21
Year of start : 2014
ISSN : 2347-8829

www.creatcrit.co.in
Index No.-5139
PIF(I2OR)-4.988

# Creatcrit

*An Interdisciplinary (Arts & Humanities)*
*Multilingual (Assamese, Bengali, English), Peer-Reviewed*
*Research Journal published every January and July.*
Vol.-11, No.1, Jan, 2024

**Advisory Body**

**Prof. Achintya Biswas,** Former Vice Chancellor 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. Subasini Barik**, Prof., Dept. of Philosophy, Deshabandhu College, Delhi University, e-mail id:sbarikdu.@gmail.com
**Dr. Sanjay Bhattacharjee,** Assoc. prof., Dept. of Bengali, Gauhati University, Guwahati, Assam e-mail id:brjsanjay24x7@gmail.com
**Dr. Ajit Bharali,** Assoc. Prof., Dept. of Assamese, KBVS&ASU, Nalbari, Assam e-mail id: ajitbharali77@gmail.com
**Dr. Sib Sankar Majumdar**, Assoc. 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 Viwavidyalaya, Bilaspur, Chattisgarh. email id: padhiggv @gmail.com

**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

Creatcrit, Vol. 11 no. 1, Jan, 2024


- Representation of Nature in Young Adult Literature with reference to *Inside Out and Back Again* by Thannha Lai.
  **Anita Pde** 1
- Significance of Dreams, Seers, Sorcerers, and Channelers in Angami Naga Cultural Belief System.
  **Khriebeinuo Keretsü** 9
- Vaishnavism and Its Nature
  **Dr. Khanindra Dutta** 17
- Revisiting Manipur: The Saga of Tikendrajit Singh
  **Ditee Moni Baruah** 32
- Characteristics of Kalidas's Abigyana Shukantalam Act IV : A Critical Study
  **Malavika Baruah** 41
- Saukat Ali's *Yatra*: A Testament of Bangladesh Liberation War
  **Dr. Debjani Bhattacharyya** 49
- Class Struggle in Subodh Ghosh's Short-story : A Critical Study
  **Dr. Bapon Das** 59
- Lalon Shah's Use of Proverbs in His Poetry.
  **Dr. Jyotirmay Roy** 68
- Role of Society in Building Personality of a Child: A Study of Select Short Stories of Rabindranath
  **Dr. Bapi Chandra Das** 78
- Liberation War of Bangaladesh as Embodied in the Short Story "Amar Rakta Swapna Amar" : A Study on its Contexts
  **Morshedul Alam** 85
- Satyajit Nath's 'Otapar Bhalabasa' A Critical Study on its Theme of Love
  **Dr. Runa Paul** 98
- Marginals in the Works of Adwaita Mallabarman: A Critical Study
  **Dr. Pampa Das** 108
- Bangla Poetry in the Zero Decade: A Study in its Theme and Technique
  **Abdulla Rahaman** 117

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1, Jan, 2024
PP 1-8

# Representation of Nature in Young Adult Literature with reference to *Inside Out and Back Again* by Thannha Lai.

**Anita Pde**
Research Scholar
North Eastern Hill University, Shillong
Pin- 793022

**Abstract:** *Nature has been a relevant theme in literary studies. Literature has dedicated a study of the environment and nature through ecocriticism and ecofeminism. Literature and nature have a close relationship. In poetry, drama, and prose, nature plays an important role in inspiring poets, in the plot construction, in characterization, and so on. When the characters in the novel associate themselves with nature, the readers gain a second-hand experience of such an association which can lead to positive lifestyles. The paper will attempt to discuss the importance of introducing Young Adult Literature, with themes on nature, to understand characterization, plot, and symbolism. This paper attempts to analyze the works of Thanhha Laito to show the relevance of ecocriticism and ecofeminism in literary studies.*

***Keywords:*** *Ecocriticism, Ecofeminism, Young Adults, Young Adult Literature*, *positive life style*

---

Young Adult Literature has been defined by Richard W. Beach and James D. Marshall in their book *Teaching Literature in the Secondary School* (1991) as literature written for and marketed to young adults. It is a category of literature targeted for readers of twelve to eighteen years of age (129). In his book *Young Adult Literature: From Romance to*

*Realism* (2011), Michael Cart says that the concept of Young Adult is the contribution of America during the 1940s when adolescence came to be regarded as a separate stage of human development. Technically adolescents ranging from twelve to eighteen years can be described as Young Adults.

Young Adults belong to a very impressionistic age. They are able to form abstract ideas and analyse thoughts, even"…able to analyze [their] own thinking and construct theories" says psychologist Jean Piaget (*The Growth of Logical Thinking from Childhood to Adolescence* 340). They learn life lessons from life experiences and the surrounding environment. These life lessons and experiences may either be negative or positive, and can be received through formal and informal education. The formal setting that influences Young Adults is home, school, and colleges. They learn about various issues and form ideas and opinions through books prescribed in the syllabus in their educational institutions. One such medium of introducing them to different topics dealing with environment is through literature. In their book *Integrating Young Adult Literature through the Common Core Standards* (2013), scholars, Rachel L. Wadham and Jonathan W. Ostenson state:

While some literature written for teens features shallow themes and follows pop culture trends, there are also many books that explore complicated themes and feature authentic characters in meaningful settings that can be used to engender classroom discussion and analysis. Young adult books offer us an expression of the complexities of the human condition, both the good and the bad.(6)

Through literature, children, and Young Adults become acquainted with social issues like poverty, gender inequality, and environmental sustainability. Though the task of teaching students about environment through literature can be a difficult affair, it is not impossible. Introducing students of higher education to literature, that contains themes of nature and environment and its relation to Man, can be a major step in shaping the students' thoughts on the importance of environmental sustainability.

Environmental sustainability is the responsibility of every individual to conserve natural resources and protect global ecosystems to sustain health and wellbeing, now and in the future ("What is Environmental Sustainability").The goal of "environmental sustainability" suggests *Conserve Energy Future,* "is to conserve natural resources and to

develop alternate sources of power while reducing pollution and harm to the environment." ("What is Environmental Sustainability and Sustainable Development?"). In this regard, the definition given by the *U.S. Environmental Protection Agency*, of "meeting today's needs without compromising the ability of future generations to meet their needs" stand as a valid definition which also coincides with the goal of sustainable development.

The concept of environmental sustainability is introduced to children from an early age. But as they grow older, complex concepts may be introduced through literature. Students of higher secondary and college education are introduced to writers, poets, and playwrights, like William Wordsworth, Ruskin Bond, William Shakespeare, Robert Frost, Thomas Hardy, and many more, who revere nature and use it as a theme to not only talk about their love for nature, but also to protest against modern technology that have destroyed it.

The theme of environment and its relationship with Man has gained more popularity in literature with the introduction of eco-criticism. In his essay "Environmentalism and ecocriticism", Richard Kerridge, defines ecocriticism as:

…literary and cultural criticism from an environmentalist viewpoint. Texts are evaluated in terms of their environmentally harmful or helpful effects. Beliefs and ideologies are assessed for their environmental implications. Ecocritics analyse the history of concepts such as 'nature', in an attempt to understand the cultural developments that have led to the present global ecological crisis. (530)

The trend of writing about nature and man, and the influence of modernity to nature, has become a relevant theme among writers in different spheres. It may be seen as one of the most relevant themes among the writers and poets of North East India. Poets and writers like Mamang Dai who talk about nature in the animistic world inhabited by many evil spirits in her works *The Legends of Pensam* and *The Black Hill*, Easterine Kire whose narratives reveal the many secrets of the hilly terrains of Nagaland and beyond, Robin S. Ngangom who says that mythical *Hynniewtrep,* the first love of his passionate persona, with her mystical and mysterious beauty, made him forget the pools of Loktak (Nigamananda Das, *Metaphysics of Nature in Northeast Indian Writing in English*) and Monalisa Changkija who draws the readers

back to nature from the clutches of the mechanised modern world, etc. are prominent. All these show an ardent love for nature. Changkija, for instance, feels a deep sense of loss when she looks at nature around her, as man-made activities have degraded it. The rivers are polluted, the forest been cut down, and the rice fields have turned into factories:

Yes, I've seen our rice fields/turn into factories and mills/our green hills reduced to barren brown/our rivers have dried/and our sparkling fish/lie dead on sandy banks. ("Of A People Unanswered-I")

Many authors today have adopted new techniques of writing, and have even introduced relevant and complex themes in their works for Young Adults to enable them to better understand life. Rachel L. Wadham and Jonathan W. Ostenson, say:

Young adult authors of today create works that rival the classics or the best modern works of adult literature. They use all of the literary elements in effective and innovative ways to convey exquisitely crafted, sophisticated, and challenging stories.(6)

Literature has the ability to affect readers with the ideas represented in them. When Young Adults read nature and modern technology, they are in-turn, learning the importance of preserving and protecting nature. Hence, introducing poets and writers who openly talk about such issues will only be beneficial to them. Gerald Durrell in his essay, "Vanishing Animals" points out the importance of preserving and protecting wildlife. The essay is also a part of the *NEHU Anthology of Prose and Drama* (2010) which is prescribed for college students as part of the syllabus. Apart from this essay, NEHU has also prescribed other poetry, plays, and novels that are influenced by the Romantic Movement in English Literature and those which deal with nature. The poetry "Three Years She Grew in Sun and Shower" also popularly known as "Education by Nature" by William Wordsworth, an English Romantic poet, elaborately talks about the importance of nature as a nurturer in Lucy's life.

...Then Nature said, "A lovelier flower/On earth was never sown;/ This Child I to myself will take;/She shall be mine, and I will make /A Lady of my own. (*Three Years She Grew*)

Many novels with themes of nature have been prescribed for college students to ensure that these Young Adults gain a clear understanding of the environment they live in. Works of Thomas Hardy, Anita Desai, R. K. Narayan, Ruskin Bond, Khushwant Singh, and many

more, have been prescribed for Young Adults in schools and colleges all over India. Through these works, Young Adults learn about environmental sustainability.

Literature does not only show Man's dependence on nature but also suggests a deep connection between nature, women, and children too. Women have been associated with nature in literature. The school of study which studies the connection of nature and Woman is known as eco-feminism. It propounds the theory that nature and Woman, are one and the same. A scholar, Laila Fariha Zein, in her article "General Overview of Ecofeminism", published in the journal *Research Gate,* states:

Ecofeminist analysis explores the connections between women and nature in culture, religion, literature and iconography, and addresses the parallels between the oppression of nature and the oppression of women. These parallels include but are not limited to seeing women and nature as property, seeing men as the curators of culture and women as the curators of nature, and how men dominate women and humans dominate nature. (1)

The scope for ecocriticism and ecofeminism can be further widened by the inclusion of various writers writing for Young Adults in the syllabus for Higher Education. The work of one such writer who may be prescribed for Higher Education is Thanhha Lai. Lai's work, *Inside Out and Back Again* (2011), is a verse novel that talks about the journey of a young girl, Kim Hà, to America during the Vietnam War. Her work may be read as autobiographical, with ecofeminism and ecocriticism as the underlying theme.

Kim Hà's obsession with the papaya tree that grows in her garden in Saigon plays a significant role in the plot of the novel. The papaya tree becomes a symbol of her life and childhood in Saigon, which she is compelled to leave. At the age of ten, she knows that if she takes care of her papaya tree, the tree in return, will offer her many fruits: "Now I am ten, learning/to embroider circular stitches,/ to calculate fractions into percentages,/to nurse my papaya tree to bear many fruits" (2). Her excitement knows no bounds when she learns that there is a small papaya fruit budding in the tree. She wants to be "…,the first to witness it's ripening" (9). Gradually, the papaya tree bears more fruit and Hà dreams of the day the papayas "will grow into/orange-yellow delights/smelling

of summer/Middle sweet/between a mango and a pear" (21). Her dream is very soon shattered by the onset of the Vietnam War. She has to leave her precious papaya tree behind. But before her family leaves, her brother cuts down the biggest yellow papaya saying, "It's better than letting the Communists have it." (60).

Hà will always remember the taste of the papaya even till much later in her life. No papaya will ever taste the same as the one she had to leave behind. In America, when Miss Washington, their neighbour, gives her pouches of dehydrated papaya, knowing that it is her favourite fruit, Hà throws it in the trash and goes to bed staring, "…at the photograph of a real papaya tree," wondering if she will "ever taste sweet, tender, orange flesh again." (233). The dehydrated papaya may be seen as mankind's attempt to invent and manufacture nature. But this vain attempt will never bear actual fruit. Nature, like mankind, runs its own course, and to achieve sustainability, Man must respect the ecosystem. When technology outruns nature, nature denies its flavour to mankind who is left with "Chewy/Sugary/Waxy/Sticky" (232) dehydrated and processed papaya. When man-made technology and disaster intervene with nature, nature cannot survive. The question of sustainable development then arises. Sustainable development is defined as "a pattern of resource use that aims to meet human needs while preserving the environment so that these needs can be met not only in the present, but also for generations to come" ("Environment and Sustainable Development" 109)

The question of how these human needs can be met without disrupting the equilibrium in the environment is a very relevant question for this generation. The rate of population growth and the increasing dependence on resources, pose a challenge to mankind's survival on Earth. Sustainable development can only be achieved if every stakeholder plays their part in maintaining the equilibrium in the environment. When literature with themes of nature is introduced in the classroom, students understand the relationship of nature to literature, and nature to man. Environmental sustainability as a full-fledged subject may be difficult to be taught in the classrooms through literature. However, an introduction to it through literature is possible if students are explained and thus, informed, about its relevance to the subject and real life at large. Critical analysis of literary works with themes on nature and environment can help in guiding Young Adults to leading a lifestyle that aids environmental sustainability.

**Works Cited**

"Environment and Sustainable Development", *Module-8: Contemporary Economic Issues*,

https://www.nios.ac.in/media/documents/SecEcoCour/English/Chapter-23.pdf, accessed on 24 January 2023.

"What is Environmental Sustainability?" S*phere*, May 19, 2020,https://sphera.com/glossary/what-is-environmental-sustainability/, accessed on 20 January 2023.

"What is Environmental Sustainability and Sustainable Development?" *Conserve Energy Future*https://www.conserve-energy-future.com/what-is-environmental-sustainability-and-sustainable-development.php,accessed on 20 January 2023.

*NEHU Anthology of Prose and Drama*. Academic Foundation, 2010.

Beach, Richard W. and James D. Marshall, *Teaching Literature in the Secondary School,* Harcourt, Brace, Jovanovich, 1991.

Cart, Michael. *Young Adult Literature: From Romance to Realism.* American Library Association, 2010.

Changkija, Monalisa. "Of A People Unanswered-I", *Monsoon Mourning*2, Heritage Publishing House, 2007.

Das, Nigamananda. "Metaphysics of Nature in Northeast Indian Writing in English". *Drishti: The sight*, issue I, vol. IX, https://www.drishtithesight.com/volume-ix/metaphysics-of-nature-in-northeast-indian-writing-in-english/, accessed on 19 January 2023.

Imsong, Limakumla. "Romanticism and its Spirit in Naga Poets", Suraj Punj Journal for Multidisciplinary Research,Volume 8, Issue VII, July/2018,ISSN NO: 2394-2886.

Kerridge, Richard. "Environmentalism and ecocriticism", *Literary Theory and Criticism.* edited by Patricia Waugh, Oxford University Press, 2006.

Lai, Thannha. *Inside Out and Back Again*. 1st ed, Harper Collins, 2011.

Piaget, Jean. *The Growth of Logical Thinking from Childhood to Adolescence*, Routledge, 1999.

Wadham, Rachel and Jonathan W. Ostenson. *Integrating Young Adult Literature Through ,The Common Core Standards,* ABC-

CLIO, 2013.

Wordsworth, William. “Three Years She Grew in Sun and Shower”, *The Looking Glass*. Academic Foundation, 2010.

Zein, Laila Fariha and Adib Rifqi Setiawan. “General Overview of Ecofeminism”, *Research Gate,* 28 August 2017, doi:10.31219/osf.io/fmjgk, accessed on 19 January 2023.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1 Jan, 2024
PP 9-16

# Significance of Dreams, Seers, Sorcerers, and Channelers in Angami Naga Cultural Belief System.

**Khriebeinuo Keretsü**
SRF Ph.D. Research Scholar, Department of English, Nagaland University
Pin- 797004

**Abstract:** *The Angamis are a major ethnic group native to the state of Nagaland in North East India. The Angami Nagas belong to the Tenyimia community. The Tenyimia community covers six Naga tribes, namely: Chekhesang, Zeliang, Pochury, Mao, Rengma, and Angami. The ancestral belief or religion of the Angami tribe is called pfutsa na or tsa na (belief or rituals of the ancestor/ancestors) which did not involve the worship of nature in any form or spirits of any kind except the supreme god. The Angami culture is dictated by values that revolve around appeasing god and the spirits called terhuomia. The fear of angering the spirits by not observing the proper rituals and sacrifices is a value that commonly unites the entire members of the Angami society. They believe in the existence of spirits which bless them with good fortune and also in malevolent ones which torment and cause harm. They give much importance to omens, dreams, and divination to keep them from harm's way and also to seek meaning and healing. The seers or sorcerers also act as medicine persons and provide great service to the people. All these are closely tied to their way of life and their everyday activity. The terms magic and witchcraft cannot be used to appropriately define the characteristics of the use of supernatural elements in the Angami religious system. Their belief in the supernatural moves*

*more towards divination as they seek more towards the quest to discover the reasons for misfortune or to foretell future events using the aid of the supernatural. They also seek healings from sudden illness or from harm caused by the unfortunate encounters with the spirits which they are unable to prevent or avoid.*

**Key words:** *Angami Naga, spirit/ spirits, dreams, seers, sorcerers, Channelers, culture, belief, native, and supernatural.*

---

The Angamis are a major ethnic group native to the state of Nagaland in North East India. They are listed as a schedule tribe in the fifth schedule of the Indian constitution. The Angami Nagas belong to the Tenyimia community. The Tenyimia community covers six Naga tribes, namely: Chekhesang, Zeliang, Pochury, Mao, Rengma, and Angami. Even though Tenyimia means a larger collective group of tribes, the Angamis are usually referred to as Tenyimia and speaks Tenyidie in a number of dialects. The Tenyidie of the Angamis vary in tone, accent, even words and expression depending on the region (Northern, Southern, Western, and *Chakhro*) and even on village however, each dialect is commonly understood and the varying Tenyidie of each village or area is identifiable and communicable amongst the people in all areas.

The ancestral belief or religion of the Angami tribe is called *pfutsa na* or *tsa na* (belief or rituals of the ancestor/ancestors) consists of a supreme god, the creator of all things called *Ukepenuopfü*, giving the attribute of a female through its name (*pfü*) but generally recognised and considered a male god or deity. The Angami belief system did not involve the worship of nature in any form or spirits of any kind except the supreme god though they reverently recognise the importance of nature in their lives. However, the Angami culture is dictated by values that revolve around appeasing god and the spirits called *terhuomia.* This aspect of the culture contributes to the fact that the society is controlled by a number of principles, morals, and unbiased rules resulting in a fair, peaceful, and closely knitted community. The fear of angering the spirits by not observing the proper rituals and sacrifices is a value that commonly unites the entire members of the Angami society. They believe in both benevolent and malevolent spirits which may be named or unnamed. They believe in the existence of spirits which bless them with good fortune and also in

malevolent ones which torment and cause harm. Apart from such deities and spirits, they give much importance to omens, dreams, and divination. All these are closely tied to their way of life and their everyday activity.

The terms magic and witchcraft cannot be used to appropriately define the characteristics of the use of supernatural elements in the Angami religious system. Their belief in the supernatural moves more towards divination as they seek more towards the quest to discover the reasons for misfortune or to foretell future events using the aid of the supernatural. They also seek healings from sudden illness or from harm caused by the unfortunate encounters with the spirits which they are unable to prevent or avoid. Hutton, in his work, *The Angami Nagas* wrote:

...he is very definite as to how gods should be served, and that whoso serves them otherwise shall die, if not physically, at least socially. And this, although much of the service which he offers seems to be proffered to no god in particular, to no definite personal beings, but is associated merely with such supernatural forces as may influence his destiny or his daily life. (177,178)

The Angamis "negotiating his spirit-infested world" gravely requires the aid of supernatural to understand and act to avoid harm caused by the spirits as, "All sickness is spirit-induced" (Kire 64) and in certain cases even cause death. This is the main reason the Angami Nagas give the significance they give to dreams, diviners and seers.

**Dreams**

The Angami Nagas gave and still give a lot of importance to dreams. They put significant consideration into their dreams before head-hunting, hunting, war, marriage proposal, marriage, search for a new place for cultivation (even if the land is fertile and weather favourable, it depends on dreams to either cultivate or not), and such other events. They even consider their dreams as intimations of the events in the near future. An instance in the Angami folktlore can be of Mehouviü and Morüsa. Mehouviü's recurring dream of feasting at Morüsa's house before their proposed marriage was misinterpreted by her parents as a good thing as Morüsa was a renowned warrior from Kidima village but her dreams actually foretold the death of Mehouviü at Morüsa's hands, who killed her for her prized head unaware that she was his promised wife. Their tale is more tragic for the fact that she dreamt of her own death many times before being ironically killed by her intended husband who killed

her (unaware that she was his promised wife) to take her head as a prize to organize a feast (*theprie*) to impress her upon her arrival at his house as the bride. Another one is of an old man dreaming of Sopfünuo telling him why she (in the form of the stone) refused to budge even after being pulled by many strong men. Sopfünuo came to the old man's dream to explain that she cannot go to her village leaving her child alone in the forest. Thus the solution was found from a dream as the next attempt of pulling Sopfünuo's stone was made very easily when it was pulled alongside her child (in the form of a stone). These two stones still lay at Rüsoma village today which is an important tourist site.

Dreams and its value and influence on the cultural practise in Angami Naga society are immense. One such instance can be the story of the woman who buried her two year old toddler in a shawl belonging to an adult by folding it in halves since she do not possess cotton nor could afford to buy the raw materials to weave her child's body cloth. After the burial, for many days her neighbours started having dreams of the child suffering in the afterlife for shame saying that she cannot wear her body cloth in the presence of others ("*U pfhenei se mia donu volie suolie*"). The women in her neighbourhood asked the mother the meaning and the nature of the shawl with which the child was buried but the mother could not reveal the truth. One day the mother while working in her field heard a distressful cry nearby which sounded much like her own child's. As she yearned for her child and to see her even once, she wished it to be her child and went looking for it. She found a large moth caught in the webs and struggling. That night she dreamt that the large moth was her child and was in distress in the afterlife due to the fact that her body cloth was too big for her to wear it anywhere. This story is told and retold for generations to avoid anyone burying their young ones swaddled in adult shawls as it causes suffering in the afterlife. Till today, it is a taboo to burry young ones in shawls other than in accordance to their specific age group.

Another instance from a near past event is about a woman named Viratuoü who ritually surveyed a field for cultivation and in her dreams that night a woman gave her a basket full of paddy grains but while she was transferring the grains into her own basket, to her disappointment she found a bunch of hay in between the grains. However since she was given a basket full of grains, she cultivated the surveyed field anyway.

That year, her paddy grains promised great harvest but just before harvesting, a wild boar destroyed the middle portion of her field. Then only she understood the extent of the significance of her dreams.

The Angami Nagas still put much consideration to their dreams. For instance, the cutting of hair or removal of tooth or teeth in their dreams are considered bad omens while collecting snails (escargots) may mean getting money. During the *Tsa na* era in the Angami culture, bad dreams would initiate a visit to a seer for dream interpretation and a means to avoid any untoward situation which Easterine Iralu pens in her work, *Folk Elements in Achebe: a Comparative Study of Ibo Culture and Tenyimia Culture* as,

On dreaming bad dreams, sorcerers are immediately consulted to interpret the dream and prescribe sacrifices or appeasement procedures so that the impending misfortune can be allayed. (95)

It can be noted that even in the contemporary times after their conversion into Christianity, their culture and beliefs are so ingrained in them that dreams still play a huge influence in their daily lives. A bad dream would remain and distress the heart till a meaning is realised. An exemplification of the significance of dreams in the present day would be the refusal of proposed marriages after a bad dream during the process of marriage proposals made by the family or relatives of the groom which is still prevalent in their society.

**Seers, sorcerers or diviners**

Seers are people who have supernatural insight and thus can see visions of the future while a sorcerer or sorceress (sorcerer- can be used for both genders) though used in fiction as evil characters, the word implies a person possessing great skill and command over supernatural powers whether they use their powers for good or evil. In the indigenous Angami society, however, a person seemed to possess both qualities of seers and sorcerers and was considered immensely essential. Often seers were solicited for important events but most importantly, they were solicited during sudden ailments, illness or bad omens. They act as medicine man or person and prescribe and administer various rituals or sacrifices, or cure the ailing persons themselves through various means. They can also perform *thuophi* or fortune telling with ash from fire place and a plant called *tseshünyüü* to forecast fortunes or luck in hunting, war, sudden illness, or other important enterprises. Majority of seers

among the Angami tribe were women but it was men who usually perform *thuophi*. Rhalieü, a woman from Meriema village was one of the most well known sorcerers whose supernatural acts are still viewed upon with awe. Among her many awe inspiring tales, her act of joining a cracked stone which broke while in the process of a ritual stone pulling is one of the most popular. Even today, the stone bears the evidence of a crack which runs its entire circumference in the middle. Since the stone was glued with an egg by Rhalieü, the stone still bears the mark of the excess runoff egg in the stone. It is said that the people solicited Rhalieü in great distress after the stone broke because according to the Angami ancestral belief, it is forbidden to abandon a stone after performing all the rituals of stone pulling. This is an example of how sorcerers provide their service to the society with their gifts given by the supernatural. A woman seer from Viswema village named Zathosele pointed at the present St. Joseph University area and said that the area was filled with little white chicks ("*Co, thevü nuo kecünuo krapou-pou di tshute ho!"*). She then interpreted that something good will come in that area. Many years after the vision, a college was set up to impart education filled with young enthusiastic learners fulfilling the prophecy.

Kerhupfümia or Tierhupfümia could be termed neither seers nor sorcerers in its true sense as they can neither foretell future events or perform different supernatural acts except for possessing supernatural gift or curse which caused affliction or harm to others when they speak or point at things or people. Their boon or misfortune is summed up clearly by Hutton as,

Less rare perhaps were the Kihupfuma, men or women born unlucky and gifted with occult powers causing illness and misfortune to men and animals not only voluntarily but also involuntarily by virtue of an evil influence emanating from them at the waning of the moon. (Hutton 243)

One such instance of the Kerhupfümia passed down for generations through story telling is the tale of two maidens from Viswema village who were really beautiful and physically very fit (an important attribute to attract suitors as everything was predominantly conditioned for physical labour in the fields and to bear healthy children) but had no suitors. They were worried for their futures as they were alienated and all their age mates were married. They asked their father of a reason why they had

no suitors. Their father told them to hang a new body cloth outside as to drip-dry or sun- dry and point their fingers at it and praise it saying that it was very beautiful ("*Pfhe hau zivi thor*"). They did as being told and found out that the body cloth ripped into shreds.

**Channelers**

Channelers known as *Themoupfhi* in Tenyidie are also known as the bridge between the human and the spiritual world (*Terhuo pe*). They become the medium or portal of the spiritual world when they allow spirits of the dead to contact people. They speak and act exactly like the dead who are trying to communicate with their loved ones. The dialect, accent, tone and quality of the voice perfectly resemble with that of the dead. One feature of *Themoupfhi* is that all the spirits of the dead come complaining of the extreme hot weather of *Terhuora* and ask for water or rice brew. One instance of *Themoupfhi* can be an old woman from Khonoma village who spoke exactly like an old man - a Naga Nationalist patriot who died and expressed his anger towards the *Thevomia* clan for nurturing and promoting village guards instead of joining the Naga army during insurgency. A woman named Teziehole from Viswema village was a well-known Channeler. Neisale from Zhierümia clan went to a funeral and became a Channeler to the person who died and told people of the reasons why he died. They may also answer questions which they otherwise will not know when asked in their trance like state. Hutton in his work, *The Angami Nagas* recorded an instance,

A Terhope in Jotsoma called Whelalhuwü, who was questions when in trance (December 1914)as to the cause of illness in the village answered that the old Naga bridge over the Dzüdza (Zubza) river should be rebuilt. This would have entailed a bridge almost alongside the existing bridge on the Government cart road. (246)

A woman from Chakhesang community called Monuo who married into the Angami tribe was a famous Channeler in Kohima village. She not only act as medium between the two worlds but was better known for her supernatural gifts as a medicine person who rendered great service to the people. Everyone called her *Atsa Monuo* (grandmother Monuo) . One time she became a medium for a fierce and angry spirit called Ketsochiü, who died from Kohima village from a splinter during an air raid in the Second World War. He died alone, standing and his body was never buried. His spirit vented out his pain and extreme misery in

experiencing such a pitiful death, saying he was from a good family and did not deserve such a death. His family members were summoned and from the event, they learnt about the cause of his death. It is said that when she became the Channeler, she spoke with Ketsochiü's voice. His family were able to identify him from his voice through her. He expressed his anguish in the afterlife saying he was very thirsty and that is scorching hot in the spirit world. He was offered *zu* (rice brew) by pouring it on the mud floor. *Atsa* Monuo made slurping noise and to everyone's amazement, the rice brew got sucked up as though someone was sucking it through a straw.

One striking feature in the Angami Naga cultural belief is that they acute perception and intuition for the other world or the spiritual world. Everything they do has great sense of respect and fear for the spirits. More so for the fear of angering the spirits which they believe will cause them harm in the form of destroying their produce or bring illness or even death. Therefore, their dreams are believed to be intimations from the spirits. This also provides answer as to why the seers, sorcerers and channelers play such important roles in their daily lives.

**Works Cited**

Hutton, J.H. *The Angami nagas*. Classic Reprint Series, 2018.

Iralu, Easterine. *Folk Elements in Achebe: A Comparative Study of Ibo Culture and Tenyimia Culture*. Ura Academy, 2000.

Kire, Easterine. *Walking the Roadless Road; Exploring the Tribes of Nagaland*. Aleph Book Company, 2019.

Keretsü, Medoselhou. Interview by Khriebeinuo Keretsü, 22 Oct.2019.

Kikhi, Daniel. Interview by Khriebeinuo Keretsü, 17 Oct. 2019.

Sakhrie, Tsilie. Interview by Khriebeinuo Keretsü, 14 Oct. 2019.

Shürhozelie, editor. Üca-53 [53 songs]. Ura Academy.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1, Jan, 2024
PP 17-31

# Vaishnavism and Its Nature

**Khanindra Dutta**
Asst. professor, Dept. Of Philosophy
Rupahi College, Rupahi
Pin- 782125

**Abstract:** *Vaishnavism is one of the oldest living Hindu religious sects of India. It is a monotheistic belief which upholds 'Vishnu' as the ultimate reality in the whole universe. It identifies Vishnu with Bhagavan as the main object of worship. Its growth passed through four stages. It is based not on one book or one collected work, it is based on series of sacred works in Hinduism such as Bhagavadgita, Purans. Its religious aspects are related with the social aspects, and man's freedom. Bhakti or devotion to one God Vishnu is the primary concern of Vaishnavism . Alwars in the south, Acharyas such as Sankar, Ramanuj, Madhvacharya, Nimbarka, Vallabhacharya were pioneers to spread it in India. Apart from them Sankaradeva in Assam, Chaitanya in Bengal and Odisha and Utkaliya saints such as Balaram Das, Jagannath Das, Achyutananda Das, Yoshabanta Das and Ananta Das were responsible to spread it and make it a mass religion in eastern India. This paper following historical method traces origin and development of vaishnavism in India.*

**Key-words:** *Vaishnavism, Bhagavatism, monotheistic, Bhakti, Puran.*

---

**Introduction:** Vaishnavism is one of the oldest living Hindu religious sects of India. It is a monotheistic belief which upholds 'Vishnu' as the ultimate Reality in the whole universe. It believes that the exclusive and devoted worship of Vishnu will lead to the attainment of the highest

spiritual goal. It emphasizes the observance of an ethical and religious way of life for the purpose of realization of Vishnu. Vaishnavism recognizes the eternal personality of this one Supreme Being. Thus, intense faith in a personal God, who is to be loved, obeyed and trusted, constitutes the main characteristic of Vaishnavism. Therefore, Vaishnavism is a religion of Bhakti – bhakti or devotion to Vaishnu. The Supreme Godhead Vishnu in Vaishnavism has been variously named as Bhagavat (the Blessed one), Purushottama (the Supreme person), Narayana, Hari. He is defined as the Unborn (*Aja*) and the Eternal (*úâsvata*). He is the creator as well as the embodiment of Immortality and the driving force of the whole cosmos.

**A Philosophical enquiry of the History and Development of Vaishnavism:** Vaishnavism is a popular religion centring round the Vedic God Vishnu. However, various elements were included in it during its development which influenced the concept of adorable deity and also religion as such. As a monotheistic religious view, Vaishnavism is a development of Bhagavatism. Vaishnavism , the religion which accepted Bhagavan (or Bhagavat) as the main object of worship is popularly known as Bhagavatism. Vaishnavism is the development of the Bhagavatism which identifies Vishnu with Bhagavan. In the growth of the Bhagavata religion we find four stages. The first stage continued till 300 B.C; in this stage there was the founding of monotheism by Krishna-Vasudeva alliance with Sankhya-Yoga. It is also known as anti-Vedic and independent of Brâhmanism. In the second stage of this religious system there was *Brahmanism,* the identification of Krishna with Vishnu with the pre-eminence of Vishnu and recognized Vishnu as the greatest God. In the later stage it is noticed that there is the transformation of the Bhagavata religion into Vaishnavism. In the third stage there occured the incorporation of the elements of the important philosophical schools of the Vedanta into this religion. The fourth stage consisted of the philosophical systematization done by the great philosopher Ramanuja.

Vaishnavism has a wide scope, it's not dependent on a single holy book or one collected work of writings and one compact volume like-the *Bible* of Christianity and the *Quran* of Islam. But Vaishnavism is based on a famous series of sacred books in Hinduism. These Vedic and Puranic texts such as *Bhagavadgita*, *Vishnu Puran* etc, these are direct revelation of Supreme or Absolute Being which is shown as the

object of worship. It also mentions that Vaishnavism became a form of religious movement when its religious aspects were related with the social aspects, and man's freedom became one of the important aims of this religion. From the early period the development of Vaishnavism is related with ancient India. A gradual change is noticed to be occurred in Hinduism itself.

The word 'Bhakti' is a very popular word in Hindu religious system. The Sanskrit word bhakti is derived from the verb root 'bhaj' and the suffix 'ktin' which means to divide, to share, to participate, to belong to. The word bhakti also means devotion, surrender, loyality, faithfulness, attachment etc. On the other hand, the word bhakti is derived from word bhakta. Bhakta means a person who is attached or loyal to Supreme Being. It is also mentioned that bhakta means one who physically or spiritually sacrifies himself as an offering in the worship of God. In spiritual term bhakti means intense spiritual love and devotion to God.

The notion of bhakti in general terms can be traced to the hymns in Rigveda and it began to be crystallized during the Epic and Puranic periods. R.G. Bhandakar finds the origin of the bhakti doctrine in the Upanicadic upasana.[1]

Bhakti in Hindu religious parlance denotes "emotional devotionalism", particularly to a personal or to spiritual ideas. According to *Narada-bhakti-sutra,* bhaki is expressed as below:

*sâ tasmin parama premarúpâ* //[2]

Its determinate meaning is that devotion or bhakti is absolute love for God.

For *Sândily-Bhakti-sûtra*, bhakti or devotion is expressed in below-

*sâparânuraktir îúvara* //[3]

In Indian perspectives, the term 'Bhakti' also refers to a movement, pioneered by Âlvars and Nayanars that developed around Vishnu (Vaishnavism), Brahma (*Brahmanism*), Shiva (*Shaivism*) and Devî (*Œaktism*). This movement of Bhakti in the history of both Indian philosophy and religion is epoch-making in the sense of making religion ritually liberal and caste inclusive. It started in Southern India during 6th century and slowly spread to the North during the medieval period. During

[1] . Bhandarkar, Sir R.G. *Vaisnavism, Saivism and Minor Religious Systems*. PP. 28, 29.

[2]. *Nārada-bhakti-sūtra*; verse.2

[3]. *Sāndily-Bhakti-sutra*; verse. 2

the sixth to ninth century, the Alvars and Narayanians of Tamilnadu were roaming from temple to temple singing devotional songs in praise of lord Vishnu. This eventually caused the spread of Bhaktivada throughout the country. The devotional songs were sung in various local languages of different regions. By virtue of this inclusion of local vernaculars together with the most simplistic way of worship, Bhaktivada could appeal the heart of all classes of people from all stratum of society. According to its most basic characteristic Bhaktivada regards all living beings as parts of Lord Vishnu and hence there is no division among them. Bhakti in Bhaktivada is also described as being itself the liberation.

Vaishnavism is one of the most important and a very popular form of Hindu faith of India. This is well developed with a broad literature and has survived through centuries. The beliefs and practices of Vaishnavism mainly depend on the Vedic and Puranic texts such as the *Rig Veda, Bhagavatgita, Puran, Mahabharat* etc. The followers of Vaishnavism are known as Vaishnava and sometimes Vaishnavite.

Lord Vishnu is the central theme of Vaishnavism. He has a glorious history in Indian thoughts. Generally, it's found that in the *Rigveda*, Vishnu is known as the God of benevolence and mercy. *Rigveda* is the oldest spiritual literature of the world. The source of Vaishnavism can be traced back to *Rigveda*. *Rigveda* accepted Vishnu as the Supreme Reality in this whole World. Vishnu is a *Rig-vedic* Deity who attained great prominence in the later Vedic period and came to be referred to as the great God or the sole God. The word great God and sole God means only God, Who is Omniscient, Omnipotent and Omnipresent.

VaicGavism identifies eternal personality of this one Supreme Being, he is known as Vaishnavism . It believes that the exclusive and devoted worship of Supreme Being leads to the realization of the highest goal. The Supreme Godhead Vishnu in Vaishnavism is diversely named as - Bhagavat (the Blessed), Purusottama (the Supreme person) and is defined as the Unborn (*Aja*) and the Eternal (*uasvata*). He is the creator, sustainer and destroyer of this world. "There is no doubt that Vishnu is accorded a higher place in the Rigveda even though fewer hymns are addressed to him. The scriptural text itself states that Agni is the lowest of all the deities and Vishnu is the highest."[4]

---

[4]. Chari. S.M. *Vaisnavism its Philosophy, Theology and Religious Discipline*. p- 7

The Supreme Being or Reality is considered as primary cause of the whole universe (*sarva-karama*). He is known as the controller of all (*sarva-niyamaka*) and inherent in the hearts of men (*antaryami*). He is defined as the protector of mankind and giver of immortality. We also come across other important qualities of the Supreme Being such as omniscient, omnipotent, endowed with unsurpassable glory and is greatest of all.

*Taittiriya Upanisad* also accepts the monotheistic view of *Rig-veda*. Therefore, it states that "the concept of 'Maha' is the Brahman, He is Supreme Self and all other *devatas* (deities) constitute its limbs or aspects."[5]

Vaishnavism is too related to Upanisads. Some philosophical doctrines are found in Upanisads, which constitute the foundation of Vaishnavism. In this context it also mentions that the three ontological entities are - *Ishwar* (God), *Cit* (soul) and *Acit* (matter). The nature of *Ishwar* is a personal God. He has some extraordinary attributes. The bhakti or *upasana* as an important element gives way to God realization. *Moksa* is the ultimate goal. The nature of *moksa* conceived in Vaishnavism is taken from the Upanisadic teachings. According to Upanisads Brahman or Âtman is same; no doubt both are the Ultimate Reality.

The term Vishnu is not commonly used in the Upanisads except few in places. The *Kamha-upanisads* while speaking of the spiritual discipline refers to Vishnu's paramapada as the goal of the aspirant. The Vishnupada in this text is interpreted as the *svarup* of Supreme Being (*paramatmasvarup),* it may also be taken as the abode of Vishnu as referred to in the *Rigveda*.

The *Subala Upanisad* uses the expression Narayana as the sole reality existing prior to creation. It also mentions the supreme abode of Vishnu as the goal to be achieved, reiterating what is said in the Rigvedic hymn.

In the post Vedic period the *Agamas* played a vital role for the development of Vaishnavism. In this period 3000 B.C to 800 A.D. these gave their views about VaicGavism. The etymological meaning of the term '*agama*' means 'sacred texts and refers in particular to the revealed scripture (nigama). The word *Âgama* is also popularly known as *tantra* or the system that elaborates the knowledge acquired from

---

5 . *Taittiriya Upanicad*; verse.2

the Vedas. (Tan means to speared and tra means to save the aspirant from the fear of bondage)[6] Vaishnavism has considered *Âgamas* in different types. These are namely- *Vaishnava*, *saiva* and *sakta Âgama*.

The *Vaishnava Âgamas* recognized Vishnu as the supreme Deity, which is found in *Rig Veda*. These *Âgamas* emphasized the exclusive adoration of Vishnu as a means to salvation. *Vaishnava Âgamas* have evolved an important concept of worshipping it in an image form. For this reason, form of worship, the consecration of icons, the constructions of temples and the observance of certain prescribed every day rituals and other festivals in the temples have all been formulated in the Âgama. *Vaishnava Âgamas* are divided in to two categories- Vaikhanasa and Pancaratra. The Vaikhanasa system was expounded by four sages,- *Marichi*, *Bhrigu*, *Atri* and *Kashyapa* who are claimed to be the disciples of Vikhanas. Vaikhanasa system Vishnu is identified with Narayana. Pancaratra is the famous category of Vaishnava Âgamas.

The term Pancaratra means the fivefold daily religious duty of a Vaishnava. These are *abhigamana* (going towards god), *upadana* (collection of flowers, fruits and requistic materials), *ijyâ* (actual worship of God), *svadhyaya* (study of sacred texts) and *yoga* (meditation on God)."[7]

Hence, the theological standpoint of Vaishnavism has been mostly influenced by the Pâñcarâtra system. The philosophical theories relating to the doctrines of *Ishwar, jiva, prakriti,* their organic relationship, the means (*upaya*) and goal (*moksa*) are all taken direct from the Upanicadic teachings. *Úaiva Âgama* is an important âgama among the three. It emphasizes the worship of *Siva* as the Supreme Deity. The *Sakta Âgama* is one another type of âgama. This type of âgama regards *Shakti* or female energy, known by the names like- Goddess Devi, *Durga*, *Kali* etc., as the Supreme Deity.

The great epic *Mahabharata* is regarded as the fifth Veda in Indian philosophical thoughts. Vishnu is known as Supreme God in Hindu religious thoughts. He is recognized as the Supreme Being and as Purusottama or Supreme person in Vaishnavism. In the famous epic *Mahabharata* Vishnu is also worshipped as a protector of humanity.

Lord Vishnu is worshiped as a Supreme Being because He is the

[6]. Ibid, p.14

[7].Ibid, p.15

only inventor and controller of the whole cosmos and the saviour of humanity. In the *Mahabharata* Vishnu also called Hari, Narayana, Krishna, Bhagavata, Purucottama etc. is worshipped as the Supreme God. It also identified Vaishnavism as one of the ancient living religions in India. This ancient religious system believes that exclusive and devoted worship of Vishnu leads to the realization of the ultimate goal. Vishnu is the all pervading essence of all beings and He is the master of and beyond the past, present and future. He is the creator and destroyer of all existences. He is one, who supports, preserves, sustains and governs the whole universe and originates and develops all elements within.

*Mahabharata* is too known as encyclopedia of Vaishnava Philosophy and Religion. In the *Mahabharata*, Vishnu is also popularly known as Narayana and Hari. The identity of Vishnu, with Vasudeva, Narayana and Bhagavan as well as with Krishna is established in this holy text. He is the highest and supreme personal God. All deities are created by Him. On the other hand the *Mahabharata* deeply explains the supremacy of Vishnu. *Mahabharata* clarifies that Vishnu is worshipped as a protector of humanity. In Indian thoughts majority people believe that Vishnu is the unique and incomparable deity. He is the Supreme Being (mahad-bhutam); the other immeasurable beings which are different from each other stay alive as His different aspects. He pervades all the three worlds and controls them but He Himself is untouched by their defects.

In after periods of Âgamas, the development of important doctrine of Vaishnava Philosophy and religion has taken a significant role in the one important epic in the *Ramayana.* The *Ramayana* is the older epic since we have references to Rama's *avatara* in another famous epic the *Mahabharata.* According to *Ramayana* Rama is the Supreme person. Generally, people believe that He is an important incarnation of Lord Vishnu. According to the *Ramayan* the Lord Vishnu incarnated Himself in the form of a human being as the son of the king Dasaratha in Ayudhya. In *Ramayan,* it is also found that Sita, Lakshmana, Bharata, Satrughna and Hanuman etc. are important characters. Sita is the wife of Lord Rama. In it Laksmana, Bharata, Satrughna and Hanuman play important roles in Vaishnvite tradition. Above mentioned characters serve God and worship Him with devotion.

*Puranas* occupy an important position in the religious literature of

Indian philosophical system. There are eighteen numbers of Puranas as found in Hindu religious systems. Vishnu Purana is one of the important and oldest authoritative *Purana* among all *Purana*s. Particularly, this *Purana* of sage Parasara has great contribution for developing Vaishnava doctrines. *Vishnu Purana* presented all the doctrines of philosophy and theology of Vaishnavism. This *Purana* states that Vishnu is the Supreme Deity and it's identified with the Upanisadic concept of Brahman. This *Supreme* Deity is the main cause of creation, sustenance and dissolution of the whole universe. "The central doctrine of Vaishnavism, viz., that Vishnu is inseparably associated Goddress *Sri*, that the later is also all pervasive (*vibhu*) like god and that She is also the giver of moksa finds a significant expression here."[8]

Puranas are classified into three important categories - sattvika, râjasa and tamas. The Sattvika Puranas are regarded as Vaishnava Puranas, because these Puranas emphasize the greatness of Vishnu. The Sattvika Puranas are namely- *Vishnu-Purana Vishnudharmottara, Padma, Garua, Varaâha, Nâradiya and Bhagavata*. In the development of Vaishnavism one new element was found which is known as *Gopala- Krisha* of the Âbhira people. R. G. Bhandakar observes that 'in the beginning of the Christian era one new element, the concept of Gopala- Krishna has entered the faith of Vaishnavism. It developed among the cow herding Âbhira people. These Âbhira belonged to a non-Âryan tribe with unrefined manners'.[9]

In *Meghaduta,* there is mention of how a piece of cloud adorned with a rainbow looks like Vishnu in form of a cowherd with a glossy peacock feather on his head. There is an identification of Gopala- Krishna with Vishnu.

The Âbhiras brought the worship of the boy god and the story of his humble birth and boyhood. Therefore, the Âbhira god is absorbed into Vaishnavism . One other important part is also noticed that the essence of Vaishnavism was developed in South India propagated by the four thousand Tamil hymns composed by twelve Vaishnava saints who are known as Âlvars. "The traditional date ascribed to the earliest Âlvars is 4203 B.C. and the date of the latest Âlvars is 2706 B.C. But modern

---

8. Ibid, p.19

9. R.G. Bhandarkar: *Vaisnavism, Saivism and Minor religious Systems*. Indological Book House, Varanasi, 1965

scholars assign it to the period between the 200 A.D. and 800 A.D."[10] They were devotional mystics who adorned devotion and love to God. The Bhakti movement is a historical phenomenon that crystallized in south India during the later part of first millenaries. In this duration the Âlvârs of Tamilnadu were travelling from temple to temple singing devotional songs of Lord Vishnu. These songs were sung in the local languages of different regions. They are also known as the earliest Brahmin messengers of the south India. They were great mystics deeply immersed in the divine experience which were expressed in the form of Tamil verse entitled as *'Nalayira Divyaprabandham'* (four thousand Divine hymns), and it contains rich religious and philosophical thoughts.

All Vaishnava saints have different names. Among them one is known as Antal (725-755 A.D) who loved Vishnu and merged into an image of him at the temple. Jnanadeva (1275-1296 A.D), is another important Âlvar who wrote a commentary on the *Bhagavadgita* focused Krishna's glory. A Rajput princess known as Mira (1498-1546 A.D) composed songs full of love for Krishna which are sung throughout India. All these Âlvars, with the help of their hymns expressed the love of Vishnu and preached Vaishnavism . They expressed their divine revelations in a personal and intensely emotional way. In the history of India, Bhakti is an epoch-making movement, it started in Southern India and slowly spread to the North during the medieval period.

The Âlvar movement in the South was also known as the Neo-Vaishnava movement or medieval Bhakti movement. Bhakti as a movement also has its bearings in the Indian literature produced from different parts of the country during that time. In the period between 14th and 17th centuries, the Bhakti movement swept through the central and Northern India, which was initiated by a loosely associated group of saint-poets without having its beginning from the South. At the initiation of the reformers, mystics and poets, a great wave of reform swept throughout India. This movement had given a new way on the spiritual and cultural life for the people of India. In the same period it also revived and re-established the political and social condition of the country. Many Vaishnava saints led this movement and carried the massage of Bhakti to the masses. Ramananda, Kabir, Namdeva, Tukarama, Nanak,

---

[10]. Aiyangar, S.K, *Early History of Vaishnavism in South India*, pp.4-13

Nathamuni, Yamunacharya and Ramanuja etc. are important exponents of this movement. In Assam the great saint- poet Sankaradeva also initiated this movement and contributed to the development of Vaishnavism .

The Bakti movement began in South India in the 4th centuary as by Narayanars and Âlvars. In the later stage, Nâthamuni, Yamunâchârya and Râmânuja have great contribution for the development of Vaishnavism . Nathamuni was born in 824 A.D. He is the first pontiff of Srivaishnavism. Nathamuni wrote two important works, i.e *Nyaya-tattva* and *Yoga-rahasya*. Nâthamuni made an important contribution to Vaishnavism by rediscovering the four thousand hymns of the Âlvars, rearranging them into four parts and introducing its recitation by the Vaishnavas as part of the worship at temples. Nathamuni seems to have advocated the adoption of *prapatti* or self-surrender as the means of salvation. Yamunacharya was another famous *acharya* in Indian philosophical thoughts. He was the grandson of Nathamuni. Yamunacharya also known as Âlanvandar was born in 916 A.D. He had written some important works which are- *Siddhitraya*, *Âgamapramanya*, *Mahapurusanirnaya*, *Gitarthasamgraha*, *Stotranatra* and *Catuhsloki*.[11]

*Siddhitraya* is the one important work of Yamunacharya. This work he comprises three parts each one dealing with God, soul and knowledge respectively, he has made a great contribution to the Visistadvaita Philosophy. The rest of his other works have laid the foundation for the formulation of the important doctrine of Vaishnavism - the supremacy of Vishnu as the ultimate Reality.

Ramanuja stands as an important milestone in the history and development of Vaishnavism . He was born at a time (1017-1137 A.D), when Sankaracharya and his Advaita Vedanta established the concept of Nirguna Brahman and Mayavada. Ramanuja rejected these concepts and established the supremacy of Vishnu as the ultimate reality and the exclusive worship of Vishnu as the direct means for liberation. His nine works, "*Sri-Bhasya*, *Vedanta-dipa* and *Vedanta-sara*, *Vedartha-samgraha*, three *gadyas* (*saranagati gadya*, *Sriranga gadaya* and

---

[11]. Chari, S.M. Srinivasa, *Vaishnavism: Its Philosophy, Theology and Religious Discipline*, p.23

*Vaikuntha gadaya*) *Gitabhasya* and *Nitya grantha*, presented the philosophy, theology and discipline of Vaishnavism "[12]. For the first time, the comprehensive and an authoritative account on this religion were found in the works of Ramaânuja. On the basis of his teaching there arises a sect which is known as Lakshmisampradaya. The main point of this sect was the existence of a triad of principles, these are- (1) the Supreme Being (*Ishwara*), (2) Soul (*cit*), and (3) Non-soul (*acit*) Thus in this sampradaya, Vishnu is the Supreme Being; individual spirits are soul; the visible world is non-soul. Each principle has an eternal existence and is distinct from each other.

The main philosophy of this sect is that God is the creator of the whole world and He is also substantial cause. Ramanuja also admitted the dependence of the human soul on the divine. He also held that at great periodical dissolutions of the universe, human souls and the world are reabsorbed into God. In case of incarnation of the Supreme Being, Ramanuja held that God is present among His votaries on earth in five ways, i.e., in images, in divine embodiments (Rama), in full manifestations (such as Krishna), in the subtle all pervading spirit and in the internal spirit controlling the human soul. This Vaishnava sect also said that Nirakara Brahman is an aspect of Purusottam Brahman and it can be realized within normal worldly activities.

In the post period of Ramanuja, *Vedanta Desika* (1268-1369 A.D.) also known as Venkatanatha was another mile stone in the development of Vaishnava theology. Among his works, the *Rahasyatraya-Sastra*, thirty three other *Rahasya Granthas*, the *pancaratraksa*, the *Saccaritraraksa*, the *Nikseparaksa* etc upheld the theological concepts of the supremacy of Vishnu over other deities and about the practice of self surrender for liberation etc.

Madhvacharya has great contribution for the development of Vaishnavism . He was born in 1238 A.D.; his literary contribution to Vaishnavism is very significant. His famous work *Vishnu-tattva-nirnaya* attempts to establish the supremacy of Vishnu. Madhva has also written another work entitled *Tantrasara-samgraha* which deals with practical aspects of Vaishnavism . Madhva has undoubtedly developed the Bhakti-movement and further strengthened Vaishnavism by asserting that Vishnu is the Brahman and bhakti or devotion to God is the means to moksa.

[12]. Ibid, p.25

Nimbârka is another important exponent of Vaishnavism . He was born in the later part of 12th century A.D, after Râmânuja. He developed a Vaishnava cult. He maintains that Brahman is Radha-Krishna, possessing the six principal attributes and many other auspicious qualities. He was also influenced by the Pancaratra although he did not advocate temple worship. He has accepted prapatti as a means of moksa. He had a large number of followers who have spread the Radha-Krishna cult which is a type of Vaishnavism .

It also mentions that Vallabhacharya and Sankaradeva, were pioneers of Bhakti movement of the medieval period. Vallabhacharya was a younger contemporary of Sankaradeva. He was born in a Telegu Brahmin family in 1479 A.D. Vallabhacharya was the founder of the Vaisnavite sect called *Rudra Sampradaya* which is one of the main sects of Vaishnavism even today. The philosophy propounded by Vallabhacharya is called *Suddhadvaitavada* (pure monism) which comprises one of the principal schools of Vedanta. According to the *Úuddhadvaitavada* of Vallabhacharya the one and the non-dual Brahman is the only Reality, which is absolutely Suddha or pure, unalloyed with Maya, both the cause and effect being pure and one.

Further, "Brahman is the independent reality and is identified with Shrikrishna. His essence is Existence (sat), Knowledge (chit) and Bliss (ânanda). Souls and matters are His real manifestation. They are His parts. He is the abode of all good qualities and includes even the seemingly contradictory qualities"[13]

For Vallabhacharya Brahman can create the world without any connection with such a principle as Maya. In his view the úâstra is the final authority, and our reason cannot protest against its dictates. God is Saccidananda, and has qualities; the *sruti* passages which declare that he has no qualities mean merely that he has not the ordinary qualities. He is the creator of the world and He should possess a physical body as worldly agents do, since what applies to us need not apply to the transcendent God. By the mere force of His will He creates the whole world. He is a kartâ or agent and enjoyer or bhoktâ. God is personified with Krishna, when he is endowed with the qualities of wisdom (*jnana*) and action (*kriya*).

Vallabhacharya states that the main source of inspiration for

---

[13]. Sharma. C.D, *A Critical survey of Indian Philosophy*; p.378

flowering devotion and bhakti towards Krishna was Bhagavat. In his Krishna cult there was not only a matter of emotion and reverence but also a kind of fellow feeling, a kinship between Bhaktas and Krishna. In short, the 'Bhakta' loved Krishna passionately as a human lover. He is one, formed, omnipotent, omniscient, cause of all and possessed of being, consciousness and bliss. He is the direct lord of Prakrti and souls. Prakrti, the stuff of the world, is the power of God. These souls are eternal parts of God.

According to Vallabhacharya, Brahman or Absolute Reality manifested itself in the universe around us. The individual soul was the same substance as the Supreme Soul. Relation between the two was identical. Vallabhacharya regarded Sri Krishna as the highest Brahma. To Vallabhacarya Sri Krishna's body consists of Saccidananda and He is called Purusottama. Vallabhacharya laid great stress on – Pusti (grace) and Bhakti (devotion). He claims that Mahâ pucti is the highest grace or Anugrah which helps the aspirant to attain Godhead. Vallabhacharya's teachings centered round the conception of a personal and beneficent God. His Krishna as Purusottama was a perfect Being who had all the attributes of God. According to Vallabhacharya God was unmanifest as well as manifest. He also believed in the Hindu Trinity of Brahma (creator), Vishnu (preserver) and Siva (destroyer). In his works *Anubhasya*, *Siddhanta-rahasya* and *Bhagavatati- kasubodhini*, he has offered a theistic interpretation of the Vedanta, which differs from those of Sankaracharya and Ramanuja.

Vallabhacharya propounded a system on the basis of the four canons of authority, the *Upanisads*, the *Bhagavadgita,* the *Brahmasutra* and the *Bhagavata* which is known as *Sudhadvaita* or Brahmavada. The word *Sudhadvaita* is interpreted in two ways. Firstly the Brahman is pure, is of the nature of both cause and effect and is unrelated to Maya as interpreted by Sankara and his followers. Secondly, two important principles- the individual souls and inconscient nature are essentially one with Brahman.

Vallabhacharya and his followers have the rare distinction of raising bhakti to that supreme status in which it is both the means and the end. They introduced an absolutely novel conception of Bhakti, known as Pusti. Due to the paramount importance of pusti-bhakti and the emphasis laid on it in Vallabhacharya's philosophy, his philosophico-religious system

is usually called 'the Pusti-marga'.

Sankaradeva (1449-1568) is the founding father of Assamese Vaishnavism , also known as Neo-Vaishnavism. He preached Vaishnavism in Assam around the same period of time as that of Vallabhacharya His form of Vaishnava religion is commonly known as *Ek-Saran Nama Dharma*: "…. a religion of Supreme Surrender to one, and that one is Vishnu or Narayana who assumes various incarnations on various occasions"[14]

According to Sankaradeva's Neo-Vaishnavism all living beings are creation of God and therefore there is no ontological difference among the created beings. With this basic theological principle, Sankaradeva preached equality of men before God irrespective of caste and creed, and abolished the idea of special privilege of one caste over the other.

In the language of B.K. Kakati, 'Sankaradeva has given a new life, letters and a sate'[15] Sankaradeva was an important Vaishnva saint of Assam. He was basically a religious reformer. His own thoughts and actions in a combined way brought significant changes in different fields of Assamese society.

*Bhakti Ratnakara* is the famous work of Sankaradeva. This work comes nearest to a philosophical system as he has composed verses of philosophical importance in it. It's observed that Sankaradeva's philosophy is not simply an intellectual exercise. He studies philosophy as being related to the existential problems and formulates it for the redemption of human condition. So, Sankaradeva has concerned himself with the problems of God, the soul or jîva, devotion and liberation. His speculations have been guided by the truths revealed in the Vedantic and Vaishnavite scriptures. It is known that Vedânta is the ideal of Sankaradeva's philosophy. For Sankaradeva Vedanta sees beyond the idealism, realism and materialism etc. The problems he has dealt with have grown on a particular psychological soil which has an antecedent. Yet his philosophy has a sufficient vitality to influence the current situations of society. Sankaradeva could have undertaken the philosophical approach to redeem the society where he lived. But he preferred the religious approach as he realized that the philosophical approach would be rather an outsider's approach. Hence, he undertook the approach of

---

[14]. *Vaishnavism* and Śankaradeva, Neelima Goswami, in Sharma, Nilima (ed.) The *Philosophy of Śankaradeva An Appraisal*, p.6

[15]. Kakati, B.K, *The Mother Goddess Kamakhya*, p.82

a popular religion like Vaishnavism .

**Conclusion**

Vaishnavism is the ancient living religions in India. This religious system believes that exclusive and devoted worship of Lord Vishnu leads to the realization of the ultimate goal. This religion worshiped Vishnu as a Supreme Being. He is the only inventor and controller of the whole universe and the savior of humanity. Vishnu is also known as Hari, Narayana, Krishna, Bhagavata, Purusottama etc. Vishnu is the all-pervading essence of all beings and He is the master of and beyond the past, present and future. He is the creator and destroyer of all existences.

**References:**

Aiyangar, Sakkottai Krishnaswami. *Early History of Vaishnavism in South India*. Facsimile Publication., 2013.

Bhattacrarya, T. (ed) *Bhakti Sûtra of Sandilya*, Asom Sahitya Shabha, Jorhat. 2013.

Bhuteshnandan, S. *Nârada Bhakti Sûtra*. Advaita Ashrama; 2013.

Chari, S.M. Vaishnavism *– Its Philosophy, Theology and Religious Discipline.* Motilal Banarsidass Publishers Private Limited, 2017.

Chatterjee, S.C. and Dutta, D.M. *An Introduction to Indian Philosophy*. Calcutta University Press. (1984).

Das, K. (ed.). *The Kîrttan Ghosa*. (An English Verse Rendering, written by Sri Sankaradeva). Srîmanta Sankaradeva Sangha, 2005.

Kakati, B.K. *The Mother Goddess Kamakhya*. Publication Board Assam, 1989.

R.G. Bhandarkar: *Vaisnavism, Saivism and Minor religious Systems*. Indological Book House, 1965.

S. Kapoor, *A Short Introduction to Vaishnavism*, Cosmo Publication, 2008.

Sarma, C. D. *A Critical Survey of Indian Philosophy*. Motilal Banarsidas Publishers Private Limited, 1987.

Sharma, N. (ed.). *The Philosophy of Sankaradeva — An Appraisal*. Srimanta Sankaradeva Sachetan Mancha. Assam 2008.

Sinha, J. N. *Indian Philosophy Vol-I*, Motilal Banarasidass, 1999.

Sinha, J. N. *Indian Philosophy Vol-II*, Motilal Banarasidass, 1999.

The Upanishads, edited in Bengali by Atul Chandra Sen, Sitanath Tattwabhushan and Mahesh Chandra Gosh. Haraf Prakashani, 1989.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1, Jan, 2024
PP 32-40

# Revisiting Manipur : The Saga of Tikendrajit Singh

**Ditee Moni Baruah**
Assistant Professor, Department of History
Arya Vidyapeeth College, Guwahati - 781016

**Abstract:** *Bordering Burma, Manipur remained as an autonomous state for a long period of time and it was one of the last states to be incorporated into India. Manipur was an independent state ruled under a king which was brought under de facto British rule in 1891. The commercial interests and strategic importance of Manipur in terms of military and security concerns became crucial for the East India Company officials to keep it under its rule. As a result of East India company's interference with the internal matters of Manipur, the state resisted causing the Anglo-Manipur war of 1891, which was a major turning point in the political history of Manipur. The war witnessed the martyrdom of Tikendrajit Singh and Thangal General. The paper revisits the history of Manipur with special emphasis on Tikendrajit Singh.*

**Key-words**: *Manipur, North East, Tikendrajit, East India Company, War, strategic.*

---

**Introduction:** As the Indian Nation commemorated its 75$^{th}$ year of Independence, we are attempting to bring back the periphery into the mainstream. It is a humble effort to revisit or remember those who fought fiercely for the freedom of the nation by trying to free it from British rule. In this paper, we are paying tribute to Tikendrajit Singh who sacrificed himself for his motherland. Bordering Burma, Manipur remained as an autonomous state for a long time and it was one of the last states to be

incorporated into India. Manipur was an independent princely state which was brought under *de facto* British rule in 1891. The Anglo- Manipur war of 1891 was a major turning point in the political history of Manipur. The war witnessed the martyrdom of Tikendrajit Singh and Thangal General. The paper revisits the history of Manipur with special emphasis on Tikendrajit Singh.

**Objectives:** The paper aims to study the imperial interests of the British in Manipur in particular. The economic and strategic interests of the East India Company beyond the Bengal borders had brought different conflicts within the region. The region which was at one point enjoying a central position in the South East Asian trading networks became periphery/ frontier in the British India. The paper locates this transition and within this context we have attempted to study the Anglo-Manipur war. The sacrifice of Tikendrajit is being highlighted as regional heroes need to be placed to break the hierarchies of heroes.

**Methodology:** We have used analytical method to write the paper. Various literatures have been collected from the libraries like the District Library, Gauhati University library, and Assam state archives. Newspaper reports have also been taken into consideration.

**Imperial Needs: The North East Frontier of India-** The region on the eastern boarders of Bengal with the extension of agricultural activities and trading opportunities became important both in political and economic terms for the East India Company (EIC). To the EIC, moving beyond Bengal to acquire the area towards the Burmese border was becoming crucial for two reasons. Firstly, the region was an entry point for the EIC to extend its commercial activities into the Burmese and Chinese markets and secondly, the north east frontier was also an entry point for the troops of Burma into Bengal. In such a context, Manipur played the role of a buffer zone.

For centuries, Armenian, Afghan, Europeans, and Shan merchants had traded with Bengalis, Khasis, Manipuris, and Cacharis on the borders of Burma (Cederlof 2014, 2). The lime stones of Khasi hills and highly profitable overland trade with China had attracted foreign merchants. The north eastern region of India was at the crossroad of trading networks that connected Bengal with Yunan through Cachar, Manipur, and Burma. However, the trade became hazardous with the political instability and disintegrated in the eighteenth century. The conquest of the region,

therefore, was nurtured by commercial as well as strategic interests of the EIC. The strategic importance in terms of military and security concerns became crucial only after the Burmese advances in the 1820s. Till then the commercial interest pre occupied the minds of EIC officials.

In 1824, the British had to face the Burmese aggression at the northeast frontier of British Bengal. Though the British won all the three battles against Burma, the British felt the dearth of knowledge about Burma and the north eastern region resulting in a number of unavoidable mistakes committed by them. In such a context of 'information famine', the imperial surveys in the region started unfolding Manipur's importance. The expulsion of the Burmese from Assam after the Anglo-Burmese war in 1825 and the subsequent peace treaty in 1826 marked the political annexation of Assam by the EIC. This resulted in economic and political restructuring of the larger north eastern region. Once the political control was established, the Company concentrated on the transformation of the area, its land and other resources, into a productive area in the capitalist sense. Subsequently, the presence of civil and military officials of the ECI increased in the region. The EIC in its attempt to reopen trade with Burma and China and also to find out safer routes for the movement of troops to Ava, asked its officials to make journeys along the Brahmaputra to Irrawaddy. It in turn generated new 'knowledge' about the region. It is to be noted that the core of the British Empire lay in its obsession of collecting data as knowledge about the colonies was essential for sustaining colonial structure. The Empire depended on various knowledge producing institutions like the army, universities, science, surveys and the museums. Science also played a significant role as 'tools of empire' facilitating the colonial state in establishing its 'civilising mission' at the ideological level and also fulfilling the political economy of imperialism.

**Tracing East India Company in Manipur: A Background-** Having discussed briefly the importance of the north eastern frontier of India to the imperial needs of the EIC we now turn to one of the far reaching political event of the region. The Anglo-Manipur war of 1891 has been a major theme of the nationalist historians; they have worked on the British advances into Manipur in the nineteenth century and the consequent resistance of colonial entry and the martyrdom of Tikendrajit (Nag 2011, 240-241). The earliest record of the contact between the EIC and Manipur goes back to 1762 when Haridas Gossain, emissary

of the King of Manipur, Jai Singh (1759 – 1798) entered into an agreement with the EIC (Lokendra 1988, 25). An agreement was signed between the EIC and the King of Manipur. One of the conditions of the agreement was to facilitate the Company in trade with China. The treaty provided Manipur with British troops against the Burmese advances. At the same time the EIC received strategic and armed support from Manipur to protect its factory and port at Pegu against the threats from Ava. According to the treaty the EIC had the right to rent free land for the construction of factory and forts, which would be under the security of Manipuri troops and also duty free trade in and through Manipur. However, the Company could not interfere into the internal politics of Manipur and both the EIC and Manipur agreed to consult each other while dealing with Burma. However, the situation changed after the Anglo – Burmese war of 1824. With the help of Gambhir Singh (1826 – 1834), the British repelled Burmese from Manipur and a subsequent peace treaty was signed between the EIC and the king of Ava in 1826. During the Anglo – Burmese war, the EIC needed strong ally in Manipur, who would help in ousting Burma from Manipur. It was Gambhir Singh, who in 1825 with the help of British arms and ammunitions defeated the already weakened Burmese troops and advanced eastwards upto the Nigthee river below the eastern foothills. The Company expected that Manipur under Gambir Gingh would defend the Manipur- Burma border and would pave the way for British invasion into Burma.

Gambhir Singh was however a strong and ambitious ruler to be controlled by the Company and wanted to become a sovereign of Manipur. He created a levy by recruiting Manipuri soldiers under his own command and with the aid and support from the EIC brought the northern and eastern areas bordering on north Cachar and Naga controlled territories (Cederlof 2014, 197). To the EIC, Manipur's security and stability had a different meaning. A large map compiled by the Survey of India (included earlier smaller maps kept by the Survey) in 1838 reflected Manipur as surrounded by dense trading routes moving in all directions. Unlike the peripheral status of Manipur in post-independence India, Manipur to the EIC was in fact at the centre of trading networks.

Manipur theoretically remained autonomous state. The Company maintained that it had no interest in a depopulated and poor state like

Manipur. But EIC exercised de facto power over Manipur and could control the extent of Manipur's freedom. For instance, the movement of Manipuri levy was restricted within the state. It could move beyond the state boundaries only under the command of European officer. In 1835, the EIC also appointed a European political agent at the royal court of Manipur. Lieutenant Gordon was appointed as the first Political Agent. From 1836 the Political Agent directly came under the control of the Government of India. Alaxender Mackenzie wrote in the official history of the north eastern region of India that: 'Although, as stated above...it formed no part of my plan to describe the relations of the British Government with *independent states* lying outside its border, it has been suggested to me that I should include in the work some notice of Manipur, which though independent, is at the same time a *protected state*...' (emphasis mine) (Singh 1965, 237).

J. Singh argues that the status of a protected state was purely a unilateral act of the British to make Manipur stable and strong to defend the advances of the Burma and to revive older trade routes if possible.

**The Palace Discontent: The Politics of Interference by the British-** At the internal politics of Manipur, Surachandra, the eldest son of Chandrakriti became the king after the death of Chandrakriti in 1886. Chandrakriti had ten sons from six queens. Soon after the accession of Surachandra, rivalry amongst the brothers created factionalism and rival political camps in the politics of Manipur. Prince Zila Ngamba who was debarred from sitting at the Durbar by the king at the insistence of another prince Paka Sana was soon to revolt against the throne. He with the help of another prince Angou sanna and Tikendrajit (he was then the General of the royal army) attacked the palace of the king in one fine night of September 1890. This was known as Palace Revolt of 1890. The king fled to the Residency of the Political Agent and finally he fled to Calcutta. Prince Kulachandra ascended the throne. Grimwood, Political Agent of Manipur sent a telegram to the Chief Commissioner of Assam mentioning that "Maharaja (Surachandra) has formally abdicated in favour of Jubraj and gone to Brindaban as a *fakir*. This is his wish. I told him I could guarantee his personal safety at Residency, but refused to allow him to collect armed men in the Residency ground" (Roy 1973.105). However, Surachandra did not accept it. He said that he was not allowed to fight against the rebels by Grimwood until an order of the Chief

Commissioner of Assam was received (Singh 2002, 71). He also criticised Grimwood for seizing the weapons from the Manipuri army who accompanied Surachandra at the Residency. At Calcutta, the king Surachandra appealed to the Government of India to restore him to the throne. Like other parts of India, the British government played the politics of interference in an internal matter of an independent state. Grimwood, and Quinton, Chief Commissioner of Assam favoured Kulachandra instead of Surachandra. It is in this context Major Maxwell wrote, "the abdication was formally carried out by sending back to the palace the silver sword of State and announcing the fact to the Senapati" (73).

After the departure of the King, Kulachandra became the King and Tikendrajit requested Quinton to recognise Kulachandra. The Government of India (GOI) on the other hand was appealed by Surachandra to restore him. As mentioned above both the reports of Grimwood and Quinton were not in favour of Surachandra. After detailed discussion, the GOI decided on the following points:

- Kulachandra should be recognised as the Maharaja
- The administration should be run according to the advice of the Political Agent
- To deport Tikendrajit from Manipur
- To allow the Political Agent to keep 200 soldiers at Residency

Accordingly, an elaborate action plan to arrest Tikendrajit was planned out. Grimwood informed Kulachandra that Quinton wanted to hold a *durbar* and requested the King to attend it along with all his brothers. The British authority made a detailed arrangement so that Tikendrajit could not escape. Soldiers were placed everywhere and doors of the *durbar* were closed except one. But Tikendrajit did not come and therefore the durbar was postponed to the next day. That day also Tikendrajit could not attend due to his illness. Grimwood informed Kulachandra about the decision of the GOI and asked him to hand over Tikendrajit which was declined by the king. As a result, Quinton with the help of army made desperate attempts to arrest Tikendrajit by attacking his residence and killing many innocents including women and children who were watching a cultural programme, Ras Lila. British failed to capture Prince Tikendrajit at his residence and a fierce battle took place between the British and Manipuri soldiers and the British had

to surrender to the Manipuri force.

The King organised a durbar at the palace to discuss the issue with the British representatives. Quinton along with Colonel Skene, Grimwood, Lt. Simpson attended the durbar, but nothing was resolved between the two. The people gathered outside the hall attacked the British officials while coming out of the hall. Grimwood was killed by the mob and Simpson was severely wounded. The other officials rushed inside the hall and were also executed. This became the immediate cause of the Anglo-Manipur war,

**Loss of Autonomy: The Anglo- Manipur War-** As retaliation, British invaded Manipur from three sides. In the battles some of the greatest sons like Paona Brajabashi died in Khongjom battle after heroic fight in 1891 war. After defeat of Manipur in 1891 war, Prince Tikenrdajit Singh, Thangal General and Maharaja Kulachandra were sentenced to death. Kulachandra's sentence was commuted to life transportation on appeal. Tikendrajit and Thangal were hanged in public on 13 August 1891. In the memory of the great patriots two observations are made every year: Kongjohm Day on 23 April and Patriots Day on 13 August in Manipur. The Anglo-Manipuri war of 1891 was an act of self -defense by Manipur to maintain its sovereignty and integrity (Parrat and Parrat 1992.192). After defeating in 1891 war, Manipur was put as a Princely State. Thus Manipur was under British colonial rule for 56 years (1891-1947) as a Princely State. However the kings continued to regulate and exercise power in socio-cultural and religious affairs in the valley areas. Even today Manipur has a king who plays some role on socio-religious life.

After a discussion in British Parliament regarding the status of Manipur, Queen Victoria issued a Royal Proclamation. The Proclamation declared a form of administration called "Native Rule" or Princely State for Manipur. It restored the hereditary Rajah but with reduced powers to Manipur. Churachand, a boy of about five years and the great grand-son of King Nar Singh of Manipur was made the king of Manipur. The king and his successors would pay an annual tribute to the British Government. The Political agent, Major Maxwell conducted the investiture ceremony and made it as public as possible. It was made obviously clear that the right of the king was derived from the Government of India. As the king was a minor, Maxwell carried on the administration

of the state as the Superintendent of the State. On 18 September, 1891 H.M. Durand, Secretary to the Government of India notified that a Durbar was formed to administer the state with king as the President, British Political Agent as the Vice-President along with other members (Singh 1988, 24-50). On affairs about defence, external affairs, currency etc. British exercised absolute power during British colonial rule. But British did not interfere in the socio-religious affairs in the valley areas which were under the direct control of the King.

**Conclusion-** The colonial literature did not glorify the war and the princes of Manipur who were either executed or sentenced to life imprisonment. The historians after 1947, attempted at reconstructing the history of the Anglo-Manipur war particularly the lives of Tikendrajit Singh, Thangal General and Paona Brajabashi who lost their lives. The British honoured their 'heroes' and acknowledged them by promotion. On the other hand, Manipur being the subject state could not do the same with its 'heroes'. A ballad known as *Khongjong Parva* came into existence describing the circumstances leading to the war, the incidences of the *durbar*, of the battles and the Manipuri heroes and of the 'crafty mlechhas' and the 'wily Sarkar' (Singh 1965,291). The war became a successful conclusion of the systematic consolidation of power by the British in Manipur.

---

[1] During the period between thirteenth and sixteenth centuries there were three overland trade routes linking upper Burma and China via Yunan to India. These routes occupied the imagination of the EIC in the nineteenth century. One of them entered Burma through Taping river at Bhamo and moved northwards via Mogoung to reach eastern Assam via Patkoi Pass. Another route followed the Irrawady through Ava, and then from Prome it moved through Arakkan. Through this route one could take northern route to reach Chittagong and Chattisgaon or the western sea routes across the Bay of Bengal. Gunnel argues that 'such over land routes existed in organic symbiosis with sea routes'. The articles traded included a variety of products like gold, silver, amber, tin, lead, limestone, elephant tusk, salt, silk, opium, horses, spices, cane and bamboo.

## References

Cederlof, G. (2014). *Founding an Empire on India's North-eastern Frontiers 1790 – 1840: Climate, Commerce, Polity*. India: Oxford University Press.

Lokendra, N. (1998). *The Unquiet Valley: Society, Economy, and Politics of Manipur* (1891-1950). New Delhi: Mittal Publications.

Sajal Nag,S. (2011). 'Contesting Exclusion, Resisting Inclusion,' in *Approaches to History: Essays in Indian Historiography*, ed. Sabyasachi Bhattacharya. Delhi : Rimus Books.

Parrat, J. and Parrat, A. S. (1992). *Queen Empress Vs Tikendrajit Prince of Manipur: The Anglo Manipuri Conflict of 1891.*New Delhi: Vikas Publishing House, 1992, p. 192.

Roy,J.(1973). *History of Manipur*. Calcutta : Eastlight Book House.

Singh, J. (1965). *A Short History of Manipur: From 33 A.D. to the Present Time.* Imphal: O.K.Store.

Singh, J.N.(2002). *Colonialism to Democracy: A History of Manipur, 1819 – 1972*. Guwahati: Spectrum Publications.

Singh, H.B. (Lieut. Colonel (Retired). (1988). *Merger of Manipur*. Imphal: Pritam Haobam.

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1, Jan, 2024
PP 41-48

# Characteristics of Kalidas's Abhigyana Shukantalam Act IV : A Critical Study

**Malavika Baruah**
Assistant Professor, Dept. of Sanskrit
ADP College, Nagaon, PIN- 782002

**Abstract** : *Abhigyana Shukuntalam is one of the greatest work Kalidas, and the drama for its aesthetic beauty, revelation of human emotion, description of nature has placed it as world classic. The play written in Sanskrit and consisted of seven acts is the master piece which like Shakespeare's immortal plays has attracted general readers' and critics attention. The 4th act of the play occupies a special place for its depiction of Nature. Description of external beauty of nature, its sympathy and empathy with Shakuntala, the lead female character in her hours of joys and sufferings. Evoking the same sense from readers to words the characters has placed the play in top class order. Rishi Karna's advices to his foster daughter at the time of her departure to her father-in-law's house represent Indian values, and also a father's concern for the well-being of his daughter. This paper taking help of critical and analytical methodology discuss characteristics and literary values of the Act IV of Abhigyan Shakuntalum.*

**Key-words**: *Nature, literary, sympathy, values*

---

## মহাকবি কালিদাস বিৰচিত অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ চতুৰ্থ অংক: এটি বিশ্লেষণ

মহাকবি কালিদাস সংস্কৃত সাহিত্যৰ কবি কুলগুৰুস্বৰূপ। কবিজনাৰ খ্যাতিয়ে সমগ্ৰ বিশ্বতে বিপুল স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। এওঁ ৰজা বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাৰ নবৰত্নৰ ভিতৰত এজন। মহাকবিজনাৰদ্বাৰা ৰচিত মুঠ কৃতিৰ সংখ্যা হৈছে সাতখন।[১] ইয়াৰ ভিতৰত ঋতুসংহাৰম্ আৰু মেঘদূতম্ খণ্ডকাব্য, কুমাৰসম্ভৱম্ আৰু

ৰঘুবংশম হৈছে মহাকাব্য আৰু মালবিকাগ্নিমিত্ৰম্ বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম্ আৰু অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ হৈছে নাটক। পাশ্চাত্যৰ পণ্ডিত উইলিয়াম জোন্সে কবিজনৰ নাট্যৰত্ন অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ সাহিত্য সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ কবিজনক ভাৰতৰ শেক্সপীয়েৰ বুলি অভিহিত কৰিছে।[২]

অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ মূল উৎস হৈছে মহাভাৰতৰ আদিপৰ্ব।[৩] মহাকবি কালিদাসৰ সৰ্বস্ব হৈছে অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটক। খৃষ্টীয় ৫ম শতিকাত ৰচিত হোৱা অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ পঠন-পাঠন, অভিনয় আৰু আবৃত্তি ভাৰতবৰ্ষত বেদ-উপনিষদ, পুৰাণ, গীতা, ভাগৱতৰ দৰে চলি আহিছে। বৰ্তমান ই বিশ্বসাহিত্যৰ এক উত্তম সাহিত্যৰ নিদৰ্শনৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। এই অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটক কালিদাসৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক। মহাকবিজনে গোটেই জীৱন লাভ কৰা সাহিত্যিক কলা-কৌশল, নাট্য-নৃত্য বিষয়ক জ্ঞান, সমগ্ৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, সমস্ত শাস্ত্ৰ মন্থন কৰি লাভ কৰা বিশাল অনুভৱ আৰু প্ৰতিভাময় কবিত্বৰ সমস্তশক্তি অকল এইখন নাটকৰ বুকুতে প্ৰয়োগ কৰা যেন অনুমান হয়।

অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটক হৈছে সাত অংকবিশিষ্ট পূৰ্ণাংগ নাটক। নাটকৰ আটাইবোৰ লক্ষণেই 'ৰাজোচিত দ্বাত্ৰিংশৎ লক্ষণ'ৰ দৰে উক্ত নাটকখনত বিদ্যমান। নাটকৰ প্ৰথম অংকত তপস্বী কণ্বৰ আশ্ৰমত ৰজা দুষ্যন্তৰ নায়িকা শকুন্তলাৰ সৈতে পৰিচয় ঘটে। দ্বিতীয় অংকত নায়ক ৰজা দুষ্যন্ত আৰু নায়িকা শকুন্তলা পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। নাটকৰ তৃতীয় অংকত ৰজাই শকুন্তলাক গান্ধৰ্ব প্ৰথা অনুসৰি বিবাহ কৰায়। নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত শকুন্তলাৰ আশ্ৰমৰপৰা বিদায় লোৱাৰ বৰ্ণনা আৰু সখীসকলে শকুন্তলাক বিদায়ৰ সময়ত দিয়া আভৰণ আৰু তাপসীসকলে বিদায়কালত শকুন্তলাক দিয়া আৰ্শীবাদৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। পঞ্চম অংকত ৰজাৰদ্বাৰা শকুন্তলাক ৰাজদৰবাৰত কৰা প্ৰত্যাখ্যানৰ কথা আৰু শকুন্তলাৰ অদ্ভুত অৰ্ন্তধানৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। ষষ্ঠ অংকত মাছমৰীয়া আৰু শান্তিৰক্ষকসকলৰ কথোপকথন, হস্তিনাপুৰত বসন্তোৎসৱ নিষেধৰ কথা, বিদূষক আৰু ৰজাৰ কথোপকথন, মাতলিৰ আগমন আৰু ৰজা দুষ্যন্তৰ স্বৰ্গলৈ গমন কৰাৰ কথা পোৱা যায়। সপ্তম অংকত স্বৰ্গৰপৰা বিদায় লৈ মাতলিৰ সৈতে ৰথত আৰোহণ কৰি ৰজা দুষ্যন্তই আকাশমাৰ্গেৰে মাৰীচৰ আশ্ৰমত প্ৰৱেশ কৰাৰ কথা, ৰজাৰ লগত শকুন্তলাৰ পুত্ৰ সৰ্বদমনৰ পৰিচয় আৰু শকুন্তলাৰে সৈতে ৰজাৰ পুৰ্নমিলনৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

**উদ্দেশ্য:**

গৱেষণাপত্ৰখনৰ মূল আলোচ্য বিষয় হৈছে মহাকবি কালিদাস বিৰচিত অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংকৰ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন কৰা।

**পদ্ধতি:**

গৱেষণা পত্ৰখনি প্ৰস্তুত কৰোঁতে গৌণ উৎস হিচাপে বহুতো শকুন্তলা নাটক বিষয়ক গ্ৰন্থৰ সহায় লোৱা হৈছে।

**বিষয়বস্তু:**

পৰম্পৰা অনুসৰি অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ চতুৰ্থ অংকটোকে সকলো ফালৰপৰা উৎকৃষ্ট বুলি বিবেচনা কৰা হৈছে। নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংক সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মাজত এইদৰে মন্তব্য প্ৰচলিত আছে[৪]—

কাব্যেষু নাটকং ৰম্যং তত্ৰাপি চ শকুন্তলা
তত্ৰাপি চ চৰ্তুথোৎংকস্তত্ৰ শ্লোক চতুষ্টয়ম্

অৰ্থাৎ সকলো শ্ৰেণীৰ দৃশ্য-শ্ৰব্য, গদ্য-পদ্য, মিশ্ৰ, মহাকাব্য-খণ্ডকাব্য ৰূপকাদিৰ ভিতৰত নাটক আটাইতকৈ মনোগ্ৰাহী। নাটকবিলাকৰ ভিতৰত অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটক সবাতোকৈ মনোৰম। সেই নাটকখনৰ আটাইবোৰ অংকৰ ভিতৰত আকৌ চতুৰ্থ অংকটো অতিশয় মনোমোহা আৰু সেই অংকৰ শ্লোকবিলাকৰ ভিতৰত আকৌ চাৰিটা শ্লোক বেছি মনোগ্ৰাহী।

ভাৰতীয় পিতৃয়ে কন্যাদায়ক এক মহান কৰ্তব্য জ্ঞান কৰে। পিতৃৰ বাৎসল্য, মাতৃৰ মমতা, ভাই-ভনীৰ প্ৰেম আৰু সখী লগ-সমনীয়াসকলক এৰি যেতিয়া আনৰ ঘৰলৈ যাবলগা হয় সেই মুহূৰ্ততো অতি কৰুণ। ইয়াৰ চিত্ৰণ কালিদাসে অতি অৰ্ন্তস্পৰ্শীৰূপে চতুৰ্থ অংকত চিত্ৰিত কৰিছে। গৃহস্থৰ বাবে কন্যা বিয়োগ অতি অসহ্যজনক। কিন্তু এই ক্লেশময় তথা পীড়াকৰ, সংঘাতক জয় কৰিব পৰা এজন তপস্বীৰ হৃদয়কো কন্যা বিচ্ছেদৰ কৰুণাই কিদৰে আন্দোলিত কৰিব পাৰে, তাক মহৰ্ষি কণ্বৰ অনুভূতিৰপৰা জানিব পাৰি—

যাস্যত্যদ্য শকুন্তলেতি হৃদয়ং সংস্পৃষ্টমুৎ কণ্ঠয়া
কণ্ঠ স্তম্ভিতঃ বাস্পবৃত্তি কলুষশ্চিন্তাজড়ং দৰ্শনম্
বৈক্লব্যং মম তাবদীদৃশমহো স্নেহাদৰণৌকসঃ
পীড্যন্তে গৃহিণঃ কথং নু তনয়াবিশ্লেষদুঃখৈৰ্ণবৈঃ।।[৫] (v.6, p.351)

অৰ্থাৎ আজি শকুন্তলা পতিগৃহলৈ যাব, সেয়ে মোৰ হৃদয় দুখত ভৰি পৰিছে, কণ্ঠৰোধ হৈছে। চিন্তাজ্বৰ উৎপন্ন হৈছে বনবাসী হৈও যদি মই কন্যাৰ বিচ্ছেদত ইমান ব্যাকুল হওঁ তেন্তে গৃহস্থীৰ কি দশা হয়?

আকৌ নাটকৰ চতুৰ্থ অংকতে শকুন্তলাই মহৰ্ষি কণ্বৰপৰা বিদায় লোৱাৰ সময়ত কণ্বই জীয়ৰী শকুন্তলাক শুনোৱা লৌকিক উপদেশবোৰ নীতিগৰ্ভ হৈও কাব্যময়। এই নীতিগৰ্ভ কাব্যময় উপদেশ চতুৰ্থ অংকৰ অষ্টাদশ শ্লোকত পোৱা যায়

এইদৰে—

শুশ্রূষস্ব গুৰূন্ কুৰু প্রিয়সখীবৃত্তিং সপত্নীজনে
ভর্ত্তুৰ্বিপ্রকৃতাপি ৰোষণতয়া মাস্ম প্রতীপং গমঃ।।
ভূয়িষ্ঠংভব দক্ষিণা পৰিজনে ভোগোষস্বনুৎ সেকিনী
যান্ত্যেবং গৃহিণীপদং যুবতয়ো বামাঃ কূলস্যাধয়ঃ।।[৬] (v.18, p.387)

অর্থাৎ (আই) তুমি আশ্রমৰপৰা গৈ পতিগৃহত গুৰুসকলক (শাহু শহুৰ আদিক) সেৱা শুশ্রূষা কৰিবা, সতিনীসকলক প্রিয়সখীৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰিবা, স্বামীয়ে প্রতিকুল আচৰণ কৰিলেও তুমি ক্রোধৰ জ্বালাত বিৰূপ আচৰণ নকৰিবা, চাকৰ-চাকৰণীৰ প্রতি দয়া দাক্ষিণ্যৰ ভাৱ দেখুৱাবা। ভোগ বিলাসত প্রমত্ত নহ'বা। এনেদৰে যুৱতীসকলে গৃহিণীপদ লাভ কৰে ইয়াৰ বিপৰীত আচৰণ কৰা যুৱতীসকল পিতৃকুলৰ বাবে ব্যাধিস্বৰূপ হয়।

বিয়াৰ পিছত জীয়ৰী ছোৱালীক যেতিয়া পতিৰ ঘৰলৈ পঠোৱা হয়, তেতিয়া পিতৃ-মাতৃয়ে নিজৰ ছোৱালীক এনেদৰে পতিকুলত পালিবলগীয়া আচৰণ বিধি শিকাই পঠিয়ায়। তাৰ মাজেৰে পিতৃ-মাতৃৰ সেই উপদেশসমূহৰ বিশ্বজনীনতা অনস্বীকার্য। প্রতিজনী ভাৰতীয় কন্যাই শহুৰ-শাহুয়েকৰ ঘৰলৈ গৈ একেধৰণে জীৱন-যাপন কৰিবলগীয়া হয়। ভাগ্যক্রমে তেওঁ ৰাজ-মহিষীয়ে হওক বা কোনো ব্রাহ্মণীয়েই হওঁক বা আন কোনোবাই হওঁক সকলোৰে বাবে স্বামীগৃহত তেওঁৰ স্বামী, শহুৰ-শাহু, গুৰুজন, পৰিজন সতিনীৰ প্রতি থকা কর্তব্যসমূহ পালন কৰিবলগীয়া হয় ই স্বাভাৱিক কথা। এয়া এক প্রকাৰে কন্যাই নতুন ঘৰত সমিলমিল কৰাৰে প্রণালী বুলি ভাবিব লাগে। মাকৰ ঘৰৰ কুলাচাৰ শহুৰৰ ঘৰৰ সৈতে নিমিলিবও পাৰে, তথাপি তেওঁ শহুৰৰ ঘৰৰ কুলব্রতমতে চলিবলগীয়া হয়। এই নীতিগর্ভ কাব্যময় বাণীসমূহে নাটকৰ চতুর্থ অংকটোক এক বিশেষ মাত্রা প্রদান কৰিছে।

আকৌ চতুর্থ অংকৰ নবদশ শ্লোকত মহর্ষি কণ্বই শকুন্তলাক উপদেশ দিছে এইদৰে—

অভিজনবতো ভর্তুঃ শ্লাঘ্যে স্থিতা গৃহিণীপদে
বিভবগুৰুভিঃ কৃত্যৈস্তস্য প্রতিক্ষণমাকুলা
তনয়মচিৰাৎ প্রাচীবাকং প্রসূয় চ পাবনং
মম বিৰহজাং ন ত্বং বৎসে শুচং গণয়িষ্যসি।[৭] (v.19, p.392)

অর্থাৎ বহুতো লিগিৰী লিক্‌চৌ থকা স্বামীৰ মহামান্য গৃহিণীপদত অধিষ্ঠিত হৈ সেই পদেৰে উপযুক্ত নানা গুৰুতৰ কাম-কাজত নিতৌ ব্যাপৃত হৈ, পূব দিশে যেনেকৈ সূর্যক জনম দিয়ে তেনেকৈ পুত্র প্রসৱ কৰি বাচা মোৰপৰা প্রাপ্ত বিৰহ দুখত তোমাৰ কোনো কষ্ট অনুভূত নহ'ব।

বিদায়কালত পিতৃৰ দুখেৰে দুখিতা শকুন্তলাক মহৰ্ষি কণ্বই পিতৃৰ বিৰহ দুখ মোচনৰ বাবে দিয়া এইধৰণৰ উপদেশ মন কৰিবলগীয়া।

একেদৰে নাটকৰ চতুৰ্থ অংকৰ দ্বাবিংশতি শ্লোকত শকুন্তলাক গৌতমী আৰু শাঙ্গৰ্ৰবৰ লগত বিদায় দি মহৰ্ষি কণ্বই স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাইছে এনেদৰে—

অৰ্থো হি কন্যা পৰকীয় এব তামদ্য সংপ্রেষ্য পৰিগ্ৰহীতুঃ

জাতো মমায়ং বিশদঃ প্ৰকামং প্ৰৰ্ত্যপিত ন্যাস ইবান্তৰাত্মা।।[৮] (v.22, p.402)

অৰ্থাৎ কন্যাধন পৰকীয়। এই পৰকীয় ধন পতিৰ গৃহলৈ পঠাই মোৰ এটা ডাঙৰ ইচ্ছা পূৰণ কৰিলোঁ, যিদৰে আনৰ ন্যস্তধন প্ৰকৃত গৰাকীক দিয়া যায়। আজি মোৰ মন আনন্দত বিভোৰ।

শকুন্তলাক পতিগৃহত পঠাই পিতৃ কণ্বই স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলাইছে আৰু তাৰ উপলব্ধি মাথোন এনেকুৱা বিদায়ী কন্যাৰ পিতৃয়েহে কৰিব পাৰে। বিদায়ৰ সেই পিতা-পুত্ৰীৰ কৰুণ মধুৰ চিত্ৰ যেন প্ৰতিদিন ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰতিটো লোকালয়ত পুনঃ পুনঃ ঘটি থকা ঘটনাৰহে চিত্ৰ।

এইদৰে অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত কালিদাসে গৃহস্থজীৱনৰ যি মৰ্মান্তিকাৰী প্ৰসংগৰ চিত্ৰণ কৰিছে, সি যথাৰ্থতে চিৰন্তন আৰু কবিত্বময়।

নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত নাট্যকাৰে এনেবোৰ শ্বাশ্বত ভাৰতীয় চিত্ৰ অংকন কৰিছে বাবে এই চতুৰ্থ অংকৰ মূল্যমান সৰ্বাধিক বুলি বিবেচিত হৈছে। চতুৰ্থ অংকৰ প্ৰতিটো শব্দ, প্ৰতিটো পদ আৰু প্ৰতিটো বাক্যই ভাৰতীয় জনমানসৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা, জ্ঞান, কৰ্ম আৰু কৰ্তব্যৰ কথা সমস্বৰে ঘোষণা কৰিছে। কাশ্যপ কণ্ব ভাৰতীয় কন্যাদায়ী পিতৃৰ প্ৰতিমূৰ্তি বিশেষ, শকুন্তলা স্নেহশীল পিতৃৰ আলাসৰ লাডু, আদৰৰ কন্যা, প্ৰিয়ম্বদা আৰু অনসূয়া সমবয়সীয়া দুগৰাকী কন্যা প্ৰতিনিধি ব্যক্তি হৈও তেওঁলোকে সমাজক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। সমাজৰ ছবি এই ব্যক্তি দাপোণসমূহত প্ৰতিফলিত হৈছে। এওঁলোক হৈছে শ্বাশ্বত সমাজৰ শ্বাশ্বত প্ৰতিনিধি।[৯]

এই অংকটিৰ মাজত দৈনন্দিন জীৱনৰ সজীৱ চিত্ৰ মহাকবি কালিদাসে অমৰ তুলিকাৰে এনে হুবহুকৈ অথচ কলাসুলভ নৈপুণ্যতাৰে অংকন কৰিছে যে সি দৰ্শক, পাঠক, শ্ৰোতা, নিৰ্বিশেষে সকলোৰে অন্তৰ সহজে স্পৰ্শ কৰে আৰু তাৰ বৈচিত্ৰ্যময় ব্যঞ্জনাই তেওঁলোকৰ হৃদয়ত গভীৰ আৰু চিৰকলীয়া সাঁচ বহুৱায়।

চতুৰ্থ অংকৰ মাজতে কবিজনাই ভাৰতীয় লৌকিক আৰু আধ্যাত্মিক জীৱনৰ মাজৰ বৈষম্য দূৰ কৰি এক সমন্বয় সাধনৰ চেষ্টা কৰিছে। ইয়াত আধ্যাত্মিক জীৱন মানবীয় সংবেদন বা আবেগ-অনুভূতি বিৰ্বজিত নহয়। সি সামাজিক মৰ্যদা বা লোক পৰম্পৰাৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল নহয়। আধ্যাত্মিক জীৱনৰ কৰুণা

লৌকিক জীৱনৰ কৰুণাতকৈয়ো যেন অধিক আৰ্দ্ৰ, অধিক বিবেকপূৰ্ণ আৰু সক্ষমতাৰে স্বাক্ষৰিত। তাৰ সাৰ্থক চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে নাটকৰ এই চতুৰ্থ অংকত।[১০]

চতুৰ্থ অংকৰ মাজত থকা এই সকলোবিলাক কথাই ভাৰতীয় সংস্কৃতি, সমাজ আৰু ব্যক্তিক স্পৰ্শ কৰিছে।[১১]

শকুন্তলাৰ বিদায় বেলাত যেনেদৰে পিতৃ কণ্ব সহিতে দুই সখী অনসূয়া প্ৰিয়ম্বদা আদি আশ্ৰমত থকা সকলো শকুন্তলাৰ বিৰহত দুঃখিত হৈ পৰিছিল ঠিক তেনেদৰে আশ্ৰমত থকা সহকাৰ, তৰু-তৃণ, বনজ্যোৎস্না, হৰিণী, হৰিণ পোৱালী আৰু প্ৰকৃতিৰ আনবিলাকো ব্যাকুলিত হৈ পৰিছিল আৰু বিয়োগব্যথা অনুভৱ কৰিছিল। আপোন জ্ঞাতি বঙহৰ দৰে এই কৰুণ মুহূৰ্তত বনদেৱতাসকলে শকুন্তলাক অকল আৰ্শীবাদেই দি এৰা নাই, বৰঞ্চ ক্ষৌমবস্ত্ৰ, লাক্ষাদি নানান আভূষণেৰে শকুন্তলাক বিভূষিত কৰিছিল। গছৰ ডালত পৰি কুলিয়ে কৰুণ কলৰবেৰে বিদায় সম্ভাষণ যাচিছিল। আকাশী স্বৰেৰে বনদেৱতাসকলে ঋষিকন্যাক দিছিল আন্তৰিক আৰ্শীবাদ। তাকে বৰ্ণনা কৰিছে মহাকবি কালিদাসে এনেদৰে—

উদ্গলিত দৰ্ভকৱলা মৃগৎঃ পৰিত্যক্তনৰ্তনামযুৱাঃ
অপসৃত পাণ্ডুপত্ৰা মুঞ্চন্ত্যশ্ৰুণীব লতাঃ।।[১২] (v.12, p.368)

শকুন্তলাৰ বিদায়ত দুঃখিত হৈ হৰিণীসকলে ঘাহপানী ত্যাগ কৰিছে, ময়ুৰবিলাকে নাচিবলৈ এৰি দিছে আৰু গছবোৰে অশ্ৰুজল ত্যাগ কৰাৰ দৰে পক্কপাণ্ডুপত্ৰ ত্যাগ কৰিছে।

শকুন্তলাই আশ্ৰম ত্যাগ কৰাৰ সময়ত গৰ্ভমন্থৰা হৰিণীজনীৰ পোৱালী জগিলে সেই খবৰটি হস্তিনাপুৰলৈ দি পঠিয়াবলৈ পিতৃ কণ্বক কৈছে। মৃগ পোটকটিয়ে আহি শকুন্তলাৰ কাপোৰৰ আঁচলত কামুৰি আজুৰি ধৰিছে আৰু কোনেনো কাপোৰত ধৰি টানিছে চাওঁতে কণ্বই কৈছে এইদৰে—

যস্য ত্বয়া ব্ৰণবিৰোপণ মিংগুদীনাং
তৈলং ন্যষিচ্যত মুখে কুশসূচিবিদ্ধে
শ্যামাক মুষ্টি পৰিবৰ্ধিতকোজহাতি
সোৎয়ং ন পুত্ৰকৃতকঃ পদবীং মৃগস্তে।[১৩] (v.14, p.375)

অৰ্থাৎ বাচা যাৰ মুখত কুশৰ কাঁইটে বিন্ধিলত হোৱা ঘাঁত তুমি ইংগুদীৰ তেল দিছিলা, হাতৰ মুঠিত শ্যামক ধান লৈ তুমি যাক খুৱাই দিলা, যাক তুমি নিজ পুত্ৰ জ্ঞান কৰা সেই হৰিণ পোৱালীটোৱে তোমাক যাবলৈ দিব নোখোজে।

এনেকুৱা মানুহ তথা মানুহভিন্ন ইতৰ প্ৰাণীৰ মাজৰ যি পাৰস্পৰিক মৰম-চেনেহ তাক কেৱল অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ এই চতুৰ্থ অংকতহে পোৱা যায়।

মহৰ্ষি কণ্বই তপোবনৰ গছ-গছনিবোৰকো তেওঁলোকৰ প্ৰতি থকা শকুন্তলাৰ দয়াৰ্দ্ৰভাৱৰ কথা শকুন্তলাৰ বিদায়বেলাত সোঁৱৰাই দিছে এইদৰে—

পাতুংন প্ৰথমং ব্যবস্যতি জলং যুস্মাস্বপীতেষু যা
নাৎদত্তে প্ৰিয়মণ্ডনাৎপি ভবতাং স্নেহেন যা পল্লবম্
আদ্যে বঃ কুসুমপ্ৰসূতি সময়ে যস্যা ভবত্যুৎসবঃ
সেয়ং যাতি শকুন্তলা পতিগৃহং সৰ্বৈৰনুজ্ঞায়তাম্।।[১৪] (v.9, p.360)

অৰ্থাৎ (হে ওচৰত থকা তৰুবিলাক) তোমালোকে পানী নোখোৱালৈকে যিজনীয়ে পোনতে পানী খাবলৈ মন নকৰিছিল, নিজে মণ্ডনপ্ৰিয় হৈও তোমালোকৰ প্ৰতি স্নেহবশতঃ যিজনীয়ে পাত এটিও নিচিঙে, তোমালোকৰ প্ৰথম ফুল ফুলাৰ সময়ত যাৰ উৎসৱ আৰম্ভ হয়, সেইজনী শকুন্তলা আজি পতিগৃহলৈ যাবলৈ ওলাইছে, তোমালোকে তাত সন্মতি দিয়া।

কন্যাৰ বিদায়কালত প্ৰকৃতিৰ অনুমোদন কেৱল অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ এই চতুৰ্থ অংকতহে একমাত্ৰ সম্ভৱ হৈছে।

নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ যি পাৰস্পৰিক সহানুভূতিৰ সমন্বয় ঘটিছে তাৰপৰা এইটো উপলব্ধি হয় যে প্ৰকৃতিক বাদ দি মানুহৰ অৱস্থিতি অভাৱনীয় আৰু সেইদৰে মানুহৰ বিৰহতো প্ৰকৃতি জঁয় পৰি যায়।

এইদৰে নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত মহাকবিজনে যিখিনি চিত্ৰ তেওঁৰ অমৃতময় তুলিকাৰে প্ৰকৃতিৰ পটভূমিত বিচিত্ৰ ৰঙৰ ব্যঞ্জনাৰে অংকন কৰিছে সি সাৰ্বজনীন হৈও অসাধাৰণ।

নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত শকুন্তলাক দিয়া দুৰ্বাসাৰ অভিশাপে শকুন্তলাৰ শহুৰৰ ঘৰত কি পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব তাক লৈ দৰ্শকৰ যি উৎকণ্ঠা সিয়ে নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংকটোক এক বিশেষ গতি প্ৰদান কৰিছে। এই অভিশাপ নাটকীয় তাৎপৰ্য্যত এক বিশেষ ভূমিকা বহন কৰিছে।

**সামৰণি:**

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা ক'ব পাৰি যে অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংকটোত মানব আৰু প্ৰকৃতিৰ এক অপূৰ্ব সমাহাৰ ঘটিছে। মানবৰ বিৰহত প্ৰকৃতি জঁয় পৰি যায়। প্ৰকৃতিৰ বিৰহতো মানবৰ অন্তৰ দগ্ধ হয়। চতুৰ্থ অংকটোতে পোৱা যায় ভাৰতীয় সমাজ-সংস্কৃতিৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন। ডাঙৰৰ সৰুৰ প্ৰতি কৰ্তব্যবোধ, সৰুৰ ডাঙৰৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধা, মৰম, স্নেহ আদিৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন নাটকৰ চতুৰ্থ অংকত মহাকবিজনে এনেদৰে চিত্ৰিত কৰিছে যে এই সকলোবোৰেই ভৱিষ্যৎ প্ৰজন্মক চিৰদিনৰ বাবে বাট দেখুৱাই থাকিব। প্ৰতিটো চৰিত্ৰই একো একোটা ভৱিষ্যৎ প্ৰজন্মৰ বাবে সুন্দৰ নিদৰ্শন। দয়া কৰুণাৰে ভৰপূৰ নাটকৰ এই চতুৰ্থ অংক।

এই অংকটোত প্ৰকৃতি এনে জীৱন্ত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে যেন সি প্ৰতিগৰাকী ভাৰতীয়ৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিছে। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ আন ক'তো প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ এনে সহাৱস্থান পোৱা যায় নে নাযায় সি সন্দেহৰ বিষয়। সেয়ে সকলো পণ্ডিতে স্বীকাৰ কৰিছে যে অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকৰ চতুৰ্থ অংকৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য আছে যিয়ে অভিজ্ঞান-শকুন্তলম্ নাটকখনক বিশ্বসাহিত্যৰ দৰবাৰত এক বিশেষ স্থান দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

**উল্লেখপঞ্জী:**

১। শ্ৰীহৰমোহন দেৱ গোস্বামী, সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, গুৱাহাটী: বুকলেণ্ড, ১৯৭৭, পৃ. ১২০
২। থানেশ্বৰ শৰ্মা, সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী: চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ১৯৯৫, পৃ. ১১৬
৩। ড° থানেশ্বৰ শৰ্মা, কালিদাসৰ নাটক সমগ্ৰ, গুৱাহাটী: চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ২০১৩, পৃ. ১৬২
৪। থানেশ্বৰ শৰ্মা, অভিজ্ঞান শকুন্তলম্- এক সমীক্ষা, গুৱাহাটী: চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ১৯৯০, পৃ. ৮৫
৫। Ramendra Mohan Bose, Kalidasas Abhijnansakuntalam, Calcutta-12: Modern Book Agency, rpt. 1950, p. 351
৬। Ramendra Mohan Bose, Kalidasas Abhijnansakuntalam, Calcutta-12: Modern Book Agency, rpt. 1950, p. 387
৭। Ramendra Mohan Bose, Kalidasas Abhijnansakuntalam, Calcutta-12: Modern Book Agency, rpt. 1950, p. 392
৮। Ramendra Mohan Bose, Kalidasas Abhijnansakuntalam, Calcutta-12: Modern Book Agency, rpt. 1950, p. 402
৯। থানেশ্বৰ শৰ্মা, অভিজ্ঞান শকুন্তলম- এক সমীক্ষা, গুৱাহাটী: চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ১৯৯০, পৃ. ৮৬
১০। থানেশ্বৰ শৰ্মা, সংস্কৃত সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী: চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ১৯৯৫, পৃ. ১৯৬
১১। তদেব
১২। Ramendra Mohan Bose, Kalidasas Abhijnansakuntalam, Calcutta-12: Modern Book Agency, rpt. 1950, p. 368
১৩। Ramendra Mohan Bose, Kalidasas Abhijnansakuntalam, Calcutta-12: Modern Book Agency, rpt. 1950, p. 375
১৪। Ramendra Mohan Bose, Kalidasas Abhijnansakuntalam, Calcutta-12: Modern Book Agency, rpt. 1950, p. 360

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1, Jan, 2024
PP 49-58

# Saukat Ali's *Yatra*: A Testament of Bangladesh Liberation War

**Debjani Bhattacharyya**
Associate Professor, Dept. of Sanskrit
M.B.B. College, Agartala, Tripura, PIN- 799004

**Abstract**: *Liberation War in Bangladesh in 1971 is a milestone in the history of humankind where liberation hungry mass wrested power by violent struggle from a dominant, tyrant ruling class, and tasted the nectar of freedom. In the aftermath of the war a plethora of literary works were produced that vividly describe struggle of people of the erstwhile East Pakistan against rulers of the West Pakistan culminating in their gaining freedom. Saukat Ali in his novels has depicted horrible incidents happened during the Liberation Struggle that shook the world and conscience of the humanity. In his novels, we find depiction of horrific acts committed on the people of East Pakistan by the Pak army such as rape, murder, arson and mass killing. Tales of orphans, raped girls and women, protest marches, bullet ridden bodies lying on roads, mass graves in jungles and river banks of young people find vivid expression in his novels. This paper adopting critical and analytical methodology takes the author's much read novel Yatra to show how one of the saddest chapters in Bangladesh's history has been dealt in this novel.*

***Key-words****: Liberation Struggle, horrific, middle class, war, protest*

---

## মুক্তিযুদ্ধের এক জ্বলন্ত অধ্যায় : প্রসঙ্গ শওকত আলীর 'যাত্রা' উপন্যাস

১৯৪৭-এর পর থেকে বঙ্গভূমি যেভাবে রক্তাক্ত হয় তার ক্ষতিপূরণ আজও হয়নি। আজও বাংলার অলিতে গলিতে হারিয়ে যাওয়া সন্তানের কান্না শোনা যায়,

শোনা যায় ধর্ষণের আর্তনাদ কিংবা কখনো কানে ভেসে আসে উগ্র মৌলবাদের তীব্র হুংকার। সব মিলিয়ে বলা যায় বাংলাদেশ আজও পীড়িত। রক্তগঙ্গার বন্যা স্রোতকে প্রশমিত করে উঠে দাঁড়ানো এখনো সম্ভব হয়নি। তাইতো বাংলা সাহিত্য জগতে মুক্তিযুদ্ধ একটি বিশাল অংশ জুড়ে দাঁড়িয়ে আছে। একাত্তরের সময় থেকে সাহিত্যিকদের পক্ষে অন্য কোনো রোমান্টিক কাব্য বা কল্পনার আশ্রয়ে গল্প কিংবা উপন্যাস রচনা করা সম্ভব হয়নি। সাহিত্যিকদের লেখায় তখন সন্তানহারা মায়ের কথা, ধর্ষিত নারীর কথা, আন্দোলনের কথা, মিছিলের কথা তাই সেই সময়ের সাহিত্যিক শওকত আলীর ক্ষেত্রেও ঘটল একই ঘটনা। তাঁর সাহিত্যভুবনে ছড়িয়ে পড়ল মুক্তিযুদ্ধাদের কথা। বাস্তব পটভূমিতে গড়ে উঠল তাঁর কথাসাহিত্যের জগত। এখানে নেই কোনো অতিরঞ্জিকতা, আর নেই কোনো কল্পনা। ছোট-বড় ঘটনাগুলো যেন কোনো না কোনো প্রকারে মুক্তিযুদ্ধের সঙ্গে জড়িয়ে পড়ছে। একটু গভীরভাবে ভাবনার অতলে ডুব দিলে দেখা যায় লেখকের গোটা জীবনটাই কেটেছে মুক্তিযুদ্ধের উত্থান-পতনের মধ্যে। সেই কারণেই হয়তো স্বাভাবিক নিয়মে পারিপার্শ্বিক চিত্রনাট্যই পরিবেশিত হয়েছে তাঁর গল্পকথায়।

১৯৩৬ সালের ১২ ই ফেব্রুয়ারি অখণ্ড ভারতবর্ষের দিনাজপুর জেলার রায়গঞ্জ শহরে জন্মগ্রহণ করেন শওকত আলী। পিতা খোরশোধ আলী, মাতা সালেহা খাতুন। শওকত আলীর বাল্যকাল কাটে হুগলি জেলায়। সেখানেই তিনি তাঁর বাল্যশিক্ষা গ্রহণ করেন। মাধ্যমিক পাস করেন প্রথম বিভাগে। ১৯৫২ সালে রায়গঞ্জ থেকে তিনি দিনাজপুরে চলে আসেন। তখন বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধের হওয়া প্রবল গতিতে চলছে। গ্রাম-গঞ্জের সাধারণ মানুষের দুর্দশা তাঁকে ব্যথীত করেছিল। এই দুর্দশায় শওকত আলীর একটি বেদনাদায়ক উক্তি— "একদিন রাতের অন্ধকারে গাঁটরি বোঁচকা ঘাড়ে নিয়ে আমাদেরও জন্মভূমি আর ভিটেমাটি ছেড়ে পালাতে হলো। এসব ঘটনায় সর্বস্ব হারানো মানুষের অসহায়তা যেমন দেখা গেছে তেমনি দেখা গেছে নতুন জায়গায় বসবাসের জন্য ভিত গড়ার প্রবল ইচ্ছা এবং প্রাণপণ চেষ্টাও। নতুন জায়গায় ভিত গড়ার চেষ্টা চললো বটে কিন্তু চারদিকের ঘটনায় মনের মধ্যেকার অনিশ্চতার বোধ থেকেই গেল। কারণ নতুন জায়গায় জীবন তো রাজনৈতিক অস্থিরতায় টলমল।"[১]

শওকত আলী নিজ জীবনের অভিজ্ঞতায় বুঝতে পারেন উদ্বাস্তু সমস্যা আসলে কী? দেশভাগের মানে কী? কেনইবা বাংলাদেশের সাধারণ নাগরিক মুক্তিযুদ্ধে ঝাঁপিয়ে পড়েছে। বাংলাদেশ পুনরায় এসে তিনি ১৯৫৫ সালে সুরেন্দ্রনাথ কলেজ থেকে বি.এ. পাস করেন। এরপর বাংলাদেশেই ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি এম.এ. ক্লাসে ভর্তি হন। কিন্তু নানান পারিপার্শ্বিক দুরবস্থার কারণে ঠিক সময়ে তাঁর

এম.এ. পাস করা হয়নি। অবশেষে ১৯৫৮ সালে সকল বাধা অতিক্রম করে তিনি একই জায়গা থেকে এম.এ. পাস করেন। পারিবারিক আবহাওয়া ও পিতা-মাতার রাজনৈতিক চেতনার কারণেই কলেজ জীবনেই তিনি স্বাভাবিক নিয়মে রাজনীতির সঙ্গে জড়িয়ে পড়েন। রাজনৈতিক সচেতনতা তাঁর যুব রক্তে সক্রিয়ভাবে কাজ করলে পাকিস্তানী কর্মচারীর চোখে তিনি ধরা পড়েন। পরে কোন এক আন্দোলনের সময় সহকারী পুলিশ বাহিনী তাঁকে ধরে নয় মাসের কারাদণ্ড দেয়। এরপরও তিনি থেমে যাননি। কারাবন্দী অবস্থাতেই তিনি বামপন্থী চিন্তা-চেতনায় অনুপ্রাণিত হন। আলী সাহেব জেলে বসেই বামপন্থী দলের বড় বড় নেতাদের সঙ্গে পরিচিত হন। তিনি বুঝতে পারেন পাকিস্তান সরকারের প্রতিবাদ করার একটা অন্যতম হাতিয়ার হতে পারে কলম। তাই সময় নষ্ট না করে লেখালেখির সঙ্গে জড়িয়ে পড়েন। পারিবারিক স্বভাবগত বৈশিষ্ট্যের জন্য তিনি সহজেই সাহিত্য জগতে প্রবেশ করলেন। তাই তাঁর লেখার মুখ্য বিষয় দেশভাগ, উদ্বাস্তু, মুক্তিযুদ্ধ।

শওকত আলীর কর্মজীবন ছিল অস্থিরতায় ভরপুর। সরকারী পদে নিযুক্ত হয়ে কাজ করতে তাঁর বিশেষ মনোযোগ ছিল না। সরকারি চাকরি ও তার প্রতিবন্ধকতা নিয়ে তিনি বলেন— "সরকারী চাকরী হলে তো সব সময় কিছু প্রতিবন্ধকতা থাকেই। আমাদের দেশে যে সমস্ত সরকাররা ছিলেন, যে সমস্ত আইন কানুন আছে, তাতে জবাবদিহির একটা আশঙ্কা সবসময়ই থাকে। সেই জন্যেই পাকিস্তান আমলেও অনেক বিষয়কে এড়িয়ে যেতে হয়েছে। অন্য কোনো কারণে নায়। খামোখা একটা ঝামেলায় পড়তে হবে। তার ফলে আসল কাজটাই হয়তো আমার মনে হবে। সেই জন্যই কিছু কিছু জিনিস এড়িয়ে যেতে হয়েছে। তারপর বাংলাদেশের সময়েও বলা যায় এড়িয়ে যাওয়া হয়েছে অনেক কিছু। এ সমস্ত ব্যাপার নিজের কাছে খুব অস্বস্তি লাগে।"[২]

তাঁর লেখায় একাধারে শিল্পী মানসিকতা, বাস্তববোধ, শব্দ চয়ন, ভাষা ব্যবহার, তথ্যের সমারোহ ইত্যাদির প্রাচুর্যতা লক্ষ্য করা যায়। আর সবকিছুই তিনি করেছেন পারিবারিক শিক্ষা ও অভিজ্ঞতার জোরে। নিজের সাহিত্য রচনার ক্ষেত্রে তাঁর অভিমত— "জীবনের ব্যাপক এবং গভীর অভিজ্ঞতা অবশ্যই মহাসৃষ্টির পূর্বশর্ত। পড়াশোনা, অনুশীলন, স্নায়ু ছেঁড়া অভিজ্ঞতা সবই ঐ অভিজ্ঞতা নামক শব্দটির আওতার মধ্যে পড়ে। মূল ব্যাপার হলো জীবনকে গভীরভাবে উপলব্ধি করা এবং সেটি যথাযথভাবে প্রকাশ। গোটা ব্যাপারটা লেগে থাকা এবং ডুবে থাকার। সেই সঙ্গে পরিশ্রমেরও।"[৩]

ছোটোবেলা থেকেই শওকত আলী কবিতাচর্চা করলেও বড় হয়ে কিন্তু দুঃখ-দুর্দশাগ্রস্থ অসহায় মানুষদের কথাকেই প্রধান করে তুলেছেন। তিনি দেখেছেন

মানুষকে না-খেয়ে থাকতে, দেখেছেন ক্ষুধার্ত মানুষকে প্রাণের তোয়াক্কা না-করে মুক্তিসংগ্রামে ঝাঁপিয়ে পড়তে। উদ্বাস্তু জীবনের হাহাকার, গ্রাম ছেড়ে শহরে একটুখানি জায়গা খোঁজা, প্রতিষ্ঠিত বংশমর্যাদা, প্রতিপত্তি ছেড়ে দরিদ্রতার মাঝখানে একটু সম্মান খুঁজে বেড়াতে মানুষকে তিনি দেখেছেন। বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধের ইতিহাস তাই তাঁর চোখের সামনে জ্বলছে। এই সম্পর্কে তিনি বলেছেন— "... মন্দির টন্দির ভাঙ্গা হয়েছে— এই জিনিসগুলো অসম্ভব পীড়ন করেছে আমাকে। জনগণ মিছিল করল, মারা গেল, টিয়ার গ্যাস ছোঁড়া হয়েছে— এগুলো আগেও দেখেছি আমি। কিন্তু এখন কেমন একটা বেদনাবোধ হয় অস্থির লাগে। তখন আর লেখা হয় না। চিন্তা করা যায় না। এগুলো প্রকাশ করতে চাই। কিন্তু প্রকাশ করতে হলে তো, আমার যেটা ক্ষেত্র, গল্প এবং উপন্যাস, সময়ের ব্যাপার, জায়গার ব্যাপারে। তখন মনে হয় যদি কবি হতে পারতাম তা হলে হয়তো আবেগমিশ্রিত একটা ভাষা দিয়ে আমার বেদনাকে ব্যক্ত করতে পারতাম। আবার এও মনে হয় যে, কবি হলে হয়তো মনের দিক থেকে এত পীড়িত এবং অস্থির থাকতাম যে লেখা হয়তো হতই না। সরকারি চাকরির জন্যে কিনা জানিনা, যে রকম পরিবেশের মধ্য দিয়ে এসেছি, আমাদের দেশে যে কম লেখা হচ্ছে, লেখকরা, কথাসাহিত্য যে কম লিখছেন, এটা একটা কারণ বলে আমার মনে হয়। লেখকরা তো সাধারণ মানুষের চাইতে একটু সেনসিটিভ টাইপের লোক হন, ফলে এই সমস্ত ঘটনায় তারা খুব আঘাত পান। তার মধ্যে প্রতিক্রিয়া হয়, পীড়ন হয়, অস্থির হন। ফলে সৃজনশীল লেখা তাদের পক্ষে একটু অসুবিধে বলেই আমি মনে করি।"[৪]

প্রবন্ধে শওকত আলীর 'যাত্রা' উপন্যাসের মাধ্যমে দেশভাগ, উদ্বাস্তু জীবন, গভীর জীবনবোধ ইত্যাদি আলোচনা হয় যার কেন্দ্রবিন্দু কোনো না কোনো ভাবে গিয়ে মুক্তিযুদ্ধের সঙ্গে জড়িয়ে পড়ে। উপন্যাসগুলোর আগামী সবটাই আসলে শওকত আলীর জীবনদর্শন। তিনি মুক্তিযুদ্ধের সময় যুবক ছিলেন। মুক্তিযুদ্ধের সময়কালে তাঁর যুবরক্ত তাঁকে বারংবার উত্তেজিত করেছিল। ফলে স্বাভাবিক নিয়মে তাঁর সে সময়কার ও পরবর্তীকালের রচনাগুলোতে সাধারণ মানুষের দুঃখ-দুর্দশার কথাই ঘুরে ফিরে আসে। তবে আরও একটি কথা উল্লেখযোগ্য তাঁর গল্প বা উপন্যাস কখনো একঘেয়েমির ধার ধারেনি। এখানে ঐতিহাসিক বিষয়ও এসেছে, এসেছে প্রেমের কথা কিংবা শরীরতত্ত্বের কথা। যে বিষয়টি সর্বাগ্রে স্থান পেয়েছে তা হচ্ছে উদ্বাস্তু জীবনের লড়াই। 'যাত্রা'— উপন্যাসে যে ছবি লেখক তুলে ধরেছেন তা শরীরে শিহরণ জাগরণকারী। উপন্যাসের শুরুতেই যে উত্তেজনাময় জমজমাট পরিবেশ লেখক সৃষ্টি করেছেন তাতে স্পষ্টই বোঝা যায় এর মুখ্য উদ্দেশ্য সাদামাটা নয়। মাত্র স্বাধীন বাংলার পতাকা উত্তোলনের পরবর্তী

দিনগুলোতে কত বাংলার চিত্রইতো উঠে আসবে। উপন্যাসের শুরুতে— "হুড়োহুড়ি পাড়াপাড়ি করে নৌকায় ওঠা আস্তে আস্তে ভীড় কইরো না, আর উইঠেন নাও ডুববো কইলাম। কিন্তু কেউ কারো কথা শোনে না। এই মাঝি এদিকে আনো ধমকে উঠলো কেউ। ওদিকে আরেকটা নৌকা আসছে ওদিকে যান না ভাই ধীরে সুস্থে কাজ করুন। নৌকোটা ডুবো ডুবো অবস্থায় ছড়ল..."[৫]

উপন্যাসের শুরু যখন এরকম তখন পাঠক মণ্ডলী সহজেই আন্দাজ করতে পারেন এ যাত্রা সুখকর নয়। ভিটেমাটি ছেড়ে নিজের সহায় সম্বল সমস্ত তাগ এক বিশাল গোষ্ঠীর মানুষ নিজ ভূখণ্ড থেকেই পলায়ন করছে। মুক্তিযুদ্ধের সময় কালে পাকিস্তান সরকার দ্বারা পালিত আর্মি দলের আক্রমণের ফলস্বরূপ এই যাত্রার প্রস্তুতি। উপন্যাসে যে কয়েকটি চরিত্রের বর্ণনা পাওয়া যায় তাদের মধ্যে রায়হান একটি প্রধান চরিত্র। রায়হানের মত কয়েকটি চরিত্র ও অসংখ্য লোকের ভীড় উপন্যাসে রয়েছে। যাদের নাম জানা যায়নি অথবা বলা যায় নাম জানার চেষ্টা করাও বৃথা। তাদের একটাই পরিচয় তারা বাংলাদেশবাসী। পাকিস্তান সরকার ক্ষমতায়নের মাধ্যমে নিজ দেশবাসীর উপর হামলা চালায়। প্রতাপ-তত্ত্বের স্ফুরণ তো এখানেই। ক্ষমতালিপ্সু মানুষেরা আসলে নিজ প্রতাপ টিকিয়ে রাখতে অত্যন্ত নীচ হতেও রাজী। এর পরিচয় দিয়েছিলেন সেদিন পাকিস্তান সরকারের অধীনস্থ আর্মিরা। ঢাকা শহরে তাদের আক্রমণে সাধারণ নিরীহ মানুষেরা প্রাণ বাঁচানোর তাগিদে পালিয়েছে। তারা হয়তো মুক্তিযুদ্ধের সঙ্গে জড়িত ছিল না। কিন্তু শোষক সম্প্রদায় হিংসার সঙ্গে তাদের জড়িত করতে বাধ্য করেছে। এর মধ্যে বহু মানুষ প্রাণ বাঁচানোর তাগিদে পালিয়েছেন আর যারা পালাতে পারেননি তারা বন্দুক ধরে যুদ্ধ সরাসরি জড়িয়ে পড়েছেন। সুতরাং, আমরা বুঝতে পারি ইচ্ছা না-থাকলেও মানুষকে যুদ্ধ করতে হয়েছিল। কারণ তারা বুঝতে পারে মৃত্যু অনিবার্য তাই যুদ্ধ করে মরাটাই বীরের কাজ। 'যাত্রা' উপন্যাসে এরকমই একটি চরিত্র হাসান। হাসান মুক্তিযুদ্ধের সঙ্গে জড়িত ছিল, ঢাকা শহরে যখন বন্দুক, গুলি, আগুনের মাধ্যমে ধ্বংসাত্মক লীলা চলছিল তখনই সে আশ্রয় নিতে ছুটে চলে বুড়িগঙ্গার ওইপারে। হাসানকে উপন্যাসের শুরু থেকেই আমরা দেখি আহত অবস্থায়। আন্দাজ করা যায় হাসান এই নৃশংস যুদ্ধের স্বীকার হয়েছে। রায়হানের উক্তিতে পাওয়া যায়— "আহা ছেলেটির বড় কষ্ট হচ্ছে বোধহয়। দেখা গেলো বাঁ পায়ে ভর দিতে পারছে না। একটি মেয়ের সঙ্গে কী যেন কথা হলো। বাকি মেয়ে দুটি ততক্ষণে ওপরে উঠে এসেছে।"[৬]

যেখানে দলে দলে মানুষ নদীর ঘাটে আসছে নদী পার হয়ে আসতে কারুর দিকে তাকাবার পর্যন্ত কারোর জো নেই, সেখানে রায়হান হাসান ছেলেটির

দিকে তাকিয়ে মর্মাহত হন এবং সাহায্যের হাত বাড়িয়ে দেন। তখন হাসানের সঙ্গে ছিল তার বান্ধবী লীলা এবং লীলার আরও দুজন বান্ধবী সাকিনা ও মঞ্জু। তারা প্রত্যেকেই ঢাকা শহরের পৈশাচিক ধ্বংসকাণ্ড থেকে নিজেকে রক্ষা করার অভিপ্রায়ে নদী পার হয়ে গ্রামাঞ্চলে আশ্রয় নিতে আসছে। এদিকে অধ্যাপক রায়হানের সঙ্গে ছিল তার স্ত্রী বিনু, যিনি অত্যন্ত সহজ সরল গৃহিণী হিসেবে পরিচিত হলেও তাঁর মনে ছিল মুক্তিযুদ্ধের প্রতি অসীম আগ্রহ। হাসান এর প্রতি সহমর্মিতা তার এই ভাবনাকে স্পষ্ট করে তুলে। রায়হান ও বিনুর সঙ্গে তাদের দুই পুত্র টুটুল ও মিঠু ছিল। তারা এই ছোটো বয়সেই একটু একটু করে বুঝতে শেখে মুক্তিযুদ্ধ কী, মুক্তিযুদ্ধে কী করতে লাগে, কীভাবে নিজের সম্মান বাঁচাতে হয়। তারা শুনতে পায় এক ছাত্র তাদের পিতাকে বলছে— "যে দিক দিয়েই যান নদীটা পার হয়ে অন্তত চলে যাবেন— যতদূর পারেন ইন্টিরিয়রে চলে যাবেন— আমরা নদীর ওপার থেকে একবার শেষ চেষ্টা করে দেখবো।"[৭]

মুক্তিযুদ্ধারা নিজ জীবন বিপদাপন্ন করে বাকিদের রক্ষা করার চেষ্টা করেছেন। সেই জায়গায় নিজের শিক্ষাগুরুকে রক্ষা করা তো তাদের একটি দায়িত্বের মধ্যে পড়ে। উপন্যাসে দেখা যায় সৈয়দপুরের ঘাট পার হয়ে বহু মানুষ স্কুলের হোস্টেল ঘরে আশ্রয় নিচ্ছে। রায়হান ও তার পরিবারও সেখানে আশ্রয় নিয়েছিল। আহত হাসান তাদের সঙ্গেই ছিল। যে মানুষগুলো তাদের জীবদ্দশায় ভিটেমাটি, ক্ষেতের ধান, পুকুরের মাছ, গোয়াল ঘরের দুধ ইত্যাদির মাঝে জীবন অতিবাহিত করতে অভ্যস্ত, সেই মানুষগুলো যুদ্ধের আবহে নিজ বসতবাটি সহায়সম্বল ইত্যাদি কেয়া করে উঁচু-নিচু সকল শ্রেণির ভিড়ে মিশে যায়। এই ভিড়ের একটাই উদ্দেশ্য পাকিস্তান আর্মির হাত থেকে নিজেদের রক্ষা করা। তারা যে জীবনযাপনে অভ্যস্ত সেই জীবনের বাইরে এমন বীভৎস দিন কোনদিন তারা হয়তো কল্পনাতেও ভাবেনি। এই রকম পরিস্থিতিতে উঁচু-নিচু, জাত-পাত, ধনী-গরিব ইত্যাদি কোনোকিছুই আর বিশেষ চেনা যায় না। সকলেই সকলের সঙ্গে মিলেমিশে একাকার হয়ে যায়। তখন নিজেদেরকে চেনার একটাই উপায় যে তারা শোষিতের দল এবং সরকারি পোষাক পরিধান করা বন্দুকধারীরা শোষকের দল। এর বাইরে আর কোনো পরিচয় নেই। রায়হান ও রায়হানের মত বহু মানুষদের এই যাত্রায় সাহায্য করেছিল সিকান্দার, সিরাজ, সাকেররা। আহত ছাত্র হাসান রায়হানদের সঙ্গে থাকাতে রায়হানকে মাঝেমাঝেই অসুবিধায় পড়তে হয়। রায়হান তার দীর্ঘ জীবন ধরে ছাত্রদের বলিষ্ঠ আদর্শে গড়ে তুলতে চেয়েছেন। সেই জায়গায় যদি তিনি বাস্তব পটভূমিতে ছাত্রের সৎ উদ্দেশ্য সমর্থন না-করেন তবে তাঁর আত্মসম্মান থাকবে কোথায়। তথাপি প্রাণের তাগিদে একবার আমরা রায়হানকে নিজ সিদ্ধান্তে অস্থির

হতে দেখেছি। কিন্তু তখনই স্বহৃদয় বিনু স্বামীর এই অপূর্ণতাকে পূর্ণ করে হাসানকে আগলে রাখেন। অপরদিকে হাসান আহত হওয়ায় তার চলার ক্ষমতা প্রায় শেষ। পায়ে অস্ত্রোপচারও হয়। লীলা তার বন্ধু অথবা সঙ্গিনী। লীলার পক্ষেও সম্ভব ছিল তাকে এই অবস্থায় ত্যাগ করা। কিন্তু লীলা হাসানকে এখানে ফেলে যায়নি। তাকে সেবা-শুশ্রুষা দিয়ে নিজের কাছে আগলে রেখেছিল। লীলার এই পদক্ষেপে দুটি বিষয় স্পষ্ট হয়, একটি তাঁর নিঃস্বার্থ প্রেম এবং আরো পাঁচটি পরোক্ষভাবে মুক্তিযুদ্ধে জড়িত হওয়া। হাসানকে আমরা দেখি হোস্টেল ঘর থেকে সকলে চলে গেলেও বন্দুকের নল জানালা দিয়ে বের করে শত্রুর অপেক্ষা করতে। সে জানে তার পক্ষে পালিয়ে যাওয়া সম্ভব অথচ হেরে যাওয়ায় সম্ভব নয়। তাই সে অপেক্ষা করছে নিজ ক্ষমতায় শত্রু পরাজয় করতে। রায়হান এরকম পরিস্থিতিতে চলতে অভ্যস্ত নয়। সে অধ্যাপক, সমাজে রুচিশীল আদর্শবান চরিত্র হিসেবে পরিচিত। পরিবারকে এইভাবে রাখতে সে মোটেই স্বস্তি বোধ করে না। তাই সে সিদ্ধান্ত নেয় পরিবার সমেত দিনাজপুর যাবে। কিন্তু বাধা হয়ে দাঁড়ায় অর্থাভাব। নিজের সঞ্চিত টাকা আনতেই তখন তিনি ঢাকায় যেতে চান। শহরে বিপদ আছে জেনেও তিনি পরিবারকে একটা সম্মানের জীবন দিতে চান। এদিকে শহরে ব্যাংকের অবস্থা খুব খারাপ। টাকা জমা রাখা খুব সহজ কিন্তু নিজের মূলধন ফিরে পাওয়া প্রায় অসাধ্য। আর যদি বা কেউ ফিরে পায় তবে লুট অনিবার্য।

মিলিটারিদের হাত থেকে নিজেকে রক্ষা করতে রায়হানকে আবার পলায়ন করতে হয়। কারণ মিলিটারিরা মুক্তিযোদ্ধাদের ছাড়াও সাধারণ অসাধারণ নির্বিশেষে সকল মানুষকে হত্যা করতে থাকে। গ্রামের পর গ্রাম তারা আগুন জ্বালিয়ে শেষ করে। এদিকে স্কুলের হোস্টেল ঘরে বিনু তার দুই সন্তানকে নিয়ে স্বামীর অপেক্ষা করে। কিন্তু পরিস্থিতি আরও খারাপ হওয়ায় সকলে স্কুলঘর ছেড়ে আবার যাত্রা শুরু করে। এক স্বেচ্ছাসেবকের পরামর্শে বিনুকেও সন্তানদের নিয়ে অন্যত্র যাত্রা করতে উপন্যাসে দেখা যায়। তবে এই যাত্রায় স্বামীছাড়া হাওয়ায় বিনুকে কিছুটা অস্থির দেখা যায়।

উপন্যাসের এই ছোটো ছোটো কাহিনির মধ্যে যে মেলবন্ধন পাওয়া যায় তা হলো মুক্তিযুদ্ধের প্রাণ কথা। দলে দলে মানুষের একত্রে এই যাত্রাপথ তো মুক্তিযুদ্ধই ঠিক করে দিয়েছে। মানুষ এখানে যেমন পলায়ন করছে তেমনি যুদ্ধের প্রতিবাদ করতে বন্দুকের নলও এগিয়ে দিচ্ছে। এই যাত্রায় আবার ঔপন্যাসিক মাঝে মাঝে হাসির খোরাকও জোগাড় করেছেন। একজন বৃদ্ধ যার চলার শক্তি একেবারেই নেই সে আবার এক পূর্ণ গর্ভ ছাগল বয়ে আনছে। এই নিয়ে বৃদ্ধা ও সহযাত্রীদের উপহাস। এখানে যাত্রীরা কাঁথার পুটলি, মুরগী ইত্যাদি যা কিছু সম্ভব হয়েছে তাই

সঙ্গে নিয়ে যাত্রা করেছে। আবার বিনুর হাতে গায়ে সোনার অলংকার, তাকে সকলের মাঝে বিশেষ করে তোলে। লীলা প্রথমে বুঝতে না-পারলেও পরে বুঝতে পারে সঞ্চিত সম্পদ সঙ্গে আনাই এর উদ্দেশ্য। যাত্রীদের মধ্যে কথা বলার তখন একই বিষয়। কোথায় কত মানুষ মরেছে, কোথায় আগুন লেগেছে, কোথায় মেশিনগান চলছে ইত্যাদি। ঔপন্যাসিকের ভাষায়— "গত দু'দিন যা দেখেছিলাম তারপর কি আর ভাবনা আসে? ... মোহাম্মদপুরে ছিলাম, চোখের সামনে দেখলাম মানুষ কি সহজে মানুষকে খুন করতে পারে। আসার পথে দেখছি লাশ পড়ে রয়েছে রাস্তার দু'পাশে তবু তো বড় বড় রাস্তা দিয়ে আসিনি। ঘরে আগুন দিলো তারপর মেশিনগান নিয়ে তৈরি থাকলো। রাস্তার ওপর আগুনের হাত থেকে বাঁচবার জন্যে মানুষ ছুটে বেড়াচ্ছে আর গুলি খেয়ে পড়ে যাচ্ছে— দেখেছো এ দৃশ্য? ছাব্বিশ তারিখে সারাদিন আমরা ঐ দৃশ্য দেখেছি। এখন তাই আর চিন্তা ভাবনা করে লাভ নেই এখন শুধু চেষ্টা, ছেলেপুলে নিয়ে প্রাণে বাঁচা যায় কিনা।"[৮]

উপন্যাসে মুক্তিযুদ্ধের কথা কেন্দ্রীয় বিষয় হলেও এখানে টুকরো টুকরো কাহিনিগুলোর মধ্যে মধ্যবিত্ত মনোভাব ফুটে উঠে। গৃহিণীর সঞ্চিত শেষ সম্বল, একটুখানি প্রেম আবার কখনো পরিবারের সুরক্ষা ইত্যাদি সব মিলিয়ে অসাধারণ একটি পটভূমি শওকত আলী নির্মাণ করেন। মধ্যবিত্ত শ্রেণির উদ্দেশ্যে এক লেখকের উক্তি— "মধ্যবিত্তের অবস্থাটা বেশ কৌতূহলের। সে না ঘরের না ঘাটের। সে উপরে উঠতে পারে না বলে আশাব্যঞ্জক যন্ত্রণাকাতর আর নিচে নেমে যেতে পারে বলে ভয়ে আতঙ্কগ্রস্থ। মধ্যবিত্ত এ সমাজের এমন একজন মানুষ যে উৎপাদন সম্পর্কহীন, সুবিধাবাদী, উচ্চাকাঙ্ক্ষী, সামর্থ্যের অতিরিক্ত পরশ্রীকাতর। সে পরগাছা ধনীর ও শক্তির সঙ্গে লেগে থাকে, পায় ছিটে ফোঁটা, কখনো পায় না। নিচে নামা যায় না, উপরে ওঠা সহজ নয়, এ এক ত্রিশঙ্কু অবস্থা।"[৯]

রায়হান চরিত্রের মধ্যে এই মধ্যবিত্ত ভাবনার দ্বন্দ্ব প্রকাশ পেতে দেখা যায়। তাকে সিকান্দার সিরাজ যুদ্ধে নেতৃত্ব দেওয়ার আহ্বান জানালে তখন রায়হান নিজের অক্ষমতার কথা জানায়। সে অধ্যাপক, দলে দলে ছাত্রদের সে গড়ে তুলতে পারে কিন্তু যুদ্ধে নেতৃত্ব সে দিতে পারে না। এই অক্ষমতার কথা মনে পড়লে সে কষ্ট পায়। যাদের নেতৃত্ব দেওয়ার কথা উঠেছে তারা প্রত্যেকেই তো যুব নেতা হতে পারে। তারা প্রত্যেকেই দেশের জন্য প্রাণ দেবে বলে বাড়ি থেকে বিদায় নিয়ে এসেছে। রায়হান নেতৃত্ব দিতে প্রথম অবস্থায় অস্বীকার করলেও তার মধ্যবিত্ত মানসিকতা তাকে আবার দ্বন্দ্বে ফেলে। তাঁর ইচ্ছে হয় ফিরে যেতে— "রায়হান ফিরে আসতে আসতে দাঁড়ালো, একবার ভাবল ডাকে ওদের, বলে আমি যে সব ছেড়ে যুক্তি তুলে পাশ কাটলাম ওসবই মধ্যবিত্ত সুবিধাবাদ বলে গেরিলার সংসার

জনগণের সংসারের সঙ্গে মিশে থাকে। বলে, আমিও তোমাদের সঙ্গে আছি, দেশের জনগণ মুক্তি না হওয়া পর্যন্ত তোমাদের সঙ্গেই থাকবে।"[১০]

রায়হান ছাড়া উপন্যাসে আরও একটি চরিত্র দেখা যায় যিনি মুক্তিযুদ্ধে মন থেকে জড়িয়ে পড়তে চাইছেন। তিনি হলেন ফার্নান্দেজ। সে বয়স্ক অথচ ছোটো ছোটো ছেলেদের মুক্তিযুদ্ধে জড়িয়ে পড়তে দেখে সেও পিছুপা হতে নারাজ। তার আত্মবিশ্বাস, দৃঢ় প্রতিজ্ঞা তাকে উপন্যাসের একটি অনন্য চরিত্র হিসেবে গড়ে তুলে। এরকম আরও একটি চরিত্র হল আনিস। সে নিশ্চিত যে বাংলাদেশ এবার স্বাধীন হবেই। আসলে ঔপন্যাসিক আনিসের মধ্য দিয়ে বাংলার হাজার হাজার যুবকের কথা বলেছেন। এইভাবে বিভিন্ন চরিত্রের মধ্য দিয়ে একই সঙ্গে একই সময়ের যে নিখুঁত দলিল লেখক পেশ করেছেন তার সঠিক নামকরণ তো একমাত্র 'যাত্রা'-ই হতে পারে। আসলে 'যাত্রা' হচ্ছে মুক্তিযুদ্ধের সেই নামকরণ যেখানে বয়ে চলেছে অসংখ্য যুব রক্ত। যেখানে অনুপ্রাণিত হচ্ছে হাজার হাজার ছাত্রদল। সাধারণ, অসাধারণ সকল মানুষ যেখানে জড়িয়ে পড়েছে তারই নাম যাত্রা। ঔপন্যাসিকের ভাষায়— "আমি এই উপন্যাসের যাত্রা নামটা দিয়েছিলাম এই কারণে যে, বাড়ী থেকে ২৭ শে মার্চ চলে গেল মানুষগুলো। প্রতিরোধ করতে পারছে না বলে পালিয়ে গেল। কিন্তু পালিয়ে কোথায় গেল? আমি দেখলাম যে, এই মানুষগুলো কিছুদূর যাওয়ার পরে যখন ব্যাপারটা বুঝতে পারলো, তখন তারা প্রতিরোধের চেতনায় গিয়ে পৌঁছল। এই পলায়নটা শুধু চেতনাগত পলায়ন ছিল না, মানসিক পলায়ন বটে। আত্মরক্ষার তাগিদই সবচাইতে বড়। আমার উপন্যাসের বিষয়টা তাই।"[১১]

ঔপন্যাসিক এভাবেই টুকরো টুকরো ঘটনার ও চরিত্রের মধ্য দিয়ে উপন্যাসটিকে নতুন মাত্রা দিয়েছেন। রাজনৈতিক চক্রান্ত মধ্যবিত্ত জীবন কীভাবে তোলপাড় হয়ে গেছি। সময় ও সমাজের কালচক্র এখানে ক্রমে ক্রমে এক একটি দলিল তৈরি করে গিয়েছেন তিনি।

পরিশেষে বলা যায়, শওকত আলীর রচনায় এক স্বাধীন মনোভাব খুঁজে পাওয়া যায়। তিনি সামাজিক পরিস্থিতির বাস্তব পটভূমি কে কেন্দ্র করে সাহিত্য রচনা করতে গিয়ে কোনোরকম আপোস করেননি। নগ্ন বাস্তবকেই টেনে তুলে এনেছেন সাহিত্যের পাতায়। সাহিত্য সমাজের দর্পণ কথাটি অক্ষরে অক্ষরে পালন করতে দেখা যায় শওকতকে। এর রুক্ষতা রূঢ়তার মধ্যেও কিন্তু তিনি প্রেম-সৌন্দর্যকে ধরেও রেখেছিলেন। মধ্যবিত্ত জীবনের ভাঙা-চোরা ছোটো ছোটো কাহিনিকে প্রেম ও ভালোবাসা দিয়ে জীবনসংগ্রামে কীভাবে এগিয়ে নিয়ে যাওয়া যায় তা একমাত্র শওকতই জানতেন। সাধারণ মানুষের বেদনার ক্রন্দনকে তিনি

নেতৃত্ব দিয়েছেন তাঁর সাহিত্যের মাধ্যমে। সাহিত্যের মধ্যে বিশ্বের প্রধান করে তুলেছেন মানুষের কথা। বিশেষকরে বাংলাদেশের প্রতিটি মানুষের কথা। সফলতার পথে তীব্র গতিতে এগিয়ে গেলেও কখনও অহম্ বোধ তাকে ঘিরে ফেলেনি কিংবা বাণিজ্যের বাজারে হারিয়ে যাননি।

**তথ্যসূত্র:**

১। অনন্ত মাহফুজ, উত্তরের খেফ, মাসিক উত্তরাধিকার, ষষ্ঠ সংখ্যা, সম্পাদক- শামসুজ্জামান খান, বর্ষ ৩৯, বাংলা একাডেমি, ঢাকা, পৃ. ২০

২। সরকার আশরাফ, কথাসাহিত্যিক শওকত আলীর মুখোমুখি, নিসর্গ, সম্পাদক- সরকার আশরাফ, শওকত আলী, সংখ্যা-১, বর্ষ সাত, মার্চ ১৯৯২, বগুড়া, পৃ. ৩৬

৩। শোয়েব শাহরিয়ার, শিল্প-চেতনায় মৌলিক শওকত আলী, নিসর্গ, সম্পাদক- সরকার আশরাফ, শওকত আলী, সংখ্যা এক, বর্ষ সাত, মার্চ- ১৯৯২, বগুড়া, পৃ. ৪৬

৪। তদেব, পৃ. ৩৬

৫। শওকত আলী, যাত্রা, চট্টগ্রাম, বইঘর, ১৯৭৬, পৃ. ১০৫

৬। তদেব, পৃ. ১০৩

৭। তদেব, পৃ. ১৪

৮। তদেব, পৃ. ৩৮

৯। আবুল হাসানত, সাহিত্যের মধ্যবিত্ত, মধ্যবিত্তের সাহিত্য, ঢাকা, সুন্দরম, শীত সংখ্যা, ১৩৯৫, পৃ. ৭১

১০। সরকার আশরাফ, কথাসাহিত্যিক শওকত আলীর মুখোমুখি, নিসর্গ, সম্পাদক- সরকার আশরাফ, শওকত আলী, সংখ্যা-১, বর্ষ সাত, মার্চ ১৯৯২, বগুড়া, পৃ. ৩৬

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1, Jan, 2024
PP 59-67

# Class Struggle in Subodh Ghosh's Short-story : A Critical Study

**Bapon Das**
Assistant Professor, Department of Bengali
Tezpur College, Tezpur, PIN- 784001

**Abstract:** *Literature is the reflection of human life and society. Human life is full of trials and tribulations, struggles and resistance. This aspect of human life takes a centre stage in short stories and novels. Especially in literature produced during the World War II this aspect was highly highlighted. We find that most of the Bengali literature produced at the background of this great human tragedy reflects this side of human life. Here conflict in social, political and economic life, conflict in political and socialisms, and above all conflict in human values, in human mind took a serious form. In post war condition feudalism, oligarchy met its fall resulting in a transformation of the society. Feudalism and Capitalism remained no longer sole guiding force in the society. The downtrodden people of the society who were economically weak and socially subalterns asserted their place demanding equal share in the production. As a result two classes appeared prominently-one is capitalist class and the other is labour class. However, the upper class people could not take this division causing their loosening of hold over the society easily. They unleashed terror on innocent, weak and less privileged people. Subodh Ghosh was well aware about the suffering of the common people and their struggle to find a space in the society. In his creative works he has depicted this conflict and struggle of the marginalized people. This paper has taken three short stories of the writer- Fasil, Gotrantar and Axe of Parshuram- to show how Ghosh has highlighted conflicts, struggles in post Second World War society.*

***Key-words:*** *conflict, struggle, lower class, upper class, feudalism*

# শ্রেণি সংঘাত: প্রেক্ষিত সুবোধ ঘোষের ছোটগল্প

স্বার্থপর, সুবিধাবাদী ও ক্ষমতাবান উচ্চশ্রেণির মানুষ সমাজের দুর্বল তথা নিম্নশ্রেণির মানুষদের শোষণ করে আসছে চিরকাল। উচ্চবিত্তের ক্ষমতাশালী মানুষরা নিম্নবিত্তের দুর্বল মানুষদের স্বপ্ন, সাধ, বিশ্বাস, সম্মান ইত্যাদি নিয়ে খেলতে বিন্দুমাত্র দ্বিধাবোধ করে না। সহজ-সরল-নিরীহ মানুষের প্রতি উচ্চশ্রেণির মানুষের নির্মম অত্যাচারের ইতিহাস সম্পর্কে সম্পূর্ণ অভিহিত ছিলেন বিংশ শতকের গল্পকার সুবোধ ঘোষ। যে সময় তিনি সাহিত্যচর্চায় মনোনিবেশ করেন, তখন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের রণদামামা বেজে উঠেছিল। এরফলে অর্থনীতি, সমাজনীতি ও রাজনীতিতে ব্যাপক আলোড়ন সৃষ্টি হয়েছিল। এই অবক্ষয়ের সময় একদিকে সামন্ততন্ত্রের পতন ও অপরদিকে ধনতন্ত্রের পতনের ফলে সমাজে বিরাট পরিবর্তন ঘটে। ধনতন্ত্রের পতনের ফলে সমাজে আবির্ভূত হয়— মালিক শ্রেণি ও শ্রমিক শ্রেণি। উচ্চশ্রেণির মানুষ তথা মালিকরা শোষক ও নিম্নশ্রেণির মানুষ তথা শ্রমিকরা শোষিত। শোষকদের নিরন্তর শোষণের ফলে এক সময় শোষিতরা বিদ্রোহ ঘোষণা করে যদিও শেষ পর্যন্ত বেশিরভাগ ক্ষেত্রে জয়ী হয় ক্ষমতাবান শোষকরাই। এই উচ্চ ও নিম্নবিত্তের সংঘাত আমরা সুবোধ ঘোষের বিভিন্ন গল্পে দেখতে পাই। শোষণ বা অত্যাচার যে কেবল জমিদার বা ধনতন্ত্রের প্রতিভূ মালিক শ্রেণিরাই করে থাকেন তা নয়, গল্পকার সুবোধ ঘোষ তাঁর বিভিন্ন গল্পে বিচিত্র ধরনের উচ্চবিত্ত ও নিম্নবিত্তের দ্বন্দ্ব চিত্র অংকন করেছেন। আমাদের আলোচ্য 'শ্রেণি সংঘাত: প্রেক্ষিত সুবোধ ঘোষের ছোটগল্প' শীর্ষক প্রবন্ধে সুবোধ ঘোষ উচ্চবিত্ত ও নিম্নবিত্তের মানুষের যে সংঘাতের চিত্র অংকন করেছেন তার উপর আলোকপাত করবো। এই আলোচনা তাঁর তিনটি গল্প ক্রমে 'ফসিল', 'গোত্রান্তর' ও 'পরশুরামের কুঠার'-এর মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকবে।

আমাদের আলোচ্য প্রবন্ধে উল্লেখ করেছি যে একদিকে ক্রমশঃ ক্ষয়িষ্ণুমান সামন্ততন্ত্র ও অন্যদিকে ধনতন্ত্রের নব অভ্যুত্থানে সমাজে সৃষ্টি হয়েছিল মালিক ও শ্রমিকশ্রেণি। এই সামন্ততন্ত্রের প্রতিভূ মহারাজ বা জমিদার এবং ধনতন্ত্রের প্রতিভূ পুঁজিবাদী মালিক শ্রেণির শাসন ও শোষণের শিকার হয়েছিল সমাজের সাধারণ প্রজারা। জমিদারের অধীনে প্রজারা ছিল কৃষক। আর এই কৃষকরাই একদিন মালিকদের কবলে পড়ে শ্রমিকে পরিণত হয়েছিল। এই জমিদার ও মালিকদের শোষণ ও শাসনে কীভাবে নিষ্পেষিত হয়েছিল নিম্নবিত্তের কৃষক তথা শ্রমিকরা তার চিত্র অংকণ করেছেন সুবোধ ঘোষ তাঁর 'ফসিল' ও 'গোত্রান্তর' গল্প দুটিতে। গল্পদুটি প্রকাশিত হয়েছিল ১৯৪১ খ্রিস্টাব্দে।

'ফসিল' গল্পে আমরা চারটি শ্রেণি দেখতে পাই— সামন্ত শ্রেণি, ধনতন্ত্র, শ্রমিক শ্রেণি এবং শিক্ষিত বিবেকহীন স্বার্থান্বেষী মধ্যবিত্ত শ্রেণি। গল্পে বর্ণিত অঞ্জনগড়ের মহারাজ সামন্ত শ্রেণিভুক্ত, গিবসন ও ম্যাককেনা ধনতন্ত্র শ্রেণিভুক্ত, মি: মুখার্জি শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্রেণির প্রতিভূ আর শ্রমিকরা হলেন ভিল ও কুর্মিগণ। আলোচ্য গল্পে সামন্ততন্ত্রের প্রতিভূ শোষক মহারাজ এবং ধনতন্ত্রের প্রতিভূ গিবসন ও ম্যাককেনা এঁরা অকথ্য অত্যাচার করেছেন সাধারণ প্রজাদের উপর। গল্পের শুরুতেই আমরা দেখতে পাই শাসকদের অত্যাচারের নির্মম চিত্র। গল্পে বর্ণিত শ্রমিক শ্রেণি তথা কুর্মি ও ভিলেরা দু'ক্রোশ দূরে পাহাড়ের জলকুণ্ড থেকে জল বয়ে এনে জমিতে সেচ দিয়ে ভুট্ট, যব আর জনীর ফলায়। কৃষকরা কঠোর পরিশ্রম করে ফসল ফলায় বলে ফসলের ভাগ তারা রাজভাণ্ডারে দিতে চায় না। ফলে প্রত্যেক বছর স্টেটের তসীলদারের সঙ্গে কুর্মি ও ভিল প্রজাদের সংঘর্ষ বাধে। জমিদার চায় কৃষকদের উৎপাদিত ফসলের অর্ধেক অংশ। আর কৃষকরা তা দিতে নারাজ। রাজকোষে ফসল দিবে না বলে প্রতিবাদ করলে তসীলদার সিপাই ডাকে ফলে— 'রাজপুত বীরের বল্লম আর লাঠির মারে ক্ষাত্রবীর্যের স্ফুলিঙ্গ বৃষ্টি হয়। এক ঘণ্টার মধ্যে সব প্রতিবাদ স্তব্ধ, সব বিদ্রোহ প্রশমিত হয়ে যায়।'[১] শাসকদের এই অত্যাচারের ফলে ভিল সম্প্রদায়ের প্রজারা চিরতরে অঞ্জনগড় ছেড়ে চলে যান। তবে অত্যাচার সহ্য করেও এ অঞ্চলে টিকে থাকতে চায় কুর্মি প্রজারা। কারণ এ রাজ্যে তারা সাতপুরুষ ধরে বসবাস করছে। অঞ্জনগড় ক্রমশঃ যখন আর্থিকভাবে দুর্বল হয়ে পড়ে তখন এর হাল ফিরিয়ে দেন নবনিযুক্ত বুদ্ধিমান মধ্যবিত্ত শিক্ষিত যুবক মি: মুখার্জি। তিনি এ অঞ্চলে মাটির নিচে থাকা মূল্যবান খনিজ সম্পদের কথা জানতে পেরে বিদেশি বণিকদের আমন্ত্রণ জানান। জমিদারের শোষণ ও শাসনে অতিষ্ঠ শোষিত কৃষকদের লোভ দেখিয়ে কল-কারখানার শ্রমিকে পরিণত করতে চেয়েছেন বনিক তথা গিবসন সাহেবরা। এদিকে দীর্ঘদিন জমিদারের শোষণে অতিষ্ঠ হয়ে নিম্নবিত্ত তথা শ্রমিকদের সর্দার দুলাল মাহাতো জমিদারের কাছে প্রজাদের চাষ, জীবন-যাপনের সুখ-সম্পদের স্থায়িত্ব ও নিরাপত্তা দাবী করেন। অপরদিকে মাহাতো কুর্মি প্রজাদের বলেন যে জমিদার ও মালিকরা তাদের অনেক শোষণ করেছেন, আর নয়। দুলাল মাহাতো কুর্মিদের বুঝিয়েছেন— 'এবার আর কাউকে বিশ্বাস নয়। সব নগদ নগদ। এক হাতে নেবে অন্য হাতে সেলাম করবে।'[২]

দীর্ঘদিন ধরে মালিকদের হাতে শোষিত হওয়ার ফলে প্রতিবাদ করে মাহাতো মালিকদের সাথে আলোচনা করেন— শ্রমিকদের মজুরির রেট হপ্তা পেমেন্ট, ছুটি, ভাত আর ওষুধ নিয়ে। অবশেষে দুলাল মাহাতো তার শ্রমিক বন্ধুদের একত্রিত করে বলেন— 'আর ভয় করলে চলবে না। পেট আর ইজ্জত, এর ওপর

যে ছুরি চালাতে আসবে তাকে আর কোন মতেই ক্ষমা নয়।'[৩]

সমালোচক সৌমেন্দ্রনাথ সরকার তাঁর 'বিতর্কিত সাহিত্যিক' নামক প্রবন্ধে 'ফসিল' গল্পের উচ্চবিত্ত ও নিম্নবিত্তের যে সংঘাতের চিত্র অংকন করেছেন, তা এরকম— 'সাধারণ মানুষের ওপর যুগ যুগ সঞ্চিত বঞ্চনা আর অত্যাচারের প্রতিকারহীন বেদনা তীব্র ব্যঙ্গেঁর মধ্যদিয়ে এখানে ফেটে পড়েছে। প্রাচীন কৃষির স্থানে এসেছে আধুনিক যন্ত্র, সামন্ততান্ত্রিক মহাপ্রভুদের স্থানে এসেছে ধনতান্ত্রিক বেনের দল, মাঠের ফসল ছেড়ে তারা রুক্ষ্মমাটির বুক চিরে তুলে আনছে রাশি রাশি খনিজ সম্পদ কিন্তু যাদের পিলসুজ করে জ্বলছে এই সামন্ততন্ত্র-ধনতন্ত্রের প্রদীপ, তাদের না-দিয়ে শুধু তেলই গাড়িয়ে পড়ে, পেটে দানাপানি চাইলেই সামন্ত প্রভু ও ধনী মালিকেরা একজোট হয়ে তাদের সব দাবির ইতি ঘটিয়ে দেয় খনির অন্ধগহ্বরের মধ্যে। আধুনিক যন্ত্রসভ্যতার চাপে উৎপীড়িত মানব চেতনার এমন উলঙ্গ-উদ্ধত প্রকাশ বাংলা সাহিত্যে এর আগে আর হয়নি।'[৪] সমালোচক সৌমেন্দ্রনাথের কথার রেশ টেনে আমরাও বলতে পারি 'ফসিল' গল্পে একদিকে সাধারণ প্রজা তথা নিম্নবিত্তের মানুষকে শোষণ করছেন জমিদার। অপরদিকে ধনতন্ত্রের প্রতিভূ গিবসন-ম্যাককেনা মিথ্যা আশ্বাস দিয়ে কৃষকদের শ্রমিক করে তারাও শোষণ করছেন এই নিরীহ প্রজাদের। একসময় সাধারণ প্রজাকে নিয়ে জমিদার ও খনির মালিকের মধ্যে দ্বন্দ্ব শুরু হয়। কারণ কৃষক ছাড়া যেমন এগ্রিকালচার বাঁচবে না, তেমনি শ্রমিক ছাড়া খনি অচল। তাই দু'পক্ষেরই চাই প্রজা। বলাবাহুল্য এই দুই পক্ষের স্বার্থের বলি হয়েছিল এই নিষ্পাপ কুর্মিরা। জমিদার ও মালিকপক্ষের মধ্যে যখন সংঘর্ষ তুঙ্গে তখন হঠাৎ খনির চৌদ্দ নম্বর পীঠ ধসে নব্বইজন পুরুষ ও মহিলা কুলি প্রাণ হারায়। পক্ষান্তরে আবার মহারাজের জঙ্গলের ফৌজদাররা কুর্মিদের ওপর গুলি চালিয়ে বাইশজন মেরে ফেলেন আর পঞ্চাশজনকে করেন ঘায়েল। জমিদার ও খনির মালিকদের অবহেলায় প্রচুর কৃষক-শ্রমিক মারা যাওয়ায় দু'পক্ষেরই যেন ঘুম উড়ে যায়। তাই উচ্চবিত্তের ক্ষমতাশালী দু'পক্ষ হাত মিলিয়ে প্রতিবাদকারী কুর্মিদের সর্দার দুলাল মাহাতোকেই মেরে ফেলেন। নিজেদের স্বার্থ রক্ষার জন্য শ্রমিক দলপতি মাহাতোকে হত্যা করতে বিন্দুমাত্র চিন্তা করেননি তারা। নিহত শ্রমিকদের সঙ্গে মাহাতোকেও তারা মাটি চাপা দিয়ে দিব্যি শ্যাম্পেন নিয়ে পার্টি করেছেন। এই সূত্রে সামন্ততন্ত্র ও বণিকতন্ত্রের মধ্যে হওয়া সংঘাতেরও অবসান ঘটে।

'ফসিল' গল্পটি সম্পর্কে বলতে গিয়ে জনৈক সমালোচক হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় বলেছেন— "সে সময় সুবোধ ঘোষ মহাশয়ের 'ফসিল' গল্পটি একটা চমক সৃষ্টি করেছিল। শুধু চমক নয়, আমার মনে হয়— শুধু বাংলা সাহিত্যে নয়,

যে কোনো সাহিত্যের ছোটগল্প বিভাগে 'ফসিল' একটি রত্ন হিসেবে পরিগণিত হবে।'[৫] হীরেন্দ্রনাথ মহাশয় ঠিকই বলেছেন 'ফসিল' গল্পটি একটি রত্ন। কী কৌশলে গল্পকার উচ্চবিত্তের শোষকদের অত্যাচারের চিত্র অংকন করেছে যা ইতিহাস হয়ে আছে 'ফসিল' নামে, তা হয়তো কোনদিন কোন নৃতাত্ত্বিকের দ্বারা জানা সম্ভব হবে না।

'ফসিল' গল্পের মতো 'গোত্রান্তর' গল্পেও গল্পকার উচ্চবিত্ত ও নিম্নবিত্তের সংঘাতের চিত্র অংকন করেছেন। এই গল্পটিতেও তিনটি শ্রেণি রয়েছে— (ক) মহাজন বা মিলের মালিক, (খ) কৃষক-মজুর বা শ্রমিক এবং (গ) মধ্যবিত্ত শিক্ষিত শ্রেণি। গল্পে উচ্চবিত্তশালী মিলের মালিক শোষক শ্রেণির প্রতিভূ। এ ছাড়াও মধ্যবিত্তধারী সঞ্জয়ও শোষক শ্রেণির ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন, আর শোষিত হয়েছেন সর্বকালের সর্বহারা সাধারণ কৃষক-মজুররা। গল্পকার সুবোধ ঘোষ তাঁর 'কৃষক-মজুর ও শ্রেণীতত্ত্ব' প্রবন্ধে মধ্যবিত্তের দুটি রূপের কথা বলেছেন— (ক) যারা বুদ্ধিশ্রম দিয়ে শোষকের পক্ষে দালালি করে, এরা প্রকৃত মধ্যশ্রেণি এবং (খ) যারা বুদ্ধিশ্রম দিয়ে নিজে একটা খাটুনি খাটে— এরা প্রকৃতপক্ষে শ্রমিক।

'গোত্রান্তর' গল্পে সঞ্জয় প্রথমোক্ত শ্রেণির সার্থক প্রতিনিধি। এই মধ্যবিত্ত শ্রেণি সম্পর্কে বলতে গিয়ে স্বয়ং গল্পকার তাঁর 'কৃষক-মজুর শ্রেণীতত্ত্ব' প্রবন্ধে বলেছেন— '... মার্ক্সের ব্যাখ্যা ভুলেও অনেকে বলে থাকেন যে middle class বা মধ্যশ্রেণি নামে একটা শ্রেণি আছে। এই মধ্যশ্রেণির কাজ হল শোষণ ব্যবস্থার মধ্যে শোষকের পক্ষে দালালের কাজ করা। অর্থাৎ সে স্বয়ং শোষক নয়, শোষকের এজেণ্ট। অর্থাৎ এরা পেটিবুর্জোয়া।'[৬] পেটিবুর্জোয়া সঞ্জয় এই গল্পের নায়ক। অর্থনীতিতে এম.এ. সঞ্জয় ত্রিশ টাকা মাসিক বেতনে যখন রেতনগঞ্জে চিনির কলে ক্যাসমুন্সি হিসেবে নিযুক্তি লাভ করেন, তখন ধনতন্ত্রের প্রতিভূ মালিক রতনলাল তাকে মিথ্যা আশ্বাস দিয়ে বলেন— 'এই মিল তোমার। এর উন্নতি হলে তোমারও উন্নতি হবে। কাজ দেখাও এখানে প্রসপেক্ট আছে।'[৭]

দীর্ঘদিন কাজ করার পরও কিন্তু সঞ্জয়ের কোন আর্থিক উন্নতি হয়নি। এই উচ্চবিত্তের মালিক শ্রেণিরা ছলে বলে কৌশলে শ্রমিকদের শোষণ করেন। কলের উচ্চপদের শ্রমিককেই শুধু নয়, তথাকথিত নিম্নবিত্তের শ্রমিকদেরও নির্বিচারে শোষণ করেন মিলের মালিক রতনলাল। নেমিয়ার যিনি চিনি কলের লোডিংমুহুরি, তিনি দীর্ঘ পাঁচ বছর ধরে এই কারখানায় কাজ করছেন। মিলের মালিকের কাছে বিষবৎ হওয়ায় ত্রিশ টাকার বেতন থেকে তা নেমে আসে পনেরো টাকায়। এ ছাড়া আন্তর্জাতিক বাণিজ্যে হঠাৎ ধস নামলে মালিক রতনলাল কলের শ্রমিকদের জানিয়েছেন যে— তাদের মাইনে ও মজুরির শতকরা চল্লিশ টাকা কর্তন করা

হয়েছে। বাণিজ্যিক লোকসানের শিকার হন নিম্নবিত্তের সাধারণ শ্রমিকরা। মালিকশ্রেণি একদিকে যেমন কলের শ্রমিকদের শোষণ করছেন, অন্যদিকে যারা অমানুষিক পরিশ্রম করে ক্ষেতে আখ ফলায়, কৌশলে সেই নিরীহ কৃষকদেরও শোষণ করছেন এই মালিকরা।

আন্তর্জাতিক বাজারে হঠাৎ চিনির দাম নিম্নগামী হওয়ায় চিনির মিলের মালিক চাষীদের উৎপাদিত আখের ক্রয়মূল্যও অনেকটা কমিয়ে দেয়। সুযোগ বুঝে সঞ্জয় ও নেমিয়ার চাষীদের মধ্যে বিদ্রোহের সূত্রপাত করে। সঞ্জয়ের নির্দেশমর্মে কোন চাষীই আখ বিক্রি করছে না। এদিকে চিনির মিলের কাজ প্রায় বন্ধ হয়ে যায়। অন্যদিকে অর্থের অভাবে— 'চুরাশী পরগনার ঘরে ঘরে সেদ্ধ হচ্ছে কোনার গাছের পাতা।'[৮] চুরাশী পরগনার চাষীদের মধ্যে বিদ্রোহের আগুন এমনভাবে জ্বলে উঠেছিল যে সঞ্জয়ের কথায় তারা মিলের মালিকের কাছে আখ বিক্রি না করে আখ খেত জ্বালিয়ে দিয়েছিল। এই বিদ্রোহে অনেক দরিদ্র চাষী অনাহারে জীবন হারিয়েছিল। চাষীদের করুণ পরিস্থিতির প্রতিশোধ নেবার জন্য নেমিয়ার সঞ্জয়ের কাছ থেকে ক্যাশের চাবি নিয়ে টাকা লুট ও চিনির কলে আগুন জ্বালিয়ে দেওয়ার পরিকল্পনা করেছিল। একাজে সঞ্জয় স্বয়ং তাকে সাহায্য করে, শেষে বিশ্বাসঘাতকতা করেছেন। নিরীহ চাষীদের সঙ্গে প্রতারণা করে, তাদের জীবনকে নস্যাৎ করে শোষকদের দালাল সঞ্জয় মালিক রতনলালের সঙ্গে হাতে হাত মিলিয়ে গোপন বার্তা ফাঁস করেছেন আপন স্বার্থ চরিতার্থ করার জন্য। প্রত্যক্ষ নয়, পরোক্ষভাবে তিনি দিন মজুর তথা চাষী-শ্রমিকদের শোষণ করেছেন। চাষীদের দুরবস্থার জন্য প্রধানত তিনিই দায়ী। এ ছাড়াও এম.এ. পাস সঞ্জয়ের চরিত্রের আরও একটি নোংরা দিক গল্পকার আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। সামান্য পয়সার বিনিময়ে তিনি নেমিয়ায়ের বোনকে ভোগ করেছেন। সস্তায় রুক্মিণীকে ভোগ করে তিনি বলেছেন— 'জলো দাম্পত্যের চেয়ে এ ঢের ভাল।'[৯] বলাবাহুল্য এখানে তিনি একজন প্রকৃত শোষকের ভূমিকায় অবতীর্ণ হয়েছেন। নিজের ঔরসজাত সন্তানের জন্মের সময় নিষ্ঠুর, পাষাণের মতো সে স্থান থেকে পালিয়ে গেছেন। এমনকি রুক্মিণীর প্রসব যন্ত্রণা দেখতে দেখতে তিনি নিজ সন্তানের নয় বরং রুক্মিণীর মৃত্যুর কথাই যেন চিন্তা করছিলেন।

বিপ্লবের প্রগতিশীল ভাবনায় যে সঞ্জয় সব প্রজাকে উদ্বুদ্ধ করেছিলেন, তিনিই আবার পরিকল্পিত বিপ্লবের প্রতি বিশ্বাসঘাতকতারে পরিকল্পনা করেন। আমাদের বুঝতে অসুবিধে হয় না যে তার পরিকল্পনার উদ্দেশ্যই ছিল ব্যক্তিগত প্রতিহিংসাকে চরিতার্থ করা। মধ্যবিত্ত চরিত্রের এই দ্বন্দ্ব ও বিশ্বাসঘাতকতাকে ব্যঞ্জনাময় করে তুলেছেন গল্পের শেষ চরণে। গল্পকার বলেছেন— 'গেরস্থের মুর্গী

চুরি করে খেয়ে একটা শেয়াল ভেজা বালির ওপর বসে গোঁপের রক্ত চাটছিল। সেও এসে জল খাবার জন্য স্রোতে মুখ নামালো।'[১০] সঞ্জয় শেয়ালের গোত্রীয়। শেয়াল যেমন চুরি করে গেরস্থের মুর্গি খেয়েছে, ঠিক তেমনি নিরীহ চাষীদের রক্ত শোষণ করেছেন সঞ্জয়। মধ্যবিত্ত শ্রেণির প্রতিভূ সঞ্জয় চরিত্রের সঙ্গে অনেকটা মিল রয়েছে 'ফসিল' গল্পের মিঃ মুখার্জির।

সুবোধ ঘোষের বিখ্যাত গল্প 'পরশুরামের কুঠার'-এ আমরা উচ্চবিত্ত ও নিম্নবিত্তের সংঘাত দেখতে পাই। এই গল্পের প্রধান চরিত্র হত-দরিদ্র ধনিয়া নানা ভাবে শোষিত হয়েছে। ধনিয়া নয়াবাদ অঞ্চলের আত্মীয় পরিজনহীন, ব্রাত্যমহিলা। এই ধনিয়া সমাজের বিভিন্ন শ্রেণির মানুষের দ্বারা শোষিত হয়েছে। ধনিয়াকে যারা শোষণ করেছেন তারা মধ্যবিত্ত শ্রেণির উকিল, মোক্তার, ডাক্তার ও শিক্ষক। এই মধ্যবিত্ত শ্রেণির বাড়িতে যে সব সন্তানের মায়েরা সন্তান প্রসবের পর নানান জটিল রোগে আক্রান্ত হয়ে সন্তানদের স্তন্য পান করতে অক্ষম ছিল, সেই মহিলারা ধনিয়াকে ঘৃণা করলেও আপন স্বার্থ পূরণের জন্য ধনিয়াকে আমন্ত্রণ জানায় তাদের বাড়িতে নবজাতকদের স্তন্য পান করানোর জন্য। এই নবজাতকদের দুগ্ধ পান করানোর বিনিময়ে তিনি পেতেন মাসিক ছয় টাকা ও দৈনিক একপো চালের সিধে। আর ঠিকে শেষ হলে বিদায় নেবার দিন একটা নতুন শাড়ি। অতি সামান্য টাকার বিনিময়ে সমাজের তথাকথিত মধ্যবিত্তের প্রতিভূরা নিজ নবজাতকদের জীবন রক্ষা করেছেন। ধনতন্ত্রের পত্তনের ফলে নাগরিক সভ্যতার দ্রুত বিকাশ ও বিজ্ঞানের উন্নতি ঘটে। ধনতান্ত্রিক সমাজ ব্যবস্থার ফলে সাগর পার থেকে আসতে শুরু করে হরেক রকমের বিলিতি 'বেবিফুড'। এই বিলিতি ফুড আসার সঙ্গে সঙ্গে সমাজে ধনিয়ার প্রয়োজন ফুরিয়ে যায়। ফলে ধনিয়ার জীবনে অভাবের ধস নেমে আগে। একদিন ঘরে খাবার না-থাকায় বড়দিনের পরবের দাবি নিয়ে ধনিয়া উপস্থিত হন ভদ্রপাড়ায়। 'বাড়ি বাড়ি গিয়ে দেখেন তার বুকের স্নেহে পালিত সন্তানরা অনেক বড় হয়ে গেছে— কিন্তু ভদ্রপাড়ার সেই মালিকরা ধনিয়াকে যা দান দেন তা 'পরবী' না বলে ভিক্ষা বলাই শ্রেয়।"[১১] সমাজে ভদ্রলোকের মুখোশ পরা বাবুরা ভিক্ষার উপদ্রবের হাত থেকে রক্ষা পাবার জন্য শহরের মিউনিসিপ্যালটি থেকে নোটিশ জারি করে ধনিয়াকে পৌঁছে দেয় বারবনিতা পল্লীর অন্ধকার ঠিকানায় মধ্যবিত্ত সমাজের নীতিবোধ ও মূল্যবোধের চরম অবক্ষয় দেখতে পাই এমন অমানবিক কাজে। নিজেদের স্বার্থের জন্য যে প্রান্তিয় নারীর ঠাঁই হয়েছিল বাবুদের বাড়ির অন্দর মহলে, স্বার্থ ফুরিয়ে গেলে সেই নারীকে তারা পাঠিয়েছে বেশ্যালয়ে। মধ্যবিত্তের এই শোষণ সত্যিই নির্মম।

কেবল মধ্যবিত্তের বাবুরাই নয়, তাদের সন্তানরা বড় হয়ে শোষণ করেছে

ধনিয়াকে। ঘোষালবাবুর বড় ছেলে, খাজাঞ্চীবাবুর ছেলে— যাদের জীবনের ঊষালগ্নে স্তন্যসুধা জুগিয়েছিলেন ধনিয়া, যৌবনে পা দিয়ে তারাই রাত্রির অন্ধকারে ভোগ করতে এসেছিল ধাত্রীমাতা ধনিয়াকে। তবে এই শোষণের চিত্র বিরল। এ ছাড়া গল্পে আমরা দেখতে পাই সমাজের রক্ষক পুলিশরাও ধনিয়াকে শোষণ করেছে কৌশলে। তারা প্রত্যেক টহলে টাকা নিয়ে যেত ধনিয়ার কাছ থেকে। সমাজের রক্ষক পুলিশকে টাকা না-দিলে ধনিয়ার বেশ্যাবৃত্তি বন্ধ হয়ে যাবে। তাই দরিদ্র, অসহায় ধনিয়া তার স্বল্প উপার্জন থেকে কিছু টাকা তুলে দিতেন পুলিশকে।

ইতিহাসের পাতায় লিপিবদ্ধ হয়ে আছে আর্থিক ও সামাজিকভাবে ক্ষমতাশালী ব্যক্তিরা চিরকাল ধরে সমাজের অবহেলিত, বঞ্চিত, দুর্বল নিম্নবিত্তের মানুষদের শোষণ-শাসন-নিষ্পেষণ করে আসছে। নিম্নবিত্তের মানুষরা পদদলিত হতে হতে এক সময় বিদ্রোহ ঘোষণা করে ঠিকই; কিন্তু শেষ পর্যন্ত দেখা যায় অনেক তাজা প্রাণের আহুতি দিয়েও তারা লড়াইয়ে জয়ী হতে পারে না। নিম্নবিত্তের মানুষের বঞ্চনার এই নির্মম চিত্র অংকিত হয়েছে 'ফসিল' ও 'গোত্রান্তর' গল্প দুটিতে। উক্ত গল্প দুটিতে উচ্চবিত্তের মহারাজ, গিবসন, ম্যাককেনা, মিলের মালিক এরা নিম্নবিত্তের সাধারণ কৃষক ও শ্রমিকদের যেমন নির্যাতন করেছেন ঠিক তেমনি সুযোগ বুঝে মধ্যবিত্তের প্রতিভূ সঞ্জয় ও মি: মুখার্জিও দুর্বল শ্রমিক ও কৃষকদের। এ ছাড়া 'পরশুরামের কুঠার' গল্পেও বিচক্ষণ, দক্ষ পর্যবেক্ষক সুবোধ ঘোষ উচ্চবিত্ত ও নিম্নবিত্তের সংঘাতের নিষ্ঠুর চিত্র অংকন করেছেন। এই গল্পে মধ্যবিত্তের প্রতিভু উকিল, মোক্তার, ডাক্তার ও শিক্ষকরা যারা সমাজে ভদ্রলোক বলে পরিচিত তারাই অবহেলিত, দুর্বল ধনিয়ার উপর অন্যায় ও অবিচার করেছেন। এই বাবুরাই একদিন নিজ নিজ স্বার্থ পূরণের জন্য সমাজে ব্রাত্য ধনিয়াকে বাড়ির অন্দর মহলে ঠাঁই দিয়েছিলেন। তবে স্বার্থ ফুরিয়ে গেলে এই 'ধাত্রীমাতা' ধনিয়াকে বেশ্যালয়ে পাঠিয়ে দিতে কুণ্ঠাবোধ করেননি। উচ্চবিত্তের ক্ষমতাশালী ব্যক্তিরা চিরকাল নিম্নবিত্তের দুর্বল মানুষের প্রতি যে অন্যায়, অবিচার, শোষণ, শাসন করে থাকেন তারই নির্মম ছবি সুবোধ ঘোষ অংকন করেছেন— 'ফসিল', 'গোত্রান্তর' ও 'পরশুরামের কুঠার' গল্পে।

**তথ্যসূত্র:**

১। ভট্টাচার্য, জগদীশ (সম্পা.): সুবোধ ঘোষের শ্রেষ্ঠগল্প, কলকাতা, প্রকাশ ভবন, নবম মুদ্রণ, ১৪১৮ বাং, পৃ. ২৭

২। তদেব, পৃ. ৩০

৩। তদেব, পৃ. ৩১

৪। Nandi, K.B. & Baruah, H.P (Ed.): Diversity of conflict: in

post-war Indian fiction, Dhekiajuli, L.O.K.D. College, 2014, p. 353

৫। পুরকাইত, উত্তম (সম্পা.): সুবোধ ঘোষ অযান্ত্রিক শিল্পী, হাওড়া, উজাগর ২০১১, পৃ. ১৯।

৬। Nandi, K.B. & Baruah, H.P (Ed.): Diversity of conflict: in post-war Indian fiction, Dhekiajuli, L.O.K.D. College, 2014, p. 354

৭। ভট্টাচার্য, জগদীশ (সম্পা.): সুবোধ ঘোষের শ্রেষ্ঠগল্প, কলকাতা, প্রকাশ ভবন, নবম মুদ্রণ, ১৪১৮ বাং, পৃ. ৫২

৮। তদেব, পৃ. ৫৮

৯। তদেব, পৃ. ৫৪

১০। তদেব, পৃ. ৬১

১১। তদেব, পৃ. ৩১

১২। গোস্বামী, অরিন্দম: সুবোধ ঘোষ কথা সাহিত্য, কলকাতা, পুস্তক বিপনি, ২০১১, পৃ. ৭৭

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1, July, 2024
PP 68-77

# Lalon Shah's Use of Proverbs in His Poetry

**Jyotirmay Roy**
Asstt. Prof., Dept. of Bengali, Birpara College,
Alipurduar (WB), PIN- 735204
e-mail: jyotiroy.12@ gmail.com

**Abstract**: *Lalon Shah (1774-1890) is one of the prominent spiritual figures in Indian subcontinent. More than two thousand songs, poems and riddles are there whose authorship scholars attribute to him. These forms of composition are still on the lips of the ordinary people in greater Bengal. Even after one hundred and fifty years his works evoke spiritual sense in people's minds. The saint's works are imbued with deep philosophy of life expressed in a lucid and simple language. His songs have a distinct tone that mesmerizes one and all. His songs are known as baula songs. These songs are like collage of social life even though they are basically about this and after life. Almost every song reflects experience of folk life. While doing so the poet has made ample use of proverbs and legends that too make it rich aesthetically. Not only that he has used proverbs as was used in folk life he has also revitalized it and used in his compositions. Moreover some of his own sayings have made inroads into common men's mind in such a way that they have become proverbs. Values and inner significance of his proverbs cannot be dismissed.*

***Key-words:*** *Lalon's philosophy, folk literature, proverb, folk song, society, history.*

---

## লালন শাহের পদে প্রবাদ-প্রবচন ব্যবহার

প্রবাদ লোকসাহিত্যের একটি অন্যতম বলিষ্ঠ উপাদান। কেননা প্রবাদ পৃথিবীর প্রায় সব দেশের জনসমাজেই প্রচলিত। মানুষের কথা বলার সময় প্রবাদ ব্যবহারে

বক্তব্য দৃঢ়তা পায়। স্বল্পতম বাক্যবন্ধে অনায়াসেই প্রকাশ করা যায় প্রবাদকে। প্রবাদ বলব বলে বলা নয়, এ যেন আপনা থেকেই কথা বলার সময় প্রাসঙ্গিক ভাবেই উঠে আসে। আর এই প্রবাদের মধ্যে দিয়ে ব্যক্তি ও সমাজ জীবনের দীর্ঘ দিনের অভিজ্ঞতা, ভুয়োদর্শন প্রভৃতি রূপকের মধ্য দিয়ে বক্রোক্তি ও ব্যঙ্গের সংমিশ্রণে প্রকাশ পায়। গভীর ভাবে দেখলে প্রবাদের ভেতর থেকে একটি জাতির সভ্যতা ও সংস্কৃতির ইতিহাসকেও খুঁজে পাওয়া সম্ভব। তাই পাশ্চাত্য মনীষী Bacon প্রবাদ সম্পর্কে যথার্থই বলেছেন যে:

"The genious, wit and spirit of a nation are discovered by there proverbs."[১]

মানুষের জীবনযাপনগত সমস্ত দিক নিয়েই সৃষ্টি হয় প্রবাদ। সামাজিক রীতি-নীতি, সাংসারিক জীবন, মানব চরিত্রগত বৈচিত্র্যপূর্ণ দিক, ঐতিহাসিক, পৌরাণিক চরিত্র, কৃষি সংক্রান্ত সমস্যা, এমন কি নানা প্রকার গাছপালা, লতা, ফুল, ফল, পাখি, স্থান, মাস. যন্ত্রপাতি, যানবাহন, বাদ্যযন্ত্র প্রভৃতি নিয়ে তৈরি হয়েছে নানান প্রবাদ।

লোকসাহিত্যের অন্যতম বৈশিষ্ট্য হল যে, এর প্রচলন মানুষের মুখে মুখে। ছড়া, প্রবাদ, ধাঁধা, লোককথা, লোকসংগীত, লোকনাট্য প্রভৃতি ঐতিহ্য পরম্পরায় লোকসমাজে মৌখিক ভাবে প্রচলিত। লোককথা, লোকসংগীত, লোকনাট্যর মধ্যে দেখা যায় অজস্র প্রবাদের ব্যবহার। মানুষের জীবনচর্যার রূপ বা কাহিনি লোককথার মধ্যে কখনো সরাসরি, কখনো বা রূপকের আড়ালে উঠে এসেছে। আর তা বলতে গিয়ে গল্পের মধ্যে প্রবাদের ব্যবহারের স্বাভাবিক ভাবেই চলে আসে। বিভিন্ন প্রকার লোকসংগীতের মধ্যেও প্রবাদের সাবলীল প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। গান তো আসলে জীবনযাপনের জ্ঞান, অভিজ্ঞান লব্ধ সত্য ভাবনার সংক্ষিপ্ত আকার। সংগীত সুর তাল লয় যোগে বিভিন্ন রাগ-রাগিনীতে পরিবেশিত হয়ে হৃদয়ে নাড়া দেয়। শুধুমাত্র লোকসাহিত্যের কিছু প্রকরণের মধ্যেই প্রবাদের উপস্থিতি পাওয়া যায় এমন নয়। বাংলা সাহিত্যের প্রাচীনযুগ ও মধ্যযুগের শিষ্টসাহিত্যেও প্রবাদ ব্যবহার ধারা বহমান ছিল। বাংলা সাহিত্যের আদি নিদর্শন চর্যাপদ, যা আজ থেকে প্রায় হাজার বছর পূর্বে রচিত বৌদ্ধ সহজিয়া সাধকদের সাধন সঙ্গীত। চর্যাপদে পাওয়া প্রবাদের নিদর্শন প্রমাণ করে বাংলার লোকসমাজে প্রবাদের ব্যবহার অতি প্রাচীন। বাঙালি জীবনের পরতে পরতে প্রবাদের প্রয়োগ সমগ্র মধ্যযুগের সাহিত্যে, যথা শ্রীকৃষ্ণকীর্তন কাব্য, বৈষ্ণব পদাবলী, মনসামঙ্গল কাব্য, চণ্ডীমঙ্গল কাব্য, ধর্মমঙ্গল কাব্য, অন্নদামঙ্গল কাব্য, অনুবাদ সাহিত্য-রামায়ণ, মহাভারত, ভাগবত, চৈতন্য জীবনীকাব্য সর্বত্রই খুঁজে পাওয়া যায়।

লালন শাহ গুরু পরম্পরায় প্রাপ্ত দর্শনের সাথে তাঁর নিজ চিন্তা-চেতনার সংমিশ্রণে যে অজস্র পদ বা ভাবগান সৃষ্টি করে গেছেন তার মূল্য শুধুমাত্র বাংলা সাহিত্যে নয়, সমগ্র বিশ্বসাহিত্যে। বর্তমান কালেও লালনের পদ ও তাঁর দর্শন বহু চর্চিত বিষয়। তাঁর গানের ভাষা ও পদ বিন্যাস অতি সাধারণ হলেও ভাবের গভীরতা অতল। ড. তপন কুমার বিশ্বাস তাঁর 'লোককবি লালন' গ্রন্থে মন্তব্য করেছেন:

"লালন শাহের গানে তন্বী কবিতার এই লক্ষণ অনন্য শৈল্পিক সৌন্দর্যে প্রস্ফুটিত হয়ে উঠেছে। বাংলার কবি তাঁর কাব্যে শুধু প্রচলিত প্রবাদ-প্রবচনই হৃদয়রসে জারিত করে প্রয়োগ করেননি। সেইসঙ্গে তাঁর নিজেরও বহু উক্তি প্রবাদপ্রতিম হয়ে উঠেছে। এমন করে নিজের সৃষ্টি ও সমাজে প্রচলিত প্রবাদ-প্রবচনের ব্যবহারে লালনগীতি দ্যুতিকান্ত ও শিল্পশ্রীমণ্ডিত হয়ে উঠেছে। লালন শাহের গানে এমন কতকগুলি চিরায়ত বাণী বা সূক্তি বিদ্যমান যা অনুভূতির গভীরতা ও ভাবমাধুর্যে অতুলনীয়। এই জাতীয় সুভাষিতের গৌরব তাঁর ভাবের ঐশ্বর্য; কেননা তা অনেকখানি ভাবরসকে স্ফটিকঘন ভাষায় প্রকাশে সক্ষম। এই সূক্তিগুলো যেন এক একটি মহামূল্য সমুজ্জ্বল হীরা, যার আলোকচ্ছটায় উদ্ভাসিত হয় দর্শন-কেন্দ্রিক নিবিড় জীবনরস।"[২]

লালন শাহ ভাবের কবি, তাঁর কাব্যভুবনে ভাবই প্রধান। নিজের আধ্যাত্মিক অনুভূতি প্রকাশ করতে গিয়ে লোকপ্রচলিত অতি সাধারণ মুখের ভাষায় কাব্যরূপ দিয়েছেন। তাতে কাব্যসৌন্দর্যের দিকটি দৈন্য হলেও, জনমানসের মুখে মুখে সহজেই স্থান করে নিতে পেরেছে। লোকসমাজ থেকে গানের উপাদান ও উপকরণ নিয়ে বিমূর্ত আধ্যাত্মিক বিষয়কে সহজেই রূপদান করেছেন। আর তাই তাঁর গানের মধ্যে লোকজীবনের বিশ্বাস-অবিশ্বাস, সংস্কার-কুসংস্কাৰ,আচার-আচরণ উঠে এসেছে। গানের মধ্যে মণিমুক্তার মতো ছড়িয়ে রয়েছে প্রবাদ-প্রবচন। আর এগুলো বিশ্লেষণ করলে বাঙালির জীবন-ইতিহাসের অমূল্য রত্ন খুঁজে পাওয়া যায়— যা চিরন্তন ও সমাজ সত্য।

**লালন শাহের পদ বিশ্লেষণ:**

কৃষিভিত্তিক মানব সমাজে শস্য থেকে খাদ্য উপাদান তৈরি করতে অতি আবশ্যিক যন্ত্র হলো 'যাঁতা'। লালন শাহ তাঁর একটি পদে যাঁতাকে আশ্রয় করে গভীর জীবন বাণীকে প্রকাশ করেছেন । লালনের ধর্ম-দর্শন গুরু-শিষ্য পরম্পরাগত। গুরুর বাণী মান্য করে চললে শিষ্য জীবনে প্রকৃত সত্যের পথ খুঁজে পাবে। অন্যথায় সে হারিয়ে যাবে বা ডুবে যাবে অন্ধকারে। তারই প্রকাশ পদের মধ্যে, ঘা প্রবাদস্বরূপ:

যে জন আছে রে সেই খুঁটো ধরে
লাগবে না তার যাতারই ঘেস লাগবে না রে।

যাঁতার মাঝে থাকে খুঁটো, যে শস্যদানা খুঁটোর গোড়ায় থাকে তারা যাঁতার ঘেস খেয়ে পিশে যায় না। তেমনি গুরুর বাণী বা আদেশ মেনে চললে শিষ্যের জীবনও সুরক্ষিত থাকে।

ভবে সবে কি হবে ধর্ম পরায়ণ
যার ধর্ম সেই সেই করে আমার বলা অকারণ।

এ জগতের সকলেই আপন আপন চিন্তা-চেতনা আছে। লালন শাহ্ সতর্ক করে দিয়েছেন, ধর্মকথা যে বোঝে তার কাছে বলা উচিৎ। এটা সত্য যে, জগতের সকলে ধর্ম পরায়ণ হলে পৃথিবী জুড়ে এত হানাহানি, বিভেদ থাকতো না।

আপন বোঝ পাগলেও বোঝে।

ভালো-মন্দের ভেদ, কর্তব্য, বিচার বোধ সকলেরই কম-বেশি থাকে। এমনকি পাগলেও তার স্বধর্মনিয়ে চলে। তবুও আমরা জীবন পথে চলতে গিয়ে ভুল করে থাকি। আসল-নকল জিনিসে পার্থক্য বুঝতে না পেরে, ভুল করে গোটা জীবনটাই শেষ করে ফেলি, তারই প্রকাশ—

মন তোমার গুণ গেল জানা
পিতল কিনে বলছো সোনা,
তেমনি আমারই মন চটকে বিভোর
সার পদার্থ নাহি চেনে।

লালন শাহ তাঁর পদে প্রবাদের মাধ্যমে তুলে ধরেছেন বাস্তব সত্য, নিজে কর্ম না করে পরের উপর নির্ভর করে কিছু করা যায় না—

গুনে পড়ে সাধন দফা হলি রফা গোলেমালে
কোথায় সে ধন চিনলি না মন ভাজলি বেগুন পরের তেলে।।
যতই করিস পড়াশোনা কাজে-কামে ঝলসে কানা
কথায় তো চিড়ে ভেজে না জল কিংবা দুধ না দিলে।।
এই যে সাধের মানব জনম আর হবে না মনের মতন
বাবার হোটেল ভাঙবে যখন খাবা তুমি কার বা শালে।।
এই যে সাধের তিলেখাজা খেয়ে দেখলে না মন কেমন মজা
লালন কয় বে'জেতের রাজা হয়ে রইলি একই কালে।।

লালন শাহ্ এই পদটিতে 'পরের তেলে বেগুন ভাজা' আর 'কথায় চিড়ে ভেজে না' এই প্রবাদ দুটির সার্থক ব্যবহার করেছেন পদটিতে। অমূল্য এই মানব জীবন বার বার আর ফিরে আসবে না। তাই প্রকৃত সাধন সমাধা না হলে,

বে'জেতের রাজা হয়ে একই কালে কাল কাটাতে হবে। প্রবাদের পূর্ণ ভাব পদের সমগ্রতার মধ্যে ফুটে উঠেছে।

কর্ম ছাড়া জীবনের সুখ নেই, ধর্ম নেই, ধন উপার্জনও হয় না। এই ভাবনার সার্থক প্রকাশ পাওয়া যায় আর একটি প্রবাদে—

বিনা কার্যে ধন উপার্জন কে করিতে পারে।

অপর একটি পদে লালন শাহ বলেছেন—

মন কি রে তুমি সাপের পাও দেখেছ
গুরু না ভজিয়ে কোন আশায় রয়েছো গো রয়েছো।

'সাপের পাঁচ পা দেখা'— প্রবাদটি সুকৌশলে এখানে ব্যবহার করেছেন। গুরু না ভজে, গুরু নির্দেশিত পথে না গেলে সাধন সম্ভব নয়। অলীক ভাবনাকে সঙ্গী করে সাধন সিদ্ধি হবে না। অন্ধকার আছে এই দেহে ও মনে। গুরুর দেখানো পথেই মনকে নিয়ন্ত্রণ করে সাধন পথে অগ্রসর হওয়া যায়। মনের নিয়ন্ত্রণই আসল কাজ।

মনের স্বভাব বোঝাবার জন্য লালন শাহ অনেক প্রবাদের ব্যবহার করেছেন। যেমন—

১. যার যেমন মনের বাসনা
তেমনি ফল পেয়েছে সে না।

২. সুবুদ্ধি সুস্বভাব গেল
কাকের স্বভাব মনের হল
ত্যাজিয়ে অমৃত ফল
মাকাল ফলে মন মজালি রে।

৩. যদি থাকে এই কপালে
রত্ন আনি দেয় গোপালে
কপালে ভীমরতি হলে দুর্বাবনে বাঘে মারে।

৪. নিশ্বাসের নাই রে বিশ্বাস
পলকে সব করবে নৈরাশ
তখন মনে রবে মনের আশ
বলবি কারে।

৫. যেমন বনে আগুন লাগে দেখে সব লোকে
মন আগুন দেখে মন কোথা কে সে।

৬. জেনে শুনে সোনা ফেলে
মন মজালে রাং পিতলে।

৭. লোভে পাপ পাপে মরণ
তা কি জান নারে মন।

৮. আপন মনের বাঘে যাহারে খায়
কোন খানে পালালি বাঁচা যায়।

৯. বন পোড়ে তো সবাই দেখে
মনের আগুন কে বা দেখে।

১০. আপন মনের গুণে সকলি হয়
ও সে পিঁড়েয় বসে পেঁড়োর খবর পায়।

১১. মাকাল ফলটি রাঙাচোঙা
তাই দেখে মন হলি ঘোঙা।

১২. মন বোঝে না তীর্থ করা
মিছিমিছি খেটে মরা
নিষ্ঠা হও মন যদ্যপি।

১৩. বামন হয়ে চাঁদ ধরতে যায়
অমনি আমার মন মনুরায়
লালন বলে কবে কোথায়
এমন পাগল কে দেখেছে।

১৪. চিরদিন ইচ্ছা মনে
আইল ডিঙ্গায়ে ঘাস খাবা।

১৫. মনের গুণে কেউ মহাজন হয়
ঠাকুর হয়ে কেউ নিত্য পূজা খায়।

১৬. মাকলি ফলের রূপটি দেখে
কাগায় যেমন নাছে ডালে।

লালনের পদের মধ্যে ব্যবহৃত প্রবাদের স্বরূপ বহু বিচিত্র। এর কারণ মানুষ এই বিচিত্র জগতের মোহ মায়ার আবদ্ধ, তার থেকে মনের মুক্তি খুঁজে নিয়ে মনের মানুষের সন্ধানই সাধকের কাজ। সিদ্ধ সাধক লালন শাহ আপন উত্তরণের পথ জানাবার জন্য বাস্তব আভিজ্ঞতার রূপকে প্রকাশ করতে গিয়ে এত প্রবাদের আশ্রয় নিয়েছেন। আরও কিছু উদাহরণ তুলে ধরা হল। যেমন—

১. চোরের সাথে খাটেনা ধর্মদাঁড়া
হাতের অস্ত্র কভু কোরোনা হাতছাড়া।

২. ভাবের ন্যাড়া ভাব দিয়ে বেড়ায়
রসিক যারা বসে তারা

পেড়োয় খবর পিঁড়েয় পায়।

৩. অদৃশ্য ভাবনা করা
আঁধার ঘরে সর্প ধরা।

৪. সাধু শাস্ত্রে জানা গেলো
সুখ চেয়ে সোয়াস্তি ভালো
খাই বা না খাই নিষ্কলহ
তাতে যদি মুক্তি পাই।

৫. আদমি হলে চেনে আদম
পশু কি তার জানে মরম।

৬. আমার দেখে শুনে জ্ঞান হলো না
কী করিতে কী করিলাম দুগ্ধেতে মিশালাম চোনা।

৭. পড়ে গেলাম বিধির বামে
ভুল হল মোর মূল সাধনে।

৮. সুখের কথা বোঝে সুখি
দুখের কথা বোঝে দুখী।

৯. ভালোর ভাগী অনেক জনা
মন্দের ভাগী কেউ তো হয় না।

১০. কুসঙ্গের সঙ্গে মজে কুরঙ্গে
হাতের তীর হারায়ে হলি রে খ্যাপা।

১১. নিজে কানা পথ চেনে না
পরকে ডাকে বারে বার।

১২. উপরোধের কাজ দেখ রে ভাই ঢোঁক গেলার মতো।

১৩. লাথিয়ে পাঁকায়
সে ফল কভু হয় না মিঠো।

১৪. আদার ব্যাপারী হয়ে জাহাজ লয়ে
সাত সমুদ্রের খবর জানা
না পেয়ে তার আদি-অন্ত হয়ে শ্রান্ত
বসে আছে কতজনা।

১৫. আসতে নাড়া যেতে নাড়া
দুদিন কেবল ঘোড়া জোড়া।

১৬. মরনের আগে যে মরে
শমনে ছোঁবে না তারে।

১৭. দু-কুল ঠিক রয় না গাঙে
এক কূল গড়ে আর এক কূল ভাঙ্গে
১৮. ঘর ছেড়ে বাইরে খোঁজা
বয় সে যেমন চিনির বোঝা
পায় না রে সে চিনির মজা
বলদ যেই ছাই।
১৯. বোবায় কথা কয় কানায় শুনতে পায়
আন্ধলায় পরখ করছে সোনা।
২০. গুড় বললে কি মুখ মিষ্টি হয়
দীপ না জ্বাললে কি আঁধার যায়
অমনি জানো হরি বলায়
হরি কি পাবে।
২১. দুগ্ধ জলে যদি মিশায়
হংস হলে সে বেছে খায়।
২২. আগে যদি যেতো জানা
জংলা কভু পোষ মানে না।
২৩. অদেখা ভাবনা করা
আঁধার ঘরে সর্প ধরা।
২৪. ভবের পিরিত ভূতের কীর্তন
ক্ষণেক বিচ্ছেদ ক্ষণেক মিলন।
২৫. পাপ-ঢেঁকি যদিও স্বর্গে যায়
তিন বেলা তার ভানা কুটা লাথি না এড়ায়।
২৬. আগে দুখ পাছে সুখ হয়
সইয়ে বসে কেউ দি রয়।
২৭. বাঁকির লোভে নগদ পাওনা
কেউ ছাড়ে এই ভুবনে।
২৮. উপরোধের কাজ ঢেকির মত
গিলা কঠিন হয় কত
সাধনে যার নাই একান্ত
তাইরি তেমনি হয়।
২৯. বিনা অস্ত্রে বনে এসে
পুঁজি পাট্টা হলাম হারা।

লালন শাহের পদের মধ্যে থেকে যে প্রবাদ-প্রবচন বা জ্ঞানগর্ভ উক্তি সংগ্রহ তুলে ধরা হল তার অনেক গুলো সমাজে দীর্ঘদিন ধরে চলে আসা অপরিবর্তিত রূপ, কিছু সময়ের সাথে সাথে বদলে গেছে। আবার এও দেখা গেছে লালন শাহ তাকে গ্রহণ করে প্রয়োজন মতো নবরূপ দান করেছেন। লালন শাহের পদ থেকে পাওয়া এই সব অজস্র প্রবাদ-প্রবচনের গুরুত্ব নানাভাবে নির্ধারণ করা ঘায়।

প্রথমত, লালনগীতির সুভাষিত কাব্য দেহকে সুমধুর ও দ্যুতিময় করেছে, যা কাব্যের প্রসাধন কলার বৈভবকে পূর্ণতা দান করেছে।

দ্বিতীয়ত, আধ্যাত্মিক ভাবনাকে অনেকখানি তরল ভাবে ভাবরসে জারিত করে সহজ ভাষায় প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছে।

তৃতীয়ত, গভীর জীবন দর্শন প্রবাদ-প্রবচনের আশ্রয়ে নতুন ভাবে লালন শাহের বাণীর সাথে মিশে চিরায়ত রূপ লাভ করেছে।

চতুর্থত, এই সমস্ত চিরায়ত বাণীর মাধ্যমে উদ্ভাসিত হয়েছে জীবনের নানা রূপ। যা মানুষের দীর্ঘ জীবন অভিজ্ঞতা ও গভীর জীবন জিজ্ঞাসা।

পঞ্চমত, কালের চিহ্ন ধারণ করেও প্রবাদ-প্রবচন গুলো আজও মানুষের মুখে মুখে বেঁচে আছে।

ষষ্ঠত, সমাজ ইতিহাসের ছাপ এক-একটি প্রবাদের মধ্যে রয়ে গেছে, যা সমাজ ইতিহাস চর্চার ক্ষেত্রে অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

প্রবাদ-প্রবচন সুভাষণের যথাযথ ব্যবহারে লালন শাহের পদ হৃদয়বেদ্য ও মনোরম এবং হয়ে উঠেছে সত্য-শিব-সুন্দরের প্রকাশ মাধ্যম । মরমী লোককবি লালন শাহ বিশ্ব দরবারে উজ্জ্বল নক্ষত্র। তাঁর দ্যুতি সর্বদা ছড়িয়ে পড়ছে।◆

**তথ্যসূত্র:**

১। সিদ্দিকী, আশরাফ, ১৯৯৫, লোকসাহিত্য (২য় খণ্ড), ঢাকা, মল্লিক ব্রাদার্স, পৃ. ২৫

২। বিশ্বাস, ড. তপন কুমার, ২০১১ লোককবি লালন, কলকাতা, ডায়নামিক পাবলিশার্স, পৃ. ১৩০

৩। তদেব, পৃ. ২৭

৪। তদেব, পৃ. ২৯

৫। ঠাকুর রবীন্দ্রনাথ, কলকাতা, বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়, ২ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রিট, তৃতীয় সংস্করণ ১৮৮১, পৃ. ১৪

৬। ঠাকুর রবীন্দ্রনাথ সিলেকশন, নিমতলা লেন, কলকাতা-৭০০০০৬,

প্রথম প্রকাশ, ২০০৯, পৃ. ২৯১

৭। ঠাকুর রবীন্দ্রনাথ, কলকাতা, বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়, ২ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রিট, তৃতীয় সংস্করণ ১৮৮১, পৃ. ১৩৩

৮। ঠাকুর রবীন্দ্রনাথ সিলেকশন, নিমতলা লেন, কলকাতা-৭০০০০৬, প্রথম প্রকাশ, ২০০৯, পৃ. ১৩২

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1, July, 2024
PP 78-84

# Role of Society in Building Personality of a Child: A Study of Select Short Stories of Rabindranath

**Bapi Chandra Das**
Assistant Professor, Department of Bengali
Sapatgram College, Sapatgram, PIN- 783337
E-mail- dasbapi53360@gmail.com

**Abstract :** *Rabindranath began to write for children from his youth. His writing began with a focus on children. He first created child characters through poetry. But in his short stories, the child character achieved near perfection. Rabindranath created his child characters from the perspective of contemporary society. In his short stories, child is seen to be deeply bound by the society. Rabindranath observed that children are hindered by society in many ways. He saw that society was preventing a child from being given enough love and affection. Society is also at the root of the emotional conflict that a child has to suffer in childhood. It is also responsible for depriving a child of his infinite freedom in childhood. Children feel nature and want to follow nature. But society prevents children from enjoying nature. Rabindranath spent his childhood in captivity. Therefore, he has intimately revealed a child's childhood in captivity through various child characters in his short stories. In this article we have therefore engaged in discussing the social position and psychology of child in Rabindranath's short stories.*

**Key-words**: *Child, society, freedom, short story, infinity.*

---

## রবীন্দ্র ছোটগল্পে শিশুর সামাজিক অবস্থান: একটি বিশ্লেষণী পাঠ

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের সমগ্র সৃষ্টি জুড়ে রয়েছে শিশুর আনাগোনা। বিশেষ করে তাঁর কবিতা, ছড়া, গল্প ও নাটকে শিশু চরিত্রের বিচিত্র দিক পরিলক্ষিত হয়। যিনি

শৈশবেই কলম ধরেছেন সাহিত্য সৃষ্টিতে তিনিই তো পারেন শিশুর প্রাণ-মনের ইচ্ছা-আকাঙ্ক্ষা, ভালো-মন্দ, আবেগ-উদ্বেগকে উদ্ভাসিত করতে। রবীন্দ্রনাথ শিশু হৃদয়ের পরতে পরতে প্রবেশ করে শিশুর ভাবোচ্ছ্বাসকে উদঘাটিত করে তাঁর সৃষ্টি সম্ভার সাজিয়েছেন। 'বালক' পত্রিকার হাত ধরে রবীন্দ্রনাথের শিশুর জন্য ভাবনা শুরু। ১৮৮৫ খ্রিস্টাব্দে জ্ঞানদানন্দিনীর সম্পাদনায় শুরু হয় ছোটদের জন্য পত্রিকা 'বালক'। এই পত্রিকার একদিকে যেমন বড়রা লিখছেন তেমনি লিখেছেন কিশোর-কিশোরীরা। 'জীবনস্মৃতি'তে রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন সম্পাদক জ্ঞানদানন্দিনী তাঁকে অনুরোধ করেছিলেন 'বালক'এ লেখার জন্য। যার ফলশ্রুতি হিসেবে দেখা যায় প্রথম সংখ্যার 'বালক'এ প্রকাশিত ১৩টি লেখার মধ্যে পাঁচটি ছিল রবীন্দ্রনাথেরই। 'বালক' পত্রিকার প্রথম ও দ্বিতীয় সংখ্যায় প্রকাশিত হল কিশোর-কিশোরীদের জন্য ত্রিপুরার রাজকাহিনিকে কেন্দ্র করে 'মুকুট' নামের বড় গল্প। 'বালকে'র তৃতীয় সংখ্যা থেকে ধারাবাহিকভাবে রবীন্দ্রনাথ লিখলেন 'রাজর্ষি' উপন্যাস অকারণে রক্তপাত, স্বার্থ এবং লোভের জন্য হানাহানি। এই সবকিছুই তিনি লিখেছেন সহজ অথচ শৈল্পিক চিন্তাধারার সংমিশ্রণে বা ছোটদের বুঝতে একটুকুও অসুবিধে হয়নি। এভাবেই শুরু হল রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের শিশু সাহিত্যচর্চা। রবীন্দ্রনাথের হাত ধরে যেমন বাংলা ছোটগল্প পূর্ণতা লাভ করেছে তেমনি রবীন্দ্রনাথের শিশু চরিত্রগুলো ছোটগল্পে এসে পূর্ণতা পেয়েছে। সমাজের নিগূঢ় বন্ধনে তাঁর শিশু চরিত্রগুলো অন্বিত রয়েছে। রবীন্দ্রনাথ সমকালীন সমাজের দৃষ্টিকোণ থেকে দেখেছেন নিছক কল্পনার দর্পণে শুধু দেখেননি। ফলে শিশুর চরিত্রগুলো শাশ্বতকালের পটভূমিতে স্থান করে নিয়েছে। ধূপ পুড়ে গেলেও তার সুগন্ধ যেমন থাকে, সেতার থামলেও তার সুর যেমন মনে অনুরণন তুলে তেমনি রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে শিশু চরিত্রগুলো দেড় শতাধিক বৎসর অতিক্রম করেও একটা গভীর আবেদন রেখে গেছে পাঠক হৃদয়ে। ফলে পাঠক সমাজ আজও রবীন্দ্রনাথের শিশু চরিত্র অধ্যয়নে সদা আগ্রহী। আলোচনার সুবিধার্থে রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পে শিশুর সামাজিক অবস্থানকে মোট চারটি পর্যায়ে আলোচনায় প্রবৃত্ত হয়েছি।

শিশুর স্নেহ-দাক্ষিণ্য শূন্যতায় সমাজ: এ নিরিখে 'ফটিক' গল্পটি সবার উপরে। ফটিক গল্পের প্রধান চরিত্র ফটিক। ফটিক পিতৃহীন। বিধবা মায়ের কোলে ছোট ভাই মাখনলালের সঙ্গে তার বড় হয়ে ওঠা। পিতার শাসনের অভাবে ফটিক স্বাভাবিকভাবে একটু চঞ্চল, অবাধ্য ও দুষ্ট হয়ে উঠেছে, কিন্তু ফটিক খারাপ ছেলে নয়। তার এই দুষ্টুমির জন্য মামার সঙ্গে মা পাঠিয়ে দেন মামার বাড়ি কলকাতায় থেকে পড়াশোনা করে মানুষ হয়ে ওঠার জন্য। ফটিকও মায়ের কথায় রাজি হয়ে মামার সঙ্গে কলকাতায় চলে আসে। কলকাতার সামাজিক অবস্থান ও পরিবেশ

সম্পর্কে শিশু ফটিকের কোনো পূর্ব-ধারণা ছিল না। ফটিকও অদেখাকে দেখার স্বাভাবিক তাগিদে কলকাতায় চলে আসে। কলকাতা শহরের মায়েরা যে নিজের সন্তান নিয়েই হিমশিম খান। তাই পরের ছেলেকে লালন-পালনের বাড়তি দায়িত্ব নিতে কখনও চান না। এ বিষয়ে ফটিক পুরোপুরি অজ্ঞাত ছিল। কলকাতার শহরকেন্দ্রিক সমাজ ফটিকের মতো একটি গেঁয়ে চঞ্চল-সরল ছেলেকে মেনে নিতে পারেনি। যেখানে যান্ত্রিক কলের মতো সবকিছু মেপে মেপে চলতে হয় সেখানে ফটিকের মতো একটি প্রাণবন্ত শিশুর জায়গা নেই। ফটিকের মামি কিছুতেই ফটিককে ভালোভাবে নিলেন না। মামি ভাবলেন বাড়িতে একটা আপদ এসেছে। তিনি নিজের কথাবার্তা, আচার-আচরণে সে মনোভাব ভালোভাবে বুঝিয়ে দিতে লাগলেন। রবীন্দ্রনাথ বলছেন— "কলিকাতায় মামার বাড়ি পৌঁছিয়া প্রথমত মামির সঙ্গে আলাপ হইল। মামি এই অনাবশ্যক পরিবার বৃদ্ধিতে মনে মনে যে বিশেষ সন্তুষ্ট হইয়াছিলেন তাহা বলিতে পারি না। তাহার নিজের তিনটি ছেলে লইয়া তিনি নিজের নিয়মে ঘরকন্না পাতিয়া বসিয়া আছেন। ইহার মধ্যে সহসা একটি তের বছরের অপরিচিত অশিক্ষিত পাড়াগেঁয়ে ছেলে ছাড়িয়া দিলে কিরূপ একটা বিপ্লবের সম্ভাবনা উপস্থিত হয়। বিশ্বম্ভরের এত বয়স হইল, তবু কিছু মাত্র যদি কাণ্ড জ্ঞান আছে।"[১] — দেড় শতাধিক বছর আগে যা ছিল তা আজও সমাজে রয়েছে। ঘরের স্ত্রী তার বাপের বাড়ির কাউকে অনায়াসে তার ঘরে স্থান দিতে পারে। কিন্তু শ্বশুরবাড়ির কোনো আত্মীয়-স্বজনের বোঝা টানতে অনিচ্ছুক। ফটিক শৈশব ছেড়ে কৈশোরে পা দিয়েছে। সে বুঝতে পারে যে মামি তাকে মেনে নিতে পারছেন না। সে চেষ্টা করল প্রাণপণে মামির মন জুগিয়ে চলতে। কিন্তু মামির মন টলে না। নিজের সন্তানের জন্য তার অগাধ স্নেহ-প্রশ্রয়। কিন্তু পরের ছেলের জন্য হৃদয়টি তার পাষাণ। এমন সময়ে জ্বরে পড়ল ফটিক। ঘোর জ্বরে বেহুস প্রায়। জ্বরের বিকারে সে মায়ের কাছে যাবার বায়না ধরেছে। জাহাজে করে বাড়ি ফেরার স্বপ্ন দেখছে। জাহাজের খালাসির মতো সুর করে বলতে থাকে— "এক বাও মেলে না। দো বাও মেলে এ এ না।"[২] খবর পেয়ে ওর মা আসতে আসতে ফটিকের শেষ অবস্থা। এই আমাদের সমাজ, বিনাদোষে একটা শিশু তার শৈশবের আনন্দ হারায়। এমনকি নিষ্ঠুর ব্যস্ততার দৌরাত্ম্যে শেষ পর্যন্ত জীবনও হারায়। ফটিক মামির কাছে যদি মায়ের মত স্নেহ-প্রশ্রয় পেত কিংবা স্কুলের মাস্টারমশাই ও স্কুলের সহপাঠীদের কাছ থেকে যদি একটুখানি স্নেহ-মমতা-নির্ভরতা পেত তাহলে নিশ্চিতভাবে বলা যায় সঠিক অকালে চলে যেত না।

'পোস্টমাস্টার' গল্পের রতন মাত্র আট-নয় বছরের মেয়ে। পুতুল খেলার বয়স তার। কিন্তু দারিদ্র্যের কারণে তাকে কাজ করে খেতে হয়। সেকালে সমাজ

অল্প বয়সে মেয়েদের বিয়ে ধার্য করে দিয়েছিল। ফলে শিশু রতন স্বাভাবিকভাবে অনায়াসে পোস্টমাস্টারের গৃহকর্ম করতে পারত। পোস্টমাস্টারের সেবা করতে গিয়ে সে পোস্টমাস্টারের হৃদয় ছুঁয়েছিল। পোস্টমাস্টারও তা বুঝতে পেরেছিলেন। তাই তিনি তড়িঘড়ি করে কলকাতায় বদলির ব্যবস্থা করেন। পোস্টমাস্টার বুঝেছিলেন এখানে বেশি দিন থাকলে রতনকে এক সময় গ্রহণ করতে হবে। পোস্টমাস্টার যাবার সময় অনাথ রতনকে নিয়ে যেতে পারতেন। কিন্তু তা করেননি। কারণ পোস্টমাস্টারের ছিল সমাজের ভয়। বাড়ির লোকেরা রতনকে তার সঙ্গে দেখলে কী ভাববে। সেই ভয়ে রতনকে নিয়ে যেতে পারেননি। তৎকালীন সময়ে বাল্যবিবাহের কারণে রতনের মতো শিশু পোস্টমাস্টারের মতো দরদী লোকের স্নেহ সহায়তা থেকে বঞ্চিত থেকেছে। শিশুহৃদয়ের ভাবকে বুঝে উঠতে সমকালীন সমাজের কোন অবকাশ ছিল না। তাই রতনের মতো শিশুর হৃদয়ের কান্না ছাড়া আর কোন উপায় ছিল না। রবীন্দ্রনাথ বলছেন— "রতনের মনে কোন তত্ত্বের উদয় হইল না। সে সেই পোস্ট অফিসের গৃহের চারদিকে কেবল অশ্রু জলে ভাসিয়া ঘুরিয়া ঘুরিয়া বেড়াইতে ছিল।"[৩]

**শিশুর মানসিক দ্বন্দ্বের অন্তরালে সমাজ:** শিশু মনেও যে এক ধরনের দ্বন্দ্ব কাজ করে এবং তার পেছনে যে সমাজ দাঁড়িয়ে থাকে তা রবীন্দ্রনাথ প্রত্যক্ষ করেছেন। 'গিন্নি' গল্পের নায়ক আশুতোষ একটু গোবেচারা। ভালো মানুষ শিশুটি চালাকি জানে না। সমাজে অনেক গুরুজন চালাকচতুর— স্মার্ট বালকের প্রতি প্রশ্রয়প্রবণ হলেও শান্তশিষ্ট গোবেচারদের ক্ষেত্রে হন কঠোর। শান্তভাবে তাদের চূড়ান্ত অসহায়তার প্রকাশ ঘটে। আর তাতে শিক্ষকের প্রতাপ জাহির হয় বাঁধভাঙা নিষ্ঠুরতায়। কখনো কখনো প্রহারের চেয়ে তির্যক মন্তব্য ও বিদ্রূপ বাণী দুঃসহ যন্ত্রণা দেয়। আশুর ক্ষেত্রে তেমনটা ঘটেছিল শিবনাথ পণ্ডিতের হাতে। শিবনাথ শুধু এক ব্যক্তি নন, তিনি সমাজেরই প্রতিভূ। শিশুকে বুঝে ওঠা, তার ভালোলাগা-মন্দলাগা শিবনাথের মতো ব্যক্তি একটুকুও চিন্তা করেননি। আশুতোষ সুন্দর খুব পরিপাটি হয়ে স্কুলে যেত। বাড়ির দাসী দুপুরে রেবাকি সাজিয়ে টিফিন নিয়ে যেত। এতে আশু যে বাড়ির যত্নে থাকা গৃহপালিত শান্ত প্রাণী তাই যেন ফুটে উঠত পণ্ডিতমশাই ও অন্য অনেকের ব্যবহারে। তা ছিল তার জন্য বিব্রতকর এক অবস্থা। এসব মিলিয়ে পণ্ডিতমশাই এই শান্ত বালকটিকে পরিহাসের পাত্র বানিয়ে যথেষ্ট উত্ত্যক্ত করতেন। একদিন এক ঘটনাকে নিয়ে পণ্ডিতমশাইয়ের প্রশ্রয়ে বাকিরা এই শান্ত বালকের পেছনে লাগল গিন্নি গিন্নি রব তুলে। তখন আশুতোষ অন্তর্দ্বন্দ্বে জর্জরিত হয়ে যাচ্ছিল। রবীন্দ্রনাথ আশুতোষের মনের অবস্থা তুলে ধরতে গিয়ে বলেছেন— "পৃথিবীর সমস্ত মাধ্যাকর্ষণ শক্তি সবলে বালককে নিচের দিকে টানতে লাগিল।

কিন্তু ক্ষুদ্র আশু সেই বেঞ্চির উপর হইতে এক খানি কোচা ও দুই খানি পা ঝুলাইয়া ক্লাসে সকল বালকের লক্ষ্যস্থল হইয়া বসিয়া রইল। এতদিনে আশুর অনেক বয়স হইয়া থাকিবে এবং তাহার জীবনে অনেক গুরুতর সুখ-দুঃখ-লজ্জার দিন আসিয়েছে সন্দেহ নেই। কিন্তু সেইদিনকার বালক হৃদয়ের ইতিহাসের সহিত কোনোদিনের তুলনা হইতে পারে না।"[৪]

**শিশু মুক্তির পথে অন্তরায় রূপে সমাজ:** শিশু চায় সে তার মতো করে চলতে। কিন্তু শিশুকে তার মতো চলতে দিলে মহাবিপদ ঘটতে পারে। শিশুকে অনুশাসনের মধ্যে রাখা দরকার। তবুও শিশুকে যেটা ন্যূনতম স্বাধীনতা দেওয়া দরকার তা থেকে বঞ্চিত করলে শিশু মনক্ষুন্ন হবে নিশ্চয়। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং বন্দিশালার শৈশব কাটিয়েছেন, তাই তাঁর সৃষ্টিতে শিশু মুক্তির প্রসঙ্গ নিয়ে এত কথা সন্নিবিষ্ট হয়েছে। জীবনস্মৃতিতে রবীন্দ্রনাথ আবেগের সঙ্গে উল্লেখ করেছেন— "আমাদের এক চাকর ছিল, তাহার নাম শ্যাম। শ্যামবর্ণ দোহারা বালক। মাথায় লম্বা চুল খুলনা জেলায় তাহার বাড়ি। সে আমাকে ঘরের একটি নির্দিষ্ট স্থানে বসাইয়া আমার চারিদিকে খড়ি দিয়া গণ্ডি কাটিয়া দিত। গম্ভীর মুখ করিয়া তর্জনী তুলিয়া বলিয়া যাইত গণ্ডির বাহিরে গেলে বিষম বিপদ।"[৫] রবীন্দ্রনাথ বন্দি শিশুর মনের অবস্থা যেন শৈশবেই মর্মে উপলব্ধি করেছেন। তাই পরবর্তীকালে তিনি কতভাবেই এই মুক্তির কথা বলেছেন। ছোটদের জীবনে চাই মুক্তির আনন্দ ও অসীম স্বাধীনতা। কিন্তু সংসারে কেবল বাঁধা, কেবল বন্ধন, কেবলই নিষেধের নিগড়। তাঁর ছোটগল্পে অনেকগুলো শিশু চরিত্রের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয়, তারা প্রায় সবাই আমাদের মনের বেদনার তন্ত্রীতে ঘা দিয়ে যায়। কতভাবেই না তাদের বড় হওয়ার পরিবেশটা মাঠে মারা যায়, তা আমাদের সমাজে বড়রা বুঝতেই চায় না। 'ছুটি' গল্পের ফটিক চেয়েছিল গ্রামের মাঠে মাঠে ঘুড়ি উড়িয়ে, গান গেয়ে-দৌঁড়ে পালিয়ে কাটাতে। কিন্তু তা ফটিকের মা-মামারা বুঝে উঠতে পারেননি। 'অতিথি' গল্পের তারাপদ খুব গাইতে পারে ভালো। চট করে যেকোনো কাজ শিখে ফেলে। এমনকি রান্না পর্যন্ত, পুঁথি পড়ে চমৎকার। বড়দের মন জয় করতে ওস্তাদ। মানুষকে মায়ার বাঁধনে বাঁধে অনায়াসে। আর মানুষ তাকে ভালোবাসায় বাঁধে অন্তরের টানে। কিন্তু তার ভেতরে একটা মন আছে বড্ড উদাসী। এক জায়গায় এক পরিবেশে বেশি দিন মন টেকে না। নিজের মতো চলে বেড়ায়। তারাপদ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন— "অজ্ঞাত বহির্পৃথিবীর স্বাধীনতার জন্য তাহার চিত্ত অশান্ত হইয়া উঠিত।"[৬]

**শিশুর প্রকৃতি বোধে বেখেয়াল সমাজ:** রবীন্দ্রনাথের একাধিক গল্পে শিশুর প্রকৃতি বোধের পরিচয় পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তি জীবনেও প্রকৃতির প্রভাব ছিল অসীম। তিনি জীবনস্মৃতি গ্রন্থে লিখেছেন— "বিশ্ব প্রকৃতিকে আড়াল

আবডালে হইতে দেখিতাম সে যেন গারদের ব্যবধান দিয়া নানা ইশারায়... মিলনের উপায় ছিল না। সেইজন্য প্রণয় আকর্ষণ ছিল প্রবল।"[৭] রবীন্দ্রনাথ তাঁর একাধিক শিশু চরিত্রকে প্রকৃতির দোসর করে, প্রকৃতি ও শিশুর মধ্যে এক অনবদ্য সম্পর্ক সৃষ্টি করেছেন। প্রকৃতির সঙ্গে শিশুর সম্পর্কের এক উজ্জ্বল গল্প 'সুভা'। 'সুভা' গল্পের সুভা বোবা। তাই সমাজের আর কারোর সঙ্গে সে তার ভাব বিনিময় করে না, বোবা প্রকৃতিকে সে তার দোসর বানিয়ে নিয়েছে। সমাজের কেউ তার অন্তরের কথা বুঝতে চাইবে না সে জানত। তার বিয়ে হলে বর যখন জানতে পারবে সে বোবা তখন তার কী অবস্থা হবে, তাই সে পাত্রপক্ষের সামনে চোখের জল ফেলে নিজের অসহায় করুণ অবস্থার কথা বলেছিল। কিন্তু তা কেউ বুঝেনি। তাই রাতে প্রকৃতির কাছে তার মনের কথা ব্যক্ত করেছে— "সেদিন শুক্লা দ্বাদশী রাত্রি। সুভা শয়ন গৃহ হইতে বাহির হইয়া তাহার সেই চির পরিচিত নদী তটে শষপ শয্যায় লুটাইয়া পড়িল ... এই প্রকাণ্ড মূক মানবমাতাকে দুই বাহুতে ধরিয়া বলিতে চাহে, তুমি আমাকে যাইতে দিয়ো না মা, আমার মতো দুটি বাহু বাড়াইয়া তুমিও আমাকে ধরিয়া রাখো।"[৮] সুভার এই প্রকৃতি চেতনার প্রতি পিতা-মাতা কিংবা কারো কোনো খেয়াল ছিল না। ফলে প্রকৃতির কোল থেকে ছিনিয়ে নিয়ে তার পিতা-মাতাও সমাজ তার জীবনকে বিড়ম্বিত করেছিল। 'বলাই' গল্পে বলাই প্রকৃতির মধ্যে নিজেকে খুঁজে পেয়েছিল। গাছের মধ্যে সে নিজের প্রাণ অনুভব করেছিল। তার শিশু হৃদয় প্রকৃতির কোলে থাকতে ভালোবাসত। কচি কচি তৃণ গজিয়ে উঠতে দেখে খুব আনন্দ পেত। আমের বোল ধরলে তার হৃদয়ে রোমাঞ্চিত হয়ে উঠত। বাগানে যাওয়া-আসার রাস্তার মাঝে শিমুল গাছের চারা অঙ্কুরিত হতে দেখে অতি আনন্দিত হয়ে কাকাবাবুকে তা দেখাতে নিয়ে গিয়েছিল। কিন্তু কাকাবাবু বলাইয়ের এই ভাব বুঝে উঠতে পারেননি। ফলে বলাই বিলেতে পড়তে গেলে সেই সুযোগ বলাইয়ের এতদিনের বন্ধু শিমুল গাছটিকে কাকাবাবু কেটে ফেলেন। তাছাড়া সহপাঠীরাও তার এই প্রকৃতি চেতনা বুঝে উঠতে পারেনি। তারা বলাইকে আঘাত দেওয়ার জন্য বাগানের মধ্যে দিয়ে হাঁটতে হাঁটতে ফুল গাছের ডাল ভেঙে দিত।

পরিশেষে বলব যে, রবীন্দ্রনাথ সমাজের শিরায় শিরায় উপনীত হয়ে উদ্ভাসিত করেছেন যে, সমাজের বিভিন্ন প্রেক্ষিতে বাধাগ্রস্ত হয় শিশু। ফলে তারা জীবনের স্বাভাবিক গতি থেকে বিচ্যুত হয়। শিশুকে তার মতো বড় করতে হয়। কিন্তু এতে যে মহাবিপদের সম্ভাবনা। 'খোকাবাবুর প্রত্যাবর্তন' গল্পে খোকাবাবুকে ছেড়ে দিলে খোকা নদীর জলে পড়ে যায়। এভাবে সংসারে শিশুকে প্রত্যেক ক্ষেত্রে বা অবস্থায় মুক্তি দিলে বিপদ আসন্ন। এই আসন্ন বিপদের ভয়ে শিশুকে সর্বক্ষেত্রে সমাজ বন্দী অবস্থায় রাখে। আসলে সমাজের কেউই শিশুকে সময় দিতে চায় না। শিশুকে সময়

দিলে তার সঙ্গে সময় ব্যয়ে করলে শিশু সর্বাবস্থায় নিজের মতো করে স্বাভাবিকভাবে বড় হয়ে উঠে। তার শৈশবের আনন্দ মাঠে মারা যায় না। শিশু তখন খারাপ পথে যায় না। দুষ্ট হলেও সঠিক পথে চলে আসে। রবীন্দ্রনাথের শৈশবে বাড়ির বড়রা সময় দিতে পারেননি বলে চাকরের কাছে রেখেছেন। আর চাকর শিশু রবীন্দ্রনাথকে সময় দিতে পারেনি, এজন্য সে খড়ি দিয়ে গণ্ডি কেটে তার মধ্যে রবীন্দ্রনাথকে রাখত। আর তর্জনী তুলে ভয় দেখিয়ে জানিয়ে দিত গণ্ডির বাইরে গেলে ভীষণ বিপদ। রবীন্দ্রনাথের শৈশবের এই বন্দী দশার অনুভবের কারণেই হয়তো তাঁর ছোটগল্পের বহু শিশু চরিত্র সমাজের জালে বন্দি থাকতে দেখা গেছে। সমাজই পারে শিশুর শৈশব বাঁচিয়ে রাখতে। তাতে কোনো সন্দেহ নেই।

**তথ্যসূত্র:**

১। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ সিলেকশন, নিমতলা লেন, কলকাতা-৭০০০০৬, প্রথম প্রকাশ, ২০০৯, পৃ. ১২৬

২। তদেব, পৃ. ১২৮

৩। তদেব, পৃ. ২৭

৪। তদেব, পৃ. ২৯

৫। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়, ২ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রিট, কলকাতা, তৃতীয় সংস্করণ ১৮৮১, পৃ. ১৪

৬। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ সিলেকশন, নিমতলা লেন, কলকাতা-৭০০০০৬, প্রথম প্রকাশ, ২০০৯, পৃ. ২৯১

৭। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়, ২ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায় স্ট্রিট, কলকাতা, তৃতীয় সংস্করণ ১৮৮১, পৃ. ১৩৩

৮। ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ সিলেকশন, নিমতলা লেন, কলকাতা-৭০০০০৬, প্রথম প্রকাশ, ২০০৯, পৃ. ১৩২

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1 Jan, 2024
PP 85-97

# Liberation War of Bangaladesh as Embodied in the Short Story "Amar Rakta Swapna Amar" : A Study on its Contexts

**Morshedul Alam**
Ph.D Scholar,
Department of Bengali University of Dhaka, Bangladesh
E-mail- malam2031973@gmail.com

**Abstract :** *No doubt, independent sovereign Bangladesh earned in exchange for the long nine-month bloody Liberation War and the immense sacrifice of Bengali nation. The glorious Liberation War has established Bangladesh on world map as an independent nation, so has it influenced the society, art, literature and culture of Bangladesh. Our fiction writers have been more able to write short stories in the post-war time in the same way his poetry or fiction writings were before it. The short story writers have curried the literary, cultural and traditional legacy of the great consciousness of Bangladesh. Liberation War and the multi context of the Bengali nation's unquestionable misery has built their writing experience. Among these short story writers one of the writer is Alauddin Al Azad (1932-2009).His 'Amar Rakta Swapna Amar'(1975) voices the unbeaten and ghost of humanity. Artistic unity and cohesion, dramaticity and poetic consonance, which are essential for short stories, are distinctive features of his short stories bearing the spirit of the Liberation War. The objective of this paper is to highlight how successfully and artfully the diverse contexts of the great Liberation War of Bangladesh have been portrayed in Alauddin Al Azad's inimitable creation 'Amar Rakta Swapna Amar'.*

**Key-words**: *Liberation War, Bloody, Short Story, consciousness, significant.*

# 'আমার রক্ত স্বপ্ন আমার' গল্পগ্রন্থে রূপায়িত বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধ: নানা প্রসঙ্গ

বাংলাদেশের রক্তকরোজ্জ্বল মুক্তিযুদ্ধের গৌরবময় প্রেরণা আর প্রদীপ্ত চেতনা যেমন আমাদের গল্পকারদের সৃজনশীল চৈতন্যে, মন ও মননে নিঃসন্দেহে গভীর প্রভাব বিস্তার করেছে স্বাধীনতা-উত্তরকালে; তেমনি তাঁদের মেধা, বোধ, বোধি, অভিজ্ঞতা, অভিজ্ঞান, প্রত্যাশা এবং স্বপ্নের দিগন্তকেও করেছে সুবিস্তৃত। তবে এখানে তুলনাসূত্রে উল্লেখ্য, উপন্যাস-কবিতা-নাটক-প্রবন্ধ কিংবা সাহিত্যের অন্যান্য শাখা অপেক্ষা ছোটোগল্পের সীমিত শিল্প-অবয়বেই আমাদের কথাশিল্পীরা মুক্তিযুদ্ধের অনিবার্য শিল্পরূপ নির্মাণে বেশি মাত্রায় সমর্থ হয়েছেন। এর কারণ সম্ভবত জীবনের পূর্ণরূপ অপেক্ষা খণ্ড রূপের প্রতি বাঙালি শিল্পীচৈতন্যের অধিকতর আকর্ষণ। অবশ্য একথাও সত্য যে, ছোটোগল্পের সীমিত আয়তনে যে জীবন বিম্বিত-প্রতিবিম্বিত হয় তা খণ্ড খণ্ড হলেও সমগ্রের অংশ; ব্যক্তির স্বতন্ত্র শিল্প-অন্বেষা সেখানে সামূহিক জীবনচৈতন্যেরই অন্তর্ময় অণু-পরমাণু।[১] বাংলা ছোটোগল্পে মুক্তিযুদ্ধের স্বরূপ, ব্যাপকতা ও বৈশিষ্ট্য এবং বহুমাত্রিক প্রসঙ্গ-অনুষঙ্গ-উপকরণ শিল্পিত মাধুর্যে তুলে ধরেছেন বাংলাদেশের বরেণ্য ও কৃতী লেখকেরা; এবং এই গল্পকারদের অনেকেই মুক্তিযুদ্ধে প্রত্যক্ষভাবে অংশগ্রহণ করেছিলেন, কেউ-বা পরোক্ষভাবে। দীর্ঘ নয়মাসব্যাপী মুক্তিযুদ্ধের সময়ে পাকিস্তানি হানাদার বাহিনীর নির্বিচারে পীড়ন-নির্যাতন ও গণহত্যার মধ্যে বাঙালির সশস্ত্র প্রতিরোধ এবং যুদ্ধ বাঙালি গল্পকারদের অনুপ্রেরণার প্রাণ-উৎস। এ-প্রসঙ্গে অনুধাবনযোগ্য গল্পকারের স্বীয় ভাষ্য—

> "গণহত্যার মুখে ও মুক্তিযুদ্ধের আগুনের মধ্যে লেখকরা দুইটি প্রধানক্ষেত্রে ছিটকে পড়েছিলেন; এক— কিছু সংখ্যক যাঁরা আত্মরক্ষার্থে প্রতিবেশী রাষ্ট্রে আশ্রয় গ্রহণ করেন এবং দুই— যাঁরা দেশের ভিতরে থেকে গেলেন, শহরে বা জনপদের ভিতরে। প্রথম দল মুক্তিযুদ্ধের সময়ে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা পালন করেছেন, যার প্রধান বৈশিষ্ট্য ছিল বাংলাদেশের পক্ষে বিশ্ব-জনমত সংগঠন। তাঁরা সভা-সমিতি করেছেন, লিখেছেন, ভ্রমণ করেছেন।... অপরপক্ষে যাঁরা দেশের ভিতরে ছিলেন তাঁরাই অভিজ্ঞতার সত্যিকারের ভাণ্ডারী, কারণ তাঁরা যেখানেই থাকুন, শহরে কিংবা গ্রামে, এ-সমস্ত আলোড়নের সঙ্গে জড়িয়ে ছিলেন

> ঝটিকা-উত্তল নদীর ভিতরে যেমন মাছ। তাঁরা শত্রুপক্ষের অপারেশন দেখেছেন, গণহত্যা দেখেছেন, মৃত্যুর মুখোমুখি প্রতি মুহূর্তে তাঁরা বেঁচে থেকেছেন। তাঁরা দেখেছেন ঘৃণা, দুর্জয় প্রতিরোধ; দেশের জন্য, আদর্শের জন্য, মানবতার জন্য আত্মত্যাগের অপার মহিমা। অস্তিত্বের এই বিচিত্র অবস্থা ও সমতলে-অতলে ওঠা-নামা মহত্তম অভিজ্ঞতার চরিত্রসম্পন্ন।"[২]

প্রবীণ ও নবীন— উভয় ধারার গল্পকারই মুক্তিযুদ্ধ ও যুদ্ধ-অনুষঙ্গবাহী প্রচুর ছোটোগল্প রচনা করেছেন স্বাধীনতা-উত্তরকালে; এবং শিল্পমানের দিক থেকেও উল্লেখযোগ্য সংখ্যক ছোটোগল্প বাংলা কথাসাহিত্যের ধারায় কালোত্তর মহিমায় অভিষিক্ত। স্বাধীনতাযুদ্ধ চলাকালে বাঙালি জাতিসত্তার মর্মবেদনা, হাহাকার, অবরুদ্ধ সময়ের রক্তাক্ত ও যন্ত্রণাদগ্ধ ছবি একদিকে যেমন আমাদের গল্পকাররা একেছেন অসামান্য শৈল্পিক নৈপুণ্যে, তুলে ধরেছেন যেমন মুক্তিযোদ্ধাদের অসীম বীরত্বগাথা, আশ্চর্য দুঃসাহস ও নিখাদ দেশপ্রেম; তাঁদের গল্পসমূহে যেমন বিধৃত হয়েছে পাক-হানাদার দস্যু ও তাদের এদেশীয় দোসরদের পৈশাচিক বর্বরতা ও নির্মমতার বিবরণ; তেমনি অন্যদিকে সদ্যস্বাধীন দেশে স্বপ্নভঙ্গের মনোবেদনা, নিদারুণ হতাশা এবং মুক্তিযোদ্ধা ও মুক্তিসংগ্রামের অবিনাশী উজ্জ্বল চেতনা অবমাননার সকরুণ চিত্রও উঠে এসেছে বিভিন্ন ছোটোগল্পে, বিভিন্ন ভাবে। এ-প্রসঙ্গে জনৈক সমালোচকের মন্তব্য এখানে স্মরণীয়—

> "আমাদের অনেক ছোটোগল্পকার স্বাধীনতা-উত্তর যুগে বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধের ঘটনাবলি ও আবেগ-অনুভূতিকে কেন্দ্র করে তাঁদের ছোটোগল্পগুলি রচনা করেছেন। কোনো কোনো ছোটোগল্পে ১৯৭১ সালের ২৫ মার্চ পাকিস্তানি হানাদার বাহিনী দেশের মানুষের বিরুদ্ধে যে অকল্পনীয় গণহত্যা অভিযান চালিয়েছিলো, তার ইতিবৃত্ত প্রধান হয়ে উঠেছে। আবার কোনো কোনো গল্পে প্রাধান্য পেয়েছে গেরিলা বাহিনীতে সংগ্রামরত মুক্তিযোদ্ধাদের গোপন তড়িৎগতি আক্রমণের কাহিনি, কোনো গুরুত্বপূর্ণ টিলা অধিকার করবার জন্য জীবনপণ করা লড়াই-র বর্ণনা, হাসিমুখে প্রিয় দেশের জন্য আত্মাহুতি দেবার প্রেরণাদায়ী ছবি প্রভৃতি। আবার কোনো কোনো গল্পে পাই স্বাধীনতা অর্জনের পরবর্তী একটি স্তরে প্রতিক্রিয়াশীল শক্তিদের পুনরুত্থানের

> পটভূমিতে মুক্তিযুদ্ধের স্বপক্ষের মানুষদের আশঙ্কাজনিত তীব্র কষ্ট, মনোবেদনা, দুঃখ ও জ্বালা এবং নতুন এক মুক্তিযুদ্ধের জন্য সঙ্কল্পের ছবি, যে যুদ্ধের পরিণতিতে জয়যুক্ত হবে সর্বহারার আদর্শ।[৩]

— উপযুক্ত শিল্পসূত্রেই অনস্বীকার্য যে, স্বাধীনতা-উত্তর বাংলাদেশের ছোটোগল্পে জড়িয়ে আছে সংগ্রাম ও বিজয়ের বিমিশ্র অভিব্যক্তি, যা একান্তই আমাদের মুক্তিযুদ্ধের উত্তরাধিকার। যুদ্ধোত্তর সময়ে সর্বব্যাপী হতাশা, নির্বেদ ও বিপর্যয় কাটিয়ে মহৎ শিল্পীমানস অনুসন্ধান করে জীবন ও শিল্পের জন্যে সদর্থক এবং আলোকোজ্জ্বল এক মানসভূমি— কোনো কোনো ছোটোগল্পকের রচনায় এ-জাতীয় অভিজ্ঞান মুক্তিযুদ্ধোত্তর ছোটোগল্পসাহিত্যের আশাব্যঞ্জক দিক।[৪] এবং এই গল্পকারদের মধ্যে যাঁর নাম স্বতন্ত্রভাবে উল্লেখযোগ্য, প্রাতিস্বিকতায় প্রোজ্জ্বল যাঁর সমগ্র গল্পভুবন— তিনি আলাউদ্দিন আল আজাদ (১৯৩২-২০০৯)। স্বাধীনতা-উত্তরকালে মুক্তিযুদ্ধের চেতনাশ্রয়ী ছোটোগল্পসাহিত্য যাঁদের শ্রমনিষ্ঠ সাধনায় সমৃদ্ধ ও উন্নত হয়েছে, হয়েছে শুদ্ধ ও শিল্পিত— কথাশিল্পী আলাউদ্দিন আল আজাদ তাঁদের মধ্যে অন্যতম। তাঁর মুক্তিযুদ্ধভিত্তিক ছোটোগল্পসমূহে ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত হয়েছে মানবতার অপরাজেয় গৌরবগাথা। 'ছোটোগাল্পিক সংহতি, নাটকীয়তা এবং কাব্যিক ব্যঞ্জনা' তাঁর এই-শ্রেণির ছোটোগল্পের অন্যতম বৈশিষ্ট্য; বিশেষত 'আমার রক্ত আমার' (১৯৭৫) গল্পগ্রন্থের মুক্তিযুদ্ধের বহুমাত্রিক উপকরণ ও অনুষঙ্গ-আশ্রয়ী ছোটোগল্পসমূহ ধারণ করে আছে তাঁর এই অসামান্য শৈল্পিক সিদ্ধির স্বাক্ষর।

।। ২ ।।

বিষয় ও ভাবের দিক থেকে কথাশিল্পী আলাউদ্দিন আল আজাদের 'আমার রক্ত স্বপ্ন আমার' গল্পগ্রন্থের ছোটোগল্পগুলিতে যেমন একাত্তরের রক্তাক্ত ও গৌরবোজ্জ্বল মুক্তিযুদ্ধের প্রতিফলন ঘটেছে, তেমনি ভাষা-ব্যবহার এবং চরিত্র ও ঘটনা-উপস্থাপনরীতিতেও মুক্তিযুদ্ধের বহুবিচিত্রমুখী অনুষঙ্গের জ্যোতির্ময় উপস্থিতি লক্ষণীয়। তাঁর ছোটোগল্পসমূহে বাংলাদেশের গৌরবোজ্জ্বল মুক্তিযুদ্ধের প্রতিফলন ঘটেছে বিভিন্ন রূপে, বিভিন্ন ভাবে; কখনো সরাসরি একাত্তর সালের রক্তাক্ত ঘটনাপুঞ্জ ছোটোগল্পের বিষয় হয়েছে, কখনো-বা তাঁর গল্পের মৌলভাব সৃষ্টি হয়েছে পরোক্ষভাবে, মুক্তিযুদ্ধের চেতনায় পরিস্নাত ও সমৃদ্ধ হয়ে। তাঁর কোনো কোনো ছোটোগল্পে কখনো কখনো উচ্চারিত হয়েছে স্বাধীনতার স্বপক্ষীয়দের প্রতি অসীম শ্রদ্ধা ও ভালোবাসা এবং বিপক্ষীয়দের প্রতি প্রবল ঘৃণাবোধ; আবার কখনো-বা এসব গল্পের বহিরঙ্গে লেগেছে মুক্তিযুদ্ধের স্পর্শ।[৫]

আলাউদ্দিন আল আজাদের 'আমার রক্ত স্বপ্ন আমার' গল্পগ্রন্থের অন্তর্গত 'রূপান্তর' গল্পটি বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধভিত্তিক শিল্পসফল ছোটোগল্পগুলির মধ্যে অসাধারণ। যুদ্ধের আকস্মিকতায় নাগরিক তারুণ্যের রক্তাক্ত জাগরণকে সমগ্রতার পটভূমিতে স্থাপন করেছেন গল্পকার এই গল্পটির সীমিত ক্যানভাসে। মুক্তিযুদ্ধ শুরু হবার পর একজন নগরবাসী তরুণ, যার নাম জয়— সে কীভাবে বাড়ি থেকে ভারতে পালিয়ে গিয়ে গেরিলা-যুদ্ধের প্রশিক্ষণ সমাপ্ত করে মাতৃভূমিকে হানাদারমুক্ত করবার সময় আহত হয় রণাঙ্গনে, এটিই 'রূপান্তর' গল্পের মুখ্য বিষয় মূলত। প্রাণাধিক প্রিয় জন্মভূমিকে শত্রুমুক্ত করবার দীপ্ত শপথ বুকে নিয়ে জয় পরিবারের সকলের নিষেধ উপেক্ষা করে মুক্তিযুদ্ধে অংশগ্রহণের জন্য বন্ধুদের সঙ্গে ভারতের আগরতলায় প্রশিক্ষণ গ্রহণের উদ্দেশ্যে যাত্রা করে। জয় নিজেই তার যুদ্ধযাত্রার বর্ণনা দেয় এভাবে—

> "মাত্র একটা শার্ট, একটা লুঙ্গি আর পকেটে ছাপ্পান্ন টাকা; ছায়াঢাকা আঁকাবাঁকা সড়ক বেয়ে হাঁটতে হাঁটতে যখন আলগী পৌঁছি, তখন প্রায় সন্ধ্যা। মেঘনা নদী, ঘাটে অজস্র নৌকা। সূর্য অস্ত যাওয়ার কিছুক্ষণ আগে ছ'টা নৌকা ছাড়লো শরণার্থী বোঝাই করে, যাদের সঙ্গে ছড়িয়ে ছিটিয়ে আমরা সংগ্রামী তরুণেরা; প্রত্যেকে জ্বলছি আমরা একাগ্র শিখার মতো— একমাত্র লক্ষ্য সীমান্ত, গন্তব্য ওপার।"[৬]

কখনো পায়ে হেঁটে, কখনো-বা নৌকায় অনেক বিপৎসঙ্কুল পথ অতিক্রম করে অবশেষে কয়েকদিন পর অসংখ্য শরণার্থীর সাথে জয় আর তার সহযোদ্ধারা শেষ সীমান্ত পেরিয়ে ভারতের মাধবপুরে পৌঁছে পাহাড়ি জঙ্গলের ভিতর এক হিন্দুবাড়ির বারান্দায় খড়ের বিছানায় রাত কাটিয়ে পরদিন ভোরে আগরতলা টাউনের কংগ্রেস ভবনের রিক্রুটিং অফিসে গিয়ে নাম লেখায় গেরিলা প্রশিক্ষণের জন্য। এরপর আর সময়ক্ষেপণ না-করে ওইদিনই সেখান থেকে সরাসরি হাঁপানিয়া, আঠারো দিন পর গোকুলনগর যুব প্রশিক্ষণ শিবির; তারপর সেখান থেকে দেড় মাস পর ১২৫ মাইল দূরে শ্বাপদসঙ্কুল পাহাড়ি এলাকা অমপিনগর মুক্তিযোদ্ধা-গেরিলা ট্রেনিং সেন্টারে অমানুষিক পরিশ্রম করে, নানা সমরাস্ত্র সম্পর্কে প্রশিক্ষণ নিয়ে জয় আর তার গেরিলা বন্ধুরা অবশেষে গমন করে যুদ্ধক্ষেত্রে। একাত্তরের রক্তাক্ত রণাঙ্গন জয়ের সহজ-সরল জীবন প্যাটার্ন আমূল পাল্টে দেয়; সে রূপান্তরিত হয়ে যায় একজন দুঃসাহসী গেরিলা যোদ্ধায়। রাতের আঁধারে ব্রিজ উড়িয়ে দেওয়ার শব্দে এখন তার আর আগের মতো ভয় লাগে না, তার চোখেমুখে সতত দ্যুতি ছড়ায় এখন বিজয়ের উল্লাস। তার কণ্ঠে ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত হয় শত্রু-কবলিত, হানাদার-

শৃঙ্খলিত প্রিয় মাতৃভূমির স্বাধীনতার প্রবল আকাঙ্ক্ষা—

> "হৃৎপিণ্ডের ধ্বনির মতো আমরা প্রতিমুহূর্তে গুণছি এক নাম— স্বাধীনতা। স্বাধীনতার জন্য যে কোনো মূল্য দিতে আমরা মুক্তিবাহিনীর প্রতিটি তরুণ প্রস্তুত।"[৭]

বাংলাদেশের নামজাদা প্রকৌশলীর পুত্র জয় যখন মুক্তিযুদ্ধে যায়, তখন তার আত্মীয়-স্বজন-বন্ধু-বান্ধব সকলেই অবরুদ্ধ ঢাকা শহরেই ছিল। কিন্তু অফিস থেকে তার বাবাকে পাকিস্তানি হানাদার মিলিটারিরা উঠিয়ে নিয়ে যায় যেদিন, সেদিন দু'বোনসহ জয়ের মা জীবন ও সম্ভ্রম বাঁচানোর অনিবার্য তাগিদে নিরাপদ আশ্রয়ের উদ্দেশ্যে যাবার জন্য যখন প্রস্তুত হচ্ছিলেন, ঠিক সেই মুহূর্তে সহযোদ্ধাদের সঙ্গে যুদ্ধাহত, রক্তাক্ত জয় এসে দাঁড়ায় তাঁর সামনে। আহত, রক্তাক্ত মুক্তিযোদ্ধা-পুত্রকে দেখে হাহাকার করে ওঠে মাতৃহৃদয়—

> "আমার সঙ্গে যাবে জয়। একজনকে দিয়েছি; আমাদের বাঁচবার জন্যে এই কি যথেষ্ট নয়? এতো রক্ত! অকস্মাৎ মা ভেঙে পড়লেন, তাঁর দু'চোখে দরদর অশ্রুধারা; আমাকে জড়িয়ে ধরে বললেন, এই বুঝি আমি চেয়েছিলাম! বেশ, ভালোই হলো! নদীর স্রোতে আমিও মিশেছি। তোমরা কিছুই ভেবোনা বাবা, জয়কে নিয়ে আমরা সবাই ফিরে আসবো । ফিরে আসবো।"[৮]

অতঃপর যুদ্ধাহত মুক্তিযোদ্ধা পুত্র জয়কে সঙ্গে নিয়ে, স্বাধীন দেশের নিরাপদ আশ্রয়ে পুনরায় ফিরে আসবার স্বপ্ন বুকে নিয়ে পুত্রের সহযোদ্ধাদের কাছে অঙ্গীকার করে মা বেরিয়ে পড়লেন এক অজানা পথে। একাত্তরের মুক্তিযুদ্ধকালীন বিপ্রতীপ সময়ে ব্যক্তিসত্তা ও জাতিসত্তার যে ক্রমরূপান্তর আমরা প্রত্যক্ষ করি, আলাউদ্দিন আল আজাদের এ-গল্পটিতে জয়-চরিত্রের মধ্য দিয়ে তা-ই ভিন্ন অবয়বে প্রকাশিত যেন। জীবনের ক্ষতবিক্ষত, রক্তাক্ত ও বিচূর্ণ অনুভূতিপুঞ্জের অনুষঙ্গেই 'রূপান্তর' গল্পটির বাক্যবিন্যাস ছেঁড়া-ছেঁড়া, ক্রমভঙ্গ। একজন মুক্তিযোদ্ধার স্বগতকথনের মধ্যে যুদ্ধকালীন জীবনের অন্তর্গত ও বহির্গত— উভয় রূপই বিন্যস্ত হয়েছে এই গল্পটিতে।[৯]

একাত্তরের পঁচিশ মার্চের কালরাত্রিতে অবরুদ্ধ ঢাকায় বর্বর পাকিস্তানি হানারদের নির্বিচারে গণহত্যা, ধ্বংসযজ্ঞ, অগ্নিসংযোগ, লুণ্ঠনের একটি খণ্ড চিত্র রূপায়িত হয়েছে 'যুদ্ধ নয়' গল্পটিতে। 'জন' নামের একটি কুকুর এই গল্পের কেন্দ্রীয় চরিত্র; তারই স্বগতকথনে বর্ণিত হয়েছে সমগ্র গল্পটির ঘটনাস্রোত। একাত্তর সালের

ভয়াল বিভীষিকাময় পঁচিশ মার্চের রাতে অসংখ্য লাশের সঙ্গে একই গর্তে পড়ে আছে আহত জন নামের এই কুকুরটি; তার ক্ষত-বিক্ষত মুখে লেগে আছে এক সদ্যমৃত শিশু 'ডালিমে'র রক্তরঞ্জিত টুকটুকে লাল পা। এই নিষ্পাপ মৃত শিশুটির নিরীহ নির্বিরোধী শিক্ষক পিতাকে আজই রাইফেলের বেয়নেট দিয়ে খুঁচিয়ে খুঁচিয়ে, চোখ দু'টো উপড়ে নিয়ে হত্যা করেছে বর্বর পাকসৈন্যরা, বুলেটের আঘাতে ঝাঁঝরা করে দিয়েছে তার মমতাময়ী মায়ের বুক। সন্ধ্যা থেকেই কিসের যেন গন্ধ পাচ্ছিলো কুকুরটি আজ। রাত কিছুটা গভীর হলে বস্তি এলাকায় খাবার না-পেয়ে সে যখন সবেমাত্র বস্তির এই গলিটার মুখে দাঁড়িয়েছে, ঠিক তখনই শুরু হল পাকিস্তানি হানাদার বাহিনীর পেট্রোল দিয়ে ঘর-বাড়ি জ্বালানো-পোড়ানো আর নিরীহ নির্বিবাদী ঘুমন্ত বাঙালিদের ওপর অবিরাম গুলিবর্ষণ—

> "সঙ্গে সঙ্গে গর্জে উঠলো স্বয়ংক্রিয় অস্ত্রগুলো
> দৌড়াদৌড়ি, আর্তচিৎকার; কিন্তু পালাবে কোথায়?
> পেট্রোল ছড়িয়ে মারছে ধুমসে আগুনের গোলা,
> অল্পক্ষণেই দাউ-দাউ করে জ্বলতে লাগলো সারা গলি।
> যারা ঘরে আশ্রয় নিয়েছিলো, আশ্রয় নিয়েছিলো
> আনাচে কানাচে, চৌকির নিচে— তারা এবারে
> বেরুতে লাগলো ইঁদুরের মতো। আগুনের আভায়
> যখন কেউ বেরিয়ে আসছে আর অমনি গুলি।"[১০]

মাত্র কয়েক মুহূর্তের মধ্যে ভয়ার্ত অসহায় নরনারী আর শিশুদের আর্তনাদে প্রকম্পিত হয়ে ওঠে চারদিক। বারুদের অসহ্য কটু গন্ধ আর ঝাঁঝালো ধোঁয়ায় কালো রাত্রি যেন আরো কালো হয়ে ওঠে। মৃত-আহত শত শত নরনারী আর শিশুদের সঙ্গে গুলিবিদ্ধ কুকুরটিও নিক্ষিপ্ত হয় এ গর্তে এবং এই ভেবে সে গর্ববোধ করে যে, এইসব হতভাগ্য মানুষের সঙ্গে মৃত্যুর পূর্বমুহূর্ত পর্যন্ত সে থাকতে পারবে একান্ত স্বজনের মতোই। নবমাত্রিক ঘটনাবিন্যাস ও স্বতন্ত্র প্রকাশ-কুশলতা বিচারে আল আজাদের 'যুদ্ধ নয়' গল্পটি শিল্পগুণে সাফল্যের চিহ্নবহ, সংবেদনশীল শিল্পীমানসের আদর্শগত চেতনার দীপ্তিতে বাস্তবধর্মী। এ-গল্পে গল্পকারের ভাষা-নৈপুণ্য নিঃসন্দেহে স্বচ্ছন্দগতির সৌন্দর্যে মুখর, গতিময়।

কথাশিল্পী আলাউদ্দিন আল আজাদের 'নীরবতা' গল্পটিতে অসম সাহসী এক বাঙালি তরুণী তুফানীর দুঃসাহসিকতা ও বুদ্ধিমত্তার বিভিন্ন ঘটনা-উপঘটনার মধ্য দিয়ে মুক্তিযুদ্ধকালীন সমগ্র বাঙালি জাতির সামগ্রিক বীর্যবত্তার ইতিবৃত্ত রূপায়িত হয়েছে। উত্তাল নদীর বুকে ভাসমান একটি নৌকায় তুফানীর উপর পাশবিক বর্বরতা চালাতে গিয়ে ব্যর্থ হয় একজন পাকিস্তানি মেজর কীভাবে— সে কথাটিই এ নদীটির স্মৃতিময় উচ্চারণে বিবৃত হয়েছে এ-গল্পে। মুক্তিযুদ্ধের এক বিভীষিকাময়

ভয়াল রাতে নুরা নামের এক দেশদ্রোহী রাজাকারের সঙ্গে কয়েকজন পাকিস্তানি সৈন্য এসে তুফানীদের বাড়িতে অতর্কিতে হামলা চালিয়ে তুফানী আর তার বৃদ্ধ পিতাকে ধরে নিয়ে যায় এক নির্জন নদীতীরে। অনন্ত ও নুরাসহ কয়েকজন নরপশু পাকিস্তানি মেজরের নৌকায় তুলে দেয় তুফানীকে। কন্যার সর্বনাশচিন্তায় ক্রন্দন শুরু করলে তুফানীর বৃদ্ধ পিতাকে রাজাকার নুরা সজোরে ধাক্কা দিয়ে ফেলে দেয় নদীতীরে বেড়ে ওঠা আগাছার জঙ্গলে। কিন্তু আহত না হয়ে বৃদ্ধ সবার চোখ ফাঁকি দিয়ে সন্তর্পণে সাঁতরে এগুতে থাকেন মেজরের নৌকার দিকে। অন্যদিকে, সেই নৌকাটিতে তুফানী স্বেচ্ছায় নারীলিপ্সু মেজরের কাছে নিজেকে সমর্পণ করে। নৌকা যখন মাঝনদীতে, তখন অকস্মাৎ তুফানীর পিতা নৌকাটির কিনার ধরে সেটিকে একদিকে কাত করে ফেলেন। এই সুযোগে বিবস্ত্রা তুফানী কামান্ধ মেজরের গলা শক্ত করে জড়িয়ে ধরে এবং মেজরের কোমর দুই পায়ে পেঁচিয়ে ঝাঁপিয়ে পড়ে সেই উত্তাল নদীতে। অন্য আরেকটি নৌকায় অবস্থান নেওয়া রাজাকার নুরা আর পাকসেনারা অনেকক্ষণ তল্লাশি চালিয়েও আর সন্ধান পায় না মেজর বা তুফানীর। একাত্তরের সেই ভয়াবহ দিনগুলিতে বাঙালি নারীদের ভূমিকা কেবল দেশদ্রোহী ও পাকিস্তানি মিলিটারিদের হাতে ধর্ষিতা ও নির্যাতিতা হওয়ার মধ্যেই সীমাবদ্ধ ছিল না, বাংলার বীর মুক্তিযোদ্ধাদের প্রত্যক্ষ এবং পরোক্ষভাবে সাহায্য-সহযোগিতা করতে গিয়ে অনেক নারীই নিজের জীবন উৎসর্গ করেছে দেশের জন্য, আবার কখনো-বা প্রিয় মাতৃভূমিকে শত্রুমুক্ত করতে গিয়ে অনেক নারীই জীবনের অমূল্য সম্পদ সতীত্ব স্বেচ্ছায় বিলিয়ে দিয়ে আত্মত্যাগীর মহিমা লাভ করেছে। যুগ যুগ ধরে সমগ্র বাঙালি জাতির স্মৃতি ও চেতনায় অনির্বাণ থাকবে বাংলাদেশের স্বাধীনতা সংগ্রামে তুফানীর মতো আত্মোৎসর্গীকৃত নারীদের বিপুল সাহসিকতা এবং আত্মত্যাগের এই মহত্তম আলেখ্য। গল্পকারের সুতীক্ষ্ণ বহির্দৃষ্টি, অন্তর্দৃষ্টি ও দিব্যদৃষ্টির সুসম ঐক্যে 'নীরবতা' গল্পটি হয়ে উঠেছে মুক্তিযুদ্ধকালীন রক্তাক্ত বাঙালিমানসের অনির্বাণ চেতনাস্তম্ভ। গল্পটিতে কথাশিল্পী আলাউদ্দিন আল আজাদের সংবেদনশীল শিল্পীসত্তা মুক্তিযুদ্ধকালীন সমাজবৈচিত্র্যের বিভিন্নতায় অন্তর্নিহিত রহস্যের বহুবর্ণিল উদ্‌ঘাটন ক্রিয়ার অনাহত বিচরণে সমৃদ্ধ— একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই আমাদের।

মুক্তিযুদ্ধের সময় মফিজ নামের এক অকুতোভয় দেশপ্রেমিক বাঙালি বৈমানিকের পশ্চিম পাকিস্তানের বিমানঘাঁটি থেকে বিমানসহ পলায়নের সকল প্রচেষ্টা কীভাবে মুহূর্তেই ব্যর্থ হয়ে যায়, তারই মর্মস্পর্শী কাহিনি চিত্রিত হয়েছে আলাউদ্দিন আল আজাদের 'স্বপ্ন আমার' গল্পের সীমিত ক্যানভাসে। আমাদের আজানা নয়, মুক্তিযুদ্ধ শুরু হবার পর পশ্চিম পাকিস্তানে অবরুদ্ধ সেনা-বিমান-নৌবাহিনীর অনেক বাঙালি সদস্য শত্রু কবলিত জন্মভূমিকে হানাদারমুক্ত করবার

অদম্য স্পৃহা বুকে নিয়ে পাকিস্তান থেকে পালানোর চেষ্টা করলে কেউ সফল হন, কেউ-বা পালানোর সময় আত্মাহুতি দেন। সেইসব অকুতোভয় সাহসী দেশপ্রেমিকের মতো ফ্লাইট লেফটেন্যান্ট বীরশ্রেষ্ঠ মতিয়ুর রহমানও একাত্তরে মুক্তিযুদ্ধ শুরু হলে পাকিস্তান থেকে বিমানসহ পালিয়ে আসবার সময় বিমান বিধ্বস্ত হয়ে শহিদ হন। আজাদের 'স্বপ্ন আমার' গল্পের নায়ক মফিজ সেই বীরশ্রেষ্ঠ মতিয়ুর রহমানের অবিকল প্রতিকৃতি যেন। অসম সাহসী এই বাঙালি বৈমানিক মফিজের মনও মতিয়ুরের মতো জন্মভূমির স্বাধীনতার জন্য সর্বদা ব্যাকুল হয়ে ওঠে। পশ্চিম পাকিস্তানের সুরক্ষিত মসরুর বিমানঘাঁটি থেকে একবার পলায়নের চেষ্টা করে ব্যর্থ হলে মনে মনে সুযোগ খুঁজতে থাকে মফিজ; সুযোগ পেয়েও যায় একদিন। একাত্তরের বিশ আগস্ট বিমান নিয়ে উড়ে আসে মফিজ ভারত সীমান্তের দিকে; সঙ্গে স্ত্রী-সন্তান, আর এক শিক্ষানবিশ পাকিস্তানি পাইলট। কিন্তু ভারতীয় সীমান্তে পৌঁছার মাত্র দেড় মিনিট আগে মফিজের বিমান পাকিস্তানি হানাদার বাহিনীকর্তৃক আক্রান্ত হয়। তার শরীরে কোনো গুলি না লাগলেও বিধ্বস্ত হয় বিমানটি। স্বাধীনতার স্বপ্ন বুকে নিয়ে বাঙালি বৈমানিকের এই মহান আত্মদান আমাদের চেতনাকে আন্দোলিত করে।[১১] বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধের মর্মন্তুদ, রক্তোজ্জ্বল চেতনার শিল্পরূপ নির্মাণের প্রশ্নে 'স্বপ্ন আমার' গল্পটি অনবদ্য,অনবতুল।

তবে তুলনাসূত্রে উল্লেখ্য, মুক্তিযুদ্ধকালীন সমগ্র বাঙালি জাতির অসীম বীরত্বগাথা, আশ্চর্য দুঃসাহস, নিখাদ দেশপ্রেম ও আত্মত্যাগ আলাউদ্দিন আল আজাদের ছোটোগল্পের কেন্দ্রীয় বিষয় হলেও মুক্তিযুদ্ধকালীন বাংলাদেশের রক্তাক্ত জীবন এবং সমাজবাস্তবতার পরিবর্তে নরনারীর মস্তিষ্কে ক্রিয়াশীল অবচেতন আকাঙ্ক্ষা, লিবিডোতাড়না, নৈতিক অবক্ষয় এবং কালিক নির্বেদও কখনো কখনো হয়ে উঠেছে তাঁর মানসদৃষ্টির মৌলসূত্র। জীবনবীক্ষণশক্তির এই পশ্চাৎগতি তাঁর মুক্তিযুদ্ধবিষয়ক ছোটোগল্পসাহিত্যের মৌলভূমিতে উপ্ত করেছে একটি বৃহৎ পরাভব ও সীমাহীন অবক্ষয়ের বীজ।[১২] তাঁর এই শ্রেণির ছোটোগল্পে মুক্তিযুদ্ধের বীভৎসতা ও ভয়াবহতার চাইতে পরকীয়া প্রেম এবং মানব-মানবীর অনৈতিক শারীরিক চাহিদার বিষয়গুলোই যেন সমধিক ভয়ালরূপে আবির্ভূত। আলাউদ্দিন আল আজাদের মুক্তিযুদ্ধের চেতনাশ্রয়ী এমনই একটি গল্প 'বিস্ফোরণ'। এই গল্পের নায়ক ফারুক একাত্তর সালের পঁচিশ মার্চের রাতে বাড়ির ছাদে বসে আক্রান্ত ঢাকা শহরকে দেখছিল। আগুনের লেলিহান শিখা আর পাকিস্তানি মিলিটারির রাইফেলের বিরামহীন গুলির শব্দ অধিকতর নিকটবর্তী হলে ফারুক সিঁড়ি বেয়ে নিচে নেমে এসে নিজের ঘরে প্রবেশের ঠিক পূর্ব মুহূর্তে মুখোমুখি হয় লিলি ভাবির। লিলি ভয়ে ফারুককে জড়িয়ে ধরে বসিয়ে দেয় করিডোরে রাখা চৌকিতে। ফারুক তখন ক্রমাগত কাঁপতে থাকে, ঘামতে থাকে। ঠিক এমনি মুহূর্তে পাশের বাড়ির দেয়ালের

কাছে একটি রকেট বিস্ফোরিত হয় প্রচণ্ড শব্দে; চারদিকে তখন চিৎকার, চেচামেচি। অদূরে কোথাও জানালার কাঁচ ভেঙে পড়লে তীব্র আতঙ্কে লিলি ভাবি ফারুককে নিয়ে শোবার ঘরে ঢুকে খাটের নিচে কম্বল মুড়ি দিয়ে শুয়ে পড়ে। তখন ঠিক সেই মুহূর্তে—

> "টরররর, ফট্ ফট্, দ্রুম দ্রুম; শব্দের ঝটিকায় আচ্ছন্ন করে দিক। নিরন্ধ নিশ্ছিদ্র অন্ধকার! একি স্বপ্ন, একি জাগরণ? একি মৃত্যু? ফারুক জানে না, জানে না লিলিও। দুই জনে কম্বলের ভিতরে শুয়েছিলো, উঠলো। আবার শুয়ে পড়লো। ধ্বংসের তাণ্ডবে আবৃত, এই নিরালায়, এই তিমিরে কে ওরা? যেন সব ভুলে গেছে। একটি ভৌতিক শক্তি ওদের দুমড়াচ্ছে, মুচড়াচ্ছে।"[১৩]

— গোলাগুলি থেকে আত্মরক্ষা করবার জন্য খাটের নিচে কম্বলের ভিতরে দেবর ফারুকের সঙ্গে লিলি ভাবির রতিবিলাস মুক্তিযুদ্ধকালীন দ্বন্দ্বজটিল বিপ্রতীপ সময় এবং প্রতিকুল পরিস্থিতির উপযুক্ততা প্রমাণ করে না। এ ছাড়াও, এই ঘটনার কিছুদিন পরেই পাকিস্তানি হানাদার বাহিনীর হাতে স্বামী ফরিদ ও একমাত্র কন্যার মৃত্যুর পর ফারুকের হাত ধরে পালিয়ে যাবার সময় পূর্বমুহূর্তে ফারুকের প্রেমিকা জিনিয়াকে সঙ্গে নিতে নিষেধ করবার মধ্যেও ক্রিয়াশীল থেকেছে লিলির একছত্র কর্তৃত্ব—

> "জিনিয়ার ঘুমন্ত মুখটার দিকে একবার তাকিয়ে ফিরে দাঁড়াতেই ফারুক দেখে লিলির গভীর চাউনি— না, যেন এক বিস্ফোরণের লাভাস্রোত।
> জনতা চলছে দেয়াল ঘেঁষে, ওরাও বেরিয়ে পড়লো, দুইজন।"[১৪]

— ব্যক্তিমানসের সচেতন ও অবচেতন সত্তায় সক্রিয় যৌনানুভূতি, ইন্দ্রিয়জ বাসনা এবং মনস্তাত্ত্বিক জটিলতার ঐকান্তিক রূপায়ণে 'বিস্ফোরণ' গল্পটি অনবদ্য ও বিশিষ্ট হলেও বাংলাদেশের গৌরবময় মুক্তিযুদ্ধের ইতিকথা এ-গল্পে শৈল্পিক ব্যঞ্জনায় তেমন উদ্ভাসিত হয়ে ওঠেনি ।

আলাউদ্দিন আল আজাদের 'অচেনা' গল্পটির কথাও এ-প্রসঙ্গে স্মরণীয়। রজনীগন্ধা-হাস্নাহেনার ঝাড়ে মুমূর্ষ অবস্থায় পড়ে থাকা বর্বর পাকিস্তানি সেনাকর্তৃক ধর্ষিতা ও উলঙ্গ-রক্তাক্ত ষোড়শী লুলুকে দেখে ফরহাদ নামের একজন তরুণ কবির মুক্তিযোদ্ধায় ক্রম-উত্তরণের কাহিনিচিত্র রূপায়িত হলেও নরনারীর বিকৃত যৌন-অভিসারের চিত্রপুঞ্জই মুখ্য হয়ে উঠেছে 'অচেনা' গল্পে; মুক্তিযুদ্ধ এখানে কেবল

অনুষঙ্গ মাত্র। 'বিস্ফোরণ' গল্পের মতো এখানেও মুক্তিযুদ্ধকালীন সমাজচৈতন্য অপেক্ষা নরনারীর লিবিডোচেতনার গভীরে প্রবেশ করে গল্পকার আজাদ যেন উন্মোচন করেছেন অবচেতনার বিচিত্র অন্ধিসন্ধি; এবং মুক্তিযুদ্ধের হিরণ্ময় ইতিবৃত্ত অপেক্ষা আদিম যৌনপ্রেরণাচালিত মানুষের বহুবঙ্কিম অভিজ্ঞান অঙ্কন ও অন্বেষণই এই গল্পে লেখকের মৌল অভীপ্সা যেন। তা-সত্ত্বেও, বলা যেতে পারে, জীবনের বহুমাত্রিক অসঙ্গতি, কদর্যতা এবং বিকৃতির উর্ধ্বে উঠে মানুষ আত্মমুক্তির সন্ধান পায় কখনো কখনো— এই সদর্থক জীবনবোধ 'অচেনা' গল্পের পরিণামী সিদ্ধান্ত।

মুক্তিযুদ্ধকালীন সময়ে হিংস্র পাকিস্তানি হানাদারকর্তৃক স্বাধীনতাকামী নিরীহ বাঙালিদের উপর সংঘটিত সীমাহীন বর্বরতা, নির্বিচারে গণহত্যা, নারীধর্ষণসহ বহুমুখী পৈশাচিকতা এবং দেশপ্রেমিক মুক্তিযোদ্ধাদের মহত্তম আত্মত্যাগ, তাদের অসীম সাহস ও বীর্যবত্তা এবং যুদ্ধোত্তর সদ্যস্বাধীন-সার্বভৌম রাষ্ট্রকে কেন্দ্র করে বাঙালি জাতিসত্তার অপরিমেয় প্রত্যাশা, আকাঙ্ক্ষা ও স্বপ্ন যেমন স্বকাঋদ্ধ সংবেদনশীল কথাশিল্পী আলাউদ্দিন আল আজাদের ছোটোগল্পের মৌল উপজীব্য, তেমনি অন্যদিকে সদ্যস্বাধীন বাংলাদেশের অস্থির, বিপ্রতীপ সময় এবং সমাজ, নব্যসৃষ্ট মধ্যবিত্ত শ্রেণির আত্মপ্রতিষ্ঠার স্বরূপ, নবোদ্ভূত উচ্চবিত্ত নাগরিক সমাজের সামূহিক কৃত্রিমতা, বিত্তবৈভবের অহং ও হৃদয়হীনতা, মুক্তিযুদ্ধক্ষত মানুষের মানবেতর জীবন, ব্যক্তিমানসের নৈঃসঙ্গ্য, নিরস্তিত্ববোধ এবং জীবন বাজি রেখে বাংলাদেশের স্বাধীনতাযুদ্ধে অংশ নেয়া মুক্তিসেনাদের স্বপ্নভঙ্গজনিত সীমাহীন হতাশা ও নিগূঢ় যন্ত্রণার ইতিকথাও আজাদের মুক্তিযুদ্ধের চেতনাশ্রয়ী ছোটোগল্পসমূহে চিত্রিত হয়েছে।

'আমার রক্ত' গল্পে সদ্যস্বাধীন দেশে একজন মুক্তিযোদ্ধার মর্মান্তিক মৃত্যুচিত্র অঙ্কনের মধ্য দিয়ে স্বাধীনতা-উত্তরকালে বাঙালি জাতিসত্তার অসীম পরাভব আর বহুদিনের অভীপ্সিত স্বাধীনতার ব্যর্থতাকেই যেন ব্যঞ্জনাময় করে তুলেছেন আলাউদ্দিন আল আজাদ। মুক্তিযুদ্ধের সময় দখলদার পাকিস্তানি বাহিনীর সঙ্গে তীব্র লড়াইয়ে সাত সদস্যের গেরিলা দলের ছয় জন নিহত হলেও বীর গেরিলাযোদ্ধা সোহেল ভারতে পালিয়ে গিয়ে জীবন রক্ষা করে। কিছুদিন পর মাতৃভূমি শত্রুমুক্ত হলে সোহেল তার প্রেমিকা মেরিনার বাড়িতে আসে বিয়ের প্রস্তাব নিয়ে। কিন্তু মুক্তিযুদ্ধোত্তর বাংলাদেশের নবোদ্ভূত বিত্তশালীশ্রেণির প্রতিভূ মেরিনার পিতা সোহেলের প্রস্তাব নাকচ করে দিলে অসহায় সোহেল পিস্তল তাক করে মেরিনাকে তার সাথে চলে আসতে বলে। আতঙ্কিত মেরিনার চিৎকারে জনতা ছিনতাইকারী মনে করে ধাওয়া করতে থাকে সোহেলকে। কিন্তু দৌড়ানোর সময় সোহেল হঠাৎ মাটিতে পড়ে গেলে একটি কুকুর তাকে কামড়ে ধরে এবং অবশেষে ধাবমান জনতা নির্দয়ভাবে পিটিয়ে হত্যা করে তাকে; সদ্যস্বাধীন দেশের মৃত্তিকা

তরুণ মুক্তিযোদ্ধা সোহেলের তাজা রক্তে রঞ্জিত হয়। বস্তুত, যুদ্ধফেরত বাংলাদেশের অসংখ্য তরুণ মুক্তিযোদ্ধার স্বপ্নভঙ্গ ও হতাশাগ্রস্ত, বিপ্রতীপ প্রতিবেশের যন্ত্রণায় ক্ষতবিক্ষত ও দীর্ণ রক্তাক্ত জীবনের প্রতিভূ এই সোহেল চরিত্রটি। সন্দেহ নেই, 'আমার রক্ত' গল্পে মুক্তিযুদ্ধোত্তর ক্ষতবিক্ষত রক্তাক্ত সমাজ ও দ্বন্দ্বজটিল জীবন পর্যবেক্ষণের প্রশ্নে কথাশিল্পী আলাউদ্দিন আল আজাদ নির্মোহ, নিরাসক্ত ও প্রকৃতই যথাস্থিতবাদী।

## ।। তিন ।।

মুক্তিযুদ্ধকালীন ও যুদ্ধোত্তর সমাজ বাস্তবতার অভিক্ষেপে, মনন এবং মনস্তত্ত্বের বিশ্লেষণে, মানবমনের অন্তর্গূঢ় রহস্যের উদ্‌ঘাটনে কথাশিল্পী আলাউদ্দিন আল আজাদ নিঃসন্দেহে একজন শক্তিশালী ও শ্রমনিষ্ঠ গল্পকার। তাঁর 'আমার রক্ত স্বপ্ন আমার' গল্পগ্রন্থের মুক্তিযুদ্ধভিত্তিক ছোটোগল্পসমূহে যেমন রূপায়িত হয়েছে যুদ্ধকালীন ভয়াল দিনরাত্রির চিত্রমালা, মাতৃভূমির জন্য নিবেদিত-প্রাণ অসীম সাহসী বীর মুক্তিযোদ্ধাদের বীরত্বগাথা, বাঙালির সশস্ত্র প্রতিরোধ ও সংগ্রাম; চিত্রিত হয়েছে যেমন এদেশি ঘাতক, রাজাকার আর হিংস্র পাকিস্তানি হানাদারদের নির্বিচারে পীড়ন-নির্যাতন-হত্যাযজ্ঞ ও তাদের প্রতি সমগ্র বাঙালির প্রচণ্ড ক্ষোভ ও ঘৃণা, তেমনি তাঁর ছোটোগল্পে শিল্পিত হয়েছে সদ্যস্বাধীন বাংলাদেশে মুক্তিযোদ্ধাদের স্বপ্নভঙ্গের নিগূঢ় যন্ত্রণা, অসীম পরাভব, অস্তিত্বহীনতা, তাদের পরাজয়ক্লিষ্ট মুখচ্ছবি এবং বহুমূল্যে অর্জিত স্বাধীনতার মোহভঙ্গজনিত চরম হতাশা ইত্যাদি বহুবর্ণিল প্রসঙ্গ-অনুষঙ্গ। বহমান মানবজীবন এবং বৈরী বিপ্রতীপ সমাজের কালিক অভিজ্ঞতার রূপায়ণে আল আজাদের মুক্তিযুদ্ধভিত্তিক ছোটোগল্পগুলি স্বতন্ত্র শিল্পমাত্রাস্পর্শী। মুক্তিযুদ্ধকালীন এবং যুদ্ধোত্তর মানবজীবনের সঙ্কটদীর্ণ ও রক্তাক্ত সত্যস্বরূপ উন্মোচনে গল্পকার তাঁর এই ছোটোগল্পসমূহে গ্রহণ করেছেন বিশ্লেষণাত্মক পরিচর্যারীতি; ফলে চরিত্রায়ণরীতিতে সঙ্গতকারণেই তাই মুখ্য হয়ে উঠেছে ব্যক্তিমানসের তথা চরিত্রের দৃষ্টিকোণ, অন্তর্ভাবনা, স্বগতকথন এবং মনোবিশ্লেষণ। বলাবাহুল্য, আলাউদ্দিন আল আজাদের চরিত্র পর্যবেক্ষণ-ক্ষমতা মানবজীবনের গভীরতলে সতত ক্রীড়াশীল। এই তীব্র, তীক্ষ্ণ ও অন্তর্ভেদী জীবন ও সমাজ পর্যবেক্ষণ-ক্ষমতার অনন্য বৈশিষ্ট্যই বাংলাদেশের মুক্তিযুদ্ধের প্রসঙ্গ-অনুষঙ্গবাহী ছোটোগল্পসাহিত্যে কথাশিল্পী আলাউদ্দিন আল আজাদের সুনির্দিষ্ট আসন চিহ্নিত করেছে; তাঁকে পৌঁছে দিয়েছে সাফল্যের শীর্ষবিন্দুতে।

**তথ্যসূত্র:**

১। খান, রফিকউল্লাহ, 'মুক্তিযুদ্ধ ও আমাদের কথাসাহিত্য', ঢাকা, ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় পত্রিকা, সংখ্যা-৪৩, জুন-১৯৯২, পৃ. ২১

২। আল আজাদ, আলাউদ্দিন, 'সাহিত্যের আগন্তুক ঋতু', ১ম সং-১৯৭৪, ঢাকা, মুক্তধারা, পৃ. ৫৭-৫৮

৩। চৌধুরী, কবীর, 'মুক্তিযুদ্ধ এবং আমাদের সাহিত্যকর্ম', সমকালীন বাংলা সাহিত্য, ১ম সং-১৯৮৯, সম্পা. খান সারওয়ার মুরশিদ, ঢাকা, এশিয়াটিক সোসাইটি অব বাংলাদেশ, পৃ. ৫৮

৪। ঘোষ, বিশ্বজিৎ, 'বাংলা সংস্কৃতির শতবর্ষ: ছোটগল্প', বাংলা সংস্কৃতির শতবর্ষ-১৩০১-১৪০০, ১ম সং-১৯৯৪, সম্পা, করুণাময় গোস্বামী, নারায়ণগঞ্জ, সুধীজন পাঠাগার, পৃ. ২৯৪

৫। তদেব, পৃ. ২৯৪-২৯৫

৬। আল আজাদ, আলাউদ্দিন, 'রূপান্তর', 'আমার রক্ত স্বপ্ন আমার', ১ম সং-১৯৭৫, ঢাকা, মুক্তধারা, পৃ. ৩

৭। তদেব, পৃ. ৯

৮। ত দেব, পৃ. ১৪

৯। খান, রফিকউল্লাহ, 'মুক্তিযুদ্ধ ও আমাদের কথাসাহিত্য', পূর্বোক্ত, পৃ. ২৩

১০। আল আজাদ, আলাউদ্দিন, 'যুদ্ধ নয়', আমার রক্ত স্বপ্ন আমার, পূর্বোক্ত, পৃ. ২৩

১১। হায়দার, মুহম্মদ, 'মুক্তিযুদ্ধ ও বাংলাদেশের ছোটগল্প', ১ম সং-২০০৩, ঢাকা, বাংলা একাডেমি, পৃ. ৯৬

১২। ঘোষ, বিশ্বজিৎ, 'বাংলা সংস্কৃতির শতবর্ষ: ছোটগল্প', পূর্বোক্ত, পৃ. ২৮১

১৩। আল আজাদ, আলাউদ্দিন, 'বিস্ফোরণ', 'আমার রক্ত স্বপ্ন আমার'', পূর্বোক্ত, পৃ. ৩৩

১৪। তদেব, পৃ. ৩৯

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1 Jan, 2024
PP 98-107

# Satyajit Nath's 'Otapar Bhalabasa' A Critical Study on its Theme of Love

**Runa Paul**
Assistant Professor, Dept. of Bengali,
West Silchar College, Barjatrapur
Cachar, PIN- 788025

**Abstract:** *Otapar Bhalabasa is an anthology of short stories penned by Satyajit Nath, one of the prominent writers in the Barak Valley, Assam. Nath is a prolific writer in different genres, a poet, a short story writer and an essayist. His short stories have been published in many established journals across the country. This is the first published anthology of short stories of the writer published in 2023. All the short stories found here are love stories, love in its various hues. Each story has acquired a particular colour and dimension in its choice of words, metaphors, characters and emotion. Depth of human love is discussed from multiple perspectives. In each of the four short stories found in this collection and selected by the paper writer has been analysed critically following psychoanalytic methodology. These short stories go deep into human psychology besides being aesthetically pleasing.*

***Key-words:*** *Short story, tone, tenor, psychology, love*

---

## অতঃপর ভালবাসা: প্রেমের বিচিত্র রূপ

'অতঃপর ভালবাসা' গ্রন্থটির রচয়িতা সত্যজিৎ নাথ। সত্যজিৎ আসাম প্রদেশের বরাক উপত্যকার প্রাণকেন্দ্র শিলচর শহরে জন্মেছেন ১৯৭৩ খ্রিস্টাব্দের ৯ এপ্রিল। পিতা শংকরলাল নাথ এবং মাতা বেলা নাথ। পড়াশোনা ও বেড়ে ওঠা

সেখানেই। স্থানীয় দৈনিকে সাংবাদিক হিসেবে কর্ম জীবনের শুরু, লেখালেখির শুরু ছোটবেলা থেকেই। বর্তমানে ভারতীয় ডাক বিভাগে কর্মরত। আসাম, ত্রিপুরা, পশ্চিমবঙ্গ ও বাংলাদেশের বিভিন্ন পত্রিকা ও সাময়িকীতে ছোটগল্প, কবিতা, প্রবন্ধ লেখেন নিয়মিত। ব্যক্তিজীবনে তিনি শান্ত প্রকৃতির, কিঠুটা মুখচোরা আবার চটপটেও। ছাত্র হিসেবে মেধাবী। রাজনীতি বিজ্ঞানে স্নাতকোত্তর হলেও সাহিত্যের প্রতি তার গভীর অনুরাগ। বাংলা সাহিত্য নিয়ে আসাম বিশ্ববিদ্যালয়ে স্নাতকোত্তর পাঠক্রমে ভর্তিও হয়েছিলেন, কিন্তু ভর্তি হওয়ার কিছুদিন পরই চাকরি পেয়ে যাওয়ায় যবনিকা পড়ে পড়াশোনায়।

'ভালোবাসার মিতা' তার প্রকাশিতব্য প্রথম কবিতা সংকলন। সংকলনের অনেক কবিতাই প্রসাদ, দৌড়, ইলশেগুঁড়ি, যুগশঙ্খ, সাতকাহন হ্যালো টেস্টিং, সাহিত্য সম্ভার ইত্যাদি পত্র-পত্রিকায় প্রকাশিত। 'অতঃপর ভালবাসা' তার প্রথম গল্প সংকলন। এতে আটটি ছোটগল্প সংকলিত হয়েছে। কলকাতা বইমেলা ২০২৩-এ সাতকাহন প্রকাশনী থেকে গ্রন্থটি প্রকাশিত হয়। গ্রন্থটি 'অনন্য সৃষ্টি সাহিত্য সম্মাননা লাভ করেছে।

এতে প্রকাশিত সবকটি গল্পই ভালোবাসার গল্প, প্রেমের গল্প। প্রেমের বিভিন্ন রূপ তার ভাষা প্রত্যেকটি গল্পকে স্বতন্ত্র মাত্রা দান করেছে। প্রেম সম্পর্কের গভীরতাকে লেখক অনুভব করেছেন একমুখীনতায় নয়, সম্পর্কের বহুধাবিস্তৃত দৃষ্টি এবং পারিপার্শ্বিকে। গ্রন্থে প্রকাশিত গল্পগুলি প্রকাশক্রম অনুসারে সাজালে প্রথমেই আসে 'রক্তিমের দাঙ্গা-ভালবাসা' গল্পটি, যেটি গ্রন্থের সবশেষে স্থান পেয়েছে। এটি ১৯৯৩ সালের জানুয়ারি মাসে 'মৈত্রীবাণী'তে প্রথম প্রকাশিত হয়েছে। ১৯৯৪ সালের জুন মাসে 'দৈনিক সোনার কাছাড়'-এ প্রকাশিত হয় 'দৃশ্যবদল' গল্পটি। 'অতঃপর ভালবাসা' ১৯৯৮-এর শারদীয় 'ঋতুপর্ণ'তে প্রকাশ পায়। ২০০৪ সালে কলকাতা থেকে প্রকাশিত 'ভালবাসার গল্প' সংকলনে 'একটু উষ্ণ ছোঁয়া' গল্পের প্রকাশ। এই গল্পসম্ভারে অন্যান্য লেখকদের মধ্যে ছিলেন বুদ্ধদেব গুহ, আবুল বাশার, সঞ্জীব চট্টোপাধ্যায়, শ্যামলকান্তি দে, রণজিৎ চৌধুরী, শ্যামশ্রী দাশগুপ্ত প্রমুখ বিশিষ্ট গল্পকারেরা।

২০০৪-এর পর দীর্ঘ সময় লেখকের সাহিত্য চর্চা কিছুটা থমকে যায়। ২০০১ সালে তিনি পুনরায় সাহিত্য জীবনে সক্রিয়ভাবে জড়িত হন। সেই সময় প্রকাশিত হয় তার 'একটি ছোটগল্পের জন্মকথা', শারদীয় 'সাহিত্য সম্ভার'এ। পরে একের পর এক গল্প কবিতা লেখকের লেখনীকে ঋদ্ধ করেছে। আলোচ্য গ্রন্থের তিনটি গল্প 'জীবন বদলে যায়', 'ঝড়ের পর', 'কবিতার মিতা' যথাক্রমে 'দৈনিক যুগশঙ্খ', 'দৈনিক সাময়িক প্রসঙ্গ' শারদীয় 'অহরহ' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। ২০২৩

সালকে একটি বিশেষ সময় বলা যেতে পারে লেখকের গল্প রচনা ও প্রকাশের ক্ষেত্রে। এই বর্ষের বেশ কয়েকটি শারদীয় সংখ্যায় তার রচনা প্রকাশ হয়েছে।

পারিবারিক-সামাজিক জীবন পরিসরে প্রেমের বিচিত্র রূপচ্ছবি সত্যজিৎ তুলে ধরেছেন তার গল্পগুলিতে। 'একটু উষ্ণ ছোঁয়া' গল্পে প্রেমের বিভিন্ন স্তর দেখা যায়, যা অতি সাধারণ অথচ অত্যন্ত গভীর। দেখার দৃষ্টি নিয়ে লেখক স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্ক, শ্বশুর-বৌমার সম্পর্ক, পিতা-পুত্রের সম্পর্ক, মা-ছেলের সম্পর্ককে এই গল্পে বিচিত্র কৌণিকতায় মূর্ত করেছেন। সংসারে নারীর ভূমিকা, নারীর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য লেখকের সূক্ষ্মদৃষ্টিতে গল্পে সাবলীল ভঙ্গিমায় ধরা দিয়েছে।

শ্বশুর-বৌমার সম্পর্কের মধুরতাকে গল্পকার অতি সহজভাবে এনেছেন— "সত্যি নিজের মেয়ের কাছ থেকেও বোধহয় অতটা আন্তরিকতা পেতেন না হিমানীশ যেটা অনিতা দিচ্ছে।"[১] কিংবা "হিমানীশকে জল বইতে দেখে হা হা করে তেড়ে আসে। কাজটা শেষ করে অনিতাই।"[২] পিতা-পুত্রের সম্পর্কে দায়িত্ব, কর্তব্য, প্রেম, কঠোরতা সবই ধরা পড়েছে রণিত ও হিমানীশ চরিত্রের মনস্তাত্ত্বিক ও চারিত্রিক ক্রিয়াকলাপের মধ্য দিয়ে। রণিত যখন বলে— "শুধু একটু বেরোও ঘর থেকে, লাইট ওয়ার্ক আর কি। শরীর ভাল থাকবে মনটাও ফ্রেশ হয়ে যাবে।"[৩] "ছেলের ঘন ঘন দেওয়া এ প্রেসক্রিপশনটায় আমল দেওয়া হয়ে ওঠেনি আজ অব্দি।"[৪] রণিতের ঘরে ফিরতে দেরী হলে হিমানীশ অস্থির হন, বলে কয়েও কাজ হয়নি, এখন আর কিছুই বলেন না হিমানীশ। পাখিগুলোর মতো চেঁচাতেও পারেন না, শুধু কিছু দুশ্চিন্তা ঘুরপাক খায় মনের চারপাশে।"[৫] "বলতে গেলে বছর দশেক আগে থেকেই হিমানীশ লক্ষ্য করে আসছেন তার আর রণিতের মাঝখানে ব্যবধানটা বাড়তে শুরু করেছে।"[৬] "আজকালকার ছেলেরা সোজাভাবে কেন কিছুই বুঝতে চায় না সেটা মগজে ঢুকে না হিমানীশের... রণিতের চাই শুধু টাকা আর টাকা," "হিমানীশের বড় কষ্ট হয় একেক সময় পরিশ্রমে নুয়ে পড়া রণিতের দিকে তাকালে।" এভাবে মান, অভিমান, সন্দেহ, দায়িত্ব, কর্তব্য, প্রেমের নিবিড় স্পর্শ গল্পে পিতা-পুত্রের সম্পর্ককে সুদৃঢ় ভিতের উপর দাঁড় করিয়েছে।

এই গল্পে দাম্পত্য প্রেমের যে ছবি নায়ক হিমানীশের চোখ দিয়ে আমরা দেখি তা অবশ্যই পাঠককে আনন্দ দেয়। হিমানীশ-জয়িতার কলেজ জীবনের প্রেমপর্ব থেকে শুরু করে দীর্ঘ আঠাশ বছরের দাম্পত্য প্রেম আজ পড়ন্ত বেলায় এসেও সুগন্ধে ভরপুর। তবু একটু উষ্ণ ছোঁয়া গল্পটিতে পিতা-পুত্রের প্রেম-ভালোবাসার যে ছবি পাওয়া যায় তা-ই গল্পের মুখ্য আস্বাদ্য।

নৈরাশ্যের চাপে নিজের জন্মদিন হিমানীশ ভুলে গেলেও ছেলে রণিত তা ভুলেনি। অফিস থেকে ফিরে এসে সে বাবাকে শুভেচ্ছা জানিয়ে উপহার তুলে দেয়

হাতে এই বলে— 'হ্যাপি বার্থডে বাপি, এটা তোমার জন্য।' এর পরের দৃশ্য সত্যিই অসাধারণ, চিরকালীন মর্যাদায় ভাস্বর— "অস্বাভাবিক আবেগে ছেলেকে বুকে চেপে ধরেন হিমানীশ।... চোখের জল বাঁধ মানে না হিমানীশের। রণিত অতি যত্নে তা মুছিয়ে দেয় হিমানীশ যেমনটা দিতেন রণিতের ছেলেবেলায়।"[৯] এখানেই গল্পের সমাপ্তি প্রাপ্তি আর নতুন করে ভালোলাগার শুরু। বর্তমান প্রজন্ম যেখানে বৃদ্ধ পিতা-মাতার জন্য বৃদ্ধাশ্রমের সন্ধান করছে, সেখানে সত্যজিতের এই গল্প পুত্রের হৃদয়েই পিতার আশ্রয় স্থায়ী করে দিয়েছে। গল্পটি অবক্ষয়িত সমাজে শিক্ষনীয় এক শিল্পরস পরিবেশনেও অনবদ্য ভূমিকা নিয়েছে।

'জীবন বদলে যায়' গল্পটির জন্য সত্যজিৎ পেয়েছেন অনন্য সৃষ্টি পুরস্কার। গল্পটি অনন্য সাহিত্য পত্রিকার শারদ সংখ্যা ২০২৩-এ প্রকাশিত হয়। তাছাড়া এটি 'দৈনিক যুগশঙ্খ' পত্রিকার সাহিত্যের পাতা 'রবিবারের বৈঠক'-এও প্রকাশিত হয়েছে। এ গল্পের জন্য পাওয়া পুরস্কার সম্পর্কে সত্যজিৎ লিখেছেন— "গল্পের জন্য পাওয়া পুরস্কার আমি উৎসর্গ করলাম আমার স্বর্গত সহকর্মী এল. যতীন্দ্র সিংহকে। কারণ এটা তো তারই না-বলা গল্পকথা, আমি শুধু শব্দে শব্দে সাজিয়ে তুলেছি।"[১০]

সাহিত্য কল্পনাকে আশ্রয় করে বিকশিত হলেও এর বাস্তব ভিত্তি যে অবশ্যই থাকে, সত্যজিতের কলমে সেই দিকটা বেশি করে প্রকট হয়েছে। সাহিত্য সমাজের দর্পণ, সমাজেরই দর্পণ সেটাই বেশি করে দেখাতে চেয়েছেন গল্পকার। তাই বাস্তবকে তিনি কল্পনার কুয়াশায় আবছা করেননি। এ প্রসঙ্গে 'অতঃপর ভালবাসা' গ্রন্থের লেখক পরিচিতি পর্বে আছে— "বাস্তব পটভূমিতে লেখা প্রতিটি গল্পের পারিপার্শ্বিক ভিন্ন তবে চরিত্রগুলো আমাদেরই চারপাশে রয়েছে ছড়িয়ে ছিটিয়ে।"[১১] 'একটু উষ্ণ ছোঁয়া' গল্পের রণিত 'একটি ছোটগল্পের জন্মকথা' গল্পের অনির্বাণ চরিত্রে লেখককে খোঁজে পাই আমরা। তাছাড়া যতীনদা, বিভূতিদা, পীযূষদা, প্রণব এরা সকলেই সত্যজিতের কাছের মানুষ। খুব কাছ থেকে দেখে দরদ দিয়ে লেখক তার সাহিত্যে চরিত্রগুলোকে জীবন্ত ও অমর করে রেখেছেন। এভাবে বাস্তব আর সাহিত্য একাত্ম করে লেখক পাঠককে আরো বেশি করে আকর্ষণ করার পথটিকে সুগম করেছেন।

'জীবন বদলে যায়' গল্পের যতীনদা শুধু একা একজন নয়, সে অনেকেরই কণ্ঠস্বর, অনেকেরই প্রতিভূ। এই কাহিনি একটি পরিবারের নয় শুধু, বর্তমান রোগগ্রস্ত জরাজীর্ণ সমাজের অনেক পরিবারেরই কাহিনি। আমাদের সাজানো সংসার, জীবন প্রবাহ হঠাৎ আসা দমকা হাওয়ায় কীভাবে তছনছ হয়ে যেতে পারে তারই কাহিনি লিপিবদ্ধ হয়েছে এই গল্পে। স্ত্রী শ্যামা ও কন্যা জিয়াকে নিয়ে যতীনের সুখের সংসার। সেই সংসারে থাবা বসিয়েছে যতীনের দেহে বাসা বাঁধা কর্কট রোগ।

সাধারণ কোমরের ব্যথা নিয়ে যতীন ডাক্তার দেখাতে যায়, ধরা পড়ে কর্কট রোগ। সেই রোগ কতটা বিস্তার লাভ করেছে, পৃথিবীতে যতীনকে আর কদিনের জন্য বাঁচতে দেবে তা সব নিশ্চিত করার জন্য ডাক্তার দুটো টেস্ট করতে দিয়েছে। লেখকের ভাষায়— "দুটো টেস্ট দিয়েছে ডাক্তার। একটা 'বোন মেরো টেস্ট' আরেকটা 'জেনেটিক টেস্ট' আর তারপরেই নিশ্চিত হওয়া যাবে কোথায় আর কতদূর বাসা বেঁধেছে কর্কট দৈত্য। ডাক্তার এও বলেছে কোন পর্যায়ে আছে রোগটা তার উপরই নির্ভর করবে যতীন আর কতদিন থাকতে পারবে এই পৃথিবীতে। যতীনও সেটা জেনে গেছে এই কদিন গুগল সার্চ করে করে।"[১২] দুটি না-আসা রিপোর্ট নিয়ে যতীনের মানসিক চাঞ্চল্য, দুশ্চিন্তা, আশঙ্কা, দায়িত্ব, ভালোবাসা, অসহায়তা, জীবনদৃষ্টি ইত্যাদি ইত্যাদি যতীনের মনোবিশ্লেষণের মধ্যদিয়ে লেখক ফুটিয়ে তুলেছেন। মৃত্যুর দোরগোড়ায় নিজেকে দাঁড় করিয়ে জীবনের অতীত-বর্তমান-ভবিষ্যতের মেলবন্ধন ঘটাতে চায় যতীন। দাম্পত্য প্রেমের কত কথা, কত দৃশ্য, কত অনুভূতি যতীনের মনের আয়নায় আজ বার বার ধরা দিচ্ছে। ইংরেজিতে স্নাতক হওয়া সত্ত্বেও শ্যামার কাছে যতীনই পৃথিবীর সবচেয়ে শিক্ষিত জ্ঞানী মানুষ। তাই শ্যামা ভালোবাসার মানুষটার কাছে নিজেকে পুরোপুরি সঁপে দিয়ে ভরসা আর তৃপ্তি দুটোই পায়। আর এই করে করে শ্যামা একান্তই যতীনের উপর নির্ভরশীল হয়ে পড়ে। কিন্তু "আজ যতীন বুঝতে পারছে শ্যামাকে এভাবে আগলে রেখে ভুল করেছে, পৃথিবীটা যতীন ছাড়াও হয় সেটা শ্যামার স্বপ্নেরও অতীত।"[১৩] শ্যামার পৃথিবীটা যে যতীন ছাড়া হতে চলেছে সেটা যতীন জানাতে চায় শ্যামাকে, কিন্তু পারে না— "উঁহু, এখুনি শ্যামার মাথায় বাজ ফেলতে চাইছে না যতীন। বাম হাতটা দিয়ে শ্যামার ঘন চুলে আঁকিবুঁকি কাটে সে। শ্যামা গা টা এলিয়ে দেয় যতীনের গায়ে। এই উষ্ণতাই অক্সিজেনের কাজ করেছে যতীনের জীবনে গত কুড়ি বছর থেকে।"[১৪] প্রেমের এই মাধুর্য, প্রেমের এই নির্ভরতা, প্রেমের এই অনাবিল আনন্দে ভরা ছিল যতীন-শ্যামার জীবন। তাই যতীন ভাবতে পারে না তার অবর্তমানে কী হবে শ্যামার। তবে যতীন নিজের মৃত্যুর পরও শ্যামাকে স্বাচ্ছন্দ্যে রাখতে চায়, তাই "এই কদিনে ব্যাংক, বিমা সবকিছুতে নমিনেশন ঠিক করিয়ে নিয়েছে যতীন, যাতে শ্যামার কোনও অসুবিধে না হয়। ওর অবর্তমানে যাতে পয়সার অভাব না হয় সে ব্যবস্থা অবশ্যই করে যাবে যতীন। জীবন এভাবেও বদলে যেতে পারে দশদিন আগেও সেটা ভাবেনি যতীন"[১৫] শুধু স্ত্রীর প্রতি নয়, সন্তানের প্রতি কর্তব্যবোধেও যতীন সচেষ্ট। ফলে শুধু দুটো বছর চেয়েছে যতীন এই কদিন যতবারই ভগবানকে ডেকেছে। জিয়ার খুব ইচ্ছে ডাক্তারি পড়ার, যতীনেরও তাই। আগামী বছর জিয়া হায়ার সেকেণ্ডারি পাশ করে যদি 'নিট'টা ক্র্যাক করে নিতে পারে আর চিন্তা নেই,

তাহলে মরতে কোনও আপশোষ থাকবে না যতীনের।"[১৬] অনেকদিন আগে পৃথিবী থেকে চলে গিয়ে তারা হয়ে থাকা মাকেও আজ যতীনের খুব মনে পড়ছে। হাজার তারার মধ্যে যে তারাকে সে মা বলে জানে সেই মাকে আজ কদিন থেকে বড় জৌলুসহীন মনে হচ্ছে। তবে সে নিজেকে সান্ত্বনা দেয় এই ভেবে যে এই কদিন থেকে একটি তারাও খসে পড়েনি। আগামী কালের রিপোর্ট আসার অপেক্ষায় আছে যতীন, যা বদলে দেবে তার এবং সবার জীবন। গল্পের এই সমাপ্তি পাঠককে করেছে কৌতূহলী। পাঠক মনে চলতে থাকে কী হবে কী হবে-র অনুরণন।

'একটি ছোটগল্পের জন্মকথা' আর পূর্বে আলোচিত 'একটু উষ্ণ ছোঁয়া' গল্প দুটি আন্তঃসম্পর্কযুক্ত। 'একটু উষ্ণ ছোঁয়া' গল্পটি রচনার প্রেরণা, উৎস, গল্পের হয়ে ওঠা না ওঠার নেপথ্য কাহিনি বর্ণিত হয়েছে সতেরো বছর পরে প্রকাশিত 'একটি ছোটগল্পের জন্মকথা' গল্পতে। সত্যজিৎ ওরফে অনির্বাণের সাংবাদিক এবং গল্পকার হয়ে ওঠার কাহিনি হিসাবে এই গল্পটির রয়েছে স্বতন্ত্র আকর্ষণ। তাছাড়া প্রেমের ভিন্ন স্বাদের গল্প এটি। উর্ধ্বতন-অধঃস্তনের সম্পর্ক, বন্ধুত্বের সম্পর্ক, সহকর্মীদের পারস্পরিক সম্পর্ক ইত্যাদি এই গল্পে স্তর-স্তরান্তরে ব্যক্ত হয়েছে। অনির্বাণ 'দৈনিক কাছাড়' পত্রিকা অফিসে কাজ করছে প্রায় পাঁচ বছর ধরে। অনির্বাণ মাঝে মাঝে কিছু কবিতা লিখেছে। কিন্তু গল্প লিখেনি কোনদিন। আজ বন্ধু প্রণবের অনুরোধে ও প্রেরণায় হাত দিয়েছে গল্প রচনায়। প্রণবের সাহিত্য পত্রিকার শারদীয় সংখ্যার জন্য একটা গল্প লিখে দিতে বললো অনির্বাণকে। প্রণবের চাপে পড়ে চার পাঁচদিনের পরিশ্রমে একটা গল্প লিখে ফেলে অনির্বাণ। সহকর্মী দেবযানী গল্পটির ভূয়সী প্রশংসা করলেও সেটা ভালো গল্প হিসেবে স্বীকৃতি পায়নি বিভূতিদার কাছে, বিভূতিদা বলেছেন— "তুমি তো একটা খবর লিখে নিয়ে এলে। সাংবাদিকতা আর সাহিত্য এক নয়। খবরের পাত্রগুলোকে দিয়ে তুমি একটাও বাড়তি কথা বলাতে পারবে না।... আর সাহিত্যের পাত্রগুলোকে দিয়ে মন উজাড় করে কথা বলানো যায়। এমনকি নিজের মনের গভীরতম অনুভূতিটাও ব্যক্ত করা যায় ওদের মুখ দিয়ে।... প্রাণ খুলে আরেকটু আবেগ, আরেকটু ভালোবাসা দাও দেখবে উতরে যাবে গল্পটা।"[১৭]

বিভূতিদার কথাগুলো অনির্বাণের মনে লাগে, সে আহত হয়, অপমানিত বোধ করে নিজেকে। কিন্তু বিভূতিদার উদ্দেশ্য ছিল না তাকে আঘাত করার, তিনি অনির্বাণের ভেতরের শিল্পীসত্তাকে জাগিয়ে তুলতে চেয়েছিলেন কথাগুলো বলে। কিন্তু অভিমানে, রাগে, লজ্জায়, অপমানে মাটিতে মিশে যাবার অবস্থা অনির্বাণের। দেবযানীর উপরে রাগটা বেশি হয়। লেখকের ভাষায়— "বিভূতিদার ভাষণ শুনে রাগে লজ্জায় অপমানে মাটিতে মিশে যেতে ইচ্ছে করছিলো অনির্বাণের। খুব

ভালো গল্প লেখে বিভূতিদা সেটা অস্বীকার করা যায় না। কাগজের রবিবারের সাহিত্যের পাতা ওই দেখে। কিন্তু তা বলে অন্যকে এত তাচ্ছিল্য না করলেই কী নয়। ওই দেবযানীকে ছিঁড়ে খেতে ইচ্ছে করছে অনির্বাণের...।"[১৮] কিন্তু কিছু বলেনি কারণ দেবযানীর সঙ্গে ওর একটা অন্যরকম সম্পর্ক আছে। নন্দিতার সাথে অনির্বাণের প্রেমের ব্যাপারে দেবযানী সহযোগিতার হাত বাড়িয়ে দেয় অনেক সময়। এভাবে এক প্রেমের সাথে অন্য প্রেম, অন্য সম্পর্ক গ্রথিত হয়ে গেছে গল্পে।

সবাই ঘুমিয়ে যাবার পর অনির্বাণ বিভূতিদার বাতিল করা গল্পটাকে নিয়ে বসে। সংযোজন, পরিমার্জন করে গল্পটাকে একটা নতুন রূপ দেয় এবং পরিতৃপ্তি পায়। পরদিন অফিসে পরেশদা কিংবা পীযূষদাকে দেখাবে মনে করে নিয়ে আসে। কিন্তু কোন একসময়ে কীভাবে সেটা বিভূতিদা পড়ে ফেলেন সেটা জানে না অনির্বাণ। সে মনে মনে যখন পরেশদাকে খুঁজছিল তখন বিভূতিদার ডাকে মাথা তুলে দেখে বিভূতিদার হাতে তার গল্পের পাণ্ডুলিপিটা এবং তিনি তাকে বলছেন— "অনেক দিন পর সত্যিকার অর্থে একটা ভালো লেখা পড়লাম।... গল্পটার বিষয়বস্তু, চরিত্র আর উপস্থাপনা কালকেই ভালো লেগেছিল আমার। তবু যেন একটু খামতি লক্ষ্য করছিলাম।... আমি শুধু তোমার ভেতরের লেখক সত্বাটাকে আরেকটু জাগিয়ে দিতে চেয়েছিলাম এবং আমি সফল।"[১৯] ভালোবাসার মানুষকে কখনো আঘাত দিয়ে সফলতার পানে, প্রতিষ্ঠার পানে এগিয়ে নিয়ে যেতে হয়— এক ব্যতিক্রমী প্রেমবোধ থেকেই তার প্রকাশ পেয়েছে গল্পে। বাস্তবজীবন আর সাহিত্য এখানে মিলেমিশে একাকার। লেখক তৈরি ও সাহিত্য সৃষ্টিতে বন্ধুর প্রেম উর্ধ্বতনের প্রেম সহায়ক শক্তি হিসেবে কাজ করেছে।

'অতঃপর ভালবাসা' গল্পের মুখ্য চরিত্র তিনটি— নিতু পণ্ডিত মানে নিত্যানন্দ ভট্টাচার্য, ওর বোন মিতা এবং প্রতিবেশী বিজন। কালচৈত্রীর ঝড়ে নিতুর খড়ের চালাযুক্ত মাটির ঘরটি ভেঙে পড়ে যায়। শুরু হয় বোন মিতার বকবক, সে সকাল থেকে বলে বেড়াচ্ছে— "কতো করে বল্লাম ভালো খুটি লাগাও, চালটায় নজর দাও, কিন্তু সময়ে কিছুই করেনি।... এতো যে বল্লাম, কে শুনে কার কথা। এখন বুঝো ঠ্যালা। যত্ত সব...।"[২০] মিতার কথার ঠ্যালায় বিরক্ত হয় নিতু। সে বাইরে চলে যায় এবং আধঘণ্টা পরে ফিরে আসে ঘর মেরামত করার জন্য বাঁশ, দড়ি ইত্যাদি নিয়ে। পড়শি যুবা বিজনকে বলে আসে তাকে সাহায্য করার জন্য। বিজন ও নিতুর সম্পর্কটা বেশ ভালই— "বিজন নিতুকে বেশ সমীহ করে, সময় পেলেই দুজনে বিভিন্ন বিষয়ে মতচর্চাও করে। চায়ের কাপে তুফান ওঠে, আবার মিইয়ে যায়।"[২১] পাশের গাঁয়ের কারখানায় কাজ করে ভালোই রোজগার করে বিজন এবং মানুষ হিসেবেও ভালো। এক সময়ে বিজন আসে এবং নিতুকে আশ্বাস দেয়— "চিন্তা

করো না সব ঠিক হয়ে যাবে আমি এসে গেছি তো"[২২] বলেই শার্ট খুলে কোমরে গামছা জড়িয়ে কাজে লেগে যায়। দুপুরের মধ্যেই তিনদিকের বাঁশের দেয়াল তৈরি হয়ে অনেকটা কাজ এগিয়ে গেছে। এমন সময় মিতা তাদের দুপুরের খাবার নিয়ে এল। মিতা বুদ্ধিমতী। গৃহকর্মে মাকে সাহায্য করা, ঘরদোর পরিপাটি করে রাখা, লজ্জাশীলা ইত্যাদির মাধ্যমে তার নারীসুলভ চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য লেখক সুন্দর করে ফুটিয়ে তুলেছেন। সে বিজনের হৃদয়-বিহারিণী। দুপুরের খাবার সেরে বিজন যখন সুযোগ পেয়ে তার হাত ধরে তখন সে শিহরণ অনুভব করলেও 'লজ্জা নারীর ভূষণ' এই মর্যাদাকে লঙ্ঘন করেনি, তাই সাবধান করে দেয় বিজনকে 'দাদা দেখবে' বলে।

বিজন-মিতার এই না বলা প্রেমের বয়স প্রায় চার বছর। গল্পকার তাদের মধ্যেকার এই অব্যক্ত প্রেমকে ব্যক্ত করেছেন পাঠকের সামনে এভাবে— "চুরিয়ে চুরিয়ে একে অন্যকে দেখছে, টুকটাক খুনসুটি, কথা বলা, অতঃপর ভালবাসা। সব বুঝে দুজনই কিন্তু মুখে দুজনের কেউই আজ অব্দি একে স্বীকৃতি দেয়নি।"[২৩] ব্যাপারটা আঁচ করতে পেরেছে নিতু এবং মনে মনে সায়ও দিয়েছে, এক সময়ে ঘর মেরামতের কাজ শেষ হলে সন্ধ্যা নেমে আসে। নিতু ছাত্র নিয়ে পড়াতে বসে। নিতুর মা সন্ধ্যা প্রদীপ জ্বেলে দিলেন তুলসী তলায়।

বিজন-মিতা সকলের অলক্ষ্যে, প্রেমের টানে ঘরের দক্ষিণ দিকের দীঘির তীরে এসে বসে। নিস্তব্ধ প্রকৃতির অপরূপ জ্যোৎস্নাস্নাত শোভা এবং নিজেদের প্রেমের উষ্ণতা ও নিবিড়তা উপভোগ করে। পূর্ণিমার চাঁদের রূপালি আলো মিতার কাছে বিজনের প্রেমের রঙে রঙিন হয়ে সোনালি রূপ ধারণ করে। কিন্তু বিজনের ভালোবাসার গভীরতা চাঁদের রূপকে হার মানায়। মিতার মুখ চাঁদের চেয়েও সুন্দর লাগে তার কাছে। প্রাকৃতিক এমন মোহময় পরিবেশে বিজন আবেশে আবেগে আজ তার প্রেম নিবেদন করবে বলে মন স্থির করে, মিতাও তাই চায়। কিন্তু তা আর হয়ে ওঠে না। কেননা 'মিতা ও মিতা, মিতা রে' বলে ডাক আসে নিতুর তরফ থেকে। দাদার ডাক শুনে মিতা ওঠে পড়ে। বলি বলি করে বলতে না পারার বেদনায় বিজনের মুখে নেমে আসে হতাশা। কিন্তু আশাবাদী পাঠক আগামী দিনের জন্য প্রস্তুত হয়ে যায় লেখক যখন মিতার মুখ দিয়ে শোনান আসি, কালকে বাকি কথা হবে। গল্পটা এ জায়গায় শেষ হলেও হতে পারত এবং বেশি মানানসই হতো বলে আমার মনে হয়। ভালোবাসার শেষ নেই, আছে এক অনন্ত অনুভূতি, এক পরম উপলব্ধি যা আগামী সুখদ জীবন রচনার উৎসাহী। গল্পের শেষে এই ব্যঞ্জনা ছোটগল্পের সার্থকতাকেই সূচিত করেছে। ভালো লাগা ভালোবাসায় পরিণত হয়েছে। তাই গল্পকারের 'অতঃপর ভালবাসা' নামাঙ্কিত গল্পটি প্রেমরসে সিক্ত হয়ে সার্থক রূপ লাভ করেছে।

'রক্তিমের দাঙ্গা— ভালবাসা' গল্পে রাজনৈতিক সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার প্রেক্ষিতে গৃহবন্দি রক্তিমের মন ছটফট করছিল টুসির জন্য। কার্ফু থাকায় টুসিকে দেখা হয়নি কদিন। তাই কার্ফু শিথিল হতেই হাজির টুসির বাড়ির সামনে, কিন্তু তাদের দরজায় তালা লাগানো। রক্তিমের চোখে বয়ানে আমরা রক্তিম-টুসির প্রেমের ছবি দেখতে পাই। কাছের মানুষকে না-পাওয়ার হতাশা, মন উদাস হওয়া ভাব, বিচিত্র অনুভূতি, বিবিধ প্রশ্ন রক্তিমের বুক থেকে দীর্ঘশ্বাস হয়ে বেরিয়ে আসে। ১৯৯৪ সালে প্রকাশিত 'দৃশ্য বদল' গল্পটিতে প্রেমের এক অন্য রূপের প্রকাশ। যেখানে চৈতি নামের মেয়েটা ভালবাসে এমন একটা মানুষকে যে কিনা একেবারেই সাধারণ। আসলে "চৈতি নিজেও বুঝতে পারেনি ও রকম একটা সাধারণ চরিত্র ওর চিন্তারাজ্যে পাকাপোক্ত জায়গা করে নেবে একটু একটু করে।"[২৪] তথাকথিত প্রেম সম্পর্কের ঊর্দ্ধে এই প্রেম কিছুটা একতরফা বলেই মনে হয়।

সম্প্রতি লেখা দুটি গল্প 'ঝড়ের পর' এবং 'কবিতার মিতা'। অনু ও প্রীতমের বহুকাল আগে ফেলে আসা রোমান্টিক মুহূর্ত, জীবনের নানা ঘাত-প্রতিঘাতের পর বর্তমান পরিস্থিতি এবং অতীতকে মুছে দিয়ে ভবিষ্যতের পানে এগিয়ে যাওয়ার ইঙ্গিতে স্পন্দিত 'ঝড়ের পর' গল্পটি। 'কবিতার মিতা' গল্পে প্রেম, প্রেমের বিচ্ছেদ, স্বপ্নে মিলন, কবিতা কল্পনা লতায় নতুনভাবে প্রেমের নির্মাণ। মিতার সঙ্গে সপ্তর্ষির ছাড়াছাড়ি হয়ে গেছে আজ প্রায় দেড় বছর। কিন্তু তার মননে-হৃদয়ে মিতা চির-বিরাজিতা। মিতা সম্পর্কে সপ্তর্ষির অনুভব—

"আমার হৃদয় জুড়ে আছে
নিটোল প্রেমের ঝাপসা এক প্রতিচ্ছবি
যেখানে আমি আছি
তুমিও আছো
নেই শুধু
প্রেমের পূর্ণাঙ্গ স্বীকৃতি।"[২৫]

একসময়ে পিয়ালির মধ্যে মিতাকে খুঁজে পেয়েছিল সপ্তর্ষি। পিয়ালি, পারিজাত, অতসীদের ভীড়ে একটু একটু করে হারায় মিতা, খুঁজে পাওয়া যায় মাথুরের স্মৃতিতে, বেদনার অশ্রুজলে, কবিতার ছন্দে। প্রেমের এক অনন্য ছবি ধরা পড়ে এই গল্পে যা বাস্তবে ধরা দেবে কি না সন্দেহের আবর্তেই রয়ে যায়। যাই হোক, সত্যজিতের 'অতঃপর ভালবাসা' গ্রন্থের গল্পগুলি আলোচনা করে দেখা যায় প্রেমই তার সব গল্পের মুখ্য উপজীব্য। সাহিত্য, সমাজ, সংস্কৃতি সম্পর্ক সবকিছুই প্রেমরসে সিক্ত হয়ে সরস এবং উপাদেয় হয়েছে। তার 'অতঃপর ভালবাসা' গল্পগ্রন্থটি ভালো লাগা, ভালোবাসা, প্রেমের বিচিত্র অনুভূতি এবং রূপবৈচিত্র্য নিয়ে বরাক উপত্যকার

বাংলা সাহিত্য সহ বৃহত্তর সাহিত্য অঙ্গনে নিজের স্থান করে নেবে অবশ্যই।◆

**আকরগ্রন্থ:**

সত্যজিৎ নাথ: অতঃপর ভালবাসা, কলকাতা: সাতকাহন প্রকাশনী, ২০২৩

**তথ্যসূত্র:**

১। গল্প— একটু উষ্ণ ছোঁয়া, পৃ. ১০
২। ঐ, পৃ. ১১
৩। ঐ, পৃ. ৯
৪। ঐ, পৃ. ৯
৫। ঐ, পৃ. ১০
৬। ঐ, পৃ. ১০
৭। ঐ, পৃ. ১৩
৮। ঐ, পৃ. ১৩
৯। ঐ, পৃ. ১৫
১০। সত্যজিৎ নাথ— ফেসবুক পেজ, ২ অক্টোবর, ২০২৩
১১। কভার পেজ— অতঃপর ভালবাসা, পিছনের পৃষ্ঠা
১২। গল্প— জীবন বদলে যায়, পৃ. ১৬
১৩। ঐ, পৃ. ১৭
১৪। ঐ, পৃ. ১৮
১৫। ঐ, পৃ. ১৯
১৬। ঐ, পৃ. ১৭
১৭। গল্প— একটি ছোটগল্পের জন্মকথা, পৃ. ৩৬
১৮। ঐ, পৃ. ৩৭
১৯। ঐ, পৃ. ৩৮
২০। গল্প— অতঃপর ভালবাসা, পৃ. ২১
২১। ঐ, পৃ. ২২
২২। ঐ, পৃ. ২২
২৩। ঐ, পৃ. ২৩
২৪। গল্প— দৃশ্যবদল, পৃ. ৪৩
২৫। গল্প— কবিতার মিত্য, পৃ. ৩৯

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1 Jan, 2024
PP 108-116

# Marginals in the Works of Adwaita Mallabarman: A Critical Study

**Pampa Das**
Guest Lecturer, Department of Bengali
MBB College
Agartala, Tripura PIN- 799004

**Abstract:** *Marginals are those who have no voice in the decision making process in a society even if regarding their own life. They are far from the centre of the society, and are exploited and oppressed by the higher strata. Their way of living, life philosophy, profession are all different from the so called mainstream society. Those who do physical labour and give away it at a minimum price to powers that be are marginals in the society. They belong to such castes as oil man, black smith, barber, washer man, potters, cobblers and live in separate blocks in a village. All these downtrodden people who are voiceless have been given voice in the composition of* Adwaita Mallabarman. *Writing in Bengali the writer has voiced their pains, anguish and trauma in his novels that is unparalleled in the annals of Bengali writing. Though majority of his personae belong to a definite community, that is Mala community, in his works we find cross section of characters belonging to subaltern class and so called lower caste. His pen depicts tragic vision of life of these neglected people in the society.*

**Key-words:** *marginals, caste, class, truma, community*

---

## অদ্বৈত মল্লবর্মণ-এর সাহিত্য ভাবনায় প্রান্তিক মানুষ

"প্রান্তিক মানুষ ব্রাত্য থাকলে শহর তিলোত্তমা হয় না যারা সমাজের কেন্দ্রে

বা মূলধারায়, তাঁরাই আধিপত্য করে চললে নাগরিক উন্নয়ন খণ্ডিত এবং বিকৃতই থেকে যাবে”— ধ্রুবজ্যোতি দে।

'প্রান্তিক' বা 'প্রান্তিকতা' বিষয়ে বিভিন্ন মানদণ্ডে মানুষের 'প্রান্তিকতা' বিচার করা যায়। আর্থ-সামাজিক বিবেচনায় 'প্রান্তিকতা' হচ্ছে মানুষের চরম নিম্নাবস্থা। অবস্থাগত কারণে সমাজ তাদের প্রতি অবজ্ঞা ও অবহেলা প্রদর্শন করছে। এই প্রান্তিকতার মাঝে যাদের অবস্থান তারাই 'প্রান্তিক' মানুষ বা প্রান্তিক জনগোষ্ঠী। আর প্রান্তিক সমাজ হল যাদের জীবনযাত্রা, বিশ্বদর্শন, পেশা ইত্যাদি কারণে এক বা অন্য সামাজিক কাঠামো থেকে পুরোটাই আলাদা। জেলে, কামার, কুমার, নাপিত, বাঁশ ও বেত প্রস্তুতকারক কাঁশা/পিতল প্রস্তুতকারী, নকশী কাঁথা প্রস্তুতকারী, জুতা মেরামত বা প্রস্তুতকারী, লোকশিল্প ইত্যাদি তথাকথিত নিম্নবর্ণের জনগোষ্ঠী হল প্রান্তিক সম্প্রদায়ভুক্ত। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর লিখেছেন—

“যেথায় থাকে সবার অধম দীনের হতে দীন
সেইখানে যে চরণ, তোমার রাজে
সবার পিছে, সবার নীচে,
সর্বহারাদের মাঝে”

সবার পিছে থাকা, সবার নীচে থাকা সর্বহারা গণমানুষের জন্যসাহিত্য ও সংস্কৃতিকে এবং জীবনের উৎসবকে সম্প্রসারিত করার সুনির্দিষ্ট পরিকল্পনা যিনি করেছেন তিনি অদ্বৈত মল্লবর্মণ। বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের যে ধারা, তার আলোকে অদ্বৈত মল্লবর্মণের কথাসাহিত্যে যেভাবে প্রান্তিক সমাজের ছবি ফুটে উঠেছে, তা আর কোন লেখকের কথা সাহিত্যে সেরকম করে পাওয়া যায় না। ১৯১৪ সালের ১লা জানুয়ারি বাংলা সাহিত্যের উজ্জ্বলতম নক্ষত্র, নদী ও মানুষের যুগলবন্দী রচনাকার, জেলে জীবনের মহাকাব্য রচনাকার এবং প্রান্তিক মানুষের কথাকার অদ্বৈত মল্লবর্মণ (১৯১৪-১৯৫১) জন্মগ্রহণ করেন। সাহিত্যস্রষ্টা অদ্বৈত মল্লবর্মণের জন্ম হয়েছিল বাংলাদেশের ব্রাহ্মণবাড়িয়া জেলার তিতাস পাড়ের গোকর্ণঘাট গ্রামে। পিতা ছিলেন অধরচন্দ্র মল্লবর্মণ এবং মাতা সারদা দেবী। তিন ভাই এক বোন এর মধ্যে অদ্বৈত ছিলেন দ্বিতীয় সন্তান। সমাজে তাঁরা মালো বলেই পরিচিত ছিলেন বলে অন্যান্য সম্প্রদায়ের মানুষেরা অবহেলা করে মালোদের পাড়াকে 'গাবর পাড়া' বলেই ডাকতো। রবি ভট্টাচার্য ও অদ্বৈতের কথোপকথনে অদ্বৈতের বক্তব্য হল— 'মল্ল বলে মনে করেছেন বিষ্ণুপুরের হাম্বির মল্লের কেউ হবে'।... ম্যাড়ম্যাড়ে চোখে কৌতুকের ঝিলিক। আমরা কুমিল্লার মল্লরা— মালো। জেলে মৎস্যজীবী সম্প্রদায়। আর বর্মণ পদবি কুমিল্লার ত্রিপুরার আদিবাসীদের ঢালাও পোষাকী উপাধি'।[১] খুব অল্প বয়সেই পিতা-মাতা ছেড়ে চলে যাওয়ার পর পড়াশুনার ক্ষেত্রে সহায়ক হন

অদ্বৈতের কাকা সনাতন মল্লবর্মণ। তপোধীর ভট্টাচার্য লিখেছেন— 'ব্রাহ্মণবাড়িয়া শহরের প্রথম মাইনর স্কুলে তাঁর বিদ্যার্থীজীবন শুরু হয়। মালো সমাজের কয়েকজন চাঁদা তুলে তাঁর পড়াশুনার ব্যবস্থা করেন। তখন বহুধা-লাঞ্ছিত নিম্নবর্গীয় জনেরা সামাজিক ও অর্থনৈতিক পীড়ন থেকে নিশ্চয় মুক্তির উপায় খুঁজছিলেন। তাঁরা চাইছিলেন যেন অদ্বৈত শিক্ষিত হয়ে সামন্ততান্ত্রিক শোষণের নিগড় থেকে তাঁদের রক্ষা করার আয়ুধ হয়ে ওঠেন'।

অদ্বৈত মল্লবর্মণ অন্যান্য কথাসাহিত্যিকারের মতই কবিতা রচনার মধ্য দিয়েই তাঁর সাহিত্যকর্মে প্রবেশ করেছেন। কাব্যশাস্ত্রে তাঁর পাণ্ডিত্য ছিল অসাধারণ। সর্বযুগের কবিতা সম্বন্ধেই তাঁর অগাধ জ্ঞান। তাঁর সাহিত্যে এক দার্শনিকতা ছিল বলেই কবি অদ্বৈত মল্লবর্মণের কবিতার সামগ্রিক অনুপুঙ্খ বিশ্লেষণ সম্ভব নয়। 'যোদ্ধার গান' কবিতায় বহমান নদী স্রোতের জীবন দার্শনিকতা ফুটিয়ে তুলেছেন কবি এইভাবে—

"শাওন রে তোর কেমন ধারা
তোর গানেতে কান পাতিয়ে
হয়ে যাইয়ে আপনহারা।
অবিশ্রান্ত বারি ঝরাস
গানে গানে পরার ভরসা
জলে ভরাস চোখের তারা
কেমন ধারা"।

তাছাড়া এই কবিতায় মুসলমান জেহাদ-এর চিত্র ও আবেগ উপস্থিত। আল্লাহর করুণাতেই এই যোদ্ধা চিরবিজয়ী হয়েছেন। দেশে-দেশান্তরে তার অপরাজেয় অভিযান। শত্রুরা চলে গেছে দূর-দূরান্তরে। যারা থেকে গেছে মুসলমান— প্রভাবিত অঞ্চলে তাদের জাহান্নামের চির তমসায় তাদের আশ্রয় হয়েছে। জেহাদীরাও শহীদ হয়েছে, তবে তাদের জন্য ঈশ্বর নির্দিষ্ট করেছেন সুন্দর স্থান: তৃণ পুলকিত/চিরসবুজের দেশে/মধু গন্ধী সে শাশ্বতী নদীকূলে।

স্বাধীনতা সংগ্রামের আবেগ সঞ্চারিত করার প্রয়াস রয়েছে 'পুব গগনের অরুণ' কবিতার মধ্যে—

"পূর্ব গগনের রক্ত অরুণ আমরা তরুণ শক্তিমান।
বিশ্বহিতে রক্তকিরণ করবো মোরা করবো দান"।

তাঁর 'তিতাস' কবিতায় প্রকৃতির বর্ণনার পাশাপাশি ছিল তিতাস তীরের মালো মৎস্যজীবীদের জীবন সংগ্রামের চিত্র।

জীবনানন্দ দাশ লিখেছিলেন 'সকলেই কবি নয়, কেউ কেউ কবি'।

জীবনানন্দের ভাষায় কবি হতে গেলে কল্পনার পাশাপাশি থাকবে অভিজ্ঞতা ও চিন্তার সারবত্তা। একারণেই অদ্বৈত মল্লবর্মণ ঠিক এভাবে সৃষ্টি করেছেন উপন্যাসের ভাষা: 'এর পারে পারে খাঁটি রক্তমাংসের মানুষের মানসিকতা আর অমানুষিকতায় অনেক চিত্র আঁকা হইয়াছে। হয়তো সেগুলি মুছিয়া গিয়াছে। হয়তো তিতাসই সেগুলি মুছিয়া নিয়াছে'। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর লিখেছিলেন—

"কবি আমি ওদের দলে—
আমি ব্রাত্য, আমি মন্ত্রহীন,
দেবতার বন্দীশালায়
আমার নৈবেদ্য পৌঁছলনা
পূজারি হাসিমুখে মন্দির থেকে বাহির হয়ে আসে,
আমাকে শুধায়, 'দেখে এলে তোমার দেবতাকে'?
আমি বলি, "না"।
অবাক হয়ে শুনে; বলে, "জানা নেই পথ"?
আমি বলি, "না"।
প্রশ্ন করে, কোন জাত নেই বুঝি তোমার?
আমি বলি, "না"।

অদ্বৈত মল্লবর্মণ ছিলেন ব্রাত্য লেখক, ব্রাত্য সমাজের লেখক। তিনি দলিত লেখক। তাঁর সৃষ্টিগুলো দলিত সাহিত্য। কবি অনিল সরকার লেখেন: "ব্রাত্য জীবনের ব্রাত্য লেখক অদ্বৈত মল্লবর্মণ। দীর্ঘদিন তাকে আড়ালে রেখেছিল উপেক্ষার কালো পর্দা। কিন্তু তার কালজয়ী সৃষ্টিসম্ভার তাঁকে পুনর্জন্ম দিয়েছে"। বহুর মধ্যে যারা ঐক্য উপলব্ধি করতে পারেনি, বিচিত্রের মধ্যে যারা ঐক্যস্থাপন করতে পারেনি তারাই ব্রাত্য, তারাই প্রান্তিক। বর্ণগত শ্রেণিবৈষম্যের জন্য ওই মূল অন্তর্নিহিত সংস্কৃতির সঙ্গে যুক্ত হতে পারেনি। বহুদূর প্রসারিত এদের বিচিত্র কর্মভার, যে কর্মভারের উপর ভর দিয়ে সমস্ত সমাজ-জগত চলছে। প্রান্তিকরা খেতে হাল চালায়, তাঁত বোনে, জাল ফেলে— সবই করে। কিন্তু ফলস্বরূপ তারা মূল বিদ্বৎসমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে মূঢ়তায় ভোগে। তাদের মুখ ম্লান এবং মূক। অদ্বৈত মল্লবর্মণের রচিত তিনটি উপন্যাস হলো 'শাদাহাওয়া' (১৯৯৬), 'রাঙ্গামাটি' (১৯৯৭) আর 'তিতাস একটি নদীর নাম' (১৯৫৬)।

অদ্বৈত মল্লবর্মণের বিখ্যাত উপন্যাস 'তিতাস একটি নদীর নাম' (১৯৫৬)। নদী, লোকায়ত সংস্কৃতি এবং দলিত বা ব্রাত্য জীবনের যুগলবন্দি হল অদ্বৈত মল্লবর্মণের 'তিতাস একটি নদীর নাম' উপন্যাস। সমরেশ বসুর 'গঙ্গা' ও অদ্বৈত মল্লবর্মণের 'তিতাস একটি নদীর নাম' দুটি রচনারই মূল বিষয় মৎস্যজীবীদের

জীবন। 'প্রান্তিক সমাজের যাপনচিত্র কীরকম? না, 'ভোরের হাওয়ায় তার তন্দ্রা ভাঙ্গে, দিনের সূর্য তাকে তাতায়; রাতের চাঁদ ও তারারা তাকে নিয়ে ঘুম পাড়াইতে বসে, কিন্তু পারে না'। প্রান্তিক মানুষেরা তিতাসের মতোই শাহী মেজাজে চলে। তাদের সাপের মতো বক্রতা থাকে না। তারা শোষিত হলেও কাঙাল হয় না। প্রান্তিক সমাজের দারিদ্রতা বর্ণনা করতে গিয়ে অদ্বৈত মল্লবর্মণ লিখছেন— 'উঠানের একদিকে একটা ডালিম গাছ। পাতা শুখাইয়া গিয়াছে। গৌরাঙ্গ সুন্দরের বউ লাগাইয়াছিল। একদিন সে মরিয়া গিয়াছিল। সে মরিয়া গিয়া গৌরাঙ্গকে বাঁচাইয়াছে'। অন্ত্যজ শ্রেণিরই একটি গোষ্ঠী, মালো সম্প্রদায়— তিতাসই যাদের জীবন, তিতাসই যাদের সব কিছু। সমরেশ বসুর 'মাছ-মারা'দের মধ্যে মালো সম্প্রদায়েরই মানুষও আছে, এখানে আছে তিতাসের তীরবর্তী মালো সম্প্রদায়ের মানুষ। মাছ ধরাই তাদের জীবিকা, জলই তাদের অস্তিত্ব, জল থাকলে তারাও আছে, জল নেই তো তারাও নেই। নদীতে নৌকায় ভেসে যেতে যেতে কিশোর দেখেছে, তাদের মালো পাড়ার ঘরবাড়ি, গাছপালাগুলি, খুঁটিতে বাধা নৌকাগুলি। আবার গতি চঞ্চলা নদীর গতিপথে চোখে পড়ে শুকদেবপুরের মালো সমাজের স্বচ্ছল, সমৃদ্ধ আর্থ-সামাজিক চিত্রটি 'এখানে ঘরে ঘরে জাল যেমন আছে, তেমনি হালও আছে'। প্রবাস খণ্ডেই নিজের গোকর্ণঘাটের সংকীর্ণ পরিসর লঙ্ঘিত উত্তীর্ণ হয়ে কিশোরের দৃষ্টি পড়েছে পরিদৃশ্যমান বৃহত্তর জগতে।

সুবলার বৌ-এর নাম বাসন্তী। নামটি যেমন বেশ রোমাণ্টিক তেমনি প্রবাস খণ্ডে চরিত্রটির উপস্থাপনও খুব রোমাণ্টিক। সে মাঘমণ্ডলের ব্রত করেছে। কথাকার লিখেছেন 'মাসব্যাপরী আচার পালনের পর এই ব্রত উদ্‌যাপনের দিন ব্রতচারিণী কুমারী কন্যারা কলাগাছের পেটোয় রঙিন কাগজের তৈরী চৌয়ারি-ঘর মাথায় করে ঢোল-কাঁসি প্রভৃতি বাদ্য-বাজনার মধ্যে তিতাসের জলে ভাসায়; উদ্দেশ্য শুভ বিবাহ। সাধারণত ভাই-দাদারা মেয়েদের এই চৌয়ারি তৈরী করে দেয়'। মাঘ মণ্ডলের ব্রত ব্রাত্য জীবনের উৎসব। অদ্বৈত এই লোকায়ত ব্রত কথাকে ব্রাত্য চেতনা থেকে উপন্যাসে উঠিয়ে এনেছেন। রাধা-কৃষ্ণের লীলাগানের কথাগুলোতে যে সমস্ত সামাজিক চিত্রকল্প ফুটে উঠেছে তাও ব্রাত্য চেতনারই পরিচয় বহন করে। প্রেম ও বিনোদনকে তিনি মাটির গন্ধসহ উঠিয়ে এনেছেন। তাই অদ্বৈত মল্লবর্মণের কথাসাহিত্য মানেই প্রান্তিক সমাজের প্রতিবাদী চরিত্র ও তাদের জীবন সংস্কৃতি। ড. নির্মল দাশ মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পদ্মা নদীর মাঝি' ও 'তিতাস একটি নদীর নাম' উপন্যাসের তুলনা করে বলেন যে— "তিতাসে জীবন সংগ্রাম যতই তীব্র হোক না কেন, মালোরা এর জন্য প্রস্তুত থাকে। তারা প্রয়োজনে ব্যবসায়িদের কাছে জাল-নৌকার জন্য হাত পেতে টাকা নেয়, আবার তা মিটিয়েও দেয়, ... কিন্তু পদ্মা

তীরের মাঝিরা মহাজনের কাছে এমনভাবে বাঁধা যে একসময় মহাজনকেও নিয়তি বলে মনে হয়।... পদ্মা নদীতে কোন ভাঙ্গা গড়া নেই। তবু এক প্রাকৃতিক ঝড় এসে অনিশ্চিত করে তোলে মাঝি-মাল্লাদের জীবন"।[৩]

'তিতাস একটি নদীর নাম' এই নামটিই যেন বলে দেয় একটি নদী ও নদী সংলগ্ন মানুষ গুলির জীবন কথা, তাদের সুখ-দুঃখ আনন্দ বেদনা নিয়ে সবই যেন আঞ্চলিক প্রসঙ্গ। উপন্যাসটি যেন তাঁর বাস্তব অভিজ্ঞতারই ফসল। উপন্যাসে উঁচুজাতের মানুষেরা যে নিচু জাতের সংস্পর্শ সংস্রব এড়িয়ে চলে তারই চিত্র প্রকাশ পেয়েছে। মালোরা উঁচু জাতের বাড়িতে গেলে তাদের সম্পর্ক একটা ক্ষোভ প্রকাশ পায় 'তুমি মালোই থাকিবে, তারা তোমার বাড়ি আসিলে যদি সিংহাসন দাও, তুমি তাদের বাড়ি গেলে বসিতে দেবে ভাঙা তক্তা। তুমি রূপোর হুকুতে তামাক দিলেও, তোমাকে দিবে শুধু কল্কে খানা'। 'তিতাস একটি নদীর নাম' উপন্যাসে হিন্দুদের অন্যতম উৎসব দোল উৎসব, রঙের উৎসব। এই দিনটিকে লেখক আরও তাৎপর্যবহ করে তুলেছেন এই উপন্যাসে, কারণ এই দিনেই কিশোর তার জীবন-সঙ্গিনী নির্বাচন করেছিল। লেখক জানিয়েছেন— "চৈত্রের মাঝামাঝি, বসন্তের তখন পুরা যৌবন। আসিল দোল পূর্ণিমা।... প্রিয়জনকে রাঙায়, তাতেও পূর্ণ তৃপ্তি পায় না— তখন তারা আত্মপর বিচার না করিয়া, সকলকেই রাঙাইয়া আপন করিয়া তুলিতে চায়"।[৪]

শুকদেবপুরের খলাতেও তেমনি রাঙাইবার ধুম পড়িয়া গেল, সকাল থেকেই গানবাজনা, রঙখেলা, খাওয়া-দাওয়া হবে, ঠিক ঐ দিন কিশোরকে আবির দিতে এসে এক পঞ্চদশীর হাত কেঁপে উঠল। উপন্যাসের শেষের দিকে পাগল কিশোরকে এক দোলের দিন রঙ দিতে এসেছিল অনন্তের মা। পাগল কিশোর পূর্ব স্মৃতি কিছু মনে করতে পেরেছিল। পাঁজাকোলা করে তুলে নিয়েছিল কিশোর অনন্তের মাকে। কিন্তু গ্রামবাসী পাগলের প্রলাপ ভেবে বেদম মেরেছিল ওইদিন কিশোরকে, পরের দিনই মৃত্যু হল কিশোরের, আর তার ঠিক চারদিন পর মৃত্যু হল অনন্তের মার— "কিশোরের প্রণয়িনী সেই নারী কিশোরের বউ হতে পারল না। তার সংসার হল না। সন্তান এল কিন্তু তার পরিচয় দিতে পারল না। জাবালি না হয়েও সে সমাজের চোখে ব্রাত্য। কীভাবে সে আরো দশজন মালো পরিবারের বিবাহিতা রমণীর স্থান নিতে পারে। কেউ তাকে দেবে না সেই মর্যাদা সেই স্থান। হতে পারত যদি না অনন্ত আসতো তার গর্ভে। কিন্তু 'অনন্ত' তো সত্য, নিষ্ঠুর নিয়তির পরিহাসের মতো তার অস্তিত্ব তার চেতনায়, তার দিন-যাপনে। কিশোর তাকে ছেড়ে গেছে, তার বদলে এসেছে অনন্ত। শিশু সন্তান যাকে অবলম্বন করে তার গোকর্ণঘাটে আসা। ক্ষীণ আশা নিয়ে, যদি খুঁজে পায় স্বামীকে, যদি সে তাঁকে গ্রহণ করে ব্রাত্য অপবাদ ঠেলে ফেলে"।[৫]

'শাদা হাওয়া' সমকালীন গণমানস ও ফ্যাসিবাদ, গণমানস ও সাম্রাজ্যবাদ এবং গণমানস ও যুদ্ধ এই তিনটি দ্বিপাক্ষিক বন্ধনকে মনস্তাত্বিকভাবে জলরঙের ভাষায় প্রকাশ করতে পেরেছে। অদ্বৈত মল্লবর্মণ 'শাদা হাওয়া' উপন্যাসে যে চিন্তাসূত্র সংস্থাপিত করেছেন তা নিম্নরূপ— 'এরা বামপন্থী। কিন্তু ভারতীয় কংগ্রেসের-এরা সব ছোট ছোট খুঁটি। কংগ্রেস প্রত্যক্ষভাবে দেখে শক্তি সঞ্চিত করেছে। এরা ভেতরে ভেতরে সাম্রাজ্যবাদে ফাটল ধরিইয়েছে। শ্রমিকদের জাগিয়েছে, জাগিয়েছে সর্বহারাদের এভাবেই ইতিহাস, সময়, সময়ের চরিত্র একক ব্যক্তি এবং তাদের নানাবিধ সংকটকে দ্বন্দ্বকে তুলে ধরেছেন অদ্বৈত মল্লবর্মণ। এ উপন্যাস বহন করেছে ইতিহাসের গোলমাল, জটিলতা, অমীমাংসিত প্রশ্ন এবং অসমাহিত সমস্যাগুলি। 'শাদা হাওয়া' সমকালীন গণমানস ও ফ্যাসিবাদ, গণমানস ও সাম্রাজ্যবাদ, এবং গণমানস ও যুদ্ধ এই তিনটি দ্বিপাক্ষিক বন্ধনকে মনস্তাত্বিকভাবে তোলে ধরেছেন। বাংলা সাহিত্যে এই বিষয়টি নতুন আঙ্গিকে, নতুন ভাষায় একটি উজ্জ্বল সংযোজন। এই উপন্যাসে অদ্বৈত মল্লবর্মণ অভিনব সব রসায়ন চরিত্রের পরিচয় করিয়েছেন পাঠকের সঙ্গে।

'রাঙামাটি' উপন্যাসটির গুরুত্ব নানাভাবে অদ্বৈত মল্লবর্মণের জীবনে প্রাসঙ্গিক। প্রথমত, অদ্বৈত মল্লবর্মণের কথাসাহিত্যের প্রস্তুতিপর্বের লেখা হলেও লক্ষ্য উদ্দেশ্য ও বিষয় নির্বাচন অসাধারণ। নাগরিক জীবনের ছদ্মজগতকে অদ্বৈত মল্লবর্মণ চিহ্নিত করলেন। স্বপ্ন আর বাস্তবতার দ্বন্দ্বকে ভিত্তিভূমি করে অদ্বৈত মল্লবর্মণ গান গাইতে চেয়েছিলেন একবার মাটির দিকে তাকাও। একবার আকাশের দিকে।

"অদ্বৈত মল্লবর্মণের ছিল প্রকৃত ছোটগল্পকারের প্রতিভা"— সুমিতা চক্রবর্তী।

অদ্বৈত মল্লবর্মণ তাঁর স্বল্প আয়ুর জীবনে মাত্র পাঁচটি ছোটগল্প লিখেছিলেন— 'সন্তানিকা' (১৯৩৮), 'স্পর্শদোষ' (১৯৪১), 'কান্না' (১৯৯৬), 'বিস্ময়' (১৩৪৩), 'বন্দীবিহঙ্গ' (১৯৯৮)। তাঁর প্রথম গল্প 'সন্তানিকা'-র মূল বিষয় হল 'ক্ষুধা'। ক্ষুধা নিবৃত্তির জন্যই ধনঞ্জয় ঘোষাল বীরেশবাবুর বাড়িতে গৃহশিক্ষকতার চাকরি নেয়া সমালোচক অচিন্ত্য বিশ্বাস তাই লিখেছেন, "সন্তানিকার প্রধান চরিত্র ধনঞ্জয় ঘোষাল একজন সর্বহারা মানুষ। তার একমাত্র instinct হল ক্ষুধা। বীরেশবাবুর বিদ্যার্থী পুত্র-কন্যার দেখা শোনা, পড়াশোনায় সাহায্য করা তার কাজ... বীরেশবাবু তাড়িয়ে দিলেও ঘোষালের যাবার কোন জায়গা নেই। ব্যর্থ, রিক্ত, অসহায় এক মানুষ'। ধনঞ্জয়ের বিবরণ কেবল ধনঞ্জয়ের থাকে না— যেন নির্মম জীবন ও সেই জীবনের সঙ্গে প্রতি মুহূর্তে প্রেম-প্রীতি, ছল-চাতুরি, ভয়ে ভক্তিতে

মোকাবিলা করতে বাধ্য হওয়া মানবজাতির কথাই উঠে এসেছে। গল্পকার বলেছেন— 'দরিদ্র হওয়াটাই কষ্টকর নয়। দারিদ্র্যের কুয়াশার ফাঁক দিয়া প্রাচুর্যের প্রতি ব্যর্থ চাহনিটাই জ্বালাময়'।

অদ্বৈত মল্লবর্মণের 'স্পর্শদোষ' গল্পটিতে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কঠিন সময়ে গরিব মানুষদের অন্ন সংস্থানের সমস্যার কথা ফুটিয়ে তোলেছেন। গল্পের প্রধান দুটি চরিত্রের মধ্যে একজন হল নাম-পরিচয়হীন কাগজ কুড়ানো ব্যক্তি 'ভজা' এবং অপর চরিত্রটি হল নামহীন কুকুর খেঁকি। নির্মম এই ক্ষুধা-প্রজ্জ্বলিত পৃথিবীতে কুকুর ও মানুষের একই শ্রেণিভুক্ত হয়ে যাবার গল্প। শেষ পর্যন্ত খেকি মারা যায় এক দুর্ঘটনায়। সামাজিক আর্থিক পরিবেশ ও অন্য যেকোন মানদণ্ডে একেবারে প্রান্তবাসী এই দুই চরিত্রের স্পর্শ-দোষে শিল্পসৃষ্টি হিসাবে গল্পটি বাংলা সাহিত্যে তুলনারহিত।

অদ্বৈত মল্লবর্মণের অপর একটি উল্লেখযোগ্য গল্প হচ্ছে 'কান্না' (১৯৯৬)। এটি তার অন্যতম শ্রেষ্ঠ রচনা। এই গল্পে অদ্বৈতের জন্মভূমি গোকর্ণঘাট এর কথা আছে, পাশাপাশি আছে তিতাস নদীর কথা। 'কান্না' গল্পে আছে মানুষই মহৎ শিল্প। মন ব্যতিরেকে মানুষের কিছুই দেওয়ার নেই। স্মৃতি, প্রেম, ভালোবাসা, শরীর, মন সব একাকার হয়ে যায় নদী-নারী এবং প্রকৃতির জলরঙে জারিত হওয়া মগ্নজীবনের কাছে। লেখক তাঁর কান্না আখ্যানে লিখেছেন— 'গোকর্ণঘাট হইতে নবীনগর পর্যন্ত তিতাস নদীতে মোটর-লঞ্চ চলে। গুরুদয়াল কি একটা কাজে কোথায় যাইতেছিল। লঞ্চে উঠিয়াই যাহা দেখিল, অবাক না হইয়া পারিল না। যাঁহার সহিত পূর্বে তাহার বিবাহের প্রস্তাব হইয়াছিল সেই বিধবা তরুণী'। গুরুদয়ালের নিরুদ্দেশ যাত্রা ও প্রত্যাবর্তন, পোশাক চেহারা ও ব্যবহারের পরিবর্তন বিবৃত হয়েছে নিতান্ত সহজ ভাষায়। পাঠকের বুঝতে অসুবিধা হয় না তার পুনঃবিবাহের উদ্যোগের কথা। কিন্তু অনেক চেষ্টার পরও গুরুদয়ালের বিয়ের সম্বন্ধ টিকল না। তাঁর অপর একটি উল্লেখযোগ্য গল্প 'বন্দী বিহঙ্গ' (১৯৯৮)। এই গল্পে নানা মানসিক চিত্রকল্প ছোট ছোট প্লটে আখ্যান হিসাবে বর্ণিত হয়েছে। গ্রাম্য জীবনের নিসর্গ নিবিড় জীবন থেকে জীবিকার তাড়নায় যে কলকাতা মহানগরের রূপ ও বিরুদ্ধ পরিবেশে স্বেচ্ছা নির্বাসিত, সেই আবু মিয়াঁর সহজ-সরল জীবনের 'ছোট প্রাণ ছোটব্যাথা' এই গল্পের উপজীব্য। লোক উপাদানের মিশ্রণ ঘটিয়ে মনস্তাত্ত্বিক রসগাম্ভীর্যে অদ্বৈত মল্লবর্মণের 'বিস্ময়' (১৩৪৩ বঙ্গাব্দ) গল্পটি এক ভিন্নমাত্রা পেয়েছে।

অদ্বৈত মল্লবর্মণের রচিত প্রায় ২৫টির মতো প্রবন্ধসাহিত্যের সন্ধান এখন অব্দি পাওয়া গেছে। তার প্রবন্ধের বিষয় হল— পল্লীগীতি, বারমাসী গান, পালাগান, শেওলার পালা, বরজের গান, জলসওয়ার গীত, পাখির গান,

উপাখ্যানমূলক সঙ্গীত, ভাই ফোটার গান, পরিহাস সঙ্গীত, মাঘমণ্ডল, পুতুল বিয়ের ছড়া, এদেশের ভিখারী সম্প্রদায় ইত্যাদি।

দারিদ্রতার সঙ্গে লড়াই করতে করতে সারা জীবন যুদ্ধরত, কিন্তু যক্ষ্মারোগের কবলে গ্রাস হয়ে পড়লে তাঁর অকাল মৃত্যু হয় মাত্র ৩৭ বছর বয়সে (১৯৫১)। তথাপি সর্বশেষ আলোচ্য অদ্বৈত মল্লবর্মণের সাহিত্য শুধু মালোজীবনের করুণ পরিণতির কথাই বলে না। বলে প্রান্তিক সমাজের শাশ্বত মানব জীবনের ট্র্যাজিক সত্যকে। সেই সমস্ত গণ মানুষের কথা— যারা ঢেউয়ের তরঙ্গে আসে। স্বপ্নিল ছন্দে বয়ে যায়। ভূমিজীবীরা গ্রাস করতে থাকে ধীবরবৃত্তিকে। লোকাচার ও লোকপ্রথাকে তিনি তুলে এনেছেন প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা দ্বারা। অদ্বৈত মল্লবর্মণের কথাসাহিত্য মানেই ব্রাত্যসমাজের প্রতিবাদী চরিত্র ও তাদের জীবন সংস্কৃতি। তাঁর গল্প উপন্যাস বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় এখানে কোন বিদ্বজ্জন নেই। সবার পিছে সবার নীচে, সর্বহারাদের মধ্য থেকে তার চেতনার বৃত্ত প্রতিফলিত হয়েছিল।

**উল্লেখপঞ্জি:**

১। সুশান্ত হালদার (সম্পা.): ভাসমান, কলকাতা, জানুয়ারী, ১৯৯৭, পৃ. ৮৩

২। বিমল চক্রবর্তী: অদ্বৈত মল্লবর্মণ ব্রাত্য জীবনের ব্রাত্য কথাকার, আগরতলা, ২০১২, পৃ. ৬৭

৩। ড. নির্মল দাশ: লোকসংস্কৃতি: অদ্বৈত মল্লবর্মণ, আগরতলা, ২০১৩, পৃ. ৩৬১

৪। ড. নির্মল দাশ: লোকসংস্কৃতি: অদ্বৈত মল্লবর্মণ, আগরতলা, মে, ২০১৩, পৃ. ১৫৮

৫। হীরেন চট্টোপাধ্যায়: তিতাস একটি নদীর নাম উপন্যাসেরও, কলকাতা, ২০১৫, পৃ. ১৭৪

Creatcrit : ISSN 2347-8829
Vol.-11 no.-1 Jan, 2024
PP 117-130

# Bangla Poetry in the Zero Decade: A Study in its Theme and Technique

**Abdulla Rahaman**
Ph.D Scholar,
North Bengal University, Darjeeling (WB),PIN- 734014
E-mail : abdullarahaman5@gmail.com

**Abstract:** *The decade from 2000 AD to 2010 AD is called zero decade in Bangla literature. Those poets in Bangla literature who rose to eminence and whose writings got published in different magazines, little magazines, journals etc. during this period are called poets of zero decade. It is worth mentioning here that all those poets whose poetry or whose first publication has been published in different forums are not poets of zero decade. Sankha Ghosh of 1950s, Joy Goswami or Subodh Sarkar of 70s, Mallika Sengupta of 80s or Yashadhara Roychoudhury of 90s are not zero decade poets. What this investigator takes as poets of zero decade are those who started writing poetry from the last part of 90s or those poets whose poetry began published in early first decade of the 21st century. They are the poets who from the last part of the 1990s or early years of 2000s made contemporary life, mind and life vision as their theme, and used poetic language, technique in a novel way to express it. These poets infused newness in their poetry with materials and language from globalised world. Poetry with multidimensional layers derived from tradition as found in poetry of 1990s became much symbolic with ample use of symbols. This paper studies critically novelty in theme and craftsmanship of the poetry of zero decade.*

***Key-words:*** *zero decade, theme, craftsmanship, symbol, globalised world*

## শূন্য দশকের বাংলা কবিতা: বিষয়ভাবনা ও শিল্পসৌকর্য

গ্রিক শব্দ 'dekas' থেকে ল্যাটিন শব্দ 'decadem' ও ল্যাটিন শব্দ 'decadem' থেকে প্রাচীন ফরাসি শব্দ 'decade' থেকে ইংরেজি 'decade' শব্দটি এসেছে। টানা দশ বছরের সময়কাল বোঝাতে শব্দটি ব্যবহৃত হত। এই ইংরেজি 'decade' শব্দটির বাংলা প্রতিশব্দ করা হয়েছে 'দশক'। দশক চিহ্নিত করার জন্য সবচেয়ে বেশি যে পদ্ধতিটি গৃহীত হয় তা হল তাদের ভাগ করা দশ অঙ্কের উপর ভিত্তি করে বছরগুলিকে একত্রিত করা। তবে গণিতের দশক বিভাজন রীতির সাথে সাহিত্যের দশক বিভাজনের রীতির তফাৎ রয়েছে। সাহিত্যের দশকের সময়সীমা নয় সাল। যেমন সাহিত্যের ক্ষেত্রে শূন্য থেকে শুরু করে নয় সাল পর্যন্ত একটি দশক, আবার দশ থেকে উনিশ সাল পর্যন্ত আর একটি দশক। এই দশক শব্দটি সাহিত্যে খুবই প্রচলিত একটি শব্দ। এই শব্দটির প্রচলন বাংলা কবিতায় ১৯২৩ খ্রিস্টাব্দে 'কল্লোল' পত্রিকা প্রকাশের পূর্বে পর্যন্ত ছিল না। তবে বুদ্ধদেব বসু তাঁর লেখায় 'দশক' শব্দটির ব্যবহার করেছেন। বুদ্ধদেব বসুর দশক ভাবনায় পাশ্চাত্যের প্রভাব সুস্পষ্ট। কবি টি. এস. এলিয়ট প্রতি দশ বছর অন্তর কবিতায় একটি বিপ্লবের প্রত্যাশা করেছিলেন। সম্ভবত, তাঁর এই ভাবনা পরবর্তী সময়ে কবিতার দশক ওয়াড়ি রীতির জন্ম দেওয়ার বীজমন্ত্র হিসেবে কাজ করেছিল। যাই হোক, হিসেব রাখার সহজ তাগিদ থেকেই এই দশকওয়ারি বিভাজন বাংলা কবিতাতে প্রায় একশো বছর ধরে চলে এসেছে। বর্তমানে কবিতার বিশ্লেষণ ও পর্যালোচনার ক্ষেত্রে দশকওয়াড়ি রীতি ভিন্নমাত্রা যোগ করেছে।

সাহিত্যে বা কবিতায় দশক বিভাজন রীতি খুবই চর্চিত ও বিতর্কিত। অনেকেই কবিতায় এই দশক বিভাজন রীতির সমর্থন করেছেন, আবার এটিকে কেউ কেউ অস্বীকার করেছেন। কবি অরুণ মিত্র, শঙ্খ ঘোষ, মণীন্দ্র গুপ্ত, দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়, পূর্ণেন্দু পত্রী, রণজিৎ দাস এঁরা কেউই কবিতার এই দশভিত্তিক রীতিকে মান্যতা প্রদান করেননি। বরং অনেকেই নিন্দা করে বলেছেন যে দশ বছরে সাহিত্যে কোনো আমূল পরিবর্তন ঘটে না। বিশেষ কোনো একটি সাহিত্য ধারা পঞ্চাশ বছরও অস্তিত্বশীল থাকতে পারে। অনেকেই তো দশকবাদীদের সম্পর্কে কটূক্তি করতেও বাদ রাখেননি। দশককে ছোটো করতে গিয়ে তাঁরা বলেছেন দশক আসলে খুবই ক্ষুদ্র গণ্ডী। তবে দশকের সমর্থক না হলেও রণজিৎ দাশ দশকভিত্তিক

আলোচনা সম্পর্কে যা বলেছেন তা কিছুটা হলেও দশক বিরোধীদের আক্রমণাত্মক ভঙ্গি থেকে স্বতন্ত্র। তাঁর ভাষায়— "কবিতায় দশকওয়ারি ভাগে আমি বিশ্বাস করি না, আমার ধারনা কেউই করেন না। একটা সময়ানুক্রম ধরে আলোচনার সুবিধের জন্যেই দশকের মাপটা ব্যবহার করা হয়।"[১]

কবিতায় আলোচনায় দশকের গুরুত্ব নিয়ে বিতর্ক থাকলেও একথা বললে অত্যুক্তি হয় না যে, দশক বিভাজনকে অস্তিত্বরক্ষা বা পরিচয়ের রাজনীতি বলা হলেও এই রীতিকে অস্বীকার করা যায় না। একটি নির্দিষ্ট সময়পর্বের কবিদের দৃষ্টিভঙ্গি, তাঁদের শিল্পকর্মের বিষয় ও আঙ্গিককে চিহ্নিত করার জন্য এই রীতিকে মান্যতা দেওয়াই যায়। একটি দশকের কবিতার সঙ্গে অন্য দশকের কবিতার তুলনামূলক পর্যালোচনা করলে লক্ষ করা যায় যে, প্রতি এক দশকে কবিতায় বা কোনো সাহিত্য শাখার সার্বিক চরিত্রের পরিবর্তন হয় না। কিন্তু প্রতি এক দশকের কবিতায় পরিবর্তনের বিভিন্ন লক্ষণ সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে। আর এই দশক বিভাজনের দ্বারাই কোনো একজন কবির আবির্ভাব কালকে চিহ্নিত করা যায়। তাই বলা যায় প্রতিটি দশকের ইতিহাস তারুণ্যের ইতিহাস। সত্তরের দশকের একজন কবির সাথে নব্বইয়ের দশকের একজন কবির কবিতায় পার্থক্য থাকবেই বিবর্তনগত কারণে। যেকোনো দশকের কাছে আমরা প্রত্যাশা করি নতুনত্ব। বর্তমান সময়ের সঙ্গে তাল মিলিয়ে চলতে গেলে প্রতি দশ বছরে কবিতার পুনর্নির্মাণকে অস্বীকার করা যায় না।

।। ২ ।।

বিংশ শতাব্দীর সাহিত্যচর্চার ক্ষেত্র ব্যাপক ও সুদূরপ্রসারী। বাংলা কবিতার অঙ্গনে তিরিশের দশকে রবীন্দ্র প্রভাব মুক্ত যে আধুনিকতার সূত্রপাত হয়েছিল তার ধারা বাংলা কবিতায় আজও অব্যাহত। বিশ শতকের শেষ দশক অর্থাৎ নয়ের দশকে বিশ্বায়নের অভিঘাতে বাংলা কবিতার বিষয় ও আঙ্গিকে এসেছে নতুনত্ব। নয়ের দশকে চিঠির বদলে এসেছে এস.এম.এস, ইমেল। স্যাটেলাইট চ্যানেলের প্রচলন, সিডি ও ডিভিডির আগমন এই দশকেই। কবিতায় বিষয়কেন্দ্রিকতার ধারণাকে নস্যাৎ করে কবিতায় বহুস্বরের প্রবণতা, নতুন নতুন শব্দের ব্যবহার, নতুন ছন্দবিন্যাস, নারী স্বাধীনতা, চিত্রকল্পে এসেছে পরিবর্তন। কবিতায় এসেছে প্রযুক্তি, টেলিভিশন, সাইবার জগতের নানা প্রসঙ্গ। একান্নবর্তী পরিবারের মূল্যবোধ ও সম্পূর্ণ ভাঙনের শেষে কিছু বহমান ধ্বংসের স্মৃতিচিহ্ন নিয়ে গড়ে উঠেছে নিউক্লিয়ার ফ্যামিলির একছত্র আধিপত্য। এই সময়ে দ্বন্দ্বমূলক জীবনে, প্রবীণ ও নবীনের টানাটানিতে বহুস্তরীয় জীবনে নতুন শব্দ, নতুন ভাষা ও নতুন এক সংস্কৃতির জন্ম

হয়েছে। ব্রত কথার পাশাপাশি, বুর্জোয়া মিথের সঙ্গে মাল্টিমিডিয়া, লোকগীতির পাশাপাশি সাবল্টান, সাবকালচার, সিন্ট্যাগমার আগমন এই দশকেই।

বাংলা কবিতায় নয়ের দশক পরবর্তী দশকটি হল শূন্য দশক। শূন্য দশকের কথা বললেই এই দশকের সময়সীমা ও কাঁদের শূন্য দশকের কবি বলব এই প্রশ্নটি উত্থিত হয়। ২০০০ থেকে ২০১০ সাল পর্যন্ত সময়পর্বটিকে শূন্য দশক হিসেবে সূচিত করা হয়ে থাকে। শূন্য দশকের কবি বলে আমরা তাঁদেরকে অভিহিত করব, যে সকল কবির গুরুত্বপূর্ণ লেখাগুলি এই সময়ে মধ্যে বিভিন্ন পত্রপত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছে তাঁরাই শূন্য দশকের কবি। এখানে একটি কথা বলে রাখা ভালো যে শূন্য দশকে যাঁদের কবিতা প্রকাশিত হয়েছে বা প্রথম কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছে তাঁরা সকলেই শূন্যের কবি নন। পঞ্চাশের দশকের কবি শঙ্খ ঘোষ, সত্তরের কবি জয় গোস্বামী বা সুবোধ সরকার, আশির দশকের কবি মল্লিকা সেনগুপ্ত, নয়ের দশকের কবি যশোধরা রায়চৌধুরী প্রমুখ কবির কবিতাও শূন্য দশকে প্রকাশিত হয়েছে, কিন্তু তাই বলে তাঁরা শূন্য দশকের কবি নন। শূন্যদশকের কবি বলে আমরা তাঁদেরকেই চিহ্নিত করেছি, যাঁরা নয়ের দশকের অন্তিমলগ্নে কাব্যচর্চা আরম্ভ করেছেন কিংবা একুশ শতকের একেবারে গোড়ার দিক থেকে কাব্যচর্চায় ব্যাপৃত থেকে কবিতায় সমসময়ের মনন-মানসিকতা-দর্শন-প্রবণতাকে তুলে এনে নির্মাণ করেছেন এক নতুন কাব্যভাষা ও শৈলীর, তাঁরাই শূন্যের কবি। শূন্য দশকের কবিতা আলোচনার শুরুতে আমরা শূন্য দশকের জাতীয় ও আন্তর্জাতিক প্রেক্ষাপটটি তুলে ধরার চেষ্টা করব।

(১) ২০০০-১৯৯৯ সালের ৩১ ডিসেম্বর ভ্লাদিমির পুতিন রাশিয়ার ভারপ্রাপ্ত রাষ্ট্রপতির দায়িত্বভার গ্রহণ করেন। তৎকালীন রাষ্ট্রপতি বরিস ইয়েলৎসনের আকস্মিকভাবে পদত্যাগের ফলে পুতিনের এই দায়িত্বগ্রহণ। ২০০০ সালে অনুষ্ঠিত রাষ্ট্রপতি নির্বাচনে পুতিন জয় লাভ করেন। এই বছরের ৬ নভেম্বর বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য পশ্চিমবঙ্গের ৭ম মুখ্যমন্ত্রী হিসেবে দায়িত্বভার গ্রহণ করেন। তাঁর আমলেই অর্থাৎ শূন্য দশকের গোড়ার দিক থেকে পশ্চিমবঙ্গের বিভিন্ন রাজ্যে মাওবাদীরা ছড়িয়ে পড়েছিল।

(২) ২০০১— জিমি ওয়েলেস এবং ল্যারি স্যাঙ্গার ১৫ জানুয়ারি উইকিপিডিয়া চালু করেন। এই বছরেই আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের ৪৩ তম রাষ্ট্রপতি নির্বাচনে জয়লাভ করে, শপথ গ্রহণ করেন জর্জ ডব্লিউ. বুশ। ২০০১ সালের ১১ সেপ্টেম্বর আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের ওয়ার্ল্ড ট্রেড সেন্টার ও পেন্টাগনে জঙ্গি সংগঠন আল কায়দার বিধ্বংসী সন্ত্রাসী হামলায় ৩০০০ জনের প্রাণনাশ হয়। ২৫ হাজারের বেশি মানুষ আহত হয়েছিল। এই বছরের ২৩ অক্টোবর অ্যাপল আইপড (iPod)

প্রথম চালু হয়।

(৩) ২০০২— ১লা জানুয়ারি পশ্চিমবঙ্গের মেদিনীপুর জেলাকে পূর্ব মেদিনীপুর ও পশ্চিম মেদিনীপুর এই দুই ভাগে ভাগ করা হয়েছিল। ভারতের গুজরাট রাজ্যের গোধরায় ২৭ ফেব্রুয়ারি একটি ট্রেনে অগ্নিসংযোগের ঘটনায় অযোধ্যা থেকে ফিরে আসা ৫৯ জন হিন্দু তীর্থযাত্রীর মৃত্যুকে কেন্দ্র করে এক ভয়াবহ সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার সূত্রপাত হয়। এই দাঙ্গায় প্রায় ২০০০ জন নিহত হয়। আহতের সংখ্যা প্রায় ২৫০০। নৃশংস হত্যার ও ধর্ষণের পাশাপাশি ব্যাপক লুটপাট ও সম্পদ বিনষ্ট হয়েছিল। ইন্দোনেশিয়ার বালি দ্বীপে ১১ অক্টোবর জেমাহ ইসলামিয়াহ নামে একটি জঙ্গি সংগঠন যে সন্ত্রাসী হামলা চালায় সেই কুখ্যাত হামলায় ২০২ জনের মৃত্যু ঘটে।

(৪) ২০০৩— আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্র, যুক্তরাজ্য, অস্ট্রেলিয়া ও পোল্যাণ্ডের সম্মিলিত বাহিনী ১৯ মার্চ ইরাক আক্রমণ করে। অন্ধ্রপ্রদেশের তৎকালীন মুখ্যমন্ত্রী চন্দ্রবাবু নাইডুর উপর মাওবাদী হামলা হয়।

(৫) ২০০৪— ৪ ফেব্রুয়ারি ফেসবুক নামে আন্তঃযোগাযোগ ব্যবস্থার ওয়েবসাইটি প্রতিষ্ঠিত হয়। হাইতিতে ২৯ ফেব্রুয়ারি একটি গণ অভ্যুত্থান দেখা দিয়েছিল।

(৬) ২০০৫— ১৪ ফেব্রুয়ারি ইউটিউব প্রথম চালু হয়েছিল। ৭ জুলাই লণ্ডনে ইসলামিক জঙ্গী সংগঠনের দ্বারা পরিচালিত চারটি সমন্বিত আত্মঘাতী বোমা হামলায় ৫৬ জন নিহত হন, ৭০০ জনের বেশি মানুষ আহত হয়েছিলেন। ২২ নভেম্বর জার্মানির প্রথম মহিলা অধিপাল (চ্যান্সেলর) হিসেবে দায়িত্ব গ্রহণ করেন।

(৭) ২০০৬— ইরাকের বিদ্রোহী সাদ্দাম হোসেনের ফাঁসি। টুইটারের প্রচলন। দিল্লি ও বেজিং এই সালটিকে 'ইণ্ডিয়া-চায়না ফ্রেণ্ডশিপ ইয়ার' বলে ঘোষণা করে। উত্তর কোরিয়া তার প্রথম পারমাণবিক পরীক্ষা শুরু করে। এই সময়েই পশ্চিমবঙ্গের বন্ধ সংস্কৃতির বিরোধিতা সূচনা হয়।

(৮) ২০০৭— বিশ্ব অর্থনৈতিক মন্দা। ইরাকের উত্তরাঞ্চলে কহতনিয়ায় এক আত্মঘাতী বোমা হামলায় ৭৯৬ জন নিহত হন। গুগল ম্যাপ চালু হয়। পাকিস্তানের প্রধানমন্ত্রী বেনজির ভুট্টো নিহত হন। ভারত পাকিস্তানকে পরাজিত করে টি-২০ বিশ্বকাপ জয়ী হয়। পশ্চিমবঙ্গে রিজওয়ানুরের মৃত্যু সরকার বিরোধী আবহ তৈরি করেছিল। সিঙ্গুরে জমি অধিগ্রহণকে কেন্দ্র করে তৎকালীন বিরোধী নেত্রী মমতা বন্দ্যোপাধ্যায়ের নেতৃত্বে তুমুল আন্দোলন সংঘটিত হয়েছিল।

(৯) ২০০৮— বিশ্ব বাজারে জ্বালানী তেলের দাম রেকর্ড হারে বেড়ে যায়। ঘূর্ণিঝড়ে মায়ানমারের প্রভূত ক্ষয়ক্ষতি হয়।

(১০) ২০০৯— বারাক ওবামা আমেরিকা যুক্তরাষ্ট্রের ৪৪তম রাষ্ট্রপতি হিসেবে শপথ গ্রহণ করেন। এই বছরে পশ্চিমবঙ্গের লোকসভা নির্বাচনে ভারতীয় জাতীয় কংগ্রেস ও তৃণমূল কংগ্রেসের জোট সাফল্য অর্জন করে যা পরবর্তী সময়ে বামফ্রন্ট সরকারের পতনকে অনিবার্য করে তুলেছিল।

(১১) ২০১০— হাইতিতে ভয়াবহ ভূমিকম্পে প্রায় ২৩০,০০০ জন মানুষ প্রাণ হারায়। পশ্চিমবঙ্গের রাজনীতিতে কোণঠাসা হয়ে পড়ে বামফ্রন্ট সরকার। এই বছরেই পশ্চিমবঙ্গের বাম অন্যতম পরিচিত মুখ ও প্রাক্তন মুখ্যমন্ত্রী জ্যোতি বসুর জীবনাবসান ঘটে।

শূন্য দশক বাংলা কবিতার ইতিহাসে একটি গুরুত্বপূর্ণ দশক। এই দশকের মধ্যে দিয়ে একটি নতুন শতাব্দীর সুচনা। কবিতা হয়তো এমন এক সাহিত্য শাখা যা দ্রুত পরিবর্তনশীল। তাই দশকওয়াড়ি রীতি সাহিত্যের অন্যান্য সংরূপের চেয়ে কবিতার ক্ষেত্রেই বেশি প্রযোজ্য। শূন্য দশকের কবিতাতেও সেই দশকওয়াড়ি বেশ কিছু প্রবণতা লক্ষ করা যায়। সেই প্রবণতাগুলি বিষয় ও আঙ্গিক উভয় ক্ষেত্রেই বিদ্যমান। বাংলাদেশের শূন্য দশকের কবিতার আলোচনায় ফরিদ আহমদ দুলাল মোহম্মদ নুরুল হকের ‘আজকের বাংলা কবিতা’ প্রবন্ধ থেকে যে ১২টি প্রবণতার উল্লেখ করেছেন সেগুলি পশ্চিমবঙ্গের বাংলা কবিতার ক্ষেত্রেও অনেকাংশে প্রযোজ্য।[৯] সেই প্রবণতাগুলি হল—

১. উত্তর-ঔপনিবেশিক চেতনা ও বিশ্বায়নের প্রভাব,

২. ছন্দমুক্তির নামে ছন্দ উচ্ছেদের সচেতন প্রয়াস,

৩. প্রতিষ্ঠান বিরোধিতা, গোষ্ঠীপ্রীতি ও গোষ্ঠীদ্বন্দ্ব,

৪. জাতীয় ও আন্তর্জাতিক ঘটনাপ্রবাহের তাৎক্ষণিক প্রক্রিয়াজনিত অনুভূতি প্রকাশের তাড়ানা,

৫. দ্রুত জনপ্রিয়তার মোহ,

৬. প্রগতিশীল বনাম প্রতিক্রিয়াশীল চেতনার দ্বন্দ্ব,

৭. দর্শন ও চিন্তাজগতের বিভিন্ন ব্যক্তিত্বের প্রভাব,

৮. ঈশ্বরকেন্দ্রিক চিন্তার বিভ্রান্তি,

৯. বিষয়হীনতার যাত্রা,

১০. চলচ্চিত্র ও ইলেক্ট্রনিক্স মিডিয়ার প্রভাব,

১১. সমবায়ী কণ্ঠের কোরাস,

১২. নতুন সুর সৃষ্টির প্রণোদনা।

সত্তর ও নয়ের দশকের বাংলা কবিতার রেশ ধরেই শূন্য দশকের কবিতায় দেখা যায় কবিতাকেন্দ্রের মিথকে ভেঙে ফেলার প্রবণতা। শূন্য দশকের কবিতায়

নগর জীবনের নাগপাশ থেকে বেরিয়ে উন্মুক্ত আকাশ, কাশফুল, নদী, অরণ্য, ফুল, গন্ধ, মাটি, পূজাপার্বণ, ব্রত অনুষ্ঠানের ছবি এঁকেছেন, তেমনি আবার গ্রামজীবন ও নগরজীবনের বাইরে এক নতুন জীবনের সন্ধান করেছেন অনেক কবি।

কবি অরুণ পাঠকের (১৯৭৬) 'ধান-গান' কবিতায় দেখা যায় গ্রামীণ জীবন, প্রকৃতির অনবদ্য ছবি ফুটে উঠেছে—

"আজকের অজ্ঞানগানে মেতে উঠে এই ডানা মেলা দোয়েলের
দোয়েলের ডানাটির মতো প্রজাপতি হয়ে গেল শিস্
ফ্লেক মুখে মৃত্যুর ঢং,
যেখানে যায় মাত করে দেয়
ধানফুল ছুঁয়ে ছুঁয়ে দ্যাখে
আমি কোনো কালবৈশাখী ছিলাম কিনা
ভাবতে ভাবতেই দেখি
এসে গেছে অঘ্রাণ
এবার সোনালি বায় আমার গলায় দেবে
ভাতহীন সাধের অসুখ"[৩]

অভিমুন্য মাহাতের (১৯৮৩) 'মাটি' কাব্যগ্রন্থে আমরা দেখতে পাই পুরুলিয়ার জল, মাটি ও মানুষের জীবনবেদের ছবি। এই কাব্যগ্রন্থের কবিতাগুলিতে ছৌ, ঝুমুর, টুসু, করম ইত্যাদি লৌকিক আঙ্গিকগুলির কথা ঘুরে ফিরে এসেছে বারবার, এসেছে পৌরাণিক বিষয়ের ব্যবহার। তাঁর 'ছো' কবিতায় কবি দেখিয়েছেন—

"চোখে ভাঁজ পড়ে, ও আমার চোখ
চোখে কলঙ্ক নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকি
ছো পালার কাছে...
হেঁসেলের জ্বালানিতে কলঙ্কের ঘনত্ব বেড়ে যায়
নষ্ট আমি, নষ্ট নূপুর, নষ্ট রাই।"[৪]

অর্ণব পণ্ডার (১৯৭৫) কবিতায় আমরা লক্ষ করি পল্লীজীবনের স্মৃতিমেদুরতা। তিনি অত্যন্ত দক্ষতার সঙ্গে নিজের জীবনের অভিজ্ঞতা দিয়ে সাবলীলভাবে তুলে এনেছেন গ্রামীণ বাতাবরণ ও প্রকৃতিমুখর জীবনের জলছবি। তাঁর 'কাঁচাবাঁশের গন্ধ' কাব্যগ্রন্থের বিষয় মাটি, মানুষ ও প্রকৃতির নানা অনুষঙ্গ। তাঁর 'নৌকো' কবিতাটি দেখা যেতে পারে—

"কাঠের শরীর ছুঁয়ে চলে যাই জলজ ভ্রমণে
এখন কাঠের কোনও প্রাণ নেই, একদিন পল্লবিত মুকুলে, শিশিরে...

শ্রাবণকিশোর একা দাঁড়িয়েছে তালবনে হাওয়ার খেলায়
শুধু তার জন্মদাগ বাঁশির চোখের কাছে জেগে থাকে
মায়ের সুদূরে, যেন গ্রাম, যেন নদীমাতৃক কোনও বনে, কুঁড়েঘরে
কুপীর আলোয়, বহুদূর ঢেউ-এঁর জলে জলে, রাতে
দাঁড়ের শ্যাওলা ছুঁয়ে গেল মনে হল; গতজন্মে মৎস ছিলাম।"[৫]

দেব মাইতির (১৯৮১) কবিতায় নাগরিক জীবনের বিষাদের ছবি ফুটে উঠেছে। তাঁর 'জেহাদ' কবিতায় বেকারত্ব নিয়ে ঘুরে বেড়ানোর ছেলেদের জীবনের যন্ত্রণা ও গণিকাবৃত্তিতে আসা মেয়েদের কথা বলেছেন। তিনি অভিযোগ করেছেন যে আমাদের সমাজ ও রাষ্ট্র শুধুমাত্র যারা 'ধোয়া তুলসীপাতা' বা যারা তথাকথিত ভালো তাদের নিয়ে থাকতে চায়। ব্যর্থ ও যন্ত্রণাক্লিষ্ট জীবন সেখানে অর্থহীন। শহরে জীবনের চাকচিক্কের গভীরে যে কদর্যতা ও গ্লানি রয়েছে তা ব্যক্ত করেছেন কবি নিজের অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে। কবির ভাষায়—

"শরীরে যৌনতা নামক ডিনামাইট নিয়ে ঘুরে বেড়ায়
আমার বয়সী ছেলেরা,
ফলন্ত মেয়েরা জানে আগুনের ভার্সেটাইল ব্যবহার...
শুধু যা ধোয়া তুলসীপাতা হয়ে থাকতে চায় সমাজ
দেশ রাষ্ট্র"[৬]

সাহিত্যিকে বলা হয় সমাজ দর্পণ। শূন্য দশকের কবিতাতেও তাই সমকালীন দেশ-কাল-পাত্রের কথা ব্যতিরেকে অসম্পূর্ণ। শূন্যের কবিরা তাঁদের চোখের সামনে দেখেছেন সমাজকে বদলে যেতে। বিশ্বায়নের ধাক্কায়, বেকারত্ব, ভোগ্যপণ্য, পাউচ সভ্যতার ক্রমাগত করাঘাতে জনজীবন অতিষ্ঠ হয়েছিল। এই সময়ে অবিশ্বাস, খুনের রাজনীতি, মুদ্রার অবমূল্যায়ন সমকালীন সমাজের ভঙ্গুরকে আরও প্রকটিত করে তুলেছিল। কবিতা বা সাহিত্য সাধনা করে যে ভরণপোষণ সম্ভব নয়, কবিরা তা উপলব্ধি করতে পেরেছিলেন। কবি সব্যসাচী মজুমদার (১৯৮৪) জীবনের বাস্তব সত্যকে নিখুঁত মেদহীন ভাষায় ব্যক্ত করেছেন তাঁর 'মেঘ আর ভাতের কবিতা' কাব্যগ্রন্থের 'মাংস পর্বের কবিতা' নামক কবিতাটিতে—

"আমি খালি পেটে বাংলা কবিতা লিখেছি
প্রাণের শাসানি আজও জোটেনি কপালে
কফ লাগা ভোরে খোলা স্বপ্নে ভাসে নখ
বিছানা ও আলজিভের সোয়াদে সোহাগে
রাতের জরায়ু ছিঁড়ে হাঁড়ি ও কড়াই
ফুটে ওঠে মহাকাশে নীহারিকা ভরা

টিউশন বাড়ি এবং চালের বিপণি

এ যেন টি বি রোগীর রমণ সম্মতি..."[৭]

সন্তু দাসের (১৯৮৪) 'অন্ধকার আমাদের ইতর ঈশ্বর' কাব্যগ্রন্থের 'ঈশ্বর ও আমরা' কবিতাতেও আমরা দেখতে পাই কবির ক্ষতবিক্ষত জীবনযন্ত্রণার বয়ন—

"ঈশ্বর আমাদের বাড়িভাড়া দেয়
বর্ষায় পিচ্চই দেয়
মাকে নতুন বাড়ির কাজ দেয়
শেষ রাতে আমাকে ঘুমহীন স্বপ্ন দেয়

আমরা ঈশ্বরকে নেশার জন্য পয়সা দিই
মায়ের হাতের কচুরলতি দিই
গরমে তালপাতার প্রেম আর
শীতে ছেঁড়া কাঁথার ঘৃণা দিই"[৮]

সমাজ ও সময় পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে নয়ের দশকের পর শূন্য দশকে এসে বাংলা কবিতায় মেয়েদের বাচন কৌশলও পালটে গেছে। বাংলা কবিতায় সত্তর থেকে নয়ের দশক পর্যন্ত মহিলা কবিরা পুরুষতান্ত্রিক সমাজকে যৌনতার দোষে আরোপিত করে কাঠগড়ায় দাঁড় করিয়েছিলেন। বলা যায়, তাঁরা নারী জাগৃতি ও লিঙ্গ সাম্যের দিকে বেশি জোর দিয়েছিলেন। কিন্তু শূন্য দশকের মহিলা কবিরা কেউ নারী পুরুষের বিভাজনের বিষয়টির উপর জোর দিতে চাননি। তাঁরা চেতনার বহুমুখীনতা নিয়ে পাঠকের সামনে হাজির হয়েছেন। শূন্য দশকের কবি ঐত্রেয়ী সরকার (১৯৮৪) কবিতায় শরীরী উচ্চারণ বহুবার লক্ষ করা গেছে। তাঁর 'চিৎকার' কবিতাটিতে দেখা যায় তিনি নিঃসঙ্কোচে ব্যক্ত করেছেন বয়ান—

"কি যেন নেই তারা
বিষ নেই, মদ নেই
সঘন সঙ্গম অসম্ভব...

তবুও আঁকড়ে ধরে পোকা-কীট বীজ
দুরন্ত ফলবতী নদীর জঙ্ঘায়...
শিকড়ে জড়িয়ে গেছে নিয়মের জিভ
অবসরে ভেসে আসে জরুরি চিৎকার..."[৯]

।। ৫ ।।

শূন্য দশকের বাংলা কবিতার কাব্য প্রকরণ বা আঙ্গিকের কথা বলতে গিয়ে প্রথমেই যে কথাটি বলতে হয় যে এই দশকের কবিতায় পূর্ববর্তী নয়ের দশকের কবিতার মতো ধ্রুপদী কাব্যপ্রকরণ নিয়ে সেরকম উচ্চবাচ্য করেননি। তাঁরা ছন্দ ও পঙ্‌তির মাত্রা বিন্যাসের বদলে অনিয়মিত মাত্রা বিভাজনকে অধিক গুরুত্ব দিয়েছিলেন। তবে তাঁরা কবিতার আঙ্গিকের ক্ষেত্রে একেবারে উদাসীন ছিলেন একথাও বলা যায় না। শূন্য দশকের বিভিন্ন কবিতা তাঁদের কবিতার আঙ্গিক সম্পর্কে যথেষ্ট সচেতনতার পরিচয় দিয়েছেন।

শূন্য দশকের কবি নির্বাণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের (১৯৭৪) কবিতায় আঙ্গিক নিপুণতার পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি কবিতায় মায়াময় প্রান্তরকে উপেক্ষা করে, তার মধ্যে আত্ম-আবিষ্কারের উপায় অন্বেষণ করেন। যখন একজন মানুষ সেই অন্বেষাকে শাশ্বত মনে করে সত্যের উপর দাড়ায় তখন সত্য সুন্দর হয়ে ওঠে। কবিতার সঙ্গে তাঁর সম্পর্ক পারস্পরিক নির্মাণের। তিনি সমাজে বহমান অন্যায়, অনৈতিকতার কথা তুলে ধরতে গিয়ে নির্মাণ ভাষা ও আঙ্গিকের এক নতুন লোক। একজন নারীকে কেন্দ্র করে কবিতা লেখার প্রবণতা বহুযুগ থেকে চলে আসছে। রবীন্দ্রনাথের 'মানসী', জীবনানন্দের 'বনলতা', সুনীলের 'নীরা', বিনয় মজুমদারের 'ফিরে এসো চাকা' ইত্যাদি কবিতার পাশাপাশি নির্বাণের 'চামেলী'কে নিয়ে 'চামেলীর জন্য কবিতাগুচ্ছ' নামক কবিতাটিকে পাঠ করলে তাঁর আঙ্গিক নিপুণতা ও স্বতন্ত্র শৈলী সহজেই চোখে পড়ে। এই কবিতায় কবি ঘনসংবদ্ধ অক্ষরবৃত্ত ছন্দে তাঁর ভাবকে ব্যক্ত করেছেন—

"কার চটি পা-য় দিয়ে এত পথ পেরিয়ে এলাম?
খুলে ফেলে যাচ্ছি আজ, বাকি পথ খালিপায়ে যাব
ধুলো থেকে মাথা তুলে ধুলোর লুটিয়ে পড়বে বলে
যেভাবে ফুটেছে ফুল আমিও তেমন দিলখোলা
জলের প্রস্তাব নিয়ে হেঁটে যাব আগুনের দিকে"[১০]

অনুপম মুখোপাধ্যায় (১৯৭৯) একজন আঙ্গিক সচেতন কবি। তাঁর কবিতায় প্রচলিত কংক্রিট বিন্যাসকে ভেঙে তিনি নির্মাণ করেন পঙ্‌তির অভিনব বিন্যাস। তাঁর 'হাইওয়ে' কাব্যগ্রন্থের 'বাউল বদল ১২' নামক কবিতায় কবি স্পেসের ব্যবহার করে চরণ বিন্যাসে অভিনবত্ব নিয়ে এসেছেন—

"আমার গায়ক                    তোমার গায়িকা
আয়নাতে ফিরিয়ে আনবে আমাদের ড্রয়ার
গণিতে মুকুল                    কুচি কুচি শীত

সঙ্গ দেবে তিনসন্ধ্যার মাইগ্র্যান্ট মেয়ে
কিরণকলি বসুরায়
আলো চৌধুরাণী
রাতের বাঁশি দিনের আলোয় রাঙা একটু হয়তো ভাঙা বিনা ঝড়েই”[১১]

শূন্য দশকের কবিতায় লিরিকধর্মিতা বা গীতিময়তা একটি অন্যতম বৈশিষ্ট্য। নয়ের দশকের কবিদের ছন্দ-প্রিয়তা থেকে বেরিয়ে আসতে এই দশকের কবিদের একটি বড়ো অংশ আশ্রয় নিয়েছিলেন পয়ারধর্মী লিরিকের। কবি অনিমিখ পাত্রের (১৯৮৩) ‘অ্যলবাম’ কবিতাটিতে আমরা লিরিকধর্মিতার গুণ খুঁজে পাই—

“স্মৃতির অপার এই ছবি ও কাহিনি

জেগে ওঠে ঘুমবিন্দু। যে সাঁতার কাটছে তার
সামনে রাখো অসামান্য টর্চ

নড়ে ওঠো রোমাঞ্চিত ফ্রেম। দু’বালতি জল তোলো
মাথা ঠাণ্ডা হোক

যে ধ্বস্ত কারবালা জ্বলবে জ্বলবে ভাবছে তাকে
কাদা ও কুয়াশা হেনে নির্বাসিত করো

সব মাটি মাটি হল স্মৃতিকে খ্যাপাও”[১২]

রাকা দাশগুপ্তের (১৯৮২) কবিতাতে আমরা লিরিকের গুণাবলী লক্ষ করি। তাঁর ‘বাসন্তী’ কবিতাটিতে দেখা যায় কবির অন্তরের ভাবের প্রকাশকে—

“আগামী বসন্তে তুমি খুলে রেখ সূর্যের পোশাক
করোনা-জৌলুস ছেড়ে শান্ত এক তারা হয়ে এসো

দোলপূর্ণিমার তিথি। অঝোরে ঝরেছে জ্যোৎস্নাফুল।
রঙে অন্ধকার গুলে পলাশরাত্রির গল্প শোনাব তোমাকে
মুঠোতে সাজিয়ে দেব, হ্যাঁ, আমের প্রথম মুকুল।”[১৩]

দেবাঞ্জন দাসের (১৯৮০) কবিতায় শুধু লিরিকের রেশমাত্রই নয়, সাঙ্গীতিক ভাষার বহুবিধ প্রসঙ্গও এসেছে বহুবার। বাদ্যযন্ত্র, রাগরাগিণীর ব্যবহারে কবিতার ভাষায় নতুন ব্যঞ্জনা প্রদান করেছেন। তাঁর ‘মিহি বেশুমার’ কবিতায় বিশ্বায়িত সময়ের ছবি অঙ্কন করতে সাঙ্গীতিক ভাষার আশ্রয় নিয়ে এক নতুন

ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করেছেন—

"আলোর ঝলকটুকু মাখো
রিব ছুঁয়ে বাজবে বাবার
বাড়ি ফেরার হাইওয়ে উড়েছে
ঝড়ে পড়া সজনে ফুলে...

মোবাইলে মেসেজ এল
চুলের মল্লার
গড়িয়ে পড়ল
সন্ধ্যার কলসীতে।"[১৪]

বিশ্বায়নের অভিঘাতে বদলে যাওয়া সময়ে লোকায়ত জীবন ও সংস্কৃতির কথা বারবার উঠে এসেছে অভিমুন্য মাহাতর (১৯৮৩) কবিতায়। প্রান্তিক মানুষের লোকাচার সর্বস্ব। আর এই লোকাচার সর্বস্ব জীবনের কথা বলতে গিয়ে তিনি ব্যবহার করেছেন গ্রামীণ ও আঞ্চলিক শব্দ—

"বাতের চলে হরদম পোচ্ছাব হেগে যায় বাদুড়
তারপর অবাক হয়ে দেখি
মায়ের টেপা কাথার মধ্যে
মাকড়সার ডিম্বাণু

যে জাল চোখের বয়ঃসন্ধি পারাপার
সে জালে তুমিও রাই।
লতাপাতায় পোড়াব হৃদয়
হলুদ-ঘাসে দুয়ারও ডাকি।"[১৫]

স্বাগতা দাশগুপ্তের (১৯৮৪) কবিতার প্রকাশভঙ্গী ও ভাষার মধ্যে রয়েছে এক অদম্য সাহস। বাংলা কবিতার তথাকথিত ছুৎমার্গ, শ্লীল-অশ্লীল শব্দের ভেদাভেদ দূর করে তিনি নিয়ে এলেন কামকল্পিত কবিতাকে। তাঁর 'জিনস্‌পরী' কাব্যগ্রন্থের 'জিনসপরী' অংশে দেখা যায়— "রেকর্ড বাজছে। 'সহজ মানুষ খোঁজে দ্যাখ না রে মন দিব্যজ্ঞানে'। গানটার মধ্যে ঢুকে গেছি। 'অমূল্য নিধি' দেখতে পাচ্ছি। অ্যাবসালউট 'বর্তমানে'। এখন ছাড়িস না আমায়। শরীরে জ্বালা করছে। কোথাও এতটুকু ভেজা নেই। আমার সব তিল তোর ঠোঁটে দেব।"[১৬]

শূন্য দশকের কবিরা বিশ্বায়িত দুনিয়ার নানাবিধ উপকরণ ও ভাষার ব্যবহারে কবিতার ভাবনা ও প্রকরণে নিয়ে এলেন নতুনত্ব। ঐতিহ্যসূত্রে নব্বইয়ের দশকের

কবিতায় যে বহুমাত্রিকতা দেখা গিয়েছিল, তা শূন্যের কবিদের হয়ে ওঠে অজস্র ব্যঞ্জনাবাহী। এই দশকের কবিদের মধ্যে সেরকম কোনো গোষ্ঠীবদ্ধতা লক্ষ করা যায় না, অধিকাংশ কবি কলকাতা বা মূলধারার বাইরে থেকে উঠে এসেছেন। তাঁরা আঞ্চলিকতা বর্জন করে নয় বরং তাকে পাথেয় করেই নির্মাণ করেছেন কবিতার বিষয় ও ভাষার। শূন্যের একজন কবির সঙ্গে অন্য আর একজন কবির কোনো মৌলিক মিল নেই। তাঁরা প্রত্যেকেই নিজেদের অবস্থানে স্বতন্ত্র। নব্বই দশকের সংশয় ও দ্বন্দ্বকে অতিক্রম করে শূন্য দশকের কবিরা সৃজন করেছেন বহুবিধ ডিসকোর্স ও স্বতন্ত্র কাব্যপ্রকরণ, যা নিঃসন্দেহে বাংলা কবিতার বিবর্তনে নতুনমাত্রা সংযোজন করেছে এই কথা বললে অত্যুক্তি হয় না।◆

**তথ্যসূত্র:**

১। দাশ, রণজিৎ, শিলাদ্ধ্র (পত্রিকা), মুখোপাধ্যায়, কমল (সম্পা.), বর্ষ ২৮ নবপর্যায়, বর্ষ ৯, শারদীয় ১৪০১ বঙ্গাব্দ, পৃ. ৬০

২। আহমদ, দুলাল ফরিদ, বনানী (পত্রিকা), মণ্ডল, অধীরকৃষ্ণ (সম্পা.), এপ্রিল-সেপ্টেম্বর, ২০১৬, পৃ. ১০৭

৩। পাঠক, অরুণ, প্রেমিকের ভাষা, কলকাতা, প্রতিভাস, ২০০৫, পৃ. ৩৮

৪। মাহাত, অভিমুন্য, মাটি, কলকাতা, সিগনেট, ২০১৪, পৃ. ১১

৫। পণ্ডা, অর্ণব, কাঁচাবাশের গন্ধ, কলকাতা, সিগনেট, ২০১২, পৃ. ৩৬

৬। মাইতি, দেব, রঙিন খামে কালো অসুখ, কলকাতা, বৃষ্টিদিন, ২০০৬, পৃ. ১৬

৭। মজুমদার, সব্যসাচী, মেঘ আর ভাতের কবিতা, কলকাতা, সপ্তর্ষি প্রকাশন, ২০১২, পৃ. ৭

৮। দাস, সন্তু, কে কাকে স্বপ্নে, কলকাতা, শুধু বিঘে দুই, ২০১৮, পৃ. ১২

৯। সরকার, ঐত্রেয়ী, বনানী (পত্রিকা), মণ্ডল, অধীরকৃষ্ণ (সম্পা.), এপ্রিল-সেপ্টেম্বর, ২০১৬, পৃ. ৬৫-৬৬

১০। তদেব, পৃ. ৭৩

১১। মুখোপাধ্যায়, অনুপম, স্বনির্বাচিত কবিতা, কলকাতা, তবুও প্রয়াস, ২০২০, পৃ. ৪৪

১২। বিশ্বাস, মধুমঙ্গল (সম্পা.), প্রথম দশকের কবিতা, কলকাতা, দৌড় প্রকাশন, ২০১১, পৃ. ২৩

১৩। তদেব, পৃ. ১৭৬

১৪। দাস, দেবাঞ্জন, চেনা আনফ্রেম, দুর্গাপুর, বৈখরী ভাষ্য প্রকাশনী,

২০০৯, পৃ. ২৬

১৫। মাহাত, অভিমুন্য, মাটি, কলকাতা, সিগনেট, ২০১৪, পৃ. ২৭

১৬। দাশগুপ্ত, স্বাগতা, কবিতাসংগ্রহ, হুগলি, একতারা প্রকাশনী, ২০২২, পৃ. ৪০

**সহায়ক গ্রন্থ:**

১। গঙ্গোপাধ্যায়, সুব্রত, কবিতা পরম্পরা তিরিশ থেকে শূন্য দশক, কলকাতা, প্রতিভাস, ২০২২

২। দাশগুপ্ত, অভিজিৎ, শূন্য দশক: বাংলা কবিতার স্বপ্ন ও নির্মাণ, কলকাতা, ধানসিড়ি, ২০২২

# 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 laetest 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, affiliation, full address 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 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 2nd August, 2024 to 21st March, 2024 on the creatcrit website **creatcrit.co.in** for July, 2024 issue.