

**19**  
Year of start : 2014  
ISSN : 2347-8829

**www.creatcrit.co.in**  
Index No.-5139  
PIF(I2OR)-4.424

# Creatcrit

*An Interdisciplinary (Arts & Humanities)*  
*Multilingual (Assamese, Bengali, English), Peer-Reviewed*  
*Research Journal published every January and July.*  
Vol.-10, No.1, January, 2023

## Advisory Body

**Prof. Achintya Biswas**, Former VC Gour Banga Viswavidyalaya, Malda, WB  
**Prof. Ranjit Kr. Dev Goswami**, Former Head, Dept. of English, GU, Assam  
**Prof. J. K. B. Rout**, Dept. of MIL, GU, Assam

## Editorial Board

### Editor

**Dr. Nigamananda Das**

Professor, Dept. of English, Nagaland University,  
Kohima Campus, Kohima, Meriema-797004 Nagaland.  
e-mail id: nndas69@yahoo.co.in

### Associate Editor

**Dr. Ajit Kumar Singha**

Dept. of Bengali, ADP College, Haiborgaon, Nagaon : Assam-782002  
email- ajitkumarsingha1968@gmail.com / 8638275847 (M)

## Members of Editorial Body

**Dr. Sanjay Bhattacharjee**, Assoc. Prof., Dept. of Bengali, Gauhati Univ.,  
Guwahati, Assam e-mail id: brjsanjay24x7@gmail.com

**Dr. Subasini Barik**, Assoc. Prof., Dept. of Philosophy, Deshabandhu College,  
Delhi Univ., e-mail id: sbarikdu@gmail.com

**Dr. Ajit Bharali**, Assoc. Prof., Dept of Assamese, KBVS&ASU, Nalbari, Assam  
e-mail id: -ajitbharali77@gmail.com

**Dr. Sib Sankar Majumdar**, Asstt. Prof., Dept. of English, Assam Univ., Silchar.  
e-mail id: ssmaus1980@gmail.com

**Dr.T.K. Rajendran**, Assoc. Prof., Research Dept. of English, University  
College, Thiruvananthapuram, Kerala.  
e-mail id : tkrajendran@universitycollege.ac.in

**Dr. Sambit K Padhi**, Asstt. Prof., Dept. of Education, Guru Ghasidas  
Vivavidyalaya, Bilaspur, Chattisgarh. email id: padhigv@gmail.com

**Creatcrit** : Vol.-10, No.-1, January., 2023

ISSN : 2347-8829

**Creatcrit**

*An Interdisciplinary (Arts & Humanities),  
Multilingual (Assamese, Bengali, English), Peer-Reviewed  
Research Journal published every January and July.*

**Publisher** : Creatcrit Forum  
( A Society Registered under Societies Act XXI of 1860)



**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 articles/papers. All disputes regarding the journal will be settled at the Nagaon Court, Assam, India-782001.

---

**Price** : Single -100/-

**Cover Design** : Prasanta Kr. Gogoi

**Layout** : Sadhan Das

**Printing** : Ajanta Press, M.G. Road, Nagaon -1

---

**Office** : Creatcrit Forum, House No.- 357, Gandhinagar, L.K. Road,  
Haiborgaon, Nagaon, Assam, India. Pin- 782002  
**E-mail Address** : creatcrit@gmail.com

## Contents

Creacrit, Vol.-10 no.-2, January, 2023

- »» An Analysis of Dream like Qualities and Realism – Select folklore of the AOs.  
» **Zulusenla** » **1**
- »» Enhancing Students' Creative Writing Skills: A Case Study of Two Schools  
» **Dr. Anthony Viphrezol Richa** » **15**
- »» Vedic Consciousness and its Relevance in Present Society  
» **Chandana Deka** » **23**
- »» Absurd Drama and Arun Sharma's *Aahar* An Analysis  
» **Dr. Chandan Hazarika** » **29**
- »» Publicity of Yoga and its Influence in Weekly Markets: An Analytical Study  
» **Shankhadhwani Hazarika** » **37**
- »» Comparative Literature A Comparative Study  
» **Dr. Jalin Chetia** » **45**
- »» She is Sriradhika Image in Hansadutam Kavya  
» **Dr. Sankar Chatterjee** » **53**
- »» Social Realism in The Moth Eaten Howdah of the Tusker  
» **Dr. Urmila Poddar** » **59**
- »» Ghost Stories of Narayan Gangopadhyaya Supernatural Beliefs in Arousing Fear  
» **Dr. Mompi Gupta** » **70**

## **An Analysis of Dream like Qualities and Realism – Select folklore of the Aos.**

**Zulusenla**

Research Scholar, Dept. of English  
Nagaland University, Kohima Campus  
Meriema-797004 Nagaland

**Abstract:** *Folklore of the Aos is a vast canvas and within this canvas is encapsulated the varied cultural occurrences - religious, cultural and traditional rituals and practices. Myths and legends impart cultural values and practices that are passed on from one generation to the other. They are narrations of stories and tales that lead to important discoveries and conquests. The functional and symbolic aspects of myths and legends among the Aos is that they act as medium to re-enforce customs and shared values. Folklore is the best tool in understanding one's culture and tradition to establish models of behavior for generations to come. The importance and significance of folk and oral tradition has come to be widely recognized in the context of tradition-oriented communities of the non-western world for whom the search for identity in the face of change has become widely vital as it validates one's identity. The connection between myth and religion, myth and culture, myth and society, myth and the individual are various significant elements in the oral narratives indicating distant memories of shared values and historical experiences in the past upon which the Ao identity is built. The myths and legends, belief system, folk tales and customs and traditions by which the ancestors of the Aos lived are engrained with elements of that which is magical but real. The present paper is an attempt to analyze the dream like and magical qualities in the select folklore of the Aos*



**Keywords:** myth, legend, Chungli, Mongsen, Aonglempla, Imsenpirong, dao, tiger-spirit, deities.

---

### **Introduction**

The accumulated knowledge of a homogenous and unsophisticated group of people with their history, tradition and custom is tied together by their folk culture. For the Aos, their history with their cultural heritage, customs and traditions flourished without any written script or documents of their own for many years. Oral tradition of story-telling and passing on the cultural practices and customs of the tribe have been a very integral part of the Ao's which was engrained in the very art of the Ao lifestyle. The folklore of the Aos consists of myths and legends, folktales, proverbial expressions, taboos and superstitions, and folk songs. Altogether they are sources of people's customs, society, religion and history of a remote past.

### **Creation myth of the earth**

Before the dawn of Christianity in the land of the Aos, it is believed that the forefathers were worshippers of the different objects of nature. They were given different names and worshipped during festivals, sowing season, harvesting, before a war with another village etc. among all the gods that Aos worshipped, '*Lijaba* is considered to be the almighty and all powerful' (Ao, 2012: 84) because it is believed that he created the land of the Aos. He is also considered as the protector and sustainer of the land

According to the narrative of the myth, one day *Lijaba* was carefully and meticulously creating the world from one end. He started creating the rivers and ponds, mountains and valleys, caves and forest, all that was necessary to make the world beautiful. On one side was the tiger who was knitting a bamboo mat. A fox passed by then and seeing the tiger knitting the mat offered to help him as he must be tired. The tiger willingly agreed. But the fox was cunning and so he knitted the tiger's tail into the pattern of the mat. Then the fox told the water cockroach that since the tiger was very tirelessly working, so in order to make him stand up once, he must give an announcement of the approaching enemy to kill them. The water cockroach did as he was told by shouting that enemies were coming to destroy the earth with *dao* and spear.

The announcement of the water cockroach interrupted the work of *Lijaba*. Thinking that the enemies were really coming and in a hurry to prepare for a fight, he haphazardly molded the rest of the land. This is how the Ao terrain is mountainous and hilly with very little plains. *Lijaba* got very angry with the water cockroach for the misinformation and wished that when the cockroach fell on its belly it will not be able to rise up again by itself. On the other hand, the tiger also was jolted from his work but when he tried to stand up he could not because the whole mate rose with him. While he was in this desperate state, he asked the help of the wood worms to cut through the bamboo into which his tail had been knitted. The wood worms freed the tiger from the bondage.

### **Origin of the clans**

Based on the oral narrative of the origin of the Aos from *Longterok*, it is evident that the Aos are of two phratry, i.e *Chungli* speaking group and *Mongsen* speaking group. Three clans descended from the Chungli Aos – the *Pongen*, the *Longkumer* and the *Jamir*. The *Imchen*, the *Longchar* and the *Walling* descended from the *Mongsen* speaking group. Under the distinction of these clans are a number of sub clans that have emerged over the years.

There is a myth surrounding the emergence of the *Ozkumer* clan which is a sub clan of the *Longkumer* clan. According to the oral narrative, on the emergence of the *Ozkumer*, there was a woman by the name *Longkongla* who lived at *Chungliyimti* along with her people. She was much loved by all and sundry because of her hospitality and loving nature. One day as she was weaving outside her house in the courtyard, a male hornbill flew across her. Just then she wished for a hornbill feather to wear to the *Moatsü* festival. Those days the hornbill feather was an adornment for women to wear on special occasions. Just then a feather was dropped by the hornbill. *Longkongla* kept it in her *Kettsü* (cane mat box). The feather turned into a stone the next day so she kept the stone in the room at the entrance. The next day the stone turned into a broken bamboo basin and so she threw it out but later that night the broken bamboo basin turned into a baby boy who started crying. So she took the baby and began to take care of him like a foster mother. The boy grew up to be a strong handsome young man admired by the women of the village. But some of the villagers were jealous of him and so

one day they took him for fishing and killed him. When *Longkongla* learned of what had happen she vowed to take revenge on all the villagers. The next day when all the villagers had gone to the field, she killed a pig and invited all the children to the feast. While the children were happily enjoying the feast inside the house she closed the door and set the house on fire. All died except one of them who narrated to the villagers of what had happened. The villagers made plans to kill *Longkongla* the next day. When *Longkongla* came to know of the villagers plan, she set up a trap for the villagers. She spread dry grains, paddy, and beans in her compound and sat in the middle of it weaving. When the villagers came to attack her with her *daos* and spear they couldn't because they slipped and fell on the grains. At that moment she took her *allem* (weaver's baton) and killed everyone. By evening *Longkongla* was all alone in the village and she realized she couldn't live alone, so she requested her god of heaven to lift her up. Her god agreed but on the condition that she should forget all her attachments, possessions and belongings on earth. She was also told not to look down lest she will be dropped. She promised not to look down but when she was being lifted up she heard the voices of her livestock and she looked down. As told she was dropped to the ground and turned into a stone. Her son, thus, became the originator of the *Ozükumer* clan of the Aos.

There are some names which can be given or taken only by a particular clan as in the case of the name Imsempirong of the Jamir clan. The legend behind the name relates to the first discovery of water by the two brothers. Since then the name has been synonymously used only by the Jamir clan from generation to generation. Whenever an Ao boy says his name is Imsempirong, it is understood by all that he belongs to the Jamir clan.

### **The myth of how the Aos started worshipping deities**

After the Aos emerged from six stones, the males and females from the three clans married one another and started procreation. Though the Aos did not have any particular god to worship, they believed in a supreme being and relied on him for all their hardships, misfortunes, and pleaded with him for goodwill. They believed this unseen spirit was everywhere with them wherever they go. Since the ancestors of the Aos were cultivators, before the commencement of any work in the field before they would offer the food they have

taken with them first to this unseen spirit saying, “Oba, you eat the food and drink first.” Many years passed and the Aos began to feel uncomfortable with the thought that the unseen spirit was with them all the time. Then they decided that it would be best for the unseen spirit to live away from human beings.

So one day a person took a fowl and an egg. Plucking out the feather one by one from the fowl he started chanting, “Oba drink this, eat this and never come back to the village or visit the households.” He went till the *Süngküm* (village gate) and slit the throat of the fowl and sprinkled the blood around the village gate, broke the egg and let it drop to the ground. He cooked the meat of the fowl and on a stick with branches he stuck the head, wings, feet of the fowl and the egg shells. Then he returned home. Thinking that they had got rid of the unseen spirit the Aos lived with freedom for some time, but the same troubles and misfortunes began to afflict them again. They thought that since the unseen spirit was left just outside the village gate troubles were visiting them again, so they made the same strategy to leave it in the deep forest. So following the same ritual and chanting the same curse, he went to the deep jungle. There he cooked the fowl and left some of the meat on two *Ams* (a large smooth glossy leaf which serves as plate for the Aos). At that moment a voice came from one of the *Ams*. It said, “I can no more tolerate the mistreatment you give me anymore and so from today whatever you have to offer me do it in this basket.” And he threw out the basket from the *Am* plate (It is believed that the Aos learnt the art of basket making from that day).

The man returned home and felt lightened that he had got rid of the unseen spirit. But whenever he had problems he could not share with any other fellow beings, he longed for the spirit with whom he used to unburden his burdens so he again decided to go looking for the spirit. Getting ready with all necessary preparations, he set out to the deep forest where he had outcast the spirit. Then entering the particular grove of *Am* he started looking for the spirit but could not find it. He started tearing the *Am* to determine the whereabouts of the spirit and finally could determine that it had gone inside a big stone. From that day onwards, the Aos started worshipping stones with the same ritual done to outcast it.

### **The myth of Aonglemla**

According to Temsula Ao, Aonglemla (in some other narratives Aonglemlatsü) is depicted as a malevolent and spiteful being. The places that she haunts are the deep jungles rivers or streams. The physical appearance of it is also described as much distorted with the height of a dwarf, long hair touching the ground and her feet are pointed reverse. Aonglemla is a female as the name suggests and many hunters' narratives have claims of having seen such creatures. They claim of having heard her laughter, crying, giggling and screams. It is believed to be a bad omen to meet her.

Talilula Longchar in her study entitled *She Who Walks with Feet Facing Backwards and Laughs in the Wilderness: Ao Naga Narratives of Aonglemla* has done an extensive study on this being with factual narration of those who met her in the wild. The places which are supposedly frequented by this being have been located by many villagers of the Ao' because they often came across tiny footprints left behind by Aonglemla as they believe. Longchar also throws light on the prejudicial labeling of Aonglemla as inherently evil or ghost. Emphasis on the representation of the being as an entity rather than spirit is made as she is neither human nor spirit but something in between. To understand the origin of the existence of Aonglemla, it is imperative to know the folktales surrounding this entity. The written version found in *Tar Nunger Otsü: Myths of the Hills in Ao Dialect* by Talitemjen Imchen (33-34) gives a background understanding of the existence of Aonglemla.

There was a man and a wife in a certain Ao village but unfortunately the wife died leaving her husband, son and daughter. The father married another woman and had a son. There came a day when the village fell into bad times and the villagers were compelled to desert the village. Since the father was among the village leaders, while he was engaged in the planning, the step mother took care of the arrangement at home.

The next day, before leaving the village, the step-mother sends the son and his sister to fetch water. She had an ulterior motive and so put a hole in the bamboo cylinders of the son and instructed them not to wait for each other but return at the earliest. The sister filled her bamboo vessels and returned home whereas the son could not. Scared of his stern step-mother he stayed back late and did not go home.

After all the planning was done, the father returned home. On noticing the absence of his son, he inquired of his whereabouts to his daughter. The step-mother cut in by accusing the son of being very disobedient and that he must be at his friend's house. The next day, the villager's proceeded to their new village and the father remembered his son so moving towards his wife and the children he asked if the son was coming. The wife nonchalantly replied that he must be coming with his friends. But even after they reached the new settlement, he could not find his son among his friends or with anyone else. None of the villagers seem to have seen him.

Next day he packed some cooked rice and went to the old village to search for his son. Not finding a single soul in sight in the village, he proceeded towards the village well where he found his son sitting on a rock with back turned towards him. Filled with happiness he went towards his son to offer the food he had brought with him but every time he moved closer the son went away a little further. The father began to ask for forgiveness and tried to appease him but the son didn't respond. After a while the son disappeared from his sight. The father was quite perplexed at the unusual things happening right in front of him. At last the father bid farewell to the son saying how much he wants him to come near him but he doesn't wish to then he can at least have the food he brought for him. And leaving the food on one of the rocks, he left with a heavy heart. The same was repeated the next day also but the son would neither turn towards his father nor respond to him. He thought and thought about ways and means to bring his son back until one night the son appeared in his dream. In the dream the son came to their house and stood in the corner of the house. The father tried to make peace with him but the son said to him that it is time for them to live separately and so saying he walked out of the house.

The next day after the dream the father again went to the well expecting to see his son but this time he couldn't even see the back of his son turned towards him. Remembering what his son said to him in his dream the father bid his final farewell never to return to the well again by saying that whenever they happen to meet they will make way for each other and live together.

After that whenever hunters or vegetable gatherers went to that place they would often see him with his back turned towards

them sitting on one of the rocks. The jungle seem to liven up with his presence and therefore they called him Aonglemlatsü ('Aong' - forest/jungle, 'lemlatsü' - enliven)

### **Myth of the art of reviving the dead**

The oral narrative of the myth of the revival of the dead goes back to the story of a man from the *Tzüdir* clan who went to the river for fishing. After catching the fishes, he started to make preparations to cook them in the hollow bamboo vessel (cylindrical shaped) which is the traditional way of cooking practiced by the Aos. After filling up one vessel and corking it up using some leaves found in the jungle. Since there were some more fishes left, he decided to fill another vessel and this time corked it with different jungle leaves. After making sure that the fishes were well cooked he removed them from the fire. He uncorked the bamboo cylinder and emptied it into the banana leaves. All was well. But when he emptied the second one, to his utter amazement, he found that the fish was alive. It baffled him so much that he repeated the same procedure again and again and the result was the same. He discovered after this repetitive trial that the fish that was corked with a particular jungle leaf was revived whereas the other not.

This led him to the conclusion that the leaves possessed some miraculous properties of reviving the dead. This secret was very closely guarded within his family and used this leaf whenever one of his family members fell ill he would heal them with this leaf. It is also told that he was able to revive a dead person as well with this medicinal leaf.

This secret was passed onto his children but they did not safeguard it with the same keenness and vigor as he did. Thus, this valuable healing power was lost forever to the clan.

### **Myth of the Tiger-soul**

This myth has been and is a very common narrative among the Aos. The setting of the myth takes one to a distant time when there was no distinction between light and darkness and men and animals lived in complete harmony with one another. It was a time when young girls married tigers and many had trees as their lovers.

'The most famous medicine-man in the Ao country is Tsoknungtemshi of Unger. It is said that several times persons who have laughed at him and expressed disbelief in his powers have been

told that they would meet his leopard at a certain spot and have done so. The animal is said to wander round his house and come to him for scraps of meat. In 1914, Akhoia ringed and killed his leopard. Tsoknungtemshi developed ulcers corresponding to the places where a stick has been fixed to keep the dead leopard's jaws open. He saved his life by procuring another leopard and drinking an infusion of scrapings from the 'daos' and spears with which his animal had been killed' (Mills 248).

### **Understanding the language of the birds and animals**

According to a narrative based on the above mentioned, the Aos started cooking food without having any knowledge of the use of water when they first settled at *Chungliyimti*. 'It is said that rain water, dewdrops and sap obtained from roots and tree trunks were used for drinking and cooking.' (Ao, 15) in those days were two brothers namely Imsempirong and Sempirong. One day to their surprise their names were called by a '*tsükpo*' (bulbul) who started singing

*Imsempirong Sempirong*  
*Longkitsuyong atsuyongang*  
*(Imsepirong Sempirong*  
*Drink the water of the cave)*

It is believed that after listening to the song of the bird the brothers found the water source from where they started drawing water for drinking and cooking. Apart from this belief it is also concluded that it was the *Jamir* clan who first found water among the Aos because *Imsempirong* and *Sempirong* belong to the *Jamir* clan.

Such narratives form the assumption that there was a time when humans could understand the language of birds and animals too.

### **The story of Samataba of Mopungchuket village**

This is the story about the devil that lived in a pond (awatsung) in the Mopungchuket village. The devil in the pond was powerful and therefore, the villagers tried to appease the devil by way of offering eggs, chickens and pigs to it. This appeasement was done in order to befriend the devil so that whenever the village was in trouble the villagers would take the help of the devil. Through these offerings the devil made friendship with a villager who acted as the mediator between the devil and the other villagers. He would be often informed



by the devil whenever the devil left the village. One day a group of *Ahoms* came to attack their village. They took bath in the pond, killed a dog, cooked and ate it. The villagers could only look helplessly because the *Ahoms* were very overpowering. While the *Ahoms* were carrying out their activities near the pond, the devil appeared and frightened them. The villagers chased after them and killed them. The doas they procured from their enemies were kept under a tree trunk. One day, on their way to the fields they saw a big snake on the tree. The villagers tried to kill the snake with stones, catapults, bow and arrow but failed. Just then a young man called *Samataba* from Chungtia village came. He came to this range because he was denied membership by the village council of Chungtia village. There is a custom among the Aos practised by many villages that whenever killing is happening in the village, no new member should be allowed to come inside the village. However he was allowed to come in because of the situation and was also asked to kill the snake. He spoke to the snake:

*‘asa nüka meta, azü nüka meta, kü tenung Samataba kü madang ko teplakzüikang’*

(I did not get meat, I did not get rice, my name is Samataba, come and fall on me). And when the snake fell on him, he killed it with his catapult. Samataba became a popular figure and was known for his bravery by the villagers. This pond is a natural pond. Oral narration says that the size of the pond was widened in the fight between the big snake and Samataba.

#### **The legend of the naming of *Mangdangtakong* (Dried body)**

Once upon a time there was old man whose name was Punazungba. As is the practice of hunters, during one of his hunting spree he placed the traps for the animals. After waiting for some time when he returned to check his trap, he found the devil Aonglemla caught in the trap and decided to kill her. The devil pleaded with him to spare her promising that she will bless him with good food till he dies. But he refused. So the devil said that since he was going to kill her she will also break his plate. After killing the devil the old man went home but when he reached home he found that his daughter had died and he understood what the devil meant by ‘break his plate’. He told the villagers that he had killed Aonglemla but none believed him because it was believed that men cannot kill devils. So, as proof

he took the villagers to the place where he had killed the devil. When they reached the body of the devil had already dried up. That is how the village came to be known as *Mangdangtakong* which is presently known as Changtonya yimsen.

**Analysis of the select Ao folklore from a dream-like and magical perspective.**

While doing a thorough study of the myths and legends that has been cited above, it has come to the purview that most of them hold in content as well as subject the quality of the fantastic and the magical. Oral narratives of any type are absurd in nature because most of them characterize fantastical elements which are difficult to comprehend in ordinary sense. They are gripped by an atmosphere of mysteriousness and the dream like qualities can hardly be thought to be real. The oral narratives of the Aos are store houses of an ancient past that is far beyond the remembered cultural past. They are tales about men and his surroundings and also the different animate and inanimate objects of nature he lived with. They are narratives of a time when human lived in a dreamlike condition not distinguished from the other animals of the jungle. These dreamlike qualities are found in almost all the folk narratives of the Aos.

Many such mythological stories and legendary feats tell of narratives that do not conform to the general understanding of nature in the present times. While considering these narratives purely from the point of oral narration, the possibility of the occurrences can be accepted. There is a contention in the present times that while some parts of the narratives can be exaggeration what it tells is not all fiction also. Oral narratives can be assumed to be not a reliable tool for the assumption that while it get transmitted from one generation to the other, it goes through a lot of filtration and changes. Nevertheless the core of the stories is based on an actual event.

An in-depth understanding of the element of magical realism permeating the folklore of the Ao's can be seen in the table given below.

Table 1. Magical or dream like qualities and realism in the Myth/ Legend of the Ao Tribe

| Myth/Legend                                     | Characters                                                                                           | Magical or dream like qualities                                                                                                                           | Realism                                                                               |
|-------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| Myth of <i>Ozukumer</i> clan                    | Longkongla, Hornbill, Boy                                                                            | 1. At the wish of Longkongla for a Hornbill feather, the hornbill drops one on her.<br>2. Transformation of the feather to stone, broken basin and a boy. | Magical transformation was almost everyday occurrences in the olden days.             |
| Creation of the land of the Aos                 | <i>Lijaba</i> , the almighty god among all the gods the Aos believed in, Tiger, Fox, Water cockroach | The cockroaches' warning                                                                                                                                  | It was those times when men, animals and birds could understand each other's language |
| Understanding the language of birds and animals | Imsempirong, Sempirong, bird                                                                         | Message in the song of the bird to the two brothers about water                                                                                           | It was those times when men, animals and birds could understand each other's language |
| Myth of how                                     |                                                                                                      |                                                                                                                                                           | Appeasing the                                                                         |
| Ao's started worshipping deities                | Man and the unseen spirit.                                                                           | Unseen spirit that was worshipped as a supreme being                                                                                                      | unseen spirit or invisible forces was real.                                           |

|                       |                                   |                                                                              |                                                                                                        |
|-----------------------|-----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| The myth of Aonglemla | Aonglemla, humans, hunters        | The absurd dwarf like stature of Aonglemla, neither human nor spirit quality | That hunters had encountered Aonglemla was real.                                                       |
| Revival of the dead.  | A man from the <i>Tzüdir</i> clan | Fishes bottled in a bamboo cylinder for cooking becomes alive.               | The effect of the medicinal power inherent in the leaf that was used as a cork in the bamboo cylinder. |
| Tiger soul            | Tsoknungtemshi                    | When his tiger was killed and a stick was kept to keep the                   | The development of wounds where                                                                        |

|                                  |                                        |                                                                                                                  |                                                                       |
|----------------------------------|----------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------|
|                                  |                                        | jaws open, he developed ulcers corresponding to this area of his mouth.                                          | the animal had been hurt.                                             |
| The story of Samataba            | Samataba , the devil and the villagers | Communication between the devil and the villager, Samataba's request to the snake and the obedience of the snake | A time when man, spirits and animals living in complete understanding |
| Naming of <i>Mangdangta-kong</i> | Punaziingba, Aonglemla, villagers      | Killing of the devil, communication between Punaziingba and Aonglemla                                            | Man and spirits could communicate with each other.                    |

### Conclusion

The supernatural is bestowed in a real everyday situation and the existence of such supernatural powers seems indispensable for the ancestors of the Aos. But they were not fully dependant only on these unseen powers but on their *Tia* or *Tiar* (destiny) as well. The dynamics of the natural and the supernatural permeates through and through these tales. Shape-shifting between humans and birds and animals, human and trees is a general characteristics of the tales of supernatural. There is also the animated energy of sacrifice between the supernatural in the form of gods or deities and the priests or the individual. Most of the festivals and the religious practices of the Aos involves ceremonial worship and sacrifices to the gods and the deities. Most of the sacrificial ceremonies are performed by the village priest while some can be performed individually. Though there has been no mention of the worshipper exhibiting trance like behavior, the sacrifice is made by calling upon the gods or the deities with the petition they have to make. The folklore of the Ao's does not show any form of retaliation or abuse with their gods or deities whether their petition is answered or not. Whatever befall on them, good or bad, were accepted as the will of the gods or the deities. Appeasing the gods or the deities seems to be one of the primary concerns of the people. As such for every occasion, festival, event or any other situation ceremonial worship was important. In these acts was the faith of the people of the outcome of the consequences like to win or not in a war, to have or not a good harvest, to be protected or not

by the gods or deities, to have or not sickness or plague in the village. That faith in the supernatural was what dictated their code of life, behavioural pattern and the psychology of the people to certain extent apart from the customary laws of the village.

The supernatural power in which the Aos had their faith was beyond the confines of realism, beyond the perception of logic and common sense. In a purely oral culture as such, the fusion of fact and fantasy and juxtaposing the real with the fantastic is as functional and important as a way of life. There is a co-mingling of the extraordinary with the ordinary in the folktales that immediately put the stories in the category of magic realism. Presence of fantastical elements which cannot be explained according to the knowledge of the world but magical things do happen which were accepted without questioning. Magical realism, with its enchanting, disturbing, but insistent quotients of magic within realistic discourse characterizes the primitive world of the Ao tribe. As a listener or reader of these folklores, one never ceases to be enchanted and captivated by the extra-ordinary and the fantastic. Herein lies the difference between the genre in magical texts and folklore. While the magic realists' creates a magical world with fantastical elements to relieve the mundane real life situations, the magical and the fantastic in folklores are real happenings in real situation with real people.

### Works Cited

Ao, Temsula. *The Ao Naga Oral Tradition*. Heritage Publishing House, 2012.

Imchen, Talitemjen. *Tar Nunger Otsü: Myths of the Hills in Ao Dialect*. Heritage Publishing House. 1993.

Mills, J.P. *The Rengma Nagas* (1982). Directorate of Art and Culture, Government of Nagaland, 2012,.

## ENHANCING STUDENTS' CREATIVE WRITING SKILLS A CASE STUDY OF TWO SCHOOLS

**Anthony Viphrezol Richa**  
Deputy Registrar  
Nagaland University  
Lumami - 798627 Nagaland  
Email ID : antoricha@gmail.com

**Abstract:** *This research was aimed at improving the written expression (composition) skills of Class IX students of two private schools. The research was designed under the paradigm of action research. A total sample of 40 students from the same grade was chosen for the study. The baseline assessment was carried out to explore the pre-intervention writing skill score of the students prior to the intervention cycle. Later, intervention and writing skill support strategies were carried out for eight weeks. In the end, post-test was carried out to explore the differences occurred in the writing score of the students as a post intervention effect. The findings obtained from the quantitative data showed the improvement in the written expression skills of the students. It was observed that by taking the above-mentioned measures, teachers can help students improve their writing skills.*

**Key words:** *creative writing skills, giftedness, creativity, improving writing skills, Composition writing, Essay writing, English, Language*

---

### PROLOGUE

Writing is the productive skill in the written mode; it is because the writer creates new language. It is thought to be the most difficult

of the four language skills. Writing is essential to communication and learning. It is considered as a powerful mode of communication. Like speech, writing helps to produce the language.

### **Creative writing**

Creative writing can technically be considered as any writing of original composition. In this sense, creative writing is a more contemporary and process-oriented name for what has been traditionally called literature, including the variety of its genres. Creative writers typically decide an emphasis on either fiction or poetry and they usually start with short stories or simple poems. They then make a schedule based on this emphasis including literature classes, education classes and workshop classes to strengthen their skills and techniques. Creative writing helps to involve in extracurricular writing-based activities such as publishing clubs, school-based literary magazines or newspapers, writing contests, writing colonies or conventions and extended education classes.

Creative writing is usually taught in a workshop format rather than seminar style or in normal classroom transaction. In workshops, students usually submit original work for peer critique. Students develop a writing method through the process of writing and re-writing. Generally, students of higher classes become efficient in generating and organizing creative ideas. Writing process is one of the most adopted teaching models which help in developing writing skills in the balanced literacy approach (Zampardo, 2008).

Creative writing can be defined as works of fiction where the writer uses its imagination to produce a text. The Oxford Dictionary defines creative writing as “writing, typically fiction or poetry, which displays imagination or invention (often contrasted with academic or journalistic writing)”.

Harmer affirmed creative writing as a term which implies imaginative tasks, such as writing poetry, stories and plays. Creative writing normally refers to the production of texts which have an aesthetic rather than a purely informative, instrumental or pragmatic purpose.

Creative Writing can be defined as that writing which expresses the writer's thoughts and feelings in an imaginative, often unique, and poetic way. This type of writing is guided more by the writer's

need to express feelings and ideas than by restrictive demands of factual and logical progression of expository writing (Lukiv, 2006).

### **Review of Literature**

Richards (1990) found that the students' interaction helps in developing the cognitive skills that involves generating ideas. Results from various language studies have shown that the teacher who emphasizes and focuses on the writing skills on the study can bring about a change. As a result, students become efficient at generating and organizing creative ideas.

According to Adas and Bakir (2013), students do not write very often and most of what they write is classroom-bound. The most important factor in writing exercises is that students need to be personally involved in order to make the learning experience a great value (Adas, 254).

According to Alan Maley (2009), some benefits of creative writing for learners are:

- Creative writing aids language development at all levels, such as grammatical, vocabulary, phonology and discourse.
- It fosters "playfulness" which encourages learners to take risks with the language, to explore it without fear of reproof.
- Creative writing put emphasis on the right side of the brain, with a focus on feelings, physical sensations, intuition and musicality.
- Creative writing tends to develop self-confidence and self-esteem among learners.
- Creative writing leads to a corresponding growth in positive motivation.
- Creative writing feeds into more creative reading. By getting the process of creating the text, learners come to instinctively understand how such texts work, and this make them easier to read.
- Moreover, creative writing helps to improve expository writing.

Arif (2010) found that stories have very powerful effect on students and can be used for numerous teaching strategies.

### **Methodology**

The desired and suitable research design for this research was Action Research as the subject for this research was the creative writing skills of class IX students after observing that the students' performance and result were not as expected.



**Design**

The determined action of the researcher was the design for this study. During the research, interventions were made consistently. These interventions included the use of flash cards for reinforcing the vocabulary of students. Furthermore, the students were given a list of words on a regular basis through which they were able to learn more words. The students were also provided with the opportunities to use the new words which they had learned.

**Sampling**

A sample of 40 students was selected from class IX of two private schools located in Kohima District of Nagaland. The age group of these students varied from 13-14 years. Though students were able to talk fluently in proper English, they were not able to write according to the required standards of both the schools. Since the performance of students was measurable, pre-test and post-test were conducted in the classrooms.

**Measures**

Learning achievement test for English language composition was designed to collect the data about students' baseline status of composition proficiency and another similar genre paper was designed to explore the impact of intervention on students, which was given at the end of the cycle completion as a post-test. Composition test consisted of "Your Class Teacher" for the pre-test. Then students' creativity was evaluated on the basis of different criteria such as spelling, punctuation, vocabulary, organization, Grammar, content quality and creativity. The pre-test identified the current level of writing skills of the students.

**Intervention**

It was planned to work on the incompetent writing skills of students which was noticed during the practice teaching. Later the research was conducted after discussing the detail plan with the subject teacher and taking permission of the Headmaster/Headmistress of the schools concerned, Again a few strategies were laid down as intervention which consisted of various creative writing exercises. The students were asked to explain some pictures after providing a list of vocabulary, having some dictionary in the class, updating the class word bank, and recommending students to use dictionary and word list frequently. Then, Grammar was taught by

activity based approach. A special interest was shown in creative writing and students were found highly motivated by it and tried to give their extra efforts as well. The rules for sentence structure such as the subject, object and verb agreement were also verbally taught to the whole class. Intervention was carried out consequently for six weeks. After 15 days, a post-test was conducted to see what changes had taken place in the writing skills of students.

### **Results and Discussion**

The data collected in pre-test and post-test was analysed. The scores were compared to obtain the difference between the two tests. The data analysis of pre-test (Table-1) and post-test (Table-2) revealed that students mostly improved in their creativity as the result was increased by 40.62%. In all areas the improvement was noticed except a few. In spelling the post-test improvement increased by 22.86%, in punctuation the post-test increased by 11.90% whereas the text organized was upgraded by 11.11% and in grammar the post-test was increased by 23.08 %. “Such result was obtained because the teacher had focused on a regular intervention and children when given vocabulary seemed to have shown prominent progress” (Nasir et al., 2013). When the scores of these two tests were compared (Table-3), the difference was clearly visible. In content quality the post-test increased by 28 % and in Vocabulary it was 21%. The greatest improvement was shown in the areas of creativity (41%). This was due to the reason that a lot of reinforcements of new words were done. Writing practice was made very carefully. Students were made aware of the correct use of the words that were introduced on regular basis. As a special interest was shown in creating writing, students were much motivated by it and tried to put in their extra efforts as well. The rules for sentence structure such as the subject, object and verb agreement were also taught by both verbally and activity based approach to the class which contributed to the better results in the area of general English grammar and the text structure of students. The development of creative writing among ninth standard students is possible only by increasing their reading ability and thinking power. Through this, the researcher has given a lot of scope for students to think about the subject matter in their own way. As the students were belonging

to 13-14 age groups, the researcher also facilitated them at the time of their need.

**Table 1: Result of class-IX students in writing essay before taking interventions**

| Criteria        | Pre-Test |
|-----------------|----------|
| Spelling        | 35       |
| Punctuation     | 33       |
| Vocabulary      | 42       |
| Organization    | 45       |
| Grammar         | 26       |
| Content quality | 46       |
| Creativity      | 32       |

Source: Schools' Survey

**Table 2: Result of class-IX students in writing essay after taking interventions**

| Criteria        | Post-Test |
|-----------------|-----------|
| Spelling        | 43        |
| Punctuation     | 40        |
| Vocabulary      | 47        |
| Organization    | 50        |
| Grammar         | 32        |
| Content quality | 59        |
| Creativity      | 45        |

Source: Schools' Survey

**Table 3: Comparative score chart of Students Vocabulary Comprehension Tests**

| Criteria        | Pre-Test | Post-Test | $\Delta$ (Change) | %     |
|-----------------|----------|-----------|-------------------|-------|
| Spelling        | 35       | 43        | 8                 | 22.86 |
| Punctuation     | 33       | 40        | 7                 | 21.21 |
| Vocabulary      | 42       | 47        | 5                 | 11.90 |
| Organization    | 45       | 50        | 5                 | 11.11 |
| Grammar         | 26       | 32        | 6                 | 23.08 |
| Content quality | 46       | 59        | 13                | 28.27 |
| Creativity      | 32       | 45        | 13                | 40.62 |

Source: Author's Calculation

## Conclusion

From the above discussion, it is concluded that the intervention has proved to be fruitful in most of the students, while some reflection is required for those who did not progress. The intervention proved to bring out significant improvement in enhancing the composition writing skills of students. The findings of this research can be beneficial for the teachers of both elementary and secondary schools, pupil teachers and students. This may be helpful for teachers to adopt suitable pedagogical process for improvement of writing skill of their

students. It would be enjoyable and beneficial for those teachers who have direct contact with students and they would be excited to witness a change. Basing upon the above discussion, following may be suggested as opined by renowned thinkers: every stage of the writing process should be studied and demonstrated by both teachers and students in order to develop the writing abilities (Nasir et al., 2013, Mak and Conium, 2008 and Walker et al., 2005).

### References

Adas & Bakir, D. (2013, May). "Writing Difficulties and New Solutions: Blended Learning as an Approach to Improve Writing Abilities." *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, 3(9), 254-266.

Arif, T. (2010). *Improving my teaching of creative writing skills by using short stories with students of secondary class in a private school (Unpublished master's dissertation)*. Aga Khan University, Karachi, Pakistan. Retrieved January 22, 2014, from <http://ecommons.aku.edu/thesesdissertations/348/>

B. Mak, and D. Coniam. *Using wikis to enhance and develop writing skills among secondary school students in Hong Kong*. System, 36(3), 2008, 437-455

Harmer, J. (1998). *How to Teach English: An introduction to the practice of English language teaching*. Edinburgh Gate, Harlow, Essex CM20 2JE, England: Addison Wesley Longman Limited.

Lukiv, D. (2006). *What Is Creative Writing and What Is a Creative Writer? Direction for Creative Writing Teachers - A Hermeneutic phenomenological perspective*. Retrieved from <http://www.unco.edu/ae-extra/2007/3/Lukiv%20EBook.htm>

Maley, A. (2009). *Creative writing for language learners (and teachers)*. In [www.teachingenglish.org.uk](http://www.teachingenglish.org.uk). Retrieved from <http://www.teachingenglish.org.uk/article/creative-writing-languagelearners-teachers>.

Nasir L., S. M. Naqvi, and S. Bhamani. (2013). *Enhancing students' creative writing skills: An Action Research project*. Acta Didactica Napocensia, 6 (2), 2013, 27-31.

Richards J. (1990). *New Trends in the Teaching of Writing in ESL/ EFL in Wang Z. (ed.) ELT in China*. Papers Presented at the International Symposium on Teaching English in the Chinese Context,

Foreign Language Teaching and Research Press, Beijing.

Walker B., M.E. Shippen, P. Alberto, D.E. Houchins, and D.F. Cihak. *Using the Expressive Writing program to improve the writing skills of high school students with learning disabilities*. Learning Disabilities Research & Practice, 20(3), 2005, 175-183

Zampardo, K.M.. *An examination of the impact of teacher modeling on young children's writing*. Unpublished doctoral thesis. Oakland University, Michigan, 2008. (UMY No: 3340069)

## VEDIC CONSCIOUSNESS AND ITS RELEVANCE IN PRESENT SOCIETY

**Chandana Deka**  
Assistant Professor  
Department of Sanskrit  
Anandaram Dhekial Phookan College, Nagaon

**Abstract:** *Vedas i.e the Zgveda, the Yajurveda, the Sā maveda and the Atharvaveda, are not only the most ancient literature of the world, but also the fountain of all knowledge. Today humanity is facing various problems relating to individual, family, social, nation and global life. These Vedas expose consciousness in various field of knowledge and they have solutions of each and every problem existing today. So, it is our duty to know the Vedas and follow their teachings in our practical life. This paper is an attempt to discuss about the teachings of Vedas and its relevance in present society.*

**Key words:** *Vedas, teachings, relevance, society, global.*

---

According to Vedic tradition, the four Vedas, i.e. the Zgveda, the Yajurveda, the Sāmaveda and the Atharvaveda are the most sacred books of knowledge. These Vedas provide some knowledge which are equally applicable to the individual, family, social, national and global lives for their all round development. Only Vedas can teach us how the entire humanity can live a happy blessed life. These Vedas contain a large number of passages relating to the concept of happy family life, social life, preservation of nature, importance of rituals, cure of diseases etc.

Vedic Sa m hitās expose consciousness in various field of knowledge and they have solutions to each and every problem

existing today, whether it may be philosophical, religious, scientific, economic, social etc.

The institution of family is the beginning of a social life. A family consists of persons closely related to each other in relations. Its happiness depend on the respect or affection shown to each other among the members of the family. In the entire Vedic literature there are many passages which give information how to different members of the family should behave each other in order to lead a happy life. The *Atharaveda* says:

*anubrataḥ pituḥ putro mātā bhavatu sammanā |  
jāyā patye madhumatim vācarṁ vadatu s'antivārṁ ||  
mā bhrātā bhrātaraṁ dvikṣanmā svasāramuta svasā |  
sāmyancaḥ savratā bhūtvā vācarṁ vadata bhadrayā ||<sup>1</sup>*

‘Let a son be loyal to his father and be the mother of one accord with her all sons. Let a wife speak to her husband words that are sweet and auspicious. A brother should not hate his brother, not a sister should hate her sister, becoming of alike courses and of alike action, speak words auspicious to each other.

Unity is the base of human progress. For this reason the Vedic seers also have emphasized the unity of mankind. Atharvan, a *Zci* of the *Atharvaveda* says:

*saṁgacchadhvarṁ samvadadhvarṁ sam vo manāmsi jānatārṁ |  
devā bhāgarṁ yathā pūrve saṁjānanā upāsate ||<sup>2</sup>*

‘I make you alike hearted, alike minded and free from hostility. Each of you show affection towards the other as a cow towards her newly born calf.’

To maintain unity among the mankind everyone has to develop a feeling of co-operation. The *Zgveda* proclaims:

*sahṛdayaṁ sāmanasyamavidveṣaṁ kṛṇomi vaḥ |  
anyo anyamabhi haryata vatsaṁ jātamivādhnyā ||<sup>3</sup>*

‘Go together, speak together, let your mind be one accord as the ancient Gods with one accord accept the sacrificial share.’

The *Yajurveda* also says that one should develop one's mind to that stage where one could realize that the entire universe is like a nest:

*Yatra vis'varṇ bhavatyekaniḍarṇ |*<sup>4</sup>

So, all these messages of the Vedas have a special significance even today when the entire humanity is suffering from the feeling of hatred and jealousy.

Country's real development lies in its true culture. To maintain its culture, the study of the Vedas are essential. Vedic culture is the great culture. Our cultural heritage also preserved in it. So, people should be aware of the great Indian culture and should know to protect the Vedic culture. They should come forward and pick up the real greatness of Vedas to realize the meaning of life and living.

Ancient Indian education has a glorious past. It is the outcome of the Indian theory of knowledge. Ancient education provides a particular angle of vision, a sense of perspective and proposition in which the material and the moral, the physical and spiritual, the perishable and the permanent values of life are clearly defined and strictly differentiated. Vedic educational system laid more emphasis on developing the right character of the people. But in the present day, the goal of educational activities has been concerned with the material perspective. Extreme commercialization takes place in the educational ideals which cannot produce actual fruits of education in social environment. This educational ideal fails to produce an academically empowered community in the true sense.

Influence of science and technology on our lives will continue to increase day by day. Science and technology are advancing to fulfill or satisfy the needs of human beings. Science assures that it has made man's life much easier and simpler through various technologies emerging daily. Though science and technology make man's life easier, this science and technology also finds faults and doubts in few theories and inventions. But its fact that Vedas have solutions to each and every problem existing today whether it may be philosophical, religious, scientific, economic, social etc. From Vedic mathematics we can understand the greatness of Vedas. Mathematics is considered to be the first step before any scientific invention and since many western philosophers also believes that this universe is in the form of numbers, including phythagoras. The



Vedas, having a strong base of mathematics, are the final solution to any of the problem existing today or even in future. So, in order to solve any problem we should have to study Vedas. Because Vedas are highly logical and scientific. If science and Vedas are brought in together then definitely the world will be a better place to live in.

The relation between the environment and the human beings is interdependent. Without one, it is impossible to survive in this world. The absence of ecological balance will definitely bring misery. So, human beings have no alternative than to preserve and protect the environment. Today environmental pollution is regarded as the great problem of the society. So, it is the duty of the people to protect the environment from pollution. To do this people have to go through the Vedas. Because Vedas contain various solutions to preserve and protect the environment.

The *Yajurvedasamhita* says:

*s'arṇ no mitraḥ s'arṇvaruṇaḥ s'arṇ no bhavatvaryamā |*  
*s'arṇnaindrovṛhaspatiḥ s'arṇno viṣṇururukramaḥ ||<sup>5</sup>*

In the first *Mandala* of the *Rgveda* prayers have been made to the air, the rivers and the plants for becoming the possessors of sweetness towards all creatures. The verse runs as follows:

*madhuvātārtāyatemadhukṣarantisindhavaḥ |*  
*mādhvirnaḥsantvoṣadhiḥ ||<sup>6</sup>*

In the Vedic period people were very much alert about the protection of earth, air, water etc. The *Yajurveda* says:

*pṛthivīmḍrma, pṛthivīmāmhimse |<sup>7</sup>*  
*māāpohimṣi ||<sup>8</sup>*

In the Vedic literature sacrifice is stated as the navel of the earth '*ayaṁ yajñaḥ viśvasya abhuvanasya nābhiḥ*'. The central idea of this line is that the sacrifice controls the environment. One important aspect of the Vedic sacrifice is to purify the entire environment. The sacrifice makes balance between the drought and heavy rainfall. Vedic people offered oblation to fire with purified butter and ghee in order to make the environment healthy for the animate and inanimate objects. The fragrance of the things offered in the sacrificial fire makes the air pollution-free. This type of fragrance also removes anger, pride, hypocrisy, greed, envy, contempt etc. from human hearts. So, performance of sacrifice is very essential

not only for the materialistic gain but also for the purification of environment and also for the wellbeing of all creatures.

The description of diseases, their symptoms, their treatments and medicines are found in the Vedas. It is notable that at that time people believed that diseases are caused not for physical inconsistency, but due to the influence of the power of demons i.e. *râksasas* and *pis'âsas* which afflict and torture their victims from outside and inside. That is why Atharvavedic priest used and praised some herbs or medicinal plants to drive away the demons and thus to cure the diseases. We find the mention of so many diseases in the *Atharvaveda* like fever, jandice, cough, diarrhoea, leprosy, dropsy, scrofula, ophthalmia, fracture and wound, lack of vital power, constipation, retension of urine etc. with some of their symptoms. Among the diseases mentioned in the *Atharvaveda* the fever, personified as *takman*, is regarded as the most powerful. Atharvavedic priest prays,

*Ttakman* not to come to one's body and torture him:

*sa naḥ samvidhān pari vṛṇaddhi takman* | <sup>9</sup>

To be cured from *yakcmâ*, a serious disease, a divine forest tree named *varana* is used.

*varaṇo vārayatā ayaṁ devo vanaspatiḥ* |

*yakṣmo yo asminnāvistamu deva avivaran* ||<sup>10</sup>

This section of charms of *Atharvaveda*, called *bhaicajyasûktas* related mainly to the diseases and their removal methods. These hymns, along with their concerned practices, represent quite the most complete account of primitive Hindu medicine. It is evident from the above discussion that vedic seers have thorough knowledge of all the parts of the human body including the brain, the sense organs, the organs of action, the heart, the lungs, the joints etc. In this Veda the origins of Anatomy, physiology, medicine, treatment from the side of the consciousness, i.e. *mantra cikitsâ* are found. Ayurveda is also considered as an upaveda of the *Atharvaveda* because it includes drugs, therapies and other procedure of living a long life. So, Veda is the foundation of our medical science.

It is true that the Vedas are the store house of knowledge. The knowledge provided by the Vedas is equally applicable to the individual, social, national and global lives for their all round development. Vedas show us the way of living a good, healthy and

unpolluted life. They have solutions to each and every problem existing today. Therefore, it is our abounden duty to know the Vedas and follow their teachings in our practical life.

#### **References:**

1. *AV.* III, 30.2, 3
2. *Ibid*, III. 30.1
3. *ZV.*, X.191.2
4. *Y.S.*, XXX11.7
5. *Ibid*, XXXVI.9
6. *ZV.*, I.90.6
7. *YS.*, XIII.18
8. *Ibid*, VI.28
9. *AV.*, I.25
10. *Ibid*, X.3.5

#### **References**

1. *ZgvedaSa m hitâ* with the commentary of *Sâyanâcârya*, Poona, 1972
2. *YajurvedaSa m hitâ*, Varanasi, 1978
3. *AtharvavedaSa m hitâ*, in four Vols., Varanasi, 1989
4. Chaubey, B.B., *Vedic Concepts*, Hoshiarpur, 1997

## **Absurd Drama and Arun Sharma's *Aahar* An Analysis**

**Chandan Hazarika**

Assistant Professor

Department of Sanskrit

Nowgong College (A) Nagaon, Assam-782001

**Abstract** *Absurd drama originated in Europe in the aftermath of the World War II arising out of uncertainty, loss of moral values and general disillusion surrounding human beings. Arun Sharma, a prominent dramatist is the pioneer of Absurd drama in Assamese literature. His plays such as Shri Nibaran Bhattacharya, Aahar, Purusha have strong sense of absurdity in human life. But Aahar is the most read and well accepted that shows how human mind is a scattered one, not streamlined. The story revolves round four young men who come to steal a female body. But what happened to them remains in shroud of mystery to the last. Through this open ending the playwright has shown only different aspects of characters' mind. Adopting comparative and analytical methodologies this article critically discusses presence of absurdity in Aahar.*

**Key-words:** *absurd, meaninglessness, disillusionment, corpse, streamlined*

---

### **Introduction**

*Aahar* is a play in the Assamese Language written by famous playwright Dr. Arun Sharma in 1964. The critics identify this play as 'a drama of absurd'. The absurd drama arose as a movement from the doubts and fears surrounding World War II and the degeneration of traditional, moral and political values reflecting the social

upheavals, political turmoil going on in the world during those times. The realism of the absurd drama was psychological and inner realism. They explore the human subconscious indepth rather than trying to describe the outward appearance of human existence in this world. The Assamese prose, poetry and drama written during the post-independence era were at par with the time. It reflected the same social analysis and structural experimentation. Although a lot of great dramas appeared that went unnoticed in comparison to prose and poetry. The prominent western influence of dramatists like Ibsen, Shaw, Beckett, Chekov etc. can be seen on the Assamese plays.

### **Objectives of the Study**

The objectives of this work are to discuss the features of Absurd drama, the background of writing such Absurd plays, its difference from traditional drama and to analyze the absurdity in the play *Aahar* of Dr. Arun Sharma comparing with some other absurd plays.

### **Importance of the Study**

The philosophy of Absurd Drama has not yet been fully accepted by the Assamese and the Indian audience in general. Introspection may be made to find the elements of Absurd Drama in Assamese drama. Therefore, this work carries so much importance.

### **Limitations of the Study**

In this study, it will be focused strictly on the characteristics of Absurd drama and appearance of these characteristics in the play *Aahar* of Arun Sharma with some references of Absurd plays like *Waiting for Godot*, *The Chair*.

### **Method used in the Study:**

The research-method used in this study is comparative and analytic.

### **Absurd Drama**

The phrase 'Absurd drama' or 'the theatre of Absurd' gained currency after Martin Esslin's book *The Theatre of Absurd* published in 1961. Before absurd drama, plays were clearly constructed story with subtlety of characterization and motivation. Absurd plays consisted of characters who were presented almost like mechanical puppets. The absurd drama arose as a movement from the doubts and fears surrounding World War II and the degeneration of traditional, moral and political values reflecting the social upheavals,

political turmoil going on in the world during those times.

The word 'Absurd' connected with the dramatic literature is difficult to explain. This word was used by the 'existentialist' Albert Camus in the given context. The famous critic John Cruickshank had given the epithet to Albert Camus as 'Prophet of Absurd'. Albert Camus was preoccupied at a certain period of his life with the Absurdity in life. John Cruickshank further said regarding the observation of Albert Camus about the word 'Absurd' as "By this expression he meant what is inexplicable in terms of human reason, those experiences that defy rational explanation or seem to confound our sense of fair play, our desire for happiness, our need to find pattern and purpose in existence." Eugene Ionesco has defined the word absurd as follows:

"Absurd is that which devoid of purpose . . . cut off from his religious, metaphysical and transcendental roots, man is lost, all his action became senseless, absurd, useless."<sup>1</sup>

From the above it is clear that the Absurd drama is based on certain philosophy, it is not an illogical outcome of literature. It is difficult for the ordinary reader to inherit its knowledge and concepts. All the actions and efforts of human beings are purposeless and senseless. It pertains neither to religion nor to the general philosophy.

### **Origin of the Concept of Absurdity**

The dramatists of absurd theatre were influenced by what Friedrich Nietzsche said in 'Zarathustra' that 'God is dead'. The term 'The theatre of Absurd' appears in Albert Camus' 'The Myth of Sisyphus'. Camus claimed that Sisyphus is the ideal absurd hero and his punishment is representative of the human condition. Sisyphus struggles without any hope of success. Camus thus opines, "So long as he accepts that there is nothing more to life than this absurd struggle, then he can find happiness in it."<sup>2</sup>

Camus said in 'The Myth of Sisyphus', "In a universe that is suddenly deprived of illusions and of light, man feels a stranger. This is an irremediable exile..... This divorce between man and his life, the actor and his setting, truly constitutes the feeling of Absurdity."<sup>3</sup>

### **Features of Absurd Plays**

The features of Absurd plays are absence, emptiness, nothingness, unresolved mysteries, irrational, meaninglessness,

helplessness etc. The plots are circular. It may revolve around an unexplained metamorphosis. There is no clear beginning, middle or end.

In Absurd plays, suicide acts as a confession that life is simply not worth living. It offers the most basic way for the immediate termination of the self and self's place in the universe.

Dialogues are unclear and in the form of cliché's. The words lose their denotative function thus creating misunderstanding among the characters.

There is absence of logic or realistic acts. Characters don't undergo any development. They are flat, trapped in an incomprehensible world subject to illogical occurrences.

The playwright asks the audience to draw his or her own conclusion.

### **The Theatre of Absurd and traditional drama**

The Theatre of Absurd projects its author's personal world and lacks objectively valid characters. The characters are the representatives of certain classes. There is no dash in opposing temperaments or study human passions locked in conflict. In the well-made plays, the characters justify their own action and conflict grows with their opponents.

Absurd Drama does not tell a story to communicate moral message or social lesson, but it communicates a pattern of poetic image. 'Empty Chairs' is the image in the Eugene Ionesco's drama 'The Chairs'. 'The dead body' in the drama 'Amedee' (How to get rid of it) of Eugene Ionesco is the poetic image and 'Godot' is the poetic image of the drama 'Waiting for Godot' of Samuel Beckett. Traditional drama has a moral lesson and a message to the audience through a well-knit story of the drama but absurd dramas do not have.

The dialogue of the Absurd Drama is not analogous to the questions and answers. In some cases, there may not be any relation with the question and answer between two characters, as shown below –

Estragon - So long as one knows.

Vladimir - One can bide one's time.

Estragon - one knows what to expect

Vladimir - No further need to worry

Estragon - Simply wait.

Vladimir – We are used to it. (*Waiting for Godot*)<sup>4</sup>

The Absurd dramatists claim it as realistic dialogue that happens in our everyday life, but in traditional drama, the questions and answers are analogous, having relation with each other in general.

The traditional dramas have a clear route from exposition to the denouement by a well-knit story. But in case of Absurd drama, the narrative begins abruptly and ends abruptly. The dramas have got some sequence only. Though there is no conflict to lead the drama to climax and denouement, the nature of the characters obviously is conflicting. In the drama *Waiting for Godot*, Vladimir is the neurotic intellectual type, Estragon is placid intuitive sort, Pozzo is the bullying extrovert. He does without any examination and Lucky is timid and introvert.

#### **Modern Assamese Drama and the dramatist Dr. Arun Sharma:**

The Assamese prose, poetry and drama written during the Post-independence era were at par with the time. It reflected the same social analysis and structural experimentation. Although a lot of great dramas appeared that went unnoticed in comparison to prose and poetry. The prominent western influence of dramatists like Ibsen, Shaw, Beckett, Chekov etc can be seen on the Assamese plays. One more form that developed in this era was the “One Act Plays”. Though the influence of absurd plays was not so widespread we can see a couple of playwrights such as Dr. Arun Sharma, Basanta Saikia, Himendrakumar Borthakur in whose plays works of Ionesco and Beckett apparently reflect.

Dr. Arun Sharma is one of the most noted and distinguished Assamese dramatists. He has a very long and graceful writing career. Though Dr. Sharma is equally proficient as a poet yet his first identity which is more celebrated is that of a dramatist in the Assamese Literary circle, that too of a very unique status. His works *Shri Nibaran Bhattacharya* (1961) and *Aahar* (1964) were two prominent plays which are treated as the starters of Assamese Absurd Drama. Though many claims that *Shri Nibaran Bhattacharya* cannot be treated as a fully-fledged absurd drama, *Aahar* has a lot to resemble with the absurdist trend.

Dr. Sharma is a modern dramatist. He always tries to pass an



important message through his plays. The statement sometimes is a society centric message and sometimes it is an investigation of universal human truth. He understands it very well that there is a very intimate relation between drama and real life. So, he always tries to establish one or the other serious human conditions through his plays. His plays reflect the society of the period. In each of his plays a new interpretation is given about the social conditions of man. He has written a number of plays such as *Shri Nibaran Bhattacharya*, *Aahar*, *Purush*. His “Aahar” meaning food is treated as the most famous Assamese Absurd play.

#### ***Aahar and its Absurdity***

*Aahar* is a different kind of play, much apart from the day-to-day rational plays. The theme, (if we have any), is also a total out of the track of traditional drama. Very unique is the story of *Aahar* that centers round a female dead body and four young men. It's a story of a theft of a dead body. The theft of the dead body was only because to show the distinct mentalities and insights towards a woman of the four young men. In order to portray the individual perceptions of a man – women relationship, Sharma has picked up an unusual incident of stealing an unclaimed female dead body by four young men. The story doesn't even mention about the future of the thieves of the dead body. There are no mention of their fate. This is the kind of rule of the absurd.

The absurd plays lack a definite or proper storyline. It is argued that since human life is a mixture of different feelings, and human mind is in no way definable; as a result we do not have a streamlined story in our own mind. Human mind is a scattered canvas. It is a juncture of principle less, illogical and impossible stories. So a definite way to describe it is a kind of myth. Alike other absurd plays “Aahar” also lacks a good and logical plot. The intense suspense of the theft of a dead body metamorphoses into a totally different portrayal of individual human feelings.

In the play *Aahar* the sense of metaphysical anguish can be found when the four men get annoyed in the waiting for burying the female dead body. The scene where Nabin talks about ‘waiting’ repeating the word ‘wait’ for many times and gets irritated is the best example of anguish in the play. Again, the conversation between Kamal and the lady in guise of his girlfriend Nilima where Kamal thinks about

committing suicide is the reflection of his frustration and annoying anguish. The businessman Nalini's expectation from his wife Anima and no respond from her towards him make him anguished.

Another aspect of Absurd play is to conceive utter curiosity and suspense in the story only to subside to unresolved conclusions. In this play also though the police come to the spot and find the four young men with the corpse, they walk away without doing anything.

Another distinct aspect of Absurd drama is the "wait". Like the two tramps of *Waiting for Godot*, who did nothing but to wait for Godot. To race against time and to wait is very clear in "Aahar". The word "wait" was uttered more than 50 times by Nabin to prove this aspect of absurd drama.

Absurd Drama does not tell a story to communicate moral message or social lesson, but it communicates a pattern of poetic image. In this drama also, there is no such moral message to the audience from the playwright. Here the playwright communicates a poetic image in the guise of the female dead body.

Unlike characters of other plays, the characters of absurd plays are a representation of a certain class of people. The different views of the four men towards the lady character as lover, wife, mother and prostitute reflect the different mentality of each character. The views about love of Nabin, Nalini and Dhiren who compare love with wine, cheque and the sound of a revolver respectively reflect their different mentality.

### **Findings and Conclusion**

After analyzing the features of Absurd Drama and the elements of absurdity found in Arun Sharma's *Aahar* we found that

Like Absurd Drama *Aahar* does not tell a story to communicate moral message or social lesson, but it communicates a pattern of poetic image. On the other hand, the traditional drama has a moral lesson and a message to the audience through a well-knit story of the drama.

The dialogue of the Absurd Drama is not analogous to the questions and answers. But in traditional drama, the questions and answers are analogous, having relation with each other in general.

The traditional dramas have a clear route from exposition to the denouement by a well-knit story. But in case of Absurd drama which we also find in *Aahar* the beginning is abrupt and ending is

abrupt. The dramas have got some sequence only.

The story of *Aahar* doesn't mention about the future of the men who robbed the corpse. There are no mention of what happened to them in the last. This is a kind of rule of the absurd.

Alike other absurd plays *Aahar* also lacks a good and logical plot. The intense suspense of the theft of a dead-body metamorphoses into a totally different portrayal of individual human feelings.

The anguish can be found in the play *Aahar* also, when the four men get annoyed in the waiting for burying the female dead body and this is a kind of absurdity. Another aspect of Absurd play is to conceive utter curiosity and suspense in the story only to subside to unresolved conclusions. In this play also though the police come to the spot and finds the four young men with the corpse, they walk away without doing anything.

Yet another distinct aspect of Absurd drama the "wait" is very clear in this play.

*Aahar*, following the path of the Absurd Theatre, can be seen as an attempt to restore the importance of myth and ritual to our age, by making man aware of the ultimate realities of his condition, by instilling in him again the lost sense of cosmic wonder and primeval anguish. It hopes to achieve this by shocking man out of an existence that has become trite, mechanical and complacent. It is felt that there is mystical experience in confronting the limits of human condition.

## References

- Esslin, Martin. *The Theatre of the Absurd* (1961). Penguin Books, 2004.  
 Fletcher, John. *Samuel Beckett's Art*. Chatto & Windus, 1967.  
 Sarma, Arun. *Aahar*. Axom Sahitya Sabha, 1964.

## Work cited

<sup>1</sup>[https://www.academia.edu/28959504/Theatre\\_of\\_the\\_Absurd](https://www.academia.edu/28959504/Theatre_of_the_Absurd)

<sup>2</sup><https://literaturetimes.com/camus-three-ways-of-solving-absurdity-of-human-life-absurdism-for-camus/>

<sup>3</sup><https://www.jstor.org/stable/44328405>

<sup>4</sup>[https://www.samuel-beckett.net/Waiting\\_for\\_Godot\\_Part1.html](https://www.samuel-beckett.net/Waiting_for_Godot_Part1.html)

## Publicity of Yoga and its Influence in Weekly Markets: An Analytical Study

**Shankhadhwani Hazarika**

Research Scholar, Dept. of Folklore Studies  
Gauhati, University, Guwahati

**Abstract:** *Weekly market is a meeting place where people cutting across caste and class gather. Lokgeet, folktales, proverbs current in Assam tell about these markets or 'haats' from hoary past. Even charyatad, composed towards the last part of 1<sup>st</sup> millenium, Gurucharit Katha, Buranji, Orunodaya mention about these in their compositions. No doubt, there are thatched shades in hearts but shade of large trees in each haat serve as ground where commodities are sold. Here males, females, children, people belonging to different community groups, tribes gather and exchange pleasantries that serve as agent of social harmony. Open and spracwling spaces found in these markets can be used as ideal ground to teach Yoga training that can keep youths and old healthy and also distract young people from criminal mentality.*

**Keywords:** *haat, yoga, barter, harmony, healthy*

---

সাপ্তাহিক বজাৰত যোগৰ প্ৰচাৰ আৰু ইয়াৰ প্ৰভাৱ: এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

### ০.১ প্ৰস্তাৱনা:

সাপ্তাহিক হাট সমন্বয় আৰু মিলনৰ স্থলী। অসমত হাট বা বজাৰ কেতিয়াৰপৰা আৰম্ভ হৈছিল তাৰ প্ৰকৃত তথ্য আমাৰ হাতত নাই যদিও লোকগীত, সাধুকথা, ফকৰা-যোজনা, সাঁথৰ আদিত হাটৰ উল্লেখ থকাৰপৰা অনাদি কালৰেপৰা

যে হাট বহিছিল সেই কথা জানিব পাৰি। লিখিত সাহিত্যৰ নিদৰ্শন চৰ্যাপদ, গুৰুচৰিত কথা, বুৰঞ্জী আৰু অৰুণোদই কাকততো হাটৰ উল্লেখ আছে। অৰুণোদই কাকতত 'মিকিৰ হাট'ৰ বিষয়ে ত্ৰিসহ উল্লেখ থকাৰপৰা হাট ব্যৱস্থা ব্ৰিটিছসকল অসমলৈ অহাৰ আগৰেপৰা যে আছিল— সেই কথা প্ৰমাণ কৰে। অৱশ্যে সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে হাট-ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন হৈছে। অসমত এসময়ত বস্ত্ৰৰ সলনি বস্ত্ৰ লোৱা-দিয়া পৰম্পৰাহে আছিল। (জোনবিল মেলাই এতিয়াও সেই বিনিময় প্ৰথা সোঁৱৰায়)। পাহাৰ, পৰ্বতত থকা লোকসকলে একোটা নিৰ্দিষ্ট দিনত দলবান্ধি লৈ অনা আদা, কলডিল, বাঁহৰ গাজ, ঔটেঙা, কচু, ধূনা, কয়লা আদিৰ বিনিময় কৰিছিল শুকান মাছ, লোণ, তেল আদিৰ লগত। পাহাৰৰ দাঁতিকাষৰীয়া সমতল ভূমিত বহা এনে প্ৰথাৰপৰাই এসময়ত সাপ্তাহিক হাট ব্যৱস্থাৰ সৃষ্টি হৈছিল।

সাপ্তাহিক হাটখনেই একোটা অঞ্চলৰ বেপাৰ-বণিজ্যৰ ঠাই, বিভিন্ন ব্যক্তিৰ সমাগমৰ ঠাই আৰু একোটা অঞ্চলৰ সাংস্কৃতিক, সামাজিক বিকাশৰো থলী। অঞ্চল এটাৰ ৰাইজৰ কাৰণে আশা-ভৰসাৰ থলী সাপ্তাহিক বজাৰখনেই। অনুন্নত যোগাযোগ ব্যৱস্থা, গণ মাধ্যমৰ প্ৰচাৰহীনতাৰ দিনত বজাৰখনেই আছিল এই বিলাকৰ মাজত সোঁতু সদৃশ স্থল। সাপ্তাহিক বজাৰৰ জৰিয়তে যোগ সাধনাৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ কিদৰে কৰিব পৰা যায় সেই কথা আজিও অনালোচিত বিষয়।

## ০.২ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্য আৰু তাৎপৰ্য:

আমাৰ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য হ'ল সাম্প্ৰতিক সমগ্ৰ বিশ্বতে আকোঁৱালি লোৱা যোগ সাধনাক অসমৰ গাঁৱে-ভূঞা প্ৰচাৰ কিদৰে কৰিব পাৰি তাৰ এক যোগাত্মক দিশৰ অৱলোকন। শিপাৰ সন্ধান কৰিলে দেখা যায় শংকৰদেৱে ভাওনা প্ৰদৰ্শনৰ বেলিকা জনসাধাৰণৰ মনোযোগ আকৰ্ষণৰ বাবে থলুৱা উপাদানৰ লগতে তিৰ্থ ভ্ৰমণৰপৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতাক মূলধন হিচাপে লৈ অসমৰ মানুহক আকৃষ্ট কৰিবলৈ গায়ন-বায়ন, সূত্ৰধাৰ সকলো বিলাকৰ সমাহাৰ ঘটাইছিল। মুখা শিল্প, প্ৰসাধন আদিৰ কথা নকলেও হ'ব। শংকৰদেৱে শিশুৰ শাৰিৰীক বিকাশ, মানসিক বিকাশ দুয়োটা দিশতে গুৰুত্ব দিছিল বাবেই মাটি আখৰা নৃত্যৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ কৰিছিল। শুদ্ধ উচ্চাৰণ, ভালৰো-ভাল অভিনয়প্ৰতিভা বিচাৰি লৈছিল। মুখা সজা, ৰং প্ৰস্তুত কৰা, যাঠি-ধনু-কাড়, তৰোৱাল এইবোৰ প্ৰস্তুত কৰাৰ বাবেও থলুৱা শিল্পীৰ সহায় লৈছিল। আৰু আজি অসমৰ মুখা শিল্প সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে বিখ্যাত।

আমাৰ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য আৰু তাৎপৰ্য অতি স্পষ্ট। সাপ্তাহিক বজাৰত যদি যোগ প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়, যোগৰ গুণাগুণ সম্পৰ্কে কোৱা হয়, যোগে কিদৰে শাৰিৰীক আৰু মানসিক স্বাস্থ্যৰ সন্তোলন ৰখাত সহায় কৰে ইত্যাদি বিষয়ক প্ৰচেষ্টা হাতত লয় তেতিয়া সকলো ধৰ্মাৱলম্বী লোক, সকলো বয়সৰ লোক যোগৰ প্ৰতি

আকৃষ্ট হ'ব। এই কাম কেনেকৈ কৰিব পৰা যাব পাৰে তাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি চোৱাই আমাৰ গৱেষণা-পত্ৰৰ তাৎপৰ্য।

### ০.৩ পৰিসৰ:

আমাৰ আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে নগাঁও জিলাৰ কেইখনমান বিশেষত্বপূৰ্ণ সাপ্তাহিক বজাৰত যোগৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ কিদৰে কৰিব পৰা যাব আৰু কৰিব পাৰিলে কি ফল পাব পৰা হ'ব সেই বিষয়তে আলোচনা সীমাবদ্ধ থাকিব।

### ০.৩ পূৰ্বকৃত অধ্যয়নৰ খটীয়ান:

সাপ্তাহিক বজাৰৰ বিবিধ ত্ৰিৰ বাবে লোকসাহিত্যৰ বিবিধ দিশৰ বিভিন্ন সংকলন যেনে— নকুল চন্দ্ৰ ভূঞা (সম্পা)ৰ 'ব'হাগী', লীলা গগৈৰ 'অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা', প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (সম্পা)ৰ 'বাৰ মাহৰ তেৰ গীত', হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি প্ৰথম খণ্ড', মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা)ৰ 'গুৰুচৰিত কথা', পৰীক্ষিত হাজৰিকাৰ 'চৰ্যাপদ', মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা)ৰ 'অৰুণোদই' আদি গ্ৰন্থ আৰু সম্পাদিত আলোচনীত হাটৰ উল্লেখ বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত আছে যদিও যোগৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত হাটে কি ধৰণৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে সেই বিষয়ে কোনো কথাৰ উল্লেখ নাই।

### ০.৫ গৱেষণা পদ্ধতি:

আলোচ্য বিষয়ত গৱেষণা পত্ৰখনি প্ৰস্তুত কৰোঁতে ক্ষেত্ৰ ভিত্তিক অধ্যয়নৰ আধাৰত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

### ১.০ বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ:

সাপ্তাহিক হাট বা বজাৰ বুলিলে সাতদিনৰ বিৰতিৰ মূৰত এটা অঞ্চলত, এটা ঠাইত বিক্ৰেতা আৰু গ্ৰাহকৰ মাজত সামগ্ৰীৰ বেচা-কিনা হোৱা ঠাইক বুজোৱা যায়। হেমকোষ অভিধানৰ মতে 'হাট' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল— 'নিৰূপিত দিনত অনেক মানুহ গোট খাই কিনা-বেচা কৰা ঠাই।' এসপ্তাহৰ বিৰতিত বহা দিনটোক 'হাট-বাৰ' বুলিও কোৱা হয়। হাটৰ নামকৰণৰ দুটি লোকসাংস্কৃতিক দিশ হ'ল— বাৰ অনুসৰি নামকৰণ। শনিবৰীয়া হাট, দেওবৰীয়া হাট, সোমবৰীয়া হাট, মঙ্গলবৰীয়া হাট, বুধবৰীয়া হাট, বৃহস্পতিবৰীয়া হাট, শুক্ৰবৰীয়া বা শুকুৰবৰীয়া হাট। ঠাইৰ নাম অনুসৰি যেনে— জামুগুৰি হাট, চাপানলা হাট, বেবেজীয়া হাট, ৰূপহী হাট, ফুলগুৰি হাট, আমচৈ হাট। মন কৰিবলীয়া কথাটি হ'ল নিজৰ অঞ্চলৰ মানুহে বাৰৰ নামেৰে হাটৰ নাম কয় আৰু আন অঞ্চলৰ মানুহে ঠাইৰ নামেৰে হাটৰ নাম কয়। কিয়নো, একেটা বাৰতে অসমৰ ইমূৰ-সিমূৰত বিভিন্ন হাট বহে। সেয়ে কওঁতাই নিজৰ সুবিধাৰ বাবে নামকৰণ কৰাটো গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ।

'যোগ' শব্দৰ অৰ্থ হেমকোষ অভিধানত আছে— 'ঈশ্বৰত মনৰ সংযোগ,

একটিতে ঈশ্বৰৰ চিন্তা, ধ্যান, একান্ত আৰু নিষ্কাম সাধনা, পতঞ্জলিকৃত দৰ্শনশাস্ত্ৰ।’ অন্যান্য প্ৰসঙ্গত যোগ শব্দই মিলন অৰ্থ বুজায়। অৰ্থাৎ পৰমাত্মাৰ লগত জীৱাত্মাৰ মিলন বুজাবলৈ যোগ শব্দ প্ৰয়োগ কৰা হয়। যোগ দৰ্শনত কিন্তু এই শব্দই এনে ধৰণৰ আত্মা-পৰমাত্মাৰ মিলনক নুবুজায়। এই দৰ্শন মতে ‘যোগ চিন্তাবৃত্তি নিৰোধঃ’ অজ্ঞানতাবশতঃ দেহেন্দ্ৰিয়াদিক আত্মাৰে অভিন্ন যেন লাগে। আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ ভেদজ্ঞানো এই কাৰণেই নাথাকে। মনক সংযত কৰি বিভিন্ন যৌগিক পৰ্যায় অতিক্ৰম কৰিলে সত্যৰ জ্যোতিৰ পোহৰত সাধকৰ প্ৰজ্ঞা উদয় হয়, আৰু আত্মা-পৰমাত্মাৰ স্বৰূপ আৰু একত্বৰ উপলব্ধি হ’ব। মহামুনি পতঞ্জলিৰ দ্বাৰা প্ৰস্থাপিত যোগ দৰ্শন ভাৰতীয় আন্তিক ষড়্‌দৰ্শনৰ অন্যতম। পতঞ্জলিয়ে প্ৰচাৰ কৰা কাৰণেই এই দৰ্শনক পাতঞ্জল দৰ্শন বুলিও কোৱা হয়। ই সাধাৰণতে সাংখ্যা দৰ্শনৰ প্ৰায়োগিক ভাগ বুলি পৰিচিত। এই দৰ্শনৰ প্ৰধান গ্ৰন্থ হৈছে পাতঞ্জলসূত্ৰ। সাংখ্য-দৰ্শনৰ তত্ত্বসমূহ বাস্তৱ জীৱনত প্ৰয়োগ কৰাই এই দৰ্শনৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

সাপ্তাহিক হাট বা বজাৰত যোগৰ প্ৰচাৰ সম্পৰ্কে বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে আমি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰি পোৱা তথ্য কেইটামান উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ। আমি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰা বজাৰকেইখনৰ তালিকা এনেধৰণৰ—

| ঠাইৰ নাম | বজাৰ বহা দিন | অধিবাসী                                                      |
|----------|--------------|--------------------------------------------------------------|
| আমচৈ     | সোমবাৰ       | তিৱা, কাৰবি, নেপালি, আদিবাসী, কোঁচ, কলিতা ইত্যাদি            |
| ফুলগুৰি  | শনিবাৰ       | তিৱা, বড়ো, কোঁচ, কলিতা, কৈবৰ্ত, বামুণ, গোসাঁই ইত্যাদি       |
| ৰূপহী    | বুধবাৰ       | মুছলমান, বেঙ্গলী, কোঁচ, কলিতা ইত্যাদি                        |
| চাপানলা  | দেওবাৰ       | আদিবাসী, কাৰবি, বেঙ্গলী, আহোম, মাৰোৱাৰী, কোঁচ, কলিতা ইত্যাদি |
| বামুণী   | শনিবাৰ       | আদিবাসী, বড়ো, কাৰবি, বেঙ্গলী ইত্যাদি                        |

সাপ্তাহিক বজাৰবিলাকত অঞ্চল অনুসৰি, জনবসতি অনুসৰি সামগ্ৰীৰ যোগান আৰু চাহিদা বেলেগ। বিভিন্ন ভাষা আৰু জাতিৰ লোক বসবাস কৰা এই অঞ্চলসমূহৰ ক’ৰবাত জনজাতিৰ আধিপত্য ক’ৰবাত সংখ্যালঘুৰ আধিপত্য আৰু ক’ৰবাত আদিবাসীৰ আধিপত্য পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে আমচৈ বজাৰখনৰ অধিকাংশ ঠাই মহিলা বিক্ৰেতা আৰু তেওঁলোকে থলুৱা উৎপাদিত সামগ্ৰীকে বেচিবলৈ আনে। সেইবিলাকৰ ভিতৰত শাক-পাচলি, বিভিন্ন কাপোৰ, যেনে— কাপোৰৰ মোনা, চাদৰ-মেখেলা, মাফলা, জনজাতীয় গামোচা, খাৰু-মণি, চুঙাৰ দৈ,

মাংস, মাছ ইত্যাদি। আনহাতে ৰূপহী হাট পুৰুষ প্ৰধান। তাত মহিলা গ্ৰাহকৰ সংখ্যাও নগণ্য। বিক্ৰেতাটো দূৰৰে কথা। ইয়াৰপৰা স্পষ্ট হয় প্ৰত্যেকখন হাটৰ নিজা নিজা বৈশিষ্ট্য আছে।

• হাটৰ লগত যোগৰ সম্পৰ্ক কেনেদৰে কৰিব পৰা যায় এই সম্পৰ্কে চিন্তা-চৰ্চা কৰোঁতে আমাৰ কেইটামান দিশ মনলৈ আহিল। সেইকেইটা হ'ল—

ক) প্ৰায়বিলাক সাপ্তাহিক হাটতে হাটঘৰ বা হাট চালি, মুকলি অংশ, ডাঙৰ গছ ইত্যাদি থাকে।

খ) হাটবিলাকত হাটখোলা থাকে। পূবা-পশ্চিমা, উত্তৰা-দক্ষিণা ইত্যাদি দিশত।

গ) আমি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰা কোনোখন হাটতে চাৰিসীমা নিদ্বাৰণৰ কোনো স্থায়ী বেৰা নাই। ৰাস্তাৰ কাষৰপৰা হাটছালিলৈ, গছতলৰপৰা মুকলি ঠাইলৈকে বিবিধ বয়বস্তু বেচা-কিনা হয়।

দেখা যায় প্ৰতিখন হাটতে বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মানুহৰ সমাগম হয় আৰু মুকলি ঠাইৰ অভাৱ নাই। আৰু প্ৰায়কেইখন বজাৰতে বিশাল গছ আছে। গছৰ চৌপাশক কেন্দ্ৰ কৰিও বিবিধ সামগ্ৰী বেচা-কিনা কৰা হয়। যোগৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ কৰিবলৈ, সাধাৰণ জনতাৰ মাজত যোগক জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ সাপ্তাহিক হাট একোখন উপযুক্ত স্থান হিচাপে বিবেচনা কৰিব পৰা যায়। হাট একোখনত বিভিন্ন বয়সৰ শিশু, ডেকা-গাভৰু, পুৰুষ-মহিলাৰ সমাগম হয়। সাপ্তাহিক হাটৰ ডাকলোৱা লেচি সকল প্ৰায়েই স্থানীয় ব্যক্তি। হাটখোৱা বা লেচিৰ লগত যোগ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ বাবে এডোখৰ ঠাই বিচাৰিলে সহজেই প্ৰায় বিনাখৰচত পোৱা যাব যে সেয়া নিশ্চিত। প্ৰথমে যোগৰ প্ৰচাৰ কৰিব বিচৰা গোষ্ঠীয়ে হাটখোৱাৰ লগত মত বিনিময় কৰি নিজৰ লক্ষ্য-উদ্দেশ্য আৰু তাৰ ফলাফল সন্দৰ্ভত অৱগত কৰিলে এই কাম সহজে সম্পন্ন হ'ব। বজাৰত খাদ্য, বস্ত্ৰ আৰু অন্যান্য ঘৰুৱা সামগ্ৰী, গাঁৱলীয়া ঔষধ পাতিবহে যোগান ধৰা হয়। আমাৰ স্বাস্থ্য ৰক্ষা আৰু স্বাস্থ্যৰ উন্নতিৰ বাবে বিশেষ ব্যৱস্থা নাথাকে। কথাত কয়— 'দেহা থাকিলেহে বেহা।' দেহাৰ যতন, মনৰ যতন ল'বলৈ হ'লে যোগাভ্যাস কিমান প্ৰয়োজনীয় সেই বিষয়ে স্থানীয় সকলো বয়সৰ লোকক আকৃষ্ট, সচেতন কৰিবলৈ যোগৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ সাপ্তাহিক হাটত কৰিব পাৰিলে স্বাস্থ্য সম্পৰ্কে সচেতন কৰিব পাৰিলে, মানুহবিলাক স্বাস্থ্য সম্পৰ্কে সচেতন হ'ব। 'সুস্থ দেহতহে সুস্থ-মন এটাই বাস কৰে'— এই কথাষাৰৰ তাৎপৰ্য অনুধাৱন কৰিবলৈ সুযোগ দিব পাৰে যোগৰ প্ৰচাৰকে।

যোগ সাধনাৰ উপকাৰিতা আজি সমগ্ৰ বিশ্বই স্বীকাৰ কৰিছে। যোগৰ জৰিয়তে যি শিক্ষা পোৱা যায়, সেই শিক্ষাই আমাক সুখী আৰু নিৰোগী জীৱন এটা যাপন কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰে। যোগৰ আঠটা অঙ্গ আছে বাবে অষ্টাঙ্গ যোগ বুলি



কোৱা হয়। অষ্টাঙ্গ যোগৰ অঙ্গ কেইটি হ'ল— যম (ইয়াত পাঁচটা উপাঙ্গ-অহিংসা সত্য, অস্তেয়, ব্ৰহ্মচৰ্য আৰু অপৰিগ্ৰহ), নিয়ম (শৌচ, সন্তোষ, তপ, স্বাধ্যায় আৰু ঈশ্বৰপ্ৰণিধান), আসন (ধ্যানাসন, স্বাস্থ্যাসন), প্ৰাণায়াম (শ্বাস-প্ৰশ্বাসৰ গতি সংযত কৰা) প্ৰত্যাহাৰ (ইন্দ্ৰিয়ক ভোগৰপৰা আঁতৰাই অনাই প্ৰত্যাহাৰ), ধাৰাৰ দীৰ্ঘকালস্থায়ী হ'লে ধ্যান আৰু সমাধি হ'ল ধ্যানেই যেতিয়া গভীৰ হৈ সমস্ত বাহ্য বস্তু ত্যাগ কৰি অৰ্থমাত্ৰক প্ৰকাশ কৰি থাকে তেতিয়া তাকে সমাধি বোলা হয়।

যোগৰ জৰিয়তে শৰীৰ আৰু মন দুয়োটাকে সঠিক দিশত ধৰি ৰাখিব পাৰি। সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ জীৱন যাত্ৰা পদ্ধতিৰ আমূল পৰিবৰ্তন হৈছে। মানুহবিলাক যিকোনো চাপৰপৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। মানসিক স্বাস্থ্যৰ হানি-বিঘিনীৰ মূলতে অত্যন্ত মানসিক চাপ, কামৰ হেঁচা, দুৰ্বাভাৱন ইত্যাদি বুলি চিকিৎসাবিজ্ঞানে কোৱাৰ পিছতো সেইবোৰৰপৰা নিজক আঁতৰাই ৰাখিবলৈ আমি নিজকে প্ৰস্তুত কৰিব লাগিব।

যোগৰ অন্তৰ্গত যিবিলাক আসন আছে সেই আসনবোৰ যদি সাপ্তাহিক হাটত প্ৰশিক্ষকজনে কেইজনমান শিষ্যলৈ প্ৰদৰ্শন কৰে আৰু কোনটো আসন কৰিলে কি ফলাফল পোৱা যায় তাক অৱগত কৰিলে নতুন যুৱ চাম আকৰ্ষিত হ'ব। আজিকালি আধুনিক নৃত্যত বিভিন্ন আসনকো স্থান দিয়া হৈছে। সেইবোৰ হ'ল— সূৰ্যনমস্কাৰ, শৱাসন, হলাসন, পশ্চিমোত্তাসন, পদ্মাসন, সুখাসন, মৎসাসন, উষ্ট্ৰাসন, শশকাসন, সিংহাসন, ভূজঙ্গাসন, পাদহস্তাসন ইত্যাদি।

সাপ্তাহিক হাটত এই আসনবোৰ কৰি দেখুৱালে নতুন প্ৰজন্ম যোগৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ব আৰু যোগাসন কৰিবলৈ নিজে আগবাঢ়ি আহিব। অভিভাৱকসকলেও ইয়াৰ প্ৰতি সচেতন হৈ সন্তানক যোগ প্ৰশিক্ষণ ল'বৰ বাবে উৎসাহিত কৰিব।

যোগ সাধনাক বৃত্তি হিচাপে ল'ব পাৰিলে নতুন চামৰ মাজত এই শিক্ষা ল'বৰ বাবে আগ্ৰহ বাহিব। অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত অনুষ্ঠিত কৰা যোগৰ প্ৰতিযোগিতাত অংশগ্ৰহণ কৰি পুৰস্কৃত হ'লে আৰ্থিকভাৱেও লাভান্বিত হ'ব।

যোগ সাধনা কেৱল ধৰ্মীয় দিশ হিচাপে প্ৰচাৰ কৰাতকৈ সকলো ধৰ্মাৱলম্বী লোককে অংশগ্ৰহণৰ সুযোগ প্ৰদান কৰিলে যুৱ সমাজত দেখা দিয়া অপৰাধ প্ৰৱণতাও বহু পৰিমাণে হ্ৰাস পাব।

### ১.০.১ সিদ্ধান্ত:

আমাৰ গৱেষণা-প্ৰৱৰ পৰা নিম্নলিখিত সিদ্ধান্তসমূহত উপনীত হ'ব পাৰোঁ।

ক) সাপ্তাহিক হাট যোগ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ বাবে উত্তম থলী।

খ) বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ লোকৰ সমাগম হোৱাৰ বাবে সাপ্তাহিক হাট মিলনৰ স্থলী। এনে মিলন স্থলীত সকলো বয়সৰ, সকলো জাতি-জনগোষ্ঠী লোকক

আকৰ্ষণ কৰাৰ উত্তম মাধ্যম যোগ সাধনা।

গ) বৰ্তমান সময়োপযোগী আৰু নতুন চামক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা বিভিন্ন আসনৰ বহুল প্ৰচাৰৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰিলে যোগ সাধনাক বৃদ্ধি হিচাপে ল'ব পৰা যায়।

ঘ) যুৱ-প্ৰজন্মৰ অপৰাধ প্ৰৱণতা দূৰ কৰাত যোগৰ প্ৰশিক্ষণ গ্ৰহণে সহায় কৰিব।

ঙ) যোগৰ বিভিন্ন গ্ৰন্থ, যোগৰ সময়ত প্ৰয়োজনীয় সাজ-পাৰ, সামগ্ৰী আদিৰ একোখন সুকীয়া দোকান অসমৰ প্ৰতিখন গাঁৱলীয়া সাপ্তাহিক হাটত থাকিলে যোগ সাধনা কৰিব বিচৰাসকলৰ বাবে একে ঠাইতে সামগ্ৰী ক্ৰয় কৰাত সহায়ক হ'ব।

চ) শাৰীৰীক আৰু মানসিক দুয়োবিধ স্বাস্থ্য ৰক্ষাত যোগে অভূতপূৰ্ব প্ৰভাৱ যে পেলাব পাৰে তাৰ বাবে বিভিন্ন বিজ্ঞাপন, ঘোষণা আদি প্ৰচাৰ কৰিলে যোগৰ প্ৰসাৰ হ'ব।

## ২.০ উপসংহাৰ:

উল্লিখিত আলোচনাৰ পৰা দেখা যায় যে সাপ্তাহিক হাট যোগ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ বাবে বৰ্তমানেও উৰ্বৰ থলী হৈ আছে। কোনো আগ্ৰহী লোকে এই দায়িত্ব পালন কৰিলে সমাজৰ প্ৰতি এটা ভাল কাম কৰাৰ আনন্দ পোৱাৰ লগতে আৰ্থিক ভাৱেও লাভান্বিত হ'ব। কম মূলধন প্ৰয়োগ কৰি কৰিব পৰা ব্যৱসায় হিচাপে ইয়াক সমাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিলে যুৱছাম আকৰ্ষিত হ'ব। সাপ্তাহিক হাটত বহু ঠাই মুকলি হিচাপে থাকে আৰু জনসমাগমো বেছি হয় বাবে যোগৰ প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰৰ বাবে সাপ্তাহিক হাটসমূহ উপযুক্ত স্থান হিচাপে বিবেচনা কৰিব পাৰি।

সংবাদ দাতা/সংবাদদাত্ৰী

| নাম             | বয়স | লিংগ  | ঠাইৰ নাম | জীৱিকা                |
|-----------------|------|-------|----------|-----------------------|
| ৰমী ভৈ          | ৬৮   | মহিলা | বামুণী   | প্ৰাক্তন ছাত্ৰ শ্ৰমিক |
| মোহন পানিকা     | ৪৮   | পুৰুষ | বামুণী   | চাহ শ্ৰমিক            |
| চানচুমা বড়ো    | ২৪   | পুৰুষ | বামুণী   | ছাত্ৰ                 |
| গনেশ পাল        | ৫০   | পুৰুষ | বামুণী   | চাহ শ্ৰমিক            |
| কৰুণা দাস       | ৬০   | পুৰুষ | দেউকলি   | বজাৰৰ বেপাৰী          |
| লক্ষেশ্বৰ বৰদলৈ | ৬২   | পুৰুষ | ধেমাজি   | ক্ষুদ্ৰ ব্যৱসায়ী     |
| শ্ৰবন বৰা       | ৫৫   | পুৰুষ | ফুলগুৰি  | মহলদাৰ                |
| গোলাপী চিমুং    | ৫০   | মহিলা | আমচৈ     | বজাৰৰ বেপাৰী          |
| কমল আয়চি       | ৬০   | পুৰুষ | আমচৈ     | বজাৰৰ বেপাৰী          |
| চাদ্দাম হুচেইন  | ৫৩   | পুৰুষ | ৰূপহী    | বেপাৰী                |
| চুলেমান ৰহমান   | ৪৮   | পুৰুষ | ৰূপহী    | বেপাৰী                |
| কমলী ভৈ         | ৩৯   | মহিলা | চাপানলা  | বেপাৰী                |
| দুলাল বে        | ৪৯   | পুৰুষ | চাপানলা  | বেপাৰী                |

সহায়ক গ্রন্থ:

অসমীয়া:

সৰস্বতী, শিৱানন্দ। যোগ বলে আৰোগ্য। গুৱাহাটী: উমাচল যোগাশ্রম। ২০০১

ইংৰাজী:

Iyengar, NKS Light on yoga, Delhi, Thorsons, 2006  
Published

## Comparative Literature A Comparative Study

**Jalin Chetia**

Asstt. Professor, Dept. of Assamese  
A.D.P. College, Nagaon, Assam- 782002

**Abstract:** *Comparative literature is a major branch of literary study that was popularised in India by Rabindra Nath Tagore in the beginning of the twentieth century. However, in world literary circle it was embraced in the beginning of the nineteenth century. Comparative literature is not that the investigator investigates how the works of a particular age have similarities and dissimilarities in their theme and technique but to show that how great writers are influenced by earlier writers and how they sing the song of humanity in their works. This paper discusses what is comparative literature and how they ennoble a reader's soul. Analytical and comparative methodology have been used here.*

**Key-words:** *comparative literature, humanity, similarities, dissimilarities, national and regional literature.*

---

### তুলনামূলক সাহিত্য: এটি অধ্যয়ন

#### ১.০ অৱতৰণিকা:

তুলনামূলক সাহিত্য সাহিত্যৰ তুলনা প্ৰসঙ্গৰ লগত জড়িত। এটা ভাষা বা আন এটা ভাষাৰ সাহিত্যৰ লগত, বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ লগত ইয়াৰ সম্পৰ্ক। তদুপৰি তুলনাত্মক দৃষ্টিকোণে যিকোনো বিষয়ৰ তুলনা, বিষয়ৰ গুণাগুণ পৰিমাপনত সহায় কৰে। সাহিত্যতো তুলনাই বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন

কৰে। স্ৰোতভাষাৰ সাহিত্য আৰু লক্ষ্য ভাষাৰ সাহিত্যৰ লগত মাজত, কেতিয়া সূদৃশ ভাষাৰ সাহিত্যৰ মাজত একাধিক বিষয়ৰ তুলনা সম্ভৱপৰ কৰি তোলে। তাতেই এনে বিষয়ৰ (comparative literature) বিশেষ গুৰুত্ব।

## ২.০ অধ্যয়নৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য:

তুলনামূলক সাহিত্য এক গতিশীল বিষয় বা বিচাৰধাৰা। ই সম্প্ৰতি সমগ্ৰ বিশ্বৰে এক লক্ষণীয় বিষয়। গৱেষণা কাৰ্যটিৰ জৰিয়তে তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিস্তৃত বিষয়ৰ পৰিৱৰ্তে সংক্ষিপ্ত অৱলোকন কৰাটোৱেই মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য।

## ৩.০ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ:

তুলনামূলক সাহিত্যৰ পৰিসৰ অত্যন্ত বিস্তৃত। গতিকে গৱেষণা কাৰ্যৰ জৰিয়তে ইয়াৰ মূল পৰিচিতিৰ সাৰ অংশ (Base)কহে সামৰি অধ্যয়নত আগবঢ়া হৈছে।

## ৪.০ অধ্যয়নৰ পদ্ধতি:

তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি, তুলনা পদ্ধতি আদিৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে।

## ৫.০ বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ:

তুলনামূলক সাহিত্যই ‘জাতিয়’ সাহিত্যৰ ভাৱধাৰাটোকে সাধাৰণতে সলাই দিছিল। কাৰণ ‘তুলনামূলক সাহিত্য’ পৰিধি বহিৰ্ভূত। নিৰ্দিষ্ট হৈ থকা জাতিয়, দেশীয় সাহিত্য বহিৰ্ভূত ধাৰণা। গতিকে মহাকবি গোটোই কৈছিল যে তুলনামূলক সাহিত্যৰ যুগত ‘জাতিয় সাহিত্য বোলা কথাষাৰ অৰ্থহীন হৈ পৰিছে। বিশ্ব সাহিত্যৰ যুগ সমাগত আৰু তাৰ গতি ক্ষিপ্ৰ কৰাটো প্ৰত্যেকৰে কৰ্তব্য।’

আনহাতে তুলনামূলক সাহিত্যৰ জৰিয়তে সাহিত্যৰাজিৰ তুলনা প্ৰসংগত অনুবাদ (Translation)ৰ কথাটোৱে আহে। যাৰ কাৰণে ইয়াত school of Translationৰ প্ৰসঙ্গটোও সম্পৃক্ত হয়। ইয়াৰ লগে লগে সাহিত্য অধ্যয়নৰ অৰ্থে C-Lit আৰু N-Lit (Comparative literature আৰু National literature)ৰ ৰাষ্ট্ৰীয়, ৰাজ্যিক, আন্তঃৰাজ্যিক প্ৰসঙ্গটোও সোমাই পৰে।

অষ্টাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত পৰিদৃষ্ট ইউৰোপৰ ‘t’ৰ প্ৰসঙ্গটোও জড়িত হৈ থাকে আৰু ‘Feudal Society’ৰ প্ৰসঙ্গটোও জড়িত হৈ থাকে আৰু ‘Replace by a New entity’ৰ (বিশেষতঃ ৰাষ্ট্ৰ সম্পৰ্কীয়) প্ৰসঙ্গটোও ধৰা পৰে (From that limited concept)। তেনে তুলনাত্মক প্ৰেক্ষাপটৰপৰাও বিশ্বই আন এক জাতি (One Race), ভাষা (One Language), সাহিত্য (One Language Literature), সংস্কৃতি (One Culture entity)ৰ নিৰ্বাচন কৰে আৰু অধ্যয়নৰ উৎস (source) হৈ পৰে। ফলত তুলনা (বিস্তৃত অৰ্থত) দিশটো জড়িত হৈ বিস্তৃত ক্ষেত্ৰলৈ বিয়পি পৰে।

### ৫.০১ তুলনামূলক সাহিত্য:

সাধাৰণতে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পদ্ধতি। বহুতে ইয়াক সুকীয়া বিভাগ বুলিও কয়, যদিও আন বহুতে ইয়াক স্বতন্ত্ৰ বিভাগ হিচাপে মানি ল'ব নোখোজে। ইংৰাজীত ইয়াক 'Comparative literature' বুলি অভিহিত কৰা হয়। আৰু Georg Brandes (১৮৪২-১৯২৭) ইয়াৰ পিতৃস্বৰূপ (Father of Comparative literature) বুলি কোৱা হয়।

H.M. Posnettৰ মতে তুলনামূলক সাহিত্য হ'ল 'General theory of literary evolution, the Idea that literature passes through stages of inception, culmination and decline.'

আন এক অৰ্থত তুলনামূলক সাহিত্য হ'ল— 'the study of literature and other cultural expressions across linguistic and cultural boundaries...' তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ গুৰুত্বও আছে। তেওঁলোকৰ মতে, ইয়াৰ জড়িয়তে 'cross literature', 'cross cultural aspect', 'linguistics elements' আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সীমাত (International lines) থাকি অধ্যয়ন কৰিব পাৰি।

তুলনামূলক সাহিত্য আৰু বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰ (Academic Field dealing)ৰ ভিতৰুৱা। অৰ্থাৎ— Dealing with the literature of two or more different linguistics, cultural or nation groups.

Dominguez, Saussy আৰু Villanuevaৰ মতে— তুলনামূলক সাহিত্য হ'ল 'The study of literature without borders.'

সদৃশ অধ্যয়নক নিৰ্দেশ কৰিবলৈ (used to designate) আকৌ 'comparative literature' আৰু 'world literature' শব্দ (Term) দুটাও বহুতে ব্যৱহাৰ কৰে।

মূলতঃ ই হ'ল 'Interdisciplinary field whose practitioners study literature across national borders, across time periods, across languages, across genres, across boundaries between literature and the other Arts' (অৰ্থাৎ music, dance, film ইত্যাদি)

Across disciplines (অৰ্থাৎ— Literature and Psychology, Philosophy, Science, History, Architecture, Sociology, Politics ইত্যাদি)। আন কাৰোবাৰ মতে— 'Study of literary texts written in different Languages by the most common and simple meaning, such that this means a study of behind linguistic, literary and cultural boundaries'

ৰেনে বেলেক (Rene Wellek)ৰ মতে— ‘Comparative literature as a study of relationship between two or more literatures....’

#### ৫.০২ তুলনামূলক সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী:

সাধাৰণতে তুলনাত্মক বা তুলনামূলক (comparative) শব্দটো উৎপত্তি হৈছিল লেটিন শব্দ ‘comparativus’ৰপৰা। একেদৰে লেটিন ‘comparare’য়ে observation, judgement, similarities, dissimilarities আদিক বুজাইছিল। অৰ্থাৎ দুটা বা অধিক শাখাৰ (branches) লগত তুলনা। যেনে— branches of science, comparative literature, comparative language, comparative religion ইত্যাদি।

আনহাতে বহুতৰ মতে এই ‘comparative’ শব্দটো বিশ্লেষণ হিচাপে প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰিছিল উইলিয়াম শেক্সপীয়াৰে (Shakespeare) ১৫৯৭ চনত। অৰ্থাৎ তেওঁ ‘King Henry IV’ নাটকত ফল্‌ষ্টাফ (Falstaff)ৰ জৰিয়তে এই শব্দটোক পোনপ্ৰথমবাৰৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যেনে— ‘... the most comparative, rascalliest, sweet young prince...’ তাৰ এবছৰ পিছত অৰ্থাৎ ১৫৯৮ চনত ফ্ৰান্সিস মি়েৰ (Francis Meres)য়ে বিশেষণ হিচাপে এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। তেওঁ ‘Palladis Tamia’ শীৰ্ষক গ্ৰন্থত ‘wits Treasury’ বুলি শিৰোনাম পোৱা যায় আৰু তাতে এটা অংশত section Title হিচাপে ‘A comparative discourse of our English poets with the Greek, Latin and Italian poets’ হিচাপে এনে শব্দৰ নাম পোৱা যায়।

#### ৫.০৩ তুলনামূলক সাহিত্যৰ মূল:

হাভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ৰ Comparatist J.M. Ziolkowskiৰ মতে— ‘comparative literature’ৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ফ্ৰান্সত হোৱা বুলি কৈছে। যাৰ নাম course de ‘Literature comparee’ হিচাপে ১৮১৬ চনতে পোৱা গৈছিল। পিছত আন আন ৰোমান বিদ্বানসকলে ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰে। ইংৰাজী সাহিত্যৰো ইয়াক ১৮৪৮ চনত Mathew Arnoldয়ে প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

**বিকাশ (Evolution):** সাধাৰণতে comparative literatureৰ বিকাশ জাৰ্মান স্কুল (German School), ফ্ৰান্স স্কুল (Franch School) ইত্যাদি স্কুলসমূহ প্ৰতিষ্ঠাৰ জৰিয়তে পাশ্চাত্যত সম্ভৱ হৈছিল। প্ৰথমে ‘comparative literature’ শব্দটো ৰেণে বেলেকৰ মতে— ‘unused and unexplained’ (Rene Wellek) আছিল। ১৮৫৪ চনত Muriz carriereয়ে ‘vergleichende

literaturgeschichte' হিচাপে নিজৰ কিতাপত এই শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

#### ৫.০৪ পৃষ্ঠভূমি:

প্ৰসিদ্ধ লেখক-সমালোচক Susan Basnmetয়ে 'তুলনামূলক' শব্দটোৰ ঐতিহাসিক প্ৰসঙ্গ সম্পৰ্কে কৈছিল যে— 'The term comparative literature appeared in an age of transition. In Europe, as nations struggled for Independence— from the ottoman Empire, from the Austro— Hungarian Empire, from France, from Russia— and new nation states came into being, national Identity (whatever that was) was intextricably bound up with national culture (however that was defined)'। ক্ৰমশঃ ইয়াৰ পৃষ্ঠভূমি, থিম আদিৰ উদ্ভৱ হ'ল।

তুলনামূলক সাহিত্য আচলতে ইউৰোপত 'Nationalism'ৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰতিক্ৰিয়া য়ে আছিল (comparative literature was a reaction to nationalism in Europe) সেইটোও অনুসন্ধানৰ বিষয়।

**Crisis of comparative literature:** সাধাৰণতে Benedettoৰ মতে— 'Comparative literature was a non-subject'। তেনেদৰেই এটা বহল পৃষ্ঠভূমিত (Not a special aspects) ইয়াক লক্ষ্য কৰা গৈছিল। অৰ্থাৎ তুলনামূলক বিষয়টোৱে অনানুষ্ঠানিক অধ্যয়নৰ আৰম্ভৰপৰাই অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক, ঐতিহাসিক, ধৰ্মীয়, ভাষাসুলভ, সামাজিক, দৰ্শনকেন্দ্ৰিক অনেক 'Factor'ক লৈ বহল পৃষ্ঠভূমিৰ আয়োজন কৰিছিল। ক্ৰমশঃ তেনে প্ৰেক্ষাপটৰপৰাই সময়ত তুলনামূলক সাহিত্যই এটা 'অবজেক্ট' হৈ সম্প্ৰতি সমগ্ৰ বিশ্বতে এটা 'Multinational' বা 'Diverse Literary Relation' হিচাপে অধ্যয়ন-গৱেষণাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় হৈ পৰিল। তুলনামূলক সাহিত্যৰ পটভূমিতে আদৰ্শত বিশ্বাসী বিশ্বৰ অনেকেই সম্প্ৰতি ভাবে যে— In the study of comparative literature now we make compararisons cross culture and languages, across the time, between literature of world continent and oral traditions also.

বৰ্তমান প্ৰেক্ষাপটত তুলনামূলক সাহিত্য হ'ল— The study of common features in the literature, cinema and other forms of cultural production across national and regional boundaries from an intercultural, interdisciplinary and global perspective etc.

#### ৫.০৫ স্কুল সম্প্ৰদায়:

তুলনামূলক সাহিত্যৰ বিকাশত স্কুল সম্প্ৰদায় (School community)



ভূমিকা আছে। অৱশ্যে এই সন্দৰ্ভত সন্দেহো নোহোৱা নহয়। ইয়াৰ প্ৰভাৱ অধ্যয়ন সম্পৰ্কেও বিভিন্ন প্ৰশ্ন উত্থাপিত হৈছে। American School সম্প্ৰদায়ৰ দ্বাৰাও তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ লগত জৰিত বিভিন্ন স্কুল সম্প্ৰদায়ক সমালোচনা কৰা হৈছিল। অৱশ্যে আমেৰিকান সম্প্ৰদায়ো সেইক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ নিখুঁট বুলিব নোৱাৰি। এনে অনেক কাৰণত ৰেনে ৱেলেকেও (Rene Wellek) তুলনামূলক সাহিত্যৰ বা বিশ্ব সাহিত্য (World literature)ৰ ‘Crisis’ৰ সন্দৰ্ভত আলোচনা আগবঢ়াইছিল। কিয়নো স্কুল সম্প্ৰদায়ৰ অনেকে নিজৰ নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়ন পদ্ধতিত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। কোনো কোনো সম্প্ৰদায়ে ‘হিম’ অধ্যয়নত গুৰুত্ব দিয়াৰ বিপৰীতে আন কোনোৱে পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ অধ্যয়নত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। ব্ৰিটিছ স্কুল সম্প্ৰদায়ে একেদৰে ‘placing’ৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অধ্যয়ন আগবঢ়াইছিল। প্লেচিং মূলতঃ— ‘Two literary works or traditions that are placed together and throw light on each other for better understanding of the both works... that leads to mutual elimination of literary works...’

আনহাতে ইয়াৰ বিপৰীতে ফ্ৰান্স স্কুল সম্প্ৰদায় (French School Community)ৰ অধ্যয়নৰ প্ৰসঙ্গ আছিল— (ক) Influence বা প্ৰভাৱ অধ্যয়ন, (খ) Reception বা গ্ৰহণ, (গ) Borrowing বা ঋণ, (ঘ) Imitation বা অনুকৰণ ইত্যাদি, আভ্যন্তৰীণ বিষয়সমূহ। Paul Van Tieghem য়ে তুলনামূলক সাহিত্যৰ স্কুল সম্প্ৰদায়সমূহে যে ‘cause and effect’ত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি আহিছে তাক উল্লেখ কৰিছে। Lages Katona আদিয়ে তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়নত উৎস অধ্যয়ন (study of sources) আৰু পিছলৈ মূল নিৰ্ণয়ত (in search of originality) গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ফলস্বৰূপে তুলনামূলক সাহিত্যই ‘regional literature’, ‘National literature’, ‘International literature’ৰ পৰ্যন্ত অন্বেষণৰ বাট মুকলি কৰিছে। এখন ৰাজ্য, ৰাষ্ট্ৰ বা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাপটৰ থিম, মুড, ‘conventions’, ‘folktale’, ‘mythology’ ইত্যাদিৰ মূল উৎস নিৰ্ণয়, প্ৰভাৱ বিশ্লেষণতো তুলনামূলক সাহিত্যৰ প্ৰাসঙ্গিকতা সেইক্ষেত্ৰত লক্ষণীয় হৈ আহিছে। এনে অনেক কাৰণতে Matlew Arnold য়ে কৈছিল— ‘Everywhere there is connection. Eberywhere there is illustration... no single literature is adequately comprehended except in relation to other events, to other literatures.’

তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিভিন্ন স্কুল সম্প্ৰদায়ে তথা (ক) আমেৰিকান সম্প্ৰদায় (American School), (খ) ফ্ৰান্স স্কুল (French School), (গ)

জাৰ্মান স্কুল (German School), (ঘ) ৰুছ সম্প্ৰদায় (Russian School), (ঙ) ভাৰতীয় সম্প্ৰদায় (Indian School), (চ) কানাডা সম্প্ৰদায় (Canadian School) (ছ) চীন সম্প্ৰদায় (Chinese School) ইত্যাদি অনেক স্কুল সম্প্ৰদায়ে নিজস্ব প্ৰকৃতি আৰু পৰিসৰ অনুযায়ী তুলনামূলক সাহিত্যৰ অধ্যয়ন আগবঢ়াইছে।

আমেৰিকান সম্প্ৰদায়ে মূলতঃ ‘Aesthetic’ বা নান্দনিক দিশত সাহিত্য অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ৰেনে ৱেলেক (Rene Wellek), হেনৰি লাভিন (Henry Lavin), অষ্টিন ৱাৰেন (Austin Warren), ৰেমাৰ্ক (Remark) আদিয়ে ন-দল তত্ত্বৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটনত ‘Motif’, ‘Style’, ‘-ism’, ‘tradition’ ইত্যাদিৰ আশ্ৰয়ত সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য, পৰস্পৰাদিৰ অধ্যয়নত অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীত মতাদৰ্শত ৰাছিয়ান সম্প্ৰদায়ে (Russian School) সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক দৃষ্টিৰ লগতে সমাজশাস্ত্ৰ (Sociological Perspective) বিষয়ক আভ্যন্তৰীণ পৰিবৰ্তন আৰু প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছিল। এনেদৰে ফ্ৰান্স-জাৰ্মান (French-German)ৰ ক্ষেত্ৰত Van Tieghem, JM Carre আদিয়ে কাৰ্যতঃ সাহিত্যৰ ইতিহাস অধ্যয়ন, পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱ নিৰূপণ ইত্যাদিত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল।

ভাৰতীয় সম্প্ৰদায়ে ভাৰতৰ ঐতিহ্যৰ আধাৰতে তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ৰাষ্ট্ৰীয়-আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাপটৰ আধাৰত ভাৰতীয় পৰস্পৰাক বিশ্বত তুলি দাঙি ধৰা আৰু সামাজিক-সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ বিষয়ত বিশ্ববাসীক নতুন পথৰ সন্ধানৰ উদ্দেশ্যত ভাৰতীয় স্কুল সম্প্ৰদায়ে চিন্তা আগবঢ়াইছে। কানাডিয়ান সম্প্ৰদায়েও কানাডা-ইংলেণ্ড-ফ্ৰান্স আদি দেশৰ মাজৰ আন্তঃসম্পৰ্কক সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ মাজেদি নিৰ্ণয় কৰি প্ৰভাৱ, জাতিয় অনুভৱ, ঐতিহ্য, আত্মপৰিচয়ৰ উপাদান অন্বেষণ কৰি নতুন সম্পৰীক্ষাত গুৰুত্ব দিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে চীন সম্প্ৰদায় (Chinese School Community)ৰ বিশেষজ্ঞৰ দলে বিশ্বৰ সকলো সম্প্ৰদায়ৰ অধ্যয়ন পদ্ধতি (method), বিষয় ইত্যাদিলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰি নিজাববীয়াকৈ চীনৰ মাৰ্ক্সীয় আদৰ্শত নন্দনতত্ত্বৰ অধ্যয়নত (Chinese marxist Aesthetic Ideology) গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। যিটো তেওঁলোকৰ পূৰ্বৰ ছোভিয়েটকেন্দ্ৰিক তাত্ত্বিক অধ্যয়ন আৰু অনুসৰণৰ পৰবৰ্তী পদক্ষেপ আখ্যা দিব পাৰি।

#### ৫.০৬ পদ্ধতি:

তুলনামূলক সাহিত্য অধ্যয়নৰ সম্প্ৰদায় বা স্কুলে বৰ্তমান বিভিন্ন পদ্ধতিৰে সাহিত্য অধ্যয়নত অগ্ৰসৰ হৈছে। অৱশ্যে এনে পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰত ৰেনে ৱেলেকে

মত আগবঢ়াই কৈছিল যে— তদ্রূপ কোনো নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতি বা বিষয়বস্তু আজিও সৃষ্টি হোৱা নাই। আনহাতে তুলনাবিদসকলৰ মতে এনে পদ্ধতিৰ সংখ্যা ছটা। তাৰ ভিতৰত ইন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীও অন্যতম। যথা— (ক) সাদৃশ্য সম্বন্ধাত্মক পদ্ধতি, (খ) পৰস্পৰা অধ্যয়ন পদ্ধতি, (গ) প্ৰভাৱ অধ্যয়ন পদ্ধতি, (ঘ) স্বীকৃতি অধ্যয়ন পদ্ধতি, (ঙ) সম্বন্ধমূলক-দ্বন্দ্বাত্মক পদ্ধতি আৰু (চ) তুলনামূলক পদ্ধতি। এইবোৰৰ জৰিয়তে সাহিত্যৰাজিৰ বিভিন্ন গুণ, প্ৰভাৱ, সমস্যা, সম্বন্ধ, শৈলী, আদৰ্শ, পৰস্পৰা, সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য ইত্যাদিক প্ৰতিষ্ঠানিক কৰাত অহোপুৰুষাৰ্থ কৰা দেখা যায়।

#### ৬.০ উপসংহাৰ:

সাহিত্যৰ যথাযথ মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলক সাহিত্য বৰ্তমান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। কিয়নো এনে সাহিত্যই আন্তঃৰাজ্যিক সীমা অতিক্ৰমি আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সীমাক স্পৰ্শ কৰে। Rene Wellek ৰ মতে ‘Comparative literature will study all literature from an international perspective...’। গতিকে এনে কাৰণত গেটেও ‘জাতীয় সাহিত্য বিশ্বসাহিত্যৰে অন্তৰ্ভুক্ত বুলি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ মন্তব্য আগবঢ়াইছিল। সি যি কি নহওক, তুলনামূলক সাহিত্য যে এক প্ৰকাৰ আন্তঃসাহিত্যিক অধ্যয়ন, দুই বা ততোধিক ভাষা-সাহিত্যৰ বিচাৰ পদ্ধতি, আলোচনা মাধ্যমত সেইটো স্পষ্ট। তুলনামূলক সাহিত্য কোনো স্বতন্ত্ৰ বা সৃজনীশীল সাহিত্য নহয়, ই গৱেষক বা সমুদায় স্কুল সম্প্ৰদায়সমূহৰ সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক দিশৰ অধ্যয়ন। এনে অনেক অধ্যয়নে একবিংশ শতিকাৰ তুলনামূলক সাহিত্যৰ অনেক দিশ পোহৰলৈ আনিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

#### সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী:

১. বেজবৰা, নীৰাজনা, তুলনামূলক সাহিত্য, সিদ্ধান্ত আৰু প্ৰয়োগ
২. বৰা, দেৱচৌধুৰী, বিনীতা, ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন, ২০০৮, প্ৰাঞ্জল বসুমতাৰী, নলবাৰী
৩. Manavalan, AA, Comparative studies in literary cultures, International Institute of Tamil Studies, 2010
৪. Vasudevam, T, Aspect of comparative literature and criticism, Sukrtindia oriental research Institute, Kerela, 2011

## She is Sriradhika Image in Hansadutam Kavya

**Sankar Chatterjee**  
Associate Professor  
PG Dept. of Sanskrit  
ABN Seal College, Coochbehar, WB-736101

**Abstract:** *In Vaishnava Literature, love-lorn Sriradhika is as beautiful and tender as a flower. All the discourses of Vaishnava literature could be seen embody in Sriradhika. She herself is a symbol of pure love. These love feelings have been beautifully represented in the poetic efflorescence of Hansadutam. Her only desire is to get the complete attention of Srikrishna. Sriradhika's desire to be united with Srikrishna is the central motive of this volume of poetry. This article critically discusses image of Sriradhika as depicted in the Hansadutam by the methodology of critical analysis is followed here to analyse the kavya.*

**Key-words:** *Sriradhika, Srikrishna, pangs of marriage, love, vrindaban*

---

সে এক রাধিকা: হংসদূতে যার প্রতিচ্ছবি

### ভূমিকা:

মেঘদূত আলোচনার পরিমণ্ডলে উপলব্ধি ভাবনার মৌলিকত্ব বহু শতাব্দী পরেও জনমানসে অধিষ্ঠিত আছে। পরবর্তীকালে বিরচিত দূতকাব্যসমূহ মেঘদূত নির্ভর হলেও স্বকীয়তায় প্রত্যেক দূতকাব্যেই পূর্ণত্বের সন্ধান পাওয়া যায়। কবিগণ মেঘদূতের ভাবনায় ভাবিত হয়ে নিজ নিজ মৌলিক ভাবনা অনুসারে বহুবিধ দূতকাব্য রচনা করলেও সকল কাব্যেই যেন মেঘদূতের প্রতিচ্ছবি লক্ষিত হয়। হংসদূতে

কালিদাসীয় ভাবনার প্রত্যক্ষ প্রভাব থাকলেও শ্রীরাপগোস্বামীর অভিনবত্ব চক্ষুর অন্তরালে যায় না। যক্ষের বিরহযন্ত্রণা জায়ামূলক হলেও হংসদূতে শ্রীরাধিকার বিরহযন্ত্রণা কিন্তু কৃষ্ণমূলক। যক্ষের চিত্তে চেতন ও অচেতনের পার্থক্য প্রতিস্থাপিত হলেও শ্রীরাপগোস্বামীর অন্তরে কিন্তু চেতন হংস দূতরূপে কার্যসাধন করেছে। বস্তুত বিবিধ দার্শনিক ভাবনায় সমৃদ্ধ এই হংসদূত যে অতিশয় মনস্তাত্ত্বিক মননে সুসজ্জিত তা নিঃসন্দেহে কথিত হয়।

গোপীগণের নয়নানন্দকর সেই শ্রীকৃষ্ণ নন্দভবন থেকে মথুরায় গমন করলে বিরহযন্ত্রণায় অতিশয় কাতরা শ্রীরাধিকা অগাধ পীড়াসম্বিত ভাবনায় মগ্না হয়ে চিন্তাসাগরে নিমজ্জিতা হলেন। সন্তাপজ্বালায় দগ্ধীভূত প্রাণ কী আশাবন্ধে রক্ষিত হবে? কিংবা আশালতারূপ মোহ থেকে মুক্ত হয়ে প্রাণত্যাগই শ্রেয় বলে মনে করতে হবে। অথবা, প্রজ্জ্বলিত অগ্নি বা অনন্তসলিলা যমুনা তাঁর পরিণতি হবে। কোনো পক্ষই শ্রীরাধিকার চিত্তে প্রতিস্থাপিত না হয়ে শ্রীকৃষ্ণই অধিক চিন্তার বিষয় হয়ে উঠলেন। শ্রীরাধিকা নিজেকে নিঃশেষ করলে তাঁর অদর্শনে শ্রীকৃষ্ণের কীরূপ অবস্থা হবে? বস্তুত গভীর বিরহযন্ত্রণা কেবলমাত্র একজনকেই কষ্ট দেয় না, পরস্পরের অজ্ঞাতে পরস্পরকেই সমানরূপে দাহ্য করে। তাহলে শ্রীরাধিকার বিরহে শ্রীকৃষ্ণের কীরূপ গতি? শ্রীরাধাবিরহে হয়ত তিনি প্রাণত্যাগ করবেন বা তিনি কী অন্য কোনো যুক্তির দ্বারা নিজ প্রাণকে রক্ষা করতে পারবেন? শ্রীরাধার মৃত্যুকে গ্রহণ করে অপরিণামদশী হওয়া ওচিত্রের দ্বারা যুক্তিসঙ্গত হতে পারে? ফলস্বরূপ, পুনর্মিলনই হল বিরহের পরিণতি, মৃত্যু দেহনাশে সক্ষম হলেও বিরহের বিনাশে তাঁর কোনো উপযোগিতা নেই। পুনর্বীর শ্রীকৃষ্ণের উজ্জ্বল মুখরাশি দর্শনের অভিপ্রায়ে বিরহরূপ সন্তাপ অনলকে গৌণ করে আশাবন্ধ চিত্তে উদ্দীপনাময়ী সেই শ্রীরাধিকা যেন অমাবস্যায় চন্দ্রের দর্শন করলেন।

#### উদ্দেশ্য:

হংসদূত নামক দূতকাব্যে মেঘদূতের প্রভাব অনস্বীকার্য হলেও কাব্যটির কাব্যজিজ্ঞাসার আলোকে মৌলিকত্ব লক্ষিত হয়। বৈষ্ণব ভাবধারায় সমৃদ্ধ এই দূতকাব্যে রসতত্ত্ব স্বতন্ত্ররূপে প্রতিভাত হয়েছে। বিচ্ছেদজাত বিরহ রসে উত্তীর্ণ হয়ে কীরূপ কাব্যসুধা ক্ষরিত হতে পারে তা বিশেষরূপে প্রণিধানযোগ্য। শ্রীরাধিকা ও শ্রীকৃষ্ণের প্রেমজাত বিরহের সৌন্দর্য এবং শ্রীকৃষ্ণের নিশ্চল স্বভাবের প্রকৃতি নির্ধারণও প্রবন্ধের উদ্দেশ্য বলে কথিত হতে পারে।

#### সাহিত্য পর্যালোচনা:

দূতকাব্য বিষয়ক আলোচনার ক্ষেত্রে মহাকবি কালিদাস বিরচিত মেঘদূত সর্বাত্মে পঠিত হয়েছে। মেঘদূতের মূলপাঠের সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত অপরাপর

সংস্করণসমূহ এবং মেঘদূতকে উপজীব্য করে বিরচিত হংসদূতের মূলপাঠ ও বিবিধ সংস্করণসমূহ সম্বন্ধে পঠিত হয়েছে। উক্ত গ্রন্থসমূহের আলোচনার সঙ্গে সঙ্গে পবনদূত প্রভৃতি অপরাপর দূতকাব্যসমূহ বিশেষভাবে মননযোগ্য হয়েছে।

#### মূল আলোচনা:

প্রিয়জনের প্রতি আত্মিক অনুভূতি জ্ঞাপনের জন্য যে দূত প্রেরণের ভাবনা মেঘদূতে অঙ্কুরিত হয়েছিল তা যেন হংসদূতেই পল্লবিত হয়েছে। মেঘদূতের অচেতন পদার্থ হংসদূতে সচেতন পদার্থে রূপান্তরিত প্রায়। রাধিকার বিরহদশার বর্ণন এবং শ্রীকৃষ্ণের নিশ্চল মানসিকতা হংসদূতের অভিনবত্বকে অভিব্যক্ত করেছে। যক্ষের বিরহ অপেক্ষা শ্রীরাধিকার বিরহযন্ত্রণা অধিক মনোগ্রাহী ও রসের পুষ্টিসাধক। জলপথে হংসকে দূতরূপে মধুরায় প্রেরণ দূতকাব্যটিকে অধিক চিত্তাকর্ষক করে তুলেছে। শ্রীরাধা ও শ্রীকৃষ্ণের প্রেমের বিরহদশা প্রদর্শনই কাব্যটির মূল প্রতিপাদ্য বিষয়।

মোহদশায় যমুনাপুলিনে স্পন্দনশূন্য, সখীগণ কর্তৃক বেষ্টিতা শ্রীরাধিকা পদ্মপত্রের বাতাসে সুস্থিরা হলেও জীবনসংকটে পতিতা হয়েছেন। প্রেমাসিক্ত যেন জীবননাশের সহায়ক। যমুনার জলতরঙ্গ দ্বিগুণিত হলে শীতল জল দ্বারা সিক্তা শ্রীরাধিকা ললিতার বক্ষদেশে স্থাপিতা হলেন। শ্রীরাধিকার কণ্ঠদেশে নিঃশ্বাসবায়ুর স্পন্দন সখীগণের আনন্দধারাকে বর্ধিত করল।

শ্রীকৃষ্ণের বিরহে একনিষ্ঠ নিরুপাধি প্রেমে সিদ্ধা এ হেন শ্রীরাধিকা বার বার হিতাহিত বিচারে অকুশলা হয়ে কুজার তুল্যা হতে অসমর্থ হইলেন<sup>১</sup>। সরলা শ্রীরাধিকা পুণ্যক্ষয়হেতু বৃন্দাবনেও কৃষ্ণপ্রেম থেকেও বঞ্চিত হয়েছিলেন। আবার, কীচকধ্বনি শ্রবণপূর্বক বংশীর ধ্বনি মনে করে শ্রীকৃষ্ণের আগমন বিষয়ে বিবিধ কল্পনা করতে উপক্রমী হইছেন। শ্রীরাধিকার হৃদয়ে এখন শত শত অশুভ চিন্তারূপ তরঙ্গ উদ্বেলিত হয়ে উঠেছে। কংস, জরাসন্ধ প্রভৃতি দুর্জন থেকে দামোদর এখন কেমন আছেন এই চিন্তায় সখী অতিশয় দুশ্চিন্তাগ্রস্তা হয়েছেন। প্রেমাসক্তিতে পূর্ণা শ্রীরাধিকা কেবলমাত্র শ্রীকৃষ্ণের দর্শন কামনা করে সিদ্ধ মহাপুরুষগণকে নমস্কার করছেন, মস্ত্রে সিদ্ধ ব্যক্তিগণের ভজনা করছেন এবং পার্বতিকে প্রণাম করছেন। বিরহব্যাকুল শ্রীরাধিকা যেন কোনো বস্তু মধ্যস্থ সুখের সন্ধান করতে পারছেন না।

শ্রীকৃষ্ণের বিরহে সন্তপ্তা শ্রীরাধিকা কামের কার্মকের শোভাকে নিন্দা করে শ্রীকৃষ্ণের বাহুল্যতার আশায় বারবার ভূমিতে লুপ্তিতা হইছেন<sup>২</sup>। প্রেমে মুগ্ধা শ্রীরাধিকা শ্রীকৃষ্ণকে প্রগাঢ়ভাবে চিন্তা করে অত্যন্ত আনন্দ অনুভব করে নিজে নিজেকেই অনেকবার ‘তুমি’ সম্বোধন করেছেন। এইভাবে তাদাত্ম্য সম্পর্কের দ্বারা বিরহানল থেকে মুক্ত হতে চাইলেও সুখী হতে পারছেন না। নিজদুঃখ নিজে ব্যক্ত না করে

শ্রীরাধিকা যেন বজ্রের মতো কাঠিন্য লাভ করেছেন। দামোদর পরিত্যাগ করলেও এইরূপ মহাদুঃখে পতিতা শ্রীরাধিকা কিন্তু সর্বদাই শ্রীকৃষ্ণকেই অনুসরণ করেছেন।

‘সমাধিপরায়াণ যোগিগণের নিকট শ্রীকৃষ্ণ প্রত্যক্ষরূপে প্রকাশিত হন’ এইরূপ অবগত হয়ে শ্রীরাধিকা সেই উৎকৃষ্ট যোগের অভ্যাসে ব্রতি হয়েছেন। বাহ্যেন্দ্রিয় সংযম করে শ্রীকৃষ্ণকে নয়নগোচর করতে প্রচেষ্টা করেছেন। বস্তুত বিরহ অবস্থায় শ্রীরাধার চিত্ত শ্রীকৃষ্ণে সম্পূর্ণরূপে লীন হয়েছে। ইন্দ্রিয়সমূহ অন্তর্মুখী হয়েছে। প্রকৃতপক্ষে মিলন বহিরিন্দ্রের উৎসবরূপে গণ্য হলেও বিরহ কেবলমাত্র অন্তরিন্দ্রের সুখবিধান করে থাকে। শ্রীকৃষ্ণের অবয়বকান্তি যমুনার কম্পিত নীলবর্ণের তুল্য হওয়ায় শ্রীরাধিকা দামোদরের নাম উল্লেখ করে শোকবিহীন হওয়ার প্রয়াস করেছেন। বিরহ দাবানল দ্বারা সন্তপ্ত, কন্দর্পরূপ ব্যাধির শরাঘাতসমূহে অতিশয় পীড়িতা শ্রীরাধিকা নিজ প্রাণরূপ হরিণকে সহসা পরিত্যাগ করবে বলে মনে হচ্ছে। শ্রীরাধিকা নিত্য মহাদেবের ধ্যানে নিমগ্না বলে কামদেব তাঁকে স্পর্শ করতে না পারলেও বিরহসাগরে মগ্ন করে জীবনের সঙ্গে ক্রীড়া কৌতুক করেছেন<sup>৭</sup>। অন্তর্গুঢ় বিরহ সত্তাপে শ্রীরাধিকা ভূমিতে বিলুপ্তি হয়েছেন। শরীর অত্যন্ত ক্ষীণ ও চিত্তে মহতি উৎকর্ষা দৃষ্ট হচ্ছে। বিগাঢ় বিরহনিবন্ধন শ্রীরাধিকা সকল বস্তুতে বিরাগভজনা করায় তার অঙ্গে মলিনতা প্রাপ্ত হয়েছে। আনন্দহীন শ্রীরাধিকা সখীগণের সঙ্গে হাস্য কৌতুক থেকে নিরস্ত হয়ে বিরহজাত দুঃখসমূহ থেকে বহির্গত প্রাণা হয়েছে। বস্তুত শ্রীরাধিকা অত্যন্ত পীড়িত হলেও এইরূপ পীড়া থেকে মুক্তি পাওয়ার কোনো সম্ভাবনা দৃষ্ট হচ্ছে না। শ্রীরাধিকা আবার শ্রীকৃষ্ণের লীলাশক্তির মূল চালিকা হলেও আজ অতিশয় উপেক্ষার পাত্রীরূপে মান্যতা লাভ করেছেন।

ব্রজবাস কালে শ্রীরাধিকার চিত্তে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি এক অবিরচনীয় প্রেম উপজাত হয়েছিল<sup>৮</sup>। সেই প্রেমরক্ষার্থে তিনি মহান গৃহধর্ম, পাতিব্রতা ধর্মকেও উপেক্ষা করেছিলেন। সেই প্রগাঢ় প্রেমে উচ্ছ্বসিতা শ্রীরাধিকা আজ উপেক্ষার গহ্বরে বিলীনা হয়েছেন। তৎকালে কুঞ্জসমূহ অধিক প্রীতিপ্রদ ছিল। তরুরাজি সর্বদা আমোদ প্রদানে ব্যস্ত থাকত কিন্তু এখন শ্রীকৃষ্ণের বিরহে সকল কিছুর সঙ্গে শ্রীরাধিকাও দুঃখসাগরে নিমগ্না হয়েছেন।

এখন প্রশ্ন হয়, শ্রীকৃষ্ণের প্রতি শ্রীরাধিকার এই মহান প্রেম কীভাবে ব্যক্ত হবে? ‘শ্রীকৃষ্ণের প্রতি রাধিকার প্রেম’ এইরূপে প্রেম কথিত হলে প্রেমের লঘুভাবই ব্যক্ত হবে। আবার ‘শ্রীকৃষ্ণের সঙ্গে বিনা শ্রীরাধিকা জীবনধারণে অসমর্থতা’ এইরূপে প্রেম কথিত হলে বাহ্য প্রেমের গুরুত্বই ব্যক্ত হবে। ‘শ্রীকৃষ্ণ কেন ব্রজভূমিতে আসছেন না’ এইরূপে প্রেম কথিত হলে শ্রীকৃষ্ণ যে শ্রীরাধিকার স্মরণের লক্ষ্য এইরূপ জ্ঞাপিত হবে। বস্তুতপক্ষে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি শ্রীরাধিকার প্রেমভাবনা প্রকাশের

যোগ্য নয়<sup>৭</sup>। পক্ষান্তরে, শ্রীরাধিকা ইন্দুলেখা প্রভৃতি সখীগণ দ্বারা পরিবেষ্টিতা হলেও শ্রীকৃষ্ণ যেন শ্রীরাধিকাকে বক্ষরূঢ়া করেছেন। আবার, শ্রীরাধিকার চিত্তে এইরূপ প্রশ্ন, শ্রীকৃষ্ণ কখন প্রেমমদিরামন্ত রমণীগণকে মধুর ও অস্বুট বেণুরব দ্বারা আকর্ষণ করবেন? সখীগণ লীলাবিশেষ দ্বারা আনন্দপূর্ণ নয়নে শ্রীকৃষ্ণকে প্রত্যক্ষ করবেন? শরৎকালের আগমবশত মধুর গুঞ্জনকারী ভ্রমরগণের সুখবিধানহেতু বন্ধুস্থানীয় চন্দ্রের কিরণধারায় শুভ্রস্বরূপ বনপ্রান্তে চূড়ামণি গোবিন্দ কবে দুই বাহু প্রসারিত করে আলিঙ্গনে প্রবৃত্ত হবেন?

আজ শ্রীরাধিকার চিত্ত অতিশয়সন্তুষ্ট। উৎসেদ ছত্রে ছত্রে পরিস্ফুট হচ্ছে তার মধ্যে। বস্তুত আজ শ্রীরাধিকার মধ্যে সেই মাথুরদশা উপলব্ধ হয়। এই অবস্থায় মৃত্যুই একমাত্র জীবনধারণের উপায়স্বরূপ। মধুরায় গমনপূর্বক স্থিতি লাভ করে স্বেচ্ছাচারী চঞ্চলস্বভাব হরি যেন কখনও বৃন্দাবনে এসে শ্রীরাধিকার নীবিবদ্ধ না করেন। আবার শ্রীরাধিকা আজ বিরহদশায় উপনীতা হলেও তাঁর ভাবনা কিন্তু অতিশয় প্রণিধানযোগ্য। শ্রীরাধিকা বৃন্দাবনে স্থিতা, অন্যদিকে শ্রীকৃষ্ণ মথুরায় রাজকার্যে অতিশয় ব্যস্ত। ফলস্বরূপ উভয়ের মিলন কীরূপে সম্ভব? বস্তুত উভয়ের মিলন যেন ভ্রমপ্রসূত। আবার, অমর্যবশত শ্রীরাধিকা অতি দ্রুত গভীর বনমধ্যে প্রবেশ করলে, পাদস্থ নুপুরধ্বনি বিবর্ধিত হয়ে গমনপথের সূচক হয়েছিল। শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধিকাকে প্রাপ্তির ইচ্ছায় সেই পথ অবলম্বন করে গমন করলে হস্তের বেণু ভূপতিত হয়। ফলস্বরূপ শ্রীকৃষ্ণের চঞ্চলতা যেন শ্রীরাধিকার চিত্তে অধিক হর্ষ বহন করেছিল। শ্রীরাধিকার নূতন বসনের প্রান্তভাগ হাস্যময়ী বিচিত্রা লতা শ্রেণির দ্বারা আকৃষ্ট হলে গন্তব্য স্থানে গমন করতে অসমর্থ হয়েছিলেন<sup>৮</sup>। ঠিক সেই সময় বিশ্বফলসদৃশ, অরুণাধর শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধিকাকে প্রাপ্ত হয়েছিলেন। আবার শ্রীরাধিকা যখন বদ্ধকেশপাশের মধ্যে শ্রীকৃষ্ণের বেণুটি গোপন করেছিলেন তখন শ্রীকৃষ্ণ তার কেশাকর্ষণ করে নিজেকে প্রকাশ করেছিলেন। এইরূপে অতিতে ঘটেছে এমন বহু স্মৃতি স্মরণ করে শ্রীরাধিকা শ্রীকৃষ্ণের প্রতি বিরহদশার সৌন্দর্য ব্যক্ত করতে লাগলেন।

#### উপসংহার:

বিরহ মনুষ্যকে প্রেমভাবনায় অতিশয় সচেতন রূপে প্রকাশ করে বিরহেই প্রেমের সার্থকতা। প্রশ্ন হয় বিরহের উপাদান কী? উত্তরে বলা যায়, নিগূঢ় প্রেমের প্রকাশ প্রত্যক্ষরূপে প্রকাশিত না হলেই বিরহের উন্মেষ ঘটে। মিলন ও অবয়বনির্ভর হলেও বিরহ কিন্তু চিত্তনির্ভর। চিত্তের সম্পর্কই তো সম্পর্ক। চক্ষুর অন্তরালে হৃদয়ের দ্বারা যা উপলব্ধ হয় তাই তো প্রেম শব্দবাচ্য। হংসদূতেও তো সেই বিরহের চিত্র হৃদয়ের অন্তঃস্থলে অনুভূত হয়েছে। শ্রীরাধিকা তো কোনো মনুষ্য অবয়বধারণকারিণী



নন, তিনি তো প্রকৃতপক্ষে বিরহরূপিণী। এই ভাবনায় হংসদূতে প্রতিচ্ছবির বিষয়ীভূত শ্রীরাধিকা প্রকৃতিরূপেই যেন ‘সে এক রাধিকা’।

#### পাদটীকা:

১. ‘ত্রিবক্রাগ্রে! ধন্যা হৃদয়মিব তে স্বং বপূরিয়ম্’ ইত্যাদি, শ্রীহংসদূতম্, শ্লোক ৭৯
২. ‘বিলিখ্য ভূভঙ্গীকৃতমদনকোদণ্ডকদনম্’ ইত্যাদি, শ্রীহংসদূতম্, শ্লোক ৮৪
৩. ‘স্মরো হস্তং কিন্তু ব্যথয়তি ভবানেব কুতুকা’, শ্রীহংসদূতম্, শ্লোক ৯০
৪. ‘অভূৎ কোহপি প্রেমা ময়ি মুরারিপোষ্যঃ সখি! পূরা’, শ্রীহংসদূতম্, শ্লোক ৯৮
৫. ‘হরৌ সন্দেশায় প্রিয়সখি! ন মে বাগবসরঃ’, শ্রীহংসদূতম্, শ্লোক ১০০
৬. ‘অমর্যাদ্ধাবন্তীং গহনকুহরে সূচিতপথাম্’, শ্রীহংসদূতম্, শ্লোক ১০৮

#### গ্রন্থপঞ্জি:

১. চৌধুরী, অর্কনাথ, মেঘদূতম, জগদীশ সংস্কৃত পুস্তকালয়, জয়পুর, ২০০০
২. চন্দ্রবর্তী, সত্যনারায়ণ, মেঘদূত ও সৌদামনী, সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, কলিকাতা, ২০০৫
৩. চন্দ্রবর্তী, চিন্তাহরণ, পবনদূতম, সংস্কৃত সাহিত্য পরিষদ, কলিকাতা, ১৯২৬
৪. গোস্বামী রূপ, হংসদূতম, শ্রীমৎ পুরীদাস মহাশয় সম্পাদিত, ঢাকা, ১৩৫২ (বঙ্গাব্দ)
৫. শর্মা, লক্ষ্মী প্রসন্ন, হংসসন্দেশ, চৌখাম্বা কৃষ্ণদাস একাদেমি, বারাণসী, ২০০৪

## Social Realism in The Moth Eaten Howdah of the Tusker

**Urmila Poddar**

*Assoc. Professor, Deptt. of Bengali  
Bijni College, Bijni-783390*

**Abstract:** *Allmost all works of Mamuni Roisam Goswami reflect socialist view of the writer; where too we find author's rebellious spirit against social ills and individual's failure to adjust to the changing social realities. An attempt has been made in Moth-Eaten Saddle of the Tusker (1982) to reflect changing social life in the turn of the society in the last part of the 20th century. The novel too reflects discrimination between man and man's inhuman attitude towards fellow human beings. The saddle is used here as a symbol of Satra system in Assam where especially how widows are exploited both economically and physically in such social setup. The title of the novel is used as a symbol. The condition of a widow in our society is like a Moth-Eaten saddle that after its wearing and tearing down is thrown on the ground as a widow is dumped.*

**Keywords:** *Social life, widow, women, life views, realistic.*

---

### ‘দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা’: সমাজ বাস্তৱতা

মামণি ৰয়সম গোস্বামীৰ লেখা বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক উপন্যাস ‘দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা’। উপন্যাসটি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰে দক্ষিণ কামৰূপেৰ আমৰঙা সত্ৰেৰ অনুপ্ৰেৰণা উল্লেখনীয়। উপন্যাসিকৰ নিজস্ব অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন বলা চলে। হাতীৰ মাউত কালটু, কালি, কাউৰীয়া উপন্যাসেৰ কাহিনীতে স্থান পেয়েছে। শৈশৱেৰ স্মৃতিতে ভেসে আসা হাতী ৰাজেন্দ্ৰ লেখিকাৰ কৌতূহলেৰ বিষয় ছিল। এ ছাড়াও উপন্যাসিক

সত্ৰৰ বিভিন্ন অতিত কথা যা তাঁৰ স্মৃতিতে বিৰাজমান হয়ে আছে তাৰই বৰ্ণনা যেন স্পষ্ট কৰে তুলেছেন। উপন্যাসেৰ চৰিত্ৰসমূহ দক্ষিণ কামৰূপেৰ সত্ৰ থেকে গৃহীত। হাতীৰ কাহিনিও ঔপন্যাসিক ভূমিকায় উল্লেখ কৰেছেন — “হাতীৰ পেটৰ ঠৰঙা ঠৰঙা লোম কিছুমান দেখি হাতীয়ে দুখ পায় নে নেপায় চাওতে এদিন কেনেদৰে সি বাৰাণ্ডাৰ খুঁটাত খুন্দা মাৰি দিলে সেই কথা মোৰ বৰ স্পষ্টকৈ মনত আছে। এই হাতীটোৱে ‘মাষ্ট’ হৈ মানুহ এটা মৰাৰ কথাও স্পষ্টভাৱে মনত আছে। চৰকাৰৰ ‘প্ৰোক্লেমেশ্যন’ অনুসাৰে কেনেদৰে এই হাতীটোক গুলিয়াই মাৰিবলগীয়া হ’ল সেই কৰণ কাহিনীও মোৰ ভালদৰে মনত আছে! সেয়ে মই এই হাতীটো আৰু তাৰ কান্ধৰ হাওদাখনক এক সংকেতিক চিহ্নৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছো।”<sup>১</sup>

আসলে ‘দাঁতাল হাতীৰ উয়ে খোৱা হাওদা’ৰ সংকেতিকতায় সমাজে মানুহ মানুহে বৈষম্যেৰ ফলস্বৰূপ মনুষ্যত্ববিহীন আচৰণ প্ৰত্যক্ষ হয় সমাজে। সেই বিষয়টি চিত্ৰিত হয়েছে আলোচ্য উপন্যাসে। সমাজে নারী বিশেষ কৰে বিধবা নারী কী কৰে বঞ্চনাৰ স্বীকাৰ তা বৰ্ণিত। কীভাবে সমাজেৰ সংস্কাৰে জৰ্জৰিত হয়ে পড়েছে বিধবা নারীসমাজ — যা মানতে বাধ্য হয়েছে। কোনো প্ৰতিবাদ নেই। সমাজেৰ সেই বৰ্ণনা চিত্ৰিত কৰেছেন ঔপন্যাসিক। মানুহ হিসেবে নারীসমাজ নিজেকে উপস্থাপিত না কৰাৰ ভাষাহীন বেদনাৰ প্ৰতিধ্বনি প্ৰবাহিত আলোচ্য উপন্যাসে। প্ৰসঙ্গত মুন্সী মহম্মদ ইউনুসেৰ মন্তব্য — “আমরা যদি নারীবাদী দৃষ্টিকোন থেকে ‘নারীর ভাষা’ৰ বিষয়টি নিয়ে আলোচনা কৰতে যাই, তাহলে দেখতে পাব সামন্ততান্ত্ৰিক, পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ প্ৰচলিত ভাষাৰ মূল কেন্দ্ৰে ‘নারীর ভাষা’কে স্থান দিতে চায়নি।”<sup>২</sup>

উপন্যাসেৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ ইন্দ্ৰনাথ। দুৰ্গা ইন্দ্ৰনাথেৰ পিসি। গিৰিবালা তাঁৰ বোন এবং গোসাঁনী কাকিমা। এধৰনেৰ চৰিত্ৰে বিধবা নারীৰ মনস্তত্ত্বৰ স্বৰূপ বিশ্লেষিত হয়েছে আলোচ্য উপন্যাসে। কাহিনিৰ শুৰু থেকে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা পাওয়া যায়। উপন্যাসে কখনও সময়, কখনও মাসেৰ নাম উল্লেখ আছে অনুচ্ছেদে। উপন্যাসেৰ ১নং অনুচ্ছেদে প্ৰকৃতি এৰূপ — “তেওঁৰ সম্মুখত সৌটো অসীম উজ্জ্বল পূৰ্ণিমাৰ জোন। বতাহত লৰি থকা জাতি বাঁহৰ জোপোহা কিছুমানৰ মাজত জোনটিয়ে লুকাভাকু খেলি আছে। ইন্দ্ৰনাথৰ ভাব হ’ল এই মূহুৰ্তত জোনটো যেন এটা সোনালী মাছ হৈ পৰিছে।”<sup>৩</sup>

সেইসঙ্গে অসমেৰ সংস্কৃতিৰ বৰ্ণনা পাওয়া যায়। মুগাৰ কাপড়, মালভোগকল, পান-তামুল, বাঁশেৰ উল্লেখ আছে উপন্যাসটিতে। অসমেৰ বাঁশেৰ প্ৰচলনেৰ ইতিহাস বহুদিনেৰ। অসমেৰ লোকবিশ্বাস, লোকউৎসব, লোকগীত, স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য ইত্যাদিতে বাঁশেৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ লক্ষণীয়। আৰু উল্লিখিত মুগাৰ কাপড় অসমেৰ মহিলাদেৰ ঐতিহ্যবাহী পোশাক। মুগা হল বন্য ৰেশম। অসমে ৰেশম উৎপাদন প্ৰাচীনকাল থেকেই উন্নতমানেৰ। অসমেৰ খাদ্যেৰ বৰ্ণনাও উঠে এসেছে উপন্যাসে। আলোচ্য উপন্যাসে

বিভিন্ন সত্ৰেৰ বৰ্ণনা পাওয়া যায়। সত্ৰকেন্দ্ৰিক চৰিত্ৰেৰ বৰ্ণনায় সত্ৰেৰ ভাষা বৰ্ণিত হয়। সত্ৰতে বহু বিধবা নাৰীৰ অসহায়, নমনীয় পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰ পাওয়া যায়— “এই সত্ৰত থকাৰ সময়ত অনেক গৌঁসাই- বামুণৰ বিধৱাৰ জীৱন শুকাই নিঃশেষ হৈ যোৱা ইন্দ্ৰনাথে নিজ চকুৰে দেখি আহিছে।”<sup>৪</sup>

আসলে সেই সময়ে সমাজে বিধবা নাৰীদেৰ অবস্থা কিৰূপ তা এখানে স্পষ্ট। প্ৰসঙ্গত উল্লেখ্য কানি অৰ্থাৎ আফিং এৰ বৰ্ণনায় — “কানিৰ লগত ভজা পাণৰ সেই পোৰা মাংস, পোৰা মাংসৰ দৰে গোন্ধ আকৌ ইন্দ্ৰনাথৰ নাকত লাগিল। এই গোন্ধ সদায়ে ইন্দ্ৰনাথৰ মনলৈ এক হতাশ আৰু নিসংগতাৰ ভাব আনে।”<sup>৫</sup>

আলোচ্য উপন্যাসে নাৰীৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনায় নৈসৰ্গিক চেতনা লক্ষণীয়। যেখানে ঔপন্যাসিকেৰ শিল্প নিপুণতাৰ পৰিচয় পাওয়া যায় — “দক্ষিণ পাৰৰ এই ছোৱাত আগে-পিছে ইন্দ্ৰনাথে এনেকুৱা মুখৰ ছবি দেখা নাই।... লোহাৰঘাটৰ কাঠৰ গাঁৱত খৰি লুৰিবলৈ অহা সেই গাভৰুহঁত — যাৰ হাত-ভৰি, কলাফুলৰ বৰণ জোনাক ৰাতি জগলীয়াৰ বুকুত পৰা পহৰৰ দৰে কোমাল; হাঁহ চিকাৰ কৰিবলৈ যাওঁতে বঙৰাৰ জাকৈ বাব যোৱা এজাক গাভৰুৰ লগত ইন্দ্ৰনাথৰ মুখামুখি হৈছিল।”<sup>৬</sup>

নাৰীৰ প্ৰতি কী অসহনীয় অত্যাচাৰ যাৰ দৃষ্টান্ত উপন্যাসেৰ গিৰিবালা। শ্বশুৰবাড়িতে তাৰ উপৰ মাৰাত্মক আক্ৰমণ চলে —

“মাইচানা, একেবাৰে উঠা দি আহিলি নেকি?”

“শুনিছো শাহুৱেৰে হেনো বৰ কষ্ট দিলাক।।”

“পেটৰ সন্তানটো বোলে নষ্ট হৈ গেছি, হয় নে আই?”<sup>৭</sup>

নাৰীকে সমাজে যে তিৰস্কাৰ তথা বঞ্চনাৰ সন্মুখীন হতে হয় সেই চিত্ৰই বৰ্ণিত। সেই প্ৰসঙ্গে ড. নমিতা ডেকাৰ ‘মামনি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস’ প্ৰবন্ধে মন্তব্যটি আমাদেৰ কাছে গ্ৰহণযোগ্য — “নাৰীবাদী লেখিকা ড. মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে উপন্যাস ৰচনাৰ জৰিয়তে শ্ৰমিক, নাৰী আৰু আৰ্ত্তজনৰ প্ৰতি তেওঁৰ হৃদয়ৰ অসীম সহানুভূতি প্ৰদৰ্শন কৰি উচিত বিচাৰৰ বাবে কলম অস্ত্ৰেৰে প্ৰতিবাদ জনাইছে। ফলত তেওঁৰ মন শোকাভিভূত হৈ পৰিছে যদিও চৌদিশৰ প্ৰকৃতিৰ অনুপম সৌন্দৰ্য্যৰাশিক তেওঁ উপেক্ষা কৰিব পৰা নাই।”<sup>৮</sup>

‘আঠু দুটা বুকুত গুঁজি বহি থকা গিৰিবালা’— গিৰিবালাৰ পূৰ্বে এ ধৰনেৰ বিশেষণে স্পষ্ট সমাজে নাৰীৰ স্তব্ধতা, অসহায়তা, উপায়হীনভাবে মেনে নেওয়ার প্ৰতিক যেন বলা চলে। যা সমাজে অহৰহ হছে। সমাজে এই যে বিধবা নাৰীকে সমাজ থেকে অস্পৃশ্য কৰে ৰাখে তাও স্পষ্ট— “নুচুবি! নুচুবি! এইমাত্ৰ বাঁৰী হোৱা তিৰি ঐ শিৰত সেন্দুৰ পিন্ধা তিৰীহঁতে!! নুচুবি! নুচুবি!”<sup>৯</sup>

স্বামীৰ ঘৰ ত্যাগ কৰে আসা নাৰীকে সমাজে অন্য দৃষ্টিতে দেখা হয়। ‘স্বামী-

ভিঠাই স্বৰ্গ’ এ ধৰণে বৰ্ণনায় স্পষ্ট নাৱীৰ স্থান স্বামীৰ ঘৰে — তাতে তাৰ জায়গা। তা কোনোমতেই পৰিত্যাগ কৰা মানেই জীৱন বঞ্চনাময় — “স্বামী-ভিঠা এৰি অহা তিৰী আৰু লেঙটা হৈ বাটে বাটে ঘূৰি ফুৰা তিৰীৰ মাজত কোনো ফৰাক নাই। কাপোৰ পিন্ধিও ল্যাঙটা হ’ব লগা তিৰীৰ যন্ত্ৰণা বৰ ভয়ংকৰ কথা।”<sup>১০</sup>

ভাষা ব্যবহারে ঘৰোয়া প্রচলিত শব্দ ব্যবহার লেখনীতে ব্যক্ত। যেখানে নারীর অন্তর্জালা যেন স্পষ্টভাবে বর্ণনা করেছেন ঔপন্যাসিক। ইলিমন চৰিত্ৰেৰ বহিৰঙ্গ বৰ্ণনাও প্রকৃতিৰ সঙ্গে মিলেমিশে একাকার হয়ে গিয়েছে। গণেশগুড়িৰ বৰ্ণনা চিত্ৰায়িত হয়েছে। স্থান, সময় কেন্দ্ৰিক এভাবে লেখিকাৰ অভিজ্ঞতাৰ ফসল যেন উপন্যাসেৰ কাহিনি — ‘কানিৰ কেছত পৰি একেবাৰে গণেশগুৰিলৈকে জোকৰাম মহাজনে অহা-যোৱা কৰিছিল।’

উপন্যাসেৰ বহু স্থানে কানি অৰ্থাৎ আফিঙেৰ কথা উঠে এসেছে। তাতেই স্পষ্ট তৎকালীন সমাজভাবনা তথা জীৱনভাবনা। কানিৰ ইতিহাসও আলোচ্য উপন্যাসে ব্যক্ত — “জানো জানো! অসম চৰকাৰৰ বাজেট খানত কানিৰ পৰা পাৰা ৰাজহে এসময়ত দ্বিতীয় স্থান অধিকাৰ কৰি লছিল নহয় না?”<sup>১১</sup>

আৰ এই কানিৰ সঙ্গে সতিপ্ৰথাৰ ওতঃপ্ৰোত সংযোগ। আৰ সেখানেই স্পষ্ট সেই উনিশ শতকেৰ বিধবা নাৱীৰ নিৰ্মম কষ্টকৰ জীৱন। মৃত পতিৰ সঙ্গে বিধবা নাৱীৰ চিতাতে উঠাৰোৰ জন্য আফিং খাইয়ে অচেতন হওয়াৰ কথাও বৰ্ণনা কৰেছেন ঔপন্যাসিক। এমনকি সতিদাহ প্ৰথাৰ কবলে জৰ্জৰিত নাৱীৰ সংখ্যাৰ একটা নমুনাও তুলে ধৰেছেন — “... জানা নে সৰু গোঁসাই, বুকুঞ্জীবিদ উইলছন আৰু মিলচে লেখি গৈছে ১৮১৫ চনৰ পৰা ১৮২৮ চনলৈ ১৩ বছৰ কাল অকল কলিকাতাতেই পাঁচ হাজাৰ একশ, ঢাকাত সাতশ দহ, মুৰ্চিদাবাদ দুশ তেপন্ন, পাটনাত সাতশ ন, বানাবসত একহাজাৰ এক শ তেষ্টি গৰাকী নাৰী সতি গৈছিল। এই ধ্বংস লীলাত অসমৰ কানিৰ হাত নাছিল বুলি ভবিছে নে সৰু গোঁসাই? অসমৰ কানিৰ চাহিদা মাৰাত্মক আছিল।”<sup>১২</sup>

দৈহিক বৰ্ণনাৰ নিখুঁত ৰূপায়ণ উপন্যাসেৰ বহু অংশে চিত্ৰিত — “কেতিয়াবা দুগাৰি কাপোৰতে ইন্দ্ৰনাথে এই গোক্ৰ পাইছিল। ঘৰত বুকুৰ গাখীৰ খোৱা সন্তান এৰি যোৱা সত্ৰৰ তিৰোতাবোৰে যেতিয়া বোকাইমাটিয়ে লথপথপ হৈ জগলীয়াত জাল বাই উভতি আহে তেতিয়া সিহঁতৰ দেহতো এই একেধৰণৰ গোক্ৰ পোৱা যায়।”<sup>১৩</sup>

“দীঘল তিতা চুলিকোছা গিৰিবালাৰ কান্ধৰ ওপৰত পৰি আছে। এইমাত্ৰ গা ধুই অহা বাবে হয়তো তাইৰ গাটো নতুনকৈ কটা তৰমুজ ফলৰ দৰে জিলিকি আছে।”

এখানে নারীৰ শাৰীৰিক বৰ্ণনায় ঔপন্যাসিক যেন উপমা অলংকাৰেৰে প্ৰয়োগ কৰেছেন। তাতে আৰও স্পষ্ট হয় গিৰিবালাৰ দৈহিক গঠন। আলোচ্য উপন্যাসে

ঔপন্যাসিক নারীর দৈহিক বর্ণনায় অলংকারের প্রয়োগ করে আরও স্পষ্ট করে তুলেছেন। আলোচ্য উপন্যাসে সমাজে বর্ণ বৈচিত্র্যের বর্ণনা চিত্রিত হয়েছে — “ব্রাহ্মণে ব্রাহ্মণৰ স্ত্ৰী বধ কল্লি বাৰ বছৰক গেলি প্ৰায়শ্চিত্ত হ’ব, ক্ষত্ৰিয়ৰ স্ত্ৰীক বধ কল্লি ছয় বছৰক গেলি, উত্তম শুদ্ৰই স্ত্ৰীক বধ কল্লি চাৰি ধেনু....”<sup>১৫</sup>

এ ছাড়াও আলোচ্য উপন্যাসের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে উল্লিখিত যে নিচু জাতি ব্রাহ্মণের চুল ধরলে বার ধেনু দিয়ে প্রায়শ্চিত্ত করতে লাগে। সমাজে বিধবা নারীর ওপর চাপানো সংস্কারের বাইরেও তাদের মনের গভীরে পৌঁছে গেছেন লেখিকা মামণি রয়সম গোস্বামী। নারীর মনস্তত্ত্ব তথা জীবন-ভাবনা প্রতিয়মান আলোচ্য উপন্যাসে। বিধবা নারীর অন্তরের ভালোবাসা উপন্যাসে প্রকটিত হয়। বিধবা হওয়া সত্ত্বেও সরু গোসাঁইয়ের মহীধর বাপুর প্রতি আকৃষ্ট হয়েও নিজেকে সামলে রেখেছে। নিজেকে নিজে ধিক্কার দিচ্ছে। উপন্যাসে উল্লিখিত মহীধর বাপুকে প্রথমবার দেখামাত্রই তার মনের মধ্যে একটা জায়গা করে নেয় তাও গোসাঁনীর বর্ণনার মধ্যে স্পষ্ট। সেই পরিস্থিতিতে গোসাঁনীর উক্তি — ‘ক্ষমা কর! ক্ষমাকর প্রভু!’ বিধবা হয়ে সমাজ অচ্ছুত। তার ভালোবাসার প্রস্নই আসে না — এ ধরনের নারীর জীবনবোধ ব্যক্ত হয়েছে উপন্যাসে।

উপন্যাসটিতে লেখিকার জীবনে দেখা হাতির মৃত্যু দৃশ্য যে কতটা নৃশংসতা কাহিনির মধ্যে পরিস্ফুট হয়েছে। জিরাঙের পর্বতে ভাঠিখুলি মদমত্ত হওয়া হাতির বর্ণনা আলোচ্য উপন্যাসের অষ্টম পরিচ্ছেদে বর্ণিত — ‘বৰহেৰামদৰ দুই-এখন খেতি পথাৰ নষ্ট কৰিছে যদিও মানুহ মৰা নাই।’ উপন্যাসে উল্লিখিত হাতি কত ফৰ্ড গাড়ি টানে — ‘দাঁতাল হাতী জগন্নাথে ফিৰিঙীহঁতৰ কত ফৰ্ড গাড়ী টানিছিল।’ ভাঠি খোলা হাতি কী মারাত্মক হয় তা বর্ণিত আলোচ্য উপন্যাসটিতে। দাঁতাল হাতি ভাঠি খুলি পাগলা হয়ে ঘুরছে চারিদিকে। অন্যদিকে তল্লাশির কারণে কানি তথা আফিং এর চোরাচালানে জড়িত হওয়ায় জোকরাম ভাগবতি ও তার ভাই বন্দি হয়। ইলিমন ঘরে একাকী হয়েছে দেখা যায়। দুর্গার অবস্থা পরিশেষে প্রতিনিহিত মত হল — ‘বেঙা মেলি মেলি ভাতৰ চুৰা চাই চাই ফুৰা দুৰ্গাক প্ৰেতিনীৰ দৰে লাগিল গিৰিবালাৰ।’ গিৰিবালা সমাজে নানা সংস্কারে জর্জরিত। নবম পরিচ্ছেদে উল্লিখিত — ‘মহাপাপ! মহাপাপ!! দামোদৰীয়া গোসাঁইৰ বিধৱাই মাংসৰ থালীত হাত দিয়া মহাপাপ!!’ প্রসঙ্গত ড. হেম বরার মন্তব্য — “দাঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা” প্রকৃততে এখন আঞ্চলিক উপন্যাস। সত্ৰৰ দৰে ৰক্ষণশীল সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটিৰ, সত্ৰৰ মাজত সংঘটিত নানা ঘটনা, বিধবাৰ কৰুণ আৰু গোপন জীৱন, যৌন আবেদন, অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা, মুক্তিৰ বিদ্ৰোহ আদি বিভিন্ন দিশ সামৰিলে অঞ্চল এটাৰ সামগ্ৰিক ছবি দাঙি ধৰিছে। সামন্তবাদী সত্ৰীয়া সমাজখন উঁয়ে খোৱা হাওদা বুলি তেওঁ ইঙ্গিত প্ৰদান কৰিছে।”<sup>১৬</sup>

আলোচ্য উপন্যাসে দাঁতাল হাতি পিঠের উপর যে আসন তথা হাওদা নামিয়ে

দিয়েছে। হাওদাখন যেন হাতিৰ শুড়ে ভেঙে ফেললো। ভাঠিখোলা দাঁতাল হাতি মানুষ মেৱেছে। তাই জিৱাঙেৰ জঙ্গলে যাওয়ার পৰ আৰ ফিৰে আসেনি। আলোচ্য উপন্যাসে হাতিৰ সেই তাণ্ডবতা বৰ্ণিত। জগন্নাথ হাতিৰ ভয়ঙ্করতা উপন্যাসেৰ এগারো নম্বৰ পৰিচ্ছেদে লক্ষণীয়। জামালউদ্দিনেৰ মৃত্যুৰ খবৰে গুয়াহাটী থেকে ডেপুটি কমিশনার এসে হাতিৰ মৃত্যুৰ আদেশ দিল — ‘গুলিয়াব, গুলিয়াব জগন্নাথ গুলিয়াব!’ উপন্যাসেৰ পৰিণতিতে নিরাশময়তা লক্ষণীয়। উপন্যাসেৰ পৰিণতিতে একেৰ পৰ এক মৃত্যুৰ বিবৰণ পাওয়া যায়। গিৰিবালাৰ মৃত্যু, দুৰ্গাৰ হারানো সেইসঙ্গে জগন্নাথ হাতিৰ গুলি কৰে মৃত্যুৰ ঘটনা চিত্ৰিত হয়েছে। আসলে উঁয়ে খাওয়া হাওদাৰ ৰূপকে সত্ৰীয়া সমাজেৰ অবস্থাৰ নিখুঁত ৰূপায়ণ বলা যায়। বিশেষ কৰে সেই সমাজে বিধবা নাৰী কীভাবে সংস্কাৰাচ্ছন্ন সমস্যাৰ সম্মুখীন হয় তাৰ বৰ্ণনা তুলে ধৰেছেন। দুৰ্গা, গিৰিবালা, সৰু গোসাঁই প্ৰমুখ্য চৰিত্ৰেৰ মধ্যে দিয়ে সমাজে বিধবা নাৰীৰ পৰিণতি উঁয়ে খাওয়া হাওদাৰ ৰূপকে চিত্ৰিত হয়েছে বলা যায়। হাওদা উঁয়ে খাওয়ার কাৰণে যেৱকম অবস্থা তেমনি নাৰী বিধবা হওয়ার ফলস্বৰূপ তাঁদেৰ অবস্থা সমাজেৰ দৃষ্টিতে কোথায় পৌঁছেছে তাৰই জীবন্ত চিত্ৰ বলা যেতে পাৰে আলোচ্য উপন্যাসটি। প্ৰসঙ্গত ড. হেম বৰাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য— “দামোদৰীয়া এই সত্ৰখনৰ স্বাধীনতাকালীন অবস্থা, পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি, সামাজিক অবক্ষয়, গোসাঁই-অধিকাৰৰ ক্ষমতা হ্ৰাস, বৈধব্যৰ বিনি, দাৰিদ্ৰতাৰ প্ৰকট ৰূপ, যোৰা-তাপলি মৰা অর্থনীতি, ৰায়তি বিদ্রোহ, কমিউনিষ্ট অভ্যুদয়, কনিষদ্বাৰা সৰ্বস্বান্ত সমাজ ভূ-স্বামীৰ মৰ্যাদা, মাটি বিক্ৰিৰ কৌশল, চিলিং আইনৰ অসাৰতা, হাতী চিকাৰ, বংশ-গৌৰৱ, আভিজাত্য, জাত্যাভিমান আদি উপন্যাসখনত স্পষ্ট হৈছে। উপন্যাসখনত পৰিবৰ্তনৰ বৈপ্লৱিক ইংগিত আছে।”<sup>১৭</sup>

সুতৰাং বলা যায় ‘দাঁতাল হাতিৰ উঁয়ে খাওয়া হাওদা’ৰ ৰূপকে সেই সমসাময়িক সমাজেৰ কৰুণ পৰিণতি বৰ্ণিত। হাওদা কাৰুকাৰ্য মণ্ডিত হয়েও উঁয়ে খাওয়ার কাৰণে তাঁৰ কীৰূপ পৰিণতি হয়েছিল তা প্ৰকটিত। আসলে লেখিকাৰ নিজস্ব অভিজ্ঞতায় ৰচিত এই উপন্যাসে সময়ৰ অবক্ষয়ৰ কাৰণে অসমে ঐতিহ্যপূৰ্ণ সত্ৰখনেৰ চিত্ৰ চিত্ৰিত হয়েছে। বিশেষ কৰে নাৰী বাস্তবিকভাবে সমাজে বিধবা হওয়ার কাৰণে উঁয়ে খাওয়া হাওদাৰ মতো হয়ে পড়েছে বলা যায়। সেই সঙ্গে বিশ শতকেৰ শেষেৰদিকে বিশেষ কৰে বিধবা নাৰীৰ জীবনভাবনা যেন সমগ্ৰ কাহিনিৰ বৰ্ণনাৰ মাধ্যমে উপস্থাপন কৰেছেন ঔপন্যাসিক মামণি ৰয়ছম গোস্বামী। বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সমাজে মৰ্যাদায় ৰক্ষিত হাতি অবশেষে কীভাবে মৃত্যুৰ সম্মুখীন হয় তাৰ মধ্যে দিয়ে সমাজকে প্ৰকটিত কৰতে চেয়েছেন। আসলে আলোচ্য উপন্যাসটি সমাজেৰ বিবাদময় বৰ্ণনাৰ যন্ত্ৰণাকাতৰ মানসিক অবস্থাৰ ৰূপায়ণ বলা যায়।

## উল্লেখপঞ্জি:

- ১) মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, 'দাঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা' গুৱাহাটী: বাণী  
প্রকাশন প্রা:লি:, ২০০৬, প্রাক্কথন
- ২) মুন্সী মহম্মদ ইউনুস, নারীবাদী সাহিত্যতত্ত্ব : একটি নিবিড় পাঠ, কলকাতা:  
রত্নাবলী, ২০০১, পৃ: ৪২৩
- ৩) মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ৩
- ৪) তদেব — পৃ: ১৫
- ৫) তদেব — পৃ: ১৫
- ৬) তদেব — পৃ: ১৯
- ৭) তদেব — পৃ: ২৩
- ৮) ড. নমিতা ডেকা, 'মামণি ৰয়ছম গোস্বামী উপন্যাস' গুৱাহাটী: জ্যোতি  
প্রকাশন, ২০০০, পৃ: ৬৭১
- ৯) মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ: ২৩
- ১০) তদেব — পৃ: ২৫
- ১১) তদেব — পৃ: ৪৭
- ১২) তদেব — পৃ: ৪৯
- ১৩) তদেব — পৃ: ৪৬
- ১৪) তদেব — পৃ: ৫৬-৫৭
- ১৫) তদেব — পৃ: ৫২
- ১৬) ড. হেম বৰা, এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ সমৃদ্ধিত মহিলা লেখকসকলৰ  
দান, গুৱাহাটী: জ্যোতি প্রকাশন, ২০০০, পৃ: ১০০
- ১৭) তদেব — পৃ: ৯১



## Ghost Stories of Narayan Gangopadhyaya Supernatural Beliefs in Arousing Fear

**Mompi Gupta**

Asstt. Professor, Dept. of Bangali  
Aryavidyapeeth College, Autonomous, Guwhati-16  
email: mompigupta@gmail.com  
Mobile no-9864305204

**Abstract :** *Narayan Gangopadhyay was a prominent writer in the twentieth century. His compositions emerged in the post-war socio-economic and political context. The number of his novels, stories are not less. But his Tenida's stories is completely different. Pataldangar Tenida, Tenida the Great, Tenida Bhutare Kamra are short stories that are included in Tenida Samagra. Tenida stories are horror stories that are in Tenida series. In the stories such as 'Bhutare', 'Sanghatik', 'Bhut Mane Bhut' etc. he has created new type of horror stories by showing ghostly activities in the supernatural environment and in creating fear by showing real casual mechanisms. This paper critically analyses the narrative art followed in these stories to intensify the horror found in these stories and also to relate it to social realities*

**Key word:** *Horror, ghostly activities, supernatural, real, casual mechanisms.*

---

বাংলা ছোটগল্প বিষয়-বৈচিত্রে অভিনব। বিভিন্ন সময়ে পরিবর্তিত সামাজিক প্রেক্ষাপটে গল্পেও নতুন নতুন বিষয় সংযোজিত হয়েছে। বিশেষ করে যুদ্ধোত্তর সামাজিক প্রেক্ষাপটে যেসব সাহিত্যিকদের আবির্ভাব তাঁদের সাহিত্যে যুগের প্রভাব সুস্পষ্ট। এই সময়কার প্রখ্যাত সাহিত্যিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়। তাঁর যে যুগে আবির্ভাব

‘সাম্রাজ্যবাদের সিংহাসন টলে গেছে। মুদ্রাস্ফীতি, কালোবাজারের রমরমা, খাদ্য ও নিত্য ব্যবহার্য দ্রব্য সামগ্রীর কৃত্রিম অনটন, বুভুক্ষু নর-নারীর গগনভেদী হাহাকারকে মূলধন করে মুনাফাবাজদের পৈশাচিক উল্লাস- এসবই সেদিনের যুগ বৈশিষ্ট্য’।<sup>১৮</sup> নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের গল্পে শিল্প সার্থক রূপায়ণ ঘটেছে চরম বাস্তবের। নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের গল্প সম্ভারের বিশাল পরিসরে টেনিদা গল্পের বিভিন্ন সংকলন অত্যন্ত জনপ্রিয়। ‘টেনিদার গল্প’, ‘পটলডাঙ্গার টেনিদা’, ‘টেনিদা দি গ্রেট’, ‘টেনিদা ও ভুতুড়ে কামরা’ টেনিদার কাণ্ডকারখানা নিয়ে টেনিদা সমগ্র বলা যায়।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের বহু গল্পে মানব অনুভূতির সঙ্গে প্রকৃতি মিলেমিশে একাকার। কোথাও মানুষের লোভ-লালসা যৌনতার হিংস্র রূপের প্রকাশ ঘটেছে, “নারায়ন বাবুর মনস্তত্ত্বপ্রধান গল্পে বিকার ও বীভৎসতা পাশাপাশি অবস্থান করেছে।”<sup>১৯</sup> অনেক গল্পের রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক সঙ্কটের ছবিও ফুটে উঠেছে। তবে ‘টেনিদার গল্প সম্ভার’ সম্পূর্ণ ভিন্নধর্মী। হাস্যকৌতুকের মধ্য দিয়ে টেনিদার কর্মকাণ্ড প্রকাশ পেয়েছে। ‘টেনিদা ও ভুতুড়ে কামরা’ সংকলনটিতে বেশ কিছু ভৌতিক গল্প স্থান পেয়েছে।

সাহিত্যে ভৌতিক কাহিনি বহুকাল থেকে প্রচলিত, “মানুষের মনোবাজ্যে প্রেতাগ্নার প্রতি বিশ্বাস থাকার জন্যই সাহিত্যে ভূতের আসনও স্থায়ী রূপ লাভ করেছে। হয়তো অন্ধ বিশ্বাস নিয়েই ভূতের গল্পগুলি রচিত হয়েছে। তবুও এই ভৌতিক গল্প বা কাহিনিগুলির সার্বজনীনতা যে অস্বীকার করা যায় না।”<sup>২০</sup> প্রাচীন ও মধ্যযুগের সাহিত্যেই নয়, আধুনিক সাহিত্যের দরবারে ভূতের গল্প বা ভৌতিক কাহিনি স্বতন্ত্রভাবে বিরাজমান। মূলত প্রচলিত ভৌতিক বিশ্বাসই এই জাতীয় গল্পের উৎস। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরও বাংলা ছোটগল্পে অতিপ্রাকৃত গল্পের সংযোজন ঘটিয়েছিলেন। বহু প্রতিভাবান সাহিত্যিক ভৌতিক গল্প বা অতিপ্রাকৃত গল্পের মধ্য দিয়ে ভূতের কৃতিকলাপের বর্ণনায় গল্পরস সঞ্চার করেছেন। তবে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ভৌতিক গল্প মানুষের বহুদিনকার অর্জিত সংস্কার-বিশ্বাসের প্রতিচ্ছবি যেমন পাওয়া যায়, তেমনি গল্প আবহে ভীতি সঞ্চার করে মানসিক ভীতি থেকে উত্তরণের ক্ষেত্রটিও গল্পে তুলে ধরেছেন।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘ভুতুড়ে’ গল্পটিতে প্যালা ভূত-প্রেত একেবারে বিশ্বাস করে না, কিন্তু তার বন্ধুর দৃঢ়বিশ্বাস ভূত আছে। বাপ্পাও কেঁপের পক্ষ নিয়ে বলে ভূত আছে, সে স্বচক্ষে দেখেছে, প্যালা বাজে কথা বলে উড়িয়ে দিতে চায়। বাপ্পা তার কাহিনি শুনিতে তাকে চক্ষু কর্ণের বিবাদ ভঞ্জন করতে বলে। বাপ্পা মেট্রিক পরীক্ষা দিয়ে কিছুদিনের জন্য মামার বাড়ির গ্রামে যায়। বেশ ভালোই দিন কাটছিল। হঠাৎ পাশের বাড়ির হালদারের মৃত্যু হল। লোকটি ছিল হারকিপটে। বাড়ির ত্রিসীমানায় কাক-পক্ষী, কুকুর-বেড়াল ঘেঁষত না। একাই থাকতো সে, মস্ত ফলের বাগান ছিল তার পাহারায়। লোকটি বেঁচে থেকে কাউকে শান্তি দেয়নি। মরেও বিপদে ফেলেছে।

তার মৃত্যুর রাতে মিঠে মিঠে বৃষ্টি পড়ছিল। বাঙা গরম খিচুড়ি, ইলিশ মাছ ভাজা খেয়ে বিছানায় উঠে। এমন সময় ডাক পড়ে মড়া পোড়াতে যেতে হবে। বাঙা মানবিক কর্তব্য সম্পন্ন করতে বেরিয়ে পড়ে। তবে তার সঙ্গী মিলে মোট চারজন। চারজনই কাঁধ দিলে। এদিকে বৃষ্টি আর শানশান হাওয়া বইছে। বর্ষার পিছল পথ, চারদিকে কালির মতো অন্ধকার। গাছপালাগুলো দৈত্যের মতো মাথা নাড়ছে। এমন দুর্যোগের রাতে তারা কোনমতে শ্মশানে পৌঁছায়। গ্রাম থেকে বহুদূরে বাবলা বনের ভেতর দিয়ে শ্মশান। একটি চালাঘর তারই নিচে একটা বাঁধানো সিঁড়ি নেমে গেছে গঙ্গার জলে। তারা সিঁড়ির উপর মড়াটাকে এমন ভাবে রাখলো যাতে পা দুটো গঙ্গার জলে ডুবে থাকে। বুড়োর গঙ্গাযাত্রাও হয় আর কাউকে মৃতদেহ ছুঁয়ে বসে থাকতে হবে না। বাঙা ও তার সঙ্গীরা বৃষ্টি থামার অপেক্ষা করে। হঠাৎ নরেশ লক্ষ্য করে মৃতদেহ নড়ে উঠেছে। কিন্তু তারা কেউ বিশ্বাস করেনি। একটু পর পটলাও দেখলো নড়ছে। মিনিট কয়েক পর তারা সকলেই দেখলো মড়া সত্যিই একটু একটু করে জলে নেমে যাচ্ছে। কালু বীরদর্পে ব্যাপার বুঝতে গেল। কালু মাচা ধরে টান দিতেই আরো নিচে নেমে গেল। কালু মঞ্জাটাকে জাপটে ধরে। ততক্ষণে বাঙাদের বুকের রক্ত জল হয়ে গেছে। তারা চিৎকার করে কালুকে মড়া ছেড়ে উঠে আসতে বলে কিন্তু কালু উঠতে পারে না। ‘হাড়িসার মড়াটার গায়ে সে কী অমানুষিক শক্তি।’ মরা তাদের চারজনকে বুক জলে নামিয়ে দিল। তারা বুঝতে পারে তাদের মৃত্যু অবসম্ভাবী। সমস্ত জ্ঞানগম্য লোপ পায়। মরিয়া হয়ে বাঁচার লড়াই চলছে তাদের। কালু মড়াকে ছাড়তে পারছে না আর বাঙারা কালুকে ছেড়ে উঠতে পারে না, এমন সময় বুড়োর দুই বাগদী প্রজা হাজির হয়। তারাও বাঁপ দেয় জলে। হঠাৎ টানটা ঝড়াৎ করে ছেড়ে গেল। তারা একে অপরের ঘাড়ে হুড়মুড়িয়ে পড়ল। কোনমতে সে যাত্রায় বাঙা বেঁচে যায়। তবে ভূত যে ঠিক কেমন তা দেখতে পারেনি, আসলে ‘ভূত দেখার প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আমাদের কারোরই নেই।’ অথচ লালন করে চলেছি ভয়টুকু। এর মূলে আছে মৃত্যুভীতি ও ক্ষয়ক্ষতির আশঙ্কা। শ্মশান বা কবরস্থানও তাই ভয়ের উৎস।’ ফলে ঝড়-বাঙার রাতে মৃতদেহ নিয়ে শ্মশানে বাঙাদের লড়াই চালানোটাই ছিল স্বাভাবিক। ভূত বিশ্বাস তাদের প্রত্যেকের মনে সক্রিয় ছিল তাই গঙ্গার জলে মৃতদেহ নিয়ে তাদের মনে হয়েছে অশরীরী আত্মার কবলে তাদের এই দুরবস্থা। কিন্তু তাদের ভ্রান্তি দূর হতে বেশি সময় লাগেনি। বাঙারা গঙ্গার থেকে উঠে এসে জলের উপর ভেসে উঠতে দেখে দেড় মন কচ্ছপ। তারা বুঝতে পারে এতক্ষণ পর্যন্ত এই কচ্ছপের সঙ্গেই তাদের লড়াই চলছিল। বাঙার শ্মশানের অভিজ্ঞতা শুনে কেঁপের মতো প্যালাও আতঙ্কিত হয়ে উঠেছে। যদিও প্যালা ভূত মানে না কিন্তু মনের অবচেতন স্তরেও বহুদিনকার অর্জিত বিশ্বাস কাজ করেছে। তাই সেও ভূতের ভয়ে ভীত হয়। কিন্তু সত্য উদঘাটনের

সঙ্গে সঙ্গে বাঁধা ও তার সঙ্গীদের মত কেঁপে ওঠে এবং প্যালাও সহজেই ভীতিভাব দূর হয়ে যায়। নারায়ন গঙ্গোপাধ্যায় গল্পে এই সত্য উদঘাটনের মধ্য দিয়ে প্রচলিত ভৌতিক গল্প থেকে ভিন্নধর্মী ভৌতিক গল্প রচনায় সার্থক হয়েছিলেন।

‘সাংঘাতিক’ গল্পে দেখা যায় টেনিদা ও তার দুই বন্ধুর মেট্রিক পাস করা দুঃসাধ্য হয়ে ওঠে। তার মধ্যে একজনের অবস্থা খুবই শোচনীয় কারণ সে যদি পাস না-করে তবে বাড়ি থেকে বিতাড়িত হতে হবে। টেনিদা বুদ্ধি বের করে প্ল্যানচেট করে ভূত নামিয়ে পরীক্ষার প্রশ্ন জেনে নেবে। হাবুল সেনের ভয় করে কিন্তু টেনিদা সাহসী লোক। তাছাড়া ভূতের অসীম ক্ষমতা যা ইচ্ছে তাই করতে পারে। তেমন ভূত যদি আনতে পারে কেবল ফতে। তবে প্ল্যানচেট করতে একটি টেবিল, অন্ধকার ঘর ও চারজন লোক চাই। ক্যাবলা রাতে তাদের গ্যারেজের পাশের ঘরটির ব্যবস্থা করে দেয়। সেই ঘরে একটা বস্তা ঝুলিয়ে রাখে। হাবুল ভাবে নিশ্চয়ই বস্তায় খাওয়া আছে কিন্তু টেনিদা জানায় সেটি বস্ত্রিং বস্তা। যাই হোক শেষে তারা মোমবাতি জ্বালিয়ে অন্ধের কোশ্চেন বলে দিতে পারে এমন ভূতের ধ্যানে বসে। হাবুল হারু পণ্ডিতকে ডাকতে বলে। হারু পণ্ডিত তিন বছর আগে মারা যান। প্যালাও ভয় হয়, কারণ জীবদ্দশায় হারু পণ্ডিত দুর্দান্ত পিটতো। টেনিদা অভয়বাণী দেয়, তারা ডাকলে হারু পণ্ডিত খুশি হয়ে আদর করে সব কোশ্চেন বলে দেবেন। চারজন একমনে ধ্যান করতে থাকে এবং প্রার্থনা করে, ‘স্যার দয়া করে একবার আসুন আপনার অধম ছাত্রদের পরীক্ষার কোশ্চেনগুলো বলে দিয়ে যান।’ এরপর আলো নিভিয়ে চুপ করে বসে থাকে। প্যালাও কিছুতেই মনোনিবেশ করতে পারে না, কারণ পাস করতে না পারলে পিজরাপোলে যেতে হবে তাকে। অন্ধকার ঘরে তার মনে হচ্ছে সার বেঁধে ভূত দাঁড়িয়ে আছে। হঠাৎ নিজের পায়ে চাট মাঝে কিছু কিছুই অনুভব হয় না। সে বুঝি অসাড়া হয়ে পড়েছে। পাশ থেকে হাবুল চোঁচিয়ে ওঠে, ভূত তার পায়ে ঠাঁই করে একটা চোপড় মেরেছে। টেনিদা ধমক দিয়ে ধ্যান করতে বলে। প্যালাও কিছুতেই ধ্যানস্থ হতে পারে না। হারু পণ্ডিতের টাক, দাঁড়ি আর গাঁট্টা ছাড়া কিছুই কিছুতেই মনে করতে পারছে না। তার মধ্যে প্রচণ্ড খিদে পেয়েছে। হঠাৎ অন্ধকার ভেদ করে রব উঠল ব্যা-ব্যা, অ্যা-অ্যা। শেষে কিনা পাঁঠা ভূত। টেনিদা পাঁঠা ভূতকে স্বর্গে গিয়ে ঘাস খেতে বলে। তাদের হারু পণ্ডিত চাই। প্যালাওকে ল্যাং মারে। সে চিৎকার করে বলে টেনিদা ল্যাং মারলো আমাকে। হাবুল জানায় ভূত নয় তার পা লেগেছে। টেনিদা সবাইকে মনোনিবেশ করতে বলে। এবারে টিনের উপর বিটকেল শব্দ শোনা যায়। দুটি চোখ জ্বলজ্বল করে উঠলো। মুহূর্তে প্যালাও মাথায় মোক্ষম চাট পড়ে। ভূত হয়ে হারু পণ্ডিত আরও শক্তিশালী হয়ে উঠেছে। চোখে সর্বোৎকৃষ্ট দেখছে প্যালাওরাম। এমনকি সাহসী টেনিদার অবস্থা খারাপ। এরইমধ্যে হাবুল পালিয়েছে। ভূত কোশ্চেন বলেনি, নাজেহাল করে

ছাড়ে।

ভূত-বিশ্বাসকে কেন্দ্র করে পরলোক চর্চা সমগ্র বিশ্বে প্রচলিত। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ প্ল্যানচেট করতেন। মৃত ব্যক্তির আত্মাকে ডেকে এনে বিভিন্ন প্রশ্ন করা হয়। আত্মাও ঠিকঠাক উত্তর দেয়। কিন্তু টেনিদা ও প্যালারামের ক্ষেত্রে হলো উল্টো। ভূতের সাহায্য পাওয়া তো দূরের কথা প্ল্যানচেটে বসে তাদের অবস্থা শোচনীয় হয়ে ওঠে। অন্ধকার ঘরে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় ভৌতিক আচরণের যথাযথ উপস্থাপন করেন এবং ভূত ভেবে টেনিদা ও তার সঙ্গীরা ভয়ে আড়ষ্ট হয়ে পড়েছিলো তাদের ভীতির গহুর থেকে উদ্ধার করে আনলেন। গ্যারেজের পাশে বেঁধে রাখা ছাগলকেই তাদের মনে হয়েছে পাঁঠা ভূত। আর দুটো জ্বলজ্বল চোখ এবং প্যালারাম মাথায় গাট্টা বসায় হারু পণ্ডিতের ভূত নয় এক হলো। গল্পকার অতিপ্রাকৃত গল্প সৃষ্টিতে আগ্রহী নন। আমাদের বহুদিনকার অর্জিত সংস্কার ও ভূত-প্রেতে বিশ্বাসের ফলে মানসিক প্রতিক্রিয়াকেই প্রাধান্য দিয়েছেন।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় ভূতের ব্যাখ্যাও সহজ সুন্দরভাবে দিয়েছেন ‘ভূত মানে ভূত’ গল্পটিতে। প্যালা টেনিদাকে ভূতের গল্প শোনাতে বসে। যদিও টেনিদা ভূতটুত মানে না। তবে গল্প শোনায় আপত্তি নেই। প্যালা তাদের গাঁয়ের উপোসমামার গল্প বলে। বুড়ো মামা পাজি ছিল। তার মুখ দেখলে উপোস করতে হয় সে এতটাই কিপটে। তাই লোকে তাকে উপোসমামা বলতো। মস্ত পোড়ো বাড়িতে একাই সে থাকে। আম-কাঁঠালের ঘন বাগান। এমনই জায়গা যে দিনের বেলায় যেতেও ভয় করে। একদিন বুড়ো মারা গেল। তার ছেলের শ্রদ্ধ-শান্তি করে জমিজমা বিক্রি করে যে যার টাকা নিয়ে ফিরে যায়। কিন্তু উপোসমামা ভূত হয়ে সেই বাড়িতেই থেকে যায়। কেউ ভয়ে দিনের বেলাতেও সেই বাড়িতে যেতো না। প্যালা দমবার পাত্র নয়। এক অমাবস্যার রাতে ঠিক রাত বারোটায় ভূত দেখতে যাবে স্থির করলো। যদিও প্রথমে ঢুকতে গিয়ে গা ছমছম করে ওঠে। কারণ হঠাৎ একটা গাছের শুকনো ডাল ভেঙ্গে পড়ে। একথা শুনে টেনিদা সহ শ্রোতারা প্যালারামের গা ঘেঁসে বসে। গল্পে বন্ধুরা আকৃষ্ট হয়েছে ভেবে সেও বলতে থাকে। ঘুটঘুটে অন্ধকার চামচিকে আর কী সবার বিচ্ছিরি গন্ধ। বারান্দায় একটু এগুতেই ঝটপট ঝটপট। শ্রোতারা জানতে চায় কীসের ঝটপট প্যালারাম জানায় বাদুর উড়েছিল। সে একটা দরজা ভাঙা খালি ঘরে ঢুকতেই দেখে দুটো চোখ জ্বলজ্বল করছে, হিংস্রভাবে জ্বলছিল, ‘যেন প্রেত লোকের বিভীষিকা।’ প্যালা টর্চ জ্বালিয়ে দেখে হলো বেড়াল। টেনিদা ও সঙ্গীরা ভূতের কাণ্ড শুনতে অস্থির হয়ে ওঠে। প্যালাও বলে যায়। এরপর ঘরের বারান্দায় কার যেন পদধ্বনি শুনতে পায়। সে কী ভূত? কি হত্যাকারী? না ভূত নয়, একটা শেয়াল। প্যালা রহস্য ধরে রাখতে বলতে থাকে ঘুরঘুটি ঘুরঘুটি অন্ধকার। বন্ধুরা এবার বেজায়

খেপে ওঠে। প্যালা শেষে বলে ভূত আর দেখা হয়নি, হয়রান হয়ে ফিরে এসেছে। কিন্তু ভূত? তার উত্তরে প্যালা বলে ‘ভূতই তো ভূত মানে ভূত। মানে অতীত।’ উপোসমামা অতীত তার বাড়িতে তাকে দেখা যায় না। এইটিই তো আসল ভূতের গল্প, ‘মানুষের মানে ভৌতিক ভীতির মূল হল প্রত্যক্ষের অগোচরে কোনো বাস্তব কায়াহীন সত্তার অস্তিত্ব কল্পনা।’<sup>১৬</sup> কাল্পনিক সত্তাকে বাস্তবে দেখার অভিপ্রায় গল্প-চরিত্রদের মধ্যে প্রত্যক্ষ করা যায়। কিন্তু অশরীরি আত্মার আগমনের সমস্ত রকম আয়োজন করেও নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় ভূতের ক্রিয়াকলাপে অগ্রসর হননি। ভূত বিশ্বাস থেকে যেসব কারণে ভীতি সৃষ্টি হয় সেই সমস্ত ভৌতিক রহস্যের জাল বুনে সেই ভীতি বন্ধন থেকে মুক্ত করে দেন কার্য-কারণ সূত্র তুলে ধরে। ‘বাংলায় ভূত বলতে, যা শেষ হয়ে গেছে, কিন্তু মৃত ব্যক্তির একটা আদল আছে, এই অর্থেই প্রচলিত।’<sup>১৭</sup> নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় প্রচলিত অর্থেই ভূতের উপস্থাপন করতে চেয়েছেন কিন্তু ভূতের প্রত্যক্ষ সন্ধান গল্পে পাওয়া যায়না। তবে ভীতি সঞ্চারের কারণগুলো উল্লেখ করে মানসিকতা ভীতির থেকে উত্তরণের পথটি প্রশস্ত করে বাংলা সাহিত্যে স্বকীয় ভৌতিক গল্পের অবতরণ ঘটিয়েছেন একথা স্বীকার করতেই হয়।

#### সূত্র নির্দেশ :

- ১। সত্যচরণ চট্টোপাধ্যায়ের : বাংলা ছোটগল্পের ক্রমবিকাশ, কলকাতা : প্রজ্ঞাবিকাশ, দ্বিতীয় সংস্করণ, ২০০৭, পৃ:৪০৭
- ২। তপনকুমার চট্টোপাধ্যায়ের : আধুনিক বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস, কলকাতা: প্রজ্ঞা বিকাশ, চতুর্থ সংস্করণ আগস্ট ২০১১, পৃ: ১০৮৯
- ৩। অমল কুমার ঘোষ : বাংলা সাহিত্যে অলৌকিক ও অতিপ্রাকৃত, কলকাতা : পুস্তক বিপণি, জুলাই ১৯৮৯, পৃ:৫
- ৪। মানস মজুমদার :লোকঐতিহ্যের দর্পণে , কলকাতা : দে'জ পাবলিশিং , তৃতীয় সংস্করণ অক্টোবর ২০১৮, পৃ:৬৯
- ৫। অমল কুমার ঘোষ, প্রাগুক্ত গ্রন্থ, পৃ:৬
- ৬। তদেব, পৃ:১৫

## **Guidelines for Author(s)**

Papers on Arts and Humanities with research values in Assamese/ Bengali/English languages are invited for publication in Creatcrit (ISSN: 2347-8829), an interdisciplinary, multilingual, national research journal. All papers are subject to peer-review.

### **Format**

MS-Word attachment in A-4 size paper in Times New Roman 12 Font size, single line spacing

Length of the paper should not exceed 3500 words.

The paper should carry an abstract within 250 words in English language with five or six keywords

The paper should follow the version of MLA/APA style as required by the subject concerned

The title of the paper should be at top centre in bold

### **Authors are to note**

Author (s) full name, designation, full address including e-mail and mobile number should appear below the title at top right corner.

A manuscript should be free from spelling mistakes, grammatical error etc. and scholars should choose new topics and give innovative ideas and concepts related to social, cultural, economic, political, literary issues which contribute to creation of new knowledge on different fields

“In-text citations”, “ Notes”, “Works Cited” or “References” must conform to the latest version of the style of the subject concerned of the topic

Author(s) must be alert about plagiarism check only in urkund/turnitin. Similarities should not be more than 10%

Author(s) must give a declaration that the paper is original, not published or presented anywhere else for publication

Author(s) will be given chance to revise their paper

The decision of the peer-reviewer is final.

The Submission window will remain open for the period between 01.05.2023 to 31.05.2023 on the creatcrit website **creatcrit.co.in**