদৃশ্য আৰু প্রভাৱ :

সৰকাৰৰ থার্ড থিয়েটাৰৰ লগত কেইবাটাও দিশত বিদেশী নাট্যকর্মীৰ নাট্যকর্ম আৰু মঞ্চৰীতিৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। এই ক্ষেত্রত প্রথমে নাম লব লাগিব Poor theatre ৰ স্রষ্টা গ্রেটোভস্কিৰ। গ্রেটোভস্কিৰ মতে সাজ-সজ্জা, ৰূপসজ্জা, দৃশ্যসজ্জা আনকি এটা মঞ্চ বাদ দিও থিয়েটাৰ কৰিব পাৰি। কিন্তু অভিনেতা আৰু দৰ্শকৰ পাৰস্পৰিক সহযোগিতা বাদ দি থিয়েটাৰ হ'ব নোৱাৰে। থার্ড থিয়েটাৰৰ অভিনয়ত শৰীৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু বিশেষ ধৰণৰ নাট্য-পদ্ধতি প্রয়োগত সৰকাৰৰ কর্মত গ্রেটোভস্কিৰ সাদৃশ্য আছে কিন্তু গ্রেটোভস্কিৰ থিয়েটাৰ নহয়। জাপানী কাবুকিৰ দৰে গ্রেটোভস্কিৰ থিয়েটাৰত অভিনয়ৰ সময়ত অভিনেতা-অভিনেত্রীসকলৰ শৰীৰি প্রকাশত জোৰ দিয়া হৈছিল লগতে মঞ্চসজ্জা, পোহৰ, ৰূপসজ্জা আৰু দৃশ্য বিন্যাসৰ গুৰুত্ব কম। নাটকৰ বাধাযুক্ত গণ্ডীৰ পৰা মুক্তিৰ ইচ্ছা, দৰ্শকক অধিক ওচৰত পোৱাৰ ইচ্ছা জার্মানীৰ নাট্যব্যক্তিত্ব বার্টল্ট ব্রেখ্‌টেও (১৮৯৮-১৯৫৬) কৰিছিল। নাটকৰ অভিনয় ৰখাই দৰ্শকক নাটকৰ ভাবনাৰ লগত যুক্ত হবলৈ উৎসাহিত কৰিছিল। প্রছেনিয়ামৰ গণ্ডি ভাঙি মঞ্চত তেখেতে অনেক সময়ত দৰ্শকৰ ওচৰলৈ লৈ আহিছিল।

উনৈশ শতিকাৰ শেষৰফালে আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ৰমাঁ ৰলাঁই সাধাৰণ মানুহৰ ভাবনাৰ কথা আৰু প্রছেনিয়াম ভাঙি বাহিৰলৈ ওলাই আহি থিয়েটাৰক জনগণৰ কাষলৈ লৈ যোৱাৰ কথা ক'লে। ব্রুস্টাইনেও তেওঁৰ *The Third Theatre* গ্রন্থত বাস্তৱ ৰসৰ কাৰণে বাস্তৱসম্মত মঞ্চ-ব্যৱস্থাৰ যে কোনো প্রয়োজন নাই এই প্রসংগত বিশদভাবে আলোচনা কৰিছে।

আমেৰিকাৰ Living Theatre আৰু ৰিচার্ড শেখনাৰৰ Performance group ৰ Environmental Theatre ৰ লগতো সৰকাৰৰ অভিনয়ৰ ৰীতিৰ সাদৃশ্য আছে। শেখনাৰে অভিনেতা-অভিনেত্রীৰ শাৰীৰিক প্রক্রিয়া আৰু প্রযত্নক ব্যৱহাৰ কৰিছে— এই দিশতহে সৰকাৰৰ শেখনাৰৰ লগত সাদৃশ্য আছে। আন এগৰাকী নাট্যব্যক্তিত্ব ব্রাজিলৰ অগাস্তো বোয়ালেৰ (১৯১৩) The--atre for Oppressed বিশ্বখ্যাত। বোয়ালেৰ লগত সৰকাৰৰ থার্ড থিয়েটাৰৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। দুয়ো নাটকৰ লগত দর্শকৰ সংযোগ স্থাপন কৰিছে আৰু সামাজিকভাবে সচেতন কৰাৰ চিন্তাভাবনা কৰিছে।

সৰকাৰে *শতাব্দী* নাট্যদলৰ দ্বাৰা প্রছেনিয়াম মঞ্চৰ নাট্যভিনয়ৰ পৰা আঁতৰি আহি থার্ড থিয়েটাৰৰ অভিনয় আৰম্ভ কৰে। গ্রাম্যকেন্দ্রিক লোকনাট্য আৰু নগৰকেন্দ্রিক প্রছেনিয়াম থিয়েটাৰ - এই দুই থিয়েটাৰ শিল্পৰ ত্রুটিবোৰ বর্জন কৰি এই বিকল্প *থার্ড থিয়েটাৰ* সৃষ্টি কৰিছে। ১৯৮১ চনত কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আমন্ত্রণত দ্বিজেন্দ্রলাল ৰায় স্মাৰক বক্তৃতাত তেও প্রথম *থার্ড থিয়েটাৰৰ* পদটো ব্যৱহাৰ কৰে আৰু স্পষ্টকৈ জনালে যে তেওঁৰ থার্ড থিয়েটাৰ প্রকাৰন্তৰে প্রি থিয়েটাৰ বা মুক্ত থিয়েটাৰ - কোনো অর্থতেই গ্রেটোভস্কি বা অন্য কোনো পশ্চিমীয়া নাট্যব্যক্তিত্বৰ থার্ড থিয়েটাৰ ধাৰণাৰ লগত মিল নাই।

২. থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচিত নাটকৰ উপস্থাপন শৈলী :

১৯৭০ ৰ দশকত সৰকাৰে থার্ড থিয়েটাৰ আন্দোলনৰ নামেৰে প্রথম অঙ্গনমঞ্চ আৰু পাছত মুক্তমঞ্চৰ পথনাটক আৰম্ভ কৰে আৰু কেৱল থার্ড থিয়েটাৰৰ মঞ্চত উপস্থাপনৰ বাবে এক শ্রেণী নাটক ৰচনা কৰি মঞ্চস্থ কৰে। থার্ড থিয়েটাৰৰ মঞ্চত অভিনীত সৰকাৰৰ প্রথমখন নাটক হ'ল *সাগিনা মাহাতো*। দুটা দৃশ্যত বিভক্ত নাটকখনত নাট্যকাৰেৰে চৰিত্র লিপি সন্নিৰিষ্ট কৰিছে। নাটকখনৰ কাহিনীৰ ঘটনাক্রম সুনির্দিষ্ট আৰু উপস্থাপন শৈলী গতানুগতিক। নাটকৰ উপাদানৰ সমন্বয়ত এখন সুগঠিত নাটকৰ দৰে উপস্থাপন কৰিছে। *আবু হোসেন* বাংলা কবি গানৰ আর্হিত উপস্থাপন কৰিছে। গীতিধর্মী নাটকখন প্রস্তাৱনা অঙ্কৰ লগতে আৰু তিনিটা অঙ্কত বিভাজন কৰিছে। গানৰ আকাৰত বাংলা কবিগান ৰচিত হয়। ৰবি ঠাকুৰে কবিগানৰ বিষয়ে কৈছে — *"ইংৰাজৰ নতুন সৃষ্টি ৰাজধানীত পুৰাতন ৰাজসভা নাছিল পুৰাতন আদর্শ নাছিল। তেতিয়া কবিৰ আশ্রয়দাতা ৰজা হ'ল সর্বসাধাৰণ নামৰ এক অপৰিণত স্থূলায়তন ব্যক্তি আৰু সেই হঠাৎ ৰজাৰ সভাত উপযুক্ত গান হ'ল কবিদলৰ গান। তেতিয়া যথার্থ সাহিত্যৰস আলোচনাৰ আসৰ যোগ্যতা আৰু ইচ্ছা বহুজনৰ আছিল ? তেতিয়া নতুন সমৃদ্ধিশালী কর্মশ্রান্ত বণিক সম্প্রদায় সন্ধ্যা বৈঠকত বহি আমোদৰ উত্তেজনা বিচাৰিছিল, — তেওঁলোকে সাহিত্যৰস বিচৰা নাছিল।"*[৪]

আবু হোসেন নাটৰ উপস্থাপনো বাংলা কবিগানৰ শৈলীৰে কৰিছে। চৰিত্রই গানৰ আকাৰত নাটকখনৰ কাহিনী কৈছে। নাটকখনৰ সংলাপ ছন্দোবদ্ধ। হাওয়ার্ড ফাষ্টাৰ একে নামৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু অৱলম্বন কৰি সৰকাৰে *স্পার্টাকুস* ৰচনা কৰিছে। নাটকখনৰ উপস্থাপন শৈলী সম্পূর্ণ স্বকীয় তথা জটিল। নাটকখনত কোনো কাহিনী নাই। ঘটনাৰো কোনো নির্দিষ্ট পৰম্পৰা নাই

আৰু সেইবাবেই *স্পার্টাকুসৰ* গঠন জটিল। সংলাপো আৱেগ বর্জিত ৰূপত ৰচনা কৰিছে। আনহাতে নাটকখনত সাজ-পোচাক, আলোকৰ ব্যৱস্থা, দৃশ্যসজ্জাৰ জাকজমকতা নাই। চৰিত্ৰ ৰূপায়নৰ বাবে কোনো নির্দিষ্ট অভিনেতা বা অভিনেত্ৰী নাই। কেৱল থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচিত নাটকখনত শৰীৰৰ অভিব্যক্তিৰে বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন কৰিব খুজিছে।

সৰকাৰৰ চুটি নাটক 'সুটকেস' থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচিত যদিও নাটকীয় উপাদানৰ সমন্বয়ত উপস্থাপন কৰিছে। অঙ্ক আৰু দৃশ্য বিভাজন অবিহনেই নাটকখনত কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু সংলাপৰ সমন্বয়ত ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত ইংৰাজৰ অধীনত চাকৰি কৰা এচাম ভাৰতীয় মানুহৰ ভণ্ডামি আৰু প্ৰতাৰণাক উপস্থাপন কৰিছে। সৰকাৰৰ মিছিলৰ উপস্থাপন শৈলী স্পার্টাকুস নাটকৰ সৈতে একে। সৰকাৰে উল্লেখ কৰিছে যে নাটকখন স্থায়ীমঞ্চত কৰাৰ বাবে নহয় অঙ্গনমঞ্চত অভিনয়ৰ বাবেহে। মিছিলত কোনো কাহিনী নাই। মিছিল ৰূপত বহু বিষয়ৰ সমাৱেশ ঘটাইছে। সংলাপো সুগঠিত নাটকৰ সংলাপৰ দৰে নহয়। শ্লোগানধর্মী আৰু সংক্ষিপ্ত সংলাপ ৰচনা কৰিছে। বীজ নাটকখনৰ উপস্থাপন শৈলী প্ৰতীকধর্মী। বাছি থকাৰ কথাটোকে বীজত প্ৰতীকী ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে। বস্তু জগত আৰু মানৱ জগতৰ দৃশ্যমান ৰূপৰ মাজেৰে এক অদৃশ্য জ্ঞান আৰু অনুভৱগ্ৰাহ্য জগতৰ সত্যক আকাৰে ইংগিতে প্ৰকাশ কৰাই হ'ল বাস্তৱবিৰোধী সংকেতিক বা প্ৰতীকী নাটকৰ মূল উদ্দেশ্য। সেয়েহে এই ধাৰাৰ নাটকৰ আৱেদন দর্শকসকলৰ বুদ্ধি-বৃত্তি আৰু কল্পনাশক্তিৰ ওপৰত নির্ভৰশীল। প্ৰতীকী নাটকত কল্পনা, বিস্ময়, ৰহস্যময়তা থাকিলেও ইয়াৰ নাট্য ঘটনাত গতি নাই। চুটি নাটক 'লক্ষ্মীছাড়ার পাঁচালী'ৰ উপস্থাপন শৈলী বাংলা কবিগানৰ দৰে। লোকজীৱনৰ কাহিনীৰ পৰাই নাটকখন গঢ় দিছে। নাটকখনত চৰিত্ৰৰ মুখত ব্যাঙ্গাত্মক গীত আৰু গীতিধর্মী সংলাপৰ জৰিয়তে বিভিন্ন সমস্যা উপস্থাপন কৰিছে। নাট্যকাৰের সন্ধানে তিনটি চৰিত্ৰ নাটকৰ উপস্থাপন শৈলী স্পার্টাকুস, মিছিল আদি নাটকৰ সৈতে একে। কোনো চৰিত্ৰ লিপি নাই আৰু অঙ্ক বা দৃশ্যবিভাজনহীন নাটকখনত বিষয়বস্তু প্ৰকাশেই মূল কথা।

থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচিত নাটকৰ বাবে সৰকাৰে যি উপস্থাপন শৈলী গঢ় দিছে হাস্যৰসাত্মক নাটক ৰূপকথার কেলেঙ্কাৰীৰ উপস্থাপন শৈলীও তেনেধৰণৰ। এই নাটকখনো বাংলা কবিগানৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা। গহীন বিষয়বস্তুকো নাটকখনত এটা কাল্পনিক ৰূপকথাৰ আলমত ব্যাঙ্গাত্মক ৰূপত পৰিৱেশন কৰি দর্শকক আমোদ দিছে। নাটকখনত কোনো অঙ্ক আৰু দৃশ্যবিভাজন নাই। 'ভোমা'ৰ উপস্থাপন শৈলী পূর্বৰ 'স্পার্টাকুস', মিছিল আদি নাটকৰ দৰে নাটকীয় উপাদানবিহীন। অঙ্ক আৰু দৃশ্যবিভাজন নাই। নাটকখনৰ বিষয়ে সৰকাৰে কৈছে— "এই নাটকত চৰিত্ৰ নাই, গল্প নাই, ধাৰাবাহিকতা নাই। যি ক'ব লগা আছে তাক অভিনেতাসকলে পোনপটীয়াকৈ কৈ যায় কথাৰে, শব্দৰে, গোটেই শৰীৰেৰে। শতাব্দীয়ে সেইদৰেই 'ভোমা'ৰ অভিনয় কৰিছে। প্ৰথম অভিনয় হৈছে ৰাঙ্গাবেলিয়া গ্ৰামত ১৯৭৬ চনৰ চৰ মার্চত।"[৫]

সুখপাঠ্য 'ভাৰতের ইতিহাস' নাটকৰ উপস্থাপন শৈলী জটিল। কিয়নো নাটকখনত কোনো কাহিনী নাই। চৰিত্ৰলিপিত উল্লেখ কৰা চৰিত্ৰকেইটাও মাথো কেইটামান নাম। কোনো বিকাশ বা সক্রিয়তা নাই। চৰিত্ৰকেইটাৰ মুখত সংলাপ সংযোজন কৰি বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰিছে।

'হট্টমালার ওপারে' নাটকখন লীলা মজুমদাৰ আৰু প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰৰ গল্পৰ নাট্যৰূপ দিছে। অৱশ্যে ভাব-ভাৱনা আৰু নাটকখনৰ বক্তব্য সৰকাৰৰ স্বকীয়। অঙ্ক আৰু দৃশ্যবিভাজনহীন নাটকখনৰ উপস্থাপন শৈলী সৰল। নাটকৰ উপাদান ক্ৰমে কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু সংলাপৰ সুসমন্বয় ঘটিছে। পৰিৱেশন সম্পূৰ্ণ থাৰ্ড থিয়েটাৰ নাট্যভঙ্গীৰ। 'হট্টমালার ওপারে'ত কাহিনীৰ গাঁথনিৰ মাজেদি হাস্যৰস সৃষ্টি কৰিছে। কাহিনীটো ৰূপকাৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছে আৰু কাহিনীৰ আনন্দ উপভোগ কৰি দৰ্শক-পাঠক নাট্যকাৰৰ মূল ভাবনাৰ কাষ চাপি যায়। 'বাসি খবৰ' নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীত দেখা যায় নাটকখনত কোনো অঙ্ক আৰু দৃশ্য বিভাজন নাই। চৰিত্ৰ দুটা আছে বাকী একৰ পৰা আঠলৈকে সংখ্যাৰ সৈতে সংলাপ সংযোজন কৰিছে। নাট্যকাৰে কাহিনীৰ ৰূপত চাওতাল বিদ্ৰোহৰ ঘটনাক গ্ৰহণ কৰিছে। আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় দুটা চৰিত্ৰৰ এজনে ব্ৰিটিছৰ অত্যাচাৰ নিপীড়নৰ বৰ্ণনা কৰে। আনজনে সত্তৰ দশকৰ সন্ত্ৰাস আৰু আক্ৰমণৰ কথা কয়। নাটকৰ সংলাপ ৰচনাত সৰকাৰে অভিনয়ৰ দিশটোক অৰ্থাৎ পৰিৱেশন কলাক সমুখত ৰাখিছে। 'উদ্যোগপৰ্ব' নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীও 'বাসি খবৰ' নাটকৰ অনুৰূপ। অঙ্ক আৰু দৃশ্যবিভাজনহীন নাটকখনত চৰিত্ৰ লিপি আৰম্ভণিতেই সংযোগ কৰিছে যদিও নাটকত ১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭ সংখ্যাৰে চিহ্নিত কৰিছে। নাটকত কোনো কাহিনী আৰু ঘটনাক্ৰম নাই। নাটকখন উপস্থাপন কৰিছে এটি নাট্যদলৰ নাট্যশিক্ষাৰ আচৰেৰে। নাটক তৈয়াৰ কৰাৰ পদ্ধতিৰ মাজেদিয়ে উদ্যোগপৰ্ব আৰম্ভ হৈছে। কোনো দিশতে কাৰো ওপৰত চাপ নিদিয়াকৈ সকলোৰে সমবেত প্ৰয়াসৰ মাজেদি নাটকখন গঢ়ি উঠিছে। 'গণ্ডী' নাটকখন বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্টৰ 'দ্য ককেশিয়ান চক্ সার্কল্' নাটকৰ বাংলা ৰূপান্তৰ। উপস্থাপন শৈলী ব্ৰেখ্টৰ মহাকাব্যিক নাটকৰ (Epic Theater) আৰ্হিৰ। সৰকাৰৰ নাট্যগোষ্ঠী শতাব্দীয়ে 'গণ্ডী' প্ৰছেনিয়াম মঞ্চৰ পৰিৱৰ্তে অঙ্গনমঞ্চত পৰিৱেশন কৰিছিল। সৰকাৰে নাটকখনৰ উপস্থাপন আৰু পৰিৱেশনৰ বিষয়ে কৈছে যে যিসকলে বিভিন্ন ভূমিকাত নাটকখনত অভিনয় কৰিছে, তেওঁলোকেই বিভিন্ন সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা পালন কৰা উচিত। কোনো ক্ষেত্ৰতেই কোনো অভিনেতা বা অভিনেত্ৰী সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকাত নিৰ্দিষ্টকৈ থাকিব নালাগে। কিয়নো সূত্ৰধাৰ নাটকৰ অঙ্গীভূত, তেওঁৰ ভূমিকা কেৱল বিচ্ছিন্ন ঘোষকৰ নহয়। সূত্ৰধাৰৰ প্ৰতিটো কথাৰ অৰ্থ দৰ্শকে বোধগম্য কৰিব নোৱাৰিলে নাটকখন অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিব। সেয়ে কথাবোৰ সুৰ বান্ধি ঢাকি ৰখা নাই। কোনো মঞ্চসজ্জা বা পোছাক ব্যৱহাৰ কৰা নাই।[৬] ব্ৰেখ্টৰ নাটকত 'প্ৰলোগ' অংশটি খুবেই প্ৰয়োজনীয়। সৰকাৰে মূল নাটকৰ 'প্ৰলোগ' অংশটি বাদ দিছে। পোনে পোনে তেওঁ নাটকত সোমাই পৰিছে। অঙ্গনমঞ্চত অভিনয়ৰ বাবে মঞ্চমায়া বা বিভ্ৰম সৃষ্টিৰ কোনো সুযোগ নাটকখনত নাই। মঞ্চমায়া বা চমক সৃষ্টিৰ অৱকাশ নাই বাবে পোনপটীয়াকৈ দৰ্শক অভিনেতাৰ সংযোগ সাধন ঘটে।

'খাটমাটক্রিং' নাটকখনৰ উপস্থাপনশৈলী পূৰ্বৰ মিছিলৰ অনুৰূপ। অঙ্ক আৰু দৃশ্য বিভাজনহীন 'খাটমাটাক্রিং'ত কোনো কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ নাই। 'সিঁড়ি' অঙ্ক আৰু দৃশ্য বিভাজন, কাহিনী, চৰিত্ৰ নাই আৰু সংলাপ বৰ্ণনাধৰ্মী। নাটকখনত এটা চৰিত্ৰ আছে আৰু চৰিত্ৰটোৱে গল্প কৈ যায়। 'ভুল রাস্তা' নাটকৰ উপস্থাপন শৈলী 'লক্ষ্মীছাড়ার পাঁচালী', 'ভানুমতীকা খেল' আৰু 'ৰূপকথার কেলেঙ্কারী' নাটকৰ দৰে একে। নিৰ্ভেজাল কথকতাৰ ঢঙত ৰচিত। নাটকখনৰ

কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে একোটা ক্ষীণ লোক-কথাক অৱলম্বন কৰি। নাটকৰ গল্প এক ৰূপক। 'একটি হত্যার নাট্যকথা' পিটাৰ ভাইসৰ নাটকৰ বাংলা ৰূপান্তৰ। ফৰাছী বিপ্লৱৰ আধাৰত ৰচিত নাটকখনত অনেক ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ আছে।

থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচিত নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ প্ৰসঙ্গত চৌধুৰীয়ে পিটাৰ ভাইসৰ নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ সাদৃশ্য বিচাৰ কৰি কৈছে যে পিটাৰ ভাইসৰ নাটকতো নির্দিষ্ট কোনো চৰিত্ৰৰ বাবে নির্দিষ্ট কোনো অভিনেতা নাই। চৰিত্ৰবোৰে প্ৰয়োজনমতে স্থান-কাল আৰু ৰূপ সলনি কৰি বিভিন্ন ভাৱেৰে আৰু ৰূপেৰে উপস্থাপিত হয়। ইতিহাসৰ তত্ব, তথ্য নতুবা তাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ দায়িত্বৰ পৰা চৰিত্ৰবোৰ যিমান ৰূপান্তৰিত হয় অভিনেতা সকলেও তেনেদৰে নানা চৰিত্ৰৰ মাজত নিজকে উপস্থাপন কৰি নাটকৰ মূল ভাৱনাৰ সৈতে দর্শকৰ সংযোগ সাধনৰ চেষ্টা কৰে।[৮]

২.১ সৰকাৰৰ থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচিত নাটকৰ উপস্থাপন শৈলীৰ বৈশিষ্ট্য :

সৰকাৰে থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে এক শ্ৰেণী নাটক ৰচনা কৰি সম্পূৰ্ণ নিজস্ব শৈলীৰে উপস্থাপন কৰিছে। এই শ্ৰেণী নাটকত কাহিনী, চৰিত্ৰ আৰু সংলাপত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। বিষয়বস্তু প্ৰকাশেই মূল কথা আৰু অভিনয়ৰ দিশটোহে এই শ্ৰেণী নাটকৰ মূল দিশ। থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে ৰচিত নাটকৰ মূল হ'ল বিষয়বস্তু। বিষয়বস্তুৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজনতেই নাটকৰ আংগিক সৰকাৰে স্বকীয়তাৰে তৈয়াৰ কৰিছে। এই শ্ৰেণী নাটকৰ উপস্থাপন শৈলী অভিনৱ। এই নাটকসমূহত নির্দিষ্ট কোনো ঘটনাৰ ক্ৰমিক অনুসৰণ নাই। কোনো নির্দিষ্ট চৰিত্ৰও এই শ্ৰেণী নাটকত অনুপস্থিত যাক লৈ নাটক গঠন হ'ব পাৰে। অভিনয়ৰ সময়ত অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলেও কোনো এটা চৰিত্ৰৰ ভূমিকাত আবদ্ধ হৈ নাথাকে। এটা চৰিত্ৰ ৰূপায়ন কৰি আন চৰিত্ৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি ৰূপায়ন কৰে। নাটকৰ বক্তব্য বা ঘটনাৰ প্ৰয়োজনত যিকোনো সময়ত যি কোনো চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি থাকে। এই শ্ৰেণী নাটকত মূল বক্তব্য দর্শকৰ মাজলৈ লৈ যোৱাটোৱেই মূল কথা।

৩. উপসংহাৰ :

এই অধ্যয়নৰ পৰা তলত উল্লেখ কৰা সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায়—

বাদল সৰকাৰে এক বিকল্প ৰংগমঞ্চ বিকাশ কৰি সেই ৰংগমঞ্চত অভিনয়ৰ বাবে এক শ্ৰেণী নাটক ৰচনা কৰিছে। তেওঁ এই বিকল্প থিয়েটাৰক থার্ড থিয়েটাৰ নামেৰে অভিহিত কৰিছে।

প্ৰছেনিয়াম থিয়েটাৰ আৰু লোকনাট্যৰ পৰিধি ভাঙি নাটকক গাঁৱৰ শ্ৰমিক-কৃষকৰ কাষলৈ নিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

থার্ড থিয়েটাৰক দুটা স্তৰত বিকাশ সাধন কৰিছে— অঙ্গন মঞ্চ আৰু মুক্ত মঞ্চ।

থার্ড থিয়েটাৰৰ লগত কেইবাটাও দিশত বিদেশী নাট্যকর্মীৰ নাট্যকর্ম আৰু মঞ্চৰীতিৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হ'লেও থার্ড থিয়েটাৰ সৰকাৰৰ নিজস্ব চিন্তাপ্ৰসূত নাট্যমঞ্চ।

সৰকাৰে থার্ড থিয়েটাৰৰ বাবে এক শ্রেণী নাটক ৰচনা কৰি সম্পূর্ণ নিজস্ব উপস্থাপন কৰিছে। এই শ্রেণী নাটকত কাহিনী, চৰিত্র আৰু সংলাপত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা নাই। বিষয়বস্তু প্রকাশেই মূল কথা আৰু অভিনয়ৰ দিশটোহে এই শ্রেণী নাটকৰ মূল দিশ।

প্রসংগ টীকা :

১. "..... for an attempt to creat a Theatre of Synthesis – a Third Theatre." Badal Sarkar, On Theatre, p. 2

২. দর্শন চৌধুরী, নাট্য ব্যক্তিত্ব বাদল সরকার, ফল: একুশ শতক পৃ. নং ১০৩

৩. উল্লিখিত, পৃ. ৯০

৪. "ইংরাজের নতুন সৃষ্টি রাজধানীতে পুরাতন রাজসভা ছিল না পুরাতন আদর্শ ছিল না। তখন কবির আশ্রয়দাতা রাজা হইল সর্বসাধারণ নামক এক অপরিণত স্থূলায়তন ব্যক্তি এবং সেই হঠাৎ রাজার সভায় উপযুক্ত গান হইল কবিরদলের গান। তখন যথার্থ সাহিত্যরস আলোচনার আসর যোগ্যতা এবং ইচ্ছা কয়েকজনের ছিল? তখন নতুন সমৃদ্ধিশালী কর্মশ্রান্ত বণিক সম্প্রদায় সন্ধ্যাবেলায় বৈঠকে বসিয়া আমোদের উত্তেজনা চাহিত, —তাহারা সাহিত্যরস চাহিত না।" ভূদেব চৌধুরী, বাংলা সাহিত্যের ইতিকথা, দ্বিতীয় পর্যায়, পৃ. ২৫

৫. "এ নাটকে চরিত্র নেই, গল্প নেই, ধারাবাহিকতা নেই। যা বলার তা অভিনেতারা সরাসরি বলেন দর্শকদের, কথা দিয়ে, শব্দ দিয়ে, সারা শরীর দিয়ে। শতাব্দী সেইভাবেই 'ভোমা' অভিনয় করছে। পথ অভিনয় হয়েচে রাঙ্গাবেলিয়া গ্রামে ১৯৭৬ সালের ২১শে মাচ। "ভোমা, নাটক সমগ্র, তৃতীয় খণ্ড, মুখবন্ধ, পৃ. ২৯৪

৬. গণ্ডী, মুখবন্ধ, উল্লিখিত, পৃ. ৪০৮

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 88–99

Mahasweta Devi's Aandharmanik : A Subaltern Study

Bubul Sarma
Asstt. Prof. Dept. of Bengali, Assam University, Silchar

Abstract:

Writers when write affirm their duty and responsibility to society, human life and history in their work. Mahasweta Devi is one such writer who in her 'Aandharmanik' has given fullness to the life by depicting truly and honestly human life. This novel is the result of Mahasweta Devi's consciousness about history and life values. While portraying the life of the traditionally appressed people in the society she has also highlighted folk history and folk life. By rewriting a certain period in history she has shown tragic and pathetic life condition of subaltern people victimised by Bargi attack. Various issues of time and society, way of life and its culture as practised by common men are penned in an artistics manner in this novel. Mahasweta Devi finds subaltern's life, their thoughts, their hopes and desire through their life style, their way of living and their thoughts. This paper aims to study how Mahasweta Devi depicts the life of subalterns in this novel.

উদ্দেশ্য : 'আঁধারমানিক উপন্যাসে নিম্নবর্গের পরিসর সন্ধান' শীর্ষক প্রবন্ধে মহাশ্বেতা দেবী প্রান্তিকায়িত ও আদিবাসী মানুষের দুঃখ-যন্ত্রণার স্বরূপকে কী-ভাবে উপলব্ধি করেছেন, এবং লেখালেখির জগতে তিনি বিষয়ের বহুমাত্রিকতার উপর কীভাবে জোর দিয়ে নিম্নবর্গের জীবনসংগ্রামের রূপ প্রত্যক্ষ করেছেন, সেই উদ্দেশ্যেই এই প্রবন্ধের অবতারণা।

ধারণা বা অনুমান : উপমহাদেশের প্রখ্যাত সাহিত্যিক মহাশ্বেতা দেবীর জন্ম ১৯২৬ সালের ১৪ জানুয়ারি বাংলাদেশের এক বিখ্যাত পরিবারে। পিতা মনীশ ঘটক, বিশিষ্ট সাহিত্যিক এবং কাকা ঋত্বিক ঘটক বাংলা চলচ্চিত্র জগতের এক ব্যতিক্রমী পুরুষ। মহাশ্বেতা দেবী সাহিত্য জীবনকেই পেশা হিসেবে গ্রহণ করেছিলেন। তাঁর লেখালেখির জগতে ইতিহাস সবসময়ই গুরুত্ব পেয়েছে। তিনি মনে করতেন, ইতিহাসের ভেতর থেকেই বের হয়ে আসে সমাজনীতি,

অর্থনীতি ও লোকজ সংস্কৃতির নানা উপকরণ। তিনি সময়কে ধরে রাখতে চেয়েছেন একটা নির্দিষ্ট ফ্রেমে এবং জীবনযাপনের বাইরে নিজেকে প্রতিষ্ঠা দিতে চেয়েছেন। তিনি সারা জীবন অবহেলিত, অসহায় মানুষের জন্য সংগ্রাম এবং লেখালেখি করে গেছেন, তাঁর লেখালেখির মূলে ছিল প্রান্তিক মানুষেরা। যারা সমাজের মূলস্রোত থেকে অনেক দূরে অবস্থান করত। পাহাড়ি অঞ্চলের মানুষের জীবন কিংবা ক্ষুদ্র নরগোষ্ঠীর স্বদেশী সমাজ ভাবনা— এইসব নানা বিষয় তার লেখনীর মধ্যে তুলে ধরেছেন। তিনি আজীবন সংগ্রামী ভূমিকায় সমাজবদলের জন্য কলম ধরেছেন।

অধ্যয়নের তাৎপর্য : বর্ণ হিন্দু শাসিত সমাজের বাইরে হাজার হাজার বছর ধরে অবস্থান করে আদিবাসী মানুষরা, তাদের নিজের সংস্কার-বিশ্বাস ও জীবনধারা মহাশ্বেতা দেবীকে মুগ্ধ করেছিল। মহাশ্বেতা দেবী ইতিহাসের অনুসন্ধানে চলে যান প্রান্তিক আদিবাসী জনগোষ্ঠীর কাছে। ইতিহাস-রাজনীতি ও উপকথাকে কেন্দ্র করে যে উপন্যাস লেখা শুরু করেন, তা সভ্য সমাজের মানুষের বিচরণ ক্ষেত্রের বাইরের জগত। অন্যদিকে বর্ণ বৈষম্য-প্রধান সমাজ চেতনার বাইরে আদিবাসী সমাজ চেতনা তার উপন্যাসে নতুন মাত্রা এনে দিয়েছে। আর এই ব্যপারটি ঘটেছে শুধু বাংলা সাহিত্যে নয় ভারতীয় সাহিত্যেও। ভারতীয় সাহিত্যের এক নতুন পৃথিবী তার হাতে তৈরি। তার নিম্নবর্গীয় পরিসর সন্ধানও তাদের অবস্থান উপন্যাস গুলিতে এক ভিন্ন মাত্রা বহন করে আনে। তিনি সমাজ ও জীবন প্রসঙ্গে ইতিহাসের প্রতি দায়বদ্ধতার কথা স্বীকার করেছেন। আঁধারমানিক এক নতুন ইতিহাস চেতনা ও জীবনবোধের ফসল। মহাশ্বেতা দেবী নিম্নবর্গীয় জীবনের ইতিহাস অক্লান্ত ভাবে খনন করে তাদের জীবন চিত্র অংকন করেছেন। সেই জন্য তাকে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সাথে সৃজনী কল্পনা ও গভীর অধ্যবসায়ের সূক্ষ্ম ও বহুমাত্রিক সংযোগ ঘটাতে হয়েছে। তিনি বিশেষভাবে নিম্নবর্গের জীবন চিত্র অঙ্কন করতে গিয়ে লোকজীবনের ইতিহাসকে তুলে ধরতে চেয়েছেন আখ্যানের মধ্যে।

উপন্যাসে আমরা লক্ষ্য করেছি, পথ খোঁজার এক নিরন্তর প্রয়াস। নিজেকে টিকিয়ে রাখতে সুরকণ্ঠ, আনন্দী রাম, কাশীশ্বর, রামাই কিংবা বিশালাক্ষী এরা পথ খুঁজতে বেরিয়েছে। তাদের এই পথ খোঁজার মধ্য দিয়েই ইতিহাস এগোয়। এই সমাজে নারীর কোন স্বাধীনতা ছিল না, এবং তারা যে পুরুষতান্ত্রিক সমাজেৰ দ্বাৰা নিগৃহীত তার পরিচয়টিও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে আলোচ্য উপন্যাসে।

প্রণালীবিদ্যা : আলোচ্য প্রবন্ধের প্রণালীবিদ্যা বিশ্লেষণাত্মকষ অতএব উক্ত উপন্যাসে বিভিন্ন তত্ত্ব বা মতবাদ প্রয়োগ করে বিশ্লেষণের মাধ্যমে মহাশ্বেতা দেবীর 'আঁধারমানিক' উপন্যাসে নিম্নগর্বীয় পরিসর সন্ধানে আমরা ব্রতী হবো।

(১)

মহাশ্বেতা দেবীর 'আঁধারমানিক' উপন্যাসে নিম্নবর্গের পরিসর এক ভিন্ন মাত্রা বহন করে আনে। তাঁর প্রসঙ্গে প্রায়ই বলা হয়ে থাকে, তিনি প্রান্তিক মানুষের কথাকার। বস্তুত এই প্রান্তিক মানুষই হয়ে যায় দলিত। আর যারা দলিত তারা ক্ষুদ্র জনগোষ্ঠীতে পরিণত হয়, তারাই তো

ইতিহাসের একটা অংশ। কিন্তু তাদের কোন ইতিহাস লেখা হয় না। মহাশ্বেতা দেবী সেই অলিখিত ইতিহাসের সন্ধানে ছুটে চলেছেন। তিনি মধ্যযুগীয় প্রেক্ষাপটের নিরিখে নিম্নবর্গীয়দের তুলে ধরেছেন বিভিন্ন উপন্যাসে।' প্রফুল্ল রায় ও মহাশ্বেতা দেবী একসময় সূচনা করেছিলেন অন্ত্যজ জীবনের উৎস মুখ খুলে দিলে সতীনাথ ভাদুড়ী ও তারাশঙ্করের উত্তরাধিকার বহন করে।'[১]

সমাজ-মানব জীবন ও ইতিহাসের প্রতি দায়বদ্ধতার কথা মহাশ্বেতা দেবী স্বীকার করেছেন। তিনি জীবনের দাবি মেনেই জীবনকে সাহিত্যকরণে উত্তীর্ণ করে দিয়েছেন। 'আঁধারমানিক' এক নতুন ইতিহাস চেতনা ও জীবনবোধের ফসল। 'আঁধারমানিক' উপন্যাসে তিনি নিম্নবর্গের জীবন চিত্র অঙ্কন করতে গিয়ে লোকজীবনের ইতিহাসকে তুলে ধরেছেন। মহাশ্বেতা দেবী খুব নিপুণতার সঙ্গে দেখিয়েছেন বর্গী আক্রমণে বিধ্বস্ত বাংলার লোকচলাচলের ইতিহাসকে। এই ইতিহাসের বৃহত্তর ঘটনা-সংঘাতের সময় ও সমাজের নানা প্রসঙ্গ, আরু আসে সাধারণ মানুষ ও তাদের নিত্যনৈমিত্তিক জীবন ধারণ শৈলী। এই জীবন ধারার মধ্যেই মহাশ্বেতা দেবী খুঁজে পান নিম্নবর্গের মানুষের জীবন চর্চার ইতিহাস। তথাকথিত নিম্নবর্গের মানুষরা ক্ষমতার দাপটে আধিপত্যবাদীদের দ্বারা নিপীড়িত-শোষিত-বঞ্চিত-লাঞ্চিত। 'আঁধারমানিক' উপন্যাসে তিনি ক্ষমতার আধিপত্যে বলিয়ান মানুষদের মুখ থেকে মুখোশকে আলাদা করতে চেয়েছেন সময়ের মধ্য দিয়ে। তিনি নিম্নবর্গের অন্তর্গত সাধারণ মানুষের জীবন চর্চার মধ্য দিয়ে আলোচ্য উপন্যাসের আখ্যানভাগ তৈরি করেছেন। লেখক হিসেবে তিনি অনুভব করেছেন, সমকালীন সামাজিক মানুষ হিসেবে, একজন বস্তুবাদী ঐতিহাসিকের সমস্ত দায়-দায়িত্ব বহনের অঙ্গীকার। হয়তো, সেই তাড়নার জন্যই বাংলা সাহিত্যিকে তিনি ভিন্ন জীবনের আখ্যানে সমৃদ্ধ করেছেন। আমারা জানি, উপন্যাস বা সাহিত্য সৃষ্টি-ইতিহাস নয়, তথাপি ইতিহাস সেখানে থাকে। মহাশ্বেতা দেবী এমনই একজন মানুষ যার সৃষ্ট আখ্যান ইতিহাস হয়ে যায়।

নিম্নবর্গ বলতে আমরা বুঝি, সমাজে যারা নিষ্পেষিত, উচ্চবর্গের প্রতাপের দ্বারা উৎপীড়িত প্রান্তিকায়িত জনগোষ্ঠী। মহাশ্বেতা দেবী তার উপন্যাসের পরিকাঠামো নির্মাণে ইতিহাসের দ্বারস্থ হয়েছেন। যার ফলে মধ্যযুগীয় সাহিত্য ধারায় নিম্নবর্গীয় মানুষের শোষণ-নিপীড়ন-নিষ্পেষণ-বঞ্চনার কথা তার উপন্যাসে উঠে এসেছে।' পাঠকৃতির স্তরে-স্তরে, কোষে-কোষে সঞ্চিত থাকে তাদের দ্বিবাচনিক আন্তঃসম্পর্কের উপলব্ধি। একমাত্র ইতিহাস লালিত দৃষ্টিকোণ থেকে ওই উপলব্ধি গাঢ়তর হতে পারে।'[২] সময়ের সাথে সাথে মধ্যযুগীয় সমাজের নিম্নবর্গীয় মানুষদের মুখের ভাষাকে তার উপন্যাসে নতুনভাবে নির্মাণ করেছেন। আমরা লক্ষ্য করেছি, মহাশ্বেতা দেবী কখনো কখনো সুত্রধারের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়ে মধ্যযুগীয় সাহিত্য ভাণ্ডার থেকে শুভ মানুষদের সন্ধান করেছেন, করেছেন তাদের জীবন যাপনের প্রকৃত স্বরূপকেও।

প্রান্তিকায়িত ও আদিবাসী মানুষের দুঃখ-যন্ত্রণার স্বরূপকে তিনি উপলব্ধি করতে পেরেছেন বলেই সেইসব মানুষের পাশে দাঁড়িয়েছেন। মহাশ্বেতা দেবী কখনো নীরব দর্শকের ভূমিকা গ্রহণ করেন না। বরং প্রান্তিকায়িত, আদিবাসী মানুষদের দুঃখ-যন্ত্রণার অসহনীয় অবস্থা থেকে যাতে তারা মুক্তি পায় তার জন্য তিনি নানা সংগঠনের সাথে, কখনো প্রতিষ্ঠাত্রী রূপে, কখনো

পরামর্শ ধাত্রীরূপে, কখনোবা সক্রিয়ভাবে যুক্ত থেকেছেন। তাদেরকে চেনার জন্য, জানার জন্য, গ্রামে গ্রামে ঘুরেছেন। বর্ণ হিন্দু শাসিত সমাজের বাইরে হাজার হাজার বছর ধরে অবস্থান করে আদিবাসী মানুষরা, তাদের নিজের সংস্কার-বিশ্বাস ও জীবনধারা মহাশ্বেতা দেবীকে মুগ্ধ করেছিল। মহাশ্বেতা দেবীর বিশিষ্টতা তিনি বাংলা সাহিত্যে সর্বাধিক আদিবাসী জীবনকেন্দ্রিক উপন্যাস রচনা করেছেন। তার কাছে সাহিত্য শুধু বাস্তবতার সঙ্গে কল্পনার মিশ্রণ নয়, সাহিত্য শ্রমসাধ্য ব্যাপার। ধীমান দাশগুপ্ত মহাশ্বেতার সাহিত্যকৃতির নান্দনিক তাৎপর্য সম্পর্কে বলেছেন, 'মহাশ্বেতার সাহিত্যিক ক্ষেত্রটিকে বলা যায়, মানিকের রিয়ালিজম, সতীনাথের ফরমালিজম এবং তারাশঙ্করের এক্সপ্রেশনিজমের এক একীভূত ক্ষেত্র।' মহাশ্বেতা দেবী অনুভব করতে পেরেছেন, আদিবাসী সমাজের সমস্যার কথাগুলিকে সাহিত্যের সাথে সংযোগ না ঘটালে নিজের প্রকৃত কর্তব্য পালন করা হবে না, তাই তিনি বলেছেন, 'লেখক হিসাবে, সমকালীন সামাজিক মানুষ হিসাবে, একজন বস্তুবাদী ঐতিহাসিকের সমস্ত দায়-দায়িত্ব অস্বীকারের অপরাধ সমাজ কখনোই ক্ষমা করে না।'[৩]

মহাশ্বেতা দেবী ইতিহাসের অনুসন্ধানে চলে যান প্রান্তিক আদিবাসী জনগোষ্ঠীর কাছে। ইতিহাস-রাজনীতি ও উপকথাকে কেন্দ্র করে যে উপন্যাস লেখা শুরু করেন, তা সভ্য সমাজের মানুষের বিচরণ ক্ষেত্রের বাইরের জগত। আমরা লক্ষ করেছি, সত্তরের মাঝামাঝি সময়ে তার উপন্যাসকে নিয়ে গেলেন একেবারে অন্য আলোয়, অন্য সীমানায়। মহাশ্বেতা দেবী সবসময়ই তাদেরই পক্ষ নেন, যারা সমাজে শোষিত-নিপীড়িত-অবদমিত এবং লাঞ্ছিত। আবহমানকাল ধরে তিনি সর্বহারা বর্গের জীবন সমস্যার পাশাপাশি তাদের প্রতিবাদ-প্রতিরোধের কাহিনীকেও রূপ দিয়েছেন। বস্তুত, 'সময়ের নিষ্কর্ষ নিংড়ে নিয়েই রচিত হয় অনেকার্থদ্যোতক আখ্যান।'[৪]

মহাশ্বেতা দেবী জানেন নিপীড়নই শেষ কথা নয়, আলো অনেক সময় অন্ধকারের উৎস থেকেও উৎসারিত হয়। সমাজে উচ্চবর্গীয় মানুষদের কাছে যাৰা অন্ত্যজ বা প্রান্তিকায়িত তাদের হয়েই তিনি কথা বলেন।

মহাশ্বেতা দেবী ইতিহাস ও পুরাণের সাহায্যে জানতে পারেন, নিম্নবর্গের শোষণ ও সংগ্রাম দুটোই চিরন্তন সত্য হলেও এদের কোনটিরই স্থায়ীভাবে অপসারণ ঘটানো সম্ভব নয়। এই প্রসঙ্গে সমালোচকের মন্তব্য অত্যন্ত প্রণিধানযোগ্য, 'মহাশ্বেতা দেবীর উপন্যাসে ইতিহাস চেতনা ও সমাজ চেতনা নতুন মাত্রা লাভ করেছে। অন্যদিকে বর্ণবৈষম্যপ্রধান সমাজ চেতনার বাইরে আদিবাসী সমাজ চেতনা তার উপন্যাসে নতুন এক মাত্রা এনে দিয়েছে। আর এই ব্যাপারটি ঘটেছে শুধু বাংলা সাহিত্যে নয়; ভারতীয় সাহিত্যেও। ভারতীয় সাহিত্যের এক নতুন পৃথিবী তার হাতে তৈরি। নতুন প্রজন্মের এক ঝাঁক তরুণ লেখকের উপন্যাসে আজ যে নিম্নবর্গের মানুষ উঠে আসছে- তার পথিকৃৎ মহাশ্বেতা দেবী। ইতিহাসে পোষ্টমডার্নিজমের প্রেক্ষাপটে সাবঅলটার্ন চর্চার গভীরে প্রবেশ করেছেন। তিনি যতটা শেকড়ে পৌঁছেছেন অন্যদের পক্ষে আজও তা সম্ভব হয়ে ওঠেনি।'[৫]

মহাশ্বেতা দেবী প্রসঙ্গে সমালোচকের এই মন্তব্যটি প্রমাণ করে যে, তার নিম্নবর্গীয় পরিসর সন্ধান ও তাদের অবস্থান উপন্যাস গুলিতে এক ভিন্ন মাত্রা বহন করে আনে। তিনি

সমাজ ও জীবন প্রসঙ্গে ইতিহাসের প্রতি দায়বদ্ধতার কথা স্বীকার করেছেন। তিনি জীবনের দাবী মেনে নিয়েই জীবনকে সাহিত্যের মধ্যে রূপ দিয়েছেন।' সাহিত্যের দাবী জীবনের দাবীর সঙ্গে যেন এক হয়ে গেল, এক হয়েই আছে আজও। মানুষ হিসেবে যদি আমি সততা, প্রতিশ্রুতিবদ্ধতা প্রতিবাদে বিশ্বাসী হই, সাহিত্যে কি করে আমি অন্য কথা বলি, মুখ ফিরিয়ে থাকি।'[৬] 'আঁধারমানিক' উপন্যাসে অষ্টাদশ শতকের বর্গী আক্রমণে বিধ্বস্ত বাংলার ছবি অঙ্কন করেছেন মহাশ্বেতা দেবী। এই উপন্যাসটি রচনা করতে গিয়ে অনেক বই-পত্র পড়েছেন। যার ফলস্বরূপ এই গণবৃত্তের ইতিহাস যে তার আগ্রহ, তা অনুল্লেখিত হলেও তা রাজবৃত্তের ইতিহাস থেকেই বেরিয়ে এসেছে। এই প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন,' বৃত্তের ইতিহাসেই তো আমার মূল আগ্রহ।'[৭] তাই আমরা লক্ষ্য করেছি, মহাশ্বেতা দেবী বারবার ছুটে গেছেন শ্রুতিবাহী ঐতিহ্যে, কারণ শ্রুতিবাহী ঐতিহ্যের অফুরন্ত সম্পদের প্রতি তার লক্ষ্য ছিল। অষ্টাদশ শতকের বাংলার সামাজিক অবস্থা যখন বিপর্যস্ত, সামাজিক মূল্যবোধ তখন সীমানার শেষ প্রান্তে দাঁড়িয়ে, সেই সময়কার জরাগ্রস্ত বাংলার সমাজ জীবনের অন্ধকারের মধ্যে তিনি লক্ষ্য করেছেন নিম্নবর্গীয়দের জীবনইতিহাস। বাস্তু ভিটে হারা মানুষের নতুন বসতির সূচনা। এই প্রসঙ্গে সমালোচক অরুণ কুমার মুখোপাধ্যায় বলেছেন, 'আঁধার মানিক এক নতুন ইতিহাস চেতনা ও জীবনবোধের ফল। বাঙলাদেশে বর্গীদের আক্রমণ ও অত্যাচারের ফলে গাঙ্গেয় বঙ্গের দলে দলে সাধারণ মানুষ গৃহহারা বাস্তুহার হয়ে উত্তরবঙ্গে, পূর্ববঙ্গে, কলকাতায় শরণার্থী হয়ে চলে গিয়েছিল। সেই ভীত-ত্রস্ত-নিহত ও আত্মরক্ষায় পলায়মান মানব সমাজের এক আশ্চর্য বাস্তবলেখ্য এই উপন্যাস।'[৮]

(২)

মহাশ্বেতা দেবী নিম্নবর্গীয় জীবনের ইতিহাস অক্লান্ত ভাবে খনন করে তাদের জীবন চিত্র অংকন করেছেন। সেই জন্য তাকে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতার সাথে সৃজনী কল্পনা ও গভীর অধ্যবসায়ের সূক্ষ্ম ও বহুমাত্রিক সংযোগ ঘটাতে হয়েছে। তিনি বিশেষভাবে নিম্নবর্গের জীবন চিত্র অঙ্কন করতে গিয়ে লোকজীবনের ইতিহাস, কলকাতা কেন্দ্রিক মধ্যবিত্ত জীবন গড়ে ওঠার প্রাক-মুহূর্তের ইতিহাস। তিনি দেখিয়েছেন, বর্গী আক্রমণে গ্রাম বাংলার ইতিহাসকে। আমার লক্ষ্য করেছি, ইতিহাসের বৃহত্তর ঘটনার পাশাপাশি উপন্যাসে উঠে আসে সময় ও সমাজের প্রসঙ্গ। আঁধার মানিক উপন্যাসের দুই প্রধান চরিত্র সুরকণ্ঠ ও আনন্দীরাম। এরা দুজন সমাজের উচ্চবর্ণের উজ্জ্বল ব্যক্তিত্ব। লক্ষণীয়, দুজনই জীবনের পুরুষার্থকে অন্বেষণ করেছেন। বিবেক দংশনে জর্জরিত হয়ে আত্মঅন্বেষণের গভীরে ডুব দিয়েছেন। কিন্তু কাশীশ্বর কিংবা রামাইয়ের মত আত্মঅন্বেষণের গভীরে গিয়ে সমাজের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়াতে পারেননি। কিন্তু তারা বুঝতে পেরেছেন, কৌলীন্য প্রথার বেষ্টনে আবদ্ধ সমাজ ধ্বংস হতে চলেছে। তাই শেষ পর্যন্ত কাশীশ্বরের আহ্বানে সাড়া দিয়ে অনায়াসেই তারা জীর্ণ-ভঙ্গুর পুরাতন আঁধারমানিক গ্রাম ছেড়ে কলকাতার উদ্দেশ্যে পাড়ি জমিয়েছেন।

মানুষের এই জীবনধারার মধ্যেই মহাশ্বেতা দেবী খুঁজে পান নিম্নবর্গীয় মানুষদের জীবন

চর্চার ইতিহাস। তিনি লক্ষ্য করেছেন, নিম্নবর্গীয় হতাশাগ্রস্থ মানুষেরা ক্ষমতার দাপটে বলিয়ান উচ্চবর্গের আধিপত্যবাদীদের দ্বারা নিপীড়িত-শোষিত ও লাঞ্ছিত। মহাশ্বেতা দেবী সেই বৃত্তান্ত পাঠকের কাছে পৌঁছে দেন। 'মহাশ্বেতার এই 'নির্মাণ' স্পষ্টত যথাপ্রাপ্ত জগতের স্থিতাবস্থার বিনির্মাণ এবং বিনির্মাণের মধ্য দিয়ে নতুন সমগ্রতায় নতুন প্রতীতিতে পৌঁছানোর জন্য পুনর্নির্মাণ।'[৯] 'আঁধারমানিক উপন্যাসটির মধ্যেই লাঞ্ছিত-নিপীড়িত-অবদমিত মানুষের কথা ও তাদের জীবনচর্চার মধ্য দিয়ে আলোচ্য উপন্যাসের আখ্যানভাগ তৈরি হয়েছে। আমরা লক্ষ্য করেছি, ব্যক্তি পরিসর ও জীবনের চলিষ্ণু দ্বিবাচনিকতা থেকেই মহাশ্বেতার আখ্যানের আত্মবিনির্মাণ। 'ইতিহাসের মুখ্য কাজই হচ্ছে একই সঙ্গে বাইরের গোলমাল, সংগ্রাম ও সমাজের আবর্জনা এবং ধ্বংসস্তুপ সরিয়ে জনবৃত্তকে অন্বেষণ করা, অর্থ ও তাৎপর্য দেওয়া। আর তখনই, এই ভেতরপানে চোখ মেলে রুল-ই অনিবার্যভাবে বেরিয়ে আসে সমাজনীতি-অর্থনীতি, বেরিয়ে আসতে বাধ্য। কেননা, সমাজনীতি অর্থনীতি শেষ পর্যন্ত রাজনীতির পটভূমি তৈরি করে, তার সিদ্ধি ও সাফল্য এনে দেয়। এই সমাজনীতি ও অর্থনীতির মানে হলো লোকাচার, লোকসংস্কৃতি, লৌকিক জীবন ব্যবস্থা।'[১০]

মহাশ্বেতা দেবী তাঁর আঁধারমানিক উপন্যাসে তৎকালীন সময়ের নারীর পরিসরের দিকটিও স্পষ্ট করে তুলেছেন। নারী পরিসর প্রান্তিকেই অবস্থান করছে তা আলোচ্য উপন্যাসে বিশেষভাবে ধরা পড়ে। সেই সময়ে নারীরা ছিল সমাজের কাছে শুধু ইচ্ছা পূরণের হাতিয়ার, তারা ছিল বিপন্ন। লাঞ্চনা, নিপীড়নের বস্তু হিসেবেই সেই সময় নারীকে দেখা হত। আঁধারমানিক উপন্যাসের উল্লেখযোগ্য চরিত্র হল বিশালাক্ষী। অপরূপ সুন্দরী হয়েও বিশালাক্ষী তার স্বামীকে ভক্তি নম্র চিত্তে একনিষ্ঠ ভাবে ভালোবেসেছে। নিজের পাঁচ বছরের শিশুপুত্র চড়কের মেলায় চিরতরে হারিয়ে যাওয়ার পরও সৎ ছেলে আনন্দীগোপালকে নিজের মায়ের থেকেও বেশি ভালোবেসেছে। বিশালাক্ষীর শুধু রূপ নয়, তার হৃদয়ের উদারতাও একটা স্বতন্ত্র পরিসর তৈরি করেছে।

ব্রাহ্মণ শাসিত সমাজ ব্যবস্থায় নারীরা ছিল প্রান্তিক, আলোচ্য উপন্যাসে বিশেষ ভাবে তা ফুটে উঠেছে। আমরা লক্ষ্য করেছি, সামন্ততন্ত্রের ক্ষমতার দাপটে সাধারণ মানুষের জীবন দুর্বিষহ হয়ে উঠেছিল। এই নিপীড়ণলাঞ্ছনা ও বঞ্চনার ইতিহাস অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে এসে তা এক বিরাট আকার ধারণ করেছিল, যার ফলে সমাজ জীবনে নারীদের অবস্থাও বিপর্যস্ত হয়েছে। উপন্যাসের পাতানি পিসির বক্তব্যে ধরা পড়ে, 'ওলো, যত বড় মানুষের বোন হোস না কেন, যত বিদ্যে থাক, অপ্সরার মত রূপ থাক, মেয়েমানুষের ভাগ্য উল্টে দেওয়া চাট্টিখানি কথা নয়। এইতো শুনতে পাই রাজা রায়দুর্লভ তার পাঁচ মাসের রাড়ি মেয়েকে বারো বছরেরটি করে বিয়ে দিতে চেয়েছিলো, নাটোরের রানী বিধবা মেয়েকে একাদশীতে জল দিতে চেয়েছিল, তা বিধেন কি পেলে? নদের রাজা কেষ্টচন্দ্র অমনি বড় বড় পণ্ডিত ডেকে সব বিধেন উল্টে দিলে না? টাকা থাকলেই বুঝি ছয়কে নয় করা যায়?'

'টাকার জন্য নয়, যার প্রাণ কাঁদে সেই পথ খুঁজে ঠাকুরজি। ...বিশালাক্ষী অস্ফুটে বললেন, 'দেশে যখন এই ডামাডোলক, তখনও এরা সমাজ করছেন। মানুষ যে মরে গেল, সমাজটা

আছে কোথায়?' (পরিচ্ছেদ-৪৪) উপন্যাসের পরাপাঠে দেখা যা, কিভাবে উচ্চবর্ণের হিন্দু পুরুষের আধিপত্যে সাধারণ মানুষেরা অত্যন্ত অসহায় ভাবে সমাজ জীবন যাপন করতে বাধ্য হচ্ছে। তিনি একের পর এক নারীর জীবন পর্যালোচনা করে দেখিয়েছেন, কিভাবে নারীরা সামাজিক পরিস্থিতির শিকার, তাদেরকে নিয়ে চলছে দাস ব্যবসা। আণরা লক্ষ্য করেছি, সাংসারিক জীবনেও তাদের কোনো নিরাপত্তা ছিল না। যে-কোন মুহূর্তে তাদের উপর নেমে আসে শাস্তির বিধান। পুরুষশাসিত সমাজে নারী জীবনের কোনো মূল্যই ছিল না, সেইসব অসহায় নারীরা শুধুই জানে, 'দ্বাদশ বঙ্গাব্দে বাংলার মেয়ের সামনে অন্ধকার গাঢ় ও নিশ্চিদ্র, সীমাহীন। চুন খসলেই পতিত করবার হাজারটা বিধি আছে। যারা আপত্তি করে, আপত্তি জানায়, তাদের গতি হয় তীর্থস্থানের বাজারে। তাদের বেশ্যা হতে হয়, ভিখারী হতে হয়।'[১১]

উপন্যাসে আমরা লক্ষ্য করেছি, পথ খোঁজার এক নিরন্তর প্রয়াস। নিজেকে টিকিয়ে রাখতে সুরকণ্ঠ, আনন্দী রাম, কাশীশ্বর, রামাই কিংবা বিশালাক্ষী এরা পথ খুঁজতে বেরিয়েছে। তাদের এই পথ খোঁজার মধ্য দিয়েই ইতিহাস এগোয়। এই সমাজে নারীর কোনো স্বাধীনতা ছিল না, এবং তারা যে পুরুষতান্ত্রিক সমাজের দ্বারা নিগৃহীত তার পরিচয়টিও স্পষ্ট হয়ে উঠেছে আলোচ্য উপন্যাসে। মহাশ্বেতা দেবী আধুনিক যুগে দাঁড়িয়ে মধ্যযুগের প্রেক্ষাপটে অতীত ও বর্তমানের যোগসূত্র ধরতে চেয়েছেন। তিনি দেখিয়েছেন, অনুঢ়া কুলীন কন্যার জ্বালা।' কুলীন কন্যার দুঃখে রাঢ়বঙ্গে বাঁশঝাড়ে শনশন শব্দে বাতাস কাঁদে'[১২] নারীর এই অবস্থাই মহাশ্বেতা দেবীর ইতিহাস রচনার অন্যতম প্রধান উপকরণ। ব্রাহ্মণ্য শাসিত সমাজে নারীরা নিজেদেরকে মুক্ত করতে পারেনি। সমাজে নানা আচার সর্বস্বতার নাম করে মেয়েদের পরিসরকে প্রান্তিকায়িত করে রাখা হয়েছে।

(৩)

'আঁধারমানিক' উপন্যাসের কাহিনী শুরু এবং শেষ হয়েছে চড়কের উৎসবের মধ্য দিয়ে। কোন এক চড়কের উৎসবের সময় বর্গীরা এসেছিল আঁধারমানিক গ্রামে। তারপর তো ইতিহাস, বিধ্বংসী শক্তি নিয়ে বর্গীরা ঝাঁপিয়ে পড়েছিল আঁধারমানিক গ্রামে। দীর্ঘ দশ বছর ধরে তারা বাংলাকে রিক্ত-শূন্য করে নবাবের সাথে সন্ধি করে দেশে ফিরে যায়। দীর্ঘ দশ বছর পর আঁধারমানিক গ্রামে আবার চড়কের বাজনা বেজেছিল। কিন্তু এই দশ বছরে অনেক কিছুই পাল্টে গেছে, সুরকণ্ঠ, আনন্দী রাম, কাশীশ্বর, বিশালাক্ষী এরা সবাই চলে গেছে নতুন আশ্রয়ের সন্ধানে। বর্গী আক্রমণ বাংলার ইতিহাসে এক বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনা। সেই সময়ে বাংলার জন-জীবনে যে বিপর্যয়ের সৃষ্টি হয়েছিল, তার বর্ণনা আঁধারমানিক উপন্যাসে বর্ণিত হয়েছে। ১৭৪১ থেকে ১৭৫১ সাল পর্যন্ত বর্গীর আক্রমণে বিধ্বস্ত বাংলার অবস্থা এবং সেইসঙ্গে বর্গীর হাঙ্গামা, ভীত-সন্ত্রস্ত সাধারণ মানুষ দিশেহারা হয়ে পড়েছিল। আবার এটাও আমরা লক্ষ্য করেছি, বর্গী আক্রমণের অনেক আগে থেকেই নিম্নবর্গীয় মানুষরা উচ্চবর্গীয় আধিপত্যবাদীদের দ্বারা লাঞ্ছিত-নিপীড়িত, তার পরিচয় আমরা আলোচ্য উপন্যাসের অনেক গৌণ চরিত্রের মধ্যে দিয়ে পেয়ে থাকি, 'আমাদের বর্গী মাশায় সবাই। হ্যালো চাষী, নাংলা চাষী, বর্গীতে তার বর্গী।

বর্গী গেলে জমিদারে গোমস্তা। কাছারির আমলা, কারকূণ, পোদ্দার, সবাই তার বর্গী গো; তাই আমরা দেশ ছেড়ে বেরোলাম।'[১৩]

আঁধারমানিক ঐতিহাসিক উপন্যাস হলেও মহাশ্বেতা দেবী একটা যুগের অসম্পূর্ণ অংশটাকে উপন্যাসে ধরতে চেয়েছেন। আঁধারমানিক একটি গ্রামের নাম, সেই গ্রামের সাধারণ মানুষের লোকাচার, ধর্মীয় আচার-অনুষ্ঠান, বিভিন্ন সংস্কার যেমন এসেছে, তেমনি অনেক চরিত্রের উপস্থিতি সাবলীল গতিতে অগ্রসর হয়েছে। স্বদেশীয় বণিক, ফরাসি বণিক, ইংরেজ বণিক থেকে শুরু করে ইতিহাসের চরিত্র আশীবর্দী খাঁকেও আমরা পেয়েছি। ইতিহাসের একটা বিশেষ অংশ হিসেবে কয়েকটি পরিচ্ছদে অত্যন্ত স্বল্প পরিসরে আলিবর্দীর উপস্থিতি কৃত্রিম বলে মনে হয় না। আমরা লক্ষ্য করেছি, প্রতিটি চরিত্রই নানাঘাত-প্রতিঘাতে জর্জরিত হয়েছে। আঁধারমানিক মধ্যযুগের একটা বিশেষ সময়ের আখ্যান হলেও পাঠকের কাছে চিরকালের আত্মদর্পণ হয়ে দেখা দিয়েছে।

উপন্যাসে আমরা লক্ষ করেছি, আধিপত্যবাদীদের অন্ধ আস্ফালন, প্রতাপের নীরন্ধ্র পদচারণ অতি সাধারণ মানুষকে ব্যতিব্যস্ত করে তুলেছিল। নরপতির বাচনে নিম্নবর্গের ওপর আধিপত্যবাদী ক্ষমতার শাসনের ছবি স্পষ্ট হয়ে ওঠে।' লেখকের ভাষায়— 'দিন পাল্টে গেছে আচার্জী খুড়ু, সেদিন আর নেই। আমি ক্যারোট বাগদি নই, যে কথায় কথায় জাত মারবে আর কাঁদতে কাঁদতে গিয়ে অগতির গতি মোল্লার দোর ধরে মুসলমান হব।'[১৪] বস্তুত উচ্চবর্গের ক্ষমতায় বলিয়ান যারা, তারা নিম্নবর্গের অন্তর্গত মানুষদেরকে লাঞ্ছিত অপমানিত ও নিপীড়নের খেলনা হিসেবে ব্যবহার করেছে।ব্রাহ্মণ্যবাদী আধিপত্যে নিম্নবর্গের মানুষদের অবস্থান প্রান্তিকায়িত ছিল, উপন্যাসে তা স্পষ্ট হয়ে উঠেছে, 'বড় আচার্য বিনা প্রতিদ্বন্দ্বিতায় গ্রামে দাপটের শাসন চালান। এ গ্রামের সমাজে তার বিধান সবাই মাথা পেতে নেয়। সামান্য অপরাধে সেদিনও রামাইয়ের শালাকে খড়ম পিটিয়ে ছোট জাতের চোখে বড় জাতের ইজ্জত রাখেন। গ্রামের বাইরে যে ক-ঘর মুসলমান আছে তাদের মুরগির ডাক শুনলে কথায় কথায় জরিমানা করেন। বড় আচার্যের শাসনে সবাই তটস্থ থাকে।'[১৫]

বর্গী আক্রমণোত্তর সময়ে সাধারণ মানুষের অবস্থা অত্যন্ত শোচনীয় ছিল। নিরুপায় হয়ে একসময় তারা ধর্মান্তরিত হতে হয়েছিল। আমরা জানি, অষ্টাদশ শতাব্দীর অনেক আগে থেকেই হিন্দু ধর্মে ব্রাহ্মণ্যতন্ত্র যৌন নিপীড়ন এবং অচলাবস্থার সৃষ্টি করেছিল, তার কারণেই নিম্নবর্গের সাধারণ মানুষেরা নিতান্ত বাঁচার তাগিদেই অপেক্ষাকৃত সহজপন্থা হিসেবে ধর্মান্তরিত হয়েছিল। ইতিহাস ও তার গবেষণালব্ধ পারস্পরিক সমন্বয় যুক্ত উপন্যাস আমাদের চোখে খুব একটা পড়ে না। মহাশ্বেতা দেবী ইতিহাস থেকে এমন চরিত্র নির্মাণ করেন, যা নিজেই ইতিহাস হয়ে যায়। প্রান্তিক মানুষের জীবনে ঘটে যাওয়া ইতিহাস থেকে তিনি নায়ক খুঁজে সাহিত্যে তাদের প্রতিস্থাপন করেছেন। মহাশ্বেতা দেবী বারবারই বলেছেন, তিনি সময়কে লেখার মধ্য দিয়ে দলিলীকৃত করেন। তিনি যেমন ইতিহাস তৈরি করেন। উপন্যাসে আমরা লক্ষ্য করেছি, নরপতির বয়ানে আনন্দিরামের কথার জবাবে যে উত্তর আমরা শুনতে পাই, 'সমাজের মাথা হয়ে তো ব্যাটাদের ঠেলে দিচ্ছি কলম পড়বার জন্য? তোমাদের টেকটেকানির ছুটে বুদ্ধি গুলিয়ে যায়

খুড়ো, সুস্থ ছেলে পাগল হয়। নিচু জাতের ছেলে বুড়োরা 'ধুরো' বলে জাত ছাড়ে কিনা বল তুমি।'[১৬] বস্তুত, নিম্নবর্গীয় সাধারণ মানুষরা তাদের জীবনের সামাজিক ও অর্থনৈতিক পরিকাঠামোকে আধিপত্যবাদীদের রাজনৈতিক কেন্দ্রবিন্দু থেকে মুক্ত করার এক প্রয়াস লক্ষণীয়। এভাবেই মহাশ্বেতা দেবীর প্রতিটি রচনায় সর্বহারা মানুষদের প্রতিবাদ-প্রতিরোধে জ্বলে ওঠার ছবি আমরা প্রত্যক্ষ করি। আর আখ্যান বিশ্বজুড়ে প্রতিবাদী মানুষের মিছিল আমরা দেখেছি। সমাজ বদল যেহেতু রাতারাতি সম্ভব নয়, এবং প্রদীপের নিচে জমাট বাঁধা অন্ধকার অপসারণ করাও অনেকটা কঠিন কাজ। তাই, অন্যায়-অসাম্য-অবিচার-নিপীড়ন-বঞ্চনার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ও প্রতিরোধ তাকে বারবার গড়ে তুলতে হয়েছে।

ইতিহাসের এক বিশেষ সময়কে মহাশ্বেতা দেবী তাঁখ উপন্যাসে স্থান দিয়েছেন। ইতিহাসের প্রতি তার অনুপ্রেরণার উৎস সম্পর্কে তিনি লিখেছেন, "আমি সর্বদাই বিশ্বাস করি যে, সত্যিকারের ইতিহাস সাধারণ মানুষের দ্বারা রচিত হয়। প্রজন্মের পর প্রজন্ম ধরে সাধারণ মানুষ যে লোককথা, লোকগীতি, উপকথা ও কিংবদন্তীগুলি বিভিন্ন আকারে বহন করে চলেছে, তার পুনরাবির্ভাবের সঙ্গে আমি ক্রমাগত পরিচিত হয়ে এসেছি।' তৎকালীন বাংলার সামাজিক-অর্থনৈতিক এবং বিশেষ করে রাজনীতির পরিবর্তিত সময়ের সন্ধিক্ষণকে চিহ্নিত করে। 'তখনই মধ্যযুগের পটভূমি-আশ্রিত কাহিনী-কাঠামোতে অনায়াস সংযোগ ঘটে 'বর্তমান' এর। তৈরি হয় সময়ের বিপুল পরিসর। সময়ের দেশ। তৃতীয়ত, সামাজিক বহুস্বরের সঙ্গে লেখক স্বরের সংঘর্ষে আততিময়তার চূড়ান্ত বিস্ফোরণের সম্ভাবনা উপন্যাসের স্বরভাবনা নিয়ে আরো ভাবতে শেখায়।"[১৭] কিন্তু, আমরা এটাও লক্ষ্য করেছি যে, মানুষ সবসময় সংঘবদ্ধ প্রতিবাদে যেতে পারে না। যেতে পারে না জাতপাতের কারণে, তাদেরকে আমরা শুধু একটা ক্লাস বা শ্রেণির মধ্যে আবদ্ধ করতে চাই। মহাশ্বেতা দেবী সেই নিম্নবর্গীয় মানুষদেরকে তুলে আনেন, একদম নীচের অলিখিত ইতিহাস থেকে। মহাশ্বেতা দেবী স্বীকার করেছেন, "প্রতিবাদের জন্য চিৎকৃত প্রতিবাদে আমার আস্থা নেই। আমার প্রতিটি লেখাতেই আমি তখনই প্রতিবাদকে বক্তব্য করে তুলি। যখন প্রতিবাদের প্রেমিস থেকে শুদ্ধতর, আরো প্রয়োজনীয় কোন প্রেমিসে উত্তরণ সূচিত করতে পারি।"[১৮] প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করা যায়, মহাশ্বেতা দেবী যখন ইতিহাসের উপাদান নির্ভর উপন্যাস লেখেন, তা তখন হয়ে উঠে ব্যতিক্রমী। কোনো উপন্যাসে এক নতুন তাৎপার্য উদ্‌ঘাটিত হয়, দেখা দেয় নতুন দায়িত্ববোধ।

সেই ১৯৮৫ সনে গায়ত্রী স্পিভাক বলেছিলেন, "'History from below' একটা গল্পকথা মাত্র। কেননা, ইতিহাসের দলিলে যে কণ্ঠস্বরই শুনি না কেন, তা নিম্নবর্গের কথা নয়, তা অন্যের নির্মাণ।"[১৯] মহাশ্বেতা দেবীর অন্বিষ্ট শিল্প সৃষ্টি নয়, তার অন্বিষ্ট মানুষ। তার উচ্চারণ মানবিক। তার চেতনায় থাকে এক স্বতন্ত্র ভুবন। তিনি অনুভব করেন, লেখক হিসেবে, সমাজবদ্ধ জীব হিসেবে, তার একটা দায়িত্ব আছে। আঁধারমানিক উপন্যাসে আমরা লক্ষ্য করি, সমাজ পরিবর্তন নিম্নবর্গের মানুষদেরকেও প্রভাবিত করেছে। ফলে, উচ্চবর্গীয় আধিপত্যবাদের বিরুদ্ধে নিম্নবর্গীয় মানুষের প্রতিবাদী স্বর উপন্যাসে রাজনৈতিক সময়ের আকল্পকেই দ্যোতিত করে।

(৪)

মধ্যযুগীয় সমাজ ব্যবস্থায় নারীর কোনো সামাজিক স্বীকৃতি ছিল না, তার পরিচয় আমরা এই উপন্যাসে পেয়ে থাকি। মধ্যযুগীয় সমাজইতিহাসের প্রেক্ষাপটে উপন্যাসের আখ্যানভাগ রচনা করেছেন মহাশ্বেতা দেবী। নরপতি এই উপন্যাসের অন্যতম চরিত্র। তার একমাত্র বোন পুণি বাবা পূর্ণশশী। এই পূর্ণশশীকে নরপতি হৃদয় দিয়ে ভালোবাসত। তের বছরের পূর্ণশশী পূজারী ব্রাহ্মণ ঘরের মেয়ে, মাঠে খেলা দেখতে গেলে বেদেরা তাকে ধরে। এই অপরাধে সমাজের বিধান অনুযায়ী পূর্ণশশীর জিবে তপ্ত ঘি ঢেলে দেওয়া হবে, এই ভয়ে পূর্ণশশী জলে ঝাঁপ দিয়ে আত্মহত্যা করে। তারপর থেকেই নরপতি মিশ্র প্রবল হিংসাপরায়ণ হয়ে ওঠে ব্রাহ্মণদের প্রতি। বর্গীরা বড় আচার্যের মেয়ে নির্মলাকে ধরে তার আচলে জড়ানো হারগোছা কেড়ে নিয়েছিল, সেই দৃশ্য প্রত্যক্ষ করে নরপতি নিজের বোনের মৃত্যুর প্রতিশোধ নিতে গ্রামে সেই কথা রাষ্ট্র করে দেয়। নির্মলার বিচারে ভয়ংকর বিধান নেমে আসে। তাকে গ্রাম ছাড়তে বলা হয়েছে। বিশালাক্ষী তখন নির্মলাকে রক্ষা করার জন্য এগিয়ে আসে। বিশালাক্ষী পতিত নির্মলাকে নিজের দাদা শিবকালী বাবুর বাড়িতে নবদ্বীপে রেখে আসার প্রস্তাব দিয়েছে। শুধু কি তাই, বাদীর হাটে বিক্রি হয়ে যাওয়া নির্মলাকে উদ্ধার করার জন্য কাশীশ্বরকে টাকা দিয়ে সাহায্য করেছে। বিশালাক্ষী ব্রাহ্মণ্য শাসিত সমাজ ব্যবস্থার বিধানকে মানতে পারে না। সে বলে, "ব্যাটা ছেলেদের কাজ শুধু মেয়েদের পতিত করা, ত্যাগ করা, দোষ ধরা, শাস্তি দেওয়া; মেয়েদের আগলে রাখা, সামলে রাখা সেটা তাদের কাজ নয়।" শেষ পর্যন্ত ব্রাহ্মণ সন্তান নির্মলাকেও আত্মহত্যা করতে হয়েছে।

উপন্যাসে এর বিপরীত দৃশ্যও লক্ষ্য করা যায়, নিম্নবর্গের অন্তর্গত রামাই বাগদীর স্ত্রী পারী বর্গীদের দ্বারা ধর্ষিত হলে সমাজপতিদের বিধান অনুযায়ী পারীকে ত্যাগ করার নির্দেশ জারী করা হয়। কিন্তু রামাই আধিপত্যবাদীদের এই বিধানে নতি স্বীকার করেনি, সে তাদের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করে বলেছে, 'পারীকে ত্যাগ করতে পারব না। দরকার হয় গ্রাম ছেড়ে যাবো। দরকার হয় ভিন গাঁয়ে গিয়ে কলমা পড়ে সেখ পাড়ায় ঘর বাঁধবো। পারীকে ছাড়তে পারব না।"[২০] লক্ষণীয়, নিম্নবর্গীয় রামাই'এর প্রতিবাদে যেন এক নতুন সময়ের আকল্পকেই দ্যোতিত করে। উপন্যাসে লক্ষ্য করা যায়। "ব্রাহ্মণত্বকে যেন লজ্জা দিয়েই গেল রামাই। যেন বুঝিয়ে দিয়ে গেল সবচেয়ে উপরে, সবার চেয়ে বড় মনুষ্যত্ব।"[২১] শেষ পর্যন্ত পারীর মৃত্যুর মধ্য দিয়েই রামাই বুঝতে পারে, আধিপত্যবাদী শাসনে নিম্নবর্গের অন্তর্গত সাধারণ মানুষদের জীবন নিতান্তই অসহায়। সে ধিক্কার জানিয়েছে এই জীবনকে, এই সমাজকে। রামাইয়ের কথা শুনার পর তৎকালীন সময়ের সমাজপতিদের বক্তব্য, "তবু বউকে ত্যাগ করবে না, নিচু জাতের মানুষ রামাই আজ এ কি কথা বলল; এমন আস্পর্ধা যদি বাগদীদের হয়, তাহলেই আর সমাজ রেখে লাভ কি? নবদ্বীপের রাজা কৃষ্ণচন্দ্র হাজার হাজার ব্রাহ্মণ রেখে সমাজের বিধান তৈরি করেন। বাংলাদেশের সর্বত্রই তো বামনুরা সমাজ চালান।"[২২]

মধ্যযুগীয় সমাজজীবনের প্রেক্ষাপটে মহাশ্বেতা দেবী দেখিয়েছেন, কিভাবে উচ্চবর্ণের চাপিয়ে দেওয়া প্রথা মেনে নিয়েই জীবন যাপন করতে হচ্ছে অন্ত্যজ শ্রেণীর মানুষদেরকে।

মহাশ্বেতা দেবীর উপন্যাস প্রসঙ্গে সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় বলেছিলেন, "মহাশ্বেতার লেখার দুটি স্তর আছে। কিছু কিছু রচনা ইতিহাসভিত্তিক, আবার কিছু কিছু গল্প উপন্যাস সমসাময়িক বাস্তবতার তীব্র রূপ। ইতিহাসচেতনা না-থাকলে সমসাময়িক বিষয় ভিত্তিক রচনাও সার্থক হয় না, নিছক গল্প হয়ে যায়। কারণ, সমসাময়িক ঘটনাও ইতিহাসের অঙ্গ।" মহাশ্বেতা দেবী বিশেষভাবে ভারতীয় সমাজ এবং নিম্নবর্গের ইতিহাস অনবরত পুনঃপাঠ করে চলেছেন। অন্ধকারাচ্ছন্ন অষ্টাদশ শতাব্দীর যূপকাষ্ঠ'এ অসহায় নর-নারীর আত্ম-হাহাকার আঁধারমানিক উপন্যাসটিকে কেন্দ্র করে একটা প্রতিবাদের ঝড় উঠেছিল। মহাশ্বেতা দেবী বর্গী আক্রমণের বিধ্বস্ত বাংলার ছবির সাথে তৎকালীন সময়ে নিম্নবর্গের অন্তর্গত মানুষের সামাজিক জীবন, তাদের অবস্থানের পাশাপাশি আধিপত্যবাদীদের দ্বারা নিপীড়িত-লাঞ্ছিত-শোষিতদের জীবনাতিহাসেক তুলে ধরেছেন। সমালোচক অরুণকুমার মুখোপাধ্যায় বলেছেন— "ইতিহাসের মুখ্য কাজই হচ্ছে মানুষের অন্তর্মুখী পুরুষ স্বার্থকে বাইরের গোলমাল, সংগ্রাম সরবরাহের আবর্জনা এবংধ্বংসস্তূপ সরিয়ে জনবৃত্ত কে অন্বেষণ করা, অর্থ ও তাৎপর্য দেওয়া।"[২৩]

বাংলা সাহিত্যের জগতে মহাশ্বেতা দেবী শুধু সমাজতাত্ত্বিক নন, সমাজ মনস্তাত্ত্বিকও। এক স্বতন্ত্র স্বভাবের লেখিকা মহাশ্বেতা দেবী। পোস্টমডার্নিজমের ক্ষেত্রে সাবঅলটার্ন চর্চা আসার আগেই মহাশ্বেতা দেবী নিজের মতো করেই আখ্যানে সাবঅলটার্ন চর্চা করে গেছেন। মহাশ্বেতা দেবীর আখ্যানবিশ্ব বেশিরভাগ ক্ষেত্রেই সময়ের দলিল হয়ে ভবিষ্যতের দিকে ধাবিত হয়েছে।

আলোচ্য উপন্যাসে প্রতিবাদের পরিসর সল্পায়িত হলেও তার মধ্য দিয়েই নিম্নবর্গীয় মানুষের জীবন ধারার একটি বিশিষ্ট পট-পরিবর্তনের দিককেই নির্দেশিত করে। এই প্রসঙ্গে অধ্যাপক তপোধীর ভট্টাচর্যের একটি মন্তব্য অত্যন্ত প্রণিধানযোগ্য, "আঁধারমানিক এর মতো যেসব উপন্যাসে মহাশ্বেতা বহির্বৃত্ত ঘটনা-প্রবাহ, কোলাহল ও সমাজের আবর্জনা আর ধ্বংসস্তূপ সরিয়ে জনবৃত্তকে খুঁজে নিয়ে তাদের অর্থ ও তাৎপর্য দিয়েছেন— সেই সব বয়ানই হয়ে উঠেছে স্মরণীয়। প্রতিটি ক্ষেত্রে তিনি সমাজতাত্ত্বিকের দক্ষতায় ঔপন্যাসিক প্রতিবেদনকে নিম্নবর্গীয় ইতিহাস রচনার দৃষ্টান্তমূলক উপস্থাপনা হিসেবে গড়ে তুলেছেন। এই নিরিখে বলা যায়, মহাশ্বেতা কার্যত উপন্যাসীকরণ। প্রক্রিয়া ও আখ্যানের পুরোপুরি নতুন আদর্শ ও আকল্পকে প্রতিষ্ঠিত করেছেন"[২৪] আমরা লক্ষ্য করেছি, মহাশ্বেতা দেবী শুধু সাহিত্যর নন্দনতাত্ত্বিক সৌন্দর্যবর্ধনের জন্য আখ্যানবিশ্ব রচনা করেননি, জীবনের সত্য উদঘাটনের জন্যও তিনি উপন্যাস রচনা করেছেন। সমাজ-সংসারের কাছে তিনি একজন দায়বদ্ধ মানুষ ছিলেন, অনুসন্ধিৎসু মন নিয়েই ইতিহাসের গভীরে প্রবেশ করেছেন। যে কোনো জাতির ইতিহাসই যে ব্যক্তিত্বের প্রধান পরিচায়ক এই বিশ্বাস তার প্রগাঢ় ছিল।

তথ্যসূত্র :

১) মজুমদার, সমরেশ, গল্প উপন্যাসের অর্ন্তজীবন, কলকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, ২০১০, পৃষ্ঠা - ২৮১।

২) ভট্টাচার্য, তপোধীর, সময় : সমাজ : সাহিত্য, কলকাতা : এবং মুশায়েরা, ২০১০, পৃষ্ঠা-১৩

৩) দেবী, মহাশ্বেতা, অরণ্যের অধিকার, ভূমিকা অংশ, কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং - ২০০৩, পৃষ্ঠা - ৭৫
৪) ভট্টাচার্য, তপোধীর, বাখতিন তত্ত্ব ও প্রয়োগ, কলকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, ২০১০, পৃষ্ঠা - ২৪৩
৫) মাঝি, বিপ্লব, মহাশ্বেতার 'ক্ষুধা' উপন্যাস, কলকাতা : অমৃত লোক সাহিত্য পরিষদ, পৃষ্ঠা - ৫৪
৬) সামন্ত, সুবল (সম্পাদিত), বাংলা উপন্যাস : বীক্ষা অন্বীক্ষা, কলকাতা : এবং মুশায়েরা - ১৯৯৮, পৃষ্ঠা - ১৮
৭) দেবী, মহাশ্বেতা, আঁধারমানিক, কলকাতা : করুণা প্রকাশনী, পৃষ্ঠা - ভূমিকা অংশ।
৮) মুখোপাধ্যায়, অরুণ কুমার, কালের প্রতিমা, বাংলা উপন্যাসের ৭৫ বছর : ১৯২৩-১৯৯৭, কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং, পঞ্চম সংস্করণ, পৃষ্ঠা - ১৯০/১৯১
৯) ভট্টাচার্য, তপোধীর, উপন্যাসের ভিন্ন পাঠ, কলকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, পৃষ্ঠা-৯৩
১০) পূর্বোক্ত, আঁধারমানিক, ভূমিকা অংশ
১১) তদেব, পৃষ্ঠা - ৩৫০
১২) তদেব, পৃষ্ঠা - ১৯
১৩) তদেব, পৃষ্ঠা - ২০৪
১৪) তদেব, পৃষ্ঠা - ৮৯
১৫) তদেব, পৃষ্ঠা - ৭৪/৭৫
১৬) তদেব, পৃষ্ঠা - ৮৯
১৭) মুখোপাধ্যায়, মানবেন্দ্র, উপন্যাসের যৎকিঞ্চিৎ, কলকাতা : বঙ্গীয় সাহিত্য সংসদ, ২০১০, পৃষ্ঠা - ১১৮
১৮) তদেব, পৃষ্ঠা - ১১৭
১৯) তদেব, পৃষ্ঠা - ১১৭
২০) পূর্বোক্ত, আঁধারমানিক, পৃষ্ঠা - ২৫৭
২১) তদেব, পৃষ্ঠা - ২৫৭
২২) তদেব, পৃষ্ঠা - ২৮৩
২৩) মুখোপাধ্যায় অরুণ কুমার, বাংলা উপন্যাসের রূপ ও রীতির পালাবদল (ষাট বছরের বাংলা উপন্যাস ১৯৪৯-২০০৯), কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং, ২০১১, পৃষ্ঠা - ৮৬
২৪) পূর্বোক্ত, উপন্যাসের ভিন্নপাঠ, পৃষ্ঠা - ৯৮/৯৯

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 100–107

Atindra Bandopadhyaya's 'Iswarer Bagan' : A New Historic Reading

Pijus Nandi
Asstt. Prof., Dept. of Bengali, Hojai Girls College, Hojai (Assam)

Abstract:

The story of Atindra Bandopadhyaya's 'Iswarer Bagan' is based on the partition of Indian sub-continent. The third part of Nilakantha Pakhir Khoje a trilogy is Iswarer Bagan which narrates the far reaching impact of the partition through novelistic personal like Kishore, Sona or Atish. Sona a character in Nilakantha Pakhir Khouj is a matured person in Iswarer Bagan who is much troubled by mental conflict and myriad problems as he fails to understand raw wounds of participation. Sona achieves equilibrium when he switches over to spiritual life, discarding the material life. This paper aims to analyse the work Iswarer Bagan by using the methodology of new historicsm.

Key words : *Historicism, sense of history, consciousness of history, spirituality, new trend.*

দেশভাগ-ভারতীয় ইতিহাসের এক অশ্রুসজল অধ্যায়। লক্ষ লক্ষ মানুষের অনাকাঙ্ক্ষিত এই দেশভাগ কিন্তু হঠাৎ সংঘটিত কোনো ঘটনা নয়। দেশ বিভাজনের সরকারি আনুষ্ঠানিকতার অনেক আগেই এই বিভাজনরেখা তৈরি হয়েছিল। সেই ফাটল রেখাকে অনেক 'বুড়ো খোকা' স্বার্থ সিদ্ধি আর লোভের শাবল দ্বারা গভীর করে তুলেছিল। ফলে শত সহস্র মানুষের বুক বিদীর্ণ করে তখন কেবল রক্তই ঝরেনি, সাতপুরুষের ভিটেমাটির মায়া ছেড়ে মহিলার ইজ্জত, প্রাণ বাঁচাতে গিয়ে রাতের অন্ধকারে পাড়ি দিতে হয়েছিল এদেশে। এই সমস্ত ঘটনা "ইতিহাসে তার আর কতটুকু ধরা পড়ে। ইতিহাস জানে তথ্য দলিল, জানে রাজনৈতিক নেতাদের জবাববন্দী। কিন্তু এসব কিছুর বাইরে ইতিহাসের মানবিক মাত্রা থাকে, তাকে ধরতে চান, ধরতে পারেন সাহিত্যিক। সাহিত্যিক দেখাতে পারেন আমাদের জাতীয় জীবনে সে বিভাজন রেখা শুধু ক্যালেণ্ডারের বিশেষ একটি তারিখের ঘটনা নয়।"[১] কেননা এই বিভাজনের প্রস্তুতি পর্ব শুরু

হয়েছিল বহু আগে, বিভিন্নভাবে এবং বিভিন্ন কারণে। অবশেষে বিভাজন স্পষ্ট এবং সুনির্দিষ্ট হলেও এর জের কিন্তু তখনই শেষ হয়ে যায়নি। কেননা, দেশবিভাজনের ফলে সৃষ্ট লক্ষ লক্ষ উদ্বাস্তু জীবনের দায়ে, ইজ্জতের দায়ে এদেশে পালিয়ে এসে প্রাণ হয়তো বাঁচাতে সক্ষম হয়েছে কিন্তু ফেলে আসা জল মাটি আর প্রকৃতির সমন্বয়ে গঠিত যে অনাবিল জীবন তাকে আর খুঁজে পাওয়া গেল না। আর ইজ্জত? মুষ্টিমেয় সামর্থ্যবান মানুষ ছাড়া তাকেও সংখ্যাগরিষ্ঠ উদ্বাস্তু বেশিদিন ধরে রাখতে পারল না। অদৃষ্টের কি পরিহাস যে, নারীর শরীর-সম্ভ্রম বাঁচাতে কারো কারো সাতপুরুষের ভিটেমাটি ছেড়ে সময় থাকতেই পালাতে হল ভিটে ছেড়ে। পেটের জ্বালায় কিংবা অন্য কোনো পরিস্থিতির দায়ে পড়ে এদেশে সেই শরীরেরই পসরা সাজিয়ে বাঁচার পথ খুঁজতে হয়েছে। যারা বাংলার জল, বাংলার ফল আর বায়ু সেবন করে সমাজে দু-চার দশজনের কাছেও অন্তত মানীলোক ছিলেন, উদ্বাস্তু হয়ে এখানে সেই মানকেও আর ধরে রাখা গেল না—কেননা জীবন এখন আর নিশ্চিত নয়। দুমুঠো অন্নের দায়ে সেই মানী লোককেও এমন বৃত্তিতে নিয়োজিত হতে হয়েছে যা সমাজ অশ্রদ্ধার চোখেই দেখে। কিন্তু দেশভাগের সুদূর প্রসারী ফল এখানেই শেষ হয়ে যায় না। যে শিশু মায়ের কোলে, যে কিশোর বাবার পিঠে চড়ে দেশ পাড়ি দিয়ে এসে এখানে উদ্বাস্তু তলিকায় নাম লিখিয়েছিল— সে এখানে না পেল শিক্ষা - না পেল কর্মসংস্থান, শেষ ঠিকানা হল চোর গুণ্ডাদের আড্ডায় চোরাকারবারিদের সমাজে, বিশেষত সংগতিহীন উদ্বাস্তুদের অনেকেরই হল এই পরিণাম। যাদের অবস্থা একটু ভাল, ব্যক্তিগত প্রচেষ্টায় যারা কিছুটা শিক্ষা দীক্ষা লাভের সুযোগ পেয়েছে তারা সরকারি না-হলেও ব্যক্তিগত খণ্ডের চাকরিতে যোগ দিয়েছে ঠিকই কিন্তু নুন আনতে তাদেরও পান্তা ফুরোয়। কারণ, জীবন এখন জটিল। এই জটিল জীবনে তখন শ্রুতি, স্মৃতির সরণি বেয়ে ফিরে আসে 'দেশ বাড়ির' আনন্দ ঘন সুখ-কথা, মন হয়ে ওঠে নষ্টালজিক। যাঁরা এই নষ্টালজিয়াকে শব্দে বাঁধতে পারেন তাঁরা সাহিত্যিক পদবাচ্য হন। এমন সাহিত্য রচনার সূত্রেই আমরা স্বাধীনোত্তর কালে পেয়েছি বেশ কয়েকটি উপন্যাস যেগুলোর মধ্যে অতীন বন্দোপাধ্যায়ের 'নীলকণ্ঠ পাখির খোঁজে' এবং 'ঈশ্বরের বাগান' অন্যতম দুটি কালজয়ী উপন্যাস। এই দুই পর্বের মধ্যবর্তী উপন্যাস 'অলৌকিক জলযান'।

দেশবিভাজনের প্রেক্ষাপটে রচিত 'নীলকণ্ঠ পাখির খোঁজে'। দুই খণ্ডে বিন্যস্ত উপন্যাসটির প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হয় ১৯৫৭ সালে আর দ্বিতীয় খণ্ডটি প্রকাশিত হয় ১৯৭১ সালে। উপন্যাসে বর্ণিত ঘটনার কালসীমা ১৯৩৪ থেকে সাল অবধি। গ্রামীণ জীবনের অন্তরঙ্গ ছবির বর্ণনায় কুশলী শিল্পীর ছাপ যেমন সুস্পষ্ট, তেমনি সমাজ বাস্তবতার সুতীক্ষ্ম বিশ্লেষণে সাতপুরুষের ভিটেমাটি হারানো ব্যথা ও হাহাকার ইতিহাসের প্রেক্ষিতসহ উপন্যাসে সজীব হয়ে উঠেছে। কাহিনিবৃত্তের একদিকে শীতলক্ষ্যা নদী; অন্যদিকে মেঘনা। লাঙ্গলবন্দ, আর অন্যদিকে গোয়ালন্দ পর্যন্ত দিগন্ত বিস্তৃত মাঠ, গ্রামের পর গ্রাম- খাল বিল চর। হিন্দু-মুসলমান, মধ্যবিত্ত-নিম্নবিত্ত মানুষের ভিড়। পূর্বের ঢাকা পশ্চিমের কলকাতা শহর জুড়ে রাজনৈতিক আন্দোলনের দূরগতি পদধ্বনির মধ্যে দেশবিভাজনের প্রস্তুতির নানা স্তর পর্যায়। এরই মধ্যে ৪৬ এর দাঙ্গা, ৪৭ এর

দেশবিভাগ এবং তজ্জনিত কারণে সংখ্যালঘুর নিরাপত্তাহীনতা, বিষণ্ণতা উপন্যাসের কাহিনিকে গম্ভীর করে তুলেছে।

'নীলকণ্ঠ পাখির খোঁজে' উপন্যাস মালার তৃতীয় পর্ব 'ঈশ্বরের বাগান'এ লেখক তাঁর আশাবাদকে এক ইতিবাচক পরিণামের দিকে নিয়ে গেছেন। সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা দেশভাগজনিত কারণে যে সোনা তার সোনার বাংলাকে ত্যাগ করেছিল সেই সোনাই বিশ/বাইশ বৎসর পর দীপঙ্কর ভৌমিক, এক পরিণত মানুষ স্বদেশের টানে স্বদেশি মানুষের আহ্বানে তাঁর জন্মভূমিতে ফিরে এসেছে। বাংলাদেশের জল-মাটি-মানুষের সঙ্গে শৈশব-কৈশোর অবস্থা থেকেই যে সোনা অনুভব করেছিল তাঁর আত্মিক সম্পর্ক সেই সোনা বা তার পরিবারের আপাত কোনো দোষ না থাকা সত্ত্বেও দেশ ছাড়তে হয়েছিল। গ্রাম ছাড়ার আগে সোনা অর্জুন গাছের গায়ে খোদাই করে গিয়ছিল তার কৈশোরের স্বপ্নভঙ্গের বেদনা। এই বেদনা তাঁকে আজীবন বয়ে নিয়ে যেতে হয়েছে। 'আলৌকিক জলযানে' এই উদ্বাস্তু কিশোর যৌবনে উত্তীর্ণ হয়ে কলকাতার খিদিরপুরে কিং জর্জেস ডকে জাহাজের ট্রেনী হয়ে পরে সারেং হিসেবে জাহাজের কাজে সারা দুনিয়া ঘুরেছে। কিন্তু তার স্বপ্নভগ্নের বেদনা এই পর্যায়ে আর বেড়েছে। যদিও সে জাহাজের ক্যাপ্টেনের কন্যা বনির মধ্যে ফতিমা আর মঞ্জুর স্মৃতি ভুলেছিল। কিন্তু বাদ সাধল জাহাজের সেকেণ্ড ইঞ্জিনিয়ার আর্চি। গোপনে বনিকে ধর্ষণ করতে চাইলে ছোটোবাবু প্রতিরোধকল্পে আর্চিকে হত্যা করে। আবার সামুদ্রিক ঝড়ে বনিও সোনার জীবন থেকে হারিয়ে যায়। এই সমস্ত বিষাদ স্মৃতি ছোটোবাবু অর্থাৎ অতীশকে মানসিক রোগীতে পরিণত করে। 'ঈশ্বরের বাগানে' এই অতীশ পরিণত মানুষ হয়ে শিক্ষকতায় যোগদান করেছিল কিন্তু শিক্ষক সমাজেও ছিল সে ভিন্ন প্রকৃতির। কেননা তাঁর মানসিক দ্বন্দ্বই তাঁকে অন্যদের থেকে পৃথক করে তুলেছিল। অবশেষে রাজবাড়িতে কারখানার ম্যানেজার পদে যোগদান করে। এই রাজবাড়িতেও অতীশ প্রথমদিন থেকেই রহস্যঘেরা কথাবার্তা ও কার্যকলাপ টের পায়। পঁচা টাকার গন্ধ পায়। বনির স্মৃতি আর আর্চির প্রেতাত্মা তাকে ঘোরে ফেলে দেয়। মানস তাকে প্রথমদিনই বলেছিল মাস্টারির চাকরি ছেড়ে কারখানায় মরতে আসা কেন। ''রাজা তোমাকে নিয়ে এসেছেন তাঁর ভাঙা প্রাসাদের ফাঁকফোকর বন্ধ করার জন্য। কোন গর্তে তুমি হাত দেবে ভাবছ?''[২] হাতে পায়ে বেড়ি দিয়ে বাঁধা মানস তাকে আরও বলেছিল-'তুমি খুন হয়ে যাবে নবীন যুবক।'[৩]

এরকম সাবধানবাণী তাকে মানসিক ধন্দে ফেলে দেয়। আর্চির হত্যাকারী ছোটোবাবু স্মৃতি হয়ে বারবার তাঁর বিবেক দংশন করেছে- 'আমি পাপ কাজ করেছি' বলে স্বীকারোক্তি দিতে চেয়েছে। কারখানায় অতীশের সহকারী কু তাঁর বিরুদ্ধে অনবরত ষড়যন্ত্র করছে। কাঁচামাল যোগানকারী ব্যবসায়ীর সঙ্গে মিলে ট্রেনের কামরায় মেয়ে তোলে দিয়ে ক্র্যু অতীশকে বেকায়দায় ফেলতে চেয়েছে। সততার বলে ক্র্যুরে কোনো চক্রান্তেই অতীশ আটকে যায়নি সত্য, কিন্তু তাঁর মানসিক দ্বিধা-দ্বন্ধ বৃদ্ধি পাওয়ায় মানসিক অবসাদগ্রস্ত এক রোগীতে পরিণত হয়েছে। শহরে খুন-রাহাজানি, লাশের পর লাশ পড়ে যাচ্ছে দিন দুপুরেই। এমন প্রেক্ষাপটে যখন অপরিচিত লোকেরা তার আসা যাওয়ার পথ-ঘাটের বিস্তৃত বিবরণ নিয়ে যাওয়ার খবর শুনতে

পায় তখন মাঝে মধ্যে ঘোরে পড়ার ব্যাধিটা চরম রূপ পায়। এমনই সংকটলগ্নে আবির্ভাব ফতিমার। শৈশবের প্রিয় ফতিমার ঐকান্তিক চেষ্টা, সেবা-শুশ্রূষা ও নিরিবিলি সান্নিধ্যে আর্চি হত্যার স্বীকারোক্তি দেওয়ার পরই তাঁর জীবনে স্বাভাবিকতা ঘুরে এসেছে। লেখালেখি জগতেরও অন্যতম সদস্য অতীশ, স্ত্রী নির্মলা, পুত্রমিণ্টু এবং কন্যা টুটলকে নিয়ে যখন সুস্থির জীবনযাপন শুরু করে ঠিক তখনই অতীশ পেল বাংলাদেশের মঞ্জুর চিঠি। বহু শহিদের রক্তের বিনিময়ে পূর্ব-পাকিস্তানের মুক্তি যোদ্ধারা লাভ করলেন সোনার বাংলা-বাংলাদেশ। বাংলাদেশের জন্মলাভের পরই অতীশের বাল্যবন্ধু মঞ্জুর চিঠিতে ছিল জন্মভূমিতে ঘুরে যাবার আমন্ত্রণ। অতীশ বাংলাদেশে গিয়ে অনুভব করল তাঁর শিকড়ের টান। মঞ্জুর রুগ্ন পুত্র নীলুর মৃত্যুতে এই উপন্যাসের সমাপ্তি।

উপন্যাসের অবিসংবাদী সংজ্ঞা আজও নিরূপিত হয়নি যদিও সার্থক উপন্যাস বলতে বুঝি যেখানে আছে "ঔপন্যাসিকের বিষয়জ্ঞান প্রকৃতপক্ষে সময়জ্ঞান, সমাজজ্ঞান, ইতিহাসজ্ঞান এবং ব্যক্তি মানসের জ্ঞান এই সমস্তের সারাৎসার।"[৪] এইসমস্ত জ্ঞানের শিল্পসম্মত প্রয়োগের ওপরই নির্ভর করে একেকটা উপন্যাসের শৈল্পিক সাফল্য। প্রকৃত ঔপন্যাসিক জানেন, প্রত্যেক যুগ, প্রত্যেক কালখণ্ড তার গর্ভে বহন করে ব্যক্তির নতুন সংকট। উপন্যাস যেহেতু "ঔপন্যাসিকের পরিদৃষ্ট বাস্তবতা জ্ঞানের নির্দেশ, আর বাস্তবতার ভাষ্য তাঁর কল্পনা, যার অপর নাম অন্তর্দৃষ্টি।"[৫] এই অন্তর্দৃষ্টি ছাড়া ব্যক্তির সেই নতুন সংকটকে শনাক্ত করা সব নয়। এই অন্তর্দৃষ্টিতে ঋদ্ধ হয়েই অতীন বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর 'ঈশ্বরের বাগান' নির্মাণ করেছেন। মানুষের সৃষ্ট বাগানে স্থান পায় নির্বাচিত গাছপালা। সেই নির্বাচনে অপকারী-অসুন্দর এবং নির্গুন গাছপালা সাধারণত স্থান পায় না। কিন্তু ঈশ্বর সৃষ্ট বাগানে কোনো নির্বাচন নেই— ভালোমন্দ, সুন্দর-অসুন্দর, গুণী-নির্গুণ সবাই পাশাপাশি। কি গাছ, কি মানুষ! সর্বত্র একই দৃশ্য। সেজন্যই তো ঈশ্বরের বাগান এক আশ্চর্যজনক, রহস্যময়, বৈচিত্রপূর্ণ এবং একই সাথে সুষমামণ্ডিত। আসলে এই জগৎঠাইতো ঈশ্বরসৃষ্ট একটা বাগান। রবীন্দ্রনাথের 'শান্তিনিকেতন' গ্রন্থের দর্শন শিক্ষার আধারে যখন এই জগৎটাকে অখণ্ডভাবে দেখি তখনই আসলে পূর্ণ দেখা। এই পূর্ণ দেখায় যে আনন্দ— তা উপভোগ করতেই ঈশ্বরের এই জগৎ সৃষ্টি। সৃষ্টিকর্তার জগতে তাই ভালোমন্দ, সাদা-কালো, সৎ-অসৎ সবাই পাশাপাশি। একের অবর্তমানে অন্যটি গুরুত্বহীন। সেজন্যই সেখানে সৃষ্টিকর্তার কোনো পক্ষপাতিত্ব নেই। আর মানুষের বাগান সে তো একটা খণ্ড চিত্র— শুধু ভালোকে নিয়ে, মহৎকে নিয়ে, সেরাকে নিয়ে। আসলে এটি হচ্ছে বৃত্তের অর্ধেকটা এই অর্ধেকটা বৃত্ত নিয়ে অধ্যাত্ম-দর্শনের জ্ঞানপুষ্ট অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়ের তুষ্টি নেই। তাই তিনি দেশভাগ ও তার সুদূর-প্রসারী ভয়াবহ পরিণামকে আধার করে নির্মাণ করলেন এক ঈশ্বরের বাগানের অনুরূপ এক উদ্যান, যে বাগানে মানুষ-অমানুষ, হিন্দু-মুসলিম, নারী-পুরুষ, সহিষ্ণু-অসহিষ্ণু, সৎ-অসৎ সবই পাশাপাশি রয়েছে। ঝড়-তুফান মাঝে মধ্যে এদের বিচ্ছিন্ন করে দেয় যদিও স্নিগ্ধ বাতাস আবার কাছাকাছি নিয়ে এসে; আলিঙ্গনাবদ্ধও করে ফেলে।

পূর্ববঙ্গের হিন্দু-মুসলমানের মিলিত গ্রামীণ জীবনে, প্রাকৃতিক পরিবেশে, কিশোর সোনা

খুঁজে পেয়েছিল প্রচুর পরিমাণে জীবনরস। বড়দের স্নেহ, সমবয়সীদের বিশেষত মঞ্জু ও ফতিমার ভালোবাসা এবং প্রাকৃতিক স্নিগ্ধতা সোনাকে দারুণভাবে প্রভাবিত করেছিল। পূর্ববঙ্গ সম্পর্কে সে স্বপ্নদর্শী হয়ে ওঠেছিল। কিন্তু সেই স্বপ্ন অচিরেই ভেঙ্গে চৌচির হয়ে যায়— দেশ ভাগ এবং সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার মতো ঘটনায়, ছাড়তে হয় জন্মভূমি। সোনার এই যে স্বপ্নভঙ্গ ও তজ্জনিত বেদনা; এই বেদনা তাঁর জীবনে এতটাই সুদূরপ্রসারী প্রভাব বিস্তার করেছে যে, উত্তর জীবনেও তাকে স্বস্তিতে থিতু হতে দেয়নি। প্রিয় জন্মভূমি ত্যাগ করার বেদনা সোনার মনোজগতে এতটাই গেড়ে বসেছিল যে অবশেষে তা মানসিক বিকারে পরিণত হয়। যদিও ঔপন্যাসিক এক্ষেত্রে বনির ভালোবাসা থেকে বিচ্ছিন্ন হওয়া ও আর্চির হত্যাকেই অতীশের মানসিক অবসাদের কারণ হিসেবে দেখিয়েছেন। তা আসলে প্রতীকী অর্থে বিন্যস্ত হয়েছে। অতীশ হয়তো পূর্ববাংলায় ছেড়ে আসা ভালোবাসা বনির মধ্যে ফিরে পেয়েছিল যদিও তা কঠোরতার আচ্ছাদনে অর্থাৎ পুরুষের বেশে ঢাকা ছিল। কঠোরতার আচ্ছাদন অতিক্রম করে ছোটোবাবু দেখল বনি পুরুষ নয়, মেয়ে। মেয়ে অর্থাৎ নারী। নারী মানে ভালোবাসা, প্রেমের আধার, আবার নারী মানে তো মাতৃরূপ, দেশও মাতৃকারূপী। ছোটোবাবু তার হারিয়ে যাওয়া জীবনের সবকিছু বনির মধ্যে খুঁজে পেয়ে হয়তো ভগ্নহৃদয়কে জোড়া দেওয়ার আশ্রয় পেয়েছিল। কিন্তু আর্চি ছোটোবাবুর বেঁচে থাকার এই সম্বলটুকু কেড়ে নিতে চাইলে কিংবা অনিষ্ট করতে চাইলে ছোটবাবু সহজে ছেড়ে দেবে কেন? এখন তো সে আর কিশোর সোনাবাবু নয়, সে এখন যুবক ছোটোবাবু— এক তেজোদীপ্ত সারেঙ। দেশভাগের জিগির তুলে যারা অতীশের ভালোবাসাকে, ভালোবাসার আধারকে জবাই করেছিল তাদের বিরুদ্ধেও ক্ষোভ হয়েছিল তাঁর। কিন্তু তখন সে ছিল নিতান্তই কিশোর সোনা। কিন্তু আজ তেজোদীপ্ত যুবক, তাই সে নারীর সম্ভ্রম লুণ্ঠনকারী শক্তিকে তোয়াজ করে না, শত্রুকে ছেড়ে দেয় না, হত্যা করে। অতীশ যেহেতু পেশাদার খুনি নয়, মানুষ হিসেবে কঠিন নয়, বরং কোমল হৃদয়েরই মানুষ, অন্যায়কার্য বা পাপ তাঁর রক্তে নেই, তাই হুজুগের মাথায় তাঁর হাতে একটা খুন হয়ে গেলেও পাঠক বস্তুত তাঁকে খুনি হিসেবে বিচার করে না। অথচ তাঁর অনুশোচনা এবং তজ্জনিত পাপবোধ তাঁকে মানসিক রোগী করে তুলেছে। স্বীকারোক্তি দেবার জন্য উদগ্রীব হয়ে উঠলেই সে ঘুরে পড়ে যায়। এই ঘোর তাকে অস্বাভাবিক মানুষে পরিণত করেছে। আসলে দস্তয়ভস্কীর 'ক্রাইম এণ্ড পানিশমেণ্ট' উপন্যাস থেকেই এই পদ্ধতিটা বাংলার আধুনিক ঔপন্যাসিকরা আমদানি করেছেন মনে হয়। অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়ও তাঁর প্রিয় সোনার পাপবোধ থেকে উত্তরণের একটা পথ বের করেছেন— স্বীকারোক্তির মাধ্যমে। এও এক ধরনের প্রায়শ্চিত্ত ও আত্মশুদ্ধির পথ। শুধু পাপ-পুণ্য নয়, সৎ-অসতের অন্তর্দ্বন্দ্বেও অতীসের ব্যক্তিত্ব বিচলিত, স্ববিরোধিতায় বিপর্যস্ত। তাঁরই সহকারী ম্যানেজার কু দুর্নীতির আশ্রয়ে পয়সা রোজগারে মরিয়া, অতীশ সব টের পায়, বিচলিত হয়। রাজবাড়িতে সে পচা টাকার গন্ধ পায়, বিচলিত হয়। মিথ্যা ভাওতাবাজি শঠতা সে পছন্দ করে না বলেই তো স্কুল মাস্টারির চাকরিটা ছেড়েছে; ভুয়ো ভাউচারে সে সই করবে না বলে। রাজবাড়ি কারখানার কর ফাঁকির ব্যাপারেও সে ধন্দে পড়ে। তার দ্বিধাদ্বন্দ্ব মানসিক যন্ত্রণায় পরিণত হয়ে

যখন চরম সংকট সৃষ্টি করে তখন আচমকা অতীশের হৃত ভালোবাসার মানুষ ফতিমার কাছে এই স্বীকারোক্তি দিয়েই মানসিক সংকট থেকে মুক্তি মিলেছে, স্বাভাবিক জীবনে ফিরে এসেছে সে। লক্ষণীয় যে স্ত্রী নির্মলার কাছে এই স্বীকারোক্তি দিতে চেয়েছিল অতীশ, কিন্তু নির্মলা ব্যাপারটাকে কোনোদিন গুরুত্ব দিয়ে শুনতেই চায়নি। অতীন আসলে অতীসের সংকটকে ধরতে চেয়েছেন একটা বিরাট ঐতিহাসিক প্রেক্ষিতে, আর এই প্রেক্ষিতের পেছনে রয়েছে সমকালীন ক্রনোটোপ। অতীশের এই মানসিক সংকট তো একদিনে সৃষ্টি হয়নি। এর সূচনা তো সেই দেশ ভাগাভাগির সময়ের। যখন বহু আবেগ অভিমানের প্রেক্ষিতে সোনাকে অর্জুন গাছে লিখতে হয়েছিল "জ্যাঠামশায়, আমরা হিন্দুস্থানে চলিয়া গিয়াছি" - ঠিক তখন থেকেই। উদ্দেশ্যটা এখানে জ্যাঠামশায়, যদিও প্রকারান্তরে ফতিমারাই বা নয় কেন? নেপথ্য ভাষণা টা এরকম হতে পারে— 'জন্মভূমি, দেশপ্রেম তা হলে সবই মিছে! হিন্দুদের জন্যও একটা দেশ আছে! যদি জন্ম জন্মান্তরের সম্পর্ক তোরা ধর্মীয় চেতনার বিচারে এক মুহূর্তে ছিন্ন করতে পারিস। তবে আমরাও চলে যাচ্ছি আমাদের দেশে।' অথচ এই দেশটাও ঠিক তার হয়ে উঠল না। কারণ "রক্তের গভীরে দেশের মাটিও মানুষের প্রতি যে মমত্ব জীবনকে পূর্ণতার পথে এগিয়ে নিয়ে যায়, বিদেশে স্নেহ-প্রীতি বিবিক্ত অচেনা পরিবেশের মধ্যে জীবনের সেই স্বাভাবিকতা রুদ্ধ হয়েছে।"[৬] সে হয়ে উঠেছে এক ছিন্নমূল মানুষ। স্থানিক এবং মানসিক উভয়দিক থেকেই।

অতীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সূক্ষ্ম ও নিপুণভাবে অতীশের হৃদয়ের ক্ষত, হৃৎপিণ্ডের এমন রক্তক্ষরণের কথাকতাকে ইতিহাসের সঙ্গে মিশিয়ে হাজির করেছেন। এই রূপ ধরে আসলে উপমহাদেশের ইতিহাসই রক্তক্ষরণের যন্ত্রণাই অতীশের জীবনকে ছিন্নভিন্ন করেছে। জাহাজ কোম্পানিতে চাকরি, সমুদ্রের জীবন, কলকাতায় প্রত্যাবর্তন, রাজবাড়িতে কর্মগ্রহণ, মা-বাবা-স্ত্রীর সঙ্গে মানসিক দূরত্ব এবং সম্পর্কের শৈথিল্য প্রভৃতি গুরুত্বপূর্ণ ঘটনা অতীশের জীবনকে আমূল বদলে দিয়েছে। অতীশের অতীত ও বর্তমান, স্মৃতি ও সত্তা, সুখ ও দুঃখের মধ্য দিয়ে অতীন বন্দ্যোপাধ্যায় জীবনের সামগ্রিক পরিচয় তুলে ধরেছেন। সে জন্যই অতীশের অপরিণত বয়সের যে ক্ষত ফতিমাদের দ্বারা সৃষ্ট বলে তাঁর মনে হয়েছিল ঔপন্যাসিকও হৃদয়ের সেই ক্ষত মুছতে ঘটনাচক্রে ফতিমাকেই উপন্যাসে পেশ করেছেন। অর্থাৎ যার দ্বারা ক্ষতের সূচনী, তার দ্বারাই এর অপনোদন করে ঔপন্যাসিক হয়তো একটা বার্তা দিতে চান এমন যে, ইতিহাসের বৈশিষ্ট্যই এই যে, জীবন খণ্ড-বিখণ্ড করে দেবার জন্য যারা একসময় দায়ী বিবেচিত হয়, কালের পরিবর্তনে সে সব উপাদানই জীবন গঠনেও গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করেন। ইতিহাসের বিচিত্র গতি। ঈশ্বরের বাগানের ইতিহাস এরকমেরই হয়।

অতীশের বাল্য-কৈশোর জীবন গড়ে উঠেছিল গ্রাম-বাংলায় সহজ সরল আন্তরিক পরিবেশে। যার জীবনের ভিত গড়ে উঠেছে সহজ-সরল বিশ্বাস ও আন্তরিকতায়, সেই লোক কলকাতার কিছু মুখোশধারী মানুষের সাথে পড়ে, চক্রান্তের পর চক্রান্তে বিধ্বস্ত হয়। অবশ্য তার জীবনের শক্ত ভিতই তাকে চক্রান্ত থেকে রক্ষা করে। উপন্যাসে নকশাল প্রসঙ্গ এসেছে আসলে উপন্যাসের কাহিনিসূত্রে নয়, বরং সময়সূত্রে। গোটা 'নীলকণ্ঠ পাখির খোঁজে' সিরিজ

জুড়েই যেহেতু দীর্ঘ সময়ের আখ্যান, তাই শেষ পর্বে ঔপন্যাসিক পশ্চিমবঙ্গের মানুষের নৈতিক ও সামাজিক স্খলনের একটা আভাস দিয়ে কেবল মাত্র সময় পরিণতির কথাই জ্ঞাপন করেছেন না সেইসঙ্গে পরোক্ষে স্বাধীনতা লাভের দীর্ঘদিন পর এক একটা মূল্যায়ণও করতে প্রয়াসী হয়েছেন। কেননা স্বাধীনতা লাভের কুড়ি বছর পরেও দেখা যাচ্ছে দেশ অর্থনৈতিক ও সামাজিক উন্নয়নের ক্ষেত্রে যে তিমিরে ছিল সেই তিমিরেই রয়ে গেছে। বরং গরিব আরও গরিব হয়েছে। ধনী আর ধনতান্ত্রিক উৎপাদন ব্যবস্থার বজ্রমুষ্টির চাপে নিষ্পেষিত হয়েছে কোটি কোটি মানুষ, গ্রামাঞ্চলে মুষ্টিমেয় ধনী চাষী সব চাষযোগ্য জমির মালিক হয়েছে, আর শিল্প বাণিজ্যের মালিক হয়েছে পঁচাত্তরটি বড় ব্যবসায়িক প্রতিষ্ঠান। বস্তুত এমনই এক পরিস্থিতিতে পশ্চিমবঙ্গের নকশাল বাড়িতে ১৯৬৭ সালে সূচনা হয় সশস্ত্র বামপন্থীর অভিযান বুর্জোয়া শ্রেণির বিরুদ্ধে; যাঁরা গরিব চাষিদের নূন্যতম প্রাপ্তি থেকে, তাদের অধিকার থেকে বঞ্চিত করেছে মূলত তাঁদের বিরুদ্ধে এই সশস্ত্র সংগ্রাম। উপন্যাসে এই নকশালীদের হামলার কথা শোনা গিয়েছে। শোনা গেছে তারা রাজবাড়ির কারখানার ম্যানেজার অতীশ সম্পর্কেও খোঁজ খবর নিয়ে গেছে। কেননা অতীশ উচ্চপদে আসীন। অতীশ ম্যানেজার, ম্যানেজার মানে তো আমলা, আমলা মানে মালিক গোষ্ঠীর বিশ্বাসী-বৌদ্ধিক পরিচালক একই সঙ্গে রক্ষকও। আর সেই মালিকপক্ষ যদি পড়ন্ত রাজা, যদি গণতন্ত্রের নতুন ব্যবস্থার ফাঁকে ধনতান্ত্রিক অর্থনৈতিক ব্যবস্থার ধ্বজাধারী হন তাহলে তিনি তো নকশালীদের টার্গেটে হবেনই। এই সূত্রেই হয়তো রাজার নবযুগের আমলা অতীশ নকশালীদের আক্রমণের লক্ষ্য হয়। নকশাল প্রসঙ্গে আমরা তখন সময়টা আঁচ করতে পারি লেখক কোন সময়ের কথা বলেছেন। কেন বলতে চেয়েছেন, তখন সমাজবৃত্তের চেহারাটা কেমন ছিল, তাও ইশারায় দেখিয়েছেন।

অবশেষে উপন্যাসে পূর্ব পাকিস্তানের মুক্তি যুদ্ধের কয়েকটা স্পর্শটি দিয়ে স্বাধীন বাংলাদেশের জন্ম এবং অতীশের স্বদেশ যাত্রার কথা দিয়ে কাহিনিকে যবনিকা টেনেছেন। তবে অতীশ এখানে এসে আবেগতাড়িত হলেও যথেষ্ট প্রাজ্ঞ। আত্মজৈবনিক উপন্যাসের নায়ক অতীশ অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়ের আশাবাদের ধ্বজ্জাধারী! তাঁর যেন একটা জন্মান্তর ঘটে গেল। তাই অভিজ্ঞতার আলোকে ধর্ম সম্পর্কে নতুন উপলব্ধি অতীশের— "এখন বুঝি, সহিষ্ণুতা থাকলে ধর্ম। অসহিষ্ণুতা ধর্মকে প্রেতাত্মা করে ছেড়ে দেয়। প্রেতাত্মার তাড়া খেয়ে লক্ষ লক্ষ মানুষ উদ্বাস্তু এদেশে আমরাও।"[৭] বস্তুত অতীশের এই উপলব্ধি শ্বাশত সত্য। কেননা প্রকৃতপক্ষে সকলেই যাযাবর। সে গাছের ছায়ায় বড় হয়, গাছ বড় হয়, সেও বড় হয়, গাছের ছায়া নড়ে। সেও নড়ে। এক জায়গা থেকে আরেক জায়গায়।"[৮] কিন্তু আমরা অধিকাংশ মানুষ ছিন্নমূল হলেই ভাবি যা ছেড়ে এসেছি ওটা কত ভালোছিল, বলে হা পিত্তেশ করি। অতীশও করেছে এরজন্য অনেক মানসিক যন্ত্রণাও ভোগ করেছে। সারা দুনিয়া ঘুরে প্রাপ্ত অভিজ্ঞতা অতীশকে শিখিয়ে দিয়েছে নতুন তত্ত্ব। অতীশ কেয়াকে বলেছে— "দেখ কেয়া, সব মাটিই সবার। তুমি যদি ধর্ম মানো, তবে দেখবে, মানুষের জন্য এ পৃথিবী। মানুষ এখানে আছে থাকবে। আবার সে যেতেও পারে। যেখানে যাবে সেটাই তার আস্তানা। মানুষ তার ঠিকানা বদলাতে সবসময়

ভালোবাসে।"[৯] কেননা মানুষ যাযাবর বিশ্ব পথিক। অখণ্ড চেতনাবোধ যখন মানুষকে ভূমার স্বপ্ন দেখায় প্রকৃত মানুষ সেই বৃহৎকে লাভ করতে বাঁধাধরা গণ্ডীর ভেতর নিজেকে আটকে রাখতে পারে না। এই পথিক তখন বলে বিশ্বের দ্বারে দ্বারে আছে মোর ঘর। আমি মরিতেছি সে ঘর খুঁজিয়া। কেননা ঈশ্বরের বাগানে কোনো ভাগাভাগি নেই, সীমারেখা নেই। অখণ্ডের লীলাই তার পছন্দ, অখণ্ডেই তিনি ধরা দেন। এমন বার্তাতেই ঔপন্যাসিক পঁচিশ বছরের ঘটনাক্রমকে শাশ্বতের দিকে এগিয়ে দিয়েছেন। যেখানে মানুষের আর দেশ হারানোর ভয় থাকে না। অবস্থা অনেকটা রাধিকার ভাব সম্মিলনের মতো। ভাবে চেতনায় এই অখণ্ড চেতনা স্থায়ী আসন লাভ করলে আর খণ্ডিত ঘটনায় পীড়াবোধ জাগে না। ইতিহাসের ঘটনাপ্রবাহকে ঘটনাশ্রয়ী ইতিবৃত্তের অতীত শ্বাশত মানবলোক উত্তীর্ণ করেছেন ট্রিলিজির কথাকার অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়।

তথ্যসূত্র :

১) ভট্টাচার্য্য, সুতপা, কেন এমন হল ? গৌর কিশোর ঘোষের উপন্যাস- 'প্রেম নেই', দেশ বিভাগ ও বাংলা উপন্যাস, উদয়চাঁদ দাস ও অরিন্দম চট্টোপাধ্যায় (সম্পাদিত) বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়-২০০৫, পৃষ্ঠা - ১৫১।

২) বন্দ্যোপাধ্যায়, অতীন, ঈশ্বরের বাগান, কলকাতা : করুণা প্রকাশনী, ২০০৮, পৃ: ২১

৩) তদেব, পৃ: ১৬

৪) সরোজ, বন্দ্যোপাধ্যায়, বাংলা উপন্যাসের কালান্তর, কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং, ১৯৯৫, পৃ: ২৯

৫) তদেব, পৃ: ৩৪৬

৬) ভট্টাচার্য, তাপস, বাংলা উপন্যাসে উদ্বাস্তু জীবন, কলকাতা : পুস্তক বিপণি, ১৪১১, পৃ: ৫৮

৭) বন্দ্যোপাধ্যায়, অতীন, পূর্বোক্ত গ্রন্থ পৃ: ৫১১

৮) তদেব, পৃ: ৫২৭

৯) তদেব, পৃ: ৬৮৯

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 108–115

Renaissance in Bengal and Iswar Chandra Vidyasagar

Ramsankar Pradhan
Asstt. Prof., Dept. of Bengali
Ramananda Sentinary College, Purulia, W.B.

Abstract:

19th century literature and the history of the 19th century society is an important chapter, a living document in the life and culture of the Bengali people. In the beginning of this century the heinous practice such as bride burning was abolished at the initiative of Raja Rammohan Roy and Iswar Chandra Vidyasagar who exposed ill practices prevailed in the society and spread light of knowldge. Vidyasagar in his untiring efforts challenged the age old practice of imposition of restrictions and austerity on the widows and was successful to convince people regarding remarriage of widows. Singular efforts of Vidyasagar gave filip to female education in Bengal and many schools were established during this period for spread of education among women. His dedication towards the cause of women resulted to depracticing polygamy, widow remarriage and encouraged spread of female education that resulted to end of a dark age in Bengal.

Key words : *Bride burning practice, widow remarriage, female education, polygamy, renaissance.*

'ঊনবিংশ শতাব্দী' সাহিত্য তথা সমাজ ইতিহাসে এক গুরুত্বপূর্ণ অধ্যায় এবং বাংলা তথা বাঙালির জীবন ও সংস্কৃতির জীবন্ত দলিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর শুরুতে রামমোহনের প্রচেষ্টায় সমাজ থেকে সতীদাহ প্রথার অভিশাপ দূরীভূত হয়েছিল। উচ্চ-নীচ সব সম্প্রদায়ের মধ্যে সে কালে সতীদাহ প্রথা প্রচলিত ছিল। হিন্দু বিধবাদের জোর করে সতী হওয়ার জন্য বাধ্য করা হত। কখনো ধর্মীয় কখনো শাস্ত্রের অজুহাত দেখিয়ে বিধবা নারীদের সতী হওয়া যে পূণ্যের কাজ, কিংবা তাতে বংশমর্যদা বৃদ্ধি পাবে— ইত্যাদি কারণ দেখিয়ে সে-কালে সমাজপতিগণ

বিধবাদের সতী হতে বাধ্য করতেন। স্বামীর মৃত্যুর পর বিধবাকে আফিং বা সিদ্ধি জাতীয় মাদক খাইয়ে আচ্ছন্ন করে রাখা হত এবং হাত-পা বেঁধে জোর করে স্বামীর চিতায় তুলে দেওয়া হত। রামমোহন রায় সেই অভিশাপ থেকে বঙালি সমাজকে নিষ্কুলষ করেছিলেন। আর বিদ্যাসাগর মহাশয় অবিদ্যা ও কুসংস্কারের মূঢ় আবরণ উন্মোচন করে সমাজকে জ্ঞানের আলোকের করুণাধারায় স্নাত করেছিলেন।

পড়াশুনায় সুখ্যাতি বিদ্যাসাগর মহাশয়ের আবাল্য। মাত্র পনের বছর বয়সে বিদ্যাসাগর মহাশয় অলঙ্কার শ্রেণিতে প্রেমচাঁদ তর্কবাগীশের সকল ছাত্র অপেক্ষা সর্বোৎকৃষ্ট হয়ে সর্বপ্রধান পারিতোষিক লাভ করেছিলেন, শুধু তাই নয়, বিশ্বনাথ কবিরাজের 'সাহিত্য দর্পণ' - 'কাব্য প্রকাশ', 'রস গঙ্গাধর' প্রভৃতি অলঙ্কার গ্রন্থে তাঁর ব্যুৎপত্তি বিচার করে তৎকালীন বিখ্যাত দর্শন শাস্ত্রবেত্তা জয়নারায়ণ তর্ক পঞ্চানন মহাশয় বিদ্যাসাগরের সম্পর্কে বলেছিলেন, - ''এই বালকের বয়োবৃদ্ধি হইলে বাংলাদেশের মধ্যে অদ্বিতীয় লোক হইবে। এত অল্প বয়সে এরূপ সংস্কৃত ভাষায় ব্যুৎপন্ন লোক আমার কখনও দৃষ্টি গোচর হয় নাই।''[১] এ প্রসঙ্গে আরও একটি বিশেষ ঘটনার কথা আমাদের স্মরণে আসে, যেদিন ১২২৭ সালের ১২ই আশ্বিন মঙ্গলবার বিদ্যাসাগর মহাশয় জন্মগ্রহণ করেন, সেই দিনই বিদ্যাসাগরের পিতামহ রামজয় বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তীর্থক্ষেত্র থেকে ফিরে বালক বিদ্যাসাগর সম্বন্ধে যে ভবিষ্যৎ বাণী করেছিলেন তাঁর স্ত্রী দুর্গাদেবীর কাছে তা বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ - ''এই বালক ক্ষণজন্মা অদ্বিতীয় পুরুষ ও পরম দয়ালু হইবে এবং ইহার কীর্তি দিগন্ত ব্যাপিনী হইবে। এই বালক জন্মগ্রহণ করায় আমার বংশের চিরস্থায়ী কীর্তি থাকিবে, ইহাকে দেখিয়া আমি চরিতার্থ হইলাম, এ বালক সাক্ষাৎ ঈশ্বরতুল্য, অতএব ইহার নাম অদ্য হইতে আমি ঈশ্বরচন্দ্র রাখিলাম।''[২] ঈশ্বরচন্দ্র ক্ষণজন্মা এবং উনিশ বিশ শতক নয় আজীবন বাঙ্গালীর অদ্বিতীয় পুরুষ হিসাবে পরিগণিত হবেন।

পিতা ঠাকুরদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের সঙ্গে মাত্র নয় বৎসর বয়সে ঈশ্বরচন্দ্র কলকাতায় আসেন। ১৮২৯ সালের ১লা জুন কলকাতার পটলডাঙ্গার সংস্কৃত কলেজ ভর্তি হন। মাসিক বৃত্তি লাভ করে ঈশ্বরচন্দ্র 'ব্যাকরণ ও কাব্যশাস্ত্রে অদ্বিতীয় পণ্ডিত হয়েছিলেন।'[৩] ছাত্রাবস্থা থেকেই ঈশ্বরচন্দ্র পরোপকারী ও দয়ালু ছিলেন। মাসিক যে বৃত্তি পেতেন তা কলেজের ছাত্রদের ও দরিদ্রদের খাওয়া ও বস্ত্র কেনার কাজে ব্যয় করতেন। কলকাতা থেকে দেশে ফিরলে দুস্থ ও গরিবদের বস্ত্র দান করতেন। মাত্র বাইশ বছর বয়সে সংস্কৃত কলেজ থেকে আইন, বেদান্ত, দর্শন ইত্যাদি বিষয়ে পারঙ্গমতার পরিচয় দিয়ে তিনি সংস্কৃত কলেজের সেক্রেটারি মার্শেল সাহেবের বিশেষ আস্থাভাজন হয়েছিলেন এবং 'বিদ্যাসাগর' উপাধি লাভ করেছিলেন। ঐ সময় ১৮৪১ খ্রিস্টাব্দের ডিসেম্বর মাসে ঈশ্বরচন্দ্র মহাশয় ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের প্রধান পণ্ডিতের পদ অলঙ্করণ করেন, মাসিক পঞ্চাশ টাকা বেতনে। ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের সঙ্গে যুক্ত হওয়ার কারণে ঈশ্বরচন্দ্র সমাজের বৃহত্তর আঙ্গিনায় প্রবেশ করলেন। ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের অনেক ইংরেজি জানা লোক এদেশীয় ও বিদেশীয় যেমন ঈশ্বরচন্দ্রের কাছে সংস্কৃত শিক্ষার মানসে উপস্থিত হতেন, তেমনি তত্ত্ববোধিনী সভার মুখ্য প্রচারক অক্ষয় কুমার দত্ত মহাশয় সভায় যেসব প্রবন্ধ প্রচার হবে তার পরিবর্ধন ও পরিমার্জন করে নিতে আসতেন। তৎকালের বহু পণ্ডিত মানুষ

ঈশ্বরচন্দ্রের পাণ্ডিত্যের ও ব্যক্তিত্বের মহিমায় যেমন নতজানু ছিলেন, তেমনি তার করুণার কিরণে সমগ্র সমাজ স্নাত পুতঃ পবিত্র হয়েছিল সন্দেহ নেই। 'রামতনু লাহিড়ী ও তৎকালীন বঙ্গসমাজ' গ্রন্থে শিবনাথ শাস্ত্রী এ প্রসঙ্গে বলেছেন— "মানব চরিত্রের প্রভাব যে কি জিনিস, উগ্র-উৎকট ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন তেজীয়মান পুরুষগণ ধনবানহীন হইয়াও যে সমাজ মধ্যে কিরূপ প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে পারেন তাহা আমরা বিদ্যাসাগর মহাশয় কে দেখিয়া জানিয়াছি। সেই দরিদ্র ব্রাহ্মণের সন্তান, যাঁহার পিতার দশ বার টাকার অধিক আয় ছিল না, যিনি বাল্যকালে অধিকাংশ সময় অর্ধবসনে থাকিতেন, তিনি এক সময় আমাকে বলিয়াছিলেন ভারতবর্ষে এমন রাজা নাই যাহার নাকে এই চটিজুতাশুদ্ধ পায়ে টক করিয়া লাথি না মারিতে পারি। আমি তখন অনুভব করিয়াছিলাম এবং এখনও অনুভব করিতেছি যে তিনি যাহা বলিয়াছিলেন তাহা সত্য, তাঁহার চরিত্রেরই তেজ এমনি ছিল যে তাঁহার নিকট ক্ষমতাশালী রাজারাও নগন্য ব্যক্তির মধ্যে।"[৪] ফোর্ট উইলিয়াম কলেজে থাকাকালীন ১৮৪৬ খ্রীষ্টাব্দে সংস্কৃত কলেজের অ্যাসিস্ট্যান্ট সেক্রেটারীর পদ শূন্য হলে বিদ্যাসাগর মহাশয়কে সে দায়িত্ব ভার নিতে হয় ও পরে ১৮৫১ খ্রিস্টাব্দের জানুয়ারি মাসে বিদ্যাসাগরকে সংস্কৃত কলেজের অধ্যক্ষের পদে আসীন হন।

এই সময় বিদ্যাসাগর একদিকে সংস্কৃত কলেজের নানাপ্রকার সংস্কার, যেমন পুস্তকাদি সংরক্ষণ, ব্রাহ্মণ, বৈদ্য ব্যতীত অন্যান্য সম্প্রদায়ের ছাত্রদের জন্য কলেজে পড়ার অনুমতি পত্র প্রদান, শিক্ষার উপযোগী গ্রন্থ প্রণয়ন ও শিক্ষা ব্যবস্থায় আধুনিকীকরণ আনার প্রয়াসে দিনরাত চিন্তা ও পরিশ্রমে নিজেকে নিয়োজিত করেছিলেন। আবার অন্যদিকে তাঁর 'বেতাল পঞ্চবিংশতি' যেমন বঙ্গে নবযুগের সূচনা করল তেমনি তাঁর 'জীবন চরিত্র', 'বোধদয়', 'শকুন্তলা'র জনপ্রিয়তা বিদ্যাসাগরের খ্যাতি ও প্রতিপত্তি জনসমাজে বাড়িয়ে দিল। ইতিপূর্বে সংস্কৃত কলেজের গঙ্গাধর তর্কবাগীশ মহাশয়ের বিশুচিকা রোগের চিকিৎসা ও সেবা করেছেন। দর্শন শাস্ত্রের অধ্যাপক জয়নারায়ন তর্ক পঞ্চানন মহাশয়ের বিশুচিকা রোগের চিকিৎসা ও সেবা করেছেন। দর্শন শাস্ত্রের অধ্যাপক জয়নারায়ন তর্ক পঞ্চানন মহাশয়ের ভাগ্নিয়ের ওলাউঠার খবর পেয়ে বিদ্যাসাগর সমাজের শুচি অশুচির তোয়াক্কা না-করে ডাক্তার ডেকে নিজে তার সেবা করে সুস্থ করে তুলেছিলেন। শুধু পরিচিতই নয়, পরিচিত অপরিচিত যে কেউ অসুস্থকে বিদ্যাসাগর যথাসাধ্য চেষ্টা করে সেবা করে তাদের পুনর্জীবন দান করেছেন, তাই তাঁকে অনেকে দেবতা বলে শ্রদ্ধা করত। এই সেবামনস্কতা বিদ্যাসাগরের আবাল্য মনোমধ্যে লালিত হত। তিনি দুস্থ কাউকে দেখলে স্থির থাকতে পারতেন না। বিদ্যাসাগরের সেবাপরায়ণতার কথা বলে শেষ করা যাবে না। ১৮৬৬ সালে দুর্ভিক্ষে যখন খাদ্যের অভাবে মানুষ মৃতপ্রায়, বিদ্যাসাগর কলকাতার কলেজ স্কোয়ারে নিজ হাতে খাদ্য পরিবেশন করেছেন। বীরসিংহে তিনি ঐ দুর্ভিক্ষের সময় অন্নছত্র খোলার ব্যবস্থা করেন। সমাজে তখন জাতপাতের বাছবিচারের কড়াকড়ি, কিন্তু বিদ্যাসাগর কতটা উদার ও এইসব তুচ্ছ জাত-ধর্মের অন্ধকুসংস্কারের ঊর্ধে উঠে তিনি হাড়ি, মুচি, ডোম প্রভৃতি নিচু জাতের গরিব দুঃখিনী মেয়েদের রুক্ষ মাথায় নিজ হাতে তেল লাগিয়ে দিয়ে ছিলেন। এই ঘটনা শুনে পরবর্ত্তীকালে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর 'বিদ্যাসাগর চরিতে' যে মন্তব্য করেছেন তা আজ একবিংশ শতকেও সমান প্রাসঙ্গিক - "আমাদের হৃদয় যে ভক্তিতে

উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠে তাহা বিদ্যাসাগরের দয়া অনুভব করিয়া নহে- কিন্তু তাহার দয়ার মধ্য হইতে যে একটি নিঃসঙ্কোচ বলিষ্ঠ মনুষ্যত্ব পরিস্ফুট হইয়া উঠে, তাহা দেখিয়া আমাদের এই নীচ জাতির প্রতি চিরাভ্যস্ত ঘৃণাপ্রবণ মন ও আপন নিগূঢ় মানবধর্মবশতঃ ভক্তিতে আকৃষ্ট না হইয়া পারে না।"[৫]

বিদ্যাসাগর ঐ দুর্ভিক্ষের সময় অগণিত মানুষকে জীবন দান করেছিলেন। ব্যক্তিগত ভাবে দেশের দুর্ভিক্ষপীড়িত মানুষদের সাহায্য ছাড়াও তিনি সর্বসাধারণের কথা ভেবে তদানীন্তন বর্ধমান ডিভিশনের কমিশনার মনট্রিশর সাহেবের কাছে দরবার করে বহু সরকারী অন্নসত্রের ব্যবস্থা করেছিলেন। মনট্রিসর সাহেব বিদ্যাসাগরকে চিঠি লিখে জানিয়েছিলেন— "The worm acknowledgement of Government for your generous exertious in relieving the poor during the recent scarcity in the Hoogly District"[৬] এরপর বিদ্যাসাগর দেশবাসীর কাছে 'দয়ার সাগর' হিসাবে পরিচিত হলেন। রবীন্দ্রনাথ যথার্থই বলেছিলেন - "অনেক মহৈশ্বর্যশালী রায় বাহাদুর প্রচুর ক্ষমতা লইয়া যে উপাধী লাভ করিতে পারেন নাই, এই দরিদ্র পিতার দরিদ্র সন্তান (বিদ্যাসাগর) সেই দয়ার সাগর নামে বঙ্গদেশে চিরদিনের জন্য বিখ্যাত হইয়া রহিলেন।"[৭]

শিবনাথ শাস্ত্রী বলেছেন - ১৮৫৬ সাল বিদ্যাসাগরের জীবনের শ্রেষ্ঠ সময়। বিদ্যাসাগর দরিদ্রদের দুঃখ নিবারণের জন্য যেমন নিজের সর্বস্ব সমর্পন করতে পারতেন তেমনি সমাজে বিধবা প্রথার নামে অমানবিক কুসংস্কার দূরীকরণের জন্যও হয়েছিলেন বদ্ধ পরিকর। কারণ বহু প্রাচীন কাল থেকেই সহমরণ প্রথাকে সমাজ নিজেদের সুবিধার্থে শাস্ত্রসিদ্ধ প্রথায় রূপান্তরিত করে ফেলেছে। এবং বিধবা নারীগণ সমাজের এক কোণে নিদারুণ অবহেলায় জীবনের সুখ সাচ্ছন্দ্য বিসর্জন দিয়ে নিঃশেষে জীবন অতিবাহিত করবে এটাই ছিল বিধিসম্মত দস্তুর। ঊনবিংশ শতাব্দীতে রামমোহনের ন্যায় বিদ্যাসাগরই 'প্রথম পুরুষ' যিনি সমাজের গণ্ড প্রদেশে প্রোথিত এই জগদ্দল প্রথার বিরুদ্ধাচরণ করে বিধবাদের ব্যর্থ জীবনকে সার্থকতায় উন্নীত করেছিলেন। বিধবাদের প্রতি সমাজের এই বিরূপ ব্যবহার বিদ্যাসাগরকে অনেক অল্প বয়সে পীড়িত করেছিল তখন বিদ্যাসাগর কলকাতায় পিতার কাছে পড়াশুনার নিমিত্ত থাকতেন, — 'বীরসিংহ গ্রামে বিদ্যাসাগর মহাশয়ের একটি বাল্যসহচরী ছিল। সেই সহচরী তাঁর এক প্রতিবেশীর কন্যা। বিদ্যাসাগর মহাশয় তাহাকে বড় ভালোবাসিতেন। বিদ্যাসাগর মহাশয় যখন কলিকাতায় পড়িতে আসেন তখন বালিকার বিবাহ হয়। কিন্তু বিবাহের কয়েকমাস পরে তাহার বৈধব্য ঘটে। বালিকাটি বিধবা হইবার পর বিদ্যাসাগর মহাশয় কলেজের ছুটিতে বাড়িতে গিয়াছিলেন। বাড়ি যাইলে তিনি প্রত্যেক প্রতিবেশীর ঘরে ঘরে জিজ্ঞাসা করিতেন কে কি খাইল ? ইহাই তাঁহার স্বভাব ছিল। এবার গিয়া জানিতে পারিলেন তাহার বাল্যসহচরী কিছু খায় নাই, সেদিন তাহার একাদশী ঃ বিধবাকে খাইতে নাই। একথা শুনিয়া বিদ্যাসাগর কাঁদিয়া ফেলিলেন। সেদিন হইতে তাঁহার সংকল্প হইল বিধবাদের এ দুঃখ মোচন করিব। যদি বাঁচি তবে যাহা হয়, একটা করিব। তখন বিদ্যাসাগর মহাশয়ের বয়স ১৩/১৪ বৎসর মাত্র হইবে।"[৮]

বিদ্যাসাগরের একক আন্তরিক প্রচেষ্টায় এ বঙ্গে নারীশিক্ষার প্রসার ঘটেছিল। পুরুষদের জন্য তো বটেই, শুধু মেয়েদের জন্যই বাংলাদেশে বহু স্কুল তাঁর প্রচেষ্টায় প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল। এরই সঙ্গে সঙ্গে বহু বিবাহ রদ ও বিধবাবিবাহ প্রবর্তনের সংকল্প রূপায়নের মধ্য দিয়ে তিনি বাংলাদেশ এক অভিশপ্ত যুগের অবসান ঘটিয়েছিলেন। একদা ভগবতী দেবী ও ঠাকুরদাস বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁদের কোনো আত্মীয়ের দ্বাদশবর্ষীয়া বিধবা কন্যাকে দেখে বিদ্যাসাগরের কাছে আক্ষেপ করে বলেছিলেন "বিধবা বালিকার পুনর্বার বিবাহ বিধি কি ধর্মশাস্ত্রের কোন স্থলে কিছু লেখা নাই? শাস্ত্রকারেরা কি এতই নির্দয় ছিলেন।"[৯] পিতামাতার আক্ষেপ বিদ্যাসাগরকে অনন্তর দগ্ধ করেছিল সন্দেহ নেই, সে কারণে তিনি পিতা ঠাকুরদাস বন্দ্যোপাধ্যায়কে বলেছিলেন যে, বেদ, পুরাণ, স্মৃতিশাস্ত্র পাঠে তাঁর এই বিশ্বাস জন্মেছে যে, বিধবাবিবাহ শাস্ত্র সিদ্ধ, এতে কোনো সন্দেহ নেই। ইতিপূর্বে ডিরোজিও সাহেবের শিক্ষাগুরু ডেভিড ড্রামড তাঁর সম্পাদিত 'উইকলি এগজামিনার' পত্রিকায় ২রা মে ১৮৪০ সংখ্যায় 'কুলীন ব্রাহ্মণস' নিবন্ধে লিখেছিলেন 'লর্ড উইলিয়াম বেণ্টিংক দ্বারা প্রণীত 'সতীদাহ প্রথা' রদকারী আইনটি আজ সর্বজন প্রশংসিত কিন্তু সবদিক বিচার করে নিশ্চিত করে বলা যাচ্ছে না, এই প্রথার অবলুপ্তিতে নারী জাতির কোন মঙ্গল হয়েছে কিনা?

সতীদাহ প্রথার রদ হওয়ার ফলে যে বিধবারা নিশ্চিত মৃত্যুর হাত থেকে রক্ষা পেলেন, তাদের সমাজ ও সংসারের চোখে সসম্মানে পুনর্বাসনের ব্যবস্থা যদি লর্ড উইলিয়াম বেণ্টিংঙ্ক ও তার সরকারের দ্বারা সম্ভব হত তবে এই আইনের উদ্দেশ্য ও ফলাফল যথার্থই সুফলদায়ী হত। আজ মৃত্যুর হাত থেকে রক্ষা পেয়ে অসহায় বিধবারা অন্তরালবর্তী হয়ে অতিশয় কষ্টে দিন কাটাচ্ছেন।"[১০]

বিদ্যাসাগর বিধবাদের এই অসহায় নিদারুণ যন্ত্রণার শরিক হয়ে ছিলেন বলেই প্রথমে 'সর্বশুভকরী' পত্রিকায় 'বাল্য বিবাহের দোষ' প্রসঙ্গে লিখলেন - "পতি বিয়োগ দুঃখের সহ সকল দুঃসহ দুঃখের সমাগম হয় উপবাস দিবসে পিপাসা নিবন্ধে কিংবা সাংঘাতিক রোগানুবন্ধে যদি তাহার প্রাণাপচয় হইয়া যায় তথাপি নির্দ্দয় বিধি তাহার নিঃশেষ নিরস রসনাগ্রে গণ্ডুষমাত্র বারি বা ঔষধ দানেরও অনুমতি দেন না।"[১১] ফলে সমাজ থেকে এই অভিশাপ নির্মূল করতে হলে, যে শাস্ত্রের দোহাই দিয়ে সমাজপতিগণ বিধবাদের নরকুণ্ডে নিক্ষেপ করছে, সে শাস্ত্রের বিধানেই যে এর প্রতিকারের কথা আছে তা সমাজ-সমক্ষে গোচর করার দায়িত্ব বিদ্যাসাগর নিলেন। ইতিপূর্বে ইয়ংবেঙ্গল সম্প্রদায় 'জ্ঞানান্বেষণ' ও বেঙ্গল 'স্পেক্টেটর' পত্রিকায় ১৮৪২ সাল থেকে বিধবা বিবাহের বিধান গোচরীভূত করেলেন। ১৮৫৫ সালের কার্তিক মাসে বঙ্গভাষায় অনুবাদ সহ 'বিধবা বিবাহের ব্যবস্থা' পুস্তক প্রচার করেন। 'বিধবা বিবাহ প্রচলিত হওয়া উচিৎ কিনা' এই প্রস্তাবে সমগ্র ভারত জুড়ে আন্দোলন ও আলোচনা চলতে লাগল। কেউ কেউ বিদ্যাসাগরকে কুৎসিৎ গালাগালিও দিলেন, কিন্তু পুরাকালে বিধবা বিবাহ চালু ছিল। শাস্ত্রের কথা 'পরাসর সংহিতা' থেকে উদ্ধৃত করে বিদ্যাসাগর বললেন—

"গতে মৃত প্রব্রজিতে ক্লীবেচ পতিতে পতৌ
পঞ্চস্বাপৎসু নারীনাং পতিরন্যো বিধীয়তে।"

এর অর্থ মনে হয় এই রূপ 'Women arear liberty true marry again if their husbands be not heard of, die retired from the world, proof to be eunuchs of become patitas' (Bengal Spectator 1842)

ধর্মশাস্ত্রের বিচার দিয়ে বিদ্যাসাগর মহাশয়কে সেকালের তাবড় তাবড় ধর্মবেত্তার সঙ্গে সমালোচনার ধর্ম যুদ্ধে অবতীর্ণ হতে হয়েছিল। শেষ পর্যন্ত বিদ্যাসাগরের জয় হয়েছিল। প্রায় দুই সহস্র লোকের স্বাক্ষর সম্বলিত বিধবা বিবাহের সপক্ষের আবেদন বিদ্যাসাগর মহাশয় জমা করলেন হোম ডিপার্টমেণ্টের স্যার সিসিলি বীডন এবং সুপ্রীম কাউসিলর মেম্বর হেলিডে সাহেবের কাছে। অন্যদিকে রাধাকান্ত দেবের মতো প্রভাবশালী ব্যক্তিগণ ১৮৫৬ সালের ১৭ ই মার্চ বিধবা বিবাহের আইন যাতে না-পাশ হয় সেজন্য প্রায় ৩৩০০ জনের স্বাক্ষর সহ আবেদন পত্র জমা করেন। শেষ পর্যন্ত গ্র্যান্ড সাহেবের সহায়তায় ১৮৫৬ সালের ১৩ই জুলাই 'বিধবা বিবাহ' আইন পাশ হল। যা '১৮৫৬ সালের ১৫ই আইন' নামে প্রসিদ্ধ হল। বিদ্যাসাগরের নামে সমস্ত বাংলা তথা ভারতবর্ষে ধন্য ধন্য পড়ে গেল। বিদ্যাসাগরের নামে গান রচিত হল 'বেঁচে থাক বিদ্যাসাগর চিরজীবী হয়ে।'

এই প্রসঙ্গে আর একটি বিষয় উল্লেখের অপেক্ষা রাখে, বিশ শতকের সাহিত্যে ছদ্মনাম গ্রহণের প্রবণতা বেড়েছে, ছদ্মনামের আড়ালে নিজেকে গোপন করার মানসিকতার পাশাপাশি যুক্ত হয়েছিল কোন নতুন দৃষ্টিভঙ্গিতে জগৎ ও জীবনকে দেখার সচেতন প্রয়াস। প্রমথ চৌধুরীর 'বীরবল', রাজশেখর বসুর 'পরশুরাম', সমরেশ বসুর 'কালকূট' ইত্যাদি ছদ্ম নাম গ্রহণে জগৎ ও জীবনকে নতুন দৃষ্টিতে দেখার প্রবণতা মুখ্য হয়ে উঠেছে। ঊনবিংশ শতাব্দিতে বঙ্কিমচন্দ্রও মুখ্যত একটি নতুন দৃষ্টিভঙ্গিতে জগৎ ও জীবনকে দেখার প্রবণতা থেকেই 'কমলাকান্ত' চরিত্রটি সৃষ্টি করেছিলেন। বিদ্যাসাগর মহাশয়ও ছদ্মনাম গ্রহণ করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের কমলাকান্ত যেখানে আপাত সংসার বিমুখ, সমাজের অসংগতিগুলোকে দেখেন ও বোঝেন কিন্তু তাকে সংশোধন করার দায় এড়িয়ে চলেন; সেখানে বিদ্যাসাগর সমাজের অন্যায় অসংগতির সত্যরূপ উন্মোচন করে সমাজপতি তথা সমাজের সংস্কার সাধন করেন। বঙ্কিমের কমলাকান্ত সংসার বিমুখ, আফিংখোর, পাগল, সমাজবিচ্ছিন্ন। তার কথায় ব্যাঙ্গ-বিদ্রুপ আছে কিন্তু তা শেষ পর্যন্ত 'পাগলে কিনা বলে, ছাগলে কিনা খায়' গোছের আপ্ত বাক্যে কমলাকান্তকে সকলে হয় করুণা বা অবহেলা করে। কিন্তু বিদ্যাসাগর মহাশয় স্বনামে ও ছদ্ম নামে 'কস্যচিৎ উপযুক্ত ভাইপোয্য', 'কস্যচিৎ তত্বান্মেষিণঃ' 'কস্যচিৎ উপযুক্ত ভাইপোয্য সহচরস্য' ছদ্মনামে 'অতি অল্প হইল', 'আবার অতি অল্প হইল', 'ব্রজবিলাস', 'রত্নপরীক্ষা' পুস্তিকা গ্রন্থগুলিতে তাঁর স্বকালে বিধবা বিবাহ সংক্রান্ত বিষয়ে সমাজপতি তথা তথাকথিত স্বার্থান্বেষী পণ্ডিতদের অনৈতিক বিধানের প্রতিবাদ করে সমাজকে সঠিক দিশা দেখিয়েছিলেন।

তাই গৃহস্থে, নগরে, গ্রামে বিদ্যাসাগরের নামে বিজয়ধ্বনি ঘোষিত হল। বিধবাগণ পুনরায় সংসার জীবনের স্বপ্ন দেখে বিদ্যাসাগরকে আশীর্বাদ দান করলেন। তিনি সেকালে বিধবাদের জন্য নির্দিষ্ট মাসোহারা বা ভাতাব্যবস্থা প্রচলন করেছিলেন। আজ একবিংশ শতাব্দিতে বিদ্যাসাগর মহাবিদ্যালয়ের প্রাচীন সিন্দুক থেকে প্রাপ্ত সেই নথি তার উজ্জ্বল সাক্ষ্য বহন করে। শুধু আইন

প্রণয়নই নয় - ১২৬৩ বঙ্গাব্দের ২৪শে অগ্রহায়ণ সর্বপ্রথম মহাসমারোহে কলকাতার সুকিয়া স্ট্রিটে শ্রীশচন্দ্র বিদ্যারত্নের সঙ্গে বিধবা কালিমতী দেবীর বিবাহ সম্পন্ন হয়। কিশোরী চাঁদ মিত্রের মতে— 'আমাদের দেশের ইতিবৃত্তে নবযুগের প্রারম্ভ।' (যদি চিনি যদি জানিবারে পাই)। ১২৬৩ সালে ২৫শে অগ্রহায়ণ মাসে নদীয়ার কৃষ্ণমোহন বিশ্বাসের সঙ্গে কলকাতার ঈশানচন্দ্র মিত্রের বিধবা কন্যা থাকমনি দাসীর বিবাহ হয়, ঐ সালেই রামসুন্দর ঘোষের বিধবা কন্যা গোবিন্দমনি দাসীর সঙ্গে ২৪পরগনার দুর্গানারায়ণ বসুর বিবাহ এবং পর পর বিধবাদের বিবাহে সমাজে বৈধব্যের মরা গাঙ্গে বিদ্যাসাগর জীবনের জয়তরী ভাসিয়ে দিলেন।

আজ এই আন্দোলনের কথা গুলো দু-শত বছর পরে আমরা গল্পের মতো হয়তো শুনে তৃপ্ত হচ্ছি, কিন্তু বিদ্যাসাগরকে এই কঠিন পথ বহু প্রতিকূলতা ও প্রতিবন্ধকতা জয় করতে হয়েছে। সাহিত্যের ছাত্র মাত্রই জানেন যে বিদ্যাসাগর মহাশয়ের এই বিধবাবিবাহ প্রবর্তন নীতিবাগীশ বঙ্কিমচন্দ্রও সমর্থন করেননি। 'বিষবৃক্ষে' বলেছিলেন - "ঈশ্বর চন্দ্র বিদ্যাসাগর নামে কলিকাতায় কে নাকি বড় পণ্ডিত আছেন তিনি আবার একখানি বিধবাবিবাহের বহি বাহির করিয়াছেন। যে বিধবা বিবাহের ব্যবস্থা দেয়, সে যদি পণ্ডিত হয়, তবে মূর্খ কে?"[১২] কিন্তু বিদ্যাসাগরের অদম্য সাহস ও চরিত্রের অনমনীয় দৃঢ়তার কাছে সব প্রতিবন্ধকতা দূর হয়।।

আজ একবিংশ শতাব্দীতে বসে ভাবতে অবাক লাগে বিদ্যাসাগর একক মহিমায় সমগ্র ঊনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষা, সংস্কৃতি, নারী প্রগতি, বিধবাবিবাহ ইত্যাদি ভারতীয় সমাজ আন্দোলনকে শুধু নিয়ন্ত্রণই করেননি সমাজ মনে জ্ঞানের ও প্রেমের সঠিক দিশা দেখিয়েছিলেন। বাঙালী জাতি যতদিন থাকবে বিদ্যাসাগরের অবদান উত্তরোত্তরকালে আরও প্রাসঙ্গিক ভাবে প্রতীয়মান হবে। কিন্তু মূঢ় অশিক্ষিত বর্বর লোকসমাজে তখনও ছিল, যারা বিদ্যাসাগরের গায়ে কালিমা লেপন করতে সদা সচেষ্ট ছিলেন। আজও তাদের দেখা যায় এই একই কর্মে লিপ্ত হতে না-হলে মেট্রোপলিটন ইস্টটিটিউশন যা বিদ্যাসাগর মহাশয় বাঙালি দরিদ্র ছাত্রদের জন্য নিজ হাতে গড়ে তুলেছিলেন, তাদের স্বাধীন ভাবে উচ্চশিক্ষা ও ইংরাজি শিক্ষা দানের জন্য যাতে সমাজের আবিলতা দূর হয়। ন্যায় শিক্ষায় সমাজকে এই প্রতিষ্ঠানে তিনি বর্ণপরিচয় দান করেছিলেন; ঐ প্রতিষ্ঠান বা আজ 'বিদ্যাসাগর কলেজ' নামে প্রসিদ্ধ, সেই কলেজেই সম্প্রতি বিদ্যাসাগর মহাশয়কে ভূলুণ্ঠিত হতে হয়েছে কিছু হীন, ক্ষুদ্রমতি, রাজনৈতিক ব্যবসায়ীর হাতে। এর থেকে বাঙালি জাতির বড় অভিশাপ আর কি হতে পারে? সমস্ত বাঙালি জাতির আজ লজ্জায় মরমে অবনত হওয়া উচিৎ এই মহামানবের পদতলে। তবেই হয়তো এই চরম পাপের খানিকটা প্রায়শ্চিত্ত হতে পারে। আমাদের বিশ্বাস তাদের অসৎ উদ্দেশ্য অচিরেই নষ্ট হবে। বিদ্যাসাগর আমাদের অন্তরে ও শিরোপরে সর্বদা থাকুন, আমরা ওনার কীর্তি শুনে ও বলে যদি সমাজের আঙ্গিনায় একটু হলেও মুক্ত বায়ু প্রবাহিত করতে পারি তবে আমাদের জীবন ধন্য হবে।

বিদ্যাসাগর সম্পর্কে সত্যেন্দ্রনাথ দত্তের কবিতার কয়েকটি পংক্তি দিয়ে আমার 'সাগর তর্পন' এখানে সমাপ্ত করি

"তেমন মানুষ না পাই যদি খুঁজব তবে হায়
ধুলায় ধূসর বাঁকা চটি ছিল যা ওই পায়

সেই যে চটি উচ্চে যাহা উছঠত এক এক বার
শিক্ষা দিতে অহংকৃতে শিষ্ট ব্যবহার।

শাস্ত্রে যারা শস্ত্র গড়ে হৃদয় বিদারণ।
তর্ক যাদের অর্কফলার তুমুল আন্দোলন
বিচার যাদের যুক্তবিহীন অক্ষরে নির্ভর
সাগরের এই চটি তারা দেখুৰ নিরন্তর।
দেখুক এবং স্মরণ করুক সব্যসাচীর রণ
স্মরণ করুক বিধবাদের দুঃখ মোচন পণ
স্মরণ করুক পাণ্ডা রূপী গুণ্ডাদিগের হাত
বাপ মা বিনা দেবতা সাগর মানেই নাকো আর।

অদ্বিতীয় বিদ্যাসাগর মৃত্যু বিজয় নাম
ঐ নামে হায় লোক করেছে অনেক ব্যর্থ কাম।"[১৩]

তথ্যসূত্র :

১) শম্ভুচন্দ্র বিদ্যারত্ন, বিদ্যাসাগর জীবনচরিত ও ভ্রমনিবাস, কলকাতা : চিরায়ত প্রকাশন - ২০০৮ - পৃ - ১৯
২) তদেব, পৃ - ৭
৩) তদেব, পৃ - ১৭
৪) বিদ্যাসাগর চরিত - চারিত্র পূজা - রবীন্দ্র রচনাবলী - একাদশ খণ্ড - আগস্ট - ১৯৮৯
৫) ইন্দ্র মিত্র, করুণা সাগর বিদ্যাসাগর - কলকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স ২০০৯ - পৃ. - ২৮
৬) বিদ্যাসাগর চরিত - চারিত্র পূজা - রবীন্দ্র রচনাবলী - একাদশ খণ্ড - আগস্ট - ১৯৮৯
৭) শক্তিসাধন মুখোপাধ্যায়, যদি চিনি যদি জানিবারে পাই, কলকাতা : গ্রন্থ মিত্র - ২০০৯ - পৃ - ৩০৮
৮) শম্ভুচন্দ্র বিদ্যারত্ন - পূর্বোক্ত গ্রন্থ - পৃ. - ৪৫
৯) শক্তিসাধন মুখোপাধ্যায় - পূর্বোক্ত গ্রন্থ পৃ. - ৩০৯
১০) তদেব, - পৃ. ৩০৮
১১) বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, বিষবৃক্ষ - বঙ্কিম উপন্যাস সমগ্র - সম্পাদক : কাঞ্চন বসু - কলকাতা : রিফ্লেক্ট পাবলিকেশন
১২) সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, কাব্য সঞ্চয়ন - কলকাতা : এম. সি. সরকার এণ্ড সন্স - ১৯৬০ - পৃ ২৫-২৬

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 116–124

Kudrat Rangibirangi A Study of Kumar Prasad Mukhopadhyaya's Work on Music

Samarpita Chatterjee (Mukherjee)
Research Scholar, Dept. of Bengali
Visva-Bharati University, Santiniketan, W.B.

Abstract:

Kumarprasad Mukhopadhyaya (1927-2006), an exponent of Agra Gharana has secured his place in the world of music by penning a number of works on music. 'Kudrat Rangibirangi' published in 1995 A.D. is not only well received by the lovers of music but also among common readers who have even minimum interest in music. Various issues in Hindustani Sastriya Sangeet, incidents, picture of time, musical personalities and their life style, author's own experience etc. find place in this work. As such this work has contributed a lot to the growth of music in Bangla language. The style and expression as found in this work, movement of its matter, emotion expressed here are almost unique in any work so far published works. This paper aims to discuss all these features and analyses the same.

Key words :*music, emotion, style, gharana, sastriya.*

বাংলা ভাষায় শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বিষয়ক বহু লেখনী আছে। কিন্তু এটা সর্বজনবিদিত যে সঙ্গীত সংক্রান্ত লিখতে আবেগ, উদ্দীপনা, জ্ঞান ও গভীর চিন্তাধারা ও সঙ্গীতের রসাস্বাদেনর প্রয়োজন আছে। সঙ্গীতের ভাষা, তাল ও সুর এবং ছন্দকে বোধগম্য করার জন্য অন্তদৃষ্টি সম্পন্ন চিন্তা-ভাবনা ও জ্ঞান ইত্যাদি উপাদান গুলি অতি প্রয়োজনীয় বা অপরিহার্য্য। এমন সমস্ত গুণসমৃদ্ধ বা ক্ষমতাসম্পন্ন মানুষেরা সঙ্গীতের ভাষা, শব্দ ও ধ্বনির মধ্যে সামঞ্জস্যপূর্বক সাদৃশ্য সহ সঙ্গীত লেখনীকে যথাযথ ভাবে সাহিত্যে উপনীত করেন।

ঊনিশ শতকের সময়কালে কলকাতা ও তৎসংলগ্ন বিভিন্ন স্থানে বেশ কিছু সংখ্যক ছাপাখানা বা মুদ্রণালয় স্থাপিত হয় (গুপ্তা ৩৩)। সেই মুদ্রণালয়গুলি বাংলা সহ অন্যান্য ভাষায়

গ্রন্থ প্রকাশ করেছিল। দেখা যায় যে, ১৯০০ খ্রিস্টাব্দ সময়কালে কলকাতার ছাপাখানাগুলি সঙ্গীতের আনুমানিক ৮০টি নতুন বাংলা বই মুদ্রিতাকারে প্রকাশ করে। প্রমাণ পাওয়া যায়, ১৮৮০ থেকে প্রায় ১৯০৫ খ্রি. অবধি বাংলা ভাষায় সঙ্গীতের নানা বই প্রকাশিত হয়েছিল। সঙ্গীতজ্ঞ রাধামোহন সেন দাসের বাংলায় রচিত বই 'সঙ্গীত তরঙ্গ' ১৮১৮ খ্রি. তে প্রকাশিত হয় এবং বইটিতে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সহজভাবে বিভিন্ন অঙ্গের বর্ণনা সহ কিছু সঙ্গীত সংগ্রহেরও লিপিবদ্ধ ছিল। ১৮৪৩ খ্রি. কৃষ্ণানন্দ ব্যাস সম্পাদিত সঙ্গীতের অভিধান 'সঙ্গীত রাগকল্পদ্রুম' প্রকাশিত হয়। এই বইটি প্রথমে সংস্কৃত ও পরে হিন্দী ও বাংলায় অনুবাদ করা হয়; বইটি বাংলা ভাষায় অনুবাদ করেন নগেন্দ্রনাথ বসু। পরে বইটি বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ থেকে প্রকাশিত হয়, যেটিতে বিভিন্ন ধ্রুপদ, খেয়াল, সংস্কৃত শ্লোক, রাগের বৈশিষ্ট্য ও ব্যবহার ইত্যাদি সম্পর্কে লেখা ছিল (চৌধুরী ১৬-১৭)। পরবর্তী সময়কালে জগন্নাথ প্রসাদ বসুমল্লিক বাংলা ভাষায় কিছু সঙ্গীত সম্বন্ধিত গ্রন্থ রচনা করেন। ১৮৪৪ খ্রি. তে তাঁর উল্লেখযোগ্য কাজ 'সঙ্গীত রস মাধুরী' প্রকাশিত হয়। সেখানে বিভিন্ন বিষয় আশ্রিত নানা রসাসিক্ত ভক্তিমূলক, প্রেমধর্মী বাংলা গান ছিল, এবং নানা রাগ ও তাল-ভিত্তিতে সেগুলি বর্ণানুক্রমে সজ্জিত করা ছিল। সেখানে সঙ্গীত সাহিত্য বিষয়ক ১০ পৃষ্ঠার একটি মুবদ্ধ ছিল (উইলিয়ামস ৪৬৫-৪৭০)। লেখক নবীনচন্দ্র দত্ত রচিত 'সঙ্গীত রত্নাকর' (আনুমানিক ১৮৭২ খ্রি. প্রকাশিত) গ্রন্থে ৫ টি অধ্যায়ে স্বর, বিভিন্ন রাগ, দণ্ডমাত্রিক স্বরলিপি, বাদ্যযন্ত্র, নৃত্য ইত্যাদি বিষয়ে লেখা ছিল। ১৯ শতকের তৃতীয় দশকে প্রকাশিত হয় বাংলার টপ্পার বিখ্যাত শিল্পী নিধুবাবু বা রামনিধি গুপ্তের রচিত টপ্পার বই 'রসিক মনরঞ্জনী'। কবি মাইকেল মধুসূদনের সমসাময়িক কৃষ্ণধন ব্যানার্জী রচিত 'গীত সূত্রসার' এর ২টি খণ্ডের প্রথম খণ্ডে সঙ্গীতের ইতিহাস ও দ্বিতীয় খণ্ডে নানা সঙ্গীতের স্টাফ নোটেশন ছাপা হয়। ১৯ শতকের শেষের দিকে পাথুরিয়াঘাটার ঠাকুর পরিবারের সঙ্গীতজ্ঞ, সঙ্গীত-পৃষ্ঠপোষক ও গবেষক স্যার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, ইংরাজি ও বাংলা ভাষায় অজস্র গ্রন্থ লিখেছিলেন। সৌরীন্দ্রমোহনের সাথে তাঁর সমসাময়িক ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীও কিছু সঙ্গীত পাণ্ডুলিপি তৈরিতে অংশ নেন। এমনকি ক্ষেত্রমোহনবাবু বেশ কিছু সঙ্গীত গ্রন্থ রচনাও করেন, তার মধ্যে কয়েকটি উল্লেখযোগ্য - 'সঙ্গীতসাৰ' (প্রকাশকাল-১৮৯০ খ্রি.) যেখানে গৎ, প্রচলিত ও অপ্রচলিত রাগের নানা দণ্ডমাত্রিক স্বরলিপি ইত্যাদি ছিল। বিশ শতকে সঙ্গীতের বিভিন্ন গুরুত্বপূর্ণ গ্রন্থ, যা বাংলা ভাষায় প্রকাশিত হয় ও সর্বমান্যতা পায়, সেগুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য হল - স্বামী অভেদানন্দের শিষ্য - সঙ্গীত ইতিহাসবিদ, দার্শনিক, সঙ্গীতজ্ঞ, রামকৃষ্ণ বেদান্ত মঠের সন্ন্যাসী স্বামী প্রজ্ঞানন্দের রচিত উল্লেখযোগ্য সঙ্গীত গ্রন্থ - 'সঙ্গীত ও সংস্কৃতি' (২টি খণ্ড ভারতের বৈদিক যুগ থেকে ইতিহাস) 'রাগ ও রূপ' (২টি খণ্ডতে বিভিন্ন রাগ-রাগিনী ও তার উৎপত্তি সম্পর্কে নানা ব্যাখ্যা), 'ধ্রুপদমালা' (এতে ধ্রুপদ সংক্রান্ত নানা তথ্য ছিল) প্রভৃতি। বিষ্ণুপুর ঘরানার বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞরাও বাংলা সঙ্গীত লেখনীতে কণ্ঠ ও বাদ্য সঙ্গীতের নানা ধ্রুপদ, গৎ ইত্যাদি রচনায় দক্ষতা রেখেছিলেন— তাঁদের মধ্যে গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সুরেন্দ্রনাথ

বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখেরা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ময়মনসিংহের গৌরীপুরের সঙ্গীতপ্রেমী পৃষ্ঠপোষক জমিদার ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী রাগ বিষয়ক তথ্য সমৃদ্ধ 'স্বরপ্রকরণ' গ্রন্থ সংকলন করে প্রকাশিত করেন। তাঁর সঙ্গীতপ্রেমী পুত্র রবাব, সুর শৃঙ্গার বাদক ও সঙ্গীতজ্ঞ বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর রচিত 'প্রাচীন ভারতের সঙ্গীত চিন্তা' গ্রন্থে প্রাচীন হিন্দুস্তানী সঙ্গীত সম্বন্ধিত বিস্তারিত তথ্য ছিল। সঙ্গীতজ্ঞ দিলীপকুমার মুখার্জীর 'সঙ্গীতের আসরে' ও 'আসরের গল্প' বইতে নানা সঙ্গীত অনুষ্ঠান ও 'বিষ্ণুপুর ঘরানা' বইতে বিষ্ণুপুর শৈলীর সম্বন্ধে বিশদে লেখা ছিল। প্রখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ ড. বিমল রায় বিভিন্ন সঙ্গীত পুস্তক রচনা করেছিলেন। তাঁর একটি উল্লেখযোগ্য শাস্ত্রীয় সঙ্গীত গ্রন্থ 'ভারতীয় সঙ্গীত প্রসঙ্গ' (চৌধুরী ১৬-২২)। এ ছাড়া বাংলা ভাষায় সঙ্গীত সম্পর্কিত গ্রন্থ বহুজনেই লিখেছেন। তাদের মধ্যে কিছু উল্লেখযোগ্য লেখকরা হলেন - রাজ্যেশ্বর মিত্র, ধূর্যটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, দীপালি নাগ প্রমুখ। সঙ্গীতজ্ঞা ড. উৎপলা গোস্বামী (জন্ম ১৯৪৩ খ্রি.) সাঙ্গীতিক গবেষণামূলক গ্রন্থ, প্রবন্ধ ইত্যাদি রচনা ও সম্পাদনা করেছিলেন, তার দুইটি উল্লেখযোগ্য গ্রন্থ 'ধ্রুপদ ও খেয়ালের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ', 'ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সংগীতের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশের ধারা' ইত্যাদি। সাম্প্রতিক কালেও বাংলা ভাষায় সাঙ্গীতিক নানা গ্রন্থ, প্রবন্ধ, গবেষণামূলক বিভিন্ন লেখনী প্রকাশিত হয়েই চলেছে। বর্তমান গবেষণা পত্রে কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় (১৯২৭-২০০৬ খ্রি.) রচিত একটি জনপ্রিয় গ্রন্থ 'কুদ্‌রত্ রঙ্গিবিরঙ্গী' সম্বন্ধে দৃষ্টি নিবন্ধ করা হয়েছে। কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ছিলেন রবীন্দ্রলাল রায়, মুশতাক হুসেন খাঁ, আতা হুসেন খাঁ এবং লতাফৎ হুসেন খাঁয়ের প্রত্যক্ষ শিষ্য এবং আগ্রা ঘরানার ফৈয়াজ খাঁয়ের গায়কী দ্বারা প্রভাবিত আগ্রা শৈলীর সঙ্গীতজ্ঞ।

'কুদ্‌রত্ রঙ্গিবিরঙ্গী' বইটি হিন্দুস্তানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীত পরম্পরায় বিভিন্ন ব্যক্তি বা ঘটনাকে কেন্দ্র করে তথ্যপূর্ণ, বাস্তবিক, চিত্তাকর্ষক, কৌতুহল উদ্দীপক কাহিনীর উপাখ্যান। বইটি রোমাঞ্চকর ও কৌতুকের রসবোধ বা রসিকতাবোধ সমৃদ্ধ। বইটির লেখনীতে সহজ সরল স্পষ্ট ভাষায় প্রয়োগ, বইটিকে সর্বস্তরের পাঠকের কাছে আকর্ষণীয় করে তোলে। সর্বপ্রথম এটি বাংলা 'দেশ' পত্রিকায় ধারাবাহিক ভাবে প্রকাশিত হয়। ১৯৯৫ সালে এটি গ্রন্থরূপে প্রকাশিত হয় কলকাতার আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড থাকে। গ্রন্থটি ১৪০৩ বঙ্গাব্দে 'রবীন্দ্র পুরস্কার' পায়।

হিন্দুস্তানী সঙ্গীত সম্পর্কেও দুই ধরনের লেখা পাওয়া যায়। একটি হল স্বরলিপি সহ নানা বন্দিশের সংগ্রহ, আর অপরটি হল সঙ্গীতের ইতিহাস বা সঙ্গীতজ্ঞদের জীবনী ও সময়কাল সম্বন্ধিত লিখনী। 'কুদ্‌রত্ রঙ্গিবিরঙ্গী' বইটিতে কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় এই দুইটি ধারাকে একত্রিত করতে সক্ষম হয়েছেন অতি সার্থক ভাবে। প্রসঙ্গত, কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের পিতা ধূর্যটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় সমাজ বিজ্ঞানের একজন স্বনামধন্য ব্যক্তিত্ব ছিলেন ও সঙ্গীত বোদ্ধা তথা সঙ্গীত সমালোচক রূপেও প্রসিদ্ধ ছিলেন (দত্ত)। কুমারপ্রসাদের রক্তে সঙ্গীত সাহিত্য লেখনীতে সেই পারিবারিক সু-লেখনীর ধারাখানি প্রবাহিত হয়েছিল। তাই কুমারপ্রসাদের

লেখনীর ধারাটি উত্তরাধিকার সূত্রে প্রাপ্ত বললেও ভুল হয় না। কুমারপ্রসাদের 'কুদ্‌রত্‌ রঙ্গিবিরঙ্গী'তে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের ইতিহাস, বিকাশ, সঙ্গীতের উপর সামাজিক ও সাংস্কৃতিক তথা রাজনৈতিক প্রভাব এবং তাৎকালীন সমাজ দর্পণ ইত্যাদির স্বতস্ফূর্তভাবে প্রতিফলন হয়েছে।

'কুদ্‌রত্‌ রঙ্গিবিরঙ্গী' গ্রন্থটি শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের অন্যান্য বাংলা সাঙ্গীতিক গ্রন্থের থেকেও কিন্তু আলাদা। লেখক কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ঠিক কথা বলার মত সহজ করে সেই লেখনীক সজ্জিত করেছেন। তাঁর লেখার শব্দের বাঁধন ও বিন্যাসে পুরাতন সঙ্গীতজ্ঞদের কথা, মজলিশের গল্পগুলি পাঠকের হৃদয়ঙ্গম করাতে হয়েছে সক্ষম। গ্রন্থটির প্রচ্ছদে সে-কথা সুস্পষ্ট। এ বিষয়ে ভুল নাই যে, বিভিন্ন আসরে নানা সঙ্গীত শিল্পীদের পরিবেশন ও সেই পরিবেশনের সান্নিধ্যে শাস্ত্রীয় সঙ্গীতকে উপভোগ করার দ্বারা শ্রোতারা সর্বাধিক রসাস্বাদন করতে সক্ষম হন। কুমারপ্রসাদের এই গ্রন্থের লেখা দ্বারা সেই 'মজলিশী মেজাজ' প্রবাহিত হয়েছে সঙ্গীত ইতিহাসের মধ্যে; ফলে সাধারণ পাঠকের জন্য কঠিন শাস্ত্রীয় গীতের নীরস বস্তুও লেখনী দ্বারা হয়ে উঠেছে 'সরস'। আধুনিক মনস্ক লেখনীতে ভারতের প্রাচীন ঐতিহ্য সহজে উপস্থাপিত হয়েছে বইটিতে। নিজ ব্যক্তিজীবন থেকে তিনি বইটির রসদ সংগ্রহ করেছিলেন বহু বরেণ্য ও অভিজ্ঞ সঙ্গীতজ্ঞদের এবং শিল্পীদের গান-বাজনাকে শুনে ও প্রত্যক্ষ ভাবে সে সব আসরের পরিবেশ ও সঙ্গীত পরিবেশন হতে বিভিন্ন সঙ্গীত শৈলীকে সর্বান্তকরণে অনুভব করে। তিনি একাধারে ছিলেন সঙ্গীতজ্ঞ, 'বিদগ্ধ পাঠক' এবং 'অসাধারণ গুরু'। 'কুদ্‌রত্‌ রঙ্গিবিরঙ্গী' লেখায় যে-সমস্ত গুণাবলীর একত্র সমাবেশ ও পাঠক কূলের দ্বারা তা সমাদৃত হবার ফলেও পরিবেশনটি হয়েছিল সার্থক। শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের কঠিনতা ছিন্ন করে তাঁর কলমে সহজ সরল হয়ে তা মূর্ত হয়েছিল।

অপরদিকে 'কুদ্‌রত্‌ রঙ্গিবিরঙ্গী'তে লেখক কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় তাঁর অল্পবয়সের বন্ধু তথা পরবর্তীকালের সুলেখক রাধাপ্রসাদ গুপ্তের সাথে নিজের একটি আড্ডা স্মৃতিচারণ করেছেন। গ্রন্থের দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে আছে পণ্ডিত ভাস্কর বুয়া সম্বন্ধিত বিশদ তথ্য। তৃতীয় পরিচ্ছেদে আছে ভাস্কর বুয়া, আল্লাদিয়া খাঁ, দিলীপচন্দ্র বেদী ও ওঙ্কারনাথ সম্বন্ধে। চতুর্থ পরিচ্ছেদে জয়পুর ঘরানা এবং সেই শৈলীর মল্লিকার্জুন মনসুর ও মনজী খাঁ সম্বন্ধে বিশদ তথ্য রয়েছে। সপ্তম পরিচ্ছেদ গোয়ালিয়র শৈলীর হদ্দু ও হসসু খাঁ বিষয়ক। অষ্টম পরিচ্ছেদ সহসওয়ান ও গোয়ালিয়র ঘরানার তথ্য সমৃদ্ধ। নবম পরিচ্ছেদ গোয়ালিয়র ঘরানা এবং সেই শৈলীর বিদ্বদ্ধ গুণীজনদের গায়কী সম্বন্ধিত নানা বিশেষত্ব ও ঐতিহাসিক তথ্য যুক্ত। দশম পরিচ্ছেদে পাতিয়ালা শৈলী সম্পর্কে এবং একাদশ পরিচ্ছেদে আগ্রা শৈলীর বিভিন্ন ওস্তাদ ও গুণীদের সম্পর্কে বিশদ তথ্য দিয়েছেন। দ্বাদশ পরিচ্ছেদে লেখক বিস্তারিত তথ্য দিয়েছেন স্বনামধন্য সঙ্গীতজ্ঞ বিষ্ণুনারায়ন ভাতখণ্ডে ও শ্রীকৃষ্ণ নারায়ণ রতনজনকর সম্বন্ধে। ত্রয়োদশ পরিচ্ছেদে কিরানা ঘরানা ও সেই সম্বন্ধিত বিভিন্ন ওস্তাদ ও পণ্ডিতদের গান ও নানা ঐতিহাসিক তথ্য দিয়েছেন। চতুর্দশ পরিচ্ছেদে কিরানা শৈলীর সাথে ওস্তাদ আমীর খাঁয়ের সম্পর্কের বিষয়ে প্রামাণ্য যোগে বিশ্লেষণমূলক তথ্য দান করেছেন।

'কুদ্‌রত্‌ রঙ্গিবিরঙ্গী' বইটি প্রধানত ঘরানা, ঠুমরী এবং খেয়াল ইত্যাদির বিষয়ে এবং

ঘরানা সম্বন্ধিত নানা ব্যক্তিদের উপর লিখিত। এগুলির বর্ণনা করতে নানা ঘরানার সঙ্গীত ব্যক্তিত্ব, ওস্তাদের নাম ও তৎসংলগ্ন ঘটনাবলী উঠে এসেছে লেখক কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের কলমে।

উক্ত গ্রন্থটি থেকে কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের ভালো সঙ্গীতজ্ঞের সাথে সাথে একজন সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠিত ইতিহাসবিদ রূপেও পরিচয় পাওয়া যায়। তাঁর গভীর অধ্যাবসায়, বহু দশকের জীবনের সঙ্গীত অভিজ্ঞতা, পুরাতন শিক্ষাদায়ী বিশ্লেষণ, বাংলা সঙ্গীত সাহিত্যে এক নতুন দিকের সূচনা করেছিল। বইটি আড্ডার কায়দায় লেখা। অতীতে এ ধরনের সাহিত্য লেখনী পাওয়া যায় প্রমথ চৌধুরীর বাংলা প্রবন্ধ 'চার ইয়ারী'তে। উৎপল দত্তের 'চায়ের ধন্য' এবং অমিয়নাথ সান্যালের 'স্মৃতির অতলে' সঙ্গীত স্মৃতি কথার থেকে সম্ভবত কুমারপ্রসাদবাবু অনুপ্রাণিত হন (দত্ত)। নিজ লেখনীতে তিনি হিন্দী, উর্দু শব্দের প্রয়োগ করেন যার দ্বারা তিনি প্রকৃত অর্থে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতজ্ঞদের কথা বলার ধরনকে উপস্থাপিত করেছিলেন। যেমন ওস্তাদ রজব আলি খাঁ একদা বিখ্যাত গায়ক ফৈয়াজ খাঁয়ের সম্বন্ধে বলেছিলেন যা কুমারপ্রসাদ তুলে ধরেছেন— "অ্যাসা গাওয়াইয়া ঔর সও বরসমে নহী পৈদা হোগা। হায় হায় বেবখত চলে গয়ে ফৈয়াজ খাঁ" (মুখোপাধ্যায় ৫৭)। লখনৌ ম্যারিস কলেজে সঙ্গীত পরীক্ষায় পরীক্ষক ওস্তাদ মুশতাক হুসেন খাঁ, লেখকের বন্ধুস্থানীয় প্রভাকর চিনচোরের গানে মুগ্ধ হয়ে তাকে পরীক্ষায় ১০০ নম্বরের মধ্যে নম্বর দেওয়ার ব্যাপারে যে মন্তব্য করেছিলেন তা বইতে লেখা হয়েছে এভাবে- "সও তো দেহি দিজিয়ে। ঔর মেরে তরফসে পন্দ্র বিস নম্বর ইনাম দে দিজিয়ে," "বহৎ অচ্ছা গায়ে হো বেটা ইস উমর মে" (মুখোপাধ্যায় ৯৯)। এ ছাড়াও বহু ক্ষেত্রে কুমারপ্রসাদ বাবু ইংরাজি শব্দেরও প্রয়োগ করে লেখাতে ভারসাম্য বজায় রেখেছেন। কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় বিভিন্ন ঘরানার বিস্তারিত খুঁটিনাটি তথ্যকে পাঠকদের সম্মুখে এনেছিলেন, যেমন কিরানা ঘরানার অপেক্ষাকৃত কম উল্লিখিত শাখার প্রতিভাবান গায়ক ফৈয়াজ আহমেদ খাঁ ও নিয়াজ আহমেদ খাঁর সম্বন্ধেও উল্লেখ করেছেন বিভিন্ন ক্ষেত্রে (মুখোপাধ্যায় ৬৭, ২১৬-২১৮)।

সম্ভ্রান্ত হিন্দু বংশের দ্বারা মুসলমান শিল্পীরা তাদের শিল্পের যে মর্যাদা পেতেন এবং তৎকালীন সঙ্গীত ক্ষেত্রে যে হিন্দু-মুসলিমের মধ্যে সম্প্রীতি ছিল তারও কিছু নিদর্শন পাওয়া যায় কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের উক্ত গ্রন্থে। তিনি একটা উদাহরণ দিয়েছিলেন— হালি শহরে তাঁর ঠাকুরমা মুসলিম ওস্তাদের কাছে বিবাহের পূর্বে প্রায় ১১ মাস সঙ্গীত শিক্ষা করেছিলেন। লেখক, মুসলিম ওস্তাদদের হিন্দু শিষ্যদের অকুণ্ঠ ভাবে শিক্ষাদান করা (মুখোপাধ্যায় ১৫৫) সম্পর্কে লিখেছেন। এ ছাড়া বইটিতে পাওয়া গেছে, অমৃতসর ও জলন্ধরে মুসলিম শ্রোতাদের অনুরোধে ভাস্কর বুয়ার কণ্ঠে 'হজরত খবাজা সঙ্গ খেলিয়ে ধামার' এর পরিবেশনের পরে গায়কের পদযুগলে সেই শ্রোতাদের পুষ্প দিয়ে সম্মান প্রদর্শন করার কথা। আবার লেখকের কথায় এসেছে হিন্দু শ্রোতাদের আবেদনে 'গোপাল মেরি করুণা' গাইবার পরে উভয় জাতের শ্রোতাদের কর্তৃক গায়ককে সম্মান দানের কথা (মুখোপাধ্যায় ১৪, ৩০, ৪৭)। এমন হিন্দু মুসলমানের সম্প্রীতির অনেক কথা ফুটে উঠেছে গ্রন্থটিতে। সেই সময়কালীন সাম্প্রদায়িক

সম্প্রীতির এহনে বাতাবরনকে, লেখক অতি স্বাভাবিক ভাবে এবং সহজে তাঁর এই লেখনীর দ্বারা সঙ্গীতজ্ঞদের জীবনদর্শন ও সত্য কাহিনির প্রেক্ষাপটে নানা উদাহরণ সহ গল্পচ্ছলে প্রকাশ করেছিলেন। সাম্প্রতিক বাংলা সঙ্গীত সাহিত্যতেও এভাবে গল্পচ্ছলে সরলীকৃত রূপে দেশভক্তি ও সম্প্রীতিকে তুলে ধরার নজির বেশ কম। কুমারপ্রসাদের লেখনীর এই ধারা বা স্টাইলটি নিঃসন্দেহে আনন্দদায়ক ও প্রশংসার যোগ্য।

কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, উক্ত গ্রন্থটিতে সঙ্গীত সম্বন্ধিত নানা দুর্মূল্য ঘটনা, অভিজ্ঞতার বিভিন্ন প্রমাণ সহ তথ্য নির্ভর বর্ণনা করেছেন। জোড়াসাঁকো ঠাকুর বাড়িতে এক 'খাস ম্যাহফিল' অনুষ্ঠিত হয়, যেখানে 'হিন্দুস্থানের সবসে বড়া শায়র' রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সম্মুখে ফৈয়াজ খাঁ অনবদ্য সঙ্গীত পরিবেশন করেছিলেন। বহু চর্চিত নয় এমন বিরল এই ঘটনাটির প্রাসঙ্গিকতাকে বোঝানোর জন্য লেখক "এ গ্যেঠের সহিত বীঠোভেনের সাক্ষাতের তুল্য" এমন মন্তব্য করেছিলেন (মুখোপাধ্যায় ১৬০), অথবা আগ্রা শৈলীর সঙ্গে ফৈয়াজ খাঁয়ের গায়কীর ওতপ্রোত সম্পর্কের সম্বন্ধে লিখেছেন — "ফৈয়াজ খাঁকে আগ্রা ঘরানার ওস্তাদের তালিকা থেকে বাদ দিয়ে সমালোচনা করা ডেনমর্কের যুবরাজকে বাদ দিয়ে হ্যামলেটের সমালোচনা করার পর্যায়ে পড়ে" (মুখোপাধ্যায় ১৯৭)। এভাবে লেখক বিভিন্ন ঐতিহাসিক ঘটনা ও তথ্যের বিবরণ দিয়েছেন, উপরন্তু বেশ কিছু উল্লেখযোগ্য ঘটনা ও সূত্রের সাথে চলতি কথার স্বাভাবিক তুলনার উত্থাপন করে সঙ্গীত প্রেমীদের কাছে এই ঘটনাগুলির সম্বন্ধে অবহিত করার পাশাপাশি ঘটনাগুলির ঐতিহাসিক মূল্য সাধারণ পাঠকবর্গকে বোধগম্য করাতেও ত্রুটি রাখেননি।

কুমারপ্রসাদবাবু, সাধারণ পাঠকদের কাছে শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বিষয়ের কাঠিন্য হ্রাস করে তা উপভোগ্য করে তুলেছিলেন বিভিন্ন ক্ষেত্রে এর সাথে ভারতে প্রচলিত নানা ক্রীড়ার কিছু তুলনা টেনে এনে। যেমন তার একটি উদাহরণ দেওয়া যায় বিখ্যাত গায়ক আল্লাদিয়া খাঁয়ের ধ্রুপদালাপের ও বন্দিশের খেয়াল গায়ন রীতির বিভিন্ন তালের একই 'বিলম্বিত মধ্যলয়'খানিকে তুলনা করেছিলেন ক্রিকেটের 'স্লো মিডিয়াম'এর সাথে (মুখোপাধ্যায় ২৮)। এমন তুলনা ছিল অভূতপূর্ব; তবে লেখক তাতে স্বভাবসিদ্ধ ছিলেন, যার পরিচয় পাওয়া যায় তাঁর রচিত অপর একটি বই 'দিশি গান বিলিতি খেলা'তেও। 'কুদরত রঙ্গিবিরঙ্গী'তে উপমহাদেশীয় উপভোগ্য খেলা ক্রিকেটের সাথে সঙ্গীতের গায়কীর মতো গুরুগম্ভীর বিষয়কে লেখক অনায়াসে এক সুতোয় বেঁধেছিলেন।

গ্রন্থটিতে কুমারপ্রসাদের শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের উপর অগাধ পাণ্ডিত্যের প্রতিফলন হয়েছে অতি সার্থক ভাবে। তিনি বিভিন্ন ওস্তাদ ও পণ্ডিতদের গায়কির চুলচেরা বিশ্লেষণ করেছেন। যেমন - আমীর খাঁয়ের সাঙ্গীতিক প্রতিভার বিশ্লেষণ করেছিলেন (মুখোপাধ্যায় ২১৪-২১৫); বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী বা জ্ঞান গোঁসাইয়ের ভরাট গম্ভীর কণ্ঠস্বর সম্বন্ধে তিনি মন্তব্য করেছিলেন - "মন্দ্র সপ্তকে সে আওয়াজ আরও বড় হয়ে যেত এবং ক্রমশ অতি মন্দ্র সপ্তকের পঞ্চমে গিয়ে তিনি দাঁড়াতেন" (মুখোপাধ্যায় ১৪-১৫)। এরূপে বিভিন্ন শিল্পীদের গায়কীর পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা দিয়েছেন ও প্রয়োজন মতো স্বনামধন্য নানা শিল্পীদের

গানের তান সরগমের বিশ্লেষণাত্মক স্বরলিপিও দিয়েছেন। এভাবে বিভিন্ন শিল্পীদের গায়কীর ও ঘরানা ভেদে তাঁদের শৈলীর বিভিন্নতা ও সাদৃশ্য বিষয়ে তাৎপর্যপূর্ণ কুমারপ্রসাদের বক্তব্যগুলি শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের উপরেও নানা ধরনের শৈলীর উপরে তাঁর নিখুঁত বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী ও সাঙ্গীতিক গভীর জ্ঞানের পরিচয় জ্ঞাপন করে।

বিভিন্ন সঙ্গীতজ্ঞের গায়ন শিক্ষার উৎস ও তাঁদের গানের নানা ধারার মধ্যে বিভিন্ন গায়কদের শৈলীর প্রভাব সম্বন্ধে কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় নানা বিতর্কিত বিষয়ের মূলে দৃষ্টি নিক্ষেপ করেছিলেন অকৃপণভাবে। যেমন, আবদুল করিম খাঁয়ের গানে হদ্দু খাঁয়ের গানের প্রভাব (মুখোপাধ্যায় ১৯১), গোপনে বিখ্যাত ওস্তাদ মৌজুদ্দিনের গায়ন শৈলী শুনে অনুসরণ করার দ্বারা ফৈয়াজ খাঁয়ের ঠুমরীর উপর কেমন প্রভাব পড়েছিল (মুখোপাধ্যায় ১৫৬) ইত্যাদি উদাহরণ এনেছেন। আমীর খাঁয়ের উপর অধ্যায়টিতে তিনি আমীর খাঁয়ের গায়ন শৈলীর উৎস বা অনুপ্রেরণার ব্যাখ্যা পূর্ণ সন্ধান দিয়েছেন। আমীর খাঁয়ের সঙ্গীত শিক্ষা গ্রহণের মূল উৎস বিষয়ক সন্ধান দিতে তাঁর পিতা ও গুরুর বিষয়ে বিশদ তথ্য সংযোজন করেছেন; শুধুমাত্র তাই-ই নয়, আমীর খাঁয়ের তান সরগমের প্যাটার্নের সাথে শকুর খাঁয়ের শেখানো প্রদত্ত মূলতানী রাগের সারেঙ্গীর সর্গমের নকশা শুনে কুমারপ্রসাদ নোট করেছিলেন এবং তা দিয়েছিলেন বইটিতে (মুখোপাধ্যায় ২১৪-২১৫)। এই সারেঙ্গীর তানের সঙ্গে আমীর খাঁয়ের তানের ঠিক কতখানি 'নকশাগত সাদৃশ্য' পাওয়া গেছে তা প্রমাণ সাপেক্ষে তুলে ধরেছেন সঙ্গীতপ্রেমীদের কাছে। সেই সঙ্গে আমীর খাঁয়ের অন্য শৈলীর প্রতি আকর্ষণ ও সেই শৈলীকে অনুসরণ করার পশ্চাতে তাঁর বিবাহিত জীবন বা পারিবারিক বিবাদ ও সমস্যা, মানসিক ও পারিপার্শ্বিক অবস্থার নানা প্রয়োজনীয় তথ্যকে প্রামাণ্য সহযোগে ব্যাখ্যা দান করে বিষয়টির জটিলতাকে মুক্ত করার প্রয়াস করেছেন (মুখোপাধ্যায় ২১৬-২২০)। আমীর খাঁয়ের বৈবাহিক জীবনের কলহ বা বিবাদ কিভাবে তাঁর সঙ্গীত জীবনকে ও তাঁর নিজের ঘরানার পরিচিতি দানকে কিভাবে প্রভাবিত করেছিল তার সরল চিত্রটি তুলে ধরেছেন। সেখানে আমীর খাঁয়ের গায়ন শৈলী সম্বন্ধে কুমারপ্রসাদ নানা বিশ্লেষণী তথ্য দান ও নানা ঐতিহাসিক প্রমাণ ও দুরূহ তথ্যের সাপেক্ষে অকাট্য যুক্তি দিয়ে আমীৰ খাঁয়ের ও তিনি যে শৈলী অনুসরণ করেছিলেন সেই শৈলীর বিভিন্ন ঐতিহ্য বহনকারী সঙ্গীতজ্ঞদের গায়ন ও বাদন শৈলীর স্বরলিপির তুলনা সহ বিস্তারিত আলোচনা ও বিভিন্ন ব্যাখ্যা দান করে আমীর খাঁয়ের গায়ন রীতিটি সঠিক ভাবে চিহ্নিতকরণ করেছেন, যা ইতিপূর্বে হয়নি।

'কুদ্‌রত্ রঙ্গিবিরঙ্গী'তে তৎকালীন বিখ্যাত শিল্পী, বাঈজী এবং সঙ্গীতজ্ঞদের পারস্পরিক প্রতিযোগিতামূলক রেশারেশি বা প্রতিদ্বন্দ্বীতার বাস্তবিক দিকটির বহিঃপ্রকাশগুলিকেও কুমারপ্রসাদ বাবু লিখেছেন (মুখোপাধ্যায় ৪৭)। বিভিন্ন সঙ্গীত শিল্পীদের নিজেদের মধ্যে একে অপরের গান, পরিবেশনভঙ্গী ও মুদ্রাদোষের উপরে টিপ্পনী বা ব্যঙ্গ, সাঙ্গীতিক কর্মজগতে পরস্পরের প্রতি প্রতিযোগিতা এবং তাঁদের শৈল্পিক পেশাদারীত্বের পশ্চাতে মানবসত্তার বিদ্বেষও তাঁর অকুতোভয় লেখনীতে প্রকাশ পেয়েছিল।

জনসমক্ষে মহিলাদের প্রকাশ্যে সঙ্গীত পরিবেশন ও সঙ্গীতাসরে যোগদান করার নানা বাধা, মহিলা সঙ্গীত পরিবেশক ও তবাঈফদের প্রতি সমাজের দৃষ্টিভঙ্গী, এক্ষেত্রে অগ্রসর হওয়া নানা ব্যতিক্রমী মহিলাদের অবদান ও কার্য উঠে এসেছে তাঁর 'কুদ্‌রত্‌ রঙ্গিবিরঙ্গী' বইটির বলিষ্ঠ লেখনীতে (মুখোপাধ্যায় ২২)। উক্ত গ্রন্থে সাহিত্যিকের ন্যায় তৎকালীন সমাজ চিত্রে সঙ্গীতের প্রতি সমাজের দৃষ্টিভঙ্গীর নানা দিকের প্রতি তিনি আলোকপাত করেছেন।

উক্ত বইটিতে সঙ্গীতের নানান সৌন্দর্যের ব্যাখ্যা দিতে গিয়ে প্রায়ই কুমারপ্রসাদবাবু প্রাকৃতিক নৈসর্গিক সৌন্দর্যেরও তুলনা দান করেছেন। ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁয়ের অনবদ্য 'মেঘমল্লার' রাগের দ্বারা আসরের পরিবেশের যে চিত্র সৃষ্টি হয়েছিল, সেই অভিজ্ঞতাকে লেখক হিমালয়ের উত্তরাখণ্ডের দৃশ্য এবং "কেদারনাথের পথে, আসাম-ব্রহ্মদেশের বর্ডারে টিপঙের গর্জে হাতীর সাঁতার, চাঁদনী রাতে কানহার জঙ্গলে, নারকেলকুঞ্জে ঘেরা বালিদ্বীপের অর্ধনিভন্ত আগ্নেয়গিরি দেখতে দেখতে, সূর্যাস্তে হনলুলুর ওয়াকিকির সমুদ্রতটে" একাকী পথিকের প্রাকৃতিক দৃশ্য আহরণের সাথে তুলনা করেছেন (মুখোপাধ্যায় ১৪৪-১৪৫)। মার্গ সঙ্গীতের সাথে এমন নৈসর্গিক দৃশ্যের এমন তুলনা দান করে সাধারণ পাঠককেও শাস্ত্রীয় সঙ্গীতকে যথাযথ উপভোগ করার বিষয়টিতে উৎসাহী করেছেন। তাঁর লেখনীর মধ্যে গানের সাথে এমন প্রাকৃতিক বৈচিত্রের তুলনামূলক চিন্তাধারার প্রকাশ পেয়ে সঙ্গীতের সৌন্দর্যায়ণ ঘটেছে।

কুমারপ্রসাদ বাবুর লেখায় তার শোনা বিভিন্ন আসরের স্মৃতি, বেদনাতুর রোমাঞ্চকর অনুভূতির দিকগুলিরও সন্ধান পাওয়া গেছে। যেমন — আবদুল করিমের গান শুনে সম্মোহিত এক শ্রোতার হাতে থাকা জ্বলন্ত সিগারেটের ছ্যাঁকা আঙুলে লেগে সংবিৎ ফিরে পাবার ঘটনা (মুখোপাধ্যায় ১৮১) অথবা, কলেজ স্ট্রিটের কফি হাউসে ফৈয়াজ খাঁয়ের ১০২ ডিগ্রি জ্বর নিয়ে অনন্য কেদার রাগ পরিবেশন শুনে সমগ্র স্থান থেকে "দরজা জানালা ছাত ফুঁড়ে কেদারার মধ্যম বের হচ্ছে" (মুখোপাধ্যায় ১২৭) এমন অজস্র রোমাঞ্চকর অনুভূতিকেও কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় লিখেছিলেন বইটির পরতে পরতে। বিভিন্ন সঙ্গীতানুষ্ঠানের পরিবেশ ও পরিবেশিত গানের সাথে শ্রোতাদের প্রতিক্রিয়াকে অক্ষুন্ন রেখে তিনি সাফল্যের সাথে মেলে ধরেছিলেন, যার দ্বারা শুধুমাত্র সঙ্গীত বোদ্ধারাই নয়, সমগ্র সাধারণ পাঠকেরাও সমান আকৃষ্ট হবে।

কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের অসামান্য সঙ্গীত সমালোচক ও সাঙ্গীতিক চেতনার শেণ দৃষ্টির নিক্ষেপ পাওয়া গেছে 'কুদ্‌রত্‌ রঙ্গিবিরঙ্গী' গ্রন্থের বিভিন্ন ক্ষেত্রে। সহসওয়ান ঘরানার ওস্তাদ নিসার হুসেন খাঁয়ের কাছে বর্তমান প্রজন্মের বিখ্যাত শিল্পী রশিদ খাঁয়ের সঙ্গীত শিক্ষা ও গুরু-শিষ্যের পারস্পরিক মনোমালিন্যতা হেতু ব্যবহৃত সঙ্গীত শিক্ষার প্রভাবের কথা লেখক তুলে ধরেছেন। শিষ্য রশিদ খাঁয়ের ব্যক্তিগত কিছু বিষয় অপছন্দ হবার কারণে গুরু নিসার হুসেন তাকে ক্ষমা না-করে গুরুকুল হতে বিতাড়িত করেছিলেন, সেই ঘটনা এবং গুরু হতে প্রাপ্ত সহসওয়ান শৈলীর ভবিষ্যত পরিচয়ের বিষয়টিও ফুটে উঠেছে কুমারপ্রসাদ বাবুর কলমের আঁচড়ে- "খাঁ সাহেব একে ক্ষমা করলে ভাল করতেন, কারণ এঁর গলা ও প্রতিভা অসাধারণ, এবং বয়সও বেশী নয়। এ সহসওয়ানের নাম রাখত ভবিষ্যতের প্রজন্মের সামনে। মুশতাক

হুসেন খাঁকে এখন খুব কম লোকেই জানে। বাকি রইল সহসওয়ানের কপালে নিসার হুসেন খাঁ সাহেবের বংশধর এবং তাদের শাগীরদদের ভবিষ্যৎ।" (মুখোপাধ্যায় ৯৬)। কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের লেখনীতে তাঁর অভিজ্ঞতার চক্ষু দিয়ে, ভবিষ্যত প্রজন্মের দ্বারা বিভিন্ন ঘরানার বিকাশ সম্বন্ধে নানা সুচিন্তিত মতামতের প্রতিফলন ঘটেছিল। বহু পূর্বেই তাঁর লেখনীতে, প্রতিভাবান গায়ক রশিদ খাঁ যে নতুন প্রজন্মের কাছে কত বড় মাপের শাস্ত্রীয় সঙ্গীতজ্ঞ হবেন সেই দূরদর্শীতারও প্রকাশ পেয়েছিল।

উপসংহার

হিন্দুস্থানী শাস্ত্রীয় সঙ্গীত তো প্রাচীন একটি মৌখিক পরম্পরা আশ্রিত রীতি; যার লিখিত তথ্য প্রায় অপ্রতুল, বা থাকলেও তা সাধারণ পাঠক ও সঙ্গীতানুরাগীদের বোধগম্য করা যথেষ্ট কঠিন। এই গ্রন্থটি পঠনে শাস্ত্রীয় সঙ্গীত বিষয়ে হয়তো শিক্ষা লাভ করা যায় না। কারণ এটি সঙ্গীত শিক্ষার্থীর সিলেবাস ভিত্তিক পাঠ্যবই নয়, যে সেখান থেকে তারা সঙ্গীত শিক্ষা পাবে। কিন্তু ভারতীয় শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের যে যে সঙ্গীতজ্ঞরা প্রধান স্তম্ভ, তাঁদের সময় ও কাল এবং নানা ঐতিহাসিক তথ্যকে কুমারপ্রসাদবাবু নিজস্ব মাতৃভাষায় সুদক্ষ ভাবে পরবর্তী প্রজন্মের জন্য সংরক্ষিত করে গেছেন 'কুদ্‌রত রঙ্গিবিরঙ্গী' বইটির লেখনী দ্বারা। পাঠককুল ও গবেষকদের কাছে উক্ত লেখনীটি যথেষ্ট সাড়া ফেলেছিল। পরবর্তীকালে পুস্তকটির হিন্দী ও ইংরেজি অনুবাদ প্রকাশিত হয়েছিল। অতি সরলীকৃতভাবে পাঠকদের বোধগম্য হয় এভাবে কথ্য ভাষায় সঙ্গীত বিষয়ক লিখন খুব বিরল ও এমন ধারার বিষয়বস্তুটি ভাবা গেলেও লেখনী দ্বারা ফুটিয়ে তোলা বেশ কঠিন। কুমারপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় 'কুদ্‌রত্ রঙ্গিবিরঙ্গী' গ্রন্থে সেই অসাধ্য সাধনই করেছেন। শাস্ত্রীয় সঙ্গীত লেখনীর ভাণ্ডারে 'কুদ্‌রত্ রঙ্গিবিরঙ্গী' একটি অনন্য সংযোজন।

তথ্যসূত্র :

১) উইলিয়ামস, রিচার্ড ডেভিড। মিউজিক, লিরিক্স, অ্যান্ড দ্য বেঙ্গলি বুক : হিন্দুস্তানী মিউদিকোলজি ইন ক্যালকাটা।' মিউজিক লেটারস ৯৩.৩ (২০১৬) : ৪৬৫-৪৯৫।

২) গুপ্তা, অভিজিৎ। 'পপুলার প্রিন্টিং এণ্ড ইন্টেলেকচুয়াল প্রপার্টি ইন কলোনিয়াল বেঙ্গল।' থিসিস ১১ সেজ ১১৩.১ (২০১২) : ৩২-৩৪।

৩) চৌধুরী, নারায়ণ। 'মিউজিক লিটারেচার অব বেঙ্গল।' ইন্ডিয়ান লিটরেচার ১.২ (১৬) : ১৪-২৭।

৪) দত্ত, পার্থ। 'রিভিউ দ্য লাস্ট ওয়ার্ল্ড অব হিন্দুস্থানী মিউজিক।' দ্য বুক রিভিউ লিটরারি ট্রাস্ট। দ্যবুক রিভিউ ইণ্ডিয়া.অরগ। ওয়েব। জানুয়ারী ১০, ২০১৯।

৫) মুখোপাধ্যায়, কুমারপ্রসাদ। কুদরত রঙ্গিবিরঙ্গী। কলকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড, ১৪০১ বঙ্গাব্দ।

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 125–138

Translation of Bhagabat into Bangla and its Moulding a Literary Trend

Kishor Sharma
Ph.D Research Scholar, Dept. of Bengali
Tripura University, Tripura

Abstract:

Around the period of Turkey invasion a large number of translation works of Srimad Bhagabat Mahapurna into Bangla appeared and it initiated a literary trend in the Bangla literature. 'Sri Krishna Vijay', a translated version of Maladhar Basu was followed by many a translation such as 'Gobinda Mangala' by Dukhi Shyamdas, 'Sri Krishna Prematarangiri' by Raghunath Pandit, 'Harivamsa' by Bhabanananda etc. In parallel with the production of translated works of the Bhagabat, and its casting of a literary trend also grew to free literary works from its influence and evolve an independent trend. Most of the translations of the Bhagabat are not literary, they are rather transcreations. In the literary framework of the Sanskrit Bhagabat they moulded such work which bear the stamp of originality of respective translators. This paper aims to find out elements of originality of individual translators in their respective works.

Key words : *Turks, invasion, translated literature, epics, originality, remaking.*

প্রাচীন কাল থেকেই সাহিত্যিকদের পরিচর্চায় পুরাণ-সাহিত্যের শাখা-প্রশাখা পুষ্প-ফলে সমৃদ্ধ করেছে বাংলা সাহিত্যকে। বাংলা ভাষার সঙ্গে সংস্কৃত ভাষা ও সাহিত্যের অন্তরঙ্গ যোগ রয়েছে। তাই বাংলা ভাষার জন্মলগ্ন থেকেই বাংলা সাহিত্য সংস্কৃত সাহিত্য থেকে বিভিন্ন ভাব-বিষয়-আঙ্গিক ঋণ হিসাবে গ্রহণ করতে থাকে। তাই বাংলা সাহিত্যে যখন অনুবাদের প্রয়োজনীয়তা অনুভব হয় তখন অনুবাদকদের প্রথম সহায় হয়ে ওঠে সংস্কৃত সাহিত্য। তুর্কি আক্রমণের প্রেক্ষাপটে বাংলা অনুবাদ ও অনুসারী সাহিত্যধারার উদ্ভব ঘটে। তখন ইসলাম ধর্মের অত্যাচারের

হাত থেকে বাঙালির হিন্দু ধর্মকে বাঁচাতে দরকার ছিল হিন্দুর পুরাণ ও জাতীয় ধর্মগ্রন্থগুলির অনুবাদের। তাই অনুবাদকরা সংস্কৃত ভাষাশ্রয়ী হিন্দু ধর্মপ্রধান মহাকাব্য, পুরাণ, শাস্ত্র ও অন্যান্য সাহিত্য গ্রন্থের অনুবাদ করেন। তা ছাড়া মধ্যযুগে রচিত মঙ্গলকাব্য ধারাও পুরাণের ভাব প্রেরণাকে আত্তীকরণ করে লোকসমাজকে নতুনপথের সন্ধান দিয়েছিল। রামায়ণ, মহাভারত, ভাগবতের অনুবাদকর্মও পুরাণ প্রভাবের ফল। ভাগবত পুরাণের প্রভাবে বাংলা অনুবাদ সাহিত্যে জন্ম নিয়েছে বাংলা ভাগবতের অনুবাদ এবং ভাগবত অনুসারী কৃষ্ণলীলা বিষয়ক সাহিত্যধারা।

পুরাণ প্রভাবিত বাংলা অনুবাদ সাহিত্যধারা :

বাংলা অনুবাদ ও অনুসারী সাহিত্য ধারায় যে বৈচিত্রময় গ্রন্থাবলী রচিত হয় তাদের ভাষাগত উৎসকে মানদণ্ড রূপে গ্রহণ করে আমরা বাংলা অনুবাদ ও অনুসারী সাহিত্যধারাকে দুটি শ্রেণিতে ভাগ করতে পারি—

১) সংস্কৃত পুরাণ প্রভাবিত অনুবাদ ও অনুসারী সাহিত্যধারা

২) ইসলাম অনুসারী অনুবাদ ও অনুসারী সাহিত্যধারা

সংস্কৃত ভাষা থেকে অনূদিত অনুবাদ গ্রন্থগুলির ভাবপ্রেরণার উৎস হিসাবে পাওয়া যায় হিন্দুর পৌরাণিক ভাবাদর্শকে। সংস্কৃত ভাষা থেকে অনুদিত অনুবাদ গ্রন্থগুলিকে আবার উৎস গ্রন্থের মানদণ্ডে কয়েকটি ভাগে ভাগ করা যায়। যেমন—

(ক) রামায়ণের অনুবাদ (খ) মহাভারতের অনুবাদ (গ) ভাগবত পুরাণের অনুবাদ (ঘ) স্মৃতি, শাস্ত্র, পুরাণ, অন্যান্য ধর্মীয় সাহিত্যের অনুবাদ।

বাংলার সর্বস্তরের অসংহতি ও অনৈক্যের সুযোগে ১২০১ খ্রিস্টাব্দে তুর্কি আক্রমণ ঘটে। তুর্কি আক্রমণের ফলে বিপর্যস্ত বাঙালি সমাজে ঐক্য স্থাপনের চেষ্টা শুরু হয়। মুসলমান শাসকগণ বহুদিন থেকে বাংলাদেশে বাস করছিলেন। ফলে তারাও হিন্দুর ধর্ম ও সংস্কৃতিকে জানতে চেয়েছিল। তাদের আগ্রহ ও পৃষ্ঠপোষণের ফলেও হিন্দুর শাস্ত্র ও পুরাণের অনুবাদ শুরু হয়েছিল।[১] তা ছাড়া উচ্চবর্গের হিন্দুরা এত দিন সংস্কৃত ভাষাকে বেশি আদর করে দেশীয় লোকভাষাকে অবহেলা করেছিলেন। সুতরাং নিম্নবর্গের লোকদের কাছে টানতে গিয়ে তাদেরকে দেশীয় ভাষার উপর জোর দিতে হয়েছিল। তার সঙ্গে নিম্নবর্গীয় হিন্দুদের অনার্য দেবতাকে কাছে টেনে নিয়ে তার আর্যীকরণ করতে হয়েছিল। এতদিন পণ্ডিতগণ প্রচার করেছিলেন যে দেবভাষায় রচিত পুরাণ-ধর্মীয় গ্রন্থ পাঠ করা বা শ্রবণের অধিকার সর্বসাধারণের নেই। এখন তাঁরাই পরিস্থিতি বেগতিক দেখে ভারতের সনাতন ধর্মগ্রন্থ, মহাকাব্য, পুরাণ, শাস্ত্রকে দেশীয় ভাষায় অনুবাদ শুরু করেন। ফলে তখন মধ্যযুগে রচিত বাংলা সাহিত্যের বিভিন্ন গ্রন্থে পুরাণ-মহাকাব্যের প্রভাব পড়তে থাকে। সংস্কৃত ভাষায় রচিত এইসব গ্রন্থের জাতীয় ঐতিহ্যের বাণী এবং সনাতন ধর্মীয় আবেগকে বাংলার তৃণমূল স্তরে ছড়িয়ে দিতে তখন অনুবাদ কর্মই তাঁদের সবচেয়ে উপযোগী মাধ্যম হয়ে ওঠে। সেই সময়ের সকল অনুবাদকগণই লোকভাষার উপর গুরুত্ব দিয়ে কাব্যের অনুবাদ করেছিলেন।[২]

শ্রীমদ্ভাগবত-মহাপুরাণের পরিচয় ও বাংলা ভাগবত অনুবাদের ধারা :

নিগমকল্পতরোর্গলিতং ফলং শুকমুখাদমৃতদ্রবসংযুতম্।
পিবত ভাগবতং রসমালয়ং মুহুরহো রসিকা ভুবি ভাবুকাঃ।।[৩]

ভাগবতেই ভাগবতের মূল্যায়ন প্রসঙ্গে বলা হয়েছে যে-শুকমুখ থেকে গলিত এই ভাগবত নিগম-কল্পতরু অমৃত রসফল, আমোক্ষকাল তা জগতের যত রসিক-ভাবুকের মুহুর্মুহু পানের যোগ্য। ভারতীয় ধর্মসংস্কৃতিতে ভাগবত একটি মহান গ্রন্থ। শ্রীমদ্ভাগবতের কৃষ্ণভক্তির কথা আসমুদ্র-হিমাচল পর্যন্ত সুবিদিত। সংস্কৃত সাহিত্যে আঠারোটি মহাপুরাণ এবং আঠারোটি উপপুরাণ বা অর্বাচীন পুরাণের কথা উল্লিখিত হয়েছে। এই আঠারোটি মহাপুরাণের মধ্যে ভাগবত পুরাণকে অন্য সতেরোটি পুরাণের সার রূপে বর্ণনা করা হয়েছে। ভাগবতের বারটি স্কন্ধ, তিনশ বত্রিশটি অধ্যায় এবং শ্লোক সংখ্যা আঠারো হাজার। মূল ভাগবতের দশম এবং একাদশ স্কন্ধে কৃষ্ণকথা বর্ণিত হয়েছে। একালের গবেষকগণের মতে, ভাগবত পুরাণ অষ্টম শতাব্দীর পূর্বে রচিত হয়, আর এর রচয়িতা ব্যাসদেব। ভাগবতে বর্ণিত সনাতন ভক্তিধর্মকে অবলম্বন করে পরবর্তীকালে চৈতন্যদেব তাঁর প্রেমভক্তিকে প্রচার করেন।[৪]

বাংলাদেশে পঞ্চদশ শতাব্দীতে ভাগবতের ভক্তিধর্ম নিয়ে আসেন কৃষ্ণভক্ত শ্রীশ্রীমাধবেন্দ্রপুরী। তাঁর প্রভাবে প্রভাবিত হয়ে প্রথম মালাধর বসু ভাগবতের অনুবাদ করেন। পরবর্তী কালে চৈতন্যদেবের প্রেমভক্তির প্রভাবে ভাগবত অনুবাদে জোয়ার আসে। এরপর সমগ্র মধ্যযুগ ধরে একাধিক ভাগবতের অনুবাদ হয়েছে। পঞ্চদশ শতাব্দীতে ভাগবতের প্রথম অনুবাদ করেন কুলীন গ্রামের কায়স্থ মালাধর বসু। তাঁর 'শ্রীকৃষ্ণবিজয়' ভাগবতের দশম এবং একাদশ স্কন্ধের মূলানুগ অনুবাদ। ষোড়শ শতাব্দীর উল্লেখযোগ্য ভাগবতের অনুবাদ গ্রন্থগুলি হল-রঘুনাথ ভাগবতার্চের 'শ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী', মাধব আচার্যের 'শ্রীকৃষ্ণমঙ্গল', দৈবকীনন্দ সিংহের 'গোপালবিজয়', দুঃখী শ্যামদাসের 'গোবিন্দমঙ্গল', কৃষ্ণদাসের 'কৃষ্ণমঙ্গল', পীতাম্বর দাসের 'ভাগবত' প্রভৃতি। সপ্তদশ শতাব্দীতেও বহু ভাগবতের অনুবাদ করা হয়। এই কালসীমায় রচিত উল্লেখযোগ্য অনুবাদ গ্রন্থগুলি হল— কৃষ্ণকিঙ্কর কৃষ্ণদাসের 'শ্রীকৃষ্ণবিলাস', ঘনশ্যামদাসের— 'শ্রীকৃষ্ণবিলাস', পরশুরাম রায়ের 'মাধবমঙ্গল', পরশুরাম চক্রবর্তীর 'কৃষ্ণমঙ্গল', ভবানন্দের হরিবংশ, 'সনাতন ভাগবত' প্রভৃতি। এই অনুবাদ গ্রন্থগুলির সবগুলিতেই অনুবাদকরা মূল ভাগবতের অনুসরণের সঙ্গে সঙ্গে পুরাণ অতিরিক্ত লৌকিক কাহিনি মৌলিকতার সঙ্গে সংযুক্ত করেছেন। ভাগবত অনুবাদের ধারায় অষ্টাদশ শতাব্দীতে অনূদিত গ্রন্থগুলির মধ্যে সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ হল-শঙ্কর চক্রবর্তীর 'ভাগবতামৃত', অভিরাম দাসের 'গোবিন্দমঙ্গল'।

বাংলা ভাগবতের অনুবাদে *শ্রীমদ্ভাগবত-মহাপুরাণ*-এর প্রভাবের স্বরূপ সন্ধান ও পর্যালোচনা:

মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে ভাগবতের অনুবাদ ও ভাগবত অনুসারী সাহিত্যের যথেষ্ট মূল্য রয়েছে। বাংলাদেশে ভাগবতের আদি অনুবাদক মালাধর বসু। পঞ্চদশ শতকে মালাধর বসুর হাতে ভাগবত অনুবাদের যে ধারার সূচনা হয় তা চৈতন্যদেবের প্রভাবে আরও ব্যাপক আকারে নিজেকে আত্মপ্রকাশ করে। মালাধর বসু ভক্তিধর্মকে বাঙালি সমাজে প্রচারের উদ্দেশ্যে

ভাগবতের অনুবাদ করেন। চৈতন্য সমসাময়িককালে চৈতন্যদেবের প্রভাবে মূলত ভাগবতকে মূলানুসারী অনুবাদ করেন ভক্ত বৈষ্ণবগণ। সপ্তদশ শতাব্দীতেও ভাগবতের অনুবাদে ভাঁটা পড়েনি। কিন্তু তখন থেকে ধীরে ধীরে ভাগবতের অনুবাদে লৌকিক গ্রাম্য কৃষ্ণকথা স্থান লাভ করতে থাকে। অষ্টাদশ শতাব্দীতেও ভাগবতের যে সকল অনুবাদ হয়েছে তাতে ভাগবত পুরাণের প্রভাব থাকলেও তাতে লৌকিক কাহিনিই বেশি স্থান লাভ করেছিল।

ক) মালাধর বসুর *শ্রীকৃষ্ণবিজয়* কাব্য :

ভাগবতের আদি অনুবাদক হলেন কুলীন গ্রাম নিবাসী মালাধর বসু। তিনি যান্ত্রিকভাবে ভাগবতের আক্ষরিক অনুবাদ করেননি, বিভিন্ন স্থানে নিজের কবিত্ব প্রতিভার নিদর্শন রেখেছেন। তাই তাঁর কাব্যে যেমন ভাগবতের প্রভাব দেখা যায়, তেমন দেখা যায় ভাগবতের প্রভাব অতিক্রমণের প্রয়াসও।

***শ্রীকৃষ্ণবিজয়* কাব্যে ভাগবত পুরাণের প্রভাব :**

মূল ভাগবতের দশম ও একাদশ স্কন্ধের কাহিনি অবিলম্বনে মালাধর বসু *শ্রীকৃষ্ণবিজয়* কাব্যটি রচনা করেছেন। তিনি মূল কাহিনি কাঠামো বা চরিত্র কোনোকিছুকেই সম্পূর্ণ বিকৃত করেননি। তিনি কোথাও কোথাও মূল ভাগবতের শ্লোকের আক্ষরিক অনুবাদ করেছেন। যেমন—

ততো বালধ্বনিং শ্রুত্বা সমুত্থিতা।[৫]

(অর্থ ঃ কন্যাটি এতক্ষণ রোদন করেননি। এখন অবসর বুঝে রোদন করলে প্রহরী সকল বালজাতির ধ্বনি শুনে উত্থিত হল।)

শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যে আছে :

উঙাচুঙ করিঞা কান্দিল কন্যাখানি
চিআইল প্রহরি ক্রন্দন শব্দ যুনি।।[৬]

শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যে ভাগবতের মূল শ্লোকের অজস্র হুবহু অনুবাদ রয়েছে। মালাধর বসু মূলত ভাগবতের দশম স্কন্ধের বৃন্দাবনলীলা, মথুরালীলা ও দ্বারকালীলার মূল কাহিনিকে অবলম্বন করে লঘুভঙ্গির পাঁচালিতে কাব্য রচনা করেন। একাদশ স্কন্ধের তত্ত্ববহুল কাহিনি ও ঘটনাকে তিনি বর্জন করেন। তিনি একাদশ স্কন্ধের শুধুমাত্র যদুবংশ ও কৃষ্ণের মৃত্যুর ঘটনাটিকে তাঁর কাব্যে স্থান দিয়েছেন। মালাধর বসু মূল ভাগবতের কৃষ্ণের বীরত্বব্যঞ্জক চরিত্র বৈশিষ্ট্য নিষ্ঠার সঙ্গে অঙ্কন করেছেন। তাঁর কৃষ্ণ হলেন জাতির ত্রাতা ও বীরপুরুষ। তিনি ভাগবতের অসুর বধ অংশগুলিকে মূলানুগ অনুবাদ করেছেন। যেমন-পূতনা বধ, তৃনাবর্ত বধ, বৎসাসুর বধ, অঘাসুর বধ, বকাসুর বধ ইত্যাদি। তা ছাড়া কয়েকটি কাহিনি ছাড়া প্রায় সমগ্র কাব্যের আখ্যানই মূল ভাগবতানুসারী। এর দ্বারা প্রমাণ হয় যে, তিনি চরিত্র নির্মাণ, কাহিনি সৃজন, ঘটনা বিন্যাস প্রভৃতির দিকে ভাগবত পুরাণ দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন।

***শ্রীকৃষ্ণবিজয়* কাব্যে মৌলিক ভাবনা :**

কবি মালাধর বসু মূল ভাগবতের আড়ম্বপূর্ণ তত্ত্ববহুল আখ্যানকে সাধারণ বাঙালিদের

উপর চাপিয়ে দিতে চান নি। তাঁর কাব্য মূলানুসারী এবং মূল ভাগবতের সারানুবাদ। কবির উদ্দেশ্য ছিল মূল ভাগবতে বর্ণিত কৃষ্ণের সমগ্র জীবন কাহিনি সংক্ষেপে বর্ণনা করা। তাই তিনি মূল ভাগবতের কয়েকটি উপকাহিনি এবং দার্শনিক তত্ত্ববহুল ঘটনা বর্জন করেছেন। মালাধর বসু নিজস্ব প্রবণতা অনুযায়ী ভাগবতীয় কৃষ্ণকথাকে কখনও সংক্ষিপ্ত কখনও বিস্তৃত এবং কখনও বর্জন করেছেন। যেমন—

১) ভাগবতের দশম স্কন্ধে কৃষ্ণ বলরাম ও গোপসখাদের বাল্যলীলা বিস্তৃতভাবে বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু কৃষ্ণ-বলরামের এই শৈশবলীলা শ্রীকৃষ্ণবিজয় কাব্যে নেই। মালাধর বসু কৃষ্ণের ঐশ্বর্য্য লীলাকে বিস্তৃতভাবে বর্ণনা করতে চেয়েছিলেন। তাই তিনি কৃষ্ণ চরিত্রের এই মাধুর্য্যময় দিকটি বর্জন করেছিলেন।

২) মূল ভাগবতে দেখা যায় দৈবকীর পুত্র জন্মের সঙ্গে সঙ্গে কংস এসে একে একে ছয়টি পুত্রকে হত্যা করেছিল। কিন্তু মালাধর বসু দেখিয়েছেন কংস দৈবকীর গর্ভজাত ছয়টি পুত্রকে জন্মের পর-পরেই একটি-একটি করে হত্যা করেনি। একে সঙ্গে সেই ছয়টি পুত্রকে হত্যা করেছিল। এই রকম ভাবে ঘটনাকে সংক্ষিপ্ত করার পেছনে মালাধর বসুর মূল উদ্দেশ্য ছিল— ক) কংস চরিত্রে নতুন মাত্র যোগ করা; খ) নাটকীয়তা সৃষ্টি করা; গ) কাহিনিকে অযথা দীর্ঘায়িত না করা।

৩) মূল ভাগবতের দশম স্কন্ধের তৃতীয় অধ্যায়ে কৃষ্ণের জন্মের পর দৈবকী ও বসুদেবের দীর্ঘ বন্দনা দেখা যায়। কিন্তু মালাধর বসু বসুদেব ও দৈবকীর এই দীর্ঘ তত্ত্ববহুল বন্দনাকে কাব্যে সংক্ষিপ্ত আকারে লিপিবদ্ধ করেছেন। এতে *শ্রীকৃষ্ণবিজয়* কাব্যের এই অংশটি মূল ভাগবতের মতো তত্ত্বভারাক্রান্ত হয়ে ওঠেনি।

এই রকম বহু উদাহরণ রয়েছে যাতে মালাধর বসুর মৌলিক কবিপ্রতিভার প্রকাশ ঘটেছে।

মালাধর বসু তাঁর কাব্যে ভাগবত বহির্ভূত কয়েকটি কাহিনিকে শিল্পসম্মতভাবে স্থান দিয়েছেন। যেমন— ১) রামায়ণ অভিনয়; ২) দানখণ্ড; ৩) নৌকাখণ্ড; ৪) জরাসন্ধের জন্ম কথা; ৫) বজ্রনাভ কাহিনি ইত্যাদি। এইসব কাহিনি মূল ভাগবতেই নেই। তিনি লোকপ্রচলিত কথা ও অন্যান্য পুরাণ থেকে এইসব কাহিনি সংগ্রহ করেন। তিনি লোক মনোরঞ্জনের উদ্দেশ্যে এইসব কাহিনিকে তাঁর কাব্যে স্থান দেন। কবির এই মৌলিক ভাবনা মনোরঞ্জনের উদ্দেশ্যে এইসব কাহিনিকে তাঁর কাব্যে স্থান দেন। কবির এই মৌলিক ভাবনা কাব্যটিকে ভাগবতীয় কাহিনির গতানুগতিকতা থেকে মুক্তি দান করেছে।

খ) রঘুনাথ ভাগবতাচার্য্যের *শ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী* কাব্য :

চৈতন্য সমসাময়িক কালে ভাগবতের প্রভাব যার কাব্যে সবচেয়ে বেশি পড়ে তিনি হলেন ভাগবতাচার্য্য রঘুনাথ পণ্ডিত। রঘুনাথ পণ্ডিত চৈতন্যপার্ষদ গদাধরের শিষ্য ছিলেন। তিনি ভাগবত চর্চা করতেন। চৈতন্যভাগবত গ্রন্থের অন্ত্যলীলার পঞ্চম পরিচ্ছেদ থেকে জানা যায় যে চৈতন্যদেব একবার পুরী থেকে ফেরার পথে বরাহনগরে রঘুনাথ নামক এক বৈষ্ণবের গৃহে আতিথ্য গ্রহণ করেন। তাঁর মুখে ভাগবত পাঠ শুনে মহাপ্রভু তাঁকে *ভাগবতাচার্য* উপাধি দেন। তিনি মহাপ্রভুর উৎসাহে ভাগবতের বাংলা অনুবাদ শুরু করেন। বাংলা সাহিত্যে রঘুনাথ

ভাগবতাচার্যের গ্রন্থেই ভাগবতের প্রভাব সবচেয়ে বেশি দেখা যায়। তিনি সম্পূর্ণ ভাগবত পুরাণের মূলানুসারী করেছেন। তাঁর কাব্যের দশম, একাদশ, দ্বাদশ স্কন্ধের অনুবাদ প্রায় আক্ষরিক। তিনি কোথাও ভাগবত পুরাণ বহির্ভূত কাহিনি, ঘটনা ও চরিত্রকে তাঁর কাব্যে স্থান দেননি। কারণ, তিনি নিষ্ঠাবান বৈষ্ণব সমাজের উপযোগী গ্রন্থ রচনা করতে চেয়েছিলেন। তিনি তাঁর গ্রন্থে লিখেছেন—

সকল ধর্ম্মের সার কৃষ্ণ-আরাধন।
মহাভাগবত বলি, এই সে কারণ।।
কেবল বৈষ্ণব-ধর্ম্ম, কৃষ্ণগুণ-গাথা।
মহাভাগবতে না কহিব অন্য-কথা।।[৭]

তিনি তাঁর এই প্রতিজ্ঞা অক্ষরে অক্ষরে পালন করেছিলেন এবং ভাগবত অতিরিক্ত কোনো গ্রাম্য কথাকে তাঁর কাব্যে স্থান দেননি।

***শ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী* কাব্যে ভাগবত পুরাণের প্রভাব :**

রঘুনাথ ভাগবতাচার্যের *শ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী* গ্রন্থটি ভাগবত পুরাণের সবচেয়ে ঘনিষ্ঠ অনুবাদ। তিনি ভাগবত পুরাণকে অনুসরণ করে এই গ্রন্থের স্কন্ধ বিন্যাস করেন। মূলত লেখক দশম, একাদশ ও দ্বাদশ স্কন্ধকে সম্পূর্ণ নিষ্ঠার সঙ্গে অনুবাদ করেন। এই স্কন্ধগুলিকে কবি ধারাবাহিক ভাবে মূল শ্লোক সংখ্যা ধরে আক্ষরিক অনুবাদ করেছেন। পয়ার-ত্রিপদীর সঙ্গেই তিনি মূল ভাগবতের শ্লোক সংখ্যা উল্লেখ করেছেন। ভাগবতের অনুবাদ করতে গিয়ে অনুবাদক যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। বারোটি স্কন্ধে তিনশো বত্রিশটি অধ্যায়ে আঠারো হাজার শ্লোক নিবদ্ধ তাঁর গ্রন্থটি আক্ষরিক অনুবাদ হয়েও সরল ও কাব্যগুণান্বিত। তাঁর গ্রন্থের পয়ারগুলির সঙ্গে ভাগবত পুরাণের বিভিন্ন শ্লোকের হুবহু মিল পাওয়া যায়। আমারা-দু-একটি উদ্ধৃতি তুলে ধরে বিষয়টি আলোচনা করতে পারি—

১) ভাগবত পুরাণের প্রথম স্কন্ধের প্রথম অধ্যায়ে ভাগবতের মহিমা বর্ণনায় ব্যাসদেব লিখেছেন—

নিগমকল্পতরোর্গলিতং ফলং শুকমুখ্যদমৃতদ্রবসংযুতম্।
পিবত ভাগবতং রসমালয়ং মুহুরহো রসিকা ভুবি ভাবুকাঃ।।[৮]

রঘুনাথ পণ্ডিত তাঁর কাব্যে এই শ্লোকটিকে একেবারে আক্ষরিক অনুবাদ করেছেন। যথা—

নিগম-কল্পতরু-বিগলিত-ফল।
শুকমুখে পতিত অমৃত মধুতর।।
ক্ষিতিতলে নিপতিত ভাগবত-নাম।
পিয়, রে ভাবুক ভাই, রসিক সুজান।।[৯]

২) শ্রীকৃষ্ণের জন্মের সময় প্রকৃতির অপূর্ব রূপ বর্ণনায় ব্যাসদেব লিখেছেন—

মুমুর্চুর্মুনয়ো দেবাঃ সুমনাংসি মুদান্বিতাঃ।
মন্দং মন্দং জলধরা জগর্জুরনুসাগরম্।।

নিশীথে তম উদ্ভূতে জায়মানে জনার্দনে।
দেবক্যাং দেবেরূপিণ্যাং বিষ্ণুঃ সর্বগুহাশয়ঃ।
আবিরাসীদ্ যথা প্রাচ্যাং দিশীন্দুরির পুষ্কলঃ।।[১০]

ভাগবতাচার্য এই শ্লোকগুলির অনুবাদে লিখেছেন—

সুর-বিদ্যাধরী নৃত্য করে সুললিত।
মন্দ মন্দ জলধর, ঘন গরজিত।।
ভরা নিশি, রজনী-তিমির ঘোরতর।
হেনকালে জনম লভিলা গদাধর।।
অন্তর্য্যামী ভগবান্ অচিন্ত্যপ্রভাব।
দৈবকী-উদরে আসি' কৈলা আবির্ভাব।।
পূরবে উদিত যেন পূর্ণ শশধর।
মন্দিরে প্রকাশ কৈলা মহা-মহেশ্বর।।[১১]

এই রকম বহু উদাহরণ উপস্থাপন করে দেখানো যায় যে ভাগবতাচার্য রঘুনাথ পণ্ডিত ভাগবত পুরাণকে আক্ষরিক ভাবে অনুবাদ করেছেন।

শ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী কাব্যে মৌলিক ভাবনা :

তিনি প্রথম থেকে নবম স্কন্ধের কাহিনিকে সংক্ষিপ্ত আকারে তাঁর কাব্যে লিপিবদ্ধ করেছেন। কারণ, তাঁর প্রধান বর্ণনীয় বিষয় ছিল কৃষ্ণকথা। তাই তিনি প্রথম থেকে নবম স্কন্ধের কাহিনিকে সংক্ষিপ্ত আকারে লিপিবদ্ধ করে দশম, একাদশ, দ্বাদশ স্কন্ধের কৃষ্ণকথাকে বিস্তৃত ভাবে বর্ণনা করেন। তিনি প্রথম থেকে নবম স্কন্ধের কাহিনিকে কতটা সংক্ষিপ্ত করেছেন তাঁর একটি তালিকা প্রস্তুত করা যায়—

স্কন্ধ	ভাগবত	শ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী
১	১৯ টি অধ্যায়	৫ টি অধ্যায়
২	১০ টি অধ্যায়	২ টি অধ্যায়
৩	৩৩ টি অধ্যায়	৯ টি অধ্যায়
৪	৩১ টি অধ্যায়	৮ টি অধ্যায়
৫	২৬ টি অধ্যায়	৮ টি অধ্যায়
৬	১৯ টি অধ্যায়	৩ টি অধ্যায়
৭	১৫ টি অধ্যায়	৫ টি অধ্যায়
৮	২৪ টি অধ্যায়	৭ টি অধ্যায়
৯	২৪ টি অধ্যায়	৯ টি অধ্যায়
১০	৯০ টি অধ্যায়	৯০ টি অধ্যায়
১১	৩১ টি অধ্যায়	৩১ টি অধ্যায়
১২	১৩ টি অধ্যায়	১৩ টি অধ্যায়

তিনি প্রথম স্কন্ধ থেকে নবম স্কন্ধ পর্যন্ত ভাগবতের বিভিন্ন অধ্যায়ে বর্ণিত কাহিনিকে সংক্ষিপ্ত আকারে পরিবেশন করতে গিয়ে অধ্যায় সংখ্যা হ্রাস করেন। তবে তিনি মূল ভাগবতের বিভিন্ন অধ্যায়ে বর্ণিত কোনো কাহিনিকেই বর্জন করেননি। যেমন তিনি মূল ভাগবতের প্রথম স্কন্ধের ১৯ টি অধ্যায়কে মাত্র ৫টি অধ্যায়ে সংক্ষিপ্ত করে নেন। কিন্তু মূল ভাগবতের ১৯টি অধ্যায়ে বর্ণিত সবগুলি কাহিনিকে তিনি অতি সংক্ষিপ্ত তাঁর কব্যের ৫টি অধ্যায় লিপিবদ্ধ করেছেন।

রঘুনাথ ভাগবতাচার্যের কাব্যে *শ্রীমদ্ভাগবত-মহাপুরাণ*-এর প্রভাব নানাভাবে পড়েছে। তিনি ভাগবতের কাহিনিকে বিশ্বস্ততার সাথে অনুবাদ করলেও নানা স্থানে মৌলিক কবিপ্রতিভার পরিচয় রেখেছেন। তাঁর অনুবাদ কর্মের সাথে মিল পাওয়া যায় সপ্তদশ শতাব্দীতে অনূদিত সনাতন ঘোষাল বিদ্যাবাগীশের ভাগবতের অনুবাদের। রঘুনাথ ভাগবতাচার্য এবং সনাতন ঘোষাল বিদ্যাবাগীশকৃত ভাগবতের অনুবাদ বাংলা ভাগবতের অনুবাদ ও ভাগবত অনুসারী সাহিত্যধারায় সবচেয়ে বেশি মূলানুসারী।

গ) দুঃখী শ্যাম দাস রচিত *গোবিন্দমঙ্গল* :

দুঃখী শ্যামদাস ষোড়শ শতাব্দীর কবি। তিনি বৈষ্ণবভক্তদের উৎসাহে ভাগবতের অনুবাদ শুরু করেন। চৈতন্যদেবের প্রভাব তাঁর কাব্যে সুস্পষ্ট। চৈতন্যদেব ভাগবতীয় কৃষ্ণকথাকে প্রাধান্য দিতেন বলে দুঃখী শ্যামদাসও ভাগবতের কৃষ্ণকথার প্রভাবে *গোবিন্দমঙ্গল* কাব্য রচনায় মনোনিবেশ করেন। তিনি ভাগবতীয় কৃষ্ণকথার দ্বারা ব্যাপক ভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। তাঁর কাব্যের নানা স্থানে ভাগবত পুরাণের প্রভাব দেখা যায়। ভাগবত পুরাণের মূল কাহিনি কাঠামো, ঘটনা বিন্যাস, চরিত্র নির্মাণ প্রভৃতি বৈশিষ্ট্য দ্বারা সম্পূর্ণরূপে প্রভাবিত হয়েছেন দুঃখী শ্যামদাস।

***গোবিন্দমঙ্গল* কাব্যে ভাগবত পুরাণের প্রভাব :**

দুঃখী শ্যামদাস ভাগবত পুরাণের দ্বারা নানা ভাবে প্রভাবিত হয়েছিলেন। প্রথমত তিনি ভাগবত পুরাণে ব্যবহৃত কাহিনি বর্ণনের আঙ্গিকটি গ্রহণ করেছেন। পরীক্ষিত ও শুকদেবের প্রশ্নোত্তরের রীতিতেই তিনি কাব্য কাহিনি বর্ণনা শুরু করেছেন। দুঃখী শ্যামদাস ভাগবত পুরাণের প্রথম স্কন্ধের প্রায় সমস্ত ঘটনাকে তাঁর *গোবিন্দমঙ্গল* কাব্যে প্রায় অবিকৃত ভাবে গ্রহণ করছেন। কিন্তু কবি নিজের সুবিধামত কোথাও কোথাও কাহিনিকে সংক্ষিপ্ত করে নিয়েছেন, আবার কোথাও কোথাও কাহিনিকে বিস্তৃত আকারে বর্ণনা করেছেন। কাব্যটির শুরুতে পরীক্ষিতের কাহিনি ও শুকদেবের ভাগবত পরিবেশনের কথা স্থান লাভ করলেও এটা শুধু ভাগবতীয় আবহটি তৈরিতে সাহায্য করেছে। কারণ এরপর মূল ভাগবতের প্রথম থেকে নবম স্কন্ধের কাহিনিগুলি আনুপূর্বিক স্থান পায়নি। কারণ কৃষ্ণলীলার মাধুর্যময় ঘটনাবলী বর্ণনাই ছিল তাঁর মুখ্য বর্ণনীয় বিষয়। তাই তিনি প্রথম স্কন্ধের পরীক্ষিতের শাপ মুক্তির মূল বিষয়টিকে গ্রন্থে উপস্থাপনের পরই জটিল তত্ত্ব ও কাহিনির ঘনঘটাকে বর্জন করেন। শুধুমাত্র নবম স্কন্ধের খট্বাঙ্গ রাজার কাহিনি কাব্যে স্থান দিয়েছেন। যার দ্বারা তিনি কৃষ্ণকথা প্রবেশের দ্বারপ্রান্তে এসে পৌঁছে যান। খট্বাঙ্গ রাজার হরিনামের গুণে অতি সহজে উদ্ধার হয়েছিলেন এই কথা শুনে রাজা

পরীক্ষিতের মনে কৃষ্ণ কথা জানার আগ্রহ জন্মে। তখন তিনি বলেন—

পরীক্ষিত রাজা বলে শুন মহামুনি।
গোবিন্দ ভজন প্রভু আমি নাহি জানি।।
কেমন মূরতি তেঁই কেমন ঠাকুর।
তত্ত্ব কহ কেমনে এড়াব যমপুর।।[১২]

রাজা পরীক্ষিতের এই আগ্রহ নিবৃত্তির জন্য শুকদেব কৃষ্ণকথা বলতে লাগলেন। তিনি জয় বিজয়ের ব্রহ্মশাপ বর্ণনার মধ্য দিয়ে ভগবানের অবতার গ্রহণের প্রেক্ষাপটটি তৈরি করে নেন। বর্তমান পর্যায় পর্যন্ত শ্যামদাস কাব্য কাহিনির বয়নে ভাগবতানুসারী, কিন্তু দুঃখী শ্যামদাস তাঁর মূল অভীষ্ট কৃষ্ণকথায় প্রবেশের পূর্বে প্রথম থেকে নবম স্কন্ধের কয়েকটি কাহিনি ছাড়া সকল কাহিনিকে কৃতিত্বের সঙ্গে বর্জন করেন। এরপর তিনি গ্রন্থটির কাহিনি ও ঘটনাকে নিপুণতার সঙ্গে কার্যকরণ সূত্রে আবদ্ধ করেন। ফলে কৃষ্ণকথায় প্রবেশের পথটিতে কোনো অসংলগ্নতা ধরা পড়ে না।

কৃষ্ণকথা বর্ণনায় কবি আক্ষরিক অনুবাদকে প্রাধান্য দেননি। তিনি ভাবানুবাদকেই প্রাধান্য দিয়েছেন। তিনি পদ্মপুরাণ, ভবিষ্যপুরাণ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, লোকপ্রচলিত কৃষ্ণকথাকে তাঁর অনুবাদে স্থান দিয়েছেন। তিনি মূল ভাগবতের দশম স্কন্ধের প্রভাবে থাঁর কাব্যের সমগ্র কাহিনি বিন্যাস করেছেন। *গোবিন্দমঙ্গল* কাব্যের কাহিনি বিন্যাসে তিনি লোক সমাজের মনোরঞ্জনের দিকে লক্ষ রেখে ভাগবত পুরাণের কাহিনিকে নানা স্থানে সংক্ষিপ্ত করে নিয়েছেন। তাঁর কাব্যের যে সকল কাহিনি ও ঘটনায় ভাগবত পুরাণের প্রভাব সবচেয়ে বেশি এগুলি হল— দেবতাদিগের ক্ষীরোদে গমন; বিষ্ণুর অবতার স্বীকার, দৈবকীর বিবাহ, দৈবকীর ছয় পুত্রের জন্ম, বলরামের জন্ম, শ্রীকৃষ্ণের গর্ভবাস, শ্রীকৃষ্ণের জন্ম, বসুদেবের স্তব ও পূর্বজন্মের বিবরণ, কৃষ্ণকে নিয়ে বসুদেবের নন্দালয়ে গমন, কংসের প্রতি মহামায়া, নামকরণ, যশোদা কর্তৃক কৃষ্ণের উদুখলে বন্ধন, যমলার্জুনের কাহিনি, ব্রহ্মার মোহ নাশ, বস্ত্র হরণ লীলা, বিপ্র পত্নীদের কাছে অন্ন ভিক্ষা, গোবর্দ্ধন ধারণ লীলা, অক্রুরের আগমন, কৃষ্ণের মথুরায় গমন, কংস বধ ইত্যাদি কাহিনি অংশ বর্ণনায় দুঃখী শ্যামদাস ভাগবতের প্রভাবকে অতিক্রম করতে পারেননি।

গোবিন্দমঙ্গল কাব্যে মৌলিক ভাবনা :

দুঃখী শ্যামদাস রচিত *গোবিন্দমঙ্গল* কাব্যের কিছু কাহিনি বর্ণনায় কবি ভাগবত পুরাণের প্রভাবকে অতিক্রম করার চেষ্টা করেছেন। তিনি নিজ কল্পনা ও শিল্প প্রতিভার দ্বারা বিভিন্ন কাহিনি ও ঘটনাকে নতুন ভাবে উপস্থাপন করেন। আর এরফলে এইসব কাহিনি কাব্যগুণান্বিত হয়ে ওঠেছে। ভাগবত পুরাণের যে-সকল কাহিনিকে কবি নিজ কল্পনা শক্তির দ্বারা কিছুটা পরিবর্তন করে নেন সেগুলির মধ্যে গুরুত্বপূর্ণ হ'ল— পুতনা বধ কাহিনিতে পুতনার মধ্যে মাতৃত্ব আরোপ; নন্দোৎসব পালনে রাধা প্রসঙ্গ, ফল বিক্রয়িনীর কাহিনি, বরুণালয় থেকে নন্দের উদ্ধার প্রসঙ্গে রাধা-কৃষ্ণের মিলন বর্ণনা, উদ্ধব সন্দেশ, কালীয়নাগ দমন বর্ণনায় সুকৌশলে গজ-কচ্ছপ ও অরুণ-গড়ুরের কথা ইত্যাদি। একটি বিষয় আলোচনা করে দেখা

যেতে পারে তিনি কীভাবে ভাগবত পুরাণের প্রভাব অতিক্রম করার প্রয়াস করেছিলেন—

ভাগবত মহাপুরাণের দশম স্কন্ধের ষষ্ঠ অধ্যায়ে পুতনা বধ বৃত্তান্ত বর্ণিত হয়েছে। ভাগবতে পুতনা ভয়ঙ্করী রাক্ষসী। তার কাজই ছিল শিশুদের হত্যা করা। পুতনা নিজ ইচ্ছামতো এক সুন্দরী যুবতীর রূপধারণ করে গোকুলে আসেন। তাকে দেখে সকলে ভাবেন যে তিনি হয়তো স্বয়ং লক্ষ্মীদেবী। তার সুন্দর ব্যবহার ও হাবভাব দেখে যশোদা বা রোহিনীর পক্ষে তাকে বধা দেওয়া সম্ভব হয়নি বলে ভাগবতকার ব্যাসদেব বর্ণনা করেছেন। কিন্তু দুঃখী শ্যামদাস পুতনা চরিত্রে এক নতুন মাত্রা যোগ করেন। শ্যামদাসের বর্ণনায় পুত্রের মৃত্যুতে পুতনা পাগলের মতো হয়ে যান। এই অবস্থায় সে গোকুলে এসে উন্মাদিনীর মতো নিজের সন্তানহীনতার দুঃখ বিলাপ করে বলতে লাগলেন—

স্বর্গ বিদ্যাধরী রূপে পুতনা প্রবেশে গোপে
মোহিনী সন্ধান ধরি যায়।
গোপ গোপী শত শত নগরে নাগরী যত
পুতনা জিজ্ঞাসা করে তায়।।
হাম নারী দুঃখমতি পুত্র মৈল কাল রাতি
ঠুনকায় না রহে পরাণ।
জিজ্ঞাসি তোমার কাজে কার ঘরে পুত্র আছে
কহ তারে দিব স্তন পান।।
হৈয়া মহাশোকাতুর তেয়াগিনু নিজ পুর
পুত্র বিনা প্রাণে কিবা কাজ।
না দেখি পুত্রের মুখ অন্তরে বিদরে বুক
সত্য কহি সবার সমাজ।।[১৩]

পুতনার দুঃখ শুনে ব্রজবালা পুতনাকে যশোদার গৃহে যাওয়ার উপদেশ দেন। যশোদার কাছে এসে পুতনা নিজের সন্তানহীনতার যন্ত্রণার কথা বলেন। সন্তানহীন জীবনের দুঃখ যশোদাও জানেন তাই তিনি পুতনার প্রতি সহানুভূতি দেখান। তিনি পুতনাকে কৃষ্ণের ধাত্রী করে রাখবেন ভেবে তার কোলে কৃষ্ণকে দেন। পুতনা তখন কৃষ্ণের মুখ চুম্বন করেন এবং বিষ স্তন দেন। এরপর কৃষ্ণ দ্বারা পুতনার প্রাণ হরণ ও পুতনার ভয়ঙ্কর দেহ সৎকারের ঘটনা শ্যামদাস ভাগবত পুরাণের প্রভাবে অতি সংক্ষেপে বর্ণনা করেছেন। কিন্তু পুতনা চরিত্রের আগমন ও তার মধ্যে জনম দুঃখিনী নারীর মাতৃত্বের বাসনা আরোপ করে কবি ভাগবত পুরাণকে অতিক্রম করেছেন। তাছাড়া এতে চরিত্রটিও মানবিক ও বাস্তবসম্মত হয়ে ওঠেছে।

দুঃখী শ্যামদাস রচিত *গোবিন্দমঙ্গল* ভাগবতের অনুসরণে রচিত কৃষ্ণায়ণ কাব্য। তাঁর কাব্যের বাহ্যিক কাঠামো ভাগবত অনুসারী হলেও ভাগবতের কাহিনিকে তিনি নিজ কল্পনা শক্তির দ্বারা নবরূপ প্রদান করেছেন। তাঁর মৌলিকতার প্রধান দৃষ্টান্ত হল ভাগবত বর্হিভূত কাহিনি ও চরিত্রকে ভাগবতের কৃষ্ণকথায় স্থান দেওয়া। তাঁর কাব ভাগবত বর্হিভূত যে যে বিষয় স্থান পেয়েছে সেগুলি হল—

১) কৃষ্ণের বাল্যলীলার আদিরসাত্মক চিত্র; ২) রাধা ও কৃষ্ণের মিলন প্রসঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎ এবং বড়াই সমাগম; ৩) নৌকা-বিলাস; ৪) ব্রজবনিতার গোরস বিক্রয় প্রসঙ্গ; ৫) উদ্ধব চৌতিশা ও উদ্ধব বারমাসি; ৬) শুক্রের সঞ্জীবনী মন্ত্র বিবরণ; ৭) নন্দকে যমুনা পার করার সময় শৃগালীর পথ প্রদর্শন; ৮) রাধা এবং তাঁর স্বামী আয়ানের প্রসঙ্গ; ৯) কৌশিক গৃহে শ্রীকৃষ্ণের অভিষেক; ১০) শ্রীকৃষ্ণ ও রুক্মিণীর সহবাস; ১১) গোলোকে রাধা-কৃষ্ণের নিত্য বিহার ইত্যাদি। ভাগবত বহির্ভূত এইসব কাহিনির মধ্যে অধিকাংশই আদিরসাত্মাক। কারণ তখন বাঙালি জনসমাজে রাধা-কৃষ্ণের আদিরসাত্মক কাহিনি অধিক জনপ্রিয় ছিল। ফলে কবিও বাঙালিদের রুচিবোধকে প্রাধান্য দিয়ে তাঁর কাব্যে ভাগবতীয় কৃষ্ণকথার মধ্যে-রাধাকৃষ্ণের আদিরসাত্মক বিভিন্ন বিষয় সংযুক্ত করেন।

ঘ) ভবানন্দ রচিত কৃষ্ণলীলা বিষয়ক *হরিবংশ* কাব্য :

ভবানন্দ রচিত *হরিবংশ* পৌরাণিক কৃষ্ণকথার ধারায় সবচেয়ে নতুন কথাবস্তু সম্বলিত বিশিষ্ট গ্রন্থ। ভবানন্দের হরিবংশ কাব্যের মূল আখ্যানভাগে রয়েছে ভাগবতের দশম স্কন্ধের ব্রজলীলার অর্ন্তগত কৃষ্ণ ও ব্রজগোপিদের প্রেমের নতুন ও অভিনব রসায়ন। ভবানন্দ ভাগবতের আখ্যানভাগের কেবল মাত্র সূত্রটি গ্রহণ করে নিজের কল্পনা শক্তির সাহায্যে তাকে অভিনব রূপ প্রদান করেন। যার ফলে ভবানন্দ রচিত *হরিবংশ* কাব্য *শ্রীমদ্ভাগবত-মহাপুরাণ*-এর প্রভাবকে অতিক্রম করে এক নতুন স্বাদের স্বতন্ত্র গ্রন্থের মর্যাদা লাভ করেছে।

হরিবংশ কাব্যে ভাগবত পুরাণের প্রভাব :

ভবানন্দের *হরিবংশ* বাংলা অনুসারী সাহিত্যের অন্তর্গত কৃষ্ণলীলা বিষয়ক কাব্য। ভবানন্দ ভাগবতের কাহিনি দ্বারা প্রভাবিত হয়ে কাব্য রচনা করলেও কাব্যটির গতানুগতিক নামকরণ করেননি। তিনি কাব্যের ভণিতায় অনেক বার বলেছেন যে তার কাব্যের উৎস হল ব্যাসদেব রচিত *হরিবংশ*। কিন্তু সংস্কৃত খিল হরিবংশের কাহিনি বা চরিত্রের সঙ্গে ভবানন্দের *হরিবংশ* কাব্যের কাহিনি বা চরিত্রের কোনো মিল খুঁজে পাওয়া যায় না। তিনি লিখেছেন—

সত্যবতী-সূত ব্যাস নারয়ণ-অংশ।
সংক্ষপে রচিল পুণ্য-শ্লোক হরিবংশ।।
সেই শ্লোক বাখান করিয়া পদ-বন্ধে।
লোকে বুঝিবারে বোলে দীন ভবানন্দে।।[১৪]

ভবানন্দ সংস্কৃত *হরিবংশ* কাব্যের কাহিনিকে ব্যাখ্যা করে লোক সমাজকে বোঝাবেন বলে উল্লেখ করেছেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে সংস্কৃত *হরিবংশ* কাব্যের সাথে এই কাব্যের কোনো মিল নেই, বরং ভাগবত পুরাণের কাহিনি ও চরিত্রের সঙ্গে তাঁর কাব্যের কাহিনি ও চরিত্রের ক্ষীণ সাদৃশ্য বর্তমান। ভবানন্দের কাব্য পুরণাশ্রয়ী হলেও তার আদ্যোপান্ত লৌকিক কাহিনি দ্বারা রচিত। ভবানন্দের কাব্যে ভাগবত পুরাণের বিভিন্ন প্রভাব দেখা যায়। যেমন—

১) ভবানন্দের *হরিবংশ* কাব্যের কাহিনির সূচনায় ভাগবত পুরাণের প্রভাব রয়েছে।

ভাগবতের কাহিনির সূত্রপাত সূতের কাছে শৌনকাদি মুনিগণের প্রশ্নের দ্বারা। ভবানন্দের কাব্যেও ভাগবতের মতোই প্রশ্ন দ্বারা কাব্যের শুরু। তবে এখানে প্রশ্নকর্তা হলেন জন্মেজয় ও বক্তা স্বয়ং ব্যাসদেব।

২) ভবানন্দ *হরিবংশ* কাব্যের বিভিন্ন কাহিনি-বীজ ভাগবত পুরাণ থেকে গ্রহণ করেছেন। যেমন— ক) শ্রীকৃষ্ণের জন্ম ও বাল্যলীলা; খ) গঙ্গা ও ভগীরথের বৃত্তান্ত; গ) শ্রীরাধার বিরহ; ঘ) শ্রীকৃষ্ণের অন্তর্ধ্যান; ঙ) বস্ত্র হরণ; চ) ব্রজ-গোপীদের সঙ্গে কৃষ্ণের বিলাস; ছ) অক্রুরের আগমন; জ) যশোদার নিকট কৃষ্ণের বিদায়; ঝ) শ্রীকৃষ্ণের গমনে ব্রজের দুর্দশা; ট) নন্দ প্রভৃতির কৃষ্ণ ছাড়া ব্রজে প্রত্যাগমন; ঠ) উদ্ধব সংবাদ প্রভৃতি।

হরিবংশ কাব্যে মৌলিক ভাবনা :

ভবানন্দ হরিবংশ কাব্যে ভাগবত পুরাণের কাহিনিকে নাম মাত্র গ্রহণ করেছেন। তিনি ভাগবতের সেই কাহিনি বীজকে নিজের কল্পনা শক্তি দ্বারা পল্লবিত করে উপস্থাপন করেছেন। আমরা ভবানন্দ বর্ণিত একটি কাহিনিকে বিশ্লেষণ করে দেখাতে পারি যে তাঁর কাব্যে কীভাবে ভাগবত পুরাণের প্রভাব পড়েছে। মূল ভাগবত পুরাণের দশম স্কন্ধের প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় পরিচ্ছেদে ভগবান কৃষ্ণের জন্মকথা ও এরপর এই স্কন্ধের নানা অধ্যায়ে কৃষ্ণের বাল্যলীলা বর্ণিত হয়েছে। কিন্তু ভবানন্দ ভাগবতের দশম স্কন্ধের এই কাহিনিকে সম্পূর্ণরূপে বর্জন করেন। তিনি কাহিনির কার্যকারণ রক্ষার জন্য কৃষ্ণের জন্ম ও বাল্যলীলা সম্পর্কে দুইটি পয়ার মাত্র রচনা করেছেন। নীচে তা উল্লেখ করা হল—

তবে প্রভু নারায়ণ শরীর ছাড়িয়া।
দৈবকী-উদরে জন্ম লভিলা আসিয়া।।
গোকুলে আনিয়া বসুদেবে থুইল তানে।
মহা মহা অসুর মারিলা বৃন্দাবনে।।[১৫]

রাধা ও কৃষ্ণের শৃঙ্গার রসাত্মক প্রেমলীলা বর্ণনাই ভবানন্দের মুখ্য উদ্দেশ্য। তাই তিনি কৃষ্ণের জন্মকথা ও বাল্যলীলা সংক্রান্ত বিষয়কে বর্জন করেছেন। তাঁর কাব্যে কৃষ্ণ কর্তৃক অসুর বধের একটা কাহিনিও স্থান পায়নি। তার পরিবর্তে তিনি ভাগবত বহির্ভূত শৃঙ্গার রসাত্মক কাহিনিকে অধিক বিস্তৃত আকারে বর্ণনা করেছেন। যেখানেই সুযোগ পেয়েছেন সেখানেই তিনি রাধা ও কৃষ্ণের আদিরসাত্মক ক্রিয়াকলাপের বিবরণ দিয়েছেন। তাঁর সমগ্র কাব্যটিই মূল ভাগবত পুরাণে বর্ণিত কৃষ্ণ ও ব্রজগোপীদের প্রেমলীলার সামান্য অংশের বৃহৎ ও গ্রাম্য সংস্করণ।

তাঁর কাব্যে লোক-প্রচলিত গ্রাম্য কথারই প্রাধান্য বেশি। বড়াই, মহোদা, রাধার শাশুড়ি প্রমুখ চরিত্র কবির মৌলিক প্রতিভার নিদর্শন। তাঁর কাব্যে মধ্যযুগের গ্রাম-বাংলার সমাজ জীবন্ত হয়ে উঠেছে। কিন্তু তাঁর কাব্য শুদ্ধ কৃষ্ণ ভক্তির প্রতীক ভাগবত পুরাণের অনুসারী হয়েও অশ্লীলতা দোষে দুষ্ট।

ভাগবত পুরাণের প্রভাবে প্রভাবিত হয়ে অনুবাদকেরা ভাগবতের অনুবাদ কার্যে লিপ্ত হন। মালাধর বসু, রঘুনাথ ভাগবতাচার্য, সনাতন ঘোষাল বিদ্যাবাগীশ ভাগবত পুরাণের প্রভাবে

প্রায় মূলানুগ অনুবাদ করেছেন। এই অনুবাদগুলি ভাগবত পুরাণের সর্বোচ্চ প্রভাবকে প্রদর্শন করে। কোনো কোনো কবি ভাগবতের প্রভাবে প্রভাবিত হয়েছেন ঠিকই কিন্তু ভাগবতের প্রভাবকে সম্পূর্ণ রূপে গ্রহণ করেননি। তাঁরা ভাগবতের মূল কাহিনি, ঘটনা, চরিত্রকে অবিকৃত রেখে নিজের কল্পনা শক্তির দ্বারা কৃষ্ণকথাকে পল্লবিত করে নতুন ভাবে উপস্থাপন করেন। তাঁদের কাব্যে মঙ্গলকাব্যের প্রভাবও লক্ষণীয়। এই শ্রেণির ভাগবতের অনুবাদ ও অনুসারী গ্রন্থের সংখ্যাই বেশি। দুঃখী শ্যামদাসের *গোবিন্দমঙ্গল*, মাধবাচার্যের *ভাগবতসার*, কৃষ্ণদাসের *কৃষ্ণমঙ্গল*, পরশুরামের *কৃষ্ণমঙ্গল*, অভিরাম দাসের *গোবিন্দ মঙ্গল* প্রভৃতি। আবার কোনো কোনো ভাগবত অনুসারী গ্রন্থ কেবল ভাগবতের কাহিনি বীজ বা চরিত্রের নামটি মাত্র গ্রহণ করে নতুন ও স্বতন্ত্র রসের কৃষ্ণায়ন জাতীয় গ্রন্থ রচনা করেছে। এই শ্রেণির ভাগবত প্রভাবিত গ্রন্থের মধ্যে গুরুত্বপূর্ণ হল ভবানন্দ রচিত *হরিবংশ*, কবিবল্লভের *রসকদম্ব*। আধুনিক যুগের বিচিত্র সাহিত্যধারাও ভাগবতের প্রভাবে প্রভাবিত হয়েছে নানা ভাবে। মধ্যযুগে রচিত ভাগবত পুরাণ প্রভাবিত বাংলা ভাগবত এবং ভাগবত অনুসারী সাহিত্যধারা রামায়ণ-মহাভারতের অনুবাদের মতো এতটা জনপ্রিয়তা লাভ করতে পারেনি। অথচ ভাগবতের অনুবাদ ও ভাগবত অনুসারী সাহিত্যধারার ঐতিহাসিক ও সাহিত্যিক মূল্য অন্যান্য সাহিত্যধারার তুলনায় কম নয়।

সূত্রনির্দেশ ও মন্তব্য :

১) বিস্তারিত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য-
মুহম্মদ শহীদুল্লাহ, *বাংলা সাহিত্যের কথা*, প্রথম মাওলা ব্রাদার্স সংস্করণ, চতুর্থ মুদ্রণ, ঢাকা, মাওলা ব্রাদার্স, সেপ্টেম্বর ২০১৪, পৃ. ১০-১৫

২) বিস্তারিত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য-
দীনেশচন্দ্র সেন, *বঙ্গভাষা ও সাহিত্য*, চতুর্থ সংস্করণ, কলকাতা, গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স, ১৯২১, পৃ: ১১৫-১২০

৩) ব্যাসদেব *শ্রীমদ্ভাগবত-মহাপুরাণ*, চতুর্থ মুদ্রণ, গোরক্ষপুর, গীতা প্রেস, ২০১১, পৃ. ১২

৪) বিস্তারিত আলোচনার জন্য দ্রষ্টব্য -
গীতা চট্টোপাধ্যায়, *ভাগবত ও বাংলা সাহিত্য*, কলকাতা, কবি ও কবিতা, জন্মাষ্টমী ১৩৭৯, পৃ. ৫৩-৬২

৫) ব্যাসদেব, *শ্রীমদ্ভাগবত-মহাপুরাণ*, চতুর্থ মুদ্রণ, গোরক্ষপুর, গীতাপ্রেস, ২০১১, পৃ. ১০৯৬

৬) মালাধর বসু, *শ্রীকৃষ্ণবিজয়*, অমিত্রসূদন ভট্টাচার্য এবং সুমঙ্গল রানা সম্পাদিত, কলকাতা, রত্নাবলী, জানুয়ারি ২০০৩, পৃ. ১৭৪

৭) রঘুনাথ ভাগবতাচার্য, *শ্রীশ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী*, নদীয়া, শ্রীচৈতন্যবাণী প্রেস, ২০০৪, পৃ. ৪

৮) ব্যাসদেব, *শ্রীমদ্ভাগবত-মহাপুরাণ*, চতুর্থ মুদ্রণ, গোরক্ষপুর, গীতাপ্রেস, ২০১১, পৃ. ১২

৯) রঘুনাথ ভাগবতাচার্য, *শ্রীশ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী,* নদীয়া শ্রীচৈতন্যবাণী প্রেস, ২০০৪, পৃ. ৩

১০) ব্যাসদেব, *শ্রীমদ্ভাগবত-মহাপুরাণ,* চতুর্থ মুদ্রণ, গো ারক্ষপুর, গীতাপ্রেস, ২০১১, পৃ. ১০৮৮

১১) রঘুনাথ ভাগবতাচার্য, *শ্রীশ্রীকৃষ্ণপ্রেমতরঙ্গিনী,* নদীয়া, শ্রীচৈতন্যবাণী প্রেস, ২০০৪, পৃ. ২১০

১২) দুঃখী শ্যামদাস, *গোবিন্দমঙ্গল,* ঈশানচন্দ্র বসু সম্পা, তৃতীয় সংস্করণ, কলকাতা, বঙ্গবাসী ইলেক্টা মেশিন প্রেস, ১৩৩৩, পৃ. ১২

১৩) তদেব পৃ. ২৯

১৪) ভবানন্দ, *হরিবংশ,* সতীশ চন্দ্র রায় সম্পা, ঢাকা, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়, ১৩৩৯, পৃ. ৩৫

১৫) তদেব পৃ. ১০

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-7 No.-1, January, 2020
PP 139–149

Selected Short Stories of Ashapurna Devi : A Reading of Life and Problems of Woman

Abhijit Saha
Research Scholar, Gauhati University, Guwahati

Abstract:

With the spread of female education in 19th century in India Indian Women began to express their hearts' desire publicly, through the medium of literature. They became much intrested to pen their weals and woes, their hopes and aspirations. Taking the life of fictional characters as medium they portrayed life of the real women living in the society; their trials and tribulations, their problems and the challenges that they encounter in their daily life. One such woman literateur is Ashapurna Devi who tries to portray life of a woman by delving into her mind authentically. In her works we find emotions, sensibilities and finger sentiments of female characters. Her short stories such as Kasai, Barafjal, 'Ekti Mrutyu O Aar Ekti' have portrayed beutifully language of life of the women. Our paper aims to discuss the major concerns of Ashapurna Devi while portraying female characters, their life and problems and the society in which they live.

Key words : *Woman, society, life, problem, middle class society.*

ভূমিকা : একজন সাহিত্যিক লেখক হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তিনি সমাজের একজন মানুষও বটেন। হাতে কলম ধরার পূর্বে এই সমাজে তিনি বাস করছেন এবং বুঝতে পারছেন সমাজের ভালো কিংবা মন্দ। এই ভালো-মন্দ মিলিয়ে তাঁর যে সামগ্রিক জীবন পরিচর্যা, তাকে হাতিয়ার করেই শুরু হয় সাহিত্যিকের সাহিত্য সাধনা। সমাজের মন্দ দিকগুলোর প্রতি তাঁর দৃষ্টি থাকে ঠিকেই, কিন্তু সেই কলুষিত দিকগুলো পরিষ্কার করার উদ্দেশ্যে তিনি লেখনী ধারণ করেন না। তাঁর মূল উদ্দেশ্য থাকে ভালোর সঙ্গে মিশ্রিত মন্দ দিকগুলো এবং সেই মন্দ দিক ভালো দিককে কীভাবে প্রভাবিত করছে সেই ভাবনাগুলোকে পাঠক সমাজের কাছে পৌঁছে দেওয়া। বিশ শতকের প্রথম দশকে এই সমাজের বুকেই জন্মেছিলেন কথাসাহিত্যিক আশাপূর্ণা দেবী

(১৯০৯-১৯৯৫)। ১৯২৩ সাল থেকে তাঁর দীর্ঘ বাহাত্তর বছরের সাহিত্য সাধনার বিস্তৃত পরিসরে স্থান পেয়েছে তাঁর সমাজ ভাবনার সূক্ষ্ম দিকগুলি। রক্ষণশীল সমাজের এক মধ্যবিত্ত পরিবারে জন্মেছিলেন বলেই সমাজের কলুষিত দিকগুলো তাঁর দৃষ্টিগোচর হয়েছিল ভালোভাবেই। বালিকা থেকে বৃদ্ধা, মধ্যবিত্ত সমাজ পরিবেশে প্রতিটি নারীর জীবন সমস্যাকে বুঝতে সক্ষম হয়েছিলেন আশাপূর্ণা দেবী। বিশ শতকের মধ্যবিত্ত সমাজের একজন মানুষ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে তিনি একজন মহিলা লেখক। আর তাই মধ্যবিত্ত মহিলাদের অন্তঃপুরের সমস্যাজর্জর কাহিনিগুলি উঠে এসেছে তাঁর কলমের অগ্রভাগে। নারীবাদী তকমা পাওয়ার তাগিদে কিন্তু তিনি সাহিত্য জগতে পদার্পণ করেননি, করেছেন আপন অভিজ্ঞতায় বৃহৎ পরিসরে চারদেয়ালে আবদ্ধ নারীজাতির দুঃখ দুর্দশার চিত্রগুলি সমাজের কাছে পৌঁছে দিতে।

উদ্দেশ্য : বর্তমান কালে নারীজাতির যে অগ্রগতি, তার পেছনে একটি বৃহৎ ইতিহাস আছে। রক্ষণশীল ক্ষুদ্র মানসিকতার অধিকারী সমাজের নিগড় ছিন্ন করে রামমোহন ও বিদ্যাসাগর যদি নারীসমাজকে না উদ্ধার করতেন, তবে আজকের পটভূমিতে নারীরা এ জায়গায় পৌঁছতে কতটা সক্ষম হতেন সে বিষয়ে আমাদের মনে প্রশ্ন জাগে। আশাপূর্ণা সেই রক্ষণশীল পরিবারেরই একজন কন্যা। মধ্যবিত্ত সেই রক্ষণশীল সমাজের মেয়েদের যন্ত্রণা ও তা থেকে বেরিয়ে এসে নিজেদের আত্মপ্রতিষ্ঠার ছোটো ছোটো কাহিনিগুলিই ধরা পড়েছে তাঁর ছোটোগল্পের দর্পণে। তাদের প্রাত্যাহিক জীবনের খুঁটিনাটি তথ্যের সঙ্গে সঙ্গে উঠে এসেছে তাদের ব্যক্তিগত ও পারিপার্শ্বিক সমস্যার কথা। বিশেষ করে কর্মক্ষেত্রে বেরিয়ে আসার ফলে ঘরোয়া জীবন ও বাইরের জীবন উভয় ক্ষেত্রেই নারীজাতিকে যেসব সমস্যার সম্মুখীন হতে হয়েছে সেসব সমস্যার কথা আশাপূর্ণা দেবীর প্রতিনিধিস্থানীয় চারটি ছোটোগল্প বিশ্লেষণের মাধ্যমে আলোচনা করাই আলোচ্য প্রবন্ধের উদ্দেশ্য।

সাহিত্য পর্যালোচনা : আশাপূর্ণা দেবীর ছোটোগল্প নিয়ে এ যাবৎ বহু আলোচনা আমাদের দৃষ্টিগোচর হয়েছে। এরমধ্যে রয়েছেন অসিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়, সুমিতা চক্রবর্তী, উজ্জ্বল কুমার মজুমদার, তরুণ মুখোপাধ্যায় প্রমুখ সুধীজন। তাঁদের আলোচনার মর্মমূলে নিহিত ছিল আশাপূর্ণা দেবীর ছোটোগল্পগুলি। কিন্তু নারী চরিত্র আশাপূর্ণা দেবীর ছোটোগল্পের একটি কেন্দ্রীয় বিষয়। সেই আলোচনাগুলোয় নারী চরিত্র বা নারীর জীবন সমস্যামূলক বিষয়টি বিশদভাবে ব্যক্ত হয়নি। তাই উক্ত বিষয়টিকে আমি আমার গবেষণা পত্রের প্রাণমূলে জায়গা দিতে চেষ্টা করেছি।

পদ্ধতি : গবেষণা পত্রটি প্রস্তুত করতে গিয়ে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি প্রয়োগ করা হয়েছে। তথ্য আহরণের ক্ষেত্রে মুখ্য উৎস হিসেবে গল্পকারের নির্বাচিত চারটি গল্প এবং গৌণ উৎস হিসেবে বিভিন্ন সহায়ক গ্রন্থ ও পত্র-পত্রিকার সাহায্য নেওয়া হয়েছে।

মূল আলোচনা : প্রত্যেক সাহিত্যিকের সাহিত্যকর্ম নিয়ে আলোচনার পূর্বে তাঁর জীবন ও সাহিত্যকৃতি সম্পর্কে অবগত হওয়া জরুরি। বিশ শতকের প্রথম তিন দশক পারিবারিক অন্তঃপুর থেকে বেরিয়ে এসে একা রাস্তায় হাঁটার উপায়টুকু ছিল না মেয়েদের। তাদের স্কুল-

কলেজে পড়তে পাঠাতেন কেবল মুষ্ঠিমেয় প্রগতিশীল পরিবারের অভিভাবকরা। মেয়েদের বয়স পনেরো পার হওয়া ছিল প্রায় বিপ্লব। আর তাদের চাকরি করতে যাওয়াকে মনে করা হত পরিবারের অপমান। অথচ এরমধ্যেও বাঙালি মেয়ে যখনই বর্ণমালা আয়ত্ত্ব করার সুযোগ পেয়েছেন, প্রায় তখন থেকেই সাদা কাগজে কালির লিখনে উদ্‌ঘাটন করেছেন নিজেদের হৃদয় ও আবেগ। শুধু তাই নয়; তৎসঙ্গে উজাড় করেছেন নিজেদের মেধা, মননশীলতা, সমাজ-ভাবনা এবং প্রতিবাদ পরায়নতাকে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ শেষ হয়ে যাওয়ার পর থেকে একদিকে শিক্ষিত মধ্যবিত্ত পরিবারের সংখ্যা বৃদ্ধি পেল এবং অন্যদিকে মন্দা, বেকার সমস্যা, গ্রামীণ অর্থনীতির বিপর্যয়ের চাপে বাঙালি মধ্যবিত্তের জীবনদৃষ্টি একটু একটু করে পরিবর্তিত হতে লাগল। ঠিক সেই সময়েই কলম উঠে এল আশাপূর্ণার হাতে। উত্তর কলকাতার বিরাট এক রক্ষণশীল যৌথ পরিবারে ১৯০৯ খ্রিস্টাব্দে ৮-ই জানুয়ারি শুক্রবার (২৪শে পৌষ ১৩১৫ সাল) তাঁর জন্ম হয়। কোনো স্কুল-কলেজে পড়ার সুযোগ না-দিয়েও বালিকা আশাপূর্ণার মনকে অন্তঃপুরে আবদ্ধ করে রাখা যায়নি। আশাপূর্ণার সাহিত্যজীবন শুরু হয়েছে খাতার পাতায় কবিতা চর্চা দিয়ে। মাত্র তেরো বছর বয়সে তাঁর প্রথম রচনা 'বাইরের ডাক' (১৩২৯ বঙ্গাব্দ) কবিতাটি 'শিশুসাথী' পত্রিকায় প্রকাশিত হয় শ্রী রাজকুমার চক্রবর্তীর উদ্যোগে। এরপরই তাঁর দ্বিতীয় লেখা প্রথম গল্প 'পাশাপাশি' ওই পত্রিকাতেই প্রকাশিত হয়। এর দুই বছর পর কালিদাস গুপ্তের সঙ্গে তিনি বিবাহসূত্রে আবদ্ধ হন; তখন তাঁর বয়স পনেরো। সাহিত্যকৃতির ক্ষেত্রে সৌভাগ্যক্রমে স্বামী দাঁড়িয়েছিলেন তাঁর পাশে। তাই আশাপূর্ণার দেবীর সাহিত্য চর্চা বন্ধ হয়ে যায়নি। সংসার সামাল দিয়েও তিনি লেখিকা হয়ে উঠলেন অচিরেই। পত্রিকায় তাঁর গল্পের চাহিদা বাড়ল, ক্রমে ক্রমে প্রকাশকেরাও আগ্রহী হলেন তাঁর লেখার প্রতি। লেখার জন্য তাঁর পরিবেশ বা বিশেষ সময়ের প্রয়োজন হয়নি। দীর্ঘ জীবনে গৃহবধূ ও মায়ের ভূমিকা পালন করতে করতেই লিখে ফেলেছেন দেড় হাজারেরও বেশি ছোটোগল্প ও দেড়শোর বেশি উপন্যাস। কথাসাহিত্যিক জগদীশ গুপ্ত প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় সম্পর্কে বলেছিলেন, 'গভীর উদ্দেশ্য লইয়া, নিজেকে বিশ্বসাহিত্যের সহিত সংশ্লিষ্ট মনে করিয়া তিনি অকুতোভয়ে গল্প লেখেন নাই।'[১] — আশাপূর্ণা দেবীর ক্ষেত্রেও এই মন্তব্যটি অবিকল প্রযোজ্য। তাঁর যুগে তিনি একমাত্র প্রতিষ্ঠিত সাহিত্যিক যিনি বাংলা ছাড়া অন্য কোনো ভাষা জানতেন না। তাঁর লেখায় মধ্যবিত্ত পুরুষ ও নারী নানা মহিমায় প্রকাশ পেয়েছে।

আশাপূর্ণা দেবীর প্রথম প্রকাশিত বই 'ছোট ঠাকুর্দার কাশীযাত্রা' (শ্রাবণ, ১৩৪৫ সাল/১৯৩৮ খ্রিস্টাব্দ)। আর তাঁর প্রথম প্রকাশিত উপন্যাস 'প্রেম ও প্রয়োজন' (১৩৫১ সাল/১৯৪৪ খ্রিস্টাব্দ)। বড়োদের জন্য লেখা তাঁর প্রথম গল্প 'পত্নী ও প্রেয়সী'; গল্পটি পরবর্তীকালে 'জল আর আগুন' (১৩৪৭ বঙ্গাব্দ/১৯৪০ খ্রিস্টাব্দ) নামক প্রথম গল্পগ্রন্থে স্থান পায়। তাঁর বিশেষ উল্লেখযোগ্য অসাধারণ ত্রি-পার্বিক উপন্যাস 'প্রথম প্রতিশ্রুতি' (প্রথম প্রকাশ, কথাসাহিত্য পত্রিকা, ফাল্গুন ১৩৭১/১৯৬৪), 'সুবর্ণলতা' (বসুমতি পত্রিকা, চৈত্র ১৩৭৩/১৯৬৬) ও 'বকুলকথা' (কথাসাহিত্য পত্রিকা, চৈত্র ১৩৮০/১৯৭৩)-য় গোটা নারী সমাজের আশা

আকাঙ্ক্ষা ও দুঃখ-বেদনার কথা বলেছেন। 'প্রথম প্রতিশ্রুতি' উপন্যাসের জন্য ১৩৭২ সালে আশাপূর্ণা লাভ করেন 'রবীন্দ্র পুরস্কার' এবং ১৩৮৪ সালে লাভ করেন বিশ্ব সাহিত্যের সেরা 'জ্ঞানপীঠ পুরস্কার'। উপন্যাসটি বহু ভারতীয় (হিন্দি, অসমিয়া, মারাঠী, ওড়িয়া ও মালয়লম) ভাষায় অনুদিত হওয়ায় ও জ্ঞানপীঠ পুরস্কার প্রাপ্তির সুবাদে তাঁর খ্যাতি সারা ভারতবর্ষে ছড়িয়ে পড়ে। কালজয়ী এই উপন্যাসটি ইংরাজি ২০০৪ সালে 'The First Promise' নামে অনূদিত হয় ইন্দিরা চৌধুরীর হাত দিয়ে। 'সংসদ বাঙালি চরিতাভিধান' (২-য় খণ্ড)-এ অঞ্জলি বসু বলেছেন, "... তাঁর সাহিত্যকৃতির জন্য তিনি পেয়েছেন — রবীন্দ্র পুরস্কার, সাহিত্য আকাদেমি পুরস্কার, বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ের ডি.লিট. ডিগ্রী ও সরকারি খেতাব।"[২]

পরিবারে ঠাকুরমার কঠোর অনুশাসনের দরুণ প্রথাগত স্কুল-কলেজের শিক্ষালাভ থেকে বঞ্চিত হতে হয়েছিল আশাপূর্ণা দেবীকে। শিক্ষালাভের অদম্য ক্ষুধা তাঁকে তাঁর দাদাদের পড়া শুনে শুনে 'বর্ণপরিচয়' আয়ত্ত করতে সহায় করেছিল। রক্ষণশীল পরিবার হলেও শিক্ষার ক্ষুদ্র পরিবেশ বাড়িতে ছিল বৈকি। পিতা হরেন্দ্রনাথ গুপ্ত ছিলেন অঙ্কনশিল্পী, মাতা সরলাসুন্দরী দেবীও ছিলেন একজন সাহিত্য অনুরাগী পাঠক। লাইব্রেরী থেকে প্রতিনিয়ত বই আসত বাড়িতে। একটু পড়তে শেখা মাত্রই গো-গ্রাসে হেমচন্দ্রের গ্রন্থাবলি, মধুসূদন দত্তের 'মেঘনাদবধ কাব্য', প্রিয় সাহিত্যিক রবি ঠাকুরের 'নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ' মুখস্ত করে নিয়েছিলেন। জানলায় বসে যেমন 'বিজয় বসন্ত' পড়তেন, তেমনি বাইরের জগতটিও তাঁর জানলায় বসেই দেখা। তাঁর দিদি ও বোন দুজনেই আঁকতে ও কবিতা লিখতে পারতেন। পরিবারের এই শিক্ষামূলক পরিবেশই তাঁর সাহিত্যমানস গড়তে সহায়ক হয়ে উঠেছে।

সাহিত্যিক আশাপূর্ণা সাহিত্য রচনায় অগ্রসর হন ছোটোদের লেখা দিয়েই। পরিপক্কতার অভাব যে ছিল তা কিন্তু নয়, তিনি মনে করতেন বড়োদের জন্য লেখা মানেই "প্রেম ভালোবাসা, প্রণয়, প্রণয়ভঙ্গ, বিরহ মিলন।"[৩] তাই সাহিত্য সৃষ্টির প্রথম জীবনে শিশু সাহিত্য নিয়েই থেকেছেন। তিনি বলেন, "সেই ১৩২৯ থেকে ১৩৪৩ পর্যন্ত যা কিছু লিখেছি ওই ছোটোদের জন্যেই।"[৪] তবে 'ঔপন্যাসিক' হিসেবেই তিনি পরিচিত পেয়েছেন বেশি। কিন্তু, ছোটোগল্প দিয়েই তার সাহিত্যজীবন শুরু এবং তা তাঁকে কিছুটা হলেও স্বীকৃতি এনে দিয়েছিল। প্রকৃতিপ্রেমিক লেখকদের রচনা তাঁকে আকৃষ্ট করলেও সেই বর্ণাঢ্য প্রকৃতিকে কাছ থেকে দেখার অবকাশ তিনি পাননি। তিনি যেটুকু দেখেছেন তা চার দেওয়ালের মধ্যে বসেই। তিনি বলেন, "... ও আমার সাধ্যের বাইরে। সাধ্যের মধ্যে শুধুই মানুষ, মধ্যবিত্ত ঘরোয়া মানুষ, যে আমার একান্ত চেনা জানা।"[৫] এই চেনা-জানা জগতের বাইরে তিনি কখনও পা বাড়াতে যাননি। তাঁর যা কিছু সৃষ্টি সব এই চেনা জগতেরই ফসল।

আশাপূর্ণার চেনা-জানা জগতের ফসল স্বরূপ যে ছোটোগল্পগুলো লিখেছেন তার মধ্যে অন্যতম একটি প্রিয় ছোটোগল্প হল 'কসাই' (১৩৬৫ বঙ্গাব্দ। গল্পটিতে আমরা দেখি সংসারে আপন অস্তিত্ব বজায় রাখতে রুগ্ন ছেলেকে ঘরবন্দি করে রান্নাঘরে পড়ে থাকতে হয় কমলার মতো মেয়েদের। স্ত্রীর হয়ে প্রশ্ন করতে গেলে রুগ্ন ছেলেটিরই দুর্দশা বাড়বে ভেবে তাকে নিয়ে

ঘরে বসে থাকে স্বামী সমরেশ। কারণ রাগ করে কমলা হয়তো আরও দেরি করবে সংসারের কাজে। বড়ো-জা থেকে শুরু করে বিধবা ননদ, বড়ো ভাজ কেউই কমলার রুগ্ন ছেলেকে নিয়ে কটুক্তি করতে ছাড়ে না। কমলাকে এও শুনতে হয়, "অমন ছেলেকে নুন খাইয়ে মারতে হয়।"[৬] ছেলেটি জানোয়ারের কণ্ঠে কান্নার চিৎকারের উৎস কেউ খুঁজতে যায় না। ডাক্তারের মুখে অ্যালার্জি নামটি শুনে হাসি টিটকারি করেই চলে বাড়ির লোকজন। মৃত্যুকামনাপ্রার্থী কটুভাষিণী বিধবা ননদের তীব্র ঘোষণায় চোখে জল এলেও কমলাকে সকলযন্ত্রণা চেপে যেতে হয়। স্বামী সমরেশ শিশুর চিৎকার সামলাতে না পেরে নিজেই চিৎকার করে বলে ওঠে, "পিণ্ডির যোগাড় আর শেষ হচ্ছে না? ও কাজ আর কাউকে দিয়ে হতে পারে না? না হয় বাজার থেকে পাউরুটি এনেই গেলা যাক না?"[৭] ছেলের অসহ্য চিৎকারে সমরেশের ধৈর্যের বাঁধ ভেঙে গেলেও বাড়ির বড়ো-জা অন্য কথা বলে। বোঝেন না শিশুর আর্ত করুণ চিৎকারের কারণ। তাই তার মুখেই সমরেশের অনুপস্থিতিতে কমলাকে শুনতে হয় স্বামীর নামে স্থূলবাক্য, "ছেলেকে চিমটি কেটে কাঁদিয়ে এমন ঠেস দিয়ে 'কথা' শুনিয়ে দিয়ে যাবার দরকারটা কি ছিল।"[৮] — জা-এর এই কটু বাক্যে কমলার মাথায় প্রতিবাদের আগুন জ্বলে ওঠে। কিন্তু সেই প্রতিবাদের ভাষা পায় রুগ্ন ছেলের পিঠের একটি চড়ের মধ্য দিয়ে। ছেলের চিৎকারে তার জ্যাঠা কাকারাও একে একে ছুটে আসতে বাধ্য হন। ছেলের চিৎকারের আসল কারণ না খুঁজে "... 'সেজো বৌ কোথাও চলে গেছে কিনা' এই প্রশ্নে পঞ্চমুখ হয়ে ওঠে সবাই।"[৯] শেষ পর্যন্ত কমলা তার জেদেরে বাঁধ ধরে রাখতে না পেরেই বলেই বসে— "আপদ তো মরেও না।"[১০] শিশুর চিৎকারে অসহ্য হয়ে বাড়ির বাইরে বেরিয়ে যায় এবং কমলাও মরিয়া হয়ে ক্রন্দনরত ছেলেকে নিয়ে উঠে যায় তিনতলার ছাদে। বাড়ির নীচতলায় যন্ত্রণাময় পরিবেশকে ছাপিয়ে ছাদে চৈত্রের এলোমেলো বাতাসে ছেলেটিকে পাশে বসিয়ে কমলাও কাঁদতে কাঁদতে মুক্তি খুঁজে ফেরে। কিন্তু শান্তির সেই শীতল পরিবেশে ক্লান্ত রুগ্ন বাচ্চাটিও যে কখন ঘুমিয়ে পড়েছে কমলা তা বুঝতেও পারেনি। লেখিকা শিশুর এই চিরশান্তির সঙ্গে সঙ্গে শোক বিহ্বল পরিবেশটির নিদারুণ বর্ণনা দেন, "কুৎসিত কান্না-হীন শান্ত মৌন বাড়ি! আর কানে তালা লাগবার মত যন্ত্রণা নেই। ... হ্যাঁ শুধু সেই কান্নাটাই চুপ হয়নি, সকলেই একটু চুপ হয়ে গেছে। ... শুধু মাঝে মাঝে অস্ফুট একটা শব্দ।"[১১] কিন্তু, কমলা জানে এই স্তব্ধতা আর কতদিনের। তাকে আবার সন্তান হারাবার যন্ত্রণা ছাপিয়ে সংসারের ঘানি টানার কাজে নিজেকে নিয়োগ করতে হবে। কিন্তু আজ তাকে আর কেউ ডাকে না। তাই কণ্ঠস্বরের তীক্ষ্ণতা ধরে রাখতে না-পেরে সমরেশের মুখের ওপর অভিযোগের সুরে নিজের জীবন সমস্যার কথা বলে ওঠে কমলা, 'সংসারে কারুর প্রাণে দয়া নেই! এইতো আমি পড়ে আছি, দিব্যি চলে যাচ্ছে সংসার, শুধু তখনই ছেলেটাকে মেরে ফেলতে—"[১২] এখানেই থামে না কমলা; সে আরও বলে, "শেষদিন অবধি তাকে ফেলে রেখে হেঁসেল সামলেছি আমি! কেউ বলে নি, 'আহা ওর ছেলে মরেছে। কসাই! তোমরা সব্বাই কসাই!'—"[১৩]— কমলার এই অভিযোগে বিচলিত হয় না সমরেশ। নিজের পরিবার-পরিজনদের নিষ্ঠুরতার সম্পর্কে বিন্দুমাত্র কটু সমালোচনা শোনা যায় না তার কণ্ঠে। বরং

বিদ্রূপের ধারালো হাসি হেসে কমলাকে বলে— "কসাই আমরা, না তুমি?"[১৪] — সত্যি তো মুমূর্ষু ছেলের মরণ যন্ত্রণার চিৎকারকে অবহেলা করে বাক্যযন্ত্রণা সহ্য করার ভয়ে কমলাদের মতো মেয়েকে কসাই হয়ে উঠতে হয়।

পুত্রশোকে আকুল হয়েও কমলা যে আত্মসমর্থনের প্রাসাদ গড়েছিল সেই তাসের প্রাসাদ ভেঙে ফেলতে সমরেশের একটা ফুঁৎকারই যথেষ্ট। শোক বিহ্বল হৃদয় সমরেশের কাছে আজ মূল্যহীন, তার কাছে বড়ো হয়েছে অপরের নিষ্ঠুরতা ও হৃদয়হীনতার বদলে স্ত্রীর মমতাহীন আপন স্বার্থপরতা। তাই কমলার সুপ্ত বিদ্রোহী মনে শুধুই জুটেছে সমরেশের ঘৃণাটুকু। সমাজে পুত্রহারা কমলার মতো নারীদের বাঁচার শেষ অবলম্বন সেই স্বামী এবং তার পরিবারের কুরুচিকর কটুক্তি ও ঘৃণাবাক্য। সংসারের যূপকাষ্ঠে আপন সুখ-সমৃদ্ধি, দুঃখ-কষ্ট, হর্ষ-বিষাদ, ক্লান্তি-খেদ সর্বস্ব বলিদান দিয়ে কমলাদের শুনতে হয় "আত্মসর্বস্ব স্বার্থপর তোমরা, কাউকে ভালোবাসতে পারো না, ভালোবাসো একমাত্র নিজেকে।"[১৫]— সংসারের যাঁতাকলে চাপা পড়ে তারা শেষপর্যন্ত নিজের প্রতি নিজের ভালোবাসাকেও ধরে রাখতে অক্ষম হয়। অভিযোগের তীক্ষ্ণ বিদ্রোহের বদলে ঘৃণার অশ্রুবিন্দুটুকুই তাদের জন্য পড়ে থাকে— যা পুত্রহারা কমলাদের শেষ সম্বল।

আবার বিংশ শতাব্দীর সমাজ ব্যবস্থায় নিজের অবস্থান ঠিক কোথায় আশাপূর্ণার গল্পের নারীরা তা ভালোভাবেই জানে। তাই তারা সমাজের সমস্যাসঙ্কুল ভয়াবহ দৃষ্টি এড়াতে আগে থেকেই সাবধান হতে চায়। সমাজের ভয়ে নিজের মনকে পরিবর্তন করে নিতেও জানে আশাপূর্ণার চেনা জগতের বিধবা নারী। আপনজনদের কাছে মনের এই কঠোর পরিবর্তন অদ্ভুত মনে হলেও সমাজের কাছে এটা সত্য। নারী চরিত্রের বৈচিত্র্য সম্পর্কে আশাপূর্ণা বলেন, "যে মানুষদের মধ্যে রয়েছে উত্তরণের প্রেরণা, সুকুমার শুভবোধ, সেই মানুষই হয়তো পারিপার্শ্বিকতার চাপে অদ্ভূত একটি বিকৃত চেহারা নিয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছে। যা বাইরের থেকে ঘৃণ্য, বিক্রিত।"[১৬]— তাইতো সমাজব্যবস্থার কথা চিন্তা করে, বৃথা লোকলজ্জার ভয়কে অতিক্রম করতে স্বেচ্ছায় বাল্যবন্ধু আপনভোলা দেবরটিকে ঘরছাড়া করেন এবং নিজেও চিরনিঃসঙ্গ জীবন্মৃত হয়ে যেতে বাধ্য হন এক পৌঢ়া বিধবা বৌদিদি। এমনই এক কঠোর নির্মম চিত্রালেখ্য 'আশাপূর্ণা দেবীর ছোটোগল্প সঙ্কলন'এর অন্তর্গত 'একটি মৃত্যু ও আর একটি' (শারদীয় আনন্দবাজার পত্রিকা, ১৩৯২ বঙ্গাব্দ) ছোটগল্পটি। স্বামী প্রিয়তোষের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে আর একটি মধুর সম্পর্কের মৃত্যু এ গল্পের মূল বিষয়বস্তু। সবদিক বিবেচনা করে সমাজের অগ্নিগর্ভে এ সম্পর্ককে বিসর্জন দিতে হয়েছে সুনয়নীকে। এই পৃথিবীকে সুনয়নী জানে ও চেনে এবং খুব ভালোভাবেই বুঝতে পারে স্বামীর অনুপস্থিতিতে চিরদিনের স্নেহ ভালোবাসার সমবয়সী দেবরটিকে নিয়ে একই বাড়িতে থাকলে সমাজের কাছে তা দৃষ্টিকটু মনে হবে। তাইতো প্রাণতুল্য বন্ধুসুলভ দেবর অলোকের সঙ্গে একই বাড়িতে থাকা নিয়ে সুনয়নী আপত্তি জানিয়ে তীব্রস্বরে তাকে বলে ওঠেন— "তোমার আপত্তি না থাক, আমার আছে। আমি কোনদিন রাঁধি, কোনদিন না রাঁধি তার ঠিক নেই। তোমায় নিয়ে আস্বস্তি!"[১৭] পারিপার্শ্বিক সমাজের কুনজরের কালিমা সুনয়নী ও অলোকের সুসম্পর্ককে যেন কলুষিত করতে না-পারে, তাই আগে থেকেই সুনয়নী

সাবধান হতে চেয়েছেন। তিনি জানেন তাঁর বয়স চল্লিশ অতিক্রম করলেও, দুই মেয়ের বিয়ে দিয়ে জামাই হয়ে গেলেও সমাজের হাত থেকে তাঁর নিস্তার নেই। আপনজনেরাই তাঁর এই সম্পর্ককে সুনজরে দেখত না, শেষে সমাজের কাছেও তাঁকে জবাবদিহি করতে হবে। প্রথাগত সমাজ সম্পর্কে অবগত সুনয়নী এও জানে যে— মেয়েরাই মেয়েমানুষের গায়ে কালি ছিটায়, তারা একে অপরকে বিশ্বাস করতে জানে না, জানে না ভালোবাসতে ও সম্মান করতে। সুনয়নীর জীবনে এই গভীর নির্লজ্জ সত্যের জানলাটা খুলে গেছে স্বামীর মৃত্যুর পরেই। তাই তো যে সুনয়নী এতদিন জানত "... জীবন মানে 'সুখ', জীবন মানে 'ভালোবাসা।' জীবন মানে 'নিশ্চিন্ততা"[১৮] — প্রিয়তোষের মৃত্যুর সঙ্গে সঙ্গে তাঁর এই জানার জগতটিকেও হত্যা করতে হয়েছে। আর তাই অনিশ্চিত সমাজের হাত থেকে রক্ষা পেতে সুনয়নী সত্য সম্পর্ককে মিথ্যে করে পরিস্কার ভাষায় অলোককে বাড়ি থেকে কেটে পড়ার নিষ্ঠুর বাক্যটি শুনিয়েছে— "পড়বে না তো কী করবে? তোমার আশ্রয়দাতা তো বিনা নোটিশে তোমায় পথে বসিয়ে দিয়ে চলে গেলেন। আমি একা মেয়েমানুষ, কোন শক্তিতে ঘরে তুলে এনে প্রতিষ্ঠা করে রেখে দেব বল।"[১৯]— পুরুষতন্ত্রের বাইরেও সমাজতন্ত্রের যুপকাষ্ঠে কীভাবে নারীকে তাঁর স্নেহ-ভালোবাসার-মায়া-মমতা-মনুষ্যত্বের অধিকারকে জলাঞ্জলি দিতে হয় আলোচ্য গল্পটিতে সেই সমস্যার চিত্রকেই ফুটিয়ে তুলেছেনে গল্পকার আশাপূর্ণা দেবী।

এভাবেই কাল বয়ে চলে, কালের কবলে পরিবর্তিত হয় যুগ। সেই যুগের সমাজব্যবস্থার সঙ্গে সঙ্গে পরিবর্তন হয় মানুষের মানসমুকুর। ধীরে ধীরে মানব সভ্যতা যাত্রা করে নাগরিক সভ্যতার অভিমুখে, তারা হয়ে ওঠে আধুনিক সভ্য সমাজের নাগরিক। যুগ আধুনিক হলেও মানবমন কতটা আধুনিক হয়েছে আশাপূর্ণার কলমের দৃষ্টি ছিল সেদিকেও। তাঁর জানার জগতের গণ্ডিটি খুব ছোটো হলেও সেই ছোটো জায়গা থেকেই লক্ষ করেছেন সমাজের পরিবর্তন। দেখেছেন সমাজ পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে মানুষের মনের পরিবর্তন। ঘর-বাড়ি, আসবাব-পত্র, দালান-বাড়ি এসব কিছুই দিন দিন ছোটো হয়ে আসছে; লেখিকা পর্যবেক্ষণ করেন— "মানুষের মনটাও সেই সঙ্গে বোধহয় ছোটো হয়ে আসছে।"[২০] মধ্যবিত্ত সমাজের মানুষের মানসপট ক্ষুদ্র হতে হতে এতটাই ক্ষুদ্র হয়ে যাচ্ছে যে নিজেরাই নিজের আপনজনদের উন্নতিকে সহ্য করতে পারছে না; বাধা হয়ে দাঁড়াচ্ছে অগ্রগতির দ্বারে। আত্মকেন্দ্রিক মধ্যবিত্ত সমাজের এই গণ্ডির আবর্তে জড়িয়ে নারীকে কী ধরনের সমস্যার সন্মুখীন হতে হয়েছে সেদিকেও ছিল আশাপূর্ণার স্বচ্ছন্দ বিচরণ।

বন্ধনদশাগ্রস্থ অবস্থাকে ভেদ করে নারী খুঁজে চলে আপন পরিচিতি, গড়ে তুলতে চায় নিজের জগৎ। চতুষ্কোণে আবদ্ধ নারী উপলব্ধি করতে শুরু করে যে সে পরের অধীনস্থ দাসী নয় বা ঘর-সংসার চালানো ও সন্তান প্রতিপালনের দায়িত্ব ছাড়াও রয়েছে তার নিজস্ব ভুবন। আধুনিকতার যুগ প্রেক্ষাপটে দাঁড়িয়ে নিজের অস্তিত্বকে সে ভুলতে পারেনি। তার তাই আপন স্বাতন্ত্র্যবোধের অধিকার কায়েম করতে গিয়ে তাকে সন্মুখীন হতে হয়েছে নিজ পরিবার ও স্বামী-সন্তানদের কটুক্তির। প্রতিনিয়ত সহ্য করতে হয়েছে অপমান, লাঞ্ছনা, হীনমন্য উক্তি।

কিন্তু মুখে বুজে সেই অপমান সহ্য করা যেমন সম্ভব হয়নি, তেমনি অসম্ভব হয়েছে শান্তি রক্ষার্থে নিজেকে সংসারের গণ্ডিতে সঁপে দেওয়া। তাই 'সাহিত্যের সেরা গল্প'এর অন্তর্গত 'বরফজল' (শারদীয় অমৃত পত্রিকা, ১৩৮৬ বঙ্গাব্দ) গল্পের দীপিকা বেরিয়ে পড়েছিলেন সাহিত্যের জগতে আপন পরিচয় গড়ার তাগিদে। সমাজে লেখিকা হিসেবে প্রতিষ্ঠিত হওয়ার ফলে দীপিকাকে যখন সাহিত্য সভায় যেতে হত তখন তাঁর সাজসজ্জা ও আচরণ স্বামীর অসহ্য ঠেকত এবং সন্তানদের মুখ থেকে বেরিয়ে আসত তীব্র বিদ্রুপ বাক্য। দীপিকা বুঝতে পারতেন কিন্তু গ্রাহ্য করতেন না তাদের অপছন্দকে। তাই খানিকটা প্রতিবাদের সুরে অভিমানের ভঙ্গিতে তাঁর সন্তানদের বলেন, "মা ঘর-সংসার করবে, তোদের সুখ-সুবিধে দেখবে, ওদের এই কাগজের স্বর্গে আত্মগোপনকারী বাপকে তোয়াজ করে করে ডেকে ডেকে খাওয়াবে মা, এই ব্যাস। বড়জোর অবকাশকালে একটু খাতা-কলম নিয়ে বসবে।"[২১] নারী একদিন গৃহ জীবনে আবদ্ধ হয়েছিল, তাদের বোঝানো হয়েছিল গৃহই জীবন এবং গৃহই তার ভুবন। "মাতৃত্ব আর স্বামীসেবাই নারীর আসল দায়িত্ব যা তাকে মহীয়সী করে"[২২]— এইছিল চিরকালের রেওয়াজ। কিন্তু নারী আজ নিজের কর্মক্ষেত্রে আপন কৃতিত্বের অধিকারে সাফল্যের স্বীকৃতি চায়। "নারী সুন্দরী, যৌন উত্তেজনা সঞ্চারিণী, প্রেরণাদাত্রী। শিল্পসৃষ্টি তার কাজ নয়।"[২৩] — চিরকালীন এই প্রথানুগত্যের বন্ধনকে ভেঙে সংসার, স্বামী, শাশুড়ি ও সন্তানদের অবহেলা করে রুখে দাঁড়াতে বাধ্য হয়েছিলেন দীপিকা। মেট্রিক ফেলের ডঙ্কা বাজিয়ে প্রতিষ্ঠার প্রদীপ প্রজ্জ্বলনকারী দীপিকাকে উদারচিত্তে মেনে নিতে পারে না তাঁর পরিবার-পরিজনেরা। তবুও সমস্যা সঙ্কুল পরিস্থিতিকে তোয়াক্কা না-করে দীপিকা মজুমদার হয়ে ওঠেন প্রগতিশীল লেখক গোষ্ঠীর একজন। আশাপূর্ণা সেকালের রক্ষণশীল পরিবারের মেয়ে ও বধূ হয়েও বুঝতে পেরেছেন চিরন্তন নারীর হৃদয়বেদনা। তিনি বলেন, "প্রথম জীবনে মেয়েদের অবরোধ সমস্যাই আমাকে সবচেয়ে বেশি পীড়িত করত।"[২৪] কিন্তু যুগের অগ্রগতিতে নারীরা স্বাধীন হয়েও কোথায় তারা বাধাপ্রাপ্ত হচ্ছে আশাপূর্ণা 'বরফজল' গল্পের দীপিকার মাধ্যমে সেই ভাবনারই ব্যাখ্যা দান করেছেন।

নারী নিজের পরিচয় খুঁজতে খুঁজতে ঘরের স্বাধীনতাকে ছিনিয়ে নিয়ে বাইরের জগতেও নিজেদের প্রতিষ্ঠা করেছে। কিন্তু তাতে নারী জীবনের সমস্যা কমার চেয়ে আরও অনেক বেশি বেড়ে গেছে। দশভুজার মূর্তিতে দশদিক সামলাতে গিয়ে কোথাও তারা যেন অসহিষ্ণু হয়ে পড়েছে। মাকড়শার মতো জাল বিস্তার করতে করতে স্বরচিত জালে নিজেই ফেঁসে না যায়, সেই ভয়ে সর্বদা ভীত থাকে সব দিক বজায় রক্ষাকারী দুর্গামূর্তিরা। কখনও তারা ভুলে যায় তার ঘরে একটা জগৎ আছে, আছে স্বামী-সন্তান-শাশুড়ি। তাদেরও কিছু প্রাপ্তি থাকে স্ত্রী-মা-পুত্রবধূর থেকে। তাদের সুখের চেয়ে নারীর কাছে তখন বড়ো হয়ে ওঠে আপন শিল্পনৈপুণ্যের কৃতিত্বে পুলকিত চিত্ত। নাগরিক জীবনে ঘরে ও বাইরে দুদিক সামলে চলতে গিয়ে নারীকে কী ধরনের সমস্যার সম্মুখীন হতে হয় ও তা থেকে উত্তরণের চেষ্টা চালাতে হয় সেই কাহিনি বর্ণিত হয়েছে 'আশাপূর্ণা দেবীর ছোটোগল্প সঙ্কলন'এর অন্তর্গত 'সবদিক বজায় রেখে' (শারদীয় আনন্দবাজার পত্রিকা, ১৩৯৬ বঙ্গাব্দ) ছোটগল্পটিতে।

বাড়িতে সাড়ে চার বছরের মেয়ে বুতানকে কাজের মেয়ে মালতীর কাছে রেখে ডাক্তারখানায় চশমা দেখাতে যাওয়ার ছুতোয় স্বামীকে সময় দিতে তনিমাকে যেতে হয় নাটক দেখতে। কন্যার শিশুমনকে ভুলিয়ে তনিমা এসে দাঁড়ায় অন্য মঞ্চে কাজের মেয়ে মালতীকে সব কাজ বুঝিয়ে দিতে— ইনভার্টারটা খারাপ থাকায় কারেণ্ট চলে গেলে খুকুর ঘরে যেন একটা কেরোসিনের বাতি জ্বেলে দেয়, এখন বসে না-থেকে রুটিগুলো যেন করে নেয় এবং 'বেল' বাজালেই যেন হুট করে দরজা খুলে না-দেয় এই সবদিক বুঝিয়ে তনিমা রাগে গজগজ করতে করতে বেরিয়ে যায়। রাগ শুধু তার স্বামী-সন্তানের ওপর নয়, রাগ 'দেশের বাড়ি বাসিনী' শাশুড়ির ওপরেও। কারণ তনিমার ইচ্ছে এই পুরোনো প্যাটার্নের একতালা বাড়ি ছেড়ে সে দোতলা তুলবে। কিন্তু বয়স্কা শাশুড়ির স্বপ্নের বাড়ি বলে কিছু করতে পারে না সে। তাই তনিমার অসহিষ্ণু মন ভেবে চলে, "আসলে সেকালের বুড়োবুড়িদের স্বভাবই হচ্ছে একটা কোনো 'সেণ্টিমেণ্ট' খাড়া করে, পরবর্তীদের হাত-পা বেঁধে রাখা।"[২৫]— তনিমার শহুরে মনের কাছে শাশুড়ির স্মৃতি, স্বপ্ন এসবের কোনো মূল্য নেই। আর তাই স্বামী অলোককে সে বলে— "... সেই অবুঝ জেদি মহিলাটিকে কব্জা করে নিয়ে বাড়িটা বিক্রি করানোয় রাজি করে ফেলতে পারো।"[২৬] সপ্তাহের পাঁচদিন সবদিক সামলে চলা তনিমার শনি ও রবিবারেও নিজেকে সময় দেওয়ার অবকাশ নেই। কারণ, সেই দুদিন স্বামীর সঙ্গে শ্যামনগরে শ্বশুরবাড়ি ঘুরতে যেতে হয়। যন্ত্রের মতো সবদিক বজায় রাখতে রাখতে তনিমার মনটিও যেন যান্ত্রিক হয়ে উঠেছে। তাই শিশু কন্যার একাকিত্ব, শাশুড়ির আবেগ কোনো কিছুই যেন তার কাছে মূল্য পায় না।

নাটক দেখে ফেরার কালে স্বামীকে বাড়ির মোড়ে দু'মিনিট দাঁড় করিয়ে তনিমা আগে বাড়িতে প্রবেশ করে, দেখে মিথ্যের জালটা ঠিক আছে কিনা। স্বামীকে বলে, "তোমার ওই মেয়ের জন্যে গল্প বানাতে বানাতে গল্প লিখিয়ে হয়ে যাচ্ছি।"[২৭] চাকরি, সংসার, স্বামী-সন্তানের মন, কাজের মেয়ে সকল দিক সামলে চলতে চলতে ক্লান্ত তনিমা বলে ওঠে, "কীভাবে জে সবদিক বজায় রেখে ম্যানেজ করে চলতে হয়, আমিই জানি।"[২৮]— স্বাধীনতা পরবর্তীকালে নারী-পুরুষের সমতা বিধানের ফলে নারীর জীবনেও যে স্বাধীনতা প্রবেশ করেছিল, তা ধীরে ধীরে স্বেচ্ছাচারিতার মাধ্যমে তাদের করে তুলেছিল অসহিষ্ণু। সবদিক সামলে চলার ব্যস্ততা তাদের মনকে ক্রমশই কঠোর করে তুলেছিল। তনিমার দোতলার প্রতি আসক্তি শাশুড়ির প্রতি শ্রদ্ধাশীল মনোভাবকে যেমন বিনষ্ট করেছিল, তেমনি শিশুকন্যা বুতানের একাকিত্বের যন্ত্রণা ও দুর্বল মুহূর্তে দেখানোর মতো সহানুভূতির শেষ নির্যাসটুকুও তার কাছে অবশিষ্ট ছিল না। আমার স্বামী, আমার সন্তান, আমার সংসার করতে করতে কখন যে তনিমা নিজের 'আমি'টাকে বেশি প্রাধান্য দিয়ে ফেলে তা সে বুঝতেই পারে না। আধুনিক নাগরিক সমাজের নারীদের এই সমস্যার কথা তুলে ধরতে গিয়ে লেখিকা বলেন, "আজকের মেয়েরা সবই নিজে পরিচালনা করতে চায়। সেটাও আবার অনেক সময় সমস্যা ডেকে আনে।"[২৯]— আশাপূর্ণা সেকালে বাস করেও নারী হৃদয়ের যন্ত্রণাকে যেমন গুরুত্ব দিয়েছেন তেমনি স্বাধীনতা প্রাপ্তির ফলে স্বেচ্ছাচারিতার গায়ে কুঠারঘাত করতেও ছাড়েননি। পুরুষতন্ত্রের কবলে চাপা পড়া নারীর

আর্তনাদ থেকে শুরু করে আত্মজয়ী নারীর সংগ্রাম সর্বতেই আশাপূর্ণার ছিল অবাধ বিচরণ। তাই নারীমনের অসাধারণ রূপকার শিল্পী আশাপূর্ণা লেখনীর টানে তুলে এনেছেন নারী জীবনের সকল সমস্যার কথা। চেনাজানা জগতের অতি সাধারণ নারীরাই তাঁর ছোটোগল্পের ভীত। তাঁদের জীবন সমস্যাকে কেন্দ্রে রেখেই আশাপূর্ণার ছোটোগল্পে পথচলা, যা তাঁকে অমর করে তুলেছে।

উপসংহার : রক্ষণশীল পরিবারে জন্ম ও বিবাহ হওয়ার ফলে বাইরে বেরিয়ে জগৎ ও জীবনকে দেখা আশাপূর্ণার সম্ভব হয়নি। আর তাই তিনি নারীর জীবনের সমস্যাগুলিকে খুব সুন্দর ভাবে উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন। জানলায় বসে যেটুকু তিনি দেখেছেন সেই অভিজ্ঞতাটুকুই তাঁর সাহিত্যের পাতায় রূপ নিয়েছে। পরিবারের চতুষ্কোণে যেটুকু তিনি দেখতে সক্ষম হয়েছেন সেখান থেকে তিনি তাঁর সাহিত্যের জগৎ সৃষ্টি করেছেন। পারিবারিক জীবন বিপর্যয়, ব্যক্তিসত্তার উন্মোচন, নারীমনের গভীর রহস্য উদ্‌ঘাটনে তিনি যে দৃষ্টিশক্তির পরিচয় দিয়েছেন তা তাঁর ছোটোগল্পগুলির মধ্যেই পরিস্ফুট হয়েছে বেশি করে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর কালের লেখিকা হিসেবে পরিচিত হলেও তাঁর রচনার মধ্যে যুদ্ধের প্রভাব প্রায় নেই বললেই চলে। বিশ্বযুদ্ধের ঈর্ষা-কুটিল, হিংস্র-করাল রূপ তাঁর সাহিত্যকে প্রভাবিত করতে পারেনি। কিন্তু এর ফলশ্রুতিতে সমাজ ও ব্যক্তিমানসে যে পরিবর্তন এসেছিল তা তাঁর রচনায় স্পষ্ট প্রতীয়মান। বহির্জগতের ঈর্ষান্বিত হিংস্রতা, প্রতিদ্বন্দ্বিতা, সংঘাতের চেয়ে তাঁর লেখায় বড়ো হয়ে উঠেছে ব্যক্তিমনের কুটিলতা, সম্পর্কের টানাপোড়েন, মনস্তাত্ত্বিক ওঠাপড়া, পারিবারিক দ্বিধা-দ্বন্দ্ব। পার্থিব নারীমনের রহস্যোদঘাটনই তাঁর লেখার অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ছোটোগল্প হল বিন্দুতে সিন্ধু দর্শনের মতো, আশাপূর্ণা তাঁর ছোটোগল্পগুলোতে অনন্য লেখনীর টানে সংসার সিন্ধুকে তুলে এনেছেন। বহির্বিশ্বজগতের বাইরেও যে একটি ঘরোয়া জগৎ রয়েছে আশাপূর্ণা তারই স্রষ্টা। নারীমনের ছোটো ছোটো দুঃখকথাগুলো আশাপূর্ণার গল্পে বিশাল আকার ধারণ করেছে। নারীর আপন ভাগ্য জয়ের বাধার পেছনে শুধু যে পুরুষতন্ত্রের ভূমিকাই প্রবল তা নয়; নারী নিজেই তার স্বজাতির ভাগ্যজয়ে বাধা হয়েছে সেই চিত্রও আশাপূর্ণা তাঁর গল্পে তুলে এনেছেন। উপসংহারের তাই বলা যায়, অন্তঃপুরের পরিবেশ থেকে বহিঃপ্রকৃতিতে জায়গা করে নিতে শেখে বিদ্যাসাগরের হাতে গড়া নারীকুল এবং আপন পরিচয়ের ঠিকানা গড়তে তারা বেরিয়ে পড়ে চার দেওয়ালের বাইরে— আশাপূর্ণার ছোটোগল্প আমাদের সেই জগৎ সম্পর্কে অবগত করায়। ঘর ও বাইরের জীবনের সমস্যাগুলি ছাড়াও নারীমনের গূহ্য-গাঢ় তত্ত্বকথাগুলি তাঁর ছোটোগল্পকে চিরকালীন সত্যে উপনীত করতে সহায়ক হয়েছে।

তথ্যসূত্র :

১) দেবী, আশাপূর্ণা, 'ছোটোগল্প সঙ্কলন' (লেখিকা কর্তৃক নির্বাচিত), নবীনতা দেবসেন লিখিত ভূমিকা অংশ, নয়া দিল্লি, ন্যাশনাল বুক ট্রাস্ট, ইণ্ডিয়া, দ্বাদশ পুনর্মুদ্রণ : 2014 (শক 1935), পৃ. xv

২) বসু, অঞ্জলি (সম্পাদিত), সংসদ বাঙালি চরিতাভিধান (২য় খণ্ড), কলকাতা : শিশু সাহিত্য সংসদ প্রা.লি., তৃতীয় সংস্করণ, মে' ২০১৪, পৃ. ৫৩

৩) দেবী, আশাপূর্ণা, আর এক আশাপূর্ণা, কলকাতা, মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রা: লি:, চতুর্থ মুদ্রণ : বৈশাখ ১৪২৪; পৃ. ৭
৪) তদেব, পৃ. ৭
৫) তদেব, পৃ. ৯
৬) দেবী, আশাপূর্ণা, গল্প-পঞ্চাশৎ (নির্বাচিত গল্প : 'কসাই'), কলকাতা, মিত্র ও ঘোষ, ১৩৬৫, পৃ. ৬৯
৭) তদেব, পৃ. ৬৯
৮) তদেব, পৃ. ৬৯
৯) তদেব, পৃ. ৭০
১০) তদেব, পৃ. ৭০
১১) তদেব, পৃ. ৭১
১২) তদেব, পৃ. ৭২
১৩) তদেব, পৃ. ৭২
১৪) তদেব, পৃ. ৭২
১৫) তদেব, পৃ. ৭৩
১৬) দেবী, আশাপূর্ণা, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৪
১৭) দেবী, আশাপূর্ণা, আশাপূর্ণাদেবীর ছোটগল্প সঙ্কলন (লেখিকা কর্তৃক নির্বাচিত) [নির্বাচিত গল্প ঃ 'একটি মৃত্যু ও আর একটি'], পৃ. ২০
১৮) তদেব, পৃ. ২৩
১৯) তদেব, পৃ. ২১
২০) দেবী, আশাপূর্ণা, আর এক আশাপূর্ণা, প্রাগুক্ত; পৃ. ১৯
২১) দেবী, আশাপূর্ণা, সাহিত্যের সেরা গল্প (নির্বাচিত গল্প : 'বরফজল'), কলকাতা : দীপ প্রকাশন, জানুয়ারি ২০১৩; পৃ. ৩
২২) সেনগুপ্ত, মল্লিকা, স্ত্রীলিঙ্গ নির্মাণ, কলকাতা : আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটেড, কলকাতা; প্রথম সংস্করণ : সেপ্টেম্বর ১৯৯৪, সপ্তম মুদ্রণ : এপ্রিল ২০১৭; পৃ. ১৪
২৩) তদেব, পৃ. ১৩
২৪) দেবী, আশাপূর্ণা, আর এক আশাপূর্ণা, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৮
২৫) দেবী, আশাপূর্ণা, আশাপূর্ণা দেবীর ছোটগল্প সঙ্কলন (লেখিকা কর্তৃক নির্বাচিত) [নির্বাচিত গল্প : 'সবদিক বজায় রেখে'], প্রাগুক্ত, পৃ. ৩
২৬) তদেব, পৃ. ৯
২৭) তদেব, পৃ. ১১-১২
২৮) তদেব, পৃ. ১২
২৯) দেবী, আশাপূর্ণা, আর এক আশাপূর্ণা, প্রাগুক্ত, পৃ. ১৯

Guidelines for Authors

Creatcrit (ISSN 2347-8829) is a multilingual (Assamese, Bengali, English), peer-reviewed research journal on Arts & Humanities published in January and July every year and accommodates original and unpublished articles/papers having research values.

The main text of the article/paper shall not be more than 4000 words, and must include an abstract within 200 words in addition to 5–7 keywords.

Articles/ Papers must carry objective, hypothesis, significance of study and methodology followed in the article/paper.

Works cited in the text, notes and references conforming to the style (APA/ MLA) as current in respective disciplines must be at the end of the text.

Authors must provide the name of the topic of the Article/ Paper on the top, and their name, address, email address and contact number at the top right hand corner.

Articles/Papers in Assamese/Bengali language should be in Ramdhenu/ Geetanjali font while English of Times Roman.

Name of topic, abstract and keywords of Assamese/Bengali articles/papers shall carry English translation.

Authors are to give a declaration that the text is original and unpublished one, not sent anywhere in any form for publication.

Each of the papers received will go through a process of blind review before the experts of the respective area, and only on their recommendation, the same will be considered for publication.

Any suggestion for revision of article/paper by the reviewers will be intimated to the respective author in due course.

Authors will be given time for revision, retraction, correction of mistakes etc., and if need be another three weeks' time for correction of mistake.

Authors will be given sufficient scope to apologize for any mistake in the paper published

Authors must take utmost care to avoid plagiarism and must maintain high ethical and professional standard and research publication ethics.

Article/paper should be sent via e-mail:creatcrit@gmail.com, and mailing address for the hard copy is Dr. A.K.Singha, Dept. of Bengali, A.D.P. College, Haiborgaon, Nagaon, Assam, India. PIN: 782002.

There is no publication charge. Hard copies are available on request.

Processing fee of Rs. 500/- may be sent to the Editor, Creatcrit. Current A/C no.35723804489 SBI, Haibargaon, IFSC-SBIN005462.

Disclaimer: Views expressed in articles/papers published in this journal are those of respective authors, not of Creatcrit. Neither the Editorial Board nor the Publisher of Creatcrit is responsible for the opinions expressed by the authors in their