

25
Year of start : 2014
ISSN : 2347-8829

www.creatcrit.co.in
Index No.-5139
PIF(I2OR)-5.216

Creatcrit

An Interdisciplinary (Arts & Humanities)
Multilingual (Assamese, Bengali, English), Peer-Reviewed
Research Journal published every January and July.
Vol.-13, No.1, January, 2026

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

Associate Editor

Dr. Ajit Kumar Singha

Assoc.Prof., Dept. of Bengali, ADP College
Haiborgaon, Nagaon : Assam-782002
email- ajitkumarsingha1968@gmail.com

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, 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, Assoc. Prof., Dept. of Education, Guru Ghasidas
Viwavidyalaya, Bilaspur, Chattisgarh. email id: padhiggv@gmail.com

Dr. Pankaj Kumar Sarma, Asstt. Prof., Dept. of Pol.Sc., KBVS & ASU, Nalbari,
Assam, e-mail id : pankajsarmapsc@kvbsasun.ac.in

Creatcrit : Vol.-13, No.-1, January, 2026

ISSN : 2347-8829

Creatcrit

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

Publisher : Creatcrit Forum, represented by Dr. Nityananda Pattanayak
(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. 13 No. 1, January, 2026

- »» Existential Susceptibility and Trauma in Easterine Kire's *Bitter Wormwood*: A Critical Assessment Through the Lens of Trauma and Precarity Studies
 ▶ **Pyar Md Raina ▶ 1**
- »» Ecoethical Parallelism between O. Henry's 'The Last Leaf' and Bollywood's *Lootera*
 ▶ **Ankita Priyadarshini ▶ 12**
- »» Redefining the "Unnatural": Ecophobia, Posthuman Survival and the Anthropocene in *Annihilation*
 ▶ **Namasya S Khandayatray ▶ 23**
- »» Whether it is worth Investing in Public Health?
 Understanding the debate
 ▶ **Dr. Nirmala Devi ▶ 33**
- »» A Dual-Dimension Analysis of MSME Performance in Assam: Evidence from Registered Units and Employment Data
 ▶ **Dr. Mandakini Das ▶ 48**
- »» Taxila and Nalanda: An Overview in the Light of Indian Philosophy and Education
 ▶ **Dr. Nilmoni Saha Roy ▶ 63**
- »» Opportunities in Employment and Challenges Before the Arabic Translators in the Era of Communication and Information Technology : An Analytical View
 ▶ **Dr. Abul Mufid Md Hassan ▶ 76**
- »» Vyasadeva in the Verse Annadamangal of Bharatchandra : A Critical Perspective

► **Dr. Rita Rani Dey ► 85**

- Portrayal of ‘Self’ in Syed Waliullah’s Novel ‘Cry River Cry’

► **Dr. Abdul Matin Laskar ► 95**

- Ghost Stories of Lila Majumdar : A Critical Study

► **Dr. Sushmita Nath ► 109**

- Theme of “Partition” in Barun Kumar Saha’s micro fictions :
A Critical Study

► **Bappan Debnath ► 121**

- Art of Recitation and Dialogue in Theatres : An Analysis of Its
Inter- relationship

► **Dr. Rajat Biswas ► 127**

Existential Susceptibility and Trauma in Easterine Kire's *Bitter Wormwood*: A Critical Assessment Through the Lens of Trauma Studies and Precarity Studies

Pyar Md Raina

Research Scholar, Dept. of English
MSSV, Nagaon &
Nityananda Pattanayak, (Supervisor)
782002

Abstract: *Northeast Indian English literature bears testimony to the region's complex socio-political history. The themes of trauma, identity crises and precarity serve as a leitmotif in Northeast English fictions reflecting the lived experiences of its diverse communities. The Northeast, distinguished by its ethnic, linguistic and cultural diversity epitomizes marginalization, insurgency, ethnic conflicts and different agitations which permeate its literary output. These themes are explored through narratives that manifest the psychological and cultural toll of historical upheavals, the struggle for self-determination amidst quest for identity and the precarity of communities caught in waves of violence and displacement. The term Precarity is used to designate the state of insecurity and unsafety in relation to one's livelihood, identity, or existence. The fictional narratives dealing with precarity often grapples with themes of trauma, displacement, marginalization and the existential uncertainties faced by individuals particularly due to political unrest, social upheavals, ethnic conflicts, wars, communal infightings and the constant negotiation of identity within a multicultural context. This paper attempts to offer penetrating insights into the thematic analysis of 'Bitter Wormwood' stressing the experiences of the*

characters like Mose, Neilhounuo and Khrienuo who epitomize the plight of Naga natives in wake of war, insurgency, ethnic conflicts, displacement, trauma and precarity .

Key words: *trauma, displacement, insecurity, identity, precarity, conflict.*

Existential vulnerability, generational trauma, events in national history, diasporality, quest for identity, war, massacre, migration, alienation, displacement, notions pertaining to home and exile, cultural conflicts, partition trauma, assimilation and acculturation, longingness for root, revisiting the past etc. serve as the recurrent leitmotif in many postcolonial literary discourses. Postmemory is a concept that has gained wide significance in literary and cultural studies, particularly in the context of trauma and memory studies. It embodies a form of intergenerational memory where the descendants of trauma survivors feel the magnitude of events they did not personally witness. Whereas, the term ‘precarity’ captures the depiction of social, economic and existential uncertainty, instability, and vulnerability in the lives of individuals or groups. It denotes the fragility of one’s circumstances, particularly concerning issues such as employment, living conditions, social status and emotional or psychological well-being. The literary discourses that explore precarity often delve into themes of marginalization, powerlessness, and the struggle to survive in an environment that provides little security or support. The characters who experience precarity frequently confront the unpredictability of their situations mirroring broader societal concerns about the decline of stability and safety in their lives.

Precarity, as per Judith Butler, involves lives deemed worthless and expendable by power structures (Butler 22). The term ‘precarity’ is used to denote the state of insecurity and unsafety in relation to one’s livelihood, identity, or existence finds significant expression in Northeast Indian literature in English too. The fictional discourses dealing with precarity, often grapples with themes of displacement, marginalization, and the existential uncertainties faced by individuals in the region, particularly due to political unrest, social upheavals, ethnic tensions, and the constant negotiation of identity within a multicultural context. In the context of Northeast India, precariousness is not only a

material condition but also a psychological and emotional state. The region's diverse ethnic groups, including indigenous communities, have faced a tumultuous history marked by insurgency, conflicts over autonomy, clashes for ethnic self-assertion and the struggle for recognition and rights. These themes resonate strongly within the works of authors from the region who use their writings to explore the complexities of belonging, survival, and resilience in the face of uncertainty. One of the most prominent novels portraying precariousness in Northeast Indian English literature is Mitra Phukan's *The Collector's Wife* where precarity is dealt as a central theme that reflects the fragility and vulnerability of individuals living in a politically and socially unstable environment. Set against the backdrop of Assam agitation, the story unfolds how ordinary lives are disrupted by violence, fear, and uncertainty. Rukmini, the protagonist embodies this precarity as she navigates her dual roles as the wife of a government official and an individual with her own aspirations and struggles. Her sense of security is constantly undermined by the threat of insurgent violence, societal expectations and personal dilemmas. Through Rukmini's experiences and the lives of other characters, Phukan stresses the precariousness of existence in a region marked by political turmoil and revolt, where stability is elusive and survival often depends on adaptability and resilience. Aruni Kashyap's *The House with a Thousand Stories* underscores the theme of precarity reflecting the unstable and fragile lives of individuals in the conflict-ravaged region of Assam. The novel explores the experiences of characters living under the perpetual threat of violence, displacement and political upheaval shedding light on their vulnerability and the instability that defines their existence. The novelist manifests how systemic oppression, militarization, insurgency, strife for political security and societal divisions erode any sense of safety, leaving the characters in a state of ceaseless uncertainty. Thus, the novel explores the human toll of political and social unrest, emphasizing the precarious nature of life in a region beset by conflict. **Mamoni Raisom Goswami's** *The Man from Chinnamasta* also dwells on themes of social, cultural and existential precarity, especially through the lens of gender and community identity. The novel through its unrelenting critique of 'Bali' (animal sacrifice) posits precarity as an unavoidable plight imposed by social dogma, religious practices and patriarchal power exemplified through the experiences of the characters like Durga and Jatadhari.

Temsula Ao's *These Hills Called Home: Stories from a War Zone*, a collection of short stories, focuses on the lives of Naga people caught in the conflict between insurgency and the state's response. The author captures the contours of precariousness of daily life in a region torn apart by violence, where one's security is constantly threatened by both external forces (such as military presence and political instability) and internal ones (such as community and familial pressures). Ao's writing reveals the emotional toll of living in such a region, where security and social tranquility remain elusive.

The theme of trauma serves as recurrent motif in Northeast English fictions as the region has endured decades of conflict ranging from post-partition migrations, dislocation, political uprisings, ethnic conflicts and insurgencies. Temsula Ao's *These Hills Called Home: Stories from a War Zone* (2005) portrays the collective trauma of Naga communities, with stories like "The Last Song" expounding the devastation of village life during insurgencies where personal loss intermingles with cultural erosion. Identity crisis arises as the natives and the communities engage with their position in a region often considered as peripheral to mainland India. The influx of migrants during the partition and Bangladesh's liberation, as Sanjoy Hazarika notes, has fueled ethnic tensions and fears of cultural erasure among indigenous groups. Anjum Hasan's *Lunatic in My Head* (2007) explores crisis of identity through its Shillong-based characters, who are torn between local Khasi roots and the broader Indian identity. Similarly, Ao's stories reflect the Naga struggle to preserve linguistic and cultural identity against diluting pressures, tracing the existential dilemmas of belonging. Precarity defines the lived realities of northeastern inhabitants, caught in socio-economic marginalization, social unrest and prevalent violence. Easterine Kire's *When the River Sleeps* (2014) portrays the precarious existence of tribals in Nagaland, where survival is tied to navigating conflict zones and preserving oral traditions against modernization. The protagonist of the novel, Vilie, epitomizes the vulnerability of indigenous ways of life in a region undermined by militancy and state interventions. Likewise, Mitra Phukan's *The Collector's Wife* (2005) addresses precarity in the lives of the characters through agitation, students' revolt and ULFA insurgency, where characters face economic instability and the constant menace of violence reflecting the delicate socio-political fabric of the region. In *Strangers of the Mist*, displaced

people embody precarity through economic, social and existential vulnerability arising from conflicts, migration, marginalization and suspension of basic rights to life. Hazarika highlights how floods and violence displaced populations leaving them in tenuous camps. In the introduction, he notes the peripheralized position of the region, “The Northeast has been described as a place of savage conflicts without policies on migration and floods” (Hazarika xx).

A prominent Naga writer and poet, Easterine Kire has emerged as a voice in contemporary Indian literature, particularly in representing the often-overlooked narratives from Northeast India. Her novel *Bitter Wormwood* published in 2011 by Zubaan Books, delves into the tumultuous history of Nagaland through the lens of personal and collective experiences. Set against the backdrop of the Naga struggle for independence and Indo-Naga conflict the novel chronicles the life of Moselie (Mose), a Naga man and his family from 1937 to 2007. This temporal expanse allows Kire to explore the profound impacts of prolonged conflict on individuals and communities. The themes of trauma, identity crisis and precarity are intertwined to illustrate the human cost of political violence and social upheaval on the lives of the native dwellers.

The novel sheds searching light on the prolonged struggle for sovereignty that led to the emergence of widespread violence including army operations, factional infighting and human rights abuses under laws like the Armed Forces Special Powers Act (AFSPA) of 1958. Central to Kire’s narrative are the experiences of internally displaced persons (IDPs)—individuals forced to flee their homes due to conflict but remaining within national borders. In Nagaland, displacement arises from village burnings, rapes, starvation and forced migrations into jungles or urban areas creating a population perpetually uprooted and vulnerable (Thorat 3). The title makes a reference to a traditional herb used to ward off evil that symbolizes futile attempts for protection amid chaos: “The herb, bitter wormwood, was traditionally believed to keep bad spirits away” (Kire 10). Kire’s work examines how trauma fractures psyches, identity crises erode cultural and personal unity and precarity renders the lives of the IDPs worthless. Based on the interpretations in the lines of theoretical frameworks like Cathy Caruth’s trauma theory, Judith Butler’s precarity and concepts of postmemory of Marianne Hirsch, the novel seems to argue that it serves as a *lieu de memoire* (a term coined by historian

Pierre Nora) -a site of memory- “resisting erasure and advocating for Naga humanity amid displacement”. (Sibitha & Amutha 44).

In *Bitter Wormwood* (2011), internal displacement serves as a pivotal leitmotif that vividly underscores the devastating impact of the Indo-Naga conflict on Naga communities. The novel depicts how military operations, burning of villages and factional violence compel individuals like protagonist Mose and his family to flee their homes becoming internally displaced persons (IDPs) within India. This displacement is both physical as evident in the villagers’ escaping to forests where “many died of starvation” (Kire 10) and psychological as seen in the trauma of losing loved ones like Mose’s grandmother killed during an army raid. The constant threat of violence coupled with economic disruption and social alienation, as experienced by Mose’s grandson Neibou in Delhi underscores the precarity and identity crises faced by the native dwellers.

In *Bitter Wormwood*, trauma is both individual and collective, deeply entwined with the displacement caused by the Naga conflict. Caruth defines trauma as an “overwhelming experience of sudden or catastrophic events that manifests in delayed, intrusive repetitions” (Caruth 11). For Naga IDPs, this trauma arises due to army incursions that burn villages, rape and molest women, and force flights into forests, leading to starvation and death. Mose witnesses these atrocities early on, “Villagers fled into the forests and many died of starvation. But the survivors were tenacious and fought on” (Kire 10). Here displacement is not a singular event but persistent, aligning with postcolonial trauma critiques that highlight ongoing colonial legacies rather than discrete incidents (Sibitha & Amutha 45).

The death of Khrienuo, Mose’s grandmother, further intensifies personal trauma amid displacement. She was shot while working in the fields during an army raid, her killing triggers Mose’s rage, “Soldiers. We have seen them for the past five days in our woods... But when we finished working, there was a shout and they began to shoot towards the fields... One of the shots hit your grandmother” (Kire 71). This loss propels Mose into the underground Naga army, where he endures further trauma—torture, ambushes, and moral decay. The novel depicts how displacement amplifies the intergenerational transmission of trauma aligning with Marianne Hirsch’s Postmemory, where descendants of trauma survivors inherit and feel the wounds of their predecessors. Mose’s

wife Neilhounuo suffers persistent mental wounds from World War II explosion and savagery entailed by 'The Battle of Kohima' (1944) as she endured pain, fear and emotional scars because of the war. Their grandson Neibou inherits the magnitude of their family trauma and also faces racial discrimination in Delhi: "Today it is a rape; another day it is a stabbing; how are we expected to believe that we are Indians when all this racism goes on?" (Kire 208). For IDPs like Neibou, displacement extends beyond physical relocation to social alienation, fostering sense of detachment, frustration, vulnerability and hopelessness.

As Kai Erikson opines, collective trauma damages social bonds and communal harmony. (Erikson 460). In the novel, army tactics like grouping villagers for starvation erode trust, "The Indian Army has burnt several Ao and Sema villages and raped women and killed some gaonburas" (Kire 66). The factional infighting escalates trauma turning displacement inward as Nagas flee their own. Kire critiques media silence, which augments trauma by denying recognition: "In the safety of their home Khrienuo, Vilau and Mose put the radio on to see if there would be any mention of these strange happenings in their land. Nothing" (Kire 68). Through storytelling, however, trauma becomes a site of resistance, as Mose's family preserves memories, "Our people have never forgotten what they endured. We speak of it so the young ones know" (Kire 154).

Displacement and its resultant evils cause profound identity crises as the characters grapple with fractured belonging and imposed nationalities. Kire reveals the fact that Nagas are always driven by an indomitable quest for asserting their ethnic identity and displeasure over imposition of statehood which they consider as a repulsive force entailing identity crisis: "We are Nagas by birth, Indians by accident" (Kire 4). Yet, statehood in 1963 forces Indian citizenship while denying rights under AFSPA, creating confusion: "Today, many young Nagas struggle with a confused identity. This confusion began after India launched its war of occupation and enacted the creation of Naga statehood in 1963" (Kire 4). This realization on the part of the natives results in manifestation of alienation from ancestral lands and traditions that renders them a sense of cultural and ethnic identity crisis. This precipitated their rebellion, struggle for survival and a desire to never to yield to repulsive forces that threatened their cultural and ethnic identity.

Mose's identity shifts from an innocent villager to an insurgent,

due to damaging effects of displacement and atrocities meted out to his community and social groups. Joining the underground after his grandmother's death, he becomes a "marked man", "Mose knew that the day he had stepped forward to join the Underground, he had become a marked man" (Kire 132). Neibou embodies generational crisis, facing racism in Delhi: "I know that. I am Indian on paper... But many of my Northeastern friends believe that they are ethnically Indians, and when they meet this kind of treatment, they are so traumatized by it. It's deep-rooted racism and its very ugly" (Kire 208). This "othering" displaces him socially, eroding self-worth and belonging further encapsulating identity crisis and cultural alienation.

Cultural identity erodes through the disruptions caused by displacement and precarious existence. Rituals and stories resist this, "We named him Vilalie, so that the child would carry his memory forward. In our land, we do not forget our dead. We honour them by remembering" (Kire, 2011, 20). Yet, factionalism fragments Naga unity, "When you begin to kill each other, you no longer have a cause left, do you?" (Kire 148). Pierre Nora's term *lieux de memoire* posits the novel as a memory site reclaiming identity: "They told us not only what happened, but why it mattered. They said, 'You must remember so you will never be made to forget'" (Kire 22). For IDPs, identity becomes hybrid—rooted in tradition yet scarred by exile caused by repression, atrocity and violence.

Precarity, according to Judith Butler, designates lives made susceptible by socio-political structures, where certain populations are deemed extraneous (Butler 22). In *Bitter Wormwood*, Naga IDPs embody this through constant threats of violence, economic instability, and dehumanization. Displacement renders lives disposable: "Life and death... just games" (Kire 12). The army operations, cruelty, atrocities meted out to native dwellers and factional killings create perpetual fear and sense of precarity, "Everyone is sick of it, all these killings. But no one has the guts to do anything about it" (Kire 9).

Economic precarity emerges from disrupted livelihoods. Due to socio-political upheavals, people in the locality were deprived of regular resources and livelihood that resulted in economic vulnerability and poverty in the lives of the natives. Villages burned, fields destroyed: "The CRPF had become a deeply hated presence because of the terror tactics they used against the public" (Kire 128). Women shoulder burdens, "It was a

man's war... The women's lot was to mourn their dead. And the very next day try to find food for their families" (Kire 113-114). Underground life amplifies this, "Life in the Underground was rigorous... Food was meagre too" (Kire 87-88). For IDPs, survival is tenuous as they were destined to flee to jungles or cities.

Social precarity, characterized by persistent vulnerability and instability in social relationships and communal structures, is a central theme in Easterine Kire's *Bitter Wormwood*. The novel explores highlighting how prolonged violence internal displacement and state oppression rupture social bonds among the Naga people. Drawing on Judith Butler's concept of precarity, "which posits that certain lives are rendered expendable and vulnerable by socio-political structures" (Butler 22), Kire illustrates how the Naga community's social fabric is eroded by external forces like the Indian Army's operations and internal factionalism, leading to distrust, alienation and dehumanization. Social precarity serves as a malevolent force that amplifies trauma and identity crises, whereas the acts of resistance seek to preserve communal cohesion and harmony among the members.

In *Bitter Wormwood*, social precarity manifests through the disruption of familial and communal bonds caused by the conflict and political turmoil. The novel opens with a stark image of ruinous violence: "Everyone is sick of it, all these killings." (Kire 9). It reflects a society where fear and exhaustion undermine collective action, as ruthless army operations and factional infighting tear communities apart. These actions not only displace families physically but also wear away trust, as neighbors turn into informants under pressure creating a climate of suspicion. Mose's act of resorting to violence in an urge to retaliate the injustice and oppression through joining underground Naga army further isolates him from community support.

Factionalism among Naga groups intensifies social precarity, turning the struggle inward and pitting kin against kin. Kire critiques this internal betrayal: "When you begin to kill each other, you no longer have a cause left, do you?" (Kire 148). Such divisions dismantle communal solidarity leaving individuals like Mose vulnerable to both external repression and internal treachery. The precarity extends to urban settings, where Mose's grandson Neibou faces social alienation in Delhi due to racism: "The name-calling, the stereo-typing of our girls and the way the

police refuse to protect the victim” (Kire 208). This “othering” alienates Naga youth, reinforcing their status as outsiders within India intensifying social disconnection. Butler’s notion of relationality, where lives are interlinked and interdependent, is subverted here, as systemic indifference renders Naga suffering irreparable, “It’s a vicious cycle that keeps repeating itself. The cycle of abuse” (Kire 173). Social precarity, interwoven with trauma and identity crises, amplifies their effects on the locals. By foregrounding social precarity, the novel unveils an ardent quest for recognition of the Naga struggle, urging empathy for a community caught in the mayhem of violence and neglect.

Identity crisis, vulnerability of human lives and precarity are interlinked in *The Bitter Wormwood* show amplification of the sufferings, pangs and miserable plight of the sufferers. Displacement-induced trauma disrupts identity and foster precarity. Trauma fuels identity crisis by dismantling cultural and community bonding while identity fragmentation heightens precarity through social divisions. For Mose, personal trauma from witnessing violence and atrocities deepens his identity struggle, leading to precarious existence marked by loss. Mose’s losses stimulate rage, fracturing his self and relations, “Sometimes I hear the sounds in my dreams- the boots, the screams — and I wake up sweating” (Kire 121). Identity crises heighten vulnerability, as Neibou’s alienation shows. Precarity sustains trauma through instability, creating cycles broken only by memory, “When we dance the old dances, we dance for those who are gone” (Kire 88) Kire’s “narrative, as catharsis, reclaims agency” (Thorat 4).

Precariousness, trauma and identity crisis reinforce the pathetic plight, marginalization and existential vulnerability in the lives of the characters. Displacement from violence traumatizes the lives of internally displaced persons (IDPs) fracturing identities and heightening precarity. The novel *Bitter Wormwood* delineates the plight of Naga displaced natives facing trauma, identity crisis and precarity that underline the human dimensions of the Naga conflict. Through the events in the life of Moses, the novel displays how violence scars individuals and societies, erodes identity and instills perpetual vulnerability. Through Mose and Neibou, Kire demands recognition, “We have been colonised by it and its demands on us” (Kire 236). The novel urges empathy positioning literature as a plea for justice in marginalized regions during tumultuous times in

contemporary world. ►

Works Cited

Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2004.

Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Johns Hopkins UP, 1996.

Hazarika, Sanjoy. *Strangers of the Mist: Tales of War and Peace from India's Northeast*. Viking Penguin, 1994.

Erikson, Kai. "Loss of Communalism at Buffalo Creek." *American Journal of Psychiatry*, vol. 133, no. 3, 1976, pp. 302-305.

Kire, Easterine. *Bitter Wormwood*. Zubaan Books, 2011.

Nair, Deepika R., et al. "Humanitarian Quandary: Mourning, Violence and Precarity in Easterine Kire's *Bitter Wormwood*." *The Criterion: An International Journal in English*, vol. 15, no. 3, 2024, pp. 167-181.

Sibitha, V. V., and V. Amutha. "Cartographies of Pain: Remembering Violence and Displacement in the Fiction of Easterine Kire." *International Journal of Humanities and Social Science Invention*, vol. 13, no. 9, 2025, pp. 42-47.

Thorat, Pravin. "*Bitter Wormwood: A Tale of Struggle and Sufferings of the Naga People*." *The Literary Herald*, vol. 3, no. 4, 2017, pp. 297-303.

Ecoethical Parallelism between O. Henry's 'The Last Leaf' and Bollywood's *Lootera*

Ankita Priyadarshini

Doctoral Research Scholar

Department of English

Nagaland University, Kohima Campus, Meriema,

Kohima-797004

Abstract: *The study revolves around the conceptual and ethical parallels between O. Henry's short story 'The Last Leaf' (1907) and the Bollywood film Lootera (2013) directed by Vikramaditya Motwane studied from the ecoethical prism. The movie draws its inspiration from the short story written by O. Henry. The symbolism of the last leaf is mirrored in the narratives, inextricably linking environment, artistic imitation, hope for survival and immolation. The paper analyses the interdependence of humans and nature encapsulating how the natural embodiments prolong life's expectancy. It discusses how art mimics nature and the intervention of humans in the ethical cycle becomes a mode for survival. The paper depicts mankind's psychology which is deep seated in the natural world. The concept of anthropocentrism is questioned and an absolute adherence to ecocentrism is made for its existential prominence which surpasses avarice. The doctrines of art, aestheticism and ecoethics intertwine together to promote the concept of ecoaesthetics which deeply traverses beyond visual gratification transitioning towards ecoethical and moral implications. The actions of the chief characters in the short story and the movie namely Behrman and Varun respectively coordinates with ecoaesthetics as they implement aesthetic intervention not as*

a paramount force but for preserving life. The paper further implores how the painted leaf augments the aestheticism of nature and how the intervention of humans in the environmental cycle aids for ecoethical reasons. Nature is employed not for its beauty and admiration but for its ecoethical and life-giving significance.

Keywords: *Ecoethics, ecoaesthetics, ecocentrism, anthropocentrism, ecofeminism.*

Introduction

Human emotions, psychology, conscience-based quandaries and choices are driven by a significant force called nature. O. Henry's 'The Last Leaf' (1907) and Vikramaditya Motwane's *Lootera* (2013) both use the leaf as a symbol for existence and will for recovery in the narratives. The ecoethical theories are applied to explain the complex relationships between humans and nature. The concept of deep ecology, ecofeminism and ecoaesthetics are used in the paper for reflecting the human interventions for environmental significance, art as a sacred life sustaining force and faith in life. 'The Last Leaf' is a short story by O' Henry that exemplifies aesthetic and artistic brilliance whereas the bollywood movie *Lootera*, starring Ranveer Singh and Sonakshi Sinha broadens into wide cinematic horizon of love, atonement and sorrow. In the concise tale, Johnsy (Joanna) is a young artist who is seen battling pneumonia and her mental decline is an embodiment of her desire for survival. Her hope for survival is fixed on the last leaf that will fall from the ivy vine which she keeps looking at through her window. Set in Greenwich Village, New York, during the time of pneumonia epidemic, which is what even Johnsy was suffering. It's this illness of hers that made her believe that she will die, and hangs her life's longevity on the ivy vine outside her window. Her elderly neighbor, Behrman braved the storm and painted the leaf in order to keep her hope restored, but on the other hand, he contracted pneumonia and died. But he made the masterpiece that he had dreamt of. In the feature film, directed by Vikramaditya Motwane, Pakhi Roy Chaudhary, a rich Bengali landlord's daughter meets Varun Shrivastav, who poses as an archaeologist on a mission to unearth an old temple on their property. Set in Bengal and

Dalhousie in the 1950s, it is a classic love story with poetic perfection. He, on the other hand, is a member of a group who rob affluent landlords which he exactly does, breaking her heart. The story shifts to Dalhousie where she is suffering from tuberculosis and emotional heartbreak and lives an isolated life after the death of her father. They cross paths as he seeks shelter in her cottage hiding from the hands of law. Filled with guilt and the love he still harbored for her, he painted the leaf outside her window in the snowstorm, sacrificing himself yet keeping her faith alive. His action is emphasized in layered ecoethics and he not only gave a second chance for life to her but also repaired the trust he has once broken. Both the accounts use the colored leaf to portray conservationist ideology for surrender to nature, aesthetic immolation and human – nature symbiosis. This paper uses the concepts of deep ecology, ecofeminism and ecoaesthetics to analyse the sacrifice, survival, fidelity and mastery in aestheticism.

Nature as inspiration for artistic work

The conundrum of man's intrusion in the natural world is seen in both the narrations. The intervention of man in the natural cycle forms the light of hope for the survival of life. The artificial leaf in the story and the painted leaf in the movie raise queries on the partition between the preservation of the environment and the artistic authenticity present in both the accounts. In the brief narrative, Behrman inks the picture of a leaf on the wall creating a hope for survival in the mind of Johnsy. This act questions the ecoethical values of how art is integrated with nature as a life-giving force while it creates an illusion of deceiving the ecocentric doctrines and creating anthropocentric bizarre. Similarly, in the film, the vagabond painter Varun, paints an artificial leaf and attaches it to the barren tree as a hope for Pakhi's survival who attaches her life to the leaves of the tree. His actions are also seen as an appreciation to nature and how the nurturing and healing properties of nature act as a life affirming agent. Both the characters involved in human-centric activity as it changed nature's route for their profit. On the other hand, it also employs an ecocentric approach as it utilizes nature for life sustaining abilities. Art and creativity is celebrated in the story as well as the movie. In the motion picture, we see expiatory creation through Behrman's valor in the lines, "Ah, darling, it's Behrman's masterpiece – he painted it there the night that the last leaf fell". (Henry 34). In the movie, the final scene where the

leaf painted by Varun flutters on the barren tree, pasted not by nature but by a hand filled with remorse seeking exoneration epitomizing mankind's artistry in alignment with nature. Art plays a central role as a life giving force as a path for redemption. Both men had a dream of creating a masterpiece which they completed in the end. They painted a leaf so realistic and fixed it to the tree to make the ailing females believe that it's the leaf they were counting on. Their art became an affirmative intervention of nature drawing its inspiration from ethical morality. The acts performed by both individuals erase the thin boundary between mankind and nature and provide a virgin area for the discussion of green ethics. Their art transcends the boundaries of deception, though not sprouted out of the trees; their leaves emerge as symbols of love, care, devotion, belief and buoyancy. The stained leaf remained firm to the tree while the real ones fell, creating a delusion in the minds of the women to ignite a spark of survival. The masterpiece might seem illusory from the lens of deep ecology but from the ecoaesthetics viewpoint, it blurs the line between humans and nature. Art acts as facilitator. It is not anti-nature; rather it functions as an agent which continues nature's healing process. Their art is not seen just as a personal achievement but goes beyond the moral boundaries. The paint is not just an illusion on the wall or on the tree, but the motif that encapsulates life-saving tendencies. The leaves though forged, are not completely alienated from nature, but entangled with it.

Ecofeminism and human-nature interdependence

Ecofeminists like Karen Warren propounded how the violation of nature is paralleled to the violation of deprived sections of the society particularly women. Both the narratives have female protagonists battling ailments, whose lives depend on nature and the male protagonists who serve as the agent of sacrifice for the survival. In the short story, Johnsy lost all hopes for survival showing the despair she was surrounded with, seen in the lines, "I want to see the last leaf fall. I have done enough waiting. I have done enough thinking. I want to go sailing down, down, like one of those leaves" (Henry 31). The artist Behrman risks his own health for the survival of the female protagonist and his action is seen as retaliation against the natural cycle of life. Similarly, in the cinema, Varun sacrifices his own safety, by hiding from the hands of law, and taking care of Pakhi to recover her from the illness. His action aligns with the theory of ecofeminism as it deals with the interdependence of man and

nature. In 1974, the French ecofeminist, Francoise d' Eaubonne devised the term "Ecofeminism" to portray the capabilities of women in developing an environmental uprising (Botzler and Armstrong, 467). Karen J. Warren, a leading ecofeminist gave her own interpretation of Ecofeminism and reveals the "connections between the domination of women and the domination of nature" (Warren, 471). Warren exposes the patriarchal dichotomies between men and women, rationality and irrationality and heritage and wilderness, creating a grading where the 'initial' term dominates the 'later'. Warren's idea of Ecofeminism demolishes these polarities, calling for a more pluralistic and interrelated approach strengthening the relationships between humans and nature (Warren, 471). In the movie, the male characters do not implement their patriarchal dominance but make approaches through acts of compassion and guardianship in the susceptible position of their women. Their actions question the anthropocentric and male-centric reasoning. The females in both the narratives start their healing journey not by consuming any medicines but by the hope which is sustained by an artificial painted leaf. Their physical health is profoundly connected with their mental health and the deep parallelism with nature shows the psychological and emotional significance of recuperation.

Ecoethics and the sense of mortality

The term *ethics* originates from the Greek word *ethos* which means norm, practice or individuality. Norm and practice are related to action and this action can be classified as moral or immoral. The concept of individuality is more ambiguous which can be judged based on prejudice and ethics and ethics is seen in actions (Thomas 45). Ecoethics is a portmanteau term formed by the combination of two terms (Ecology + Ethics), formed not long before 1970. It is a multidisciplinary field which vastly deals with human beings in association with the environment which has developed more than enough by 1992 (Botzler and Armstrong 2). Mortality is the ultimate truth of humans. The lives of both the women characters are linked to the last leaf and with its fall, the characters confront the unchangeable truth of life, mortality. The concept of mortality is seen in the song "Zinda", written by Amitabh Bhattacharya and composed by Amit Trivedi, where the lyrics convey the desperate longing for a life that transcends mortality, standing upright with dignity, honor and tenaciousness.

Qabr par mere sar utha ke khadi ho zindagi, aise marna hai mujhe. (Lootera 2:08:12).

(Life stands tall with proud demeanor at my grave; this is the death I yearn.)

These lines invoke the passionate longing for a life lived with pride and courage that even in the face of death stimulates life. This is the song in the feature film where Pakhi is battling tuberculosis and emotional heartbreak. The actions of both the male protagonists display a sense of interconnectedness and selflessness forming the core principles of ecoethics. The idea of mortality acts as an unchangeable force that all living beings face. The concept runs parallel in both the narratives presented in an artistic manner. In the bite-size chronicle, Johnsy, a young artist, battles pneumonia and psychologically connects her life's span to the leaves of the ivy shedding outside the window. With the fall of each leaf, her life span reduces. Likewise in the cinematic adaptation, the daughter of an affluent landlord is suffering from tuberculosis and grief, isolates herself from the world she once considered vibrant. The catalyst for the survival of both the women depend on the natural forces. The male characters with their actions involve themselves in acts of bravery and unpretentious heroism. Behrman, in the short tale sacrifices his own life in order to paint the last ivy leaf which created the sense of hope in her to fight pneumonia. Similarly, Varun, a refugee and fraudster, posed as an archaeologist had created infatuation and false matrimonial promises to the wealthy proprietor's daughter, but abandons her after looting the rich landlord's artifacts and replacing them with fabricated items. He later returns to her after being injured by the bullets shot by the police and tried to gain her dying trust. He took care of his love and painted the leaf, sacrificing his own life developing the strength within her to survive. His action is enforced not by regret alone, but affection and understanding of her fondness for nature and life.

Mere zindagi main sab ne mera isteemal kiya, pyaar sirf tumne kiya. (Lootera 2:02:12).

(In my life, everyone has exploited me, only you loved me).

These lines provide a tragic climax forming an interconnectedness and emotional metamorphosis which is the core elements of ecoethics. The lines demonstrate how love and affection from the right person can change a radically imperfect person like him. He is a person who exploited

people and was used by different people for their profits but she was the only person who truly loved him. Her love molded him into a completely different person and made him sacrifice everything for the only woman to have loved him, reiterating the heroism of Behrman.

Ecoaesthetics and the ethical responsibility

In the story and film, the leaf is presented metaphorically and this brings about changes in the perception of life and generates hope in the minds of the readers and the characters in the story and movie respectively. Allen Carlson is a Professor of Philosophy in the University of Alberta, who prominently participated in the development of environmental aesthetics or ecoaesthetics. He discusses how conventionally one views the art forms and how these approaches have been expanded to the environment. He presents three different methods. The first technique is called Object of Art Model (OAM), where objects are appraised individually and independently for their luscious qualities. But Carlson debates against this approach and calls it unreliable as it removes the organic quality from the ecology for which it was crafted. The second technique is the Landscape or Scenery Model (LSM) which observes nature like a chain of sceneries. The scene is seen from the two – dimensional perspective which curtails nature for its scenic beauty. These two approaches conclude that the aesthetic acknowledgement of nature is possible only when a man completely dives into the natural ecosystem, envision an environmental perspective and develop a deep understanding of the dynamic history. Carlson then developed Natural Environmental Model (NEM) which relates the framework of art acknowledgement to the acknowledgement of nature and objectively assesses ecological aspects (Carlson 122). The methods contributed by Carlson are reflected in the story and the novel. The Object of Art Model (OAM) is mirrored when the painted leaf is acknowledged pristinely for its optical appeal, alienating it from all the ecological and ethical perspective. The Landscape or Scenery Model (LSM) portrays the leaf from the bohemian or stationary viewpoint creating a sense of optimism, however belittling the ecology to a setting for mankind's sentiments. The application of Natural Environmental Model (NEM) views nature not as an alienated object but understanding its prominence in the ecosystem. Both the narratives present the painted leaf not only for imitative purposes but holds reverence for deep environmental understanding. The two male

characters are seen as anthropocentric due to their interference with the natural cycle, but their actions promote ecocentrism and stewardship by strengthening ecological bonds. Our perception of nature should encompass not just the aesthetic qualities but the ecological ideologies. In accepting Carlson's NEM, we realize that the true appreciation and value of nature lies in understanding the complex cycle of the earth. Therefore, the leaf is not an object of beauty, but a catalyst of living, denoting the intrinsic worth of life which goes beyond human awareness.

Ecocentrism vs. anthropocentrism

The concept of *ecocentrism* is based on the concept that every being within this environment possesses some built-in or intrinsic quality. Ecocentrism is classified into two kinds: the land ethic and deep ecology. Both of these concepts, i.e., Aldo Leopold's land ethic and Arne Naess's deep ecology can be applied to both the narratives as they demonstrate nature as an entity possessing intrinsic value as their survival depends on the resilience of nature metaphorically presented by the painted leaf. Aldo Leopold's notion mentions everything is accurate and just if it conserves the morality, ethicality and beauty of the habitat accurately seen in the characters of the two masculine personalities. Both their actions to interfere in the natural process by painting the leaf were to stabilize the ecology, not to overpower it and nourish the female characters. The creeper and leaf alone does not make the ecological community but the sentimental connection with life. Deep ecology is a concept propounded by a Norwegian philosopher Arne Naess which questions the beliefs and behaviors that leads to all environmental issues. In 'The Last Leaf' and *Lootera*, the narrators reject the shallow ecology and the serviceable function of the environment and connect with it on spiritual and emotional levels in the form of the painted leaf. In the story, the female artist's life is attached to the leaf and the elderly artist respects the intrinsic value of the ivy climber. Similarly, in the movie, the female protagonist's life is dependent on the falling leaves and the fugitive sacrifices himself to keep her hope alive and maintains the ecological stability (Botzler and Armstrong 408). Anthropocentrism refers to a human-centric environment where human needs dominate the ethical environment. Several contributions have been made for its meaning. One such contribution was made by Bryon G. Norton. According to Norton, anthropocentrism is divided into two types: weak and strong. Strong anthropocentrism values nature

only for its utilitarianism and resourcefulness. From the perspectives of the two narratives, the painted leaf will be considered prominent only if it fulfills the psychogenic needs of the individual. But in this situation the nature will be exploited and humans will shift their goals towards absorption and leverage. Weak anthropocentrism, on the other hand, provides a more affluent and morally sustainable view. It acknowledges the practical methods and values all that goes behind the ecological process. Both the male characters act of painting the leaf is seen as a criticism of anthropocentrism. The leaf here is used not for its materialistic value but because of its life giving possibilities. This strengthens the concept of weak anthropocentrism as it develops the relationship between the nature and human sentiments and attaches moral value to the leaf (Norton 313-315).

Role of human dedication

Nature is a selfless growing body which has offered everything to humans. But humans and their greedy ambitions have made them neglect and overlook nature as an inspiration and life-giving entity. They have consistently used nature for their self-serving motives and utilitarianism. In the case of the two narratives, we see the actions of the male protagonists who work in favor of human – nature bonding and engage in the replenishing qualities of nature rather than eclipsing it. In the story, the old man acts as an epitome of immolation. He is an old artist who dreamt of painting a masterpiece which he fulfilled by his silent act of artistic dedication in the midst of the snowstorm. His act was not for any artistic exhibition but a moral choice for the conservation of hope. His self-sacrificial nature of braving the cold, painting the leaf and contracting pneumonia displays human dedication. He does not seek any self-interest and his death is an indication of grand forfeit. His action is grounded in empathy for the young female, and it goes about from human centric to live-affirming act. In the Bollywood movie, the thief disguised as archaeologist, had a dynamic transformation from a repentant delinquent to an emotional savior. Initially overpowered by power and desire, he victimized the rich landlord's daughter and her family, looting them and escaping with false vows of marrying her. But his return to her after being injured in his chase from the police was an act of penance. His self-effacing act of fearlessly painting the leaf amidst the storm is a sign of atoning human devotion. His artistic creation acts as a weapon for healing,

but it also acts as a connector to the woman he broke and to restore the disparity caused due to remorse. His leaf became a promise of love and atonement, reflecting the environment's capacity to absolve and renew. He also deals with acts of ecofeminism as he does not overpower her but engages in acts of care and service to restore the emotional balance and rebuild the damaged relationship. Both the masculine characters indulge in moral services and challenge the egoistic notion of strong anthropocentrism. These sacrifices arise from acts of affection, adoration and empathy towards another person's emotions and tenacity to live. True artistic work is seen as ecoethical praxis bearing the author's intentions and pain. The leaves were not perfect but sublime, which did not mimic the nature but a prolongation of it. Their actions were not completely doctrinal but based on complex catharsis – one's lifetime failure and the other's guilt and deceive. Their commitment towards this ethical cause transcends pragmatism and they never tried to completely imitate nature but join in along with its pattern and cadence. This clearly reminded that the core element of ecology is not versatility but unconditional partnership, with shared ethicality and reverence.

Conclusion

The comparative study offers an interconnection of art, sacrifice and survival. Both the story and the movie have nature actively involved in it, not as a background, but are interconnected with ethicality, morality and the resilience for survival. The painted leaf serves as a symbolic agent keeping the hope for life alive. Its value is deeply embedded in the ecoaesthetics where artistic creativity acts as a medium for recovery, rehabilitation and environmental unity. The study is made through the lens of ecofeminism, ecoaesthetics and deep ecology, where the two men indulge in the ecoethical intrusion for a far sighted goal of survival. Though their actions initially seemed anthropocentric but they actually involved in artistic work to promote the intrinsic value of the environment which promoted the concept of ecocentrism. The leaf becomes a motif that becomes a symbol of morality and life-giving agent and not a polar opposite. Both narratives promote the concept of weak anthropocentrism where mankind's association with nature is seen from a non-profit motive with qualities of empathy and care. The female characters and their recovery are not seen as a scientific process but as an emotional voyage

and mental recovery process, strengthening ecofeminist concept. Nature is an active participant, which is involved in care giving abilities, motivating originality and molding fate. Their altruistic act is not deception, but a form of expansion of existence. Art and artistic fervor is seen as an apparatus for existence, interrogating the human-focused pyramid and promoting the green ethics and environmental obligations. ►

Works Cited

Botzler, Richard. G and Armstrong, Susan. J. *Environmental Ethics*. McGraw- Hill, 1998

Carlson, Allen. "Aesthetic Appreciation of the Natural Environment" In Botzler, Richard G. and Susan J. Armstrong. Ed. *Environmental Ethics*. McGraw- Hill, 1998, p. 471

Henry, O. *Selected stories by O. Henry*. Rupa Publications, 2014

Norton, Bryan. G. "Environment Ethics and Weak Anthropocentrism" In Botzler, Richard G. and Susan J. Armstrong. Ed. *Environmental Ethics*. McGraw- Hill. 1998, p. 471

Thomas, Jack Ward. "Integrity as Professionalism: Ethics and Leadership in Practice" In Botzler, Richard G. and Susan J. Armstrong. Ed. *Environmental Ethics*. McGraw- Hill, 1998, pp.42-52

Warren, Karen J. "The Power and Promise of Ecological Feminism" In Botzler, Richard G. and Susan J. Armstrong. Ed. *Environmental Ethics*. McGraw- Hill, 1998, p. 471

Redefining the “Unnatural”: Ecophobia, Posthuman Survival and the Anthropocene in *Annihilation*

Namasya S Khandayatray

Research Scholar

Department of English

Assam University, Silchar- 788011

Abstract: *Jeff VanderMeer’s Annihilation is the first novel in the Southern Reach Trilogy which is a landmark in the genre of New Weird. The novel reconfigures “nature” from a passive backdrop into an active, world-making agent that destabilises human exceptionalism and reorients narrative attention toward multispecies and planetary scales. Drawing on environmental humanities and critical posthumanism, the paper aims to analyse Area X as a speculative Anthropocene landscape in which biological, geological, and semiotic processes entangle to the point that clear boundaries between human and nonhuman, organism and environment, inside and outside can no longer be sustained. Situating the novel within debates on the Anthropocene and its critiques, the paper also aims to trace how “Annihilation” stages human history as inseparable from planetary history, representing a condition in which human activity has become a geological force which no longer guarantees control over ecological outcomes, however. Drawing on Donna Haraway’s notion of “staying with the trouble,” this reading interprets the text as decentering the human while articulating nascent narratives of interdependence, responsibility, and shared vulnerability as emergent modes of life and thought in the coming epoch.*

Key words: *Area X, Annihilation, Anthropocene, Posthumanism, Hyperobject.*

Jeff VanderMeer, known for his bestselling Southern Reach Series (comprising of *Annihilation*, *Authority*, *Acceptance* and *Absolution*), is an American author, editor and critic. Largely associated with the New Weird literary genre, he has edited prominent, award-winning anthologies with his wife Ann VanderMeer namely *The New Weird* (2008), *The Big Book of Science Fiction* (2016) and *The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories* (2011). Some of his well-known novels include *Shriek: An Afterword* (2006), *Finch* (2009), *Borne* (2017) and *Dead Astronauts* (2019). *City of Saints and Madmen: The Book of Ambergris* (2001) is one of his significant collections. VanderMeer is called “one of the most remarkable practitioners of the literary fantastic in America today” with **The New Yorker** naming him the “King of Weird Fiction”. He has been awarded the World Fantasy Award, BSFA (British Science Fiction Association) Award and Locus Award. One of his significant novels *Annihilation*, has received the Nebula Award as well as the Shirley Jackson Award for Best Novel.

Annihilation (2014) is the first novel in the Southern Reach Series which was also adapted into a movie by Alex Garland in the year 2018. The story follows the twelfth expedition undertaken by a group of women (including an unnamed biologist who is the narrator, a psychologist, an anthropologist and a surveyor) to an uninhabited area of the coastline called Area X. At the very beginning, it is made evident that people on the previous expeditions either disappeared and never returned, committed suicide or returned with certain kinds of anomalies, as is the case with the protagonist’s husband. He is described as a survivor of the eleventh expedition who returned from Area X only to die of cancer soon after. The team explores bizarre landscapes, encountering unnatural flora and fauna, a strange tower or tunnel. As the story develops, the characters struggle to find meaning amidst the “unnatural” ecosystem of the region where human potential appears insufficient in the face of nature.

Certain zones of Chernobyl have shown signs of the emergence of new life-forms, including wildlife such as wolves, elk, lynx and wild boars. According to scientists, a new species of radiotrophic fungus named

Cladosporium Sphaerospermum has also flourished inside the damaged reactors, that converts radiation into chemical energy; thus, redefining the limits of spaces where life can exist. In an academic and theoretical setting, this serves as a significant case study for understanding the concept of “global weirding”, as popularised by Thomas Friedman in a report of the U.N.’s Intergovernmental Panel on Climate Change.

“Unnatural” as will be discussed further in this paper can be better understood on taking the case of Chernobyl as an analogy. Chernobyl is a nuclear disaster site which not only eradicated all forms of life in an around the region, but also continued to hazardously impact the environment and organisms in and around, for decades. However, the surfacing of new species of life goes against the notion of what we generally understand as “natural”. The denaturalisation of nature through human intervention, has led to the transformation of the ‘natural’ into the ‘unnatural’. Thus, the “unnatural” refers not only to a deviation from the normal but also, refers to something that “has been altered from its original or essential state, most probably by human action.” (Kasemets et al. 1) as described in “The Unnatural and Cultural Theory”. The article examines the notion of the “unnatural” along with its emergence, usage, and political, social, and cultural ramifications, hinting at “human involvement” while talking about the “unnatural” and subsequently, viewing it as a “matter of concern.”

In *The Climate of History in a Planetary Age*, Dipesh Chakrabarty extends this philosophical inquiry into the contemporary epoch, where planetary crises- climate change, biodiversity loss, pandemics, and the Anthropocene, have reshaped historical consciousness. He contends that while geological and ecological processes were once the domain of specialised scientific discourse, they have now emerged as urgent concerns within broader socio-political narratives. This shift reflects a growing recognition that human history can no longer be considered in isolation from planetary history, as human activity has become a geological force capable of altering the biosphere in irreversible ways. (1) This perspective is particularly relevant to *Annihilation*, in which Area X functions as an ecological and ontological rupture that resists human comprehension and control.

Baruch Spinoza in a letter to Henry Oldenburg (1675), reflected on humanity’s position within nature, emphasizing that humans, like all

entities, are merely components of a larger whole whose interconnections remain beyond full comprehension. He asserts:

For I do not think it right to laugh at nature, and far less to grieve over it, reflecting that men, like all else, are only a part of nature, and that I do not know how each part of nature harmonizes with the whole, and how it coheres with other parts. (Spinoza quoted in Chakravarty 1)

Much like Spinoza's assertion that nature's coherence remains inaccessible to human knowledge, the biologist in the novel confronts an ecosystem that operates according to inscrutable logic that defies classification within conventional epistemological frameworks. The Southern Reach (the scientific agency) tasked with studying and containing Area X, functions as an institutional embodiment of the anthropocentric impulse to rationalize and dominate the natural world. However, as each expedition into the zone results in failure, the novel subverts this human-centric paradigm, demonstrating that knowledge in the Anthropocene is always partial, contingent, and subject to the overwhelming force of planetary transformation. Area X as a site of ecological otherness, does not merely signify an environmental anomaly; rather, it embodies the broader crisis of human exceptionalism in an era where planetary systems no longer conform to anthropocentric expectations. The novel thus challenges the traditional dichotomy between culture and nature, illustrating how the human is not an autonomous agent exerting control over the environment but is a subject enmeshed within ecological forces that exceed human comprehension.

In VanderMeer's *Annihilation*, nature is not represented as a passive backdrop. It is rather bestowed with agency, making it an active participant in the narrative. The relationship between humans and nature has been complicated throughout history. Similarly, the representation of nature in literature and culture has undergone drastic changes over the years. From being labelled as untamed and in need of an intervention, it has now become desolate wastelands of modern dystopias which are subjects to be feared and hence, conquered and further manipulated. These representations often reflect deep-rooted anxieties and assumptions concerning the place of humans in the face of nature and the world at large.

Ecophobia is generally understood as fear of the natural environment. Coined by Simon Estok in his book *The Ecophobia Hypothesis*, the

term is defined as “the fear that the planet is increasingly inhospitable.” It is “the fear of, or an ethical undervaluing of the natural environment that can result in, cataclysmic environmental change.” (Wikipedia) Estok in his “Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia” explains the changing trends in Ecocriticism. He states that the more we talk about the representations of nature in literature, “it becomes clear that there is a need to talk about how contempt for the natural world is a definable and recognizable discourse” and also asserts the importance of theorising ‘Ecophobia’. The article also critiques the human desire to take control over nature while highlighting the paradox at the same time. He says, “Ironically, the more control we seem to have over the natural environment, the less we actually have.”

Eugene Thacker in *In the Dust of This Planet*, extends Simon Estok’s discussion by framing ecological horror as not simply an environmental crisis but an ontological and philosophical rupture. Thacker differentiates between three modes of understanding the world: the world-for-us, the world-in-itself and the world-without-us. The world-for-us refers to the world filtered through human perception, structured according to human needs, desires, and interpretations. The world-in-itself represents the world as it exists independently of human cognition, although it remains largely inaccessible to human understanding. However, it is the world-without-us, a world that continues to exist beyond human concerns and survival that generates existential dread. This world-without-us is particularly significant in the context of ecophobia, as it embodies a version of nature that is neither benevolent nor malevolent but wholly indifferent to human existence.

Annihilation embodies this philosophical tension through its depiction of Area X, a landscape that does not conform to human logic or institutionalized scientific inquiries. The Southern Reach, the bureaucratic and scientific body tasked with investigating Area X, operates from an “ecophobic” impulse: an attempt to control, categorise and contain an environment that fundamentally resists comprehension. As expedition after expedition into the zone fails, it becomes increasingly clear that Area X is not simply an ecological aberration but an entity that exists beyond human systems of knowledge. As narrated by the Biologist, the members of the previous expedition “eventually drifted off, one by one.” Even though they did not vanish, they did not return in the true

sense either. The fear of certain kinds of change lingered in the minds of the team members including the Biologist. The members of the expedition are not allowed to have outside contact, for the fear of some “irrevocable contamination.” (7) The characters in the novel are under constant fear of experiencing physical and mental alterations because of Area X. Such fear is a manifestation of Ecophobia which Estok refers to as a fear of losing autonomy to nature. For example, the biologist’s contamination from spores and her eventual metamorphosis, signal an ecological fear in which nature not only eliminates, but also, consumes and redefines human identity. Similarly, the fate of the members who went on the previous expedition and were either absorbed into the ecosystem or were replaced by replicas, reinforces the notion that it is not nature as a world-for-us, where landscapes serve as resources or spaces to be explored; rather, it is a world-without-us, where human presence is incidental and ultimately inconsequential.

Similarly, The Crawler is an unknowable entity inhabiting the Tower, responsible for constantly inscribing organic words on its walls. The biologist fails to describe its shape which in her mind, shifts between a “great slug,” “a hand” and a “swirl of light.” She describes:

The sense of unease in ignoring the ominous quality of those words was palpable. It infected our own sentences when we spoke, as we tried to catalogue the biological reality of what we were both (the biologist and the surveyor) seeing. (47)

The Crawler is portrayed as an entity with an agency that might have an ‘intent’ (perhaps hostile) towards the members of the expedition. Moreover, writing is a domain traditionally assigned to human culture as a medium for asserting order and meaning into the world. In *Annihilation*, nature actively mimics human language in the form of an “organic script” but renders it biological and infectious instead.

Again, Spinoza’s contention that humans are an integral part of nature rather than its sovereigns, aligns with *Annihilation*’s posthumanist critique of anthropocentrism. As Rosi Braidotti argues in *The Posthuman* (2013), “posthumanism” necessitates a shift away from human exceptionalism, instead recognising the fluidity of human and nonhuman identities. (38) A similar notion is discussed by Donna Haraway in her book *Staying with the Trouble: Making Kin with the Cthulucene* (2016). Here, she speaks of an urgent need to reflect and consider possibilities of dealing with the

post-Anthropocene era which she calls the Cthulucene. The second section offers practical examples of becoming-with other species to demonstrate how the Cthulucene can influence and transform the ways humans interact with other species and the environment. (2)

This thematic concern is particularly evident in the biologist's transformation, wherein her initial role as a detached scientific observer is gradually destabilised, culminating in her integration into the landscape she sought to study. In fact, she starts to feel a "brightness" growing inside her when she inhales the spores. Apart from her realisation that she has developed immunity against the Tower and that her senses have become sharper, she acknowledges that she is gradually changing into something that is no longer strictly human. It is as if, she is "doubled" into being partly a human observer, and partly a member of Area X. She refers to herself as an "ecosystem" rather than an individual. Her physical and cognitive metamorphosis signifies a radical reconfiguration of subjectivity, one that aligns with Timothy Morton's concept of "hyperobjects"- vast, nonhuman entities that operate on temporal and spatial scales beyond human perception. Area X, much like the Anthropocene itself, functions as a hyperobject: it is neither entirely knowable nor fully locatable, existing as a shifting, "autonomous entity that eludes containment within human epistemological structures". (35)

In *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, Amitav Ghosh advocates a fundamental shift in dynamics from human-centric narratives to those imagining other forms of human existence, departing from the individual to the collective. He believes that fiction is well-suited to accomplish this purpose. VanderMeer's *Annihilation* employs the technique of "defamiliarization" through its fragmented narrative style and its portrayal of the "unnatural" in nature. By defamiliarizing the natural world and human consciousness, the novel aligns with the Formalist view that literature's primary function is to "make strange" the everyday, prompting deeper engagement with reality.

What if the world as we know it has already ended, not with an explosion or a singular catastrophe, but in ways too vast, slow, and incomprehensible for us to notice? The Anthropocene is the most significant evidence of what Rob Nixon calls the "slow violence" where human activity has given rise to a violence that shows "delayed destruction, that is dispersed across time and space... (typically not viewed as violence at

all)”. Timothy Morton suggests that we are already living in the ruins of a world we thought was stable, a world that revolved around human perception, mastery and control. However, this illusion is collapsing under the weight of “hyperobjects”- massive, unfathomable forces like climate change, extinction and deep time, which exist on scales far beyond human comprehension (Hudson, 2021). *Annihilation* does not depict an apocalyptic future; rather, it reveals that the apocalypse has already happened; it is simply too large and too close for us to fully see.

Area X, in this sense, is not merely an anomaly but a “hyperobject” in itself, rather it is a force that cannot be measured, mapped or rationalised. The Southern Reach’s failure to make sense of the zone mirrors humanity’s broader struggle with ecological realities that refuse to conform to human narratives of order and containment. As the biologist undergoes a radical transformation, she experiences what Morton calls a “loss of world”, the moment when one realises that the structures we rely on to define reality have already disintegrated. This epistemic rupture is at the heart of *Annihilation*.

Yet, if the Anthropocene indicates a collapse of the human world, *Annihilation* offers a way to imagine life in the coming days, perhaps in a manner which Haraway refers to as “staying with the trouble.” If the world we thought we understood is gone, how do we learn to live with what remains? On one hand where Morton’s concept of “hyperobjects” exposes the fragility of meaning, Haraway on the other hand, suggests that the task is not to reclaim a lost world but to forge new forms of kinship within the ruins. Haraway proposes making kin, not in the traditional, genealogical sense, but through multispecies alliances, through response-ability rather than dominion. This reorients the existential question at the core of *Annihilation*: not just what it means to be human in a world that no longer prioritises us, but what it means to exist at all, when existence itself is no longer an exclusively human concern.

Miranda Jeanne Marie Iossifidis and Lisa Garforth in their article titled “Reimagining Climate Futures: Reading *Annihilation*” investigate the ways in which reading speculative fiction (SF) might be seen as a creative means of engaging with the concept, and further, the reality of climate crisis. Thus, *Annihilation* enables readers to grapple with questions of existence in the epoch of the Anthropocene. If the world we thought existed is gone, what is it that remains? Can humans continue to exist in

a reality that no longer prioritises them? The discussions remain open-ended as VanderMeer's text leaves us with an unbearable silence, echoing the vast, indifferent forces that continue to shape the universe. ►

Work Cited

- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Cambridge, Polity Press, 2013.
- Chakrabarty, Dipesh. *The Climate of History in a Planetary Age*. Chicago; London, The University of Chicago Press, 2020.
- "Defamiliarization." *Wikipedia, the Free Encyclopedia*, Wikimedia Foundation, Inc, 27 Feb. 2025, <https://en.wikipedia.org/wiki/Defamiliarization>. Accessed 1 December 2025.
- "Ecophobia." *Wikipedia, the Free Encyclopedia*, Wikimedia Foundation, Inc, 22 Feb. 2025, <https://en.wikipedia.org/wiki/Ecophobia>. Accessed 28 November 2025.
- Estok, Simon C. *The Ecophobia Hypothesis*. New York; London Routledge, Taylor Et Francis Group, 2020.
- Estok, Simon. *The Ecophobia Hypothesis*. Routledge, 2018.
- Estok, S. C. "Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia." *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, vol. 16, no. 2, 2009, pp. 203-225.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*. Penguin UK, 2018.
- "Global Weirding | UC Geography." *Ucsb.edu*, 2019, legacy.geog.ucsb.edu/global-weirding/. Accessed 15 November 2025.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke UP, 2016.
- Hudson, Laura. "At the End of the World, It's Hyperobjects All the Way Down." *WIRED*,

- 16 Nov. 2021, www.wired.com/story/timothy-morton-hyperobjects-all-the-waydown/
 Accessed 7 December 2025.
- Iossifidis, Miranda J., and Lisa Garforth. "Reimagining climate futures: Reading Annihilation." *Geoforum*, vol. 137, Dec. 2022, pp. 248-257, Elsevier.
www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0016718521003237. Accessed 3 December 2025.
- "Jeff VanderMeer." *Wikipedia, the Free Encyclopedia*, Wikimedia Foundation, Inc,
 6 Nov. 2024, https://en.wikipedia.org/wiki/Jeff_VanderMeer. Accessed 21 November 2025.
- Kasemets, Kadri, et al. "The Unnatural and Cultural Theory: Policing Boundaries, Articulating Claims and Positioning the Human." *Eurozine*, Estonian, 6 May 2015,
www.eurozine.com/the-unnatural-and-cultural-theory/. Accessed 11 November 2025.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*. Posthumanities, 2013.
- Riley, Alex. "The Mysterious Black Fungus from Chernobyl That May Eat Radiation." *Bbc.com*, BBC, 28 Nov. 2025, www.bbc.com/future/article/20251125-the-mysterious-black-fungus-from-chernobyl-that-appears-to-eat-radiation. Accessed 2 November, 2025.
- Thacker, Eugene. *In the Dust of This Planet: Horror of Philosophy, Volume 1*. Zero Books, 2011.
- VanderMeer, Jeff. *Annihilation*. HarperCollins UK, 2014.

Whether it is worth investing in public health? Understanding the debate

Nirmala Devi

Assistant Professor, Department of Economics,
ADP College, Nagaon, Assam, 782002

Abstract: *Investment on public health is crucial because health outcomes are a direct function of public health expenditure. Improvement in public health not only increases quality of life but also enhances the overall development of an economy. A strong public healthcare system can be considered as a facilitator of human development. Under the above background this paper will focus on theoretical framework of the healthcare system and the pattern and extent of health expenditure by the Ministry of Health and Family Welfare. The study is based on secondary data. The result of the study shows that expenditure on Health and Family Welfare is much more than in the field of health research and highest allocation of the department is on National Health Mission (NHM). However, a sharp decline was observed under this head during 2021 and 2022 due to increase in expenditure on COVID-19 pandemic and increase in expenditure on other programmes like Ayushman Bharat and autonomous bodies like AIIMS and JIPMER.*

Keywords: *Public health expenditure, National Health Mission, COVID-19, Health research, Health and Family Welfare.*

1. Introduction: World Health Organization has defined health as a “state of physical, mental and social wellbeing and not merely the absence of disease or infirmity”. Acheson in 1988 defined public health as “the

science and art of preventing disease, prolonging life and promoting human health through organized efforts and informed choices of society, organizations, public and private, communities and individuals”. Public health is in fact a public or merit good. Economic development is a result of improvement in public health. Thus, improvement in public health will not only increase quality of life but also enhance the overall development of an economy. Therefore, a strong public health care system can be considered as a facilitator of human development.

Why to focus on public health investment?

The focus is on health investment because health outcomes are a direct function of public health expenditure. Public health expenditure includes expenditure incurred by the state government, central government and the local bodies. The bulk of health expenditure in India is currently out-of-pocket, associated with presence of a large and unregulated private sector. Utilization of private health services for inpatient and outpatient care is ever increasing. More than 80 percent of the population are utilizing private sector for outpatient care in both urban and rural areas of the state. In case of inpatient care also dependence on private sector is on a rise (Baru, 2012, 2013; Phadke, 2016). The High Level Expert Group Committee on Universal Health coverage set up by the Planning Commission in 2011 emphasizes on improving the quality of care in public sector by increasing outlay on public health. Under the above background, the paper focuses on two objectives

- a. To study the theoretical foundation of health system.
- b. To study the extent and pattern of public health expenditure in the state.

2. Methods:

The study is based on secondary data collected from detailed demand for grants (DDG) of Ministry of Health and Family Welfare (MOHFW) and National Health Mission database from Government of India. The study uses tables and charts to explain the pattern of public health expenditure. Moreover, excel has been used to calculate percentages and averages. To analyze the utilization pattern, data from 2011-12 to 2022-23 has been used. While for analyzing the expenditure on different heads of Ministry of Health and Family Welfare, data for the period 2016-17 to 2022-23 has been used. Moreover, for understanding the theoretical foundation, a vast literature has been reviewed.

3. Basic health is a merit good: theoretical frameworks

Healthcare finds a prime of place in most approaches to development, such as the basic needs approach (Streeten et al., 1981; Streeten, 1999) or the capabilities approach (Sen, 1985; 1999). Economic growth models have also emphasized on the role of healthcare and its direct impact on human capital. In most approaches to economic development, it is maintained that provision of healthcare facilities should not be determined on the basis of people's income, and that basic healthcare services should be available universally. Basic needs may be interpreted as the minimum specified quantities of things such as clothing, shelter, water, and sanitation that are necessary to prevent ill health and undernourishment (Streeten et al., 1981). According to this approach, nutrition and health are essential in raising labor productivity, enhancing people's adaptability and capacity to change and creating a political environment for stable development (Streeten et al., 1981).

(Streeten et al., 1981) also introduced the concept of 'health production function' which includes nutrition, education, housing, water supply and sanitation that improves the health of population. There is a 'linkage effect' between all the components of basic needs. Education and health are complementary in nature, for instance, knowledge of hygiene practices improves health which in turn raises productivity. Similarly improved earning power encourages family planning which can in turn improve nutrition and health (ibid, 1981). They also considered measures of health, such as life expectancy at birth, as a single good measure of basic needs. It was regarded as superior to other indicators such as composite index of social indicators, gross national product (GNP) or indices of income distribution.

Good health is one of the important factors in Sen's formulation of capabilities approach to human development (Sen, 1995; 1997; 1999). Health constitutes an important 'capability' that enables individuals to 'pursue things that they have reason to value' (Sen, 1985). Any conception of social justice that accepts the need for a fair distribution and efficient formulation of human capabilities cannot ignore the role of health in human life. The major constituents of Sen's capability approach are *functionings* and *capabilities*. Functionings are the 'beings and doings' of a person,

whereas a person's capability is the various combinations of functionings that a person can achieve. Capability thus reflects the freedom of a person to lead life as one desires. Functionings are more directly related to an individual's living conditions: being well-nourished and disease-free, having self-respect, to preserve human dignity, taking part in community life, etc. Thus functionings are constitutive of a person's well-being. However, a person is free to move between different sets of functionings (Sen, 1995). Sen outlines the importance of 'constitutive role' and 'instrumental role' of freedom in development which has a direct impact on health.

It has been widely discussed among social scientists whether healthcare is different from other goods and services because of a greater likelihood of market failure (Curlyer, 1972; Kethineni, 1991; Ghosh 2009; Hammer et al., 2007). Some of the characteristics associated with market failure are presence of externalities and information asymmetry. When there are huge positive externalities, market forces result in a sub-optimal production of the relevant good or service. This requires direct provisioning of such good and services and makes government intervention essential. Therefore from both efficiency and equity grounds, there is no alternative to the public provision of health goods with huge positive externalities (Ghosh, 2009). In the economic categorization of goods and services, healthcare may be categorized either as private good or public good. However a basic healthcare service meeting requirements of large sections of population is termed as merit good (Curlyer, 1971; Ghosh, 2009 and Hammer et al., 2007).

There is also a view on government failure of health delivery. In this view failure in health services delivery systems is related to 'accountability' (Hammer et al., 2007). There can be two routes of accountability: 'short route of accountability' and the 'long route of accountability'. The short route of accountability delivers healthcare directly through the market. The long route delivers health through state actors or policymakers. In the short route there is a risk of market failure and in the long route there is a risk of government failure. Government failure occurs mostly because policymakers are unable to reflect the choices of people Hammer and others draw on a model of public sector accountability of World Bank and argue that a 'weak voice' and 'low accountability' between the public

sector employees and the citizens result in inefficient healthcare delivery systems. Some of the important reasons of inefficient healthcare delivery systems are high rates of absenteeism, low quality of clinical care, lower satisfaction levels of users with respect to the personal behavior and amenities provided by healthcare providers, and corruption. A second type of government failure occurs when the government is interested in transmitting the wishes of the people to the service provider or healthcare providers. Based upon the Accountability Framework of the World Bank it can be argued that given certain specific economic environment, both the market and the government failure are subjected to their respective failures and therefore there is a need to weigh the advantages of one over the other (World Development Report, 2004, cited in Hammer et al., 2007).

4. Results:

4.1 Trend and pattern of public health expenditure:

In India health is both a union and state subject, however the onus of making expenses on the health sector is largely on the state governments. The states generate resources to be spent on the health sector from the tax and non-tax revenues of the state. Central government expenditure on health is largely channelled through the Ministry of Health and Family Welfare. However other ministries, such as Ministry of Human Resources Development, Welfare, Labour, Defence, Food and Civil Supplies and Rural Development also have health expenditure heads. The department of Health and Family Welfare is mainly responsible for

1. Implementation of various health schemes and

2. Regulation of medical education and training. On the other hand the Department of Health

During the period of 2010-11, the budget estimates was Rs. 22,765 crore which increased to 29,653 during the period of 2015-16. Further it increased to Rs. 81,780 crore during 2021-22. The utilization percentage during the last 6 years is more than 100 per cent with respect to the budget estimates (Table 1).

Table 1: Expenditure on Health and Family Welfare since 2010-2011 to 2021-22

Year	Actual estimates	Budget estimates	Actual/Budget (Utilization percentage)
2010-11	22,530	22,765	97
2011-12	26,897	24,355	91
2012-13	30,702	25,133	82
2013-14	33,278	27,145	82
2014-15	35,163	30,626	87
2015-16	29,653	33,121	112
2016-17	37,062	37,671	102
2017-18	47,353	51,382	109
2018-19	52,800	52,954	100
2019-20	62,659	62,397	100
2020-21	65,012	78,866	121

Source: Demand for grants, 2010-11 to 2021-22.

Table: 2 Budget allocation for the Ministry of Health and Family Welfare

Item	2016-17	2017-18	2018-19	2019-20	2020-21	2021-22
Health and Family Welfare	37,671	51,382	52,954	62,397	77,569	76,454
Health Research	1,324	1,732	1,824	1,861	3,125	2,691
Percentage allocated on Health and Family Welfare	96.6	96.7	96.6	97.1	90.1	96.5
Total	38,995	53,114	54,778	64,258	86,001	79,145

Source: Demand for Grants, 2016-17 to 2021-22

The table shows the pattern of expenditure on Health and Family Welfare and Health Research since the period from 2016-17 to 2021-22. Expenditure on health and family welfare increased from Rs.37, 671 during 2016-17 to Rs. 62,397 during the period of 2019-20. The same increased to Rs. 76,454 during 2021-22. This shows an increasing trend of expenditure during this particular period. On the other hand, expenditure on health research has increased from Rs. 1,324 during 2016-17 to Rs. 1824 during 2018-19. The amount further increased to Rs. 2,691 during the period 2021-22. Expenditure on health research also shows an increasing trend but the percentage increase in expenditure on health and family welfare is much more than that of health expenditure. Out of total expenditure on the Ministry of Health and Family Welfare, percentage allocated on health and family welfare is much more than that of health research. The target for health research was at least 10 per cent of the total expenditure on the ministry. But it has been observed that except for the year 2020-21, the proportion spent on health research is below 10 per cent. Therefore, the need of the hour is to increase the proportion of expenditure on health research.

Table 3 shows the major heads of expenditure under Ministry of Health and Family Welfare since 2016-17 to 2021-22. The expenditure data shows that the highest allocation of the department for the whole period is on National Rural Health Mission. During 2016-17, expenditure on NRHM was Rs. 22,454 which was 57.5 per cent of the total expenditure on Health and Family Welfare. The percentage increased to 65.2 per cent during 2019-20. Significantly, there has been a sharp decline in the expenditure to 45.9 per cent during 2020-21 to 32.4 per cent during 2021-22. This sudden decline in the expenditure might be because of the COVID-19 pandemic in the country. During this period, a certain percentage of expenditure was allocated for COVID-19 and for COVID-19 Emergency Response and Health System Preparation Package. During 2021-22, 14.6 per cent of total expenditure on health and family welfare was on COVID-19. Similarly, during 2021-22, expenditure on this head increased to 19.4 per cent which again constituted of the 2nd largest expenditure after NRHM.

Major heads	2016-17	% expenditure on different heads	2018-19	% expenditure on different heads	2020-21	% expenditure on different heads	2021-22	% expenditure on different heads
Pradhan Mantri Swastha Suraksha Yojana	1,953	5		3,797	6,840	8.4	9,270	10.97
Autonomous Bodies under Department of Health and Family Welfare (eg. AIIMS, PGIMER, and JIPMER)	5,467	14.02			9,177	11.3	8,459	10.01
Ayushman Bharat - Pradhan Mantri Jan Arogya Yojana (PMJAY)					3,200	3.9	3,116	3.6
Pradhan Mantri Ayushman Bharat Health Infrastructure Mission (PMABHIM)							761	0.90
COVID-19 Emergency Response and Health System Preparedness Package					11,804	14.6		
COVID-19					137	0.1	16,445	19.4
National Health Mission	22,454	57.5		31,045	37,080	45.9%	27,448	32.4
National Rural Health Mission	19,826			25,495	30,329		0	
Human Resources for Health and Medical Education	1,497	3.8		4,214	538	0.66	5,051.4	5.97
Infrastructure Development for Health Research	76	0.19		103	148	0.18	148.2	0.17
Rashtriya Swastha Bima Yojana	466	1.19		227	0			
Ayushman Bharat								
Autonomous Bodies	5,467	14.0						
Others	6,331	17.5					11,508	13.6
Total	38,995				80,694		84,470	

Source: Demand for Grants, various years

The data is not available during the period of 2018-19 to 2019-20. While the same declined from 11.3 per cent to 10.01 per cent during the particular period. During 2016-17 and 2017-18, a major proportion was also spent on Ayushman Bharat (11.4 per cent, 15.5 per cent) and autonomous bodies (17.5 per cent in 2016-17 and 11.9 per cent in 2017-18). Lowest expenditure is observed under the head of infrastructure development for health research. Expenditure on this head has always been below 1 per cent over the whole period which is a matter of concern.

4.1.1 National Rural Health Mission

The National Rural Health Mission is an initiative launched by government by India in 2005 to meet the health needs of the rural poor and underprivileged section of the country. The programme initially aimed at meeting the health needs of 18 states with weak health outcome indicators¹. The main objective of the programme is to reduce infant and maternal mortality rate, to provide universal access to public health services including women's health, child health, water, sanitation, and hygiene. It also emphasizes on universal access to immunization and nutrition for the general masses. The mission also aimed at prevention and control of communicable and non-communicable diseases, proper access to comprehensive primary health care, to stabilize population and gender and to maintain demographic balance, to revitalize local health tradition and mainstreaming AYUSH and to promote healthy lifestyle among the rural poor. Table 4 shows the various components of National Health Mission (previously National Rural Health Mission). **(Footnotes)**

¹The eighteen states constitute of the Empowered Action Group (EAG) states together with the north-eastern states of the country. The EAG states include, Uttar Pradesh, Uttaranchal, Madhya Pradesh, Chhattisgarh, Bihar, Jharkhand, Orissa,

Rajasthan, Himachal Pradesh, and Jammu and Kashmir. On the other hand, the north-eastern states constitute of Assam, Arunachal Pradesh, Manipur, Meghalaya, Nagaland, Mizoram, Sikkim and Tripura.

¹The eighteen states constitute of the Empowered Action Group (EAG) states together with the north-eastern states of the country. The EAG states include, Uttar Pradesh, Uttaranchal, Madhya Pradesh, Chhattisgarh, Bihar, Jharkhand, Orissa, Rajasthan, Himachal Pradesh, and Jammu and Kashmir. On the other hand, the north-eastern states constitute of Assam, Arunachal Pradesh, Manipur, Meghalaya, Nagaland, Mizoram, Sikkim and Tripura.

Table 4 Components of National Health Mission

<i>Health systems strengthening</i>	<i>Reproductive, Maternal, Newborn, Child and Adolescent Health (RMNCH+A)</i>	<i>National Disease Control Programmes (NDCPs)</i>
1. Mobile Medical Units	1. Maternal health a. Janani Sishu Suraksha Karyakram b. Janani Suraksha Yojana	1. National Iodine Deficiency Disorder
2. Patient transport Service	2. Child health and immunization a. Pulse Polio Programme b. Rashtriya Bal Swasthya Karyakram c. National Deworming Day	2. National Vector Borne Disease Control Programme
3. Infrastructure	3. Adolescent health a. Adolescent friendly health clinics b. Weekly iron and folic acid supplementation c. Menstrual hygiene scheme	3. Revised National TB Control
4. Human resources	4. Family planning	5. National Leprosy Eradication Programme
5. Drugs and logistics		6. Integrated Disease Surveillance Project
6. Telemedicine		7. National Mental Health Programme 8. National

Communicable
Disease Control
Programme
9. Programme for
Prevention and
Management of Burn
Injuries

Source: Government of India, National Health Mission, 2021.

4.1.2 State-wise central allocation, central release and expenditure since 2016-17 to 2021-22

The state-wise central allocation, central release and expenditure on NRHM for the period 2016-17 to 2021-22 is depicted in table 5. It can be observed from the table that expenditure on NRHM has drastically declined in almost all states during the period of 2021-22. Due to COVID-19 pandemic there has been a server drain on the health expenditure under NRHM. The data shows that the impact of second wave of COVID-19 has a more devastating impact on the healthcare system of the country. During the earlier periods, expenditure on NRHM has been more than the release while during 2021-22, expenditure has below much below the release amount. For instance, in the state of Assam, fund allocated by the centre was 1713.49 crores which are similar to fund released by the central government. But the total expenditure was only 840.18 crores on NRHM. The same pattern has been observed for the other states also. Together with COVID-19, the spending on other schemes has resulted in the fall in expenditure on NRHM share. Schemes such as Pradhan Mantri Jan Arogya Yojana (PMJAY), Pradhan Mantri Swasthya Suraksha Yojana (PMSSY) and the newly introduced

Name of the State/UT	2016-17		2018-19		2020-21		2021-22	
	Central Release	Expenditure	Allocation	Central Release	Central Release	Expenditure	Allocation	Expenditure
Assam	1033.63	1322.02	1360.11	1550.1	1782.37	1751.58	1713.49	840.18
Andhra Pradesh	585.58	1223.42	1012.32	1541.32	1037.21	2102.22	1175.66	1166.21
Bihar	1040.59	1610.81	1398.63	1774.6	1803.05	2394.46	2002.33	344.99
Gujarat	820.35	1295.88	997.91	1670.56	961.08	1769.17	1101.56	648.52
Haryana	314.3	506.75	519	669.13	508.50	732.35	543.21	331.73
Karnataka	689.29	1192.38	1196.02	1838.03	1178.89	2192.98	1250.45	485.96
Kerala	434.68	709.25	865.56	1036.39	766.56	1312.36	762.40	384.47
Madhya Pradesh	1490.75	2035.74	1656.06	2506.82	2311.39	3329.18	2152.50	1664.63
Maharashtra	1181.52	1722.74	1433.52	2584.69	1686.67	3097.21	1786.34	921.13
Odisha	711.07	1232.88	727.26	1595.83	1597.69	2295.64	1218.00	722.21
Punjab	271.36	639.42	550.69	707.92	544.60	848.48	464.09	186.42
Rajasthan	1218.03	1636.74	1636.76	2224.17	1964.29	2761.23	1987.08	1015.36
Tamil Nadu	1218.03	1636.74	1636.76	2224.17	1437.32	2049.33	1445.44	1023.75
Uttar Pradesh	3269.48	4968.91	3802.01	6653.57	3672.27	6152.72	4316.38	1574.56

Source: National Health Mission database, Government of India.

Pradhan Mantri Ayushman Bharat Health Infrastructure Mission (PM-ABHIM) has seen increased allocations in the last few years.

1. Discussion:

A robust public health system is imperative in order to ensure equity and social justice so that everyone has access to good quality health services. It is not possible to achieve state development goals without a strong public health system. Therefore, investing in health is not only a programmatic necessity but it has strong ethical consideration too. Therefore from both efficiency and equity grounds, there is no alternative to the public provision of health goods with huge positive externalities (Narain, 2019, Ghosh, 2008).

The Contribution of health research in the health also cannot be ignored. It plays an important role in improving population health; however, most of the developing countries have been facing under investment in health research in relation to health needs of the people. Low investment on health research has resulted in weak health policy action to improve health of the population. According to the Union budget 2023-24, of the total 89, 155 crore outlay, 6,175 crores has been earmarked for the department of health research. The Standing Committee (2022) on Health and Family Welfare notes the budgetary allocation for health research is only 3.34 per cent of the total health budget as against 3.71 per cent in 2022-23. Thus the share of allocation has declined as compared to the previous years. The Committee also mentioned that the allocation to Department of Health and Research is low compared to the requirement of fund needed for health research. The committee recommended that at least 10 per cent of the budget for the Ministry of Health and Family Welfare should be allocated towards health research. The Committee focussed on increasing budgetary outcome to the Department of Health Research. Shortfall of funds has adversely affected establishment of new Viral Research and Diagnostic Laboratories, Multi Disciplinary Research Units (MRHUs) in states (Ministry of Health and Family Welfare, 2020).

It has been noticed that the expenditure on National Health Mission has been declining during the period from 2019-20. This declining trend in the share of NHM expenditure is increasing expenditure on COVID-

19 pandemic and allocation of funds for programmes like Prime Minister Jan Arogya Yojana, Pradhan Mantri Swastha Suraksha Yojana and increase in the expenditure on autonomous bodies. ►

References:

1. Archeson D. (1988). Report of the Committee of Inquiry into the future development of the public health function. London: HMSO;. Public health in England.
2. Baru, R. V. (2013). Challenges for Regulating the Private Health Services in India for Achieving Universal Health Care, *Indian Journal of Public Health*, 57 (4), 208-211.
3. Baru, R.V. (2012). A Limiting Perspective on Universal Coverage, *Economic and Political Weekly*, 47 (6), 64-66.
4. Curlyer, A.J. (1971). The nature of the Commodity 'Health Care' and its efficient Allocation, *Oxford Economic Papers*, New Series, 23, (2), 189-211.
5. Government of India, 2020, Report No. 99: Demands for Grants 2017-18 of the Department of Health and Family Welfare, "Standing Committee on Health and Family Welfare.
6. Ghosh, S. (2009). The utilization of Healthcare Services in India: Do Education and income Matter? a paper presented in the conference of Indian Association for Social Sciences and Health.
7. Hammer, J., Aiyar, Y., and Samji, S. (2007). Understanding Government Failure in Public Health Services, *Economic and Political Weekly*, 42 (40), 2007, 4049-4057.
8. Kethineni, V. (1991). Political economy of State Intervention in Health Care, *Economic and Political Weekly*, 26 (46), 2422-2433.
9. Parliament of India, 2020, Demand for Grants, 2023-24 (Demand No. 47), of the Department of Health Research (Ministry of Health and Family Welfare).
10. Phadke, A. (2016). Regulations of Doctors and Private Hospitals in India *Economic and Political Weekly*, 51, (6), 46-55.
11. Sen, A. (1985). *Capabilities and Commodities*', Oxford University Press.
12. Sen, A. (1999). *Development as Freedom* ', Oxford University Press, New Delhi.
13. Sen, A. (1995). *Inequality Re-examined*' Havard University

Press, United States of America.

14. Sen, A. (1997). *On Economic Inequality*, Oxford University Press.

15. Streeten, P. (1999). Basic Needs: Some Unsettled Questions, *World Development*, 12, (4), 937-978.

16. Streeten, P., Burki, S. J., Haq, M.U., Hicks, N. and Stewart, F. (1981). *First Things First*, Oxford University Press.

World Bank (2004). *World Development Report 2004*, Making Services work for poor people, Oxford University Press.

A Dual-Dimension Analysis of MSME Performance in Assam: Evidence from Registered Units and Employment Data

Mandakini Das

Assistant Professor,
Department of Economics,
ADP College, Nagaon- 782002

Abstract : *Micro, Small and Medium Enterprises (MSMEs) constitute a critical driver of socio-economic development in Assam, particularly following their reclassification under the Micro, Small and Medium Enterprises Development Act, 2006. Assessing the performance of these enterprises is essential for understanding the industrial prospects of the state, especially in terms of enterprise size and employment generation. Drawing on the 73rd round of the National Sample Survey's enterprise data, this study undertakes a dual-dimension analysis of MSME performance across Indian states, with a specific focus on Assam. Descriptive statistical techniques were employed to examine the number of registered enterprises and the associated employment levels. The data were reorganized and illustrated through tables and line diagrams to facilitate clear interpretation and comparison. The findings reveal Assam's relatively low performance within the national MSME landscape, yet also highlight the region's substantial untapped potential for industrial development.*

Key words: *Assam, MSME, Units, Employment, India.*

1.1 Introduction

Small Scale Industries (SSI) are the drivers of economic growth in developing countries. SSI has emerged as a dynamic and vibrant sector of the Indian economy over the last five decades. Over these years, entrepreneurship has been appearing in the small scale industry sector which is at present known as Micro small and medium enterprise (MSME) in the country, under the MSME Development Act 2006, (Ministry of MSMEs, 2010). The MSMEs plays a crucial role in providing ample employment opportunities at comparatively lower capital cost than large industries (MSME Annual report 2017). Therefore, developing countries such as China, Pakistan, India, Malaysia and many other South Asian countries consider micro, small and medium enterprise as the backbone of their economy.

The contribution of MSMEs to the economic development of the Indian economy is highly remarkable as compared to other sectors of the economy. This sector contributes over 90 per cent of enterprises in most of economics and is instrumental in generating more job opportunities in the country (Reserve Bank of India Annual report 2019). The SSI sector also contributes a major part to the Indian economy with a vast network of about 63.38 million enterprises (Annual Report Ministry of MSME 2017-18). In the year 2019, according to Reserve Bank of India, the SSI contributes about 45% of manufacturing products, more than 40% of exports, over 28% of the Gross Domestic Product (GDP) while generating employment opportunities for about 111 million people¹, which in terms of volume stands next to the agricultural sector.

Furthermore, the RBI report 2019, also noted that the MSME sector in India is “exceptionally heterogeneous in terms of size of the firms and diversity of products and services, and levels of technology employed”, and that it has the prospective to grow at a faster rate. To provide impetus to the manufacturing industry, the recent National Manufacturing Policy envisaged raising the contribution of the manufacturing industries in GDP from 16% at present to 25% by the end of 2022. (Reserve Bank of India Annual report 2019).²

In order to enable identification and facilitate the development of small scale industries, Indian Government had enacted the MSMED Act, 2006. Before the enactment of this act, small industries encompassed

tiny, cottage, traditional, and village enterprises and Micro Small and Medium Enterprises in India is collective term as Small Scale Industries (SSIs) under the Industrial Development and Regulation (IDR) Act, 1951 (Reserve Bank of India Annual report 2019).³

The MSMED Act, 2006 has given the legal structure for recognising the concept of 'enterprise' which contains entities both in manufacturing and service sectors. It has categorised the enterprises into three tiers viz., Micro, Small and Medium (Reserve Bank of India Annual report 2019).⁴

Small scale industrial units also occupy a vital role in industrial development in the **Assam's economy**. At present, MSME employed 2.69 lakh persons till the end of March 2015-16 (Economic Survey, Assam 2016-17). This sector has also been playing an essential role in self-employment and employment generation in Assam. In Assam, the SSI growth gained momentum from the financial year 1988-89 with an average 2283 SSIs are registered annually in the state and at present there are 43,332 SSI/MSME working units in Assam and till the end of March 2016 (Economic Survey, Assam 2016-17). The Ministry of SSI also considered it as an engine of economic growth (Ministry of SSI, Govt of India, 2010). Due to the growing importance of the sector in the industrial state, the present paper attempts to examine the performance of Assam's position in the Indian MSME sector.

The rest of the paper is organised into five sections. Section 1.2 presents the main objective of this study. Section 1.3 discusses about the data source and methodology used for this study. Section 1.4 analyses the results and discussions. The final section 1.5 concludes the chapter.

1.2 OBJECTIVE OF THE STUDY

To analyze the performance of small scale industries in India Vis-a-

¹ <https://www.msn.com/en-in/news/other/explained-why-the-govt-want-to-change-the-definition-of-msmes/ar-AAJdtXR>

² https://www.rbi.org.in/scripts/PublicationReport_Details.aspx?ID=924

³ https://www.rbi.org.in/scripts/Publication_ReportDetails.aspx?ID=924

⁴ https://www.rbi.org.in/scripts/PublicationReport_Details.aspx?ID=924

Vis Assam with the help of two indicators. These indicators are numbers of units and employment.

1.3 DATA SOURCE AND METHODOLOGY:

The objective of the present study is to analyze the performance of small scale industries in India Vis-a-Vis Assam with the help of two indicators. For this, a macro-level study based on secondary data was carried out. The analysis of the status of MSME in Assam was analysed by comparing its position to other states of the country based on National Sample Survey (NSS) 73rd round, conducted by the Ministry of Statistics Programme Implementation and National Sample Survey Office.

The present research has considered two variables only– number of enterprises and employment for assessing the performance of the Small scale Industries sector. The number of enterprises for Assam values is taken at the cumulative number as on 31st March. Total persons engaged is taken as employment which includes primary workers, working proprietors, and supervisory staff engaging either full time or part-time in the activity of the enterprise with or without receiving wages/salaries.

The analysis carried out in this paper is descriptive. The collected data have been tabulated, and the actual values are presented in Line Charts. Statistical tools like average annual growth and percentages were calculated. The constructions of tools for analysis of the data was done with the help of MS Excel

1.4 RESULTS AND DISCUSSION

This section consists of findings and discussions of the objective of the paper in details. This part consists of mainly three sections. In the first section the contribution of MSME Sector in India's Gross Value Added (GVA) and Gross Domestic Product (GDP), is discussed for the last five years. In the second section the state/UT wise number of MSME units and employment provided by the Micro small and medium enterprise sector in all top twenty states/UTs of the country has been analysed and in the last section discussion of the results was carried out.

1) MSME: Assam Vis-A-Vis India

India is a union of several states and union territories. Some states are industrially developed whereas some others are agriculturally developed. Different parts of the country have diverse advantages; while the south and west India are industrial belts, north and east part of India have agricultural landscapes. The industrially advanced states in India are such as Maharashtra, Gujarat in Western India, Kerala, Tamil Nadu and Andhra Pradesh in South India, in Eastern part of India is West Bengal and northern part is Uttar Pradesh. Based on the available data on Micro, small and medium enterprises, the author has examined the performance of the MSME sector in different states of the country.

The analysis of the status of MSME in Assam can be effectively brought out by comparing its position to other states of the country. This section starts with a discussion on the contribution of MSMEs in the country's economy at the current price, followed by the state-wise number and percentage share of MSME units and employment in India.

Contribution of MSMEs in Country's Economy at Current Price

The contribution of MSME Sector in India's Gross Value Added (GVA) and Gross Domestic Product (GDP), for the last five years is given below on the basis of data collected from Central Statistics Office (CSO), Ministry of Statistics & Programme Implementation.

Table 1: Contribution of MSMEs in India's Economy at Current Price

Year	TOTAL GVA	SHARE OF MSME IN GVA (%)	TOTAL GDP	SHARE OF MSME IN GDP (%)
2011-12	8106946	32.35	8736329	30.00
2012-13	9202692	32.82	9944013	30.40
2013-14	10363153	32.71	11233522	30.20
2014-15	11504279	32.21	12467959	29.70
2015-16	12566646	32.03	13764037	29.20
2016-17	13841591	31.83	15253714	28.90
AAGR		32.3		30

Source: The Central Statistics Office (CSO), Ministry of Statistics and Programme Implementation,

MSME Annual Report 2018-19

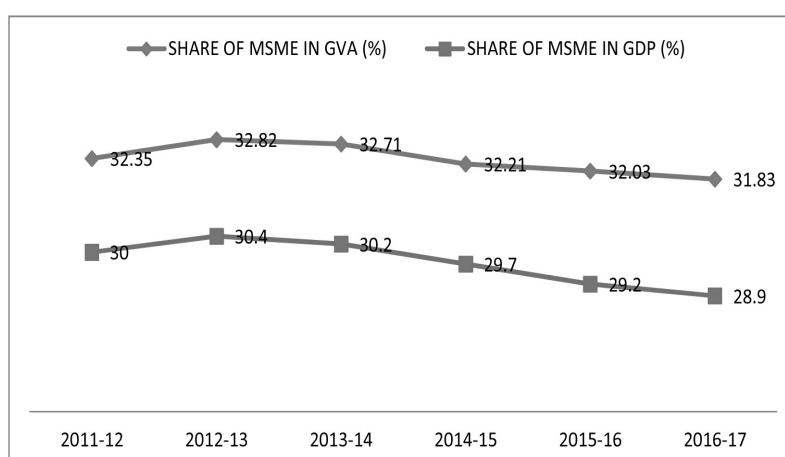
Note: Gross Value Added (GVA): It may be noted that estimates of GVA had been prepared at factor cost in the earlier series (the base year 2004-05), while these are being organized at basic prices in the new series (2011-12). GVA calculated by the output approach: (GVA = Output – Material Inputs) and GVA calculated by income approach: (GVA = Compensation of Employees + Operating Surplus + CFC)

Gross Domestic Product (GDP): Gross Domestic Product is calculated by adding taxes on products, net of subsidies on products, to GVA at basic prices

Table 1 shows the total number of Gross value-added and Gross Domestic Product along with a percentage share of the MSME in Gross value-added and percentage share of the MSME in Gross Domestic Product from 2012 to 2017. It exhibits that from a total of 81,06946 GVA in 2012 the number increased to 1,38,41591 in 2017 indicating that the GVA experienced an average annual growth of 32.3 per cent share of MSME in GVA per annum during the entire period. Besides, the country's GDP experienced an average annual growth of 30 per cent share of MSME in GDP from 2012 to 2017.

Figure1 shows the Percentage share of MSMEs in India's Economy at Current Price

Figure1 Percentage share of MSMEs in India's Economy at Current Price



Source: Author's estimation based on the MSME data collected from MSME Annual Report 2018-19.

Figure 1 shows the percentage share of the MSME in Gross value-added (GVA) and percentage share of the MSME in Gross Domestic Product (GDP) from 2012 to 2017. MSME has shown consistent growth in terms of share of Gross value added throughout the period, but a slight decline has been seen in the year 2016-17. Instead, the GDP share has fallen steadily over the years. The highest growth in was recorded during 2012-13 (30.4%). The main reason behind it was that the Department of Industrial Policy & Promotion (DIPP) under The Ministry of Commerce and Industry has reported the National Manufacturing Policy (NMP), in the year 2011. The major objective of this policy is to enhance the share of the manufacturing sector in Gross Domestic Product to 25% and creating 100 million jobs over a decade.

1) State Wise Msme Units and Employment

In this section, the study has analysed the state/UT wise number of MSME units and employment provided by the Micro small and medium enterprise sector in all top twenty states/UTs of the country. Most importantly, the study looked at the total number of MSMEs units and employment and the percentage share of different states and UTs of the MSME sector in India.

State-wise Distribution of MSMEs, Units

The state of Uttar Pradesh had the largest number (89.99 lakh) of MSMEs with a share of 14.20 % of Micro small and medium enterprises in India. In the second rank West Bengal comes as close with a share of 14%, and Tamil Nadu is in the third rank with a share of 7.8 % of MSMEs in the country as per National Sample Survey (NSS) 73rd round, carried out by the National Sample Survey Office, Ministry of Statistics & Programme Implementation during the period 2015-16, Table 2 shows the distribution of enterprises in the top twenty states.

Table 2: State-wise Number of MSMEs in Top 20 States (NSS 73rd Round)

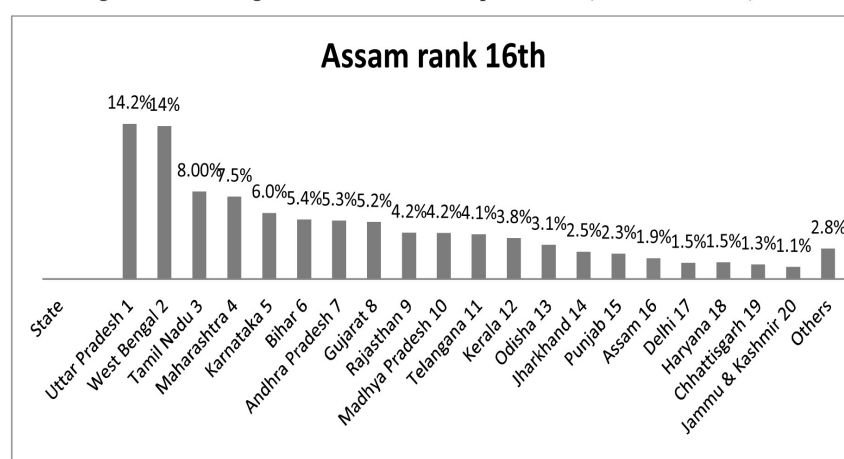
All India Rank	State	Number (in lakh)	Share (%)
1	Uttar Pradesh	89.99	14.2
2	West Bengal	88.67	14
3	Tamil Nadu	49.48	7.8
4	Maharashtra	47.78	7.5
5	Karnataka	38.34	6
6	Bihar	34.46	5.4
7	Andhra Pradesh	33.87	5.3
8	Gujarat	33.16	5.2
9	Rajasthan	26.87	4.2
10	Madhya Pradesh	26.74	4.2
11	Telangana	26.05	4.1
12	Kerala	23.79	3.8
13	Odisha	19.84	3.1
14	Jharkhand	15.88	2.5
15	Punjab	14.65	2.3
16	Assam	12.14	1.9
17	Delhi	9.36	1.5
18	Haryana	9.70	1.5
19	Chhattisgarh	8.48	1.3
20	Jammu & Kashmir	7.09	1.1
	Total of above 20 States	616.3	97.2
	Other states/UTs	17.6	2.8
	All	633.9	100

Source: Author's estimation based on the MSME data collected from NSS 73rd round report, MSME Annual Report 2018-19.

Note: UTs: Union Territory

From the data presented in Table 2, the study has observed that the country had 633.9 lakh MSME units spread over all the states and union territories as per the NSS 73rd Round Survey (2015-16). Among the top 20 states, Uttar Pradesh leads the table with 89.99 lakh MSME units, which forms 14.3 per cent of total MSME units in the country. Uttar Pradesh (11.3%), West Bengal (14%) and Tamil Nadu (7.8%) are the top three countries in the number of MSME units whereas Assam rank 16th in the list. Figure 2 shows the percentage share of MSME in Top 20 States in the country.

Figure2: Percentage share of MSME in Top 20 States (NSS 73rd Round)



Source: Author's estimation based on the MSME data collected from NSS 73rd round report, MSME Annual Report 2018-19.

The above figure shows, the twenty leading states, in terms of enterprise, among them the State of Assam had the 16th rank in the number of MSMEs with a share of 1.9 % of MSMEs in the country. Furthermore, the top 20 states together accounted for a share of 97.02 % of the total number of MSMEs in the country, and only 2.8% accounted for the other remaining States/UTs.

State-wise Number of Employees in MSMEs

Similar in the case of employees also Uttar Pradesh had the largest number of employees in MSMEs with a share of 15.2 % of MSMEs in the country. West Bengal comes as a close second with a share of 12.3%

and Tamil Nadu is in the third rank with a share of 8.8 % of MSMEs employees in the country. Table 3 shows the distribution of employees of MSMEs in the top twenty States.

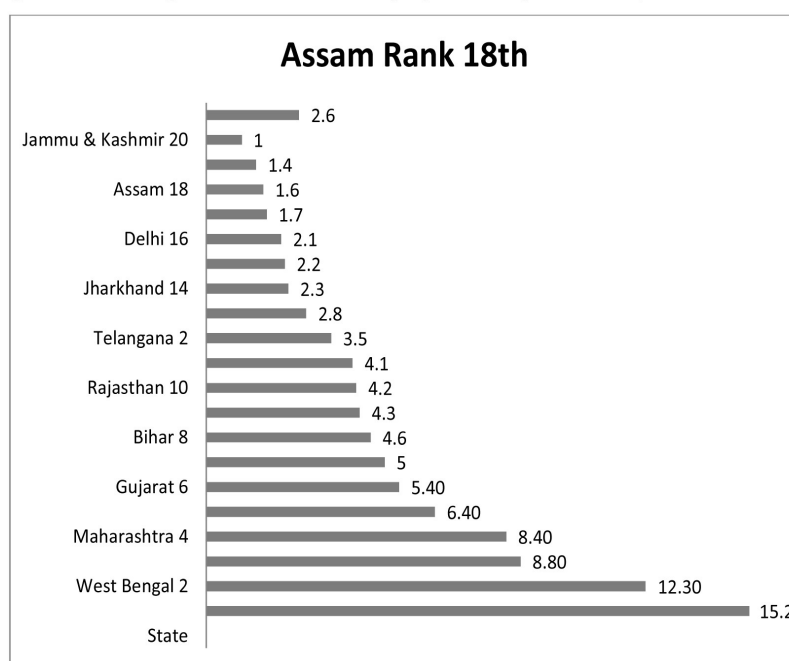
Table 3: State-wise Number of Employees in Top 20 States (NSS 73rd Round)

All India Rank	State	Employment (Number in lakh)	Share (%)
1	Uttar Pradesh	165.25	15.2
2	West Bengal	135.52	12.30
3	Tamil Nadu	96.73	8.80
4	Maharashtra	90.77	8.40
5	Karnataka	70.84	6.40
6	Gujarat	61.16	5.40
7	Andhra Pradesh	55.99	5
8	Bihar	53.07	4.6
9	Madhya Pradesh	48.80	4.3
10	Rajasthan	46.33	4.2
11	Kerala	44.68	4.1
12	Telangana	40.16	3.5
13	Odisha	33.26	2.8
14	Jharkhand	24.91	2.3
15	Punjab	24.80	2.2
16	Delhi	23.00	2.1
17	Haryana	19.06	1.7
18	Assam	18.15	1.6
19	Chhattisgarh	16.86	1.4
20	Jammu & Kashmir	10.88	1
	Total of above 20 States	1080.22	97.3
	Other states/UTs	29.58	2.6
	All	1109.8	100

Source: Author's estimation based on the MSME data collected from NSS 73rd round report, MSME Annual Report 2018-19.

Table 3 shows that the MSME units provided employment opportunity to 1109.85 lakh people spread over all the states and union territories on the basis of data collected from the National Sample Survey (NSS) 73rd round. The state of Uttar Pradesh leads the chart with 165.25 lakh employment opportunities. Uttar Pradesh (15.2%) is being closely followed by the states of West Bengal (12.30%) and Tamil Nadu (8.80%). Figure 3 shows the percentage share of MSME employees in Top 20 States in the country.

Figure 3 Percentage share of MSME Employees in Top 20 States (NSS 73rd Round)



Source: Author's estimation based on the MSME data collected from NSS 73rd round report, MSME Annual Report 2018-19.

Figure 3 shows the twenty leading states in terms of employment. Among the top twenty states, the state of Assam had the 18th rank in the number of employees in MSMEs with a share of 1.6% of MSMEs in the country. From the results it can be said that though there is an increasing trend in terms of the number of persons employed in India, after industrial reforms yet in Assam it was depressing. Accordingly, on the employment front, the reforms process has failed to increase employment opportunities in the small scale industrial sector of Assam. Thus Assam's position in

terms of employees also comes under low performing states. Furthermore, the top 20 states together accounted for a share of 97.3 % of the total number of MSMEs in the country, and only 2.6% accounted for the other States/UTs.

1) Discussion

From the above two sections the discussion can be drawn that while comparing the state wise MSME Units and Employment in all top twenty states/UTs of the country, Assam had the 16th rank in the number of MSMEs with a share of only 1.9 % of MSMEs in the country and 18th rank in the number of employees in MSMEs with a share of only 1.6% of MSMEs in the country. This implies that Assam's position comes under low performing states as in comparison with other States like West Bengal, Maharastra, Gujarat etc. This is because, the small scale industries sector in the entire North Eastern Region suffers from a number of inherent handicaps-locational, infrastructural, financial and entrepreneurial (IIE, 2004). A study of Indian Institute of Enteprenurship (IIE) on status of SSIs shows that although the rate of growth in terms of numbers of units registered has been higher than the all India average, the status of SSIs can be termed as unhealthy in terms of size, bank, finance, market penetration, entrepreneurial quality, etc (IIE, 2004). In Assam, some big industries are there but development of small scale sector is not up to the mark in comparison with other States like West Bengal, Maharastra etc. In spite of having rich potential for the development of different type resource based industries, the pace of development of industries in Assam has not been satisfactory during the last five decades of national planning. The factors which are mostly responsible for industrial backwardness include: geographical isolation, lack of capital formation, lack of infrastructure, insecure investment climate, lack of markets, lack of entrepreneurial motivation etc. While there has been an appreciable and gratifying growth of small industries in the country, a disconcerting feature was that the growth was uneven in the relatively advanced States it was greater than in the backward areas.

1.5 CONCLUSION

The study was an attempt to examine the performance of small scale industries in the state according to latest data published by National

Sample Survey (NSS) 73rd round. The research looked at the number of India's Micro Small and Medium Enterprises using two dimensions of performance. The aspects were the number of registered units and persons employed in MSME sectors. In view of the above mentioned discussion it is evident that though Assam performance in MSME sector comes under low performing state thus it identifies as industrially backward state. Nevertheless the state Assam and the entire North-eastern Region has got vast potential for industrial development. Hence, efforts should be made to divert the attention towards the development of entrepreneurship and the provision of good and adequate support systems for the speedy growth of small scale industries in Assam and in the region as well. ▶

REFERENCES

- ▶ Bala Subrahmanya, M. H. (2004). Small industry and globalization: Implications, performance and prospects. *Economic and Political Weekly*, 39(18), 1826–1834.
- ▶ Bargal, H., Dashmishra, M., & Sharma, A. (2009). Performance analysis of small scale industries—A study of pre-liberalization and post-liberalization period. *International Journal of Business and Management*, 4(2), 17–25.
- ▶ Basic statistics of North Eastern Region 2015. (2015). North Eastern Council, Government of India.
- ▶ Desai, V. (2002). *Small-scale industries and entrepreneurship*. Himalaya Publishing House.
- ▶ Directorate of Industries and Commerce, Government of Assam. (2012). *Industrial profile of Assam*. [https://doi.org/\[if available\]](https://doi.org/[if available]) or provide URL if published online
- ▶ Government of Assam. (2011). *Economic survey Assam 2010-11*. Directorate of Economics and Statistics.
- ▶ Government of Assam. (2015). *Economic survey Assam 2014-15*. Directorate of Economics and Statistics.
- ▶ Government of Assam. (2016). *Economic survey Assam 2015-16*. Directorate of Economics and Statistics.
- ▶ Government of Assam. (2017). *Economic survey Assam 2016-17*. Directorate of Economics and Statistics.

- ▶ Government of Assam. (2016). *Statistical handbook of Assam 2016*. Directorate of Economics and Statistics.
- ▶ Government of Assam. (2017). *Statistical handbook of Assam 2017*. Directorate of Economics and Statistics.
- ▶ Government of India. (2006). *Micro, Small and Medium Enterprises Development Act, 2006*. Ministry of Micro, Small and Medium Enterprises.
- ▶ Government of India. (2010). *Report of the Prime Minister's Task Force on Micro, Small and Medium Enterprises*. https://msme.gov.in/sites/default/files/MSME_gazette_of_india.pdf
- ▶ Government of India. (2011). *Annual report 2010-2011*. Ministry of Micro, Small Scale Industries.
- ▶ Government of India. (2012). *Annual report 2011-2012*. Ministry of Micro, Small and Medium Enterprises.
- ▶ Government of India. (2013). *Annual report 2012-2013*. Ministry of Micro, Small and Medium Enterprises.
- ▶ Government of India. (2014). *Annual report 2013-2014*. Ministry of Micro, Small and Medium Enterprises.
- ▶ Government of India. (2016). *Annual report 2015-2016*. Ministry of Micro, Small and Medium Enterprises.
- ▶ Government of India. (Various years). *Annual report*. Ministry of Small Scale Industries/Ministry of Micro, Small and Medium Enterprises. (for 2010-11, 2015-16, 2016-17, 2017-18, 2018-19)
- ▶ Manoharan, B., & Selvamoorthy, P. (2010). Performance of SSI in India: An overview. *Southern Economist*, 48(20), 13–16.
- ▶ Ministry of Micro, Small and Medium Enterprises. (2010). *Quick results: Fourth All India Census of Micro, Small & Medium Enterprises 2006-07*. Government of India.
- ▶ Ministry of Micro, Small and Medium Enterprises. (Annual reports for years 2010-11, 2012-13, 2013-14, 2015-16). Government of India.
- ▶ National Sample Survey Office. (2016). *Key results of survey on unincorporated non-agricultural enterprises (excluding construction) in India: NSS 73rd round (July 2015–June 2016)*. Ministry of Statistics and Programme Implementation, Government of India.
- ▶ Reserve Bank of India. (2011). *Handbook of statistics on Indian economy 2010-11*. <https://www.rbi.org.in>

- ▶ Reserve Bank of India. (2019). *Annual report 2018-19*. <https://www.rbi.org.in>
- ▶ Small Medium Business Development Chamber of India. (n.d.). *About MSMEs*. http://www.smechamberofindia.com/About_MSMEs.aspx
- ▶ Theenathayalan, S., & Sharmeelabanu, S. (2013). Growth of small scale industries in India during pre and post-reform period—An analysis. *Shanlax International Journal of Economics*, 2(1), 42–48.

Taxila and Nalanda: An Overview in the Light of Indian Philosophy and Education

Nilmoni Saha Roy

Gurukul Abasan

Birnagar, West Bengal- 733134

Abstract: The evolution of Indian education attained significant intellectual and institutional maturity during the Buddhist period, particularly through eminent centres of learning such as Taxila and Nalanda. Grounded in Buddhist philosophy, education during this era emphasised ethical discipline, practical wisdom, and the alleviation of human suffering rather than abstract metaphysical speculation. This paper presents an analytical overview of Taxila and Nalanda in the light of Indian philosophy and educational thought. It examines their historical origin, structural organisation, admission system, curriculum, teaching-learning methods, discipline, and evaluation practices. Taxila functioned as a decentralised yet influential centre of higher education, offering diverse fields of study under eminent teachers, whereas Nalanda developed as a fully residential and organised university with international recognition, supported by royal patronage and distinguished scholars. Both institutions promoted democratic access to education, intellectual freedom, and holistic learning encompassing philosophy, religion, science, and the arts. The study underscores the role of Buddhist philosophy in shaping early institutional education in India and highlights the lasting contribution of these universities to the global heritage of educational thought

Keywords: Buddhist Philosophy, Sangha, Indian Education, Taxila, Nalanda University, Higher Education

Introduction

Among the diverse schools of Indian philosophy, Buddhism is generally regarded as a non-theistic or atheistic philosophical system, as it does not recognise the authority of a creator God. The philosophical foundations of Buddhism are rooted in the teachings of Gautama Buddha, whose central concern was the problem of human suffering and the means to overcome it. The Buddha emphasised the Four Noble Truths (Arya Satyas) as the fundamental framework for understanding the nature of suffering, its causes, its cessation, and the path leading to liberation. Rather than engaging in speculative metaphysics, Buddhist philosophy focused on ethical conduct, mental discipline, and practical wisdom, thereby offering a realistic and pragmatic approach to life (Keay, 1992).

Gautama Buddha himself did not compose any written religious or philosophical texts. His teachings were transmitted orally and preserved through collective recitation by his disciples. These teachings were later compiled in the Pali language in the form of the Tripitaka, consisting of the Vinaya Pitaka, Sutta Pitaka, and Abhidhamma Pitaka. Although the Tripitaka is primarily a religious canon, it contains extensive material relating to philosophy, linguistics, social life, art, literature, political organisation, economic conditions, geography, and archaeology of ancient India. For this reason, the Tripitaka is often regarded as an important repository of the historical and intellectual heritage of the Indian subcontinent (Mukherjee, 1947; Singh, 1990). Beyond religious instruction, its contents contributed significantly to the moral, intellectual, and psychological development of individuals, making Buddhist philosophy highly relevant even in the contemporary world.

On the basis of Buddhist philosophy, a distinctive educational system evolved in ancient India. Buddhist education shared certain similarities with the Hindu educational tradition, particularly in its emphasis on initiation, discipline, and adherence to prescribed rules and ethical principles. In both traditions, education was closely associated with religious life and was imparted through a system of initiation. Buddhist education was broadly divided into two stages: preliminary education and higher or final education. The preliminary stage involved initiation into monastic life, emphasising moral discipline, simplicity, self-control, and communal living, while the final stage focused on advanced intellectual

training, spiritual practice, and preparation for full membership in the Sangha (Keay, 1992).

The Sangha or monastic institution functioned as the central agency of Buddhist education. Admission into the Sangha was regulated by specific rules concerning age, moral conduct, parental consent, and physical fitness. Although individuals from all social backgrounds were theoretically permitted to enter Buddhist monastic life, certain categories of persons were excluded to maintain discipline and order within the monastery. The educational process within the Sangha emphasised the cultivation of ethical behaviour through the proper regulation of physical, verbal, and mental actions, corresponding to the Buddhist concept of karma (Gurge, 1971).

Instruction in Buddhist monasteries was primarily oral in nature, with emphasis on memorisation, recitation, comprehension, and moral reflection. Teaching methods included dialogue, storytelling, and analytical explanation rather than formal debate or argumentation. Education was imparted in the mother tongue, which facilitated wider accessibility and understanding. Over time, the Buddhist educational system contributed to the emergence of organised monastic universities and renowned centres of higher learning, such as Taxila and Nalanda, which played a decisive role in shaping the history of institutional education in ancient India (Mukherjee, 1947; Singh, 1990).

Objectives

1. To examine the philosophical foundations of Buddhist education and their influence on the development of ancient Indian educational institutions.
2. To analyse the organisational structure, curriculum, teaching methods, and discipline of Taxila as an early centre of higher learning in ancient India.
3. To critically study the establishment, growth, academic system, and international character of Nalanda University as a major Buddhist Mahavihara.
4. To compare the educational ideals, administrative systems, and societal contributions of Taxila and Nalanda in the light of Indian philosophy and education.

Research Questions

1. What were the core principles of Buddhist philosophy that shaped

the educational thought and practices of ancient India?

2. How did the educational system of Taxila function in terms of admission, curriculum, pedagogy, discipline, and evaluation?

3. In what ways did Nalanda University emerge as a comprehensive centre of learning, and how did it contribute to the intellectual and moral development of students from India and abroad?

4. How do Taxila and Nalanda differ and converge in their educational objectives, philosophical orientation, and role in the history of Indian education

Findings and Discussion:

1. Taxila

Origin and Development:

The material to know the glorious history of ancient Taxila is very scarce. Taxila is mentioned as a centre of education in the Ramayana and the Mahabharata. We can know the history of Taxila from Hindu scriptures, Buddhist scriptures, and Jataka stories. Greek chronicles also mention the fame of Taxila. During the second phase of the sixth century BC, various Buddhist texts mention the kingdom of Gandhara among the sixteen Mahajanapadas. The kingdom of Gandhara was formed over the present-day Kashmir Valley and other areas of the Indus Valley. Taxila was the capital of this Gandhara kingdom. Ramayana mentions that Bharata founded this city and named it after his son Takshaka. The Sarpayajna of Janmajeya, described in the Mahabharata, took place here. Taxila has faced repeated foreign invasions due to its location on the western border of India. Sixth century BC. During the centuries, Taxila was under Persian rule. Alexander conquered Taxila in the 4th century BC. Later, it came under the Maurya Empire during Chandragupta's reign. After that, the Greeks once again took control of Taxila. Taxila finally fell to the Huns. Ruins of ancient Taxila have been found covering an area of about twelve square miles in the area east and north-east of Saraibala station, twenty miles west of present-day Rawalpindi.

Format of Education Centre:

Excavations were carried out under the supervision of the eminent archaeologist Sir John Marshall. Excavations reveal traces of three cities. However, no stupas or large buildings suitable for accommodating a

large number of students have been found among the ruins of Taxila. So it seems that there was no central university in Taxila. Attracted by the fame of Taxila, students from all over India used to come here. Teachers taught privately. They themselves were an educational institution. Five hundred students were studying under a teacher. It was impossible for one teacher to teach so many students. Therefore, novice students were given more weight over advanced students in relative learning (Singh, Bhanu Pratap, 1990). This is how the tradition of 'Sardar Pado' was born. Many gifted intellectuals of that era were students of this educational institution. Notable among them were King Bimbisara's physician and Buddhist Jivaka of Magadha, Vaiyakarana Panini in Sanskrit, Kautilya the author of Arthashastra, Prasenjit King of Kosala etc. Sometimes again to a particular community.

Management:

The charge of the educational centre of Taxila was entrusted to the professors. Education in Taxila was not entirely unpaid as in later universities. Students studied at their own expense. Wealthy students used to pay a one-time 1000 gold coins to the professor for tuition. But the professors did not take this money as remuneration. It was spent only on the accommodation and food of the students. Those who could not afford to pay this money used to serve the Guru and meet the Dakshina. During the day, they did all the work of the Guru's household, and the Guru's during their free time. He used to take lessons from him. After completion of education, there was also a chance to give Dakshina. It was customary to give gold or cow-dhan to the Guru as Dakshina (Mukherjee Radha Kumud, 1947). Poor meritorious students were helped by the rich of the village. Again, they sometimes invited students and gurus to eat. There were also scholarships from the royal court for higher education. Non-resident students are also known. They used to go back to their homes at night after the lessons. Many students used to live in the city and take lessons from the guru. Married students also had separate residences. Teaching continued at night as well. Non-resident students also studied at night. Prince Juna used to take lessons from Guru at night and return home that night.

Admission to University:

Students from different parts of India used to come to study in Taxila. Students from places like Varanasi, Rajgrih, Ujjain, Kosala, Mithila

etc used to come to Taxila for higher education. The accounts of Panini and Chanakya indicate that Brahmins, Kshatriyas and Vaishyas had access to universities. Chandals alone did not have access to universities. Taxila was a center of higher learning. After completing primary education, students used to come to Taxila for higher education. The age of entering the education center in Taxila was 16 years and they were studying in Taxila for about 8 years.

Democratic Education:

Rich-poor-high-low-everyone had the opportunity to get education. Poor students all received due respect and care. Those who received education in return for money did not get any additional benefits or relaxation of rules and regulations for them. The sons of the rich could not keep any money for their expenses.

Faculty:

Taxila's teachers were scholars in one or more scriptures. Those who did practical teaching were experts in particular subjects. But nothing much is known about the personal lives of the famous professors of Taxila. The name of any accomplished professor is not known. A single Guru usually accepted 20 students. There were more than five hundred students under a guru. Professors were distinguished as Guru, Acharya, Upadhyaya, etc. According to the Arthashastra, the scholars were divided into Sistās, Dandanitikas, Baratakas, etc. And they were experienced in teaching religion, philosophy, politics, and various subjects of scholarship. As Panini uses the words Acharya, Upadhyaya, etc., it seems that women were also teaching in those days.

Syllabus:

Taxila's curriculum was broad and extensive. The curriculum laid special emphasis on various theologies and practical education. It is known from Jataka Kahii in Taxila. Three Vedas and eighteen arts were taught. Apart from the Vedas, Tarkashastra, Nyayadarshan, Sankhya, Yogadarshan, 'Vinayapitaka and Sutras' of Buddhism etc. Were taught. Various Smritis also included subjects mentioned in Milind Panchho' such as Hastisutra, Maya Vidya, Anjivani Vidya, Shikra Vidya, Animal Cry Vidya, Archery Vidya, Divination Vidya, Indriya Sanyam Vidya, Medicine Vidya etc. Were in the syllabus. Apart from this, there was provision for education in trade, politics, accounting, naval and ship building, sculpture, wine industry, agriculture, painting, handicrafts etc. Panini's account seems

to have provided for acting education as well. Special provision was made for excellence in medicine, martial arts and jurisprudence. It was so famous as a centre of martial learning that about 103 princes gathered at Taxila at the same time. Taxila's medical reputation was immense. Jeevan acquired expertise in medicine from Taxila (Altekar A. S., 1965). Students had the freedom to pursue their studies. A boy from Varanasi studied the science of 'divination' at Taxila and later took up Shikari's scholarship. Another Brahmin was skilled in magic. Another Brahmin student was educated in science.

Teaching method:

The tendency to learn by listening was characteristic of the early age of Taxila. But perception was given special importance in those days. Discussions and debates were an essential part of teaching, along with oral teaching. So the students used to memorise the subjects by understanding them. With the loud crowing of the rooster, the study started. After getting out of bed and completing daily work, the students used to practice by reciting the daily lesson. The Guru used to explain very difficult lessons beautifully to the students. From various evidence, it is known that later in Taxila, copying of idols, use of writing materials, and reading of idols became a normal practice. On the other hand, hands-on work and travel were special components of practical teaching. By this, the development of the students' intelligence and the application of practical techniques would be possible.

Test Method:

There was no written examination in the education system of Taxila. A simple oral test was used to measure students' knowledge. Besides, the students had to show their knowledge by participating in the debate meeting. There was a comprehensive system of tests to test the practical knowledge of the students. The student Jivak had to face many tricky questions. He experimented with various wild plants around Taxila and discovered their medicinal properties. Foreign travel was an integral part of education. During the trip, the graduating students applied their knowledge and gained knowledge about local customs and practices.

EDUCATIONAL COURSE AND DISCIPLINE:

The food system was very simple. At midday, the students had to eat the rice bowl made by Gurupatni herself. But students were served

sugar, jaggery, curd, milk, etc. During the invitation. All students had to be strictly disciplined. Every student had to go to the forest to collect firewood. They hardly had the freedom to be alone. They used to go to the river with the teacher, even while taking a bath.

Punishment Context:

Incompetent students were dismissed by the teacher with gentle reprimands. Inattentive and incompetent students were called various epithets. Punishment for crime was equal for all. "Strict discipline was enforced and its breaches, regardless of rank, status of family, were severely punished, occasionally also with flogging with a bamboo cane on the back."

Destruction:

Since the beginning of the Christian century, the reputation of this university has begun to decline. But till the end of the Kushan dynasty (250 AD), the fame of Taxila continued. Taxila was probably destroyed by the Huns. When Fa-hien came to Taxila at the beginning of the fifth century, there was nothing special left to celebrate. In the seventh century, Hiuen Tsang saw only ruins at Taxila. The education system of ancient Taxila was a glorious chapter in the history of Indian education. In Hindusthan Review (March, 1906), S.C. Das wrote, "The influence of the University extended to Persia in the West, to Bactria in the North and Prachya to the East."

2. Nalanda University

Nalanda was the most famous of the ancient Indian universities. The fame of Nalanda spread not only within the country but across the country's borders to the vast parts of Asia. Nalanda literally became the best educational institution of that era due to the strength of its readings, assembly of famous professors, and administrative capacity.

Geographical Location:

Forty miles south of Patna (ancient Pataliputra), the capital of present-day Bihar, was Rajgriha, the capital of ancient Magadha. 7 miles north of Rajgriha near Bargaon, was the location of ancient Nalanda.

Establishment and Naming:

According to the Tibetan historian Taranatha, Nagarjuna founded the Nalanda centre of learning (c. 300 AD). Nagarjuna's disciple Aryadeva probably studied at Nalanda around 320 AD. However, when Fa-hien came to Nalanda in 410 AD, Nalanda had not yet become famous as a

centre of learning.

Development of Nalanda University:

After Buddha's Mahaparinirvana, Nalanda became famous as a Buddhist pilgrimage site. Nalanda was perhaps only famous as a pilgrimage centre during Fa-hion's tour of India. In the period between Fa Hien's departure from India (410 AD) and Hiuen Tsang's entry into India (629 AD), Nalanda rapidly became a centre of higher learning and gained a reputation as the greatest industrial centre of Mahayana Buddhism. Gupta emperors contributed a lot to the development of Nalanda. The construction of the Mahavihara probably began during the reign of Emperor Kumar Gupta (415-455 AD). Then Tathagata Gupta, Narasimha Gupta, Baladitya and Budhgupta built viharas at Nalanda. Maharaja Harshavardhana was probably the founder of the last Vihara. In fact, till the 11th century, the Mahavihara was continuously expanded and expanded by the joint donations of Hindus and Buddhists.

Description of University and Hostel:

Much of the vast area of Nalanda has not been excavated. However, after surveying the excavated area and the surrounding area, it was found that the extent of the university was one mile long and half a mile wide. Seven large halls were observed in the excavated area of Nalanda. There were also at least 300 small classrooms where teaching was conducted (Ghosh, A., 1965). The college was surrounded by a wall, with an entrance on the south side. Hiuen Tsang waxed poetic about Nalanda's towering temples, colleges or viharas. According to him, among all the Viharas in India, the height and. Students from the farthest corners of India and even from abroad, irrespective of caste and religion, used to come here for the purpose of education. Students from countries like China, Japan, Korea, Tibet, Sinhalese used to come here for the purpose of education. Other foreign students included Taosing, Tang, Tanglip, Tattai, Heuli, Aryavarma etc. Hiuen Sun mentions 10,000 students at the university. But according to Yi Sing, there were about three thousand students here. No reasonable reason was found for such a sudden difference in the number of students within a short period of time. Yi Tsing would probably have mentioned the number of foreign students in his account.

Course:

Although the main educational centre of Mahayana Buddhism, the

entire body of knowledge of India was exposed to the teachings of Nalanda. The curriculum was not limited to Buddhism; Hindu philosophy and theology were included in the curriculum. Among the subjects included in the syllabus were 1) Theory of Mahayana and Eighteenth Branch, 2) Hinayana Dharmashastra, 3) Theoretical Buddhism, 4) Jatakadi, 5) Chaturveda, 6) Nyayashastra, 7) Grammar and Linguistics, 8) Sankhya or Yogashastra, 9) Astrology etc. Medicine, magic, chemistry, metallurgy and art were also taught. Hiuen Tsang himself studied yoga under Shivadra. Later, he studied Hetu Vidya, Grammar, Vedas, and Astrology.

Library:

Nalanda's extensive curriculum was matched by its large library. There were numerous mannequins in the library to meet the needs of the students. According to Tibetan sources, the library area was called Dharmaganj. There were three beautiful and lofty libraries named 'Ratnasagar', 'Ratnaranjak' and 'Ratnaddhi', of which 'Ratnaddhi' was a nine-storied building.

Faculty:

One of the reasons for Nalanda's fame was its renowned professors. Hiuen Sun records the names of world-renowned professors of Nalanda in his description. Among them are Dharmapala of Kanchidesh, Silabhadra, a resident of Samata, Chandrapala, Gunamati, Satyamati, Prabhamitra, Jinamitra, Gnanachandra, etc. Yi Tsing also mentions the famous early professors of the University. They are Nagarjunadeva, Ashwaghosh, Vasubandhu, Dingnath, Kamalsheel etc. All these professors not only confined themselves to teaching, but they also wrote the basic texts of various scriptures. From the 8th century, Nalanda professors used to travel abroad on missionary work.

Education System:

Education in Nalanda University was generally imparted in a class system. Every day, there were a hundred lectures on about a hundred subjects. Teaching was always going on except during sleep. Yit Singh gives an excellent account of Nalanda's system of education. Shramana would wake up early in the morning and after Upadhyaya's service a portion of the Dharmashastra. Read and thought about what he read. Emphasis was placed on recitation and comprehension. Students also had to practice giving speeches or writing essays. Through discussions and debates, students could understand the subject matter. From Hiuen

Tsang's account, even all the days were not enough for student question-and-answer and teacher-student discussions. Besides, professors and students also had to work on copying manuscripts. About 1500 teachers were employed for 10000 students in Nalanda. In Nalanda, there was an opportunity to freely discuss about faith, creed etc.

Due to Nalanda's discipline and educational system, the religious and moral life of the students was very high. They strictly followed all the ethical rules of the university. According to Hiuen Tsang, the life of the monastic students was pure and unblemished. It was the responsibility of the students to maintain moral discipline. They themselves called meetings to discuss faults and were punished by boycotts if necessary. Even the responsibility of allotment of houses was left to the students in accordance with the democratic norms. The greatest praise of Nalanda's discipline comes from Hiuen Tsang. According to him, in seven hundred years, not a single student objected to moral precepts. Despite the gathering of monks, Brahmins, non-monks, Jains, etc. Of different persuasions, no lack of discipline was observed in the university. Even in daily life, students follow a fixed schedule. By ringing a bell or damama, orders were issued to bathe, eat, study, and rest at certain times.

Test Method:

In Nalanda, the practice of examination and awarding of titles was in vogue. At the end of education, students would appear in the Raj Sabha to test their achievements and participate in debates with others. Kirti students received land and titles from the Raj Sabha. Students also had the freedom to choose their own livelihood after education.

Decay and Destruction:

After the rise of Vikramsila Mahavihara, Nalanda's fame faded. After Vikramasila's upheaval, Tantricism began to dominate Buddhism. As a result, educational progress slows down. On the other hand, the Pala kings were more interested in Vikramsila than Nalanda. Due to these reasons, the glory of Nalanda began to decline. In the twelfth century, Nalanda University was destroyed by Mohammad Ghori's general Bakhtiar Khilji.

Conclusion

The sangha founded by Buddhadev was the original centre of Buddhist learning. In the Buddhist education system, all people had free rights. There was no caste barrier. That is, the basis of this education

system was democratic. We see universities like Taxila developing as the centre of this educational system since BC. That is, the introduction of the first well-organised institutional education system in this country was done by the hands of the Buddhists. With the establishment of the university, there is a need for teachers based on salary. As powerful kings like Ashoka or Kanishka became attracted to Buddhism, sometimes royal patronage became the source of salaries, and sometimes teachers' salaries also came from student donations. Teachers prepare subject-based curriculum. Along with Buddhism and philosophy, various subjects such as Literature, Binjan, Mathematics, etc. Pali, the common language of the common people, is used instead of Sanskrit as the medium of education. Monasteries, monasteries, and temples established for Buddhist monks gave rise to many other centres of learning, such as Taxila. Buddhist educational centres like Nalanda and Vikramsila developed gradually. ▶

References

- Barua, Benimadhab. *A History of Pre-Buddhistic Indian Philosophy*. University of Calcutta, 1921.
- Baraya, Sridhar Chandra. *Ancient Indian Academy*. Calcutta, 1341.
- Beal, Samuel. *The Life of Hiuen-Tsiang*. London, 1888.
- Bose, Phanindranath. *Indian Teachers of Buddhist Universities*. Madras, 1923.
- Chattopadhyaya, Debiprasad. *Indian Philosophy: A Popular Introduction*. People's Publishing House, New Delhi, 1964.
- Dutt, Nalinaksha. *Early Monastic Buddhism*. Vols. 1–2, Calcutta, 1960.
- Ghosh, A. *Nalanda*. Archaeological Survey of India, New Delhi, 1965.
- Gurge, W. P. "The Contribution of Buddhism." *Proceedings of the International Seminar on Buddhism*, Delhi, 1971.
- Harvey, Peter. *An Introduction to Buddhism: Teachings, History and Practices*. Cambridge UP, 1990.
- Johnston, E. H. *Buddhist Universities of Ancient India*. Oxford UP, 1939.
- Keay, F. E. *Ancient Indian Education: An Inquiry into Its Origin, Development, and Ideals*. Cosmo Publications, New Delhi,

1992.

- Marshall, John. *Taxila: An Illustrated Account of Archaeological Excavations*. Vols. 1–3, Cambridge UP, 1951.

- Mukherjee, Radha Kumud. *Ancient Indian Education: Brahmanic and Buddhist*. Motilal Banarsidass, Delhi, 1947.

- Narain, A. K. *The Indo-Greeks*. Oxford UP, 1957.

- Oldenberg, Hermann. *Buddha: His Life, His Doctrine, His Order*. Motilal Banarsidass, Delhi, 1982.

- Pande, Govind Chandra. *Studies in the Origins of Buddhism*. Motilal Banarsidass, Delhi, 1974.

- Rhys Davids, T. W. *Buddhism: Its History and Literature*. G. P. Putnam's Sons, New York, 1901.

- Roy, Niharranjan. *History of Bengali: Early Phase*. Calcutta, 1356.

- Salomon, Richard. *Indian Epigraphy*. Oxford UP, 1998.

- Sastri, K. A. Nilakanta. *A History of South India*. Oxford UP, 1955.

- Mukherjee, Radha Kumud. *Ancient Indian Education: Brahmanic and Buddhist*. Motilal Banarsidass, Delhi, 1947.

- Singh, Bhanu Pratap. *Aims of Education in India: Vedic, Buddhist, Medieval, British and Post-Independence*. Delhi, 1990.

- Altekar, A. S. *Education in Ancient India*. Nandkishore & Brothers, Varanasi, 1965.

- Bagchi, Prabodh Chandra. *Buddhism and Literature*. Calcutta, 1359.

Opportunities in Employment and Challenges Before the Arabic Translators in the Era of Communication and Information Technology : An Analytical View

Abul Mufid Md Hassan

Assistant Professor, Department of Arabic
ADP College, Nagaon, 782002

Abstract: *Translation is the art of transferring any genre of writing from source language to target language. In this art linguistic, stylistic, cultural aspects are transferred from one language to the other. Translators play a significant role in removing the barriers of communication between two languages, facilitating commercial and cultural exchange, and making legal and religious texts in target language available easily. It is a matter of great pleasure that in the country and also outside there is a lot of scope of employment for Arabic translators. Many colleges and universities in India have now introduced Arabic translation courses. Indian government too appoints Arabic translator in its departments and other departments across India. There is a lot of scope for employability of Arabic translators in foreign countries, especially in gulf countries in their business, health, tourism, technology sectors. In this article the investigator has discussed scope of jobs for Arabic translators in India and outside, and also challenges faced by them. The paper also discusses how their knowledge of information technology, computer etc. can place them in an advantageous position in this field.*

Key-words : *translation, transformation, Arabic language, gulf countries, technology.*

যোগাযোগ ও তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ যুগত আৰবী অনুবাদকৰ কৰ্মসংস্থানৰ সুযোগ সুবিধা আৰু প্ৰত্যাহ্বান: এটি আলোচনা

অনুবাদ কি?

অনুবাদ মানে এটা ভাষাৰ পাঠ্য বা কথা আন এটা ভাষাত সাৰ্থকভাৱে ৰূপান্তৰ কৰা। অৰ্থাৎ মূল অৰ্থ আৰু প্ৰসংগ হ্ৰহ ৰাখি এটা ভাষাৰপৰা লিখনি, বক্তৃতা আদি আন এটা ভাষালৈ প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৱেই হৈছে অনুবাদ। অনুবাদৰ জৰিয়তে এটা ভাষাৰ ভাষাগত, সাংস্কৃতিক আৰু শৈলীৰ সূক্ষ্মতা আন ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰা হয়। বিভিন্ন পণ্ডিতে ‘অনুবাদ’ৰ সংজ্ঞা বিভিন্ন ধৰণে সংজ্ঞায়িত কৰিছে, কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ সংজ্ঞা তলত উল্লেখ কৰা হ’ল—

ভাষাবিজ্ঞানী ৰোমান য়াকবচনৰ (Roman Jakobson) মতে অনুবাদ কৰ্মটি হ’ল ‘An interpretation of verbal signs of a language with the verbal signs of another language’। অৰ্থাৎ ‘এটা ভাষাৰ ভাষিক, কথিত চিহ্নৰে আন এটাৰ স্বৰ্চিহ্নৰ নিৰ্বচন বা ব্যাখ্যা (interpretation) কৰা’, য়াকবছনে তেওঁৰ বিখ্যাত ৰচনা ‘On linguistic aspects translation’ত তিনিবিধ অনুবাদৰ কথা কৈছে—

ক) আন্তঃভাষিক (Intralingual) অনুবাদ: ই হ’ল এটা ভাষাৰ ভিতৰতে কৰা অনুবাদ। য়াকবচনৰ মতে, এটা ভাষাৰ ভাষিক চিহ্নৰদ্বাৰা, অৰ্থাৎ ভাষাটোৰ শব্দ, শব্দগুচ্ছ আৰু বাক্যৰদ্বাৰা সেই ভাষাৰে আন ভাষিক চিহ্নৰ নিৰ্বচন বা ব্যাখ্যা।

খ) আন্তঃভাষিক (Interlingual) অনুবাদ: এই অনুবাদ হ’ল এটা ভাষাৰ পৰা আন এটা ভাষালৈ কৰা ৰূপান্তৰ। য়াকবচনৰ মতে, ইয়ে আচল অনুবাদ (translation proper)। ই হ’ল এটা ভাষাৰ ভাষিত চিহ্নসমূহৰ আন এটা ভাষাৰ ভাষিক চিহ্নৰদ্বাৰা নিৰ্বচন বা ব্যাখ্যা।

গ) আন্তঃ সাংকেতিক (Inter-semiotic) অনুবাদ: এইবিধ অনুবাদ হ’ল দৰাচলতে এটা সাংকেতিক ব্যৱস্থাৰপৰা আন এটালৈ কৰা ৰূপান্তৰ। ইও এবিধ অনুবাদ। ইয়াত ভাষিক চিহ্ন আন ধৰণৰ (ভাষিক নোহোৱা, যেনে— দৃশ্য মাধ্যমৰ) চিহ্ন পদ্ধতিৰে সলাই লোৱা হয় বা ৰূপান্তৰিত কৰা হয়।

কানাডাৰ তাত্ত্বিক পল ছেণ্টপিয়েৰৰ মতে অনুবাদ হ’ল ‘An interaction in a new context, a new reading, a new writing (2005: xiv)’, অৰ্থাৎ ‘এটা নতুন সন্দৰ্ভত কৰা আন্তঃক্ৰিয়া বা যোগাযোগ, এক নতুন পঠন, এক নতুন লেখন’।

ডেৰিডাই তেওঁৰ বিখ্যাত ৰচনা ‘What is a relevant translation?’ অনুবাদৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে এইবুলি কৈছে— ‘translation is always an attempt at appropriation that aims to transport home... the most proper meaning of the original text' and that this "proper" meaning may be "a figure, a meta-

phor, catachresis, even an undecided impropriety' (2001)

আন এগৰাকী বিশেষজ্ঞ, জাৰ্মান তাত্ত্বিক বল্টাৰ বেঞ্জামিন 'The Translator's Task' নামৰ বিখ্যাত ৰচনাখনত অনুবাদ সম্পৰ্কে তেওঁৰ চিন্তা ব্যক্ত কৰিছে। তেওঁৰ মতে, ভাষাবিলাকৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক অনুবাদৰ যোগেদিহে স্পষ্ট হয়। তেওঁ কৈছে— 'A real translation is transparent, it does not cover the original, does not block its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium, to shine upon the original all the more fully.' (1997)।

অধ্যাপক তপোধীৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মতে 'অনুবাদচৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰে সবচেয়ে লক্ষণীয় দিক হৈছে, প্ৰথাগতভাবে ভালো-মন্দ মূল্যায়ন এতে একেবাৰে জৰুৰি নয়; এমন কি, প্ৰকরণবাদী বিশ্লেষণও খুব একটা গুৰুত্ব পায় না। পাঠক-প্ৰতিক্ৰিয়াবাদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কেৰ সুবাদে অনুবাদকে মূলত পুনৰ্লিখন বলে বিবেচনা করা হয়। এখানে দুটি পাৰিভাষিক শব্দ মনোযোগ দাবি করে। এক, উৎস-পাঠ (Source text) অৰ্থাৎ যে ভাষা থেকে অনুবাদ করা হৈছে সেই ভাষাৰ যথাপ্ৰাপ্ত পাঠকৃতি এবং, দুই, উদ্দিষ্ট-পাঠ (Target Text) অৰ্থাৎ যে ভাষায় অনুদিত হৈছে সেই ভাষাৰ অৰ্জিতব্য পাঠকৃতি। অনুবাদ আসলে বিশেষ ধৰণেৰ সক্রিয় পাঠ যাৰ লক্ষ্য ভাষাৰ ৰূপান্তৰ। এই ৰূপান্তৰ ঘটে পুনৰ্লিখনেৰ মধ্য দিয়ে। তাই উৎস-পাঠ যেভাবে পড়ুয়াৰদ্বাৰা গৃহীত হৈছিল, উদ্দিষ্ট-পৰ্যন্ত তেমনি গৃহীত হওয়া প্ৰয়োজন।'^{১১}

তেওঁ আৰু কৈছে, 'সাৰ্থক অনুবাদ আসলে চেতনাৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ; তা যদি না হতো, হোমার-দান্তে-শেক্সপীয়াৰ-সেফোক্লিস-ওভিড গায়ঠে কিংবা বাৰ্লীকী-ব্যাাস-কালিদাস প্ৰভৃতিৰ ৰচনা যুগে যুগে এত ভিন্ন তাৎপৰ্য্যে' গৃহীত হত না। এইভাবে অনুবাদচৰ্চা এবং অনুবাদতত্ত্বেৰ ক্ৰম বিকাশেৰ ইতিহাস বিশ্লেষণ খুব গুৰুত্বপূৰ্ণ বলে বিবেচিত হৈছে থাকে। ইতিহাস যেহেতু একৰৈখিক নয়, অনুবাদতত্ত্বেৰ তাৎপৰ্য্য এখন ক্ৰমশঃ অনেকান্তিক বলে গৃহীত হৈছে এবং নানা শাখা প্ৰশাখায় প্ৰলম্বিত অনুবাদ চেতনা গবেষকদেৰ নতুন নতুন পথ সন্ধান আৰু গ্ৰহণ কৰে তুলছে'^{১২}

জে. চি. কেটফোৰ্ডৰ মতে (১৯৬৫) অনুবাদ হৈছে, 'The replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)'।^{১৩}

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰ:

অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰ অত্যন্ত বিস্তৃত। ড° নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰুৱাদেৰে 'অনুবাদ: তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ' কিতাপত অনুবাদৰ দহ ক্ষেত্ৰৰ কথা উল্লেখ কৰিছে, তলত তাৰ চমু আভাস দিয়া হল।^{১৪}

(১) জীৱিকাৰ উপাৰ্জনৰ খাতিৰত বা ভ্ৰমণ অথবা চিকিৎসা, অধ্যয়ন আদি নানা কাৰণত মানুহে নিজৰ ক্ষেত্ৰৰপৰা অন্যক্ষেত্ৰলৈ যাবলগীয়া হয়। এনেক্ষেত্ৰত পিছৰখন ঠাইৰ ভাষাত ভাব ব্যক্ত কৰাৰ ক্ষমতা নাথাকিলে বা দ্বিতীয়টো ভাষা নাজানিলে দুয়োটা ভাষা জনা কোনোবা এজনে অনুবাদৰ জৰিয়তে বার্তালাপত সহায় কৰিবলগীয়া হয়।

(২) মাতৃভাষাৰ বাহিৰে অন্য ভাষাৰে যোগাযোগ কৰিবলগীয়া ক্ষেত্ৰত চিঠি-পত্ৰসমূহ অনুদিত ৰূপত প্ৰেৰণ কৰিবলগীয়া হয়। সাধাৰণতে বিভিন্ন দেশী-বিদেশী কোম্পানীৰপৰা মালবস্তু বেচা-কিনাৰ ক্ষেত্ৰত এনে প্ৰয়োজনীয়তা আছে।

(৩) ধৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত কোনো বিশেষ ভাষাত থকা ধৰ্মগ্ৰন্থসমূহৰ (সংস্কৃত, পালি, আৰবী আদি) সাধাৰণ লোকৰ মাজত ধৰ্মপ্ৰচাৰৰ বাবে লিখিত বা মৌখিক অনুবাদ আগবঢ়াবলগীয়া হয়।

(৪) ন্যায়ালয়ত মোকদ্দমাৰ লগত জড়িত লোকসকল (ন্যায়ালয়ৰ কৰ্মচাৰী, উকীল, আচামী, গোচৰীয়া আদি) বিভিন্ন ভাষা-ভাষী হ'ব পাৰে। মোকদ্দমাৰ অন্তৰ্ভুক্ত বিভিন্ন কাৰ্য্যবলীত ইংৰাজী আৰু প্ৰাদেশিক ভাষা দুয়োটাই জড়িত হৈ থাকে। কিন্তু সংশ্লিষ্ট ব্যক্তিসকল ততোধিক ভাষাৰ লগত জড়িত হ'ব পাৰে। এনেক্ষেত্ৰত অনুবাদৰ অনিবাৰ্য প্ৰয়োজনীয়তা দেখা দিয়ে।

(৫) কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ আৰু ৰাজ্যচৰকাৰৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যালয়সমূহত ইংৰাজী, হিন্দী আৰু বিভিন্ন ৰাজ্যসমূহৰ নিজৰ নিজৰ প্ৰাদেশিক ভাষা চলে। এনেক্ষেত্ৰত বিভিন্ন কাৰ্য্যালয়ৰ মাজত পত্ৰ বিনিময়, বিভিন্ন নিয়মৰ বিনিময়, জনসাধাৰণৰ লগত পত্ৰ যোগাযোগ আদিত অনুবাদৰ আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হয়।

(৬) বিভিন্ন দেশী-বিদেশী ভাষাত বিস্তৃত হৈ থকা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন কিতাপবিলাক শিক্ষাদান আৰু শিক্ষাগ্ৰহণৰ সুবিধাৰ কাৰণে নিজৰ ভাষালৈ অনুবাদ কৰা হয়।

(৭) বিজ্ঞান আৰু টেকনল'জী সম্পৰ্কীয় ন ন উদ্ভাবনবিলাকৰ যথোচিত জ্ঞানদান তথা জ্ঞান লাভৰ কাৰণে এনে বিষয়সমূহৰ অনুবাদ আৱশ্যক। বৰ্তমান সময়ত বিজ্ঞান আৰু টেকনল'জী অনুবাদৰ এখন অতি প্ৰয়োজনীয় বিস্তৃত ক্ষেত্ৰ। ইংৰাজী, আৰবী, জাৰ্মান, জাপানীজ, ৰাছীয়ান ভাষাই এই ক্ষেত্ৰত অগ্ৰগণ্য ভূমিকা লৈছে।

(৮) জনসংযোগ মাধ্যম ৰেডিঅ', দূৰদৰ্শন আৰু বাতৰি কাকত অনুবাদৰ অন্য

১। ভট্টাচাৰ্য, তপোধীৰ (১৯৯৭), প্ৰতীচ্যেৰ সাহিত্য তত্ত্ব, কলকাতা: অমৃতলোক সাহিত্য পৰিষদ, পৃ. ৩৪

২। Ibid p. 102

৩। Catford, J.C. (1965), A Linguistic Theory of Translation, Filth Impression, Oxford University Press, p. 20.

৪। বেজবৰুৱা, নীৰাজনা মহন্ত (২০১১) অনুবাদ: তত্ত্ব আনু প্ৰয়োগ গুৱাহাটী, ভবানী অফসেট প্ৰাইভেট লিমিটেড, পৃ. ১১

এক বিশেষ উল্লেখযোগ্য ক্ষেত্ৰ। এইবিলাকত নিজৰ ভাষাত প্ৰাপ্ত সীমিত সামগ্ৰীৰ লগত অন্যভাষাত প্ৰাপ্ত অন্য ঠাইৰ সামগ্ৰী অনুদিত ৰূপত প্ৰচুৰ পৰিবেশন কৰা হয়। 'বেডিঅ' আৰু দূৰদৰ্শনৰ অখিল ভাৰতীয় কাৰ্যক্ৰম আৰু বাতৰিসমূহ অনুবাদৰ সহায়ত বিভিন্ন ভাষাত প্ৰচাৰ কৰা হয়।

(৯) আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় যোগাযোগ বিভিন্ন দেশৰ প্ৰতিনিধি অথবা নেতাসকলৰ অন্য ভাষা-ভাষী দেশৰ লগত যিকোনো ধৰণৰ যোগাযোগ (ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক) অনুবাদৰ সহায়ত কৰা হয়।

(১০) সাহিত্যিক অনুবাদৰ সকলোতকৈ সাৰুৱা, সকলোৰে পৰিচিত ক্ষেত্ৰখন হ'ল সাহিত্য। অনুবাদৰ জৰিয়তে সাহিত্যই বিস্তৃতি, খ্যাতি আৰু সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰে। সংস্কৃত, গ্ৰীক আদি প্ৰাচীন ভাষাসমূহৰ সাহিত্য তথা বৰ্তমান সময়ত নবুঝা ভাষাৰ সাহিত্যত অৱগাহনৰ ক্ষেত্ৰত অনুবাদেই একমাত্ৰ উপায়।

বৰ্তমান যুগত অনুবাদৰ গুৰুত্ব:

পৃথিৱীত ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশত বিভিন্ন ভাষাৰপৰা বিভিন্ন ধৰণৰ পাঠৰ বা লেখাৰ অনুবাদে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। দৰাচলতে যিকোনো ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিকাশত আৰু ভাব-চিন্তা জগতৰ বিস্তাৰত আন ভাষাৰপৰা কৰা অনুবাদে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। পৃথিৱীৰ বহু ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিকাশত অনুবাদৰ বিশেষ ভূমিকা আছে।

প্ৰাচীন সময়ৰপৰা অনুবাদ বিভিন্ন সমাজ, সংস্কৃতি আৰু ভাষাৰ মাজত যোগাযোগৰ প্ৰসাৰ ঘটোৱাৰ অন্যতম মাধ্যম বুলি ধৰা হয়। বিভিন্ন দেশৰ ব্যক্তি, কোম্পানী আৰু প্ৰতিষ্ঠানৰ মাজত আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় যোগাযোগৰ সুবিধা প্ৰদান কৰাত ই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে, ই বিভিন্ন ভাষাৰ মাজত তথ্য আৰু প্ৰযুক্তি জ্ঞান আদান-প্ৰদান কৰাত সহায় কৰে, যাৰ ফলত বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সহযোগিতাৰ সুবিধা হয়। অনুবাদে বিভিন্ন ভাষাৰ মাজত সাংস্কৃতিক মূল্যবোধ আৰু ধাৰণাসমূহ আদান-প্ৰদান কৰাত সহায় কৰে। ইয়াৰ উপৰিও ই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বাণিজ্য আৰু অৰ্থনৈতিক উন্নয়নত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। বাণিজ্যিক আৰু বিন্ধ্যীয় তথ্য আদান-প্ৰদান কৰি বিভিন্ন দেশৰ কোম্পানী আৰু প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ মাজত ব্যৱসায়িক সহযোগিতাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰে। অনুবাদে শিক্ষা আৰু গৱেষণামূলক গ্ৰন্থসমূহ এটা ভাষাৰ পৰা আন এটা ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত শিক্ষা আৰু গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰখন বৃদ্ধিত সহায় কৰে। অনুবাদে বিভিন্ন দেশৰ পৰ্যটক আৰু পৰ্যটন প্ৰতিষ্ঠানৰ মাজত যোগাযোগৰ সুবিধা প্ৰদান কৰে।

অনুবাদকে কেনেকৈ চাকৰিৰ সুযোগ-সুবিধা পায়:

অনুবাদকসকলে স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত প্ৰমাণপত্ৰ লাভ কৰি, এটা সম্পূৰ্ণ চি ভি তৈয়াৰ

কৰি, ৱেবছাইটত একাউন্ট খুলি, অনলাইনত চাকৰিৰ সুযোগ বিচাৰি, কোম্পানী আৰু সংস্থাৰ সৈতে যোগাযোগ কৰি, সম্পৰ্কৰ নেটৱৰ্ক গঢ়ি তুলি আৰু ছ'চিয়েল মিডিয়া ব্যৱহাৰ কৰি অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত চাকৰিৰ সুযোগ-সুবিধা লাভ কৰিব পাৰে।

শিক্ষানুষ্ঠান, বহুজাতিক নিগম, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সংস্থা, পৰ্যটন, ব্যৱসায়, চিকিৎসা, অভিযান্ত্ৰিক, অৰ্থনীতি, প্ৰযুক্তি, সংবাদ মাধ্যম, শিক্ষা, বৈজ্ঞানিক গৱেষণা আদি ক্ষেত্ৰতো চাকৰিৰ সুযোগ বিচাৰিব পাৰে। দোভাষী, লিখিত অনুবাদ, পাঠদান, বৈজ্ঞানিক গৱেষণা, অনলাইন অনুবাদ, অনলাইন পাঠদান আদি ক্ষেত্ৰতো চাকৰিৰ সুযোগ বিচাৰিব পাৰে।

ইয়াৰ উপৰিও আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সন্মিলন আৰু সভাত অংশগ্ৰহণ কৰি, অনুবাদৰ বিশেষজ্ঞ আলোচনী আৰু প্ৰকাশনত অৰিহণা যোগাই, অনুবাদ সংস্থা আৰু সংস্থাত যোগদান কৰিও তেওঁলোকে নিয়োগৰ সুযোগ বিচাৰি পাব পাৰে।

আৰবীৰপৰা অন্য ভাষালৈ অনুবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা:

বিশ্বায়নৰ যুগত অনুবাদ বিভিন্ন দেশ, বিভিন্ন সমাজ আৰু জনগোষ্ঠীৰ মাজত যোগাযোগৰ এক অপৰিহাৰ্য আছিল। ব্যৱসায়ৰ সম্প্ৰসাৰণ, জ্ঞান বিনিময়ৰ প্ৰয়োজনীয়তা বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে আৰু ডিজিটেল মাধ্যমৰ বৃদ্ধিৰ লগে লগে অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, শিক্ষা, সংবাদ মাধ্যম, বৈজ্ঞানিক গৱেষণা আদি বহু ক্ষেত্ৰত আৰবীৰ পৰা অন্য ভাষালৈ অনুবাদ কৰাটো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। ইণ্টাৰনেটৰ সম্প্ৰসাৰণ আৰু আৰবী বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে আৰবীৰ পৰা ইংৰাজী, ফৰাচী, জাৰ্মান, স্পেনিছ, আৰু চীনা ভাষাৰ দৰে অন্যান্য ভাষালৈ বিষয়বস্তু ৰূপান্তৰ কৰিব পৰা অনুবাদকৰ চাহিদা বৃদ্ধি পাইছে। ইয়াৰ ওপৰত প্ৰৱৰ্ত্তন, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক আশ্ৰয়ৰ ফলত আদালত, চিকিৎসালয়, চৰকাৰী প্ৰতিষ্ঠানত অনুবাদ সেৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা বৃদ্ধি পাইছে।

আৰবী অনুবাদকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় দক্ষতা:

অনুবাদ এক জটিল প্ৰক্ৰিয়া, আৰু অনুবাদক এজনৰ উৎস আৰু লক্ষ্য ভাষা দুয়োটাৰে ভাল জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন। এজন পেছাদাৰী অনুবাদকৰ উৎস ভাষাৰ অৰ্থ সঠিকভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰসংগটো ভালদৰে বুজিব পৰা ক্ষমতা, পাঠ্য আৰু আভিধানিকৰ জ্ঞান থাকিব লাগিব। বিশেষকৈ এজন সফল আৰবী অনুবাদকৰ বাবে হাজাৰ হাজাৰ শব্দৰে সমৃদ্ধ আৰবী ভাষাৰ ব্যাকৰণ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সম্পূৰ্ণ জ্ঞান থাকিব লাগিব। অনুবাদকৰ গৱেষণা আৰু বিশ্লেষণাত্মক দক্ষতাও শক্তিশালী হ'ব লাগিব। অনুবাদকসকলে অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযুক্তি ব্যৱহাৰ কৰাত পাকৈত হ'ব লাগিব আৰু প্ৰাসংগিক অনুবাদৰ সঁজুলি আৰু চফটৱেৰ ব্যৱহাৰ কৰাত বিশেষজ্ঞ হ'ব লাগিব। এই দক্ষতাই অনুবাদকসকলক বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত ফলপ্ৰসূভাৱে কাম কৰিবলৈ সক্ষম কৰে আৰু তেওঁলোকক সঠিক আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ প্ৰস্তুত কৰিবলৈ সক্ষম পেছাদাৰী অনুবাদক হিসাবে গঢ়ি তোলে।

আৰবী অনুবাদকৰ বাবে কামৰ ক্ষেত্ৰসমূহ:

আৰবী অনুবাদকসকলে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সন্মিলন আৰু সভাত একে সময়তে বক্তৃতা অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত, কিতাপ, প্ৰবন্ধ আৰু নথিপত্ৰৰ লিখিত অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত, বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ভাষা প্ৰতিষ্ঠানত পাঠদানৰ ক্ষেত্ৰত, অনুবাদ আৰু ভাষাবিজ্ঞানৰ বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত, আৰব দেশৰ সৈতে লেনদেন কৰা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় কোম্পানী আৰু সংস্থাসমূহত কাম কৰিব পাৰে। অনুবাদকসকলে আইনী অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো কাম কৰিব পাৰে, আইনী বিষয়ক নথি-পত্ৰ আৰু প্ৰবন্ধ আদি অনুবাদ কৰিব পাৰে। চিকিৎসা ক্ষেত্ৰত চিকিৎসা সম্পৰ্কীয় নথিপত্ৰ আৰু প্ৰবন্ধ অনুবাদ কৰা; অভিযান্ত্ৰিক ক্ষেত্ৰত, অভিযান্ত্ৰিক সম্পৰ্কীয় নথিপত্ৰ আৰু প্ৰবন্ধ অনুবাদ কৰা আৰু অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত অৰ্থনৈতিক সম্পৰ্কিত নথিপত্ৰ আৰু প্ৰবন্ধ অনুবাদ কৰা আদি কাৰ্য সম্পন্ন কৰে। এতিয়া বহু দেশত বিশেষকৈ আৰব দেশৰ সৈতে ব্যৱসায় কৰা দেশসমূহত এক বিচৰা বৃত্তি। গতিকে অনুবাদকে অনলাইন অনুবাদ, নথিপত্ৰ আৰু প্ৰবন্ধ অনলাইন অনুবাদ আৰু অনলাইন পাঠদান, অনলাইন ভাষা শিকোৱাৰ কাম কৰিব পাৰে। আৰবীৰপৰা অন্য ভাষালৈ অনুবাদ কৰাটো এতিয়া বহু দেশত বিশেষকৈ আৰব দেশৰ সৈতে ব্যৱসায় কৰা দেশসমূহত এক বিচৰা বৃত্তি হিচাপে পৰিগণিত হৈ পৰিছে।

ভাৰতৰ ভিতৰত বিভিন্ন প্ৰতিষ্ঠান আৰু উদ্যোগত আৰবী অনুবাদকৰ চাহিদা:

১) **কূটনৈতিক মিছন:** ভাৰত চৰকাৰ আৰু কূটনৈতিক মিছনে আৰবী অনুবাদকক আৰব দেশৰ সৈতে যোগাযোগ আৰু সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিবলৈ কূটনৈতিক বিভাগত চাকৰিৰ সুবিধা প্ৰদান কৰিব পাৰে।

২) **ৰপ্তানি-আমদানি কোম্পানী:** আৰব দেশৰ সৈতে ব্যৱসায় কৰা ভাৰতীয় কোম্পানীসমূহৰ ক্লায়েণ্টৰ সৈতে যোগাযোগ কৰিবলৈ, চুক্তিৰ আলোচনা কৰিবলৈ আৰু বাণিজ্যৰ সুবিধাৰ বাবে আৰবী অনুবাদকৰ প্ৰয়োজন।

৩) **পৰ্যটন উদ্যোগ:** ভাৰতৰ পৰ্যটন উদ্যোগত দেশখনলৈ অহা আৰব পৰ্যটকৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাৰ বাবে আৰবী অনুবাদকৰ প্ৰয়োজন।

৪) **শৈক্ষিক প্ৰতিষ্ঠান:** ভাৰতীয় বিশ্ববিদ্যালয়বোৰত আৰু গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠানবিলাকত আৰবী অনুবাদকক শৈক্ষিক গৱেষণা পত্ৰ, গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ, আৰু সাহিত্যিক গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰিবলৈ প্ৰয়োজন হয়।

ভাৰতৰ বাহিৰত আৰবী অনুবাদকৰ চাকৰিৰ সুযোগ:

আৰবী এটি প্ৰধান গ্লোবেল ভাষা। মধ্য প্ৰাচ্য আৰু উত্তৰ আফ্ৰিকাত ৪০০ নিযুতৰো বেছি মানুহে আৰবী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। ই এটা সাংস্কৃতিকভাৱে ধনী আৰু চহকী ভাষা। বিশ্ব ব্যৱসায়, চৰকাৰী আৰু সাংস্কৃতিক আদান-প্ৰদানত ইয়াৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। সেয়া বাবে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ নিখুঁত অনুবাদৰ প্ৰয়োজন হয়। মধ্যপ্ৰাচ্য আৰু উত্তৰ আফ্ৰিকাত য'ত উল্লেখযোগ্য আৰবী ভাষা-ভাষী জনসংখ্যা আছে, আৰবী

অনুবাদকৰ চাহিদা অধিক। আৰবী অনুবাদকৰ অধিক চাহিদা থকা কিছুমান দেশৰ ভিতৰত আছে: চৌদি আৰব: মধ্যপ্ৰাচ্যৰ সৰ্ববৃহৎ অৰ্থনীতি থকা দেশখন হৈছে চৌদি আৰব আৰু আৰবী হৈছে চৰকাৰী ভাষা। দেশখনত তেল আৰু গেছ, বিত্ত, পৰ্যটনকে ধৰি বিভিন্ন উদ্যোগত আৰবী অনুবাদকৰ প্ৰয়োজন।

সংযুক্ত আৰব আমিৰশ্বাহী: ইউ এ ই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বাণিজ্য আৰু ব্যৱসায়ৰ কেন্দ্ৰবিন্দু আৰু আৰবী ভাষা ইয়াৰ চৰকাৰী ভাষা। দেশখনত বিত্ত, পৰ্যটন আদি উদ্যোগত আৰবী অনুবাদকৰ প্ৰয়োজন।

ইজিপ্ত: আবব বিশ্বৰ আটাইতকৈ জনবহুল দেশ ইজিপ্ত আৰু আৰবী ইয়াৰো চৰকাৰী ভাষা। দেশখনত পৰ্যটন, শিক্ষা, সংবাদ মাধ্যমৰ দৰে উদ্যোগত আৰবী অনুবাদকৰ প্ৰয়োজন।

কাটাৰ: কাটাৰৰ অৰ্থনীতি হৈছে দ্ৰুতগতিত বৃদ্ধি পোৱা অৰ্থনীতি আৰু আৰবী ভাষা হৈছে ইয়াৰ চৰকাৰী ভাষা। দেশখনত তেল আৰু গেছ, বিত্ত, পৰ্যটন আদি উদ্যোগ খণ্ডত আৰবী অনুবাদকৰ প্ৰয়োজন।

ইয়াৰ বহিৰতো বিভিন্ন অনাৰব দেশৰ মিডিয়া হাউছ, ব্যৱসায়িক আৰু শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান পৰ্যটন আদি ক্ষেত্ৰত আৰবীভাষী মানুহৰ উদ্দেশ্যে, আকৃষ্ট কৰাৰ বাবে নাইবা বুজাবলৈ আৰবী অনুবাদকৰ প্ৰয়োজন। আন্তৰ্জাতিক সংগঠন, দূতাবাস আৰু বিশ্বব্যাপী সংস্থাবোৰে প্ৰায়ে ভাষা বিশেষজ্ঞ নিয়োগ কৰে, যাৰ বাবে উপযুক্ত ডিগ্ৰী আৰু প্ৰাসংগিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োজন হয়, য'ত আৰবী ভাষাৰ অভিজ্ঞ অনুবাদকৰও দৰকাৰ হয়।

ই-কমাৰ্চত আৰু ফ্ৰিলেন্সাৰৰ দৰে প্লেটফৰ্মবোৰে বহুতো দূৰৱৰ্তী প্ৰকল্প তালিকাভুক্ত কৰে, নথিপত্ৰ অনুবাদৰপৰা চাবটাইটলিং আৰু অডিঅ' ৰেকৰ্ডিংলৈকে, যিকোনো ঠাইৰপৰা কাম কৰিবলৈ অনুমতি দিয়ে, তাতো আৰবী অনুবাদকৰ কৰ্ম সংস্থানৰ সুযোগ হয়।

আৰবীৰপৰা অন্য ভাষালৈ অনুবাদকসকলৰ সন্মুখীন হোৱা প্ৰত্যাহ্বানসমূহ:

আৰবীৰপৰা অন্য ভাষালৈ অনুবাদ কৰা অনুবাদকসকলে কেইবাটাও প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হয় যিয়ে অনুবাদৰ মানদণ্ডত প্ৰভাৱ পেলায়। প্ৰথমতে, আন ভাষাৰ আৰবী শব্দৰ নিৰ্দিষ্ট সমতুল্য শব্দৰ অভাৱৰ বাবে আৰবী গ্ৰন্থসমূহৰ সঠিক অনুবাদ কৰাত অসুবিধা হৈছে। তদুপৰি একাধিক অৰ্থৰ আৰবী বাক্যাংশ আৰু বাক্য অনুবাদ কৰাটোও এক প্ৰত্যাহ্বানৰ সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ উপৰিও আৰবীৰপৰা অন্য ভাষালৈ অনুবাদ কৰিবলৈ পৰ্যাপ্ত অভিধান আৰু ৰেফাৰেন্স সামগ্ৰীৰ অভাৱ। ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক অৰ্থ থকা আৰবী গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰাটো কঠিন। ক'ব পাৰি যে, আৰবীৰপৰা অন্য ভাষালৈ অনুবাদকসকলে সন্মুখীন হোৱা প্ৰত্যাহ্বানসমূহ উল্লেখযোগ্য যদিও প্ৰশিক্ষণ আৰু শিক্ষা, পৰ্যাপ্ত অনুবাদৰ সঁজুলি আৰু কাৰ্যসূচী সৃষ্টি, অনুবাদত গুণগত মানৰ স্পষ্ট মানদণ্ড

স্থাপনৰ জৰিয়তে সেইবোৰ অতিক্ৰম কৰিব পৰা যায়।

সামৰণি:

অৱশেষত ক'ব পাৰি যে, অতীতৰেপৰা বিভিন্ন সমাজৰ মাজত ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ আদান-প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত অনুবাদকসকলে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। অনুবাদকসকলে দুটা ভাষাৰ মাজত নিজকে এক যোগসূত্ৰ হিচাপে কাৰ্য সম্পাদন কৰে। অনুবাদকসকলে নিজৰ ভাষা দক্ষতা, সাংস্কৃতিক জ্ঞান তথা বিষয়বস্তুৰ ওপৰত থকা কাৰিকৰী আৰু প্ৰযুক্তিগত জ্ঞানৰ সহায়ত দুটা ভাষাৰ মাজত সফলভাৱে অনুবাদ কাৰ্য সম্পন্ন কৰিব পাৰে।

আৰৱী ভাষাৰপৰা অন্য ভাষালৈ অনুবাদ কৰা অনুবাদকসকলৰ ভৱিষ্যৎ আশাব্যঞ্জক আৰু সুযোগেৰে স্থূল আছে। আৰৱ বিশ্বৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে লগে আৰৱীৰপৰা অন্য ভাষালৈ অনুবাদৰ চাহিদা বৃদ্ধি পাব ধৰিছে।

সামৰণিত ক'ব পাৰি যে, আৰৱী ভাষাৰপৰা অন্য ভাষালৈ কাম কৰা অনুবাদকৰ বাবে আন্তৰ্জাতিক প্ৰেক্ষাপটত চাকৰিৰ সুযোগ-সুবিধা লাভ কৰাত সম্ভাৱনা প্ৰবল হৈ পৰিছে। গতিকে অনুবাদকসকলে প্ৰয়োজনীয় দক্ষতা আৰু অৰ্হতাৰ প্ৰতি সচেতন হৈ নিজকে উপযুক্ত হিচাপে গঢ় দিয়াটো অতিকৈ প্ৰয়োজন। ▶

Vyasadeva in the verse Annadamangal of Bharatchandra : A Critical Perspective

Rita Rani Dey

Associate Professor, Department of Bengali
Rabindranath Tagore University, Hojai, Assam, 782436

Abstract: *Vyasadeva is the composer of Mahabharata, he is also one of the main characters in the epic. He has disclosed his identity in this epic. He knew that his mother Satyawati conceived him after she came in association with sage Parashara. Vyasa is recreated in the verse Annadamangal composed by Bharatchandra, a celebrated poet in the last part of medieval Bengali literature. In the verse Anandamangal Vyasadeva is shown as an ornament of saints and sages. He also anthologised the Vedas in to different sections. He had enriched himself with the knowledge of the Veda. He was a devotee of Vishnu and all his followers are Vaishnavas. Vysadeva believes that Harinaam only, only Harinaam can help one to gain moksha. In this paper a critical discussion is made to show how the poet Bharatchandra has presented Vyasadeva in his verse Annadamangal.*

Key-words : moksha, Shiva, Vaishnava, Veda, sage.

ভারতচন্দ্রের ‘অন্নদামঙ্গল’ কাব্যে ব্যাসদেব প্রসঙ্গ

ভূমিকা:

রাজা নরেন্দ্র নারায়ণের চার জন পুত্রের মধ্যে সব থেকে ছোট পুত্র ভারতচন্দ্র রায় (১৭১২-১৭৬০) পোড়া বসন্তপুর গ্রামে জন্ম গ্রহণ করেন।^১ মাত্র পনেরো বছর বয়সেই তিনি সত্যনারায়ণের পাঁচালী রচনা করেছিলেন। এই পাঁচালীই তাঁর প্রথম রচনা।^২

অসাধারণ কবিত্ব শক্তির অধিকারী এই ভারতচন্দ্রই রচনা করেছেন বিখ্যাত ‘অন্নদামঙ্গল’ (১৭৫২)^৭ কাব্য গ্রন্থটি। এই কাব্যটি দুটি খণ্ডে বিভক্ত। প্রথম খণ্ডটির নাম ‘অন্নদামঙ্গল’।^৮ এই কাব্যটি রচনা করে তিনি দেখিয়ে দিয়েছিলেন, মধ্যযুগে মঙ্গলকাব্যের গণ্ডির মধ্যে থেকেও অসাধারণ কাব্য রচনা করা সম্ভব। এই সম্পর্কে বিখ্যাত সমালোচক বলেছেন, “মঙ্গলকাব্যের ঐশ্বর্যযুগে ভারতচন্দ্র রায়ই সর্বশ্রেষ্ঠ কবি। শুধু তাহাই নহে, ভারতচন্দ্র তাহার অলৌকিক কবি শক্তি দ্বারা মঙ্গলকাব্যের বিধিনিয়মের গণ্ডির মধ্যেও যে অপূর্ব সাহিত্যরস সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহার দৃষ্টান্ত মধ্যযুগের সমগ্র কাব্য সাহিত্যের মধ্যেও দুর্লভ।”^৯ সেই অসাধারণ কবিত্বশক্তির জন্যই তিনি মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের সভাকবি হতে পেরেছিলেন। তিনি তাঁকে ভূসম্পত্তি দান করেছিলেন। তিনিই তাঁকে ‘রায় গুণাকর’ উপাধি প্রদান করেছিলেন।— এই সম্পর্কে জনৈক সমালোচক বলেছেন, “মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্র বিদ্যোৎসাহী ও গুণগ্রাহী ছিলেন। তাঁর সভায় ধর্ম, ন্যায়, দর্শন, স্মৃতি, কাব্য, শিল্প, সঙ্গীত প্রভৃতি সমস্ত বিষয়েই চর্চা হত। ভারতচন্দ্র রায় কৃষ্ণচন্দ্রের সভাকবি ছিলেন। কৃষ্ণচন্দ্র তাঁর প্রিয় কবিকে ব্রহ্মস্বরূপে ভূসম্পত্তি দান করেন ও ‘কবি রায়গুণাকর’ উপাধিতে ভূষিত করেন।”^{১০}

ভারতচন্দ্র রায় বর্ণিত ব্যাসদেবের প্রসঙ্গ আলোচনায় প্রবেশ করার আগে বিশ্ববিখ্যাত মহাকাব্য ‘মহাভারতের’ রচয়িতা মহর্ষি ব্যাসদেবের বিষয়ে খুব সংক্ষেপে একটু আলোকপাত করা হবে। ‘মহাভারতের’ পৃষ্ঠাতেই তিনি নিজের পরিচয় দিয়েছেন। ‘তঁার প্রপিতামহ মহর্ষি বশিষ্ঠ এবং তাঁর পিতামহ হলেন মহর্ষি শক্তি। মহর্ষি পরাশর তাঁর পিতা এবং মাতা চৈদিরাজ উপরিচর বসুর কন্যা সত্যবতী। তাঁর মাতার শরীরে সারাক্ষণ মৎস্যের গন্ধ পাওয়া যেত বলে তাঁকে মৎস্যগন্ধা সত্যবতী বলা হত। সত্যবতীর মাতা ছিলেন মৎস্যরূপিণী অঙ্গরা অদ্রিকা। পিতা চৈদিরাজ তাঁর কন্যাকে প্রতিপালন করার জন্য এক ধীবরকে দান করেছিলেন। সেই পালক পিতার কাছে থেকে সত্যবতী যমুনানদীতে খেয়ানীর কাজ করতেন। যমুনানদীর খেয়া ঘাটেই ঋষি পরাশর সুন্দরী সত্যবতীকে দেখতে পেয়ে মুগ্ধ হয়ে যান। তিনি কুমারী সত্যবতীকে তাঁকে পাবার জন্য প্রস্তাব করেন। সত্যবতী অকপটে নিজের অবস্থার কথা তাঁকে জানান। তিনি বলেন যে, প্রথমত প্রকাশ্যে তিনি তাঁকে তুষ্ট করতে পারবেন না এবং দ্বিতীয়ত তিনি একজন কুমারী কন্যা। তাই কুমারীত্ব নষ্ট হলে তিনি বাড়ি যেতে পারবেন না এবং ভালভাবে বেঁচেও থাকতে পারবেন না। সেই সমস্যাও রয়েছে। তাঁর সমস্যা সমাধানের জন্য ঋষি পরাশর তৎক্ষণাৎ সেই পরিবেশটিকে গাড় কুয়াশার অন্ধকারে ঢেকে দেন এবং তিনি তাঁকে তাঁর কুমারীত্ব অক্ষত থাকার অভয় দান করেন। ঋষি পরাশরের আগ্রহে তিনি তাঁর কাছে তাঁর দেহের গন্ধ যেন সুরভি হয়— এই ইচ্ছে প্রকাশ করেন। ঋষি পরাশরের আশীর্বাদে সেই সময় সত্যবতীর দেহ মৎস্যগন্ধ মুক্ত হয়ে নতুন সৌরভে ভরে উঠে। দেহ সৌরভে সুরভিতা হয়ে তিনি আনন্দের সঙ্গে ঋষি পরাশরের অভিলাষ পূর্ণ করেন। ঋষি পরাশরের ঔরসে

এবং মাতা সত্যবতীর গর্ভে যমুনাদ্বীপে মহর্ষি ব্যাসদেবের জন্ম হয়।”^{১৭} ব্যাসদেবের এই জন্ম-বৃত্তান্ত ব্যাসদেব নিজেই ‘মহাভারতে’ বর্ণনা করেছেন। ‘মহাভারতে’র রচয়িতা হিসেবে তিনি গোটা বিশ্বে খ্যাতি লাভ করেছেন।

বিষয়বস্তুর বিশ্লেষণ:

কবি ভারতচন্দ্র রায়ের ব্যাসদেব: ‘অন্নদামঙ্গল’ কাব্যের প্রথম খণ্ডে কবি অঙ্কন করেছেন ব্যাসদেবের চরিত্র। এই কাব্যের ‘ব্যাসবর্ণন’ অংশে কবি ভারতচন্দ্র রায় ব্যাসদেবের পরিচয় দিয়েছেন। ব্যাসদেব আঠারোটি পুরাণ, ‘মহাভারত’ প্রভৃতি বিখ্যাত গ্রন্থের রচনা করেছেন। এই সম্পর্কে কবি বলেছেন—

“ব্যাস নারায়ণ অংশ ঋষিগণ অবতংস

যাঁহা হইতে আঠারো পুরাণ।

ভারত পঞ্চম বেদ নানা মত পরিচ্ছেদ

বেদভাগ বেদান্ত বাখান।”^{১৮}

‘ব্যাসবর্ণন’ অংশে কবি আরও বলেছেন যে, ব্যাসদেব জটাধারী সন্ন্যাসী, ঋষিদের অলঙ্কারস্বরূপ। তাঁর পিতা পরাশর এবং মাতা সত্যবতী। শুকদেব তাঁরই বংশধর। বেদকে বিভিন্ন পরিচ্ছেদে ভাগ করেছেন তিনি। বেদজ্ঞানে তিনি নিজেকে সমৃদ্ধ করেছেন। ‘শিবপূজা নিষেধ’ অংশে দেখা যায়, ব্যাসদেব ভগবান বিষ্ণুর ভক্ত, তাঁর শিষ্যগণও বৈষ্ণব। ব্যাসদেব মনে করেন, একমাত্র হরিনামেই মোক্ষ লাভ সম্ভব। এই সম্পর্কে তিনি কাব্যে বলেছেন—

“সর্ব শাস্ত্র দেখিয়া সিদ্ধান্ত কৈনু এই।

ভজনীয় সে জন যে জন মোক্ষ দেই।।

অন্যের ভজনে হয় ধর্ম অর্থ কাম।

মোক্ষফল কেবল কৈবল্য হরিনাম।।”^{১৯}

‘ঋষিগণের কাশীযাত্রা’ অংশে দেখা যায়, ব্যাসদেব বারাণসী প্রবেশ করে শিষ্যদের সঙ্গে নিয়ে নেচে-গেয়ে ভগবান বিষ্ণুর অবতার শ্রীকৃষ্ণের বিভিন্ন লীলার কথা বর্ণনা করেছেন। ‘ব্যাসের শিবনিন্দা’ অংশে দেখা যায়, তখনও ব্যাসদেব ভগবান বিষ্ণুর ভক্ত। ব্যাসদেবের মতে, ভগবান বিষ্ণুই হলেন একমাত্র মোক্ষদাতা। এই সম্পর্কে তিনি বলেছেন—

“সত্য সত্য এই সত্য কহি সত্য করি

সর্বশাস্ত্রে বেদ সার সর্ববেদে হরি।।

হর আদি আর যত ভোগের গোঁসাই।

মোক্ষদাতা হরি বিনা আর কেহ নাই।।”^{২০}

— অর্থাৎ ভগবান শিব হলেন ‘ভোগের গোঁসাই’। ভগবান বিষ্ণু কুণ্ঠিত মন

নিয়ে অবুঝ ব্যাসদেবকে ভৎসনা করেন। হরি এবং হর অভেদ। তাই বিষ্ণু ভক্ত হয়ে শিবনিন্দা করা ব্যাসের উচিত হয়নি। এই বিষয়টি কবি ভারতচন্দ্র এইভাবে বলেছেন—

“বিস্তর ভৎসিয়া বিষ্ণু ব্যাসেরে কহিলা।

আমার বন্দনা করি শিবিরে নিন্দিলা।।

যেই শিব সেই আমি যে আমি সে শিব।।”^{২২}

এরপর ব্যাসদেব বিষ্ণুভক্তি ত্যাগ করে শিব ভক্তি করতে শুরু করেন। তিনি তুলসী মালা ছেড়ে রত্নাক্ষমালা ধারণ করেন এবং তুলসী পাতা ছেড়ে বেলপাতা গ্রহণ করেন। এই সম্পর্কে কবি বলেছেন—

“ছিড়িয়া তুলসীকণ্ঠী লক্ষ্মিমালা যত।

পরিলে রত্নাক্ষমালা শৈব অনুগত।।

ফেলিয়া তুলসীপত্র বিল্বপত্র লয়ে।।

ছাড়িলা হরির গুণ হরগুণ কয়ে।।”^{২৩}

‘ব্যাসের ভিক্ষাবারণ’ অংশে কবি শিব কর্তৃক অপরাধী ব্যাসের ভিক্ষা বারণের বিষয়ে বলেছেন। ভগবান শিব ব্যাসদেবের শিবস্তুতি লক্ষ্য করেছেন। অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ সম্পর্কে সব জানেন যিনি, তিনি দেখেছেন— এতদিন ধরে ব্যাসদেব ভগবান বিষ্ণুর আরাধনা করেছেন, এখন তিনি শিবের আরাধনা করছেন। এই সম্পর্কে তাঁর ভক্ত নন্দীকে ভগবান শিব বলেছেন—

“দেখ দেখ অহে নন্দি ব্যাসের দুর্দৈব।

ছিল গোঁড়া বৈষ্ণব হইল গোঁড়া শৈব।।”^{২৪}

ভগবান বিষ্ণুকে ত্যাগ করে শিব স্তুতিতে ভগবান শিব বিন্দুমাত্র খুশি হননি। ব্যাসদেব শিব স্তুতি করছেন অথচ ভগবান বিষ্ণুকে মানেন না। তাই ভগবান শিব কোনো মতেই তাঁর পূজা গ্রহণ করতে পারেন না।— এই সম্পর্কে ভগবান শিব নন্দীকে বলেছেন—

“মোর ভক্ত হয়ে যেবা নাহি মানে হরি।

আমি তো তাহার পূজা গ্রহণ না করি।।

হরিভক্ত হয়ে যেবা না মানে আমারে।

কদাচ কমলাকান্ত না চাহেন তারে।।”^{২৫}

— অর্থাৎ হরি এবং হরের সাধনা একসঙ্গেই করা উচিত। এক জনকে বাদ দিয়ে অপর জনের সাধনা সম্পূর্ণ হতে পারে না কখনো। ব্যাসদেব সেটা করেননি, তাই ভগবান শিব রুষ্ট হয়ে কাশীতে তাঁর ভিক্ষার অন্ন নিষেধ করেছেন। এই সম্পর্কে কবি বলেছেন—

“কাশীতে ব্যাসের অন্ন শিব কৈলা মানা।।”^{২৬}

‘কাশীতে শাপ’ এই অংশে কবি রুষ্ট ব্যাসদেব কর্তৃক ভিক্ষান্ন না-দেওয়ার অপরাধে কাশীবাসীদের শাপ দেওয়ার বিষয়ে বর্ণনা করেছেন। ভগবান শিবের ইচ্ছায়

ব্যাসদেব কাশীতে ভিক্ষা লাভ করতে পারেননি। সেটা না-বুঝে তিনি কাশীবাসীদের অপরাধী মনে করেন। তাঁর মনে হয়, কাশীবাসী খুব সহজেই ধন-বিদ্যা-মোক্ষ লাভ করতে সক্ষম হয়েছে, তাই তারা অহঙ্কারী হয়ে উঠেছে। অহঙ্কারে মত্ত হয়েই তারা ব্যাসদেবকে ভিক্ষা দেয়নি। তাই ব্যাসদেব তাদের শাপ দেন। এই বিষয়টি কবি ব্যাসদেবের মুখে এইভাবে বর্ণনা করেছেন—

“ধন বিদ্যা মোক্ষ অহঙ্কারে কাশীবাসী।
আমারে না দিল ভিক্ষা আমি উপবাসী।।
তবে আমি বেদব্যাস এই দিনু শাপ।
কাশীবাসী লোকের অক্ষয় হবে পাপ।।
অন্যত্র যে পাপ হয় তাহা খণ্ডে কাশী।
কাশীতে যে পাপ হবে হবে অবিনাশী।।
ক্রমে তিন পুরুষের বিদ্যা না হইবে।
ক্রমে তিন পুরুষের ধন না রহিবে।।
ক্রমে তিন পুরুষের মোক্ষ না হইবে।
যদি বেদ সত্য তবে অন্যথা না হইবে।।”^{৭৭}

— অর্থাৎ যে ধন-বিদ্যা-মোক্ষের অহঙ্কারে তারা ব্যাসদেবকে ভিক্ষা দেয়নি, অভিশাপ দিয়ে তিনি তাদের সেই ধন-বিদ্যা-মোক্ষ এবং পুণ্য লাভের পথেই চরম আঘাত হানলেন। ‘অন্নদার মোহিনী রূপ’ অংশে দেখা যায়, অভুক্ত ব্যাসদেবকে দেখে মাতা অন্নপূর্ণার দয়া হয়। তিনি মোহিনী বেশ ধারণ করে ব্যাসদেবকে নিজের বাড়িতে নিমন্ত্রণ করে খাওয়ান। ‘শিবব্যাসে কথোপকথন’ অংশে দেবী অন্নপূর্ণার অতিবৃদ্ধ স্বামী ভগবান শিব ব্যাসদেবের কাছে তপস্বী কাকে বলে জানতে চেয়েছেন। এই বিষয়ে ব্যাসদেব তাঁকে অনেক কথা বলেছেন। শিব থেকে মোক্ষ প্রাপ্তি হয় না— এই কথাও তিনি ভগবান শিবকে বলেছেন। তাতে ক্রুদ্ধ হয়ে উঠেন ভগবান শিব। পূর্ব থেকেই কাশীবাসীদের শাপ দেওয়ার জন্য ব্যাসদেবের উপর তিনি অসন্তুষ্ট ছিলেন। ক্রুদ্ধ ভগবান শিব এবার ব্যাসদেবকে কাশীতে বাস করতে নিষেধ করেন। তাঁর তাড়া খেয়ে ব্যাসদেব দেবী অন্নপূর্ণার শরণাপন্ন হন। দেবী অন্নপূর্ণাকে ব্যাসদেব বলেছেন—

“জনক হইতে স্নেহ জননীর বাড়ি।

মার কাছে পুত্র যায় বাপে দিলে তাড়া।।”^{৭৮}

তাঁর ক্ষুতিতে সন্তুষ্ট হয়ে দেবী অন্নপূর্ণা তাঁকে ‘চতুর্দশী অষ্টমী’ তিথিতে মণিকর্ণিকার স্নানে আসার অনুমতি দিয়েছেন। স্কন্দপুরাণের ‘কাশীখণ্ডে’ মণিকর্ণিকার স্নানের মাহাত্ম্য বর্ণনা করা হয়েছে।^{৭৯} ভগবান শিবের আদেশে অনেক অনিচ্ছা এবং দুঃখের সঙ্গে ব্যাসদেব কাশী ত্যাগ করেন।

কাশী ত্যাগ করার পর ব্যাসদেব নিজেই অন্য একটি কাশী নির্মাণ করার কথা

চিন্তা করেন। ‘ব্যাসের কাশীনির্মাণোদ্যোগ’ অংশে কবি তার বর্ণনা দিয়েছেন। ব্যাসদেব জানেন তপস্যায় সিদ্ধিলাভ করে অসাধ্যসাধন করা যায়। হর এবং হরি দুজনের কাছে এবার তিনি যাবেন না। এবার তিনি ব্রহ্মাদেবকে তুষ্ট করে নতুন কাশী তৈরি করবেন। সেই কাশীর নাম হবে ‘ব্যাসবারাণসী’। কাশী তৈরি করতে হলে দেবী গঙ্গাকেও তুষ্ট করতে হবে। তাই তিনি প্রথমে দেবী গঙ্গার স্তুতি আরম্ভ করেন। ‘গঙ্গার নিকট ব্যাসের অভ্যর্থনা’ অংশে কবি তার বর্ণনা দিয়েছেন। এই অংশে দেখা যায়, বেশ দীর্ঘ শিবনিন্দা করে তিনি দেবী গঙ্গার স্তুতি করেছেন। দেবী গঙ্গাকে তাঁর কাশীতে এসে প্রকাশিত হওয়ার জন্য তিনি আমন্ত্রণ জানিয়েছেন। এই সম্পর্কে তিনি দেবী গঙ্গাকে বলেছেন—

“তুমি নারায়ণী পতিতপাবনী
কামনা পূরাও মোর।
মোর সঙ্গে আসি প্রকাশহ কাশী
তারহ সঙ্কট ঘোর।”^{২০}

‘ব্যাসের প্রতি গঙ্গার উক্তি’ অংশে দেখা যায়, ব্যাসের মুখে শিবনিন্দা শুনে দেবী গঙ্গার ভাল লাগেনি। এই সম্পর্কে দেবী গঙ্গা ব্যাসদেবকে বলেছেন—

“শিব নিন্দা কর এ দায় বড়।
শিবপদে মন করহ দড়।।”^{২১}

‘ব্যাসকৃত গঙ্গাতিরস্কার’ অংশে দেখা যায়, দেবী গঙ্গার কথা ব্যাসদেবেরও ভাল লাগে না। দেবী গঙ্গা তাঁর আশা পূরণ করবেন না বুঝতে পেরে ব্যাসদেব দেবী গঙ্গাকেও উল্টোপাল্টা কথা বলতে শুরু করেন। এই বিষয়টি কবি ভারতচন্দ্র ব্যাসদেবের মুখে এইভাবে বর্ণনা করেছেন—

“উচিত কহিব যদি নদী মধ্যে তুমি নদী
পুণ্য তীর্থ বলি কে জানিত।
পুরাণে বর্ণিনু সেই পুণ্যতীর্থ হলে তেঁই
নৈলে তোমাকে কোথা মানিত।।”^{২২}

— অর্থাৎ ব্যাসদেব পুরাণে পতিতপাবনী দেবী গঙ্গার কথা বর্ণনা করেছেন বলে লোকে তাঁকে পুণ্যতীর্থ বলে সম্মান করে।

‘গঙ্গাকৃত ব্যাসতিরস্কার’ অংশে দেখা যায়, দেবী গঙ্গাও অব্রাহ্মণ অহঙ্কারী ব্যাসদেবের অহঙ্কার চূর্ণ করার জন্য তাঁর জন্ম কাহিনি বলে তাঁকে আক্রমণ করেন। এই সম্পর্কে তিনি ব্যাসদেবকে বলেছেন—

“পরশর ব্রহ্মঋষি তোর পিতা যেই।
ব্রাহ্মণের লক্ষণে ব্রাহ্মণ বটে সেই।।
মৎস্যগঙ্গা দাসকন্যা ব্রাহ্মণী ত নহে।
তার গর্ভে জন্ম তোর ব্রাহ্মণ কে কহে।।”^{২৩}

— অর্থাৎ, ব্যাসদেবের পিতা ঋষি পরাশর ব্রাহ্মণ ছিলেন। কিন্তু ব্যাসদেবের মাতা মৎস্যগন্ধা দাস কন্যা ছিলেন। কিন্তু ব্যাসদেবের মাতা মৎস্যগন্ধা দাস কন্যা ছিলেন। তিনি ব্রাহ্মণী ছিলেন না। তাই ব্যাসদেবও কোনো মতেই ব্রাহ্মণ হতে পারেন না। দেবী গঙ্গার কাছ থেকে বিফল হয়ে ব্যাসদেব বিশ্বকর্মা দেবের স্তুতি করেন। ‘বিশ্বকর্মার নিকট ব্যাসের অভ্যর্থনা’ অংশে দেখা যায়, ব্যাসদেব বিশ্বকর্মা দেবকে তাঁর দ্বিতীয় কাশীর পুরী নির্মাণ করার জন্য অনুরোধ জানান। তাঁর আশা পূরণ করলে ব্যাসদেব ব্রহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ এই ত্রিদেবকে ছেড়ে তাঁকেই পুরাণে ব্রহ্মপদ দেবেন বলে জানান। কিন্তু বিশ্বকর্মা দেবের মুখে কাশীর ঈশ্বর বিশ্বেশ্বরের কথা শুনে ব্যাসদেব একেবারে রেগে যান। রেগে তাঁকেও অভিশাপ দিতে শুরু করেন। ব্যাসদেব বিশ্বকর্মা দেবকে বলেছেন—

“তপোবলে কাশী দেখ পরকাশি
দূর হ রে দূরাচার।
তোর গুণধর যত কারিকর
হইবে দুঃখী বেগার।।”^{২৪}

— অর্থাৎ তাঁর সাহায্য ছাড়াই তিনি দ্বিতীয় কাশী তৈরি করবেন। কিন্তু যারা বিশ্বকর্মা দেবের পেশা নিয়ে কাজ করবে, তারা চিরকাল দুঃখী থাকবে। বিশ্বকর্মা দেবের কাছে বিফল হয়ে ব্যাসদেব ব্রহ্মা দেবের ধ্যান করেন। ‘ব্যাস ব্রহ্মার কথোপকথন’ অংশে দেখা যায়, ব্যাসদেবের মুখ থেকে তাঁর সমস্ত পূর্ব কথা শুনে ব্রহ্মাদেব তাঁকে বোঝান যে, ভগবান শিবই হলেন কাশীপতি। তাঁকে ছাড়া কাশী তৈরি করা সম্ভব নয়। দেবাদিদেব মহাদেব তাঁরও বিধাতা। এই বিষয়ে ব্রহ্মা দেব ব্যাসদেবকে বলেছেন—

“তুমি কি করিবা কাশী লঙ্ঘিয়া তাহাঁরে।
কাশীপতি বিনা কাশী কে করিতে পারে।।
শিব লঙ্ঘি আমি কি হইব বরদাতা।
আমি যে বিধাতা শিব আমারো বিধাতা।।”^{২৫}

আর অন্য কোনো উপায় না-দেখতে পেয়ে ব্যাসদেব দেবী অন্নপূর্ণার ধ্যান করতে শুরু করেন। ‘ব্যাসের তপস্যায় অন্নদার চাঞ্চল্য’ অংশে দেখা যায়, স্বামী-সন্তান নিয়ে সংসারের বিভিন্ন কাজে ব্যস্ত দেবী অন্নপূর্ণা ব্যাসদেবের ধ্যানের জন্য বার বার নিজের কাজে বাধা অনুভব করছিলেন। স্বামী ভগবান শিব সেটা লক্ষ করে তাঁর কোথায় অসুবিধা হচ্ছে জানতে চাওয়ায় তিনি তাঁকে ব্যাসদেবের কথা বলেন। কাশী থেকে শিবকর্তৃক বিতাড়িত হয়ে ব্যাসদেব অপমানিত অনুভব করছিলেন। তাই ব্যাসদেব দ্বিতীয় কাশী নির্মাণ করার উদ্দেশ্যে এবার দেবী অন্নপূর্ণার ধ্যান করছেন। এই বিষয়টি দেবী অন্নপূর্ণা এইভাবে তাঁর স্বামী ভগবান শিবকে বলেছেন—

“তুমি ঠাই নাহি দিলে কাশী হইতে খেদাইলে
তাহাতে হয়েছে অপমান।

করিতে দ্বিতীয় কাশী হইয়াছে অভিলাষী

সেই হেতু করে মোর ধ্যান।।”^{২৬}

ভগবান শিবের সঙ্গে শত্রুতা করে দ্বিতীয় কাশী তৈরি করা সম্ভব নয়। তিনি দেবী অন্নপূর্ণার ধ্যান করছেন। তাতে দেবী অন্নপূর্ণা তুষ্টও হয়েছেন, কিন্তু তাঁর উদ্দেশ্য সফল হবার নয়। তাই দেবী অন্নপূর্ণা মায়া করে ‘জরতী শরীর’ ধারণ করে ব্যাসদেবকে ছলনা করার জন্য প্রস্তুত হন। ‘অন্নদার জরতী বেশে ব্যাস ছলনা’ অংশে কবি এই বিষয়ে বলেছেন—

“মায়া করি মহামায়া হইলেন বুড়ী

ডানি করে ভাঙ্গা লড়ি বাম কক্ষে বুড়ি।।

ঝাঁকর মাকড় চুল নাহি আঁদি সাঁদি

হাত দিলে ধূলা উড়ে যেন কেয়া কাঁদি।”^{২৭}

— অর্থাৎ দেবী মায়ার দ্বারা একজন অতিবৃদ্ধা বুড়ির রূপ ধারণ করে ব্যাসদেবকে ছলনা করতে যাচ্ছেন। বুঝতে পারা যায়, জরতী বেশধারী দেবী অন্নপূর্ণাকে কোনোভাবেই চিনতে পারা যাবে না। ব্যাসদেবও তাঁকে চিনতে পারেননি। ব্যাসদেব যখনই ধ্যান করে দেবী অন্নপূর্ণাকে স্মরণ করেন, তখনই জরতী বেশধারী দেবী অন্নপূর্ণা ব্যাসদেবের সামনে এসে হাজির হন। বার বার এসে ব্যাসদেবকে জিজ্ঞাসা করে জানতে চান, ‘ব্যাসবারাণসী’তে মারা গেলে কী হবে। তাঁর সঙ্গে কথা বলে ব্যাসদেব বুঝতে পেরেছেন, তিনি কানেও ভাল করে শুনতে পান না। পাঁচ-ছয়-সাতবার তিনি এসে ব্যাসদেব তাঁকে বুঝিয়ে বলেছেন, সেখানে মরলে মোক্ষ প্রাপ্তি হবে। তারপরও আবার যখন জরতী বেশধারী দেবী অন্নপূর্ণা এসে জিজ্ঞাসা করেন, সেখানে মরলে কী হবে। ব্যাসদেব তখন রাগ হয়ে জরতী বেশধারী দেবী অন্নপূর্ণার কানের কোটরে মুখ নিয়ে বলেছেন যে, সেখানে মরলে গর্দভ হবে। এই বিষয়ে কবি বলেছেন—

“একে বুড়ী আরো কালা চক্ষে নাহি সুঝে।

বারে বারে ধ্যান ভাঙ্গে কহিলে না বুঝে।।

ডাকিয়া কহিলা ক্রোধে কানের কুহরে।

গর্দভ হইবে বুড়ী এখানে যে মরে।।

বুঝিনু বুঝিনু বলি করে ঢাকি কান।

তথাস্তু বলিয়া দেবী কৈলা অন্তর্ধান।।”^{২৮}

— অর্থাৎ এখানে মরলে গর্দভ হবে, ব্যাসদেবের মুখে এ কথা শোনার সঙ্গে সঙ্গে ছদ্মবেশী দেবী অন্নপূর্ণা বুঝতে পারেন, তাঁর ছলনার কাজ সম্পূর্ণ হয়েছে। সঙ্গে সঙ্গেই তিনি ‘তথাস্তু’ বলে অন্তর্ধান হয়ে গেছেন। তারপরও তিনি ব্যাসদেবকে তাঁর ভালর কথা ভেবে বেশ কিছু পরামর্শ দিয়েছেন। ‘ব্যাসের প্রতি দৈববাণী’ অংশে দেখা যায়, ব্যাসদেব দেবী অন্নপূর্ণার দৈববাণী শুনতে পেয়েছেন। দেবী অন্নপূর্ণা ব্যাসদেবকে

বলেছেন—

“অভিমান দূর করি চল নিজ বাস।
আমার আঞ্জায় চতুর্দশী অষ্টমীতে।
মণিকর্ণিকার স্নানে পাইবে আসিতে।
এখানে মরিবে যেই গর্দভ হইবে।
এই হইল গর্দভকাশী অন্যথা নহিবে।”^{১৯}

— অর্থাৎ, দেবী অন্নপূর্ণা ব্যাসদেবকে নিজের বাড়ি ফিরে যাওয়ার পরামর্শ দিয়েছেন। ব্যাস কাশীতে মারা গেলে গর্দভ হবে, একথার অন্যথা হবার কোনো সম্ভাবনা নেই। তবে, তিনি চতুর্দশী অষ্টমী তিথিতে মণিকর্ণিকার স্নানে আসতে পারবেন।

উপসংহার: আলোচনা শেষ করার পূর্বে কয়েকটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়ের দিকে খুব সংক্ষেপে আবার দৃষ্টি আকর্ষণ করা হল—

ক) আঠারো পুরাণ, ‘মহাভারত’ প্রভৃতি গ্রন্থের রচয়িতা ব্যাসদেব হর এবং হরি অভেদ বুঝতে পারেন না।

খ) প্রথমে ব্যাসদেব হরিভক্ত ছিলেন, পরে তিনি হরভক্ত হয়েছেন।

গ) কাশীতে ভিক্ষা পাননি বলে ব্যাসদেব কাশীবাসীদের অভিশাপ দিয়েছেন।

ঘ) ব্যাসদেব ভগবান শিবের সঙ্গে শত্রুতা করে ব্যাসবারাণসী তৈরি করার চেষ্টা করেছেন।

ঙ) ব্যাসবারাণসী তৈরি করার জন্য ব্যাসদেব বিশ্বকর্মাদেব, ব্রহ্মাদেব, দেবী গঙ্গা, দেবী অন্নপূর্ণা প্রভৃতি সবার ধ্যান করে বিফল হয়েছেন।

চ) বিশ্বকর্মাদেব, দেবী গঙ্গা প্রভৃতিরা ব্যাসদেবের ইচ্ছে মতো ব্যাসবারাণসী তৈরির কাজে তাঁকে সহায়তা করেননি বলে তাঁদের উল্টোসিধে কথা শুনিয়েছেন ব্যাসদেব।

সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ একটি বিষয় এই কাব্যে দেখতে পাওয়া যা, ‘মহাভারত’ এবং বিভিন্ন পুরাণের রচয়িতা ব্যাসদেব অনেক ক্ষেত্রে বেশ স্বার্থপরের মতো আচরণ করেছেন। যেমন, স্বার্থে আঘাত লাগার জন্য তিনি কাশীবাসীদের অভিশাপ দিয়েছেন। আবার যখনই কোনো দেবী অথবা কোনো দেবতা তাঁর ইচ্ছে অনুসারে কাজ করে দেননি তখনই তিনি তাঁর বিরুদ্ধে গিয়ে তাঁকে উল্টো-সিধে কথা শুনিয়েছেন। যেমন, বিশ্বকর্মা দেবকে ব্যাস কর্তৃক তিরস্কার। অনেক ক্ষেত্রে তিনি নিজেও দেবী বা দেবতাদের কাছ থেকে অনেক নিম্নমানের কথা শুনেছেন। যেমন, দেবী গঙ্গা কর্তৃক ব্যাসকে তিরস্কার ইত্যাদি।— এই বিষয়গুলি দেব-দেবী-ব্যাসদেব প্রভৃতি চরিত্রগুলিকে শ্রেষ্ঠত্বের মর্যাদায় উত্তরণ ঘটায়নি। সাধারণ মানুষ এঁদের মতো চরিত্রের কাছ থেকে এমন আচরণ আশা করে না। তবে, কবি ভারতচন্দ্র এই ধরনের ছোট-খাট বিষয়গুলিকেও তাঁর কাহিনি বর্ণনার জন্য ব্যবহার করেছেন। যেমন, দেবী গঙ্গা কর্তৃক ব্যাসকে তিরস্কারের মধ্য দিয়ে

কবি কৌশলে ব্যাসদেবের জন্ম কাহিনি বর্ণনা করেছেন। বলা বাহুল্য, বহু দেব-দেবী এবং তাঁদের অনেক অনেক অলৌকিক ঘটনার মাঝখানে একজন ব্রাহ্মকুমার ব্যাসদেব। কিছুটা অলৌকিকতার স্পর্শ থাকলেও ব্যাসদেব চরিত্রটিকে বাস্তবসম্মতভাবে গড়ে তুলতে কবি ভারতচন্দ্র এই বিষয়গুলির সাহায্য নিয়েছেন। ব্রাহ্মণ কুমার ব্যাসদেব প্রতিজন দেবী দেবতার সঙ্গে সমানতালে পাল্লা দিয়ে তাঁর পছন্দ এবং অপছন্দের সম্পর্ক চালিয়ে গেছেন। অপছন্দের কাছে কখনো আপোষ করেননি। দেবতা অথবা বেশি শক্তিশালী বলে কখনো হার মানেননি। নিজের উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য লড়াই করেছেন। একস্থানে হচ্ছে না দেখে সঙ্গে সঙ্গে অপরাহ্বানের কথা ভেবেছেন। শেষ পর্যন্ত ছলনার কাছে হেরেছেন। ছলনা এসেছে অলৌকিকতার ছদ্মবেশে। এই ঘটনাটি ছিল পূর্ব নির্ধারিত। কোনো ভাবেই দ্বিতীয় কাশী তৈরি করা সম্ভব নয়। এখানে কোনো মানুষের পক্ষেই জয় লাভ করা সম্ভব নয়। এখানেই ব্যাসদেবের মধ্যে দেবদেবীদের ভিড়ে একজন রক্ত মাংসের মানুষের সন্ধান পাওয়া যায়। ‘ব্যাসবারাণসী’ তৈরি করতে পারেননি, কিন্তু শেষ পর্যন্ত চেষ্টা করে গেছেন তিনি। বিধির বিধান সবাইকে মেনে চলতে হয়, তাই তিনি হেরেছেন। কিছুটা অলৌকিকতা ছেড়ে দিলে বলা যায়, মঙ্গলকাব্যের গণ্ডির মধ্যে থেকে অসাধারণ প্রতিভার অধিকারী কবি ভারতচন্দ্র একজন রক্ত মাংসের মানুষ সৃষ্টি করেছেন, যিনি দেবতাদের বিরুদ্ধে লড়াই করছেন জেনেও দেবতাদের সামনে নিজেকে দুর্বল মনে করেননি। ▶

তথ্যসূত্র:

- ১। আশুতোষ ভট্টাচার্য: ‘বাংলা মঙ্গলকাব্যের ইতিহাস’, কলকাতা, কলকাতা বুক হাউস, ১৩৪৬ বঙ্গাব্দ, পৃ. ২৯৩
- ২। তদেব, পৃ. ২৯৪
- ৩। তদেব, পৃ. ২৯৬
- ৪। তদেব, পৃ. ২৯৬
- ৫। তদেব, পৃ. ২৯২-২৯৩
- ৬। তুলসীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়: ‘মধ্যযুগের বাঙ্গলা সাহিত্য’, কলকাতা, দাশগুপ্ত এণ্ড কোম্পানি লি., ১৩৫৮ বঙ্গাব্দ, পৃ. ১৩৫
- ৭। সুখময় ভট্টাচার্য: ‘মহাভারতের চরিতাবলী’, ৫ম মুদ্রণ, কলকাতা, আনন্দ পাবলিশার, ১৪১৬ বঙ্গাব্দ, পৃ. ৪০
- ৮। ভারতচন্দ্র রায়: ‘অন্নদামঙ্গল’, ‘ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল’, নির্মলেন্দু মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত, ২য় সংস্করণ, কলকাতা, মডার্ন বুক এজেন্সী প্রা. লি., পৃ. ১০৯
- ৯। তদেব, পৃ. ১১৪
- ১০। তদেব, পৃ. ১১৭
- ১১। তদেব, পৃ. ১২২
- ১২। তদেব, পৃ. ১২৩
- ১৩। তদেব, পৃ. ১২৪

- ১৪। তদেব, পৃ. ১২৪
 ১৫। তদেব, পৃ. ১২৫
 ১৬। তদেব, পৃ. ১২৫
 ১৭। তদেব, পৃ. ১২৭
 ১৮। তদেব, পৃ. ১৩৪
 ১৯। ‘স্কন্দ পুরাণম্’, ‘কাশীখণ্ড’, ২৬/১১৬-১২১, (দ্রষ্টব্য: পঞ্চানন তর্করত্ন সম্পাদিত ‘স্কন্দ পুরাণম্’ ১৩১৮ বঙ্গাব্দ, নটবর চন্দ্রবর্তী (প্রকাশক), কলকাতা)
 ২০। ভারতচন্দ্র রায়: ‘অন্নদামঙ্গল’, ‘ভারতচন্দ্রের অন্নদামঙ্গল’, নির্মলেন্দু মুখোপাধ্যায় সম্পাদিত, ২য় সংস্করণ, কলকাতা, মডার্ন বুক এজেন্সী প্রা. লি., পৃ. ১৩৯
 ২১। তদেব, পৃ. ১৪১
 ২২। তদেব, পৃ. ১৪২
 ২৩। তদেব, পৃ. ১৪৪-১৪৫
 ২৪। তদেব, পৃ. ১৪৮
 ২৫। তদেব, পৃ. ১৫০
 ২৬। তদেব, পৃ. ১৫৩
 ২৭। তদেব, পৃ. ১৫৪
 ২৮। তদেব, পৃ. ১৫৭
 ২৯। তদেব, পৃ. ১৫৯

Portryal of ‘Self’ in Syed Waliullah’s Novel *Cry River Cry*

Abdul Matin Laskar
Head, Dept. of Bengali
Madhab Chandra Das College, Sonai, 788119

Abstract: *There goes an eternal quest for ‘I’ or identity in human mind and intellect. Who am ‘I’ or what is true form of the soul is the primary question that has been haunting human mind since its creation. This quest is infinite and continuing for ages in a dialogical form, in an active listening and sharing of perspectives. In course of this spiritual quest, man realizes the essence of his living where in lies fundamental truth about life and death. This is called “chareiveti” in Upanishad which means “keep moving”.*

Diversity of Life manifests itself in man’s creation. Its forms, emotions and sentiments are revealed through literature and art. Poetry expresses life’s feelings in a compass whereas novel expresses complexities of life and events and incidents of life in detailed manner. Man in his life aspires to take independent decision, to remain free from all bindings in life as Dostoevsky says. But, in reality man cannot remain free completely; his “freedom is exile and I am condemned to freedom”. In the words of Kafka, life inward and life outward are intertwined; it remains mysterious and inconclusive. Syed Waliullah’s novel “Cry River Cry” is a vivid portrayal of the internal conflict of human existence. Cry of the River and the woman in the novel are symbols of man’s eternal helplessness and anarchy engulfing him. In the novel man’s failure, his helplessness and his frustration is well portrayed.

Key-words: *human existence, dialogical, complexities of life, spiritual quest, creation.*

সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর উপন্যাস: ‘আমি’র অন্তরালে কাঁদো নদী কাঁদো

মানব-মন ও মানব-মনীষার চিরন্তন জিজ্ঞাসা ‘আমি’ বা সত্তাকে নিয়েই। ‘আমি’কে, সেই ‘আমি’-র প্রকৃত স্বরূপই-বা কী, এ-প্রশ্নের উত্তর-প্রত্যুত্তরের দ্বিবাচনিকতার বেড়াজালেই সীমায়িত হয়ে আছে মানুষের যুগ-যুগান্তব্যাপী অন্তহীন চলার পালা। এ-জিজ্ঞাসা চিরন্তনী, তাই তাকে শুধু মননশীল করে তোলেনি— তাকে চিরদুর্জয় ও চিরবেগবান করে তুলেছে। ‘মানুষ’ ও জীবন সমার্থক হয়ে উঠেছে। জীবন সত্তাই ধরা দিয়েছে তার সত্তার কাছে চলমান রূপেই। অন্তহীন সত্তা উদ্ঘাটনের ক্রিয়া-প্রক্রিয়ার ঘর্ম-ঝরানো আন্তর-ভাবনা ও বাহ্যিক সৃষ্টিকর্মের মাঝখান থেকে সংগ্রহ করে নিয়েছে তার রসদ। তাই আমরা ধরে নিতে পারি— চলাই জীবন, স্থবিরতাই মৃত্যু। এই বাণীই আমরা শুনতে পেয়েছি উপনিষদে, উপনিষদ আমাদের শিখিয়েছে— চরৈবেতি, চরৈবেতি অর্থাৎ এগিয়ে চলো, এগিয়ে চলো।

জীবনের এই অন্তহীন বৈচিত্র্য ধরা পড়ে তার সৃষ্টিকর্মে, তার শিল্প ও সাহিত্যে। একই জীবন কিন্তু ভিন্ন ভিন্ন রূপে ও মেজাজে তার প্রকাশ। সাহিত্যও মূলত এক কিন্তু তার প্রকাশরীতির বিভিন্নতার জন্যেই তা বিভিন্ন অভিধায় অভিধেয়। তাই আমাদের ভাবনা-রঞ্জিত কল্পনার অব্যবহৃত রূপ আত্মপ্রকাশ লাভ করে তার কবিতায়। জীবনের জটিলতা ও মন্থরতা পুঞ্জানুপুঞ্জরূপে হয়তো চিত্রিত করতে পারি না আমরা কবিতায়, তাই এক্ষেত্রে ঘটনাবলী জীবনের জটিলতা যে-মাধ্যমের আশ্রয়ে শিল্পিত হয়ে থাকে কালের পাতায় কালো-আখরে— তা হলো উপন্যাস।

মানুষ তার স্বনির্মিত ঘটনা-দিগন্ত পরিবৃত্ত একান্ত ব্যক্তিগত জীবনে তার নিজস্ব নৈতিক পছন্দকে বেছে নিতে পারে। এ-প্রসঙ্গে দস্তয়ভস্কি বলেছিলেন— ‘What man wants is simply independent choice, whatever that independence may cost and whatever it may lead.’^১ অর্থাৎ মানুষ যে-কোনো মূল্যে তার একান্ত নিজস্ব পছন্দকে বেছে নেওয়ার পক্ষপাতী। কিন্তু বেছে নেওয়ার ইচ্ছে থাকলেই তো আর যে-কোনো ইচ্ছা ফলবতী হতে পারে না। মানবসত্তা কি পুরোপুরি স্বাধীন? সাত্ত-এর Le Sursis উপন্যাসে এ-সম্পর্কে এক সুন্দর কথা আছে— ‘...Freedom is exile and I am condemned to freedom.’^২

অর্থাৎ প্রকৃত অর্থে মানুষ স্বাধীন নয় কখনো, স্বাধীনতার জগৎ থেকে সে যেন নির্বাসিত। মানুষ তার অন্তঃপন্যবৈশিক ও বহিঃপন্যবৈশিক সত্তার ঘেরাটোপেই চিরবন্দি। আর এ-দুয়ের টানাপোড়েনেই যেন আমাদের নৈতিক সত্তা এক ‘খোঁয়াশা’ আর আমাদের জীবন-সত্য যেন ‘কুয়াশাবৃত’। কাফকা-র রচনায়ও যেন শুনতে পাই এরই প্রতিধ্বনি— ‘Inner and outer belong to each other. Divided, they because bewildering aspects of a mystery which we can endure but never solve’^৩

উপরে উদ্ধৃত বক্তব্যের উত্তর-প্রত্যুত্তরের আলোকেই আমরা সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর ‘কাঁদো নদী কাঁদো’ উপন্যাসের আলোচনা শুরু করতে পারি। ‘কাঁদো নদী কাঁদো’ উপন্যাসটি সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহর তৃতীয় এবং সর্বশেষ উপন্যাস, প্রকাশিত হয় ১৯৬৮ সালে ঢাকা থেকে। এ-উপন্যাসেও শিল্পীর নিরীক্ষাধর্মিতা আরও বেশি শানিত। নদী কাঁদে, নারী কাঁদে— এই কান্না প্রচলিত অর্থে কোনো কান্না নয়। তবুও এ-‘কান্না’ একটি অঞ্চলের সমগ্র মানুষের কান্নার সঠিক এবং একমাত্র বিকল্প হয়েছে নদীর কান্নায়। এ-কান্নার মধ্যেই যেন ব্যঞ্জিত হয়েছে মানবসত্তার চিরকালীন অসহায়তা এবং মানবমনের অন্তহীন নৈরাজ্য। মানবসত্তা যেন একটি বিরাট শূন্যতায় পর্যবসিত। ‘সত্তা’ চেয়েছিল সীমার বাঁধন ছিন্ন করতে, কিন্তু পারল না, তার সব আশা রূপান্তরিত হয় ব্যর্থতা ও নিরাশায়। তাই তো কবি বলেন— ‘Nothing is within, nothing is without. / For what is within is without.’^{৭৮}

এ প্রসঙ্গে বলা যায়, লেখকের ‘লালসালু’ (১৯৪৮) উপন্যাসে আমরা দেখেছি যে, ‘মানবসত্তা’ যেন স্বার্থপরতার গণ্ডির মধ্যেই অহরহ আবর্তিত। লালসালু-র কেন্দ্রীয় চরিত্র মজিদ যেভাবে চিরন্তন মানবধর্মকে অস্বীকার করে ছদ্ম-ধার্মিকতার মোড়কে নিজেকে আশ্বেপুষ্টি জড়িয়ে নিয়ে নিজের স্বার্থসিদ্ধির জন্য দরিদ্র অশিক্ষিত সরল জনসাধারণকে ঠকিয়েছিল, ঠিক সেভাবে আমরাও যেন প্রত্যেকেই আমাদের ব্যক্তিগত জীবনে অহরহ লোক-ঠকানোর কাজই চালিয়ে যাচ্ছি। আর এ-উপন্যাসে আরো দেখেছি মজিদ আসলে অন্যকে ঠকানোর মাধ্যমে নিজেকেই ঠকিয়েছে। কারণ আমরা জানি ‘Man is animal first, then he is rational’, তাই লালসালু-র মজিদের মতো আমরাও প্রত্যেকেই যেন এক এক ‘মজিদ’, ঔপনিবেশিক শাসক, যে তার নিজের অপরসত্তার অহরহ শোষণকারী নির্লজ্জ শোষক। আবার লেখকের দ্বিতীয় উপন্যাস ‘চাঁদের অমাবস্যা’তে (১৯৬৪) দেখেছি ‘মানবসত্তা’ যেন প্রতি মুহূর্তেই বিভাজিত দুই পরস্পর-বিরোধী খণ্ডিত মানবসত্তায়, আর এই দ্বন্দ্বিকতার সূত্র ধরেই ‘মানবসত্তা’র অভিযাত্রা সত্যের পথে।

মিথ্যার সঙ্গে অহরহ লড়াই চালিয়ে মিথ্যাকে ‘আত্মস্থ’ করেই যেন সত্যকে লাভ করি আমরা। আমাদের ‘ঔপনিবেশিক সত্তা’ যেন চিরচঞ্চল চিরবিক্ষুব্ধ, এবং মনের এই ‘বিক্ষুব্ধতা’ থেকেই তো সত্তা চিনে নিতে পারে তার স্বরূপকে। তার আত্মচেতন্যের মধ্যেই তো লুকিয়ে আছে চিরকালের ঔপনিবেশিক শাসক ও শোষিত সত্তা। তাই ‘চাঁদের অমাবস্যা’-র দুই পরস্পর-বিরোধী চরিত্র ‘দাদাসাহেব’ এবং ‘আরেফ’ যেন আমাদের চিরসঙ্গী, আমাদেরই সত্তার ‘এপিঠ’ আর ‘ওপিঠ’। আরেফ যেন আমাদেরই বিদ্রোহী সত্তা, যে আমাদেরই আপন অপরসত্তার সমস্ত নীচতা, হীনতা, প্রলোভন, অসহায়তা সমস্ত কিছুকে জয় করে নির্ভয়ে সত্যের মুখোমুখি হতে পেরেছে। এখানেই লালসালু-র মজিদের সঙ্গে ‘চাঁদের অমাবস্যা’-র আরেফের তফাত। লালসা-র ঔপনিবেশিক প্রভু মজিদ অপরকে ভয় দেখালেও সে ছিল ভীতু, কারণ ঔপনিবেশিকতার ধ্বংস নিহিত

থাকে তার স্বরূপেই। কিন্তু ‘চাঁদের অমাবস্যা’-র আরেফ ছিল বঞ্চিতবর্গের প্রতিনিধি। আর বঞ্চিতবর্গের প্রতিনিধি বলেই সে ভয়কে জয় করতে পেরেছিল। আবার ‘লালসালু’-তে বর্ণিত হয়েছে ব্যক্তির ‘বহিজীবন’ কিন্তু ‘চাঁদের অমাবস্যা’-র লেখক ব্যক্তির অন্তর্জীবনের স্বরূপই উদ্ঘাটিত করেছেন। কিন্তু ‘কাঁদো নদী কাঁদো’ উপন্যাসে দেখিয়েছেন কিভাবে আমাদেরই সামাজিক সত্তা ঔপনিবেশিকতার চাপে ক্ষতবিক্ষত হয়ে আমাদেরই ব্যক্তিসত্তার অগ্রগতির পথকে রুদ্ধ করে দিয়েছে। কিন্তু মানবসত্তা চিররুদ্ধ নয় কখনো। মিথ্যার আকুলে বন্দি হয়ে মিথ্যা দ্বারা পরাভূত হলেও এ মিথ্যা-গণ্ডিকে সে আপনসত্তার আলোকে ছিন্নভিন্ন করে মৃত্যুকে আলিঙ্গন করেই মানবসত্তাকে চিরন্তন সত্যে প্রতিষ্ঠিত করে দিয়েছে। ‘কাঁদো নদী কাঁদো’ উপন্যাসে লেখক দেখিয়েছেন যে, ঔপনিবেশিক প্রভু বা শাসকরা কিভাবে একটি দেশ বা জাতিকে চূড়ান্তভাবে অসহায়তার দিকে নিয়ে যেতে পারে। আমরা আধুনিক মানুষেরা মনে করি নগরায়ণ প্রক্রিয়াই দিতে পারে আমাদের কাঙ্ক্ষিত সুখ ও স্বাচ্ছন্দ্য। উপনিবেশের কল্পমায়ায় সৃষ্ট আধুনিকতা যে দরিদ্র ও মধ্যবিত্তদের কাছে ‘সোনার হরিণ’-এর মতোই অপ্রতিরোধ্য এবং এ ‘সোনার হরিণ’ যে কেবল মানুষকে হতচকিতই করে না, তা যে মানুষকে মিথ্যাশ্রয়ী, ভণ্ড ও ব্যক্তিকেন্দ্রিক হতে প্রেরণা দেয়, তা-ই যেন দেখিয়েছেন সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ তার ‘কাঁদো নদী কাঁদো’ উপন্যাসটিতে।

‘কাঁদো নদী কাঁদো’ উপন্যাসে সুবিন্যস্ত ও ধারাবাহিক কোনো কাহিনি নেই। একটি চলন্ত স্টিমারের যাত্রীদের মধ্যে একজন একটি শহরের কাহিনি শোনাচ্ছে এবং ওই স্টিমারেরই আর-এক যাত্রী এই কাহিনি শুনতে শুনতে আর এক ব্যক্তির কাহিনি বলছে। আপাত সমান্তরাল দুটি স্তরে যে-দুজন কাহিনি বলে যাচ্ছে তারা যেন নিরাসক্তভাবেই ঐতিহাসিকের মতোই অতীতকে তুলে ধরছে— নিজে জড়িয়ে যাচ্ছে না। উপন্যাসটি শুরু হয়েছে ‘লোকটি’র অনর্গল কথা বলতে শুরু করায় এবং ‘দ্বিতীয় লোকটি’ অর্থাৎ ‘আমি’র সেই কথা প্রথমে শোনা না-শোনার মধ্যে কিছুক্ষণ তার কানে না-যাওয়ার পর যখন আবার ‘আমি’ শোনে— ‘এবার তার কণ্ঠস্বর অর্ধঘুমন্ত কানে এসে পৌঁছালে তা গুঞ্জনের মতো শোনায়... মনে হয় সে যেন জিজ্ঞাসা করছে কোথা থেকে মানুষ আসে, কোথায় সে ফিরে যায়।’^৭

কিন্তু উপন্যাসটিতে কাহিনির ধারাবাহিকতা না-থাকলেও ইতিহাসের আপাত ‘বড়ো সময়’-এর ছায়া ও প্রত্যক্ষত ‘ছোটো সময়’-এর বাস্তবতা একসঙ্গে যেন বিধৃত হয়ে আছে উপন্যাসের কাহিনির অন্তর্বর্তনে, যেখানে ঘটেছে ইতিহাস ও জীবনবোধেরই এক নান্দনিক মেলবন্ধন। ঐতিহাসিকের দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে যখন উপন্যাসের আপাত-কাহিনির বিনির্মাণ করি তখন লক্ষ্য করি ছাঁচে-ঢালা এক ঔপনিবেশিক বয়ন উপন্যাসের অন্তর্বর্তনে কাজ করেছে— আর যখন শিল্পের দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে পড়ুয়ার দায় আদায় করে নিই তখন লক্ষ্য করি মনো-ডায়লজিকেল এক নান্দনিক ভাষিক প্রকাশই ঘটেছে ‘কাঁদো নদী কাঁদো’

উপন্যাসে।

উপন্যাসটিতে প্রত্যক্ষভাবে ‘ছোটো সময়’ই উঠে এসেছে এবং এই ছোটো সময়ের অভিযাত্রী যেন কুমুরডাঙা নামক একটি ক্ষুদ্র শহর ও তার অধিবাসীরা। স্টিমারে যাতায়াতকারী দুজন ব্যক্তি এই কাহিনির কথক, একজন ‘আমি’ সর্বনামধারী এ-উপন্যাসের নায়ক মুহম্মদ মুস্তফার চাচাতো ভাই এবং আরেকজন কুমুরডাঙা শহরে কর্মসূত্রে বসবাসকারী সেখানকার স্টিমারঘাটের প্রাক্তন টিকেট-কেরানি এবং পরে পেশকার পেশাজীবী তবারক ভূঁইয়া। এ-দুজনেই এই উপন্যাসের ‘জীবন ও তার প্রতিবেশ’-সংক্রান্ত বাস্তবতা ও সত্যের ভাষ্যকার এবং উপন্যাসের নায়ক মুস্তফার জীবনকাহিনির মূল যোগসূত্র। ‘আমি’র উত্তমপুরে প্রথমজন নায়ক মুস্তফার বাল্যজীবন ও তার গ্রামের ঐতিহাসিক পটভূমি বর্ণনা করেছে এবং দ্বিতীয়জন তবারক ভূঁইয়া নায়কের কুমুরডাঙা শহরে বসবাসকালে ঘটনাবলী বিবৃত করেছে। আর তাদের বিবৃতিতে এই সত্যই আমাদের কাছে প্রতিভাত হয়েছে যে, ঔপনিবেশিকতার কালো থাবার নির্মম পেষণ থেকে আমাদের কারোই নিস্তার নেই। আপাত ‘বড়ো সময়ের’ বৃহৎ পরিসরে ঔপনিবেশিক শাসকরা যে ঔপনিবেশিক ছলনা ও মিথ্যাচারিতার বীজ বপন করে রাখে কালের আপাত-শান্ত বীজতলায়, তা-ই ‘কালিক’ ও ‘স্থানিক’ পরিসরে কিভাবে সময় ও সুযোগের হাত ধরেই আমাদের প্রতিটি জীবনসত্তার ছোটো সময় ও ছোটো জগতকে বিধিয়ে তোলে, কিভাবে উপনিবেশের আত্মধ্বংসী চিন্তা আমাদের চেতনাময় জীবনপ্রবাহকে ‘শ্যাওলা-পরিপূর্ণ ঐন্দো ডোবাতে’ রূপান্তরিত করে, কিভাবে আশা-প্রত্যাশায় পরিপূর্ণ জীবনসত্তার ‘হয়ে-ওঠা’ মাথাকুটে মরে ‘কেন হলো না’র নিষ্প্রাণ নির্মম পাথুরে দেয়ালে, এরই যেন শিল্পসম্মত প্রকাশ ঘটেছে লেখকের এই শৈল্পিক প্রতিবেদনে। তবারক ভূঁইয়ার কথাবয়নের সূত্র ধরেই আমরা এ-উপন্যাসের আপাত-বৃহৎ সময়ের পরিসরে ঔপনিবেশিক কৃৎকৌশলের মূল সুরটি ধরতে পারি। ঔপনিবেশিক প্রভুরা সবসময়ই যে প্রান্তিকায়িত অপরকে ঘৃণা ও হিংসার মোড়কেই বেঁধে রাখতে চায় চিরকাল, তারই প্রকাশ দেখি যখন ঔপনিবেশিক শাসকের প্রতিনিধি স্টিমার কোম্পানির গোপন ফাইলের একটি ঔপনিবেশিক মন্তব্যে— ‘কুমুরডাঙার অধিবাসীরা অতিশয় হিংস্র প্রকৃতির লোক...।’^৯

ঔপনিবেশিক মানসিকতাই সাম্রাজ্যবাদীদের উদ্বুদ্ধ করতে সাহায্য করে মানুষের মধ্যে জাতিভেদ সৃষ্টি করে মানুষকে দমিয়ে রাখতে এবং এক ধর্মের লোকের কথা অন্য ধর্মের লোক যাতে কদাপি সহ্য করতে বা বিশ্বাস করতে না পারে তার জন্যে করে আপ্রাণ চেষ্টা। সাম্রাজ্যবাদীদের মূল লক্ষ্যই হলো ‘Divide and rule policy’ প্রয়োগ। এক ‘অন্তরঙ্গ-সমগ্র’ একজোট হয়ে যেন ঔপনিবেশিকতার বিরুদ্ধে লড়তে না-পারে। তাই তো সেই সাম্রাজ্যবাদী ঔপনিবেশিক প্রভুদের— ‘স্টিমারের আগমন নিরীহ আমোদ-উল্লাসের মধ্য দিয়ে নিরপদ্রবেই কাটত যদি কোম্পানির কর্তৃপক্ষ স্থানীয় নেতৃবৃন্দের স্টিমারের ডেক-এ চা-পানের দাওয়াতে মেহমানদের তালিকায় হিন্দু জমিদারবাবুর নাম

অন্তর্ভুক্ত করতে ভুলে না যেত।^{১৯} আর এই ভুলের জন্য স্টিমার কোম্পানির ঘাট খোলার প্রথম সমারোহের কাজ যখন ঠিকঠাক চলছে— ‘এমন সময় রণবাদ্যে বিভিন্ন সুর ঢুকিয়ে জমিদারবাবুর লাঠিয়ালরা রই রই আওয়াজ তুলে স্টিমারে ওঠার সুসজ্জিত পুলের ওপর দিয়ে স্টিমারে চড়ে তার ধ্বংসকার্যে লিপ্ত হয়।’^{২০}

হিন্দু জমিদারবাবুর এই কাজ কিন্তু একেবারে পুরোপুরি অন্যায্য ছিল না হয়তো। ঔপনিবেশিকতার সাম্রাজ্যবাদী প্রভুদের প্রতি হয়তো তা ঘৃণার প্রকাশই ঘটেছে এই ধ্বংসমূলক কাজে। তাই— ‘দাওয়াত নেই দেখে জমিদারবাবু গভীরভাবে অপমানিত বোধ করে। তখন বঙ্গভঙ্গের আন্দোলনের জন্যে ইংরেজ এবং হিন্দুদের মধ্যে প্রচণ্ড মনোমালিন্যের ভাব বলে তার ধারণা হয়, কোম্পানির ইংরেজ কর্তৃপক্ষ ইচ্ছা করেই মেহমানদের তালিকা থেকে তাকে বাদ দিয়েছে।’^{২১}

সাম্রাজ্যবাদীদের ঔপনিবেশিক ছলনা, দমননীতি ও বিচ্ছিন্নতার নীতিই যে বাংলার শান্তিকামী হিন্দু-মুসলমানদের মধ্যে সম্প্রদায়িকতার বীজ বপন করেছিল, বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সময়কার ভারতের সাম্রাজ্যবাদী শক্তির প্রতিভূ লর্ড কার্জন-এর বক্তৃতায় এর সত্য নির্ভুলভাবে প্রমাণিত— ‘কার্জন ঢাকার বক্তৃতায় ঘোষণা করলেন মুসলিমদের হত-গৌরব পুনরুদ্ধারের জন্য আলাদা প্রদেশ রচনাই তাঁর লক্ষ্য।’^{২২} এই ধর্মীয় বিভাজনকে নিজ স্বার্থে প্রয়োগ করেতাই— ‘ঢাকার নবাব সলিমুল্লাহকে নামমাত্র সুদে একলাখ পাউন্ড ধার দেওয়া হলো। বঙ্গভঙ্গের প্রস্তাবে সাম্প্রদায়িক মাত্রা সুস্পষ্টভাবে যুক্ত হলো।’^{২৩} রিজলের মন্তব্যও এ-প্রসঙ্গে উল্লেখের দাবি রাখে— ‘সংযুক্ত বাংলা শক্তিশালী।... আমাদের অন্যতম প্রধান উদ্দেশ্য ব্রিটিশ রাজস্বের বিরোধী এক সুসংহত দলকে টুকরো টুকরো করে দুর্বল করে দেওয়া।’^{২৪}

ঔপনিবেশিক মনন যে খুব ভাবনাচিন্তা করে সুদূর ভবিষ্যতের গর্ভেও ঔপনিবেশিকতার বীজ বপন করার জন্যে জমি প্রস্তুত করার সূচনাতে আগেভাগেই তৎপর হয়— লর্ড কার্জন-এর তখনকার অস্থায়ী ভারত সচিবকে লেখা পত্রেই তার উল্লেখ আছে। ‘বাঙালিরা নিজেদের এক মহাজাতি মনে করে এবং এক বাঙালিবাবুকে লাটসাহেবের গদিতে বসাতে চায়।... বঙ্গভঙ্গের প্রস্তাব তাদের এই স্বপ্নের সফল রূপায়ণে বাধা দেবে। আমরা যদি তাদের আপত্তির কাছে নতি স্বীকার করি তবে ভবিষ্যতে কোনোদিনই বাংলা ভাগ করতে পারব না— এবং আপনারা ভারতের পূর্বপার্শ্বে এমন এক শক্তিকে জোরদার করবেন যা এখনই প্রবল এবং ভবিষ্যতে বর্ধমান বিপদের উৎস হয়ে দাঁড়াবে।’^{২৫}

প্রসঙ্গত বলা যায়, সাম্রাজ্যবাদী ঔপনিবেশিক শক্তি আপাত-পরাজয়ের মধ্যেও তাদের জয়কে কায়ম করে। আমাদের ভারতের ক্ষেত্রেও তা পুরোপুরি সত্য হয়ে দাঁড়াল, যখন দ্বিজাতিতন্ত্রের ভিত্তিতে অখণ্ড ভারত ভাগ হলো হিন্দুস্থান-পাকিস্তানে। বাহ্যিকভাবে কি আমরা ভাগ হয়েছি? অন্তর কি আমাদের ক্ষতবিক্ষত হয়নি? এই

দ্বিজাতিতত্ত্বকে কি আমরা আমাদের অন্তঃসত্তার বিভাজন বলতে পারি না? নিশ্চয়ই পারি। আর এই বিভাজনে আমরাও তো দায়ী কম নই। আমাদেরই অমেয় লোভ আমাদেরকে চিরকালই উপনিবেশবাদের শিকার হতে সাহায্য করে। আমাদেরই দুর্বলতা ও ক্ষমতালিপ্সার মোহে আমাদেরই আত্ম-যজ্ঞে শুল্কই অন্ধকারের জন্ম দেয়, শুল্ক দেয় না দেবেও চিরকাল ধরে। আমরা ক্রীতদাসদের নৈরাজ্য-মাখানো পাণ্ডুরদেহ উপনিবেশিক প্রভুদের কাছে অলস দিন যাপনের মুখরোচক খাবার হিসেবেই মনে থাকবে চিরকাল ধরে। এ-প্রসঙ্গে বলা যায়— ‘The plan was a cunning manoeuvre of the British to retain India as their colony in fact, while formally transferring power’^{১২} আর এতে শুল্ক উপনিবেশিক প্রভুরাই নয়, শুল্কবুদ্ধিসম্পন্ন আমরাও সমানভাবে দায়ী। তাই কবি বলেন—

‘ওরে ভাই, কার নিন্দা কর তুমি—

মাথা কর নত।

এ আমার এ তোমার পাপ।’^{১৩}

এ-সত্যই যেন পরিপূর্ণভাবে সার্থক হয়ে ওঠেছে সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ-র কাঁদো নদী কাঁদো উপন্যাসে। উপন্যাসটির অপ্রত্যক্ষ ‘বড় সময়ের’ ঐতিহাসিকতায় তাই উপনিবেশিক সাম্রাজ্যবাদী মনোভাবেরই জয়জয়কার। উপনিবেশের রাষ্ট্রতন্ত্র তাই মানবসত্তার হত্যালীলায় উন্মত্ত। আমাদের ব্যক্তিসত্তা তাই সত্যাপেক্ষ নয়। মিথ্যাকেই সাদরে আমন্ত্রণ জানাতে উৎসুক। আমাদের ঘুণে-ধরা সমাজসত্তা তাই টলটলায়মান। প্রত্যক্ষের অনুধাবনে উপন্যাসটি অবলোকন করি যদি, তবে উপন্যাসটি নিশ্চয়ই ‘ছোটো সময়ের’ ছোটো জগতের ‘কুমুরডাঙা’ নামক একটি ক্ষুদ্র শহর ও তার অধিবাসীদের। ধারাবাহিক বা সুবিন্যস্ত কোনো কাহিনি এতে না-থাকলেও উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র মুহম্মদ মুস্তফার জীবনের গল্প, ‘চাঁদবরণ ঘাট’ নামক গড়ের পার্শ্ববর্তী গ্রাম অঞ্চল, কুমুরডাঙা শহর ও বাঁকাল নদীকে কেন্দ্র করে বর্ণিত নানা ব্যক্তি ও বিচ্ছিন্ন ঘটনা পরস্পর মিলে যেন একটি কাহিনির রূপরেখা গড়ে উঠেছে। এ-উপন্যাসের বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যেই যেন ফুটে উঠেছে উপনিবেশিক শাসনের চক্রব্যূহে ঘুরপাক খাওয়া এক লাঞ্চিত মানবাত্মার ছবি, যে-মানবাত্মার দৃষ্টি ম্লান, চোখ ভাষাহীন- নিষ্প্রাণ। এ যেন মানবাত্মার ইচ্ছাপূরণের জগৎ নয়, যেন আশাহীনতার জগৎ। প্রতিটি চরিত্রই যেন উপনিবেশিক কৃৎকৌশলের যাদুকরি মায়ায় কল্পলোকের সিঁড়ি বেয়ে ওপরে উঠতে চাইলেও কল্পলোকের সিঁড়ি যেন তাদের এমন জায়গায় নিয়ে যায় যেখান থেকে ফেরার আর উপায় থাকে না। কুমুরডাঙা শহরও যেন তার সব অধিবাসীকে নিয়ে নিরাশার সাগরে পাল তুলে দিয়েছে। তাই লোকটি অর্থাৎ তবারক ভূঁইয়া দুঃখ করে বলেছে— ‘অনেক মহকুমা শহর ক্ষুদ্র হয় কিন্তু কোনোটিই হয়তো কুমুরডাঙার মতো ভাগ্যহীন নয়।... যে রহস্যময় কল্যাণস্পর্শে একটি জায়গা জীবিত তাকে, তার উন্নতি হয়, সে কল্যাণস্পর্শ থেকে শহরটি সদাবঞ্চিত।’

আর ‘রহস্যময় কল্যাণস্পর্শ’ই যেন ঔপনিবেশিক প্রক্রিয়ার চিহ্নায়ন, কারণ ঔপনিবেশিকতার জগৎ তো বাস্তবের রূঢ় সত্যের জগৎ নয়, তা যেন মিথ্যা মায়ার মন-কেমন-করা সত্যভ্রমের জগৎ। এ-উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র মুহম্মদের সঙ্গে কথোপকথনের সময় থানার দারোগার এ-শহর ও তার অধিবাসীদের ঔপনিবেশিক মনোভাবের প্রতিচ্ছবি ফুটে উঠেছে। এ-প্রতিচ্ছবি আশাব্যঞ্জক বার্তা আমাদের দেয় না। এ যেন বাস্তব ও অবাস্তবের মাঝখানে ধর্মীয় চতুরালি ও আত্মপ্রতারণার জগৎ, তাই প্রতিটি মানুষ যেন এখানে বিশ্বাসের পাথরে খোদাই করা এক একটি মমি। প্রকৃত মানবধর্ম নয়, ধর্মের আড়ম্বরই যেন এখানে মুখ্য; তাই উন্নতি এখানে অবনতিরই আর এক নাম। কোনো মানুষই এখানে মুক্তমনা নয়, কারণ ঔপনিবেশিক শাসক তো তার দাসদের মুক্তির পথ দেখিয়ে দেয় না। তাই দারোগাটি বলতে থাকে— ‘বাইরে তারা ধার্মিক কিন্তু সে-ধার্মিকতা একটি মুখোশ মাত্র।... তারপর মিলাদ পড়ানো, শিমি, জাকাত-দেওয়া, নামাজ কালামের শিক্ষার ব্যবস্থা কোনোদিকে গাফিলতি দেখা যায় না। তবুও সবকিছুর মধ্যে কেমন দ্বিধা-সংশয়, কী একটা সদা জাগ্রত ভয়।’^{৪৪}

আর এই দ্বিধাসংশয়ের মধ্যেই জন্ম নেয় মানুষের অন্তর্জীবনের দৈন্যতা, শুষ্কতা এবং জীবনের এই কৌতূহলহীনতাই ব্যক্তি, সমাজ ও রাষ্ট্রের মধ্যে এক চিরস্থায়ী বিচ্ছেদ নিয়ে আসে, তার চারিদিকে এক শক্ত খোলসের সৃষ্টি করে, যা তার জীবনধারাকেই শুদ্ধ ও রসহীন করে তোলে। উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র মুহম্মদ মুস্তফার চিন্তায়ও দারোগা সাহেবের মনের এই অসাড়া ও অন্তর্মুখীনতাই ধরা পড়েছে— ‘কোনো বিশেষ স্থান বা সমাজে তার হয়তো আর কৌতূহল নেই, এ-গ্রাম থেকে সে-গ্রামে এ-শহর থেকে সে-শহর ঘোরাফিরা করলেও সে আর কিছুই দেখে না, কারণ তার নিজস্ব মতামতের উঁচু শক্ত দেয়ালে সে বন্দি হয়ে পড়েছে।’^{৪৫}

জীবন সম্বন্ধে নিস্পৃহতাই অনেক সময় আমাদের জীবনে বয়ে আনে বিষাদ। আর অন্তহীন বিষাদই বয়ে আনে আমাদের মানসিক জগতে ‘নৈরাজ্য’। এই নৈরাজ্যই সমাজের ভিতকে আলগা করে দেয়। জীবন আর জীবন থাকে না আমাদের। জীবনের গতি রুদ্ধ হওয়ায় জীবন হয়ে ওঠে অর্থহীন। তখন আমরা একে অপরকে আর বিশ্বাস করি না, মর্যাদা দিই না। নিজের দোষ অন্যের উপরই আমরা দিতে চেষ্টা করি। নায়ক মুস্তফার জীবনও যেন এই নিস্পৃহতার দুর্গে বন্দি। তার চৈতন্যময় সত্তা যেন চির-নীরবতার রাজ্যেই এতদিন ধরে পথ কেটে চলছে। ‘... সে কোনোদিন এ-পক্ষ সে-পক্ষ কোনো মত প্রকাশ করেনি। বলতে গেলে এ পর্যন্ত তার জীবনটা একটি গভীর নীরবতার মধ্য দিয়ে কেটেছে।’^{৪৬}

জীবন সম্পর্কে এই নিস্পৃহতা তো আমাদের ঔপনিবেশিক মনেরই প্রকাশ। ঔপনিবেশিক মনন আমাদের জীবনসত্তাকে অন্ধকারে বন্দি রাখারই পক্ষপাতী, কখনো তা আমাদের জীবনসত্তাকে ‘জীবনের কলরবে’ মুক্তি দেয় না, আমাদের জীবন উৎসবহীন

হয়ে পড়ে।

আমাদের পারিপার্শ্বিকতার দ্বারাই আমাদের সত্তার নির্মিতি। আমাদের চারিদিকের সমাজই যেন আমাদের জীবনসত্তার হয়ে ওঠাকে বাস্তবায়িত করে। ‘জীবনসত্তা’ যেন সমাজ-মানসেরই পরিকল্পিত ফসল। নায়ক মুহম্মদ মুস্তফাও যেন তার পারিবারিক ভয়ের জগৎ থেকে কোনোদিন নিজেকে বের করে এনে জীবনের বৃহৎ স্রোতে তার ব্যক্তিজীবনের স্রোতকে মেলাতে পারেনি। আমাদেরই নিজস্ব ভাষার জগৎ থেকে আমরা কেউই বের হতে পারি না। আর এ-বিষয়ে কেউই আমাদের এতটুকু সাহায্য করে না; বরং অন্যরা পারলে আমাদের ঠেলে দেয়। নায়ক মুস্তফাও বালকবয়সে নিজের পিতা-মাতার দ্বারা নিজেদের বাড়িতে আশ্রিতা খালাতো বোন খোদেজার বাগদত্তা হয়েছিল। কিন্তু সে এ-বিষয়ে নিতান্তই ওয়াকিবহাল ছিল না। অবশেষে চাকুরিজীবনে প্রবেশ করার পর অবসরপ্রাপ্ত উচ্চপদস্থ সরকারি কর্মচারী আসরাফ হোসেন চৌধুরী সাহেবের তৃতীয়া কন্যার সঙ্গে তার বিবাহ ঠিক হয় এবং এ-সম্বন্ধে চিঠি লেখে সে তার বাড়িতে। কিন্তু তার এই চিঠি পৌছানোর পরই খোদেজার আকস্মিক মৃত্যু হয় বাড়ির শ্যাওলাভরা এঁদো ডোবায়। খোদেজার মৃত্যুর চিঠি কুমুরডাঙা শহরে চাকুরিসূত্রে বসবাসকারী মুস্তফার কাছে আসে। এই চিঠিতে অস্পষ্টভাবে উল্লেখ ছিল যে, মুস্তফার চিঠিই মেয়েটির মৃত্যুর কারণ। তারপরই মুস্তফা আসন্ন বিয়ে স্থগিত রাখে বলে যে, তাদেরই এক আপনজনের মৃত্যু হয়েছে। তারপর সে বাড়িতে যায়। বাড়িতে যাওয়ার পরই খোদেজার মাও যেন আকার-ইঙ্গিতে এ-চিঠির কথাটির পুষ্টি বিধান করে। কিন্তু মুহম্মদ মুস্তফা কিছুতেই এ-মতের সমর্থনে কোনো যুক্তি খুঁজে পায় না। সংস্কারাচ্ছন্ন মন যে সবসময় মানুষের ব্যক্তিজীবনকে রূপকথার মিথ্যে দিয়েই চিরকাল বেঁধে রাখতে চায়; তার মুক্তির পথকে কণ্টকাকীর্ণ করে তোলে, তা-ই যেন দেখি মুস্তফার আত্মীয়-স্বজনদের আচার-আচরণে। সংস্কারের নিগড়ে বাঁধা ঔপনিবেশিক মন সবসময়ই চায় অন্যের ছোট্ট একটা ভুলের দায়বদ্ধতা থেকে যেন ওই ব্যক্তি কখনোই পরিত্রাণ না-পায়, বিশেষ করে ওই ব্যক্তির ভুলটি যদি তার স্বেচ্ছাকৃত না-হয়। ছোট্টবেলার পিতা-মাতার দেওয়া প্রতিশ্রুতি মুস্তফাকে রাখতেই হবে এ-যুক্তি ধারালো নয় বলে মুস্তফার পরিবার ও পাড়াপড়শি নীরব হয়ে পড়লেও— ‘মৃত মেয়েটির অন্তর নিয়ে তারা নানা প্রকারের কিচ্ছা-কাহিনির জাল বুনেতে শুরু করে। আগের অনেক কথা নিয়ে তাদের কাহিনি ধীরে ধীরে বিকশিত হতে থাকে, পুষ্পের মতো পুষ্পিত হয়, কণ্টক নিয়ে, সৌরভ নিয়ে। কেবল সে-কণ্টক মুহম্মদ মুস্তফাকে বিদ্ধ করে না, ব্যথা দেয় না, সে সৌরভও তাকে মোহিত করে না।’^৭

এই কেচ্ছা-কাহিনিই মুহম্মদ মুস্তফাকে যেন এক ভয়ের জগতে নিয়ে যায়। সে-জগৎ থেকে তার যেন আর কোনো পরিত্রাণ নেই। সেই কুয়াশার জগৎ থেকে পরিত্রাণের আশায় মুস্তফা উপন্যাসের ‘আমি’ সর্বনামধারী চাচাতো ভাইয়ের মা-র স্মরণাপন্ন হয়েছিল— ‘আমার মা বলে, মুহম্মদ মুস্তফার জন্য খোদেজা পুকুরে ডুবে আত্মহত্যা

করেছে।' মুস্তফার বাল্যজীবনও যেন শুরু হয়েছিল এই ভয়ের জগতেই। বালকবয়সে মুস্তফার ভয়ের সীমা ছিল না। আর এই ভয় তার চারপাশের মধ্যযুগীয় বাতাবরণ থেকেই তাকে গ্রাস করেছিল। ভয়ই মানুষকে সীমায়িত করে রাখে চিরকাল। কিন্তু সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ শুধু ভয়তড়িত মানবাত্মার ছবিই আঁকেননি তাঁর উপন্যাসে। ভয়কে জয় করার মধ্যেই তো মানুষের সত্তার বিনির্মাণধর্মিতা নিহিত আছে। এটা সত্য যে পারিপার্শ্বিক বাতাবরণ তাকে ভীত করে তুলেছে— 'আসলে জীবন সম্বন্ধে কী একটা নিদারণ ভীতিই তাকে ক্রমশ আচ্ছন্ন করে ফেলেছিল। এমন মানুষ নিজের কণ্ঠস্বরেও আতঙ্কিত হয়। এরাই নিজেদের নিশ্চিহ্ন করে ফেলে।'

কিন্তু এই ঔপনিবেশিক ভীতির জগতেই সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ-র উপন্যাসের জগৎ সীমিত হয়ে থাকেনি, ভয়ের গণ্ডি পেরিয়ে তাঁর ঔপনিবেশিক জগৎ সত্যের নতুন আলোচনায় উদ্ভাসিত হয়েছে। তাই তো তিনিই তাঁর এ-উপন্যাসের নায়ক মুস্তফা সম্বন্ধে লিখতে পারেন— 'প্রথমে মুহম্মদ মুস্তফার শিশু-সরল চোখে গভীর ভীতি জাগে, মনপ্রাণ পাথরের মতো জমে শক্ত হয়ে পড়ে, কিন্তু শীঘ্র সহসা কোথেকে একটা বিচিত্র সাহস দেখা দেয় তার মধ্যে, যে-সীমারেখা সে কখনো অতিক্রম করেনি সে-সীমারেখা অনায়াসে পেরিয়ে যায়।' সেজন্যেই কি মুহম্মদ মুস্তফা গ্রামের গণ্ডিতে বন্দি হয়ে থাকেনি, চাঁদবরণ ঘাটে সামনে বৃহৎ নদীটিও তার পথে অন্তরায় সৃষ্টি করতে পারেনি?' উপনিবেশবাদের কৃৎকৌশল যে মানুষকে এক শান্ত-নির্মল নিরুপদ্রব জীবন উপহার দেয় না, মানুষকে অতিমাত্রায় ধূর্ত, শঠ ও প্রতারক করে তোলে, মুস্তফার পিতা খেদমতুল্লা, কুমুরডাঙার বসবাসকারী উকিল কফিলউদ্দিন, ডাক্তার বোরহানুদ্দিন ও অন্যান্য চরিত্র-চিত্রণের মধ্য দিয়ে যেন উপন্যাসিক এ-সত্যকেই প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছেন।

ঔপনিবেশিক কলুষতা বিচার বিভাগের স্বাধীনতাকেও যে গ্রাস করে, মুস্তফার পিতা খেদমতুল্লার বিভিন্ন মামলার সাক্ষী হওয়া থেকেও তা বোঝা যায়। মাদোয়ারির ন্যায় বিচারহীন নিষ্ঠুরতার চাপে সে কোর্টের রহস্যময় পেশা গ্রহণ করে জীবিকার জন্যে। কিন্তু, 'ন্যায়বিচারের মতো উচ্চ আদর্শে অনুপ্রাণিত হয়েই এ-মামলায় সে সাক্ষী দিতে শুরু করেনি... ক্রমশ তার চরিত্র থেকে সর্বপ্রকার মনুষ্যত্ব নিশ্চিহ্ন হয়ে যায়, সেসবের স্থান নেয় হিংস্রতা, কুটিলতা, হাসি আনন্দশূন্য, উৎকট ধরনের একরোখা ভাব, মানুষের প্রতি ঘোর অবিশ্বাস এবং অকথ্য কৃপণতা।'

আর এজন্যেই সে আপন ছেলে মুস্তফার নিষ্পাপ চোখেও কলুষতার ছায়া দেখে। তাই আপন ছেলের 'লুঙ্গি ভিজে গিয়েছে' 'এই নিষ্পাপ বীজকন্দ' স্বরের মধ্যেও আবিলতার সন্ধান দেখে— 'নিমেষে একটি সর্বনাশী ক্রোধ খেদমতুল্লাকে গ্রাস করে, কারণ ঘটনাটিতে একটি ভয়ানক পাপ ও অকথ্য কলুষতাই সে দেখতে পায়, বালক ছেলে তার ক্রোধাক্ত দৃষ্টিতে একটি দুশ্চরিত্র লম্পটের রূপ গ্রহণ করে। উপনিবেশসুলভ নিদারণ এক ভয়ের জগতের মধ্যে প্রবেশ-নিষ্ক্রমণের মধ্যেই নতুন করে খোদেজার ওই

মৃত্যুই যেন তাকে আষ্টেপৃষ্ঠে জড়িয়ে ধরে। খোদেজা মুস্তফার ‘ভালোবাসা’ নয়, সে একটি প্রতিহিংসাপরায়ণ আত্মা আর, সে-আত্মা সারাজীবন তাকে প্রতি পদে অনুসরণ করবে। এই আত্মার বিরুদ্ধে সে কিভাবে জয়লাভ করবে? তাই কুমুরডাঙার চিলেকোঠায় সে প্রথমবারের মতো আত্মহত্যার চেষ্টা করে। কিন্তু অপরাহ্নের আলোয় প্রতিবেশীর জীবনের অদৃশ্য স্নেহস্পর্শই তাকে আত্মহত্যা থেকে নিবৃত্ত করে। তারপর মুস্তফা বাড়ি গিয়ে ‘আমি’ সর্বনামধারী তার চাচাতো ভাইয়ের কাছে খোদেজার মৃত্যুর প্রকৃত কারণ জানতে চায়। কিন্তু ‘আমি’ সরাসরি কিছু বলে না। সত্য উত্তর মুখে এলেও সে সত্য কথাটি বলেনি। কেবল বলেছে— ‘কী করে বলি? আমি তখন বাড়ি ছিলাম না।’

‘আমি’ই যে খোদেজার মৃত্যুর জন্য দায়ী তা তার স্বীকারোক্তিতে— ‘খোদেজা তার জন্যে আত্মহত্যা করেছে বাড়ির লোকেদের এই ভিত্তিহীন অমূলক ধারণাটি কী করে মুহম্মদ মুস্তফা বিশ্বাস করে নিয়েছে। কে জানে খোদেজা তার জন্যে আত্মহত্যা করেছে এমন কথা সে অশ্রদ্ধা করে তা আমার পছন্দ হয়নি।’ পরদিন দেখা যায়— ‘যে-তেঁতুল-গাছের তলে বাল্য বয়সে একটি অদৃশ্য সীমারেখা পেরিয়ে গিয়েছিল সে-গাছ থেকে মুহম্মদ মুস্তফার নিষ্প্রাণ দেহ বুলছে, চোখ খোলা। সে-চোখ শ্যাওলা-আবৃত্ত ডোবার মতো ক্ষুদ্র পুকুরে কী যেন সন্ধান করছে।’ মুহম্মদ মুস্তফার এই মৃত্যু যেন ঔপনিবেশিক কুসংস্কারের কাছে মানবাত্মার মৃত্যু। মানুষ যেন প্রতি মুহূর্তেই ঔপনিবেশিকতার শৃঙ্খলকে ছিঁড়তে চায়। কিন্তু আমাদের ঔপনিবেশিক আদলে সৃষ্ট আমাদেরই কুসংস্কারের জালে আমরা আবদ্ধ, জীবনের স্বতঃস্ফূর্ততাকে আমরা আর নাগালের মধ্যে পাই না। উপন্যাসের ‘বড়ো সময়’-এ ধৃত যে ঔপনিবেশিক কুৎকৌশল ঔপনিবেশিকতার বীজ বুনেছিল ভবিষ্যতের গর্ভে, সেই বীজ যেন আকাশচুম্বী মহীরুহে পরিণত হয়ে তার শত শত শাখা-প্রশাখার বাহু মেলে উপন্যাসের ‘ছোটো সময়’-ধৃত যে কুমুরডাঙার অধিবাসী, তার দূরে-অদূরের সমস্ত গ্রামাঞ্চলকে উপনিবেশবাদ-এর কালো ধোঁয়ায় বিষাক্ত করে দিয়েছে। তার থেকে যে প্রকৃতিরও রেহাই নেই এই সত্যই যেন ঔপন্যাসিক আমাদের দেখিয়ে দিয়েছেন। তাই দেখি কুমুরডাঙার উকিল কফিলউদ্দিন অল্পমূল্যে শহরের এক নামকরা হিন্দু উকিলের বাড়ি কিনেছিল ওই উকিলেরই দরিদ্র আত্মীয়ের কাছ থেকে। মানুষের প্রতি কাজেই যে ঔপনিবেশিকতার কালো ছায়া অন্তহীন লোভ-লালসা অন্তঃসলিলা ফল্লুধারার মতই চিরবহমান। তারই যেন প্রতিধ্বনি শুনি কফিলউদ্দিনের এ-বাড়ি কেনার ঘটনা থেকে— ‘তখন সে নবীন উকিল, মুখে দাড়ি নেই, কিন্তু মস্ত বড়ো বুলে-পড়া কাস্তুর মতো বাঁকা গোঁফ, পরে কয়েক বছরের জন্যে যার বিপরীতটাই ঘটে, তার গোঁফ অদৃশ্য হয়ে যায় কিন্তু মস্ত একটি দাড়ি দেখা যায় বুক জুড়ে।’

উকিল কফিলউদ্দিনের এই দাড়িবিহীন গোঁফযুক্ত মুখে বুক পর্যন্ত লম্বা দাড়ির পুনরাবির্ভাবই তার উপনিবেশবাদ-আশ্রিত ত্রুর মনেরই আভাস দেয়। প্রতিনিয়ত

ঔপনিবেশিক মনের দোলাচলে ক্ষতবিক্ষত হয়েই তার জীবন হয়ে উঠেছে অর্থহীন এক গোলকধাঁধা। তার ঔপনিবেশাশ্রিত মন তাই পরস্পরবিরোধী ভাবে পরিপূর্ণ হয়েই আছে। জীবন হয়ে ওঠে যেন অভিনয়াশ্রিত— ‘কখনো মনে হয় তার মধ্যে হীনতা নীচতা কল্পনাতিত... অকস্মাৎ সে-মানুষের মধ্যেই কুটিলতা-হিংস্রতা উৎকটভাবে আত্মপ্রকাশ করে।.. রক্তাক্ত চোখে বিষম ক্রোধপ্রকাশ করলেও সেটি সত্যিকার ক্রোধ নাও হতে পারে, আবার যখন সে অমায়িকতায় নরম কোমল হয়ে ওঠে, সে-সময়ে তার অন্তরে ক্রোধের আগুন দাঁউ দাঁউ করে জ্বলা সম্ভব।’

এই উকিলের মুখ থেকেই আমরা শুনেছি ঔপনিবেশসুলভ অর্থলোলুপতার ইঁদুর-দৌড়ে কিভাবে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র শহরে ও তার অধিবাসীদের জীবনে অন্ধকার নেমে আসে, নেমে আসে অনন্ত নৈরাশ্য তা-ই বাকাল-নদীতে স্টিমার বন্ধ করা ঔপনিবেশবাদীদের একটি চাল মাত্র— ‘বুঝলেন, কথাটি আগাগোড়া একটি ধোঁকা মাত্র। চড়ার কথা বলে তারা আমাদের ধোঁকা দিতে চায়। আসল কথা কী জানেন? কামালপুরের পথে যত পয়সা, তত পয়সা এ-পথে নেই; তাই এখান থেকে স্টিমার তুলে দিয়ে কামালপুরের পথে চালু করেছে।’

ঔপনিবেশিকতার মায়াময় আবেশে মুগ্ধ হয়ে মানুষ যে আন্তরিকভাবেই প্রতারক হয়ে উঠেছে তারও প্রকাশ দেখি উকিল কফিলউদ্দিনের উক্তি— ‘স্টিমার কোম্পানির কাজটি সত্যিই অবিশ্বাস্য, অর্থলিপ্সায় প্রণোদিত হয়ে মানুষ এতদূর যেতে পারে তা কি বিশ্বাসযোগ্য? তবে অবিশ্বাস্য কথাও সত্য হয়; মানুষের ধান্নাবাজি, প্রবঞ্চনা এবং নির্দয়তার অন্ত নাই।’ ঔপনিবেশিকতার কৃৎকৌশল যে শহরের ডাক্তারদেরও ভাগ্য ফেরায়, তাদের মহান জীবিকাও যে অর্থগুণ্ডুতায় কলুষিত হয়ে ওঠে, তাও উপন্যাস পাঠে জানা যায়— ‘স্বাধীনতার পর হিন্দু ডাক্তাররা একে একে দেশছাড়া হয়ে যায়। তখন থেকে সে এত রোগী দেখছে যে রোগীতে তার আর সাধ নেই।... সে অনেকবছর হলো। সে অবধি সুস্থ মানুষের চেহারা আর দেখেনি।’

ডাক্তার বোরহানউদ্দিন ও উকিল কফিলউদ্দিনের বাদানুবাদ থেকে আমরা এই সত্যে উপনীত হই— ঔপনিবেশিক প্রভুদের ঔপনিবেশিক কৃৎকৌশল মানুষকে শুধু সত্যভ্রমের পথেই এগিয়ে দেয়— ‘কখনো কখনো উকিল কফিলউদ্দিনের মনে হয়, সত্য নয়, সাক্ষী-প্রমাণের আবরণে মানুষ মিথ্যাই কামনা করে।’ ঔপনিবেশিকতার অতলস্পর্শী খাদের প্রান্তসীমায় দাঁড়িয়ে মানুষ যেন তার ব্যক্তিত্বকেই বিসর্জন দেয়। তার আসল ব্যক্তিত্ব ঢাকা পড়ে যায় তার ছদ্ম-ব্যক্তিত্বের আবরণে। কুমুরডাঙার স্টিমারঘাটের টিকিট মাস্টার খতিব মিঞার মনোভাবেও যেন তার প্রকাশ— ‘মান-ইজ্জত কিভাবে যায় সে-বিষয়ে প্রত্যেক মানুষ তার নিজস্ব মতামত পোষণ করে থাকে। তহবিল তহরুপ করেছে এমন অভিযোগে যে-মানুষ বিন্দুমাত্র বিচলিত হয় না, সে আবার অধার্মিকতার অভিযোগে গভীরভাবে আহত হয়, যে-মানুষ চরিত্রহীনতার অপবাদে অবিচল থাকে

সেই আবার মিথ্যাবাদের অভিযোগে ক্রোধে-অপমানে আত্মহারা হয়ে পড়ে।’

অবশেষে ‘খতিব মিঞা’ই বলেছে— ‘স্টিমার আসবে না, নদীতে চড়া পড়েছে।’
ক্রমে এ-সংবাদ কুমুরডাঙার সর্বত্রই ছড়িয়ে পড়ে। মনে একটা আশা যদিও আছে, সরকার কফিলউদ্দিনের নেতৃত্বে পাঠানো প্রতিবাদপত্রের মাধ্যমে স্টিমার কোম্পানিকে বাধ্য করবে স্টিমার চালু করতে। তবুও বিষয়বাদের পর সে আশার প্রদীপ নিবে যায়, কারণ, একটি লঞ্চ এদিন এসেছে স্টিমার ঘাটের ফ্ল্যাটটিকে ভেঙে নিয়ে যেতে। অর্থাৎ স্টিমার আর আসবে না। জীবনের স্বতঃস্ফূর্ততা ও উল্লাসের প্রতীক স্টিমারের প্রস্থানের মাধ্যমেই সূচিত হয় মানবসত্তার অন্ধকারের দিকে নিঃসীম পদযাত্রা। তাই ‘সে-রাতে কুমুরডাঙা শহরে একটি বিচিত্র নীরবতা নাবে। বাড়ের আগের নীরবতা নয়, ঝড়-উত্তর সর্বস্বাস্থ্য নীরবতা।’

আর এই নীরবতার হাত ধরেই উপন্যাসে নদীর কান্নার প্রসঙ্গ উঠে এসেছে। এই নীরবতার মধ্যেই মোক্তার মোছলেহউদ্দিনের মেয়ে স্কিনা খাতুন একটি বিচিত্র কান্নার আওয়াজ শুনতে পায়। তারপর থেকেই শুরু হয় এখানে-সেখানে সর্বত্রই এক নারীকণ্ঠের কান্নার আওয়াজ। নদীতে চড়া পড়ার পর এক সর্বস্বাস্থ্য নীরবতার মধ্যে এই কান্না সমাজের সর্বস্তরের মানুষকেই উত্তাল করেছে। স্কিনা খাতুনের কথকতার মধ্য দিয়ে যেন কুমুরডাঙার জীবনই অন্য পথ ধরে উঠে আসে উপন্যাসের পাতায়। স্কিনা নিজের বাড়ি থেকে আসে তার মেয়েদের মাইনর স্কুলে এবং এসেই প্রধান শিক্ষয়িত্রীর প্রশ্নের সম্মুখীন হয়— ‘তুমি নাকি কী একটা কান্নার আওয়াজ শুনতে পাও?’ স্কিনা খাতুন শুধু তার পথ অতিক্রমই করে না, কুমুরডাঙার মানুষের তাকে নিয়ে ভাবনার পরিসরও অতিক্রম করে— এই দীর্ঘ পথ পরিক্রমেই যেন এ-কান্না কুমুরডাঙায় পরিব্যাপ্ত হয়। ক্রমে সকলেই বুঝতে পারে, এ-কান্না আর কিছুই নয় নদীরই কান্না।

‘কাঁদো নদী কাঁদো’ উপন্যাসের দীর্ঘ পথ পরিক্রমা করে আমাদের মনে হয় এই উপন্যাসটিতে আমাদের অন্তরের এক দীর্ঘস্থায়ী নৈরাজ্যই যেন নদীর কান্নার সুরে দিকে দিকে ছড়িয়ে পড়েছে। লালসালু-তে যেমন বাঙালি মুসলিমদের বিবেক চড়ায় আটকে পড়েছিল, তেমনই ‘কাঁদো নদী কাঁদো’-তেও কুমুরডাঙার অধিবাসীদের জীবন পড়েছে বাকাল নদীর চড়ায়। এ-উপন্যাসের নায়ক মুহম্মদ মুস্তফার মৃত্যুর মধ্য দিয়ে এ-সত্যই যেন উঠে আসে, ‘মানবসত্তা’ যেন আমাদেরই সৃষ্ট বিশ্বাস-অবিশ্বাসের কানাগলিতে আবৃত হয়ে এক নিঃসীম অন্ধকারেই শেষ হয়ে যায়। আর মানুষের এ সর্বব্যাপী আত্মিক ধ্বংসস্তূপের মধ্য থেকেই উঠে আসে আমাদেরই জীবন-নদীর অন্তহীন কান্না। মুস্তফাই যেন আমাদের সমস্ত অন্যায়-অবিচারের প্রায়শ্চিত্ত করে নিল তার মৃত্যুর মধ্যে দিয়ে। তাই মুহম্মদ মুস্তফার ‘ব্যক্তি-আমি’র অন্তরালেই যেন ঢাকা পড়ে আছে আমাদেরই অন্তর-সত্তার ব্যর্থতার ইতিহাস। ▶

টীকা:

- ১। মার্গারেট চট্টোপাধ্যায়, দ্য এক্সিস্টেনশিয়ালিস্ট আউটলুক, নিউ দিল্লি: ওরিয়েন্ট লংম্যান লিমিটেড, পৃ. ৫৫
- ২। তদেব
- ৩। তদেব
- ৪। তদেব
- ৫। সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ, উপন্যাস সমগ্র, সম্পা. হায়াৎ মামুদ (এফ. রহমান), পৃ. ৫৫
- ৬। তদেব, পৃ. ১৫৮
- ৭। তদেব, পৃ. ১৫৯
- ৮। তদেব, পৃ. ১৫৯
- ৯। তদেব, পৃ. ১৫৯
- ১০। অমলেশ ত্রিপাঠী, স্বাধীনতা সংগ্রামে ভারতের জাতীয় কংগ্রেস (১৮৮৫-১৯৪৭), দ্বিজেন্দ্রনাথ বসু, ১৩৯৭ বঙ্গাব্দ, পৃ. ৫৮
- ১১। তদেব, পৃ. ৫৮
- ১২। তদেব, পৃ. ৫৮
- ১৩। তদেব, পৃ. ৫৮
- ১৪। তদেব, পৃ. ৫৮
- ১৫। তদেব, পৃ. ৫২৫
- ১৬। তদেব, পৃ. ৫৩৭
- ১৭। সৈয়দ ওয়ালীউল্লাহ, উপন্যাস সমগ্র, পৃ. ১৫৬

Ghost Stories of Lila Majumdar : A Critical Study

Sushmita Nath

Assistant Professor, Department of Bengali
Nabin Chandra College, Badarpur : Sribhumi- 788806

Abstract : *Lila Majumdar (1908-2007) has carved a distinct place for her in modern Bangla children's literature. Apart from writing stories for children she has also excelled in novels, articles, literary essays etc. Not only that her short stories are loved by children, readers of other age groups also praise her writings. Her plays, novels, short stories are marked by its versatile themes; yet then "ghost" theme is prominent in her stories. "Sab Bhuturhe" (All the Ghosts) is one of the significant anthology of short stories of the writer where we meet ghosts and supernatural elements. Published in 1983 this anthology is a mile stone in Ghost literary genre in Bangla literature. The research paper discusses critically aspects of ghost stories taking five stories from the anthology.*

Key-words : *ghost, children's literature, supernatural, anthology, genre.*

বিশ্লেষণের আলোকে লীলা মজুমদারের পাঁচটি ভূতের গল্প

বাংলাসাহিত্য ভুবনে লীলা মজুমদার এক বিশেষ ব্যক্তিত্ব। তিনি শিশু সাহিত্যকে এক বিশেষ মাত্রায় এগিয়ে নিয়ে গেছেন। তবে তাঁর লেখনী সত্তাকে শুধু শিশু সাহিত্যের জগতে সীমাবদ্ধ রেখেছেন তা কিন্তু নয়, তিনি সৃষ্টি করেছেন একের পর এক অনবদ্য গল্পগ্রন্থ, উপন্যাস, নাটক, প্রবন্ধ-নিবন্ধ প্রভৃতি। ১৯০৮ সালের ২৬ ফেব্রুয়ারি কলকাতার

বিখ্যাত রায় পরিবারের গড়পাড় রোডের বাড়িতে লীলা মজুমদার জন্মগ্রহণ করেন। তিনি বাংলা শিশুসাহিত্যাকাশের প্রবাদ পুরুষ ব্যক্তিত্ব উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর ভাই প্রমদারঞ্জন রায় ও সুরমা দেবীর সন্তান ছিলেন। লীলা মজুমদার তাঁর সুদক্ষ লেখনীর মাধ্যমে এক-একটি মজার মজার ছোটদের জন্য যেমন গল্প লিখেছেন তেমনি বড়োদের জন্য লেখাতেও আপন পাণ্ডিত্যের পরিচয় রেখে গেছেন। বাংলা সাহিত্যের প্রখ্যাত সাহিত্যিক শ্রীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায় তাঁর লেখনী সম্পর্কে বলেছেন—

“লীলা মজুমদার ছিলেন অদ্ভুত ধরনের
এক লেখক। ছোটদের জন্য লেখায় যে
মজা তিনি জানতেন, যা তিনি বোধ করি
তাঁর পারিবারিক সূত্রেই পেয়েছিলেন,
আমাকে বরাবর খুব টানত। তাঁর বড়দের
জন্য লেখাও আমি সমান আগ্রহে পড়েছি।
আভিজাত্য বজায় রেখে রসকে উদ্ভীর্ণ
করা, এ ব্যাপারে তিনি ছিলেন সিদ্ধহস্ত।”

(আনন্দবাজার পত্রিকা অনলাইন

সংস্করণ)

তিনি বিভিন্ন স্বাদের গল্প, উপন্যাস, নাটক লিখলেও ভূতকে বিষয় করে লেখা গল্পগুলিতে তাঁর জুড়ি মেলা ভার। কিশোরসাহিত্যে ভৌতিক গল্পের ধারাকে যাঁরা নিজস্ব স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যে সমৃদ্ধ করেছেন সেই খগেন্দ্র মিত্র থেকে শুরু করে শিবরাম চক্রবর্তী, শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র, বুদ্ধদেব বসু, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, সত্যজিৎ রায়, সমরেশ বসু, শৈলেন ঘোষ, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায় সহ অনেকেই। ‘সব ভুতুড়ে’ লীলা মজুমদারের এক অসাধারণ রচনা। যেখানে প্রতি গল্পেই ভূত বা অলৌকিক আবহের সঙ্গে আমাদের পরিচয় ঘটে। ‘সব ভুতুড়ে’ গল্পসংকলনের অন্তর্ভুক্ত গল্পগুলি প্রথমে বিভিন্ন পত্র-পত্রিকায় বের হয়। ১৯৮৩ খ্রিস্টাব্দে জুন মাসে সব গল্পগুলিকে একত্রিত করে ‘সব ভুতুড়ে’ নামে গল্প সংকলন প্রকাশিত হয়। এই গল্পসংকলনের এক একটি পৃষ্ঠা উল্টালে দেখা যায় গ্রন্থটিতে ভূতের গল্পের আসর বসেছে। লীলা মজুমদার এ সম্পর্কে বলেছেন—

“ভূত বিশ্বাস করে কিনা, এ কথা কাউকে
জিজ্ঞেস করতে হয় না। বিশ্বাস না
করলেও কিছু এসে যায় না। তবে একটি
কথা বলি। শুনেছি মরে গেলে শরীরের
এক কণাও নষ্ট হয় না। সবই পঞ্চভূতে
বিলীন হয়ে চিরকাল রক্ষা পায়। তা হলে

মানুষের সত্তার শ্রেষ্ঠাংশই বা বিনষ্ট একটা
 অশুভ পরিণতিই বা হবে কেন? বিধাতার
 মঙ্গল বিধানে আমার আস্থা আছে, তাই
 আমার ভূতদের একটু সুনজরে দেখতে
 হবে। এসমস্তর একটিও সত্যি ঘটনা নয়।
 সব আমি বানিয়েছি। বহু বছর ধরে নানা
 পত্রিকায়, ও পরে ছোট বই হয়েও কিছু
 বেরিয়েছে। এখন যতগুলোকে সম্ভব এক
 সঙ্গে করে এই বই হল।”

(লীলা মজুমদার ‘সব ভুতুড়ে’)

সত্যি কথা বলতে গেলে এ জগতে কেউই স্বচোখে ভূতকে দেখেছেন এমন লোকের সংখ্যা খুব একটা আছে বলে মনে হয় না। তবে ভূতের গল্প ভালোবাসে না এমন লোকের সংখ্যা কম। ভূতের গল্প শুনে বা একলা ঘরে বসে ভূতের গল্পের বই পড়তে শরীর শিহরণ দিয়ে উঠলেও তবুও গল্প শোনা বা পড়া কোনোটাই বন্ধ হয়ে যায় না। ঠাকুমা-দিদিমাদের কাছে গাঁ ঘেঁষাঘেঁষি করে বসে ভূতের গল্প উপভোগ করার সুযোগ কেউই আমরা ছোটবেলায় হাতছাড়া করতে চাইনি। তবে লীলা মজুমদারের ভূতের গল্প শুনে ভয়ে আমাদের শরীর শিহরিত হয়ে উঠে না। কারণ তাঁর গল্পের ভূতেরা বীভৎস চেহারা নিয়ে আবির্ভূত নয়। ভালো মানুষের মতোই তাদের আসা যাওয়া, তারা কারো ক্ষতি করে না বরং অনেক সময় তাদের মানুষের দিকে সাহায্যের হাত বাড়িয়ে দিতে দেখা যায়। মানুষের সঙ্গে তাদের বন্ধুত্বের সম্পর্ক গড়ে উঠে। লীলা মজুমদারের গল্পগুলি প্রথমদিকে অলৌকিক ভূতের গল্প বলে মনে হলেও গল্পের পরিণতিতে তেমন একটা অনুভব হয় না। গল্পগুলি আমাদের মনে সৃষ্টি করে আলাদা রোমাঞ্চ। ‘ভূত’ শব্দের আভিধানিক অর্থ হলো অতীত অর্থাৎ ‘যা ছিল’। অপঘাতে মানুষ মারা গেলে ভূতে পরিণত হয় এবং তারাই মানুষের ক্ষতি করে। এই ধারণাই যুগ-যুগ ধরে মানুষের মনে ঘর করে আছে। এ প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যেতে পারে কৃষ্ণদাস কবিরাজ রচিত ‘শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যচরিতামৃত’ গ্রন্থে ছোটো হরিদাসের অপঘাতে মৃত্যুর পর গন্ধর্ব্ব অর্থাৎ অমানব অস্তিত্বে পরিণত হয়েছেন। ভারতচন্দ্র রায়গুণাকরের ‘অন্নদামঙ্গল’ কাব্যগ্রন্থেও আমরা ‘ভূতসম’ কথাটি পেয়েছি। তবে এই ভূতেরা শিবের আজ্ঞাবহ রূপেই নৃত্যগীত এবং তাণ্ডব পরিবেশন করার ফলে তা হাসির আলম্বনবিভাব রূপেই গ্রহণযোগ্য। বৃন্দাবন দাসের ‘চৈতন্যভাগবত’-এর মধ্যখণ্ডে ২৫তম অধ্যায়ে চৈতন্যদেব শ্রীবাসের বাড়িতে এসে এক মৃত শিশুর সঙ্গে কথা বলেন। সাহিত্যে রচিত ভূতের গল্প সর্বসাধারণের কাছে বিশেষ আকর্ষণের মাধ্যম হয়ে উঠে। স্থান, কাল, সময়, পরিবেশভেদে ভূতেরা বিভিন্ন ধরনের হয়। যেমন বাংলার জল-হাওয়ায় ‘মেছোভূত’ দেখা গেলেও নদীমাতৃক প্রদেশ

ছাড়া অন্য জায়গায় তার অস্তিত্ব নেই। তাছাড়া বাঙালি জীবনে নানা ভূতের নাম শোনা যায় যেমন— শঙ্খচূর্ণি, শাকচূর্ণি, ব্রহ্মদৈত্য প্রভৃতি। অপঘাতে মৃত্যু হলে মানুষ ভূতে পরিণত হয়, আদিমকাল থেকে চলে আসা এই জনশ্রুতিকে মাদি আমরা সত্য বলে বিবেচনা করি তবে লীলা মজুমদারের ভূতদের সুনজরে দেখতে হবে; তারা মানুষের ক্ষতি করে না। বরং তারা মানুষের বন্ধু। ভূতের গল্পকে যারা উপভোগ করেন তারাই ভূতের অস্তিত্ব অনেক সময় মেনে নেন। আপনজনেরা ইহলোক ত্যাগ করে চলে গেলেও আমাদের মনের গভীরে চিরকাল তাঁরা স্থির থাকেন। লীলা মজুমদারের ভূতের গল্পে এই চরম প্রশান্তিটুকু শেষ পর্যন্ত পাঠককে ঘিরে থাকে। ‘আর কোনোখানে’ নামে তাঁর আত্মজীবনীতে লিখেছিলেন—

“.... সেই যে আমার আপন মানুষগুলি
নিজের প্রাণের জ্বোতে পরে আমার প্রাণের
ঝরনা নিল তুলি— তারা মানুষের রক্তের
সঙ্গে মিশে থাকে, ছেড়ে যায় না কখনো।”

(পৃ. ২০০, লীলা মজুমদার রচনা

সংগ্রহ, ৫ম খণ্ড)

বাংলা সাহিত্যে বিভিন্ন সাহিত্যিকের লেখনীতে ভূত বা অশরীরীদের দেখা পাওয়া যায়। বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের লেখনীতে ভূত বা অশরীরীদের কথা রয়েছে। তাঁর বেশ কিছু ছোটগল্পে ভৌতিক আবহ বা কোনো গল্পে ভূতের দেখা পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ ‘ছেলেবেলা’য় ভূতের কথা সম্পর্কে লিখেছেন—

“বাহির মহল থেকে বাড়ির ভিতর যাবার
সরাস পথ খড়খড়ির আওয়াজ দেওয়া, উপর
থেকে বুলত মিটমিটে আলোর লণ্ঠন।
চলতুম আর মন বলত কিসে বুঝি পিছু
ধরেছে। পিঠ উঠত শিউড়ে। তখন
ভূতপ্রেত ছিল গল্পে-গুজবে। ছিল মানুষের
মনের আনাচে-কানাচে। কোন দাসী হঠাৎ
শুনতে পেত শাঁকচূর্ণির নাকি সুর, দড়াম
করে পড়ত আছার খেয়ে। ঐ মেয়েভূতেরা
সবচেয়ে ছিল বদমেজাজি, তার লোভ ছিল
মাছের উপরে। বাড়ির পশ্চিম কোণে ঘন
পাতাওয়ালা বাদাম গাছ, তারই ডালে এক
পা আর অন্য পা টা তেতলার কার্নিসের

পরে তুলে দাঁড়িয়ে থাকে একটা কোনো
মূর্তি। তাকে দেখেছে বলবার লোক তখন
বিস্তর ছিল মেনে নেবার লোকও কম
ছিল না”।

(রবীন্দ্রনাথ, ‘ছেলেবেলা’, পৃ. ১৩)

শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়ের ভূতের গল্প বাংলা সাহিত্যে বিশেষ স্থান দখল করে
আছে। তিনি নিজেও ভূতে বিশ্বাস করতেন। তিনি বলেছিলেন—

“ভূতেরা আছে, আমি ভূতের অস্তিত্বে
বিশ্বাস করি এবং তাদের ভয় পাই।”

শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়ের গল্পের ভূতের মতো লীলা মজুমদারের ভূতের বীভৎস
চেহারার সন্ধান পাওয়া যায় না। ‘সব ভুতুড়ে’ গল্পসংকলনটিতে মোট ৪৭টি গল্প রয়েছে।
প্রতি গল্পেই স্থান পেয়েছে ভূতেরা। ‘পেনেটি’তে ‘সব ভুতুড়ে’ গল্পসংকলনের প্রথম গল্প।
লীলা মজুমদারের গল্পটি লেখার পেছনে একটি ইতিহাস আছে। ১৯৩১ সালে সুধীন্দ্রনাথ
দত্ত যখন ‘পরিচয়’ পত্রিকার সম্পাদনার ভার নেন তখন পত্রিকাকে কেন্দ্র করে একটি
আলোচনা সভা বসত। সেখানে বিভিন্ন সাহিত্যানুরাগী গুণীজনদের আগমন ঘটত। তখন
সুধীন্দ্রনাথ সেই আলোচনা সভায় রীতিমতো ভূতের গল্প বলতে ও লিখতে উৎসাহ
দিতেন। লীলা মজুমদার ‘পেনেটি’ গল্প লেখেন সত্যেন্দ্রনাথ ও সেই সভায় অংশগ্রহণকারী
সদস্যদের কথা মাথায় রেখে। ‘পেনেটি’ গল্পে কয়েকটি চরিত্রের সন্ধান পাওয়া যায়।
গল্পে রয়েছে গল্পকথক, তাঁর সহপাঠী জগু, ভুটে, নেলো এবং সিজি, গুজি, শিবু নামে
তিন ভূতেরা। উপরোক্ত চরিত্রগুলিকে কেন্দ্র করেই গল্পের কাহিনি আবর্তিত। গল্পকথক
যখন ক্লাস নাইনে তখন তার বাবা পাটনায় বদলি হয়ে যান, স্কুলের জন্য তাকে বাবা-মার
সঙ্গে না গিয়ে আসতে হলো মামার কেনা নতুন বাড়িতে। সেই বাড়ি সম্পর্কে জনমুখে
ছড়িয়ে ছিল সেখানে ভূতের উপদ্রব। তাই এই বাড়িতে কেউ থাকতে চায় না। কিন্তু
গল্পকথকের মামা ভূতে বিশ্বাস করতেন না বলেই তিনি বাড়িটি কম দামে কিনে ফেললেন।
বাড়িতে গল্পকথকের মামা, পাচক বন্ধু ও কাজের লোক ছাড়া তেমন কেউই ছিল না।
বেস্টফ্রেণ্ড জগু, ভুটে, নেলোর সঙ্গে মনোমালিন্য অন্যদিকে মা-বাবা থেকে দূরে থাকা
গল্পকথকের মামার বাড়িতে তার সঙ্গী বলে কেউই না-থাকায় তার মনটা তেমন ভালো
ছিল না। সেই সময় তার বন্ধুত্ব হয় বুড়ো শিবুর দুই ভাইপো সিজি, গুজির সঙ্গে। স্কুলে
যখন জগু, ভুটে নেলোদের সঙ্গে ঝগড়া বেড়ে যায় তখন সে তাদের মজা শেখানোর
জন্য সিজি, গুজিদের ভূত সাজিয়ে জগু, ভুটে নেলোকে ভুলিয়ে-ভালিয়ে এনে তাদের
ভয় দেখাবে বলে এই পরিকল্পনা করে। গল্পকথক জানতেন না শিবু, সিজি, গুজি আসলে
তারা অশরীরী। গল্পকথকের সঙ্গে তাদের বেশ ভাব হয়। তারা তাকে সাপ-কামড়ানোর
ওষুধ, বিছুটি লাগানোর ঔষধ এইসব শিখিয়ে দেয়, গল্পকথকের মামা মাঝে মাঝে রাত

করে বাড়ি ফিরলে গল্পকথক যাতে একা ভয় না পায় তারজন্য ওরা জলের পাইপ বেয়ে দোতলায় উপরে উঠে বারান্দায় বসে কত যে গল্প করত। গল্পকথকের স্কুলের ঝগড়া দিন দিন বাড়তে থাকায় সহপাঠীদের মজা শেখানোর জন্য ভূতের ভয় দেখাতে রাজি হয়। ছেঁড়া চাদর গায়ে দিয়ে গঙ্গার ধারে ঝোপের পাশে তারা ভয় দেখাবে। গল্পকথকের সহপাঠী ভুটেকে বলতে শোনা যায়—

“সন্ধেবেলা সাতটার সময় তোমাদের
বাড়ির বাগানে আধ ঘণ্টা ধরে আমরা
বেড়াব। দেখি তোমাদের ভূতের দৌড়
কতখানি!”

(পেনেটিতে, পৃ. ৫)

সন্ধ্যায় তারা এসে খাওয়া-দাওয়া সেরে গঙ্গার ধারে ঘুরতে যায়। পথের বাঁকঘুরতেই দেখে ঝোপের পাশে তিনটে সাদা মূর্তি। যাদের আপাদমস্তক আচ্ছাদিত সাদা কাপড়ে। ওরা যেন হাত তুলে তুলে ডাকছে আর মুখ দিয়ে অদ্ভুত ওঁ ওঁ শব্দ করছে। জগুরা প্রথম ভয়ে সাদা হয়ে গিয়েছিল, তারপর সহপাঠীর চালাকি ভেবে বলে—

“তবে রে হতভাগা! চালাকি করবার
জায়গা পাস নি!”

(পেনেটিতে, পৃ. ৫)

যখন ছুটে গিয়ে চাদরসুদ্র মূর্তিগুলোকে জাপটে ধরল, তখনই মূর্তিগুলি বুর বুর করে হাওয়ায় মিলিয়ে যায়, শুধু তিনটে চাদর মাটিতে পড়ে থাকে। এসব দেখে জগু, ভুটে, নেলো তখনই মূর্ছিত হয়ে পড়ে। গল্পকথক তখন পাগলের মতো শিবু, সিজি, গুজি ডেকে ছুটে বেড়াতে লাগল। গল্পকথক শিবু, সিজি, গুজির কথা বললে কেউ তার কথা বিশ্বাস করে নি। লীলা মজুমদারের ভুতুড়ে গল্পের ভূতদের এটাই প্রধান বৈশিষ্ট্য যে তারা মানুষের সঙ্গে বসবাস করে, তারা কারো ক্ষতি করে না। উল্টো তারা মানুষের সহায়ক। এককথায় বলা যেতে পারে তারা মানুষের পরম মিত্র।

লীলা মজুমদারের ‘সব ভুতুড়ে’ গল্পসংকলনের আরেকটি অন্যতম গল্প ‘কাঠপুতুলি’। ভূতের গল্পের রচনারীতির সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য হলো যেখানে গল্পকথক গল্পের ঘটনার সঙ্গে সম্পৃক্ত থাকেন। তিনি স্বয়ং লেখক বা গল্পের কথক চরিত্রই হোক না কেন। ‘কাঠপুতুলি’ গল্পেও দেখা যায় গল্পকথক সরাসরিভাবে যুক্ত আছেন গল্পের ঘটনার সঙ্গে। গল্পকথক বলছেন, ছোটবেলায় তিনি মাঝে মাঝে পুরী বেড়াতে যেতেন। সেখানে সমুদ্রের পাশেই কোনো এক জায়গায় থাকতেন। ভোরবেলায় মাঝিরা নৌকা নিয়ে সমুদ্রে মাছ ধরতে যেত এবং বেলা বারোটোর পর তারা যখন নানা ধরনের মাছ নিয়ে ফিরে আসত তখন গল্পকথক তা দেখতে ছুটে যেতেন। সমুদ্রের পাড়ে যেখানে খুব উঁচু

সেখানে ছিল জেলেদের ঘর। গল্পকথক রাতের বেলা দেখতেন তালপাতা দিয়ে বোনাঘরের বাইরে একটা পাথর বা ইটের ঢিবির ওপর আলো দেওয়া হতো। এক খুড়খুড়ে বুড়ো জেলে এসে সেখানে রোজ দাঁড়ায়। তাকে সবাই উনো বলে ডাকত। সেই উনোর কাছ থেকে গল্পকথক থোমা গুরুর চ্যালার কথাও জানতে পারে। উনো জানায় তার বাবা মাদ্রাজের কাছে থাকা জেলেদের গ্রামে থাকতেন। তার সৎমা তাকে পেট ভরে খেতে দিতেন না। বলতেন—

“জেলেরা জাল উপুড় করলে দুটো একটা
ছোট মাছ ছিটকে পড়ে, তাই নিয়ে
আসবি।”

(কাঠপুতুলি, পৃ. ৪২)

একদিন দেখেন এক অচেনা ছেলে নৌকা থেকে নেমে বালির ওপর জাল থেকে মাছ ফেলছে। উনোর বাবা এমন আশ্চর্য মাছ আগে কখনো দেখেননি। সে সময় এক বিনুক উনোর বাবার পায়ের কাছে পড়তেই তিনি সে বিনুকটি তুলে নেন। সেখানে একটি নীল রঙের অক্টোপাসকেও সরিয়ে রাখতে দেখে উনোর বাবা তাকে সেটি দেওয়ার কথা বললে থোমা গুরুর চ্যালারা সেই অক্টোপাসকে নিয়ে যাবে তা জানানো হয়। উনোর বাবা থোমা গুরুর নাম কখনো আগে শুনেননি বললে বুড়ো তার সঙ্গে যেতে বললেন। উনোর বাবা দেখলেন সমুদ্রের বালির উপর জেলেদের গ্রামে বেলগাছের নীচে পঞ্চাশটা কালো-কালো ছেলে-মেয়েরা হাত জোড় করে আকাশের দিকে চেয়ে গান গাইছে। উনোর বাবা জানতে পারে তারা পূজো করছে। এমন সময় থোমাগুরু বেরিয়ে এসে ছেলে মেয়েদের গান শেষ হলে বুড়ি থেকে রুটি বের করে সবাইকে ভাগ করে দিলেন এবং উনোর বাবাকে রুটি দেওয়া হলে তিনি ভয়ে রুটি ছুঁড়ে মেরে বিনুকটি থোমার পায়ের কাছে রেখে বললেন—

“এটা তোমাদেরই। জেলের কাছ থেকে
না বলে নিয়েছিলাম।”

(কাঠপুতুলি, পৃ. ৪৩)

কেন ফিরিয়ে দিচ্ছে থোমা একথা বললে উনোর বাবা বলেন—

“গাঁয়ের ছেলে-মেয়েদের খাবার কিনে
দেবে বলে।”

(কাঠপুতুলি, পৃ. ৪৪)

খোমার ভিক্ষার বুলিতে বিনুকটি দিয়ে সেখান থেকে পালিয়ে আসার সময় থোমা কাঠপুতুলি বের করে দিয়ে উনোর বাবাকে বললেন—

“এই নাও খিষ্টর সূতলি। মুক্তোর চেয়েও

ঢের বেশি এর দাম। এঘরে থাকলে আর
কোনো ভয় থাকে না।”

(কাঠপুতুলি, পৃ. ৪৪)

উনোর বাবা সেটাকে ছুঁড়ে ফেলে পালিয়ে আসার পরের দিন যখন মিশন স্কুলের মাস্টারের বাড়িতে কুয়োর জল তোলার কাজে গেলেন সেখানে মাস্টার মশাইকে থোমার কথা জিজ্ঞেস করলে থোমা সম্পর্কে জানতে পেরে উনোর বাবা সেই টিলার নীচে যান, সেখানে বালি সরিয়ে কাঠপুতুলিটাকে পেলেন কিন্তু আগে যখন দেখেছিলেন সেটি ছিল কাঠের কিন্তু এখন পরিবর্তিত হয়ে পাথরে পরিণত হয়। উনোর বাবা থোমাগুরু আর সমুদ্রের ধারের সেই ছেলেটিকে আর খুঁজে পেলেন না। এরপর তিনি আর বাড়ি ফিরে গেলেন না। “খিষ্ট থাকলে কোনো ভয় থাকে না।”— থোমাগুরুর এই কথাটি মনে রেখে উনোর বাবা খিষ্টের মূর্তিকে কোমরে গুঁজে সমুদ্রের ধারে হেঁটে হেঁটে দশ বছর পরে পুরীতে চলে আসেন। উনো গল্প শেষ করে উঠে গড়তেই খিষ্টকে আবার দেখাতে বললে গল্পকথকের দাদা কাঠপুতুলিটাকে ভালো করে দেখে বললেন—

“এ নিশ্চয় যীশুখিষ্ট, খিষ্টানদের দেবতা।”

উনো তাদের হাত থেকে কাঠপুতুলিটাকে নিয়ে বললেন—

“ওকে আমি চিনি না? ও খিষ্টানদের
যীশুও নয়, হিন্দুদের কেউও নয়। ও হল
গিয়ে পৃথিবীর সব গরিব দুঃখীদের খিষ্ট।
তোমরা ওকে কী করে জানবে।”

(কাঠপুতুলি, পৃ. ৪৫)

আলোচ্য গল্পে কীভাবে উনোর বাবা কাঠপুতুলি পেলেন এবং পরবর্তীতে উনো উত্তরাধিকারসূত্রে তা অর্জন করেন সে সম্পর্কে জানা যায়। ‘কাঠপুতুলি’ গল্পেও অশরীরীদের সমাবেশ রয়েছে। যদিও আগে উল্লেখ করা হয়েছে লীলা মজুমদারের গল্পের অশরীরীরা নিতান্তই ভালো, ভয়ঙ্কর বা বীভৎস নয়। আলোচ্য গল্পে যিনি অশরীরীরূপে আত্মপ্রকাশ করেন তারা খ্রিষ্টধর্মের মহাপুরুষ ব্যক্তিজনেরা।

‘দামুকাকার বিপত্তি’ গল্পেও অশরীরীদের সমাবেশ লক্ষ্য করা যায়। গল্পে দেখা যায় দামু নামে এক ব্যক্তিকে ঘিরে গল্পটি আবর্তিত। দামুর খিটখিটে রুক্ষ স্বভাবের জন্য তিনি গ্রামের সকলের অপ্রিয়। একদিন দামুকাকা হাট থেকে সন্ধ্যা করে বাড়ি ফিরছিলেন। সেদিন হাটে তার বিক্রি ভালোই হয়েছিল। তিনি যখন বাড়ি ফিরছিলেন তখন মনে-মনে ভাবছিলেন পয়সাকড়ি সঙ্গে নিয়ে এতো দেরি করা ঠিক হয়নি। প্রায় অর্ধেকটা পথ পেরিয়ে এসে পথের পাশের বাঁশঝাড়ের কাছে আসতেই দামুকাকার গা শিরশির করে উঠে। হাতে থাকা মোটা বাঁশের লাঠিটা শক্ত করে ধরে সে বড় বড় পা ফেলতে থাকে। বাঁশঝাড়ের সামনাসামনি আসতেই সুড়ুৎ করে কালো একটা কী যেন বাঁশঝাড়ে মিলিয়ে

যেতে দেখলেন। তারপর বাঁশঝাড়ের অর্ধেকটা পেরিয়ে আসার পর তিন চারটে কালো-কালো রোগা লোক তাকে ঘিরে কোলপাঁজা করে বাঁশঝাড়ের মধ্যে তুলে নিয়ে যায়। দামুকাকা দেখেন বাঁশঝাড়ের মধ্যের জায়গাটা ফাঁকা। সেখানে একটি ধুনি জ্বলছে। আর তারই চারধারে একদল কুচকুচে কালো মেয়েরা ঝগড়া করছে আর তাদের থামানোর জন্য কালো-কালো ছেলেরা চেষ্টা করছে। দামুকাকাকে বলা হলো মেয়েদের মধ্যে কে সবচেয়ে দেখতে সুন্দর তা বাছাই করে তার গলায় সোনার মালা পরিয়ে দিতে। দামুকাকা অত্যন্ত চতুর ব্যক্তি। তিনি বুঝতে পেরেছিলেন একজনের গলায় সোনার মালাটি পরিয়ে দিলে তার বিপদ ঘটবে, তাই বুদ্ধির জোরে সমস্যা থেকে বেরোনোর পথ তিনি তৈরি করেন। দামুকাকা বললেন—

“সমবেত ভদ্রমহোদয়গণ, আমি আনন্দের
সহিত জ্ঞাপন করছি যে আপনারা সকলেই
সবচেয়ে সুন্দরী, একজনও অন্যদের চেয়ে
একটুও কম সুন্দরী নন; অতএব সকলেই
এই সোনার মালা পাবার যোগ্য।”

(দামুকাকার বিপত্তি, পৃ. ৭২)

তারপর সোনার মালার সুতো ছিঁড়ে প্রত্যেকের হাতে একটা একটা করে সোনার পুঁতি দিয়ে বাকিগুলো নিজের কাছে রেখে দিলেন। পরে ধীরে ধীরে বাঁশঝাড় থেকে বেরিয়ে দামুকাকা রাম-রাম বলতে বলতে গ্রামের দিকে ছুটলেন। দামুকাকার ফিরতে দেরি দেখে বাড়িতে কান্নাকাটি শুরু হয়ে যায়, তারই মধ্যে দামুকাকা এসে যাওয়ায় সবাই খুশি হয়ে পড়ে। গ্রামের লোকেরা জড়ো হয়েছিল; দামুকাকা তাদের বসিয়ে মুদির দোকান থেকে চিড়ে বাতাসা নিয়ে এসে পেট ভরে খাইয়ে দেন। এই ঘটনার পর দামুকাকার মধ্যে পরিবর্তন দেখা দেয়, তিনি আর কারো উপর রাগ-মাগ করতেন না। হাট থেকে সবাই এক সঙ্গে দল বেঁধে ফিরতেন। লীলা মজুমদারের ভূতদের ভালো মানুষের মতো তাদের আগমন, শুধু তাদের হাবেভাবে বোঝা যায় যে তারা ভূত। উল্টো তারা মানুষের জীবন থেকে দুঃখ-কষ্ট দূর করতে সহায়ক। বাস্তব জীবনে ভূত নেই এমন ধারণা পুরোভাবে দূরে সরিয়ে দেওয়া তো সম্ভব নয়। এ প্রসঙ্গে সুকুমার সেনের কথা উল্লেখ করা যেতে পারে—

“দেশকাল ও সমাজ নির্বিশেষে সাধারণ
মানুষের মনে অল্পবিস্তর ভূতের ভয় অর্থাৎ
অজানিতের আতঙ্ক আছেই। জ্ঞানের পরিধি
যেমন বেড়ে যাচ্ছে, বিজ্ঞানের আলো
যেমন উজ্জ্বলতর হচ্ছে, আধুনিক মানুষের
মন থেকেও তেমনি আদিম সংস্কারজাত

অহেতুক ‘ভূতের’ ভয় লোপ পাচ্ছে। কিন্তু
যে সংস্কার মানুষের মজ্জাগত, যা মৃত্যু
ভয়ের উল্টো পিঠ মাত্র, তা কখনোই
মানুষের কল্পনাপ্রবণ মন থেকে একেবারে
মুছে যেতে পারে না।”

(পৃ. ২৯, সুকুমার সেন, ভূতের গল্প,
গল্পের ভূত)

গল্পে দামুকাকা ভূতের অস্তিত্ব স্বীকার করে নিতে না চাইলেও অন্যান্যরা
ভূতের গল্প শুনে সত্যি ভেবেই বলছেন—

“ও দামুকাকা ওরা ভূত নয় তো কী?”

দামুকাকার চরিএটি ঘাট পর্যালোচনা করা হয় তবে দেখা যায় তিনি অত্যন্ত
চতুর ও সাহসী ব্যক্তি। তার পিতা সেকালের নামকরা হাজারি পালোয়ান, লাঠিখেলায়
সবাইকে বাজিমাত করে দিতেন। কাজেই দামুকাকা যেই সেই ব্যক্তি নয়। তিনিও
লাঠিখেলায় দক্ষ।

‘গোলাবাড়ি সার্কিট হাউস’ ‘সব ভুতুড়ে’ গল্পসংকলনের অন্যতম গল্প। গল্পটিতে
মূলত কয়েকটি চরিত্রের সমাবেশ ঘটেছে। যেমন— বনবিভাগের ইন্সপেক্টর কালো
সাহেব ডি-সিলভা, পুলিশের চাকরিতে কর্মরত নমসমুদ্র, তেল কোম্পানির ছোটসাহেব
অরুণ। তারা প্রত্যেকেই রাত্রিবাসের জন্য এক জায়গায় জড়ো হয়। কিন্তু কেউই একে
অন্যের সঙ্গে পরিচিত নয়। সেখানে সবাই মিলে তাদের অদ্ভুত অভিজ্ঞতার গল্প বলছিলেন,
কেবল অপরূপই তাদের কথা শুনে অস্বস্তি বোধ করছিল। তার কাছে তাদের গল্পগুলি
গাঁজাখুরি গল্প মনে হলো। ডি-সিলভা তখন বুঝতে পেরে বললেন—

“কী হলো? বিশ্বাস হচ্ছে না বুঝি? বনে-
জঙ্গলে, নির্জন জায়গায় আমাদের মতো
ঘুরে বেড়ান কিছুদিন, তারপর দেখবেন
সব অন্যরকম মনে হবে।”

(গোলাবাড়ি সার্কিট হাউস, পৃ. ১৪৮)

সে প্রসঙ্গে সর্দারজি গোলাবাড়ি সার্কিট হাউসের কথা তুললেন। তিনি জানান,
সেখানে টাকা দিয়েও সরকার কখনো একটা চৌকিদারও রাখতে পারেননি। কেননা
কেউ সেখানে ভয়ে থাকতে চায় না। সর্দারজি বললেন—

“বনের মধ্যে খাঁ-খাঁ খালি বাংলো পড়ে
থাকত। নাকি সন্দের পর জন্তু-জানোয়ারও
তার ত্রি-সীমানায় ঘেঁষত না।”

(গোলাবাড়ি সার্কিট হাউস, পৃ. ১৪৯)

অরুপ একথা শুনে হেসে জানায় গতকাল সেখানে সে রাত্রিবাস করে এসেছে। চৌকিদারের আপ্যায়ন, বাবুর্চির রান্নার তুলনা হয় না। তারা কেউই এক পয়সাও নেয়নি। গোলাবাড়ি সার্কিট হাউসে যে কোনো ভৌতিক আবহ থাকতে পারে অরুপ কিছুতেই তা মেনে নিতে রাজি নয়। এবং অরুপ জানায়, আজকেও যে তারা যেখানে আছে সে জায়গার নাম ও গাইডবুকে উল্লেখ নেই। একথা শুনে সবাই ব্রন্ত চঞ্চল হয়ে ম্যানেজারকে ডাকতে লাগলেন। ম্যানেজার, বেয়ারা এল বটে, কিন্তু মুহূর্তের মধ্যে সব ছায়া হয়ে গেল। ঘর বারান্দা কিছুই রইলো না। তখন ওরা সবাই ধুগধাপ করে গাড়িতে উঠলেন। সর্দারজি অরুপকে সঙ্গে নিয়ে নেন। পনেরো সাইল ফিরে গিয়ে ছোট এক শহরে রাত কাটিয়ে সকাল হতে যে যার পথ দেখলেন। খালি অরুপ সেখানে ফেলে আসা তার গাড়িকে উদ্ধার করতে লোক নিয়ে যায়। অরুপ তাদেরকে জিজ্ঞেস করে, গোলাবাড়ি সার্কিট হাউসের কথা। তখন তারা অবাক হয়ে বলে—

“সে তো কবে ভেঙেচুরে মাটির সঙ্গে
মিশে গেছে।”

(গোলাবাড়ি সার্কিট হাউস, পৃ. ১৫০)

শেষ পর্যন্ত অরুপের জীবনেরও এক অদ্ভুত অভিজ্ঞতার সঞ্চয় হয়। নীলা মজুমদারের অন্যতম আরেকটি গল্প ‘বাপের ভিটে’। গল্পটিতেও দেখা যায় অশরীরীদের সঙ্গে বাড়ির কর্তার সম্পর্ক। কর্তাদাদা গয়লা পাড়ার বৌ ও তার ছোট ছেলেকে বাড়িতে আশ্রয় দিয়েছিলেন। সে থেকেই তারা এই বাড়িতে আশ্রিত। কর্তাদাদার মৃত্যুর পরও তারা এই বাড়ি ছেড়ে চলে যায় নি। বাড়িটিকে তারা দেখাশোনা করে। এই বাড়ির মেয়ে গয়না দিদি বৃদ্ধ বয়সে পরিবারের সঙ্গে অভিমান করে বাপ-দাদাদের এই ভিটেতে এসে উঠেছিলেন, কিন্তু গয়নাদিদিকে অশরীরীরা বাড়ি থেকে তাড়ানোর চেষ্টা করেনি, কারণ, তারা জানে গয়নাদিদি এ পরিবারেরই মেয়ে। অশরীরীরা পরম মমতায় আগলে রাখতে দেখা যায় গয়না দিদিকে। মদনের বৌ-এর একলা থাকার কথার প্রসঙ্গে গয়না দিদিকে বলতে শোনা যায়—

“একলা কী করে থাকবে, মা? শুনছি
কাজ করবার লোক পাওয়া যায় না।” ...
গয়নাদিদি ফোঁস করে উঠলেন, ‘যত
রাজ্যের বাজে কথা। লোক ওখানে যথেষ্ট
আছে। কী ঝটিতি-পাটিতি কাজ তাদের।
....রেতে টেমির আলোতে স্পষ্ট দেখেছি
দুটো-দুটো লোক কাজ করে যায়, তা
মাটিতে এতটুকু ছায়া পড়ে না।’

(পৃ. ৮৪, সব ভুতুড়ে)

মোটকথা গয়নাদিদি তাদের ভূত বলে কখনো মনে হয়নি। গয়লাপাড়ার বৌ, ছেলেসুদ্ব এ বাড়িতে আশ্রয় পেয়েছিল বলেই গয়নাদিদির পরিবারের সঙ্গে যে সম্পর্ক তৈরি হয় সেই সূত্রেই অশরীরীরা এই বাড়ির প্রতি দায়িত্ব-কর্তব্য পালন করে যাচ্ছে। লীলা মজুমদারের যেসব ভূতদের দেখা যায় তাদের জীবন ফুরিয়ে গেলেও তারা লুপ্ত হয়নি। প্রতি গল্পেই ভূত সহবস্থান করে মানুষের সঙ্গে। এখানে উল্লেখ করা যেতে পারে ‘অন্য ভুবন’-এ বিমল প্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের উক্তি—

“মৃত্যু চিতা হল আত্মপ্রীতির সেরা নমুনা।
এই দেহকে এবং তাকে কেন্দ্র করে
জীবনকে ভালোবাসা আর জীবনান্তে
অজানা এবং সে সম্বন্ধে বিভীষিকা, এই
প্রীতি ও ভয় দুটোই আভিমানিক। ...
অতএব ভূতের ভয় মানেই মৃত্যু ভয়।
অজানা বিভীষিকা এবং সেটা খুবই
স্বাভাবিক।”

(অন্যভুবন, বিমলপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়,
ভূমিকা অংশ)

তবে লীলা মজুমদারের ‘সব ভুতুড়ে’ গল্পগ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত গল্পগুলির ক্ষেত্রে উপরোক্ত কথাটি যুক্তিযুক্ত নয়। লীলা মজুমদারের ‘সব ভুতুড়ে’ গল্পের ভূতেরা স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্যের অধিকারী। ভূত হয়েও তাদের মধ্যে রয়েছে মানবীয় গুণাবলী ও অভ্যাস। এসব গুণাবলীর জন্যই লীলা মজুমদারের ‘সব ভুতুড়ে’ সকলের প্রিয় গ্রন্থ, সকলের মনের অত্যন্ত কাছের। ▶

আকরগ্রন্থ:

- ১। ‘সব ভুতুড়ে’, লীলা মজুমদার, কলকাতা, আনন্দ পাবলিশার্স, জুন ১৯৮৩

সহায়ক গ্রন্থ:

- ১। সোমা মুখোপাধ্যায় (সম্পাদিত), ‘আর কোনোখানে’, লীলা মজুমদার রচনাসমগ্র ৫ম খণ্ড, কলকাতা, লালমাটি প্রকাশন, নভেম্বর, ২০১১
- ২। বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় (সম্পাদিত), ‘অন্যভুবন’ (ভূমিকা অংশ), কলকাতা, বর্তিক, ১৩৫৯
- ৩। সুকুমার সেন, ‘গল্পের ভূত’, কলকাতা, আনন্দ পাবলিশার্স, ১৯৮২
- ৪। আনন্দবাজার পত্রিকা অনলাইন সংস্করণ, ১১ এপ্রিল, ২০১৫
- ৫। ‘ছেলেবেলা’, বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়, ১ম প্রকাশ ১২৪৭বা পুনর্মুদ্রণ

Theme of “ Partition” in Barun Kumar Saha’s Micro Fictions : A Critical Study

Bappan Debnath

Assistant Professor, Department of Bengali
Arya Vidyapeeth College (Autonomous), Guwahati, 781016

Abstract : *With the pronunciation of the word ‘Deshbhag’ a latent pain resounds in the heart of every Hindu Bengali of East Bengal. India gained independence from the British in 1947; but in return, it also had to suffer the pain of the partition of Punjab and Bengal. Even today, seventy nine years later, that pain still stings. Although the history of ‘Bhag’ in the western part of India is rarely discussed in Bengali literature, it has recently emerged brightly in the writings of Bengali writers, especially from the North-East, namely Assam. One such popular name among the young writers of Assam is Barun Kumar Saha. He is a poet and essayist on one hand and a good storyteller on the other. We have tried to discuss the pain of partition based on Saha’s micro fictions.*

Key-words: *Partition, Hindu, Independence, Pain, Bengali*

বরুণ কুমার সাহার নির্বাচিত অণুগল্পে ‘দেশভাগ’: একটি পর্যালোচনা

বাঙালি ‘শান্তিপ্রিয়’ মানুষ। শুধু বাঙালি নয়, বিশ্বের প্রতিজন সুনামগরিক শান্তিতে জীবনযাপন করতে ভালোবাসে। তবে এই বাঙালি জাতির ইতিহাস ঘাঁটলে দেখা যায় একবার নয়; বেশ কয়েকবার বাঙালিকে পেতে হয়েছিল অশান্তির কষাঘাত। ১৯৪৭ সালে ইংরেজদের হাত থেকে ভারতবর্ষ স্বাধীনতা লাভ করেছিল ঠিকই, কিন্তু তার

পরিপ্রেক্ষিতে মহাভারতের পাশাখেলার বাজির মতো ভারতের স্বাধীনতার মূল্য হিসাবে বিপুল সংখ্যক মানুষকে হতে হয়েছিল ছিন্নমূল উদ্বাস্তু। এই উদ্বাস্তু সমস্যা নিঃসন্দেহে দেশভাগের সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। এই দেশভাগের অন্তরালে ইংরেজরা থাকলেও কিছু সুবিধাবাদী ভারতীয়রাই তা করতে সাহায্য করেছিল। এই দেশভাগ কেবল আঞ্চলিক ভাগাভাগি নয়, তার চেয়ে অনেক বেশি কিছু, লক্ষ লক্ষ মানুষের মনের ভাগাভাগি। দেশভাগের মর্মান্তিক বেদনা ইতিহাসের পাতায় লিপিবদ্ধ রয়েছে। শুধুমাত্র ইতিহাস নয়, দেশভাগের স্তব্ধতার ঘটনার ধারাকে ধরে রাখার কিছু প্রয়াস দেখা গিয়েছে সাহিত্য, শিল্প ইত্যাদি শাখায়।

এখানে উল্লেখ্য যে, ভারতের এই দেশ বিভাজনের ইতিহাস দুভাবে উঠে এসেছে। একদিকে পাঞ্জাব অন্যদিকে বঙ্গদেশ। পাঞ্জাবের কথা ভারতবর্ষের গরিষ্ঠ মানুষের জ্ঞাত। তবে বঙ্গের কথা তেমন ভাবে কোথাও উঠে আসেনি। যদিও আমরা বিংশ শতকের শেষের দিকে মুষ্টিমেয় সাহিত্যে তার ছাপ পাই। কিন্তু বর্তমানে উত্তর-পূর্বাঞ্চলের লেখকদের রচনায় এই দেশভাগের বিষাদের চিহ্ন যেন জ্বলন্ত হয়ে ফুটে উঠেছে। আমাদের মনে হয় এই লেখকেরা বা তাঁদের পূর্বপুরুষ দেশভাগের কষ্টকে কখনও ভুলতে পারেননি। আর তাই তো সেই যন্ত্রণা এক দলিল হয়ে উঠে এসেছে তাঁদেরই গল্প উপন্যাসে। উত্তর-পূর্বাঞ্চল তথা অসমের নবীন লেখকদের মধ্যে তেমনই এক জনপ্রিয় নাম ড. বরুণ কুমার সাহা। তিনি যেমন একদিকে কবি, প্রাবন্ধিক; তেমনি অন্যদিকে একজন সুগল্পকারও বটে। তিনি ১৯৮৩ সালের ৭ই এপ্রিল অসমের ধুবড়ি জেলার বিলাসীপাড়ায় জন্মগ্রহণ করেন। বর্তমানে তিনি গৌহাটি বিশ্ববিদ্যালয়ে সহকারী অধ্যাপক হিসেবে কর্মরত। আমাদের আলোচ্য বিষয় “বরুণ কুমার সাহার নির্বাচিত অনুগল্পে ‘দেশভাগ’: একটি পর্যালোচনা” লেখকের ‘তালাচাবি ও অন্যান্য অনুগল্প’ গ্রন্থের বিভিন্ন গল্প থেকে মাত্র চারটি অনুগল্পে ‘র্যাডক্লিফের অশান্ত আত্মা’ ‘পতাকা’; ‘পচার স্বপ্ন-১’; ‘পচার স্বপ্ন-২’ বেছে নিয়ে আলোচনায় অগ্রসর হয়েছি।

‘র্যাডক্লিফের অশান্ত আত্মা’ গল্পটি শুরু হয়েছে ‘র্যাডক্লিফের ঘুম নেই’^১ বাক্য দিয়ে। হ্যাঁ, সেদিন হাজার হাজার হিন্দু ও মুসলমানের চোখে ঘুম ছিল না। কারণ, ১৯৪৬ সালে ব্রিটিশ শাসিত ভারতবর্ষে র্যাডক্লিফকে ব্রিটেন থেকে বিভিন্ন কাজের জন্য পাঠানো হলেও অখণ্ড ভারতবর্ষকে ভাগ করাই ছিল তাঁর আসল উদ্দেশ্য। আর তাই ভারতীয়রা বিভাজনের জন্যই তাঁর নাম মনে রাখবে। ভারতের ইতিহাসে এই নামটি ঠিক নিজের কর্মের মতোই দাগ কেটে গেছে। গল্পে এই একটি চরিত্রের বিশ্লেষণেই সম্পূর্ণ দেশভাগ বিষয়টি পাঠকের চোখে ভেসে উঠবে। লেখক খুবই সুন্দর ও চালাকির সঙ্গে র্যাডক্লিফের নামটি উল্লেখ করেছেন। কেননা র্যাডক্লিফ যে মাপ করে ভারতকে দ্বিখণ্ডিত করবে তাতে ‘কারো ঘর কাটবে, কারো খেত, কারো বাগান, কারো দোকান, কারো পুকুর, কারো

ভাষা, কারো সংস্কৃতি, কারো জাত, কারো ইজ্জত, কারো ধর্ম, আবার কারো মাথা’।^৮ গল্পে ১৯৪৭ সালের ৯ই আগস্ট তারিখটি লেখক বার বার করে উল্লেখ করেছেন। এই দিনটি ছিল ভারতবাসীর কাছে এক কালো অধ্যায়। কেননা এই দিনেই দুটি নতুন দেশের প্রস্তাব গ্রহণ করা হয়েছিল। ইংরেজের প্রতিনিধিত্ব করছে এই র‍্যাডক্লিফ। তাঁর শারীরিক বর্ণনায় লেখক দেখাতে চেয়েছেন ইংরেজদের আনন্দ উচ্ছ্বাস। আমরা সাধারণত কোন রূপকথার গল্পে দেখি কোনও অসুর বা রাক্ষস কীভাবে নিরীহ প্রাণীদের হত্যা করে এবং ঠিক এই গল্পে যেন র‍্যাডক্লিফ অসুর বা রাক্ষসে পরিণত হয়েছেন। লেখকের বর্ণনায় ‘গোপন ঘরটিতে তোয়ালে দিয়ে গা মুছতে মুছতে র‍্যাডক্লিফ আয়নার সামনে দাঁড়ান। আত্মাদে গদ গদ হয়ে যায় তার সমস্ত শরীর। হাসিতে নেচে ওঠে তার উলঙ্গ বুকের সমস্ত খলথলে চর্বি’।^৯

গল্পে ভারতবর্ষের বিভাগের কথাই শুধু আসেনি। আমরা দেখতে পেয়েছি লিবিয়া, ইজিপ্ত, সুদান ইত্যাদি দেশগুলোর কথাও। এই দেশগুলো ভাগ করতে যতটা সহজ ছিল কিন্তু ভারতবর্ষ ভাগ করা ততটা সহজ ছিল না। গল্পে একদিকে নবাবের পায়েস; অন্যদিকে ভাংড়া নাচ দ্বারা বাঙালি বা পাঞ্জাবি সংস্কৃতির কথা বলে লেখক ভারতবর্ষের দুই প্রান্তের মানুষের ‘ইমোশন’কে তুলে ধরতে চেয়েছেন। র‍্যাডক্লিফের ভারতবর্ষের মানুষের প্রতি ‘ইমোশন’ দূরের কথা তাদের সংস্কৃতির প্রতিও সম্মান ছিল না। তাই তো লেখক বলেন— ‘আর তাছাড়া র‍্যাডক্লিফের তো আর লোভ নেই নবাবের পায়েস চেখে দেখার, শখও নেই হাত-পা ছুড়ে তুলে ভাংড়া নাচার’।^{১০}

গল্পটি পড়লে অনেক সুন্দরভাবে অনুধাবন করতে পারি যে ভারতবর্ষের রাজনৈতিক ইতিহাসে জওহরলাল নেহেরু ও মহম্মদ আলী জিন্নার নিজেদের স্বার্থসিদ্ধির জন্য সেই দিন দেশভাগের অপেক্ষায় ‘লাইন ধরেছেন, হাত কচলাচ্ছেন, দাঁত কিটমিট করছেন’।^{১১} একদিকে ভারতবর্ষের জাতীয় কংগ্রেস, অন্যদিকে মুসলিম লীগের সমাবেশে অখণ্ড ভারতবর্ষের হাজার হাজার মানুষ হয়ে উঠেছিলেন একেবারে খেলার পুতুল।

গল্পের দ্বিতীয় অংশে লেখক বর্তমান সময়ে ফিরে এসেছেন। এখনও বাংলাদেশ এবং ভারতবর্ষের যে কাঁটাতারের বর্ডার সংলগ্ন জায়গা, যেমন করাচি, লাহোর, ধুবড়ি, রংপুর, সিলেট, দিনহাটা ইত্যাদি অঞ্চলে আজও সেই মানুষদের আতর্নাদ শোনা যায় সেখানে। লেখকের ভাষায় ‘র‍্যাডক্লিফের অতৃপ্ত আত্মা ঘুরে বেড়ায়’। উল্লিখিত অঞ্চলে আজও মানুষ সে কাঁটাতারের ঘাঁয়ে ক্ষতবিক্ষত হচ্ছে।

আমাদের আলোচ্য দ্বিতীয় গল্প ‘পতাকা’। গল্পের বিষয়বস্তু দেশভাগের পরবর্তী সময়ের। গল্পে দেখা যায় দুই বন্ধুর কথোপকথন। একজন হিন্দু ও অপরজন মুসলিম। লেখক এখানে সুখেন এবং রফিকুল নাম দিয়ে আমাদের সুন্দরভাবে বুঝিয়ে দিয়েছেন দেশভাগের পূর্বের হিন্দু-মুসলমান সম্পর্ক। কিছুদিন যাবত জুরে ভুগছিল তাই তার বন্ধু রফিকুল খবর দিয়েছে যে ইংরেজরা দেশ ছেড়ে চলে গেছে। দেশের এখন নতুন নাম

হয়েছে। এখন তাদের পতাকার রঙও বদলে গেছে। দেশের প্রতি পুরনো পতাকার প্রতি ভালোবাসা সুখেনের কথার মধ্যে দিয়ে ফুটে উঠেছে। গল্পে দেখি ‘হেঁ মেরে তিন রঙের পতাকাটা হাতে নিয়ে দুর্বল শরীরেই সে ছুটতে লাগল বাইরের দিকে কণ্ঠে জয় মা কালী’^{১৬} লেখক এখানে কিছুটা ইঙ্গিতেই সুখেন এবং রফিকুলের দেশভাগের ফলে হিন্দু বা মুসলমান কীভাবে গ্রহণ করেছে— তা দেখানোর চেষ্টা করেছেন। কেননা সুখেন যেখানে কণ্ঠটা সহ্য করতে পারছিল না; সেখানে রফিকুলের কথার মধ্যে দিয়ে খুব কণ্ঠটা কোথাও অল্প কম দেখা যায়। লেখক উল্লেখ করেছেন— ‘ওহ-হো তাঁর মানে তুমি বন্ধু কিছুই জানো না। রেডিও সারাও নাই এহনো? ইংরাজ তো কাইল রাইতের অন্ধকারেই আমাগোরে স্বাধীনতা দিয়া গেছেগা’^{১৭} রফিকুল একজন সাধারণ নাগরিক হলেও দেশের খবর রাখে গান্ধীর নকশা করা পতাকার বদলে নতুন পতাকা হয়েছে। রফিকুল বর্ণনা দিচ্ছে সুখেনকে— ‘হে বন্ধু পতাকায় চড়কা নাই। আগের গেরুয়া রংও নাই। সাইডে লম্বালম্বি সাদা, মধ্যখানে একড়া কইর্যা চান-তারা আর বাকি পুরোডাই সবুজ’^{১৮}

‘পচা স্বপ্ন-১’ গল্পে লেখক এক ভিন্ন ছবি দেখিয়েছেন। এই গল্পে দেশভাগের কথা নেই। আছে মিলনের কথা। ১৯৪৭ সালের ইতিহাসে যেখানে দেশ বিভাজনের কথায় সমগ্র দেশ বিভোর; সেখানে দাঁড়িয়ে লেখক অখণ্ড দেশের গল্প বলছেন। গল্পটি লেখকের শিল্পী মনের পরিচয় বহন করে। লেখকের অভিজ্ঞতা ও দক্ষতায় এক ভিন্ন পর্যায় পেয়েছে।

গল্পটিকে আমরা যদি বিপরীত দিক থেকে দেখি তাহলে সেই সময়ের কিছু মানুষের অন্তঃমনের কথাগুলো বেড়িয়ে আসে। ১৮৮৫ সালে জাতীয় কংগ্রেসের প্রতিষ্ঠার পর দেশের প্রতি মানুষের ভাবনা এবং দেশ স্বাধীন করার জন্য ইচ্ছা বেড়ে যায়। আর তাই কুড়ি বছর পর অর্থাৎ ১৯০৫ সালে ইংরেজরা ‘Divide and Rule’ অবলম্বন করে বঙ্গভঙ্গ করেছিল। তার কিছুকালের মধ্যেই কংগ্রেসে ফাটল দেখা দেয়। ভারতীয় কংগ্রেস ‘চরমপন্থী’ ও ‘নরমপন্থী’ দুই ভাগে ভাগ হয়ে যায়। সঙ্গে সঙ্গে কিছু স্বার্থবাদী মানুষ নিজেদের স্বার্থ বুঝে নিতে চেষ্টা করল। আমাদের আলোচ্য গল্পে পচা স্বপ্ন দেখছে সবকিছু উল্টে গেছে। আজ আর কেউ স্বার্থের জন্য আসেনি। গান্ধীজীর বাঁ পা মহম্মদ আলী জিনা ও ডান পা জহরলাল নেহেরু ধরে কাঁদছেন। র‍্যাডক্লিফকে কাজ অসমাপ্ত করেই ব্রিটেনে ফিরতে হচ্ছে। যে নাথুরাম দু-দুবার চেষ্টার পর তৃতীয়বার গান্ধীজীকে প্রাণে মারতে সক্ষম হয়েছিলেন; তিনি পচার চোখে একজন নিরীহ প্রাইমারি স্কুলের মাস্টার। যে স্বপ্ন ভারতবাসী ভেবেছিল, দেশভাগ না-হলে হয়তো পচার চোখে দেখা সেই ‘করাচি-আগরতলা এক্সপ্রেস ভায়া নোয়াখালী’ ট্রেন দেখতে পেত। গল্পে উঠে এসেছে কাঁটাতারের কথা। যে কাঁটাতার হাজার হাজার মানুষের মন ও প্রাণকে ক্ষত-বিক্ষত করেছে, সেই কাঁটাতার ফিরে যায় ইস্পাত কারখানায়। দেশভাগের ফলস্বরূপ দাঙ্গা, শরণার্থী, জাত-ভেদ সবকিছু যেন ইতিহাসের পাতা থেকে হারিয়ে গেছে। কিন্তু

পচা যখন স্বপ্ন থেকে বাস্তবে ফিরে আসে তখন সে আবার ‘লিগেসি-কাগজ’ খুঁজতে থাকে। আমাদের অনুভব হয় গল্পে পচা নামের অন্তরালে রয়েছেন সেইসকল মানুষেরা যাঁরা দেশভাগকে আজও মনে নিতে পারেননি। যাঁরা দেশভাগের ফলে হারিয়ে ছিলেন নিজের বাসস্থান, নিজেদের পরিবার, নিজের জায়গায় নিজে হয়ে গিয়েছিলেন উদ্বাস্তু তাঁরা যেন আজও পচার মতো সেই স্বপ্ন দেখেন।

‘পচার স্বপ্ন-২’ গল্পে ফুটে উঠেছে লেডি মাউন্টব্যাটেনের কথা। পচা স্বপ্ন দেখছে যে লেডি মাউন্টব্যাটেনের শয়নকক্ষে দুই ছেলে বন্ধু দেখা করতে এসেছে। দেশবিভাগের প্রসঙ্গ নিয়ে তারা আলোচনা করছে। এখানে পাঠক হিসেবে আমাদের বুঝতে কোন অসুবিধা হয় না যে এই দুই বন্ধু আসলে একজন হলেন জওহরলাল নেহেরু এবং অপরজন হলেন মহম্মদ আলী জিন্না। গল্পে দেখা যায় দুই ছেলে বন্ধু যত তাড়াতাড়ি পারেন দেশভাগ করে নিজেদের স্বার্থ আদায় করতে চান। জওহরলাল নেহেরু হবেন ভারতের প্রধানমন্ত্রী আর মহম্মদ আলী জিন্না হবেন পাকিস্তানের গভর্নর জেনারেল। তবে লেখক এখানে লেডি মাউন্টব্যাটেনের নারী মনের কোমল হৃদয়কে তুলে ধরতে চেয়েছেন। তিনি কিছুতেই চান না অখণ্ড ভারতবর্ষ ভাগ হোক। কারণ দেশভাগে অনেক মানুষ ঘর হারাবে, প্রাণ হারাবে, হয়তো নিজেদের অস্তিত্বও হারাবে। লেডি মাউন্টব্যাটেন এই গল্পে বাংলাদেশের গ্রামের সেই কোমল হৃদয়ের মা-বোনের প্রতিনিধি হয়ে দাঁড়িয়েছেন। কিন্তু দুষ্ট বুদ্ধিসম্পন্ন বন্ধুদ্বয় এসব কথা কে তোয়াক্কা না-করে দেশভাগ করতে চায়। আর তাই তো বিছানার পাশে চেয়ারটাতে দুই বন্ধু যখন বসতে যায় তখনই সেই স্বার্থপর মানুষগুলোর ওপর বুক চিরে ফেলার নির্দেশ দেন। ‘পর্দার আড়ালে দাঁড়িয়ে থাকা পচা ছুটে গিয়ে ওদের দুজনের বুক চিরে কলিজাদুটো বের করে আনল’। পচা তাদের কলজে দুটো নিয়ে দেখতে থাকে কত হিন্দু, কত মুসলমান মানুষের আবেগ-বেদনা-যন্ত্রণা রক্ত হয়ে ঝরে পড়ছে। পচা আরেকটু স্বপ্ন দেখার সুযোগ পেলে সে অতীতে গিয়ে অন্য পথ দিয়ে ভবিষ্যতে প্রবেশ করত। তাহলে সে ১৯০৫, ১৯০৬, ১৯১৯, ১৯৪০, ১৯৪৬, ১৯৪৭, ১৯৫০, ১৯৫২, ১৯৬১, ১৯৭১, ১৯৮৫, ১৯৯৯, ২০১৯, ২০৭২, ২১৯৯, ৫৬৭২ সালগুলো বদলে দিতে পারত। লেখক এখানে যে সময়গুলো উল্লেখ করেছেন সেখানে ১৯০৫ থেকে ২০১৯ সাল পর্যন্ত এক বিষাদের ইতিহাস আছে। পরবর্তী সালগুলো লেখকের কাল্পনিক। লেখকের ভাবনায় হয়তো দেশবাসীর কাছে দেশভাগের এই যন্ত্রণার ইতিহাস শেষ হবে না।

উল্লিখিত সমস্ত আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে আমরা দেখতে পাই যে, উক্ত গল্পগুলোতে দেশভাগের কারণ ও তার ফল স্পষ্ট ভাবে ফুটে উঠেছে। গল্পগুলো ২০১৭-২০১৮ সালের মধ্যে রচনা। এই সময় অসমে ‘এনআরচি’ প্রসঙ্গ নিয়ে রাজনৈতিকমহল কিছুটা উত্তেজনাময় ছিল। ‘লিগেসি ডাটা’ না-পেয়ে আত্মহত্যা করতে হয়েছিল অনেক মানুষকে। লেখক অনুভব করেছিলেন সেইসব মানুষের মনের বেদনাকে। আর এখানে

উল্লেখ করতে হয় যে, সেই মানুষগুলো বেশিরভাগই ছিলেন পূর্ববঙ্গমূলীয় বাঙালি নিরীহ মানুষ। আমাদের আলোচিত ‘র্যাডক্লিফের অশান্ত আত্মা’ ‘পতাকা’; ‘পচার স্বপ্ন-১’; ‘পচার স্বপ্ন-২’ গল্পগুলো যেন সেই মানুষদের বিষাদের দলিল হয়ে থাকবে। বঙ্গভঙ্গ থেকে শুরু করে এনআরটি প্রসঙ্গ তুলে ধরেছেন উক্ত গল্পগুলোতে। পূর্ববঙ্গমূলীয় বাঙালি আজও সেই দেশভাগের যন্ত্রণাকে বুকে চেপে নিয়ে বাঁচার চেষ্টা করছে। এখানে অবশ্যই উল্লেখ করতে হয় উত্তর-পূর্বাঞ্চলের জনপ্রিয় লেখক সুজিৎ চৌধুরীর স্মৃতিকথার দুটি লাইন যা দেশভাগের বাস্তবরূপকে আমাদের অনুধাবন করতে সাহায্য করবে।

‘আমরা জন্মেছিলাম ভারতবর্ষে, পরে জানলাম সেটা আর ভারতবর্ষ নয়। এবারে তাই আবার ছুটেছি নতুন ভারতবর্ষের সন্ধানে। রাজনৈতিক ভূগোলের ভারতবর্ষে আমরা ঢুকলাম আধঘণ্টার মধ্যেই কিন্তু পিতৃপুরুষের স্বপ্নের ভারতের সন্ধান এখনও চলছে’। ▶

তথ্যসূত্র:

- ১। বরুণ কুমার সাহা, ‘তালাচাবি ও অন্যান্য অনুগল্প’, কলকাতা: বার্ষিক, জানুয়ারি, ২০২১, পৃ. ২৪
- ২। তদেব, পৃ. ২৪
- ৩। তদেব, পৃ. ২৪
- ৪। তদেব, পৃ. ২৪
- ৫। তদেব, পৃ. ২৫
- ৬। তদেব, পৃ. ২৬
- ৭। তদেব, পৃ. ২৬
- ৮। তদেব, পৃ. ৩০-৩১
- ৯। সুজিৎ চৌধুরী, ‘হারানো দিন হারানো মানুষ’, দ্বিতীয় পর্ব, জ্যোতি প্রকাশনী, ২০১০, পৃ. ২২৩

Art of Recitation and Dialogue in Theatres : An Analysis of Its Inter- relationship

Rajat Biswas

Assistant Professor, Dept. of Bengali
M U C Women's College, Burdwan, W.B, 713102

Abstract : *One of the most important aspects of performing art especially theatre is recitation or dialogue. Strength of recitation lies in language, rhyme, rhythm, sound, feeling and lively expression of core words. Stage play is a mixed art, and of course multi-dimensional, built on assorted art, where tone, acting, gesture, creative presentation of stage craft enhance the beauty and the performance lively. No doubt, there is a deep relation between dialogue and recitation and stage craft yet then each has its own aesthetics, method, goal etc. This article aims to analyse inter-relationships between recitation and stage performance applying different theoretical frameworks such as performativity, semiotics, voice studies and aestheticism. In course of study, the researcher will focus how the art of dialogue, its voice, tone modulation and delivery helps to build successful stage performance. It will too focus how plot, characterisation, structure and texture of a play build myriad possibilities of dialogue delivery. The article will show how art of dialogue delivery and stage performance are complementary to each other-one is adorned with rhyme, rhythm, sound etc. and the other with theme, scene and performative space. When these two aspects of dramatic art blended perfectly we experience wholeness of a dramatic performance and fullness of its aesthetic sense.*

Keywords : *Dialogue, stage-craft, tone, performativity, aesthetics, voice.*

**প্রয়োগিক শিল্পের পরিবর্তে আবৃত্তি তথা বাচিক শিল্প ও মঞ্চনাট্য;
একটি আন্তঃসম্পর্কিক বিশ্লেষণ**

আলোচনার শুরুতেই ‘বাচিক শিল্প’ এই বিশেষ শিল্প নামের ছাতার নিচে কত কী যে স্থান পেতে পারে, সে বিষয়টি সম্পর্কে একটি সংক্ষিপ্ত ধারণা দেওয়ার চেষ্টা করা হবে। তবে তার জন্য প্রয়োজন উদার তথা বিস্তৃত পরিসরে ভাবনাকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার যুক্তি ও ইচ্ছে। ‘বচ্’ ধাতুর ব্যুৎপত্তিগত উৎসের দিকে তাকালে দেখা যায় যে, বলা, উচ্চারণ করা এবং ধ্বনিমাধ্যমে কোনও ভাবনাকে প্রকাশ করা— এই সমস্ত কর্ম-ক্রিয়া ‘বচন’-এর অন্তর্গত। এই ধাতুরই উৎপাদন বা বিশেষণরূপ ‘বাচিক’, যা মূলত ধ্বনিমাধ্যমে সংবেদন, অর্থ ও অনুভূতি নির্মাণের নৈপুণ্যকে নির্দেশ করে। ফলে বাচিক শিল্প কেবল মঞ্চকেন্দ্রিক আবৃত্তি বা শ্রুতি-নাটকের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয়; বরং যেখানেই ভাষা, ধ্বনি, স্বর, বিরাম, অলংকারিকতা ও নন্দনচর্চা মিলিত হয়ে যোগাযোগকে এক উচ্চতর সংবেদনশীল স্তরে উন্নীত করে, সেখানেই তা এক প্রকার শিল্পরূপে পরিণত হয়। এই বিস্তৃত ধারণার আলোকে বাচিক শিল্পের ক্ষেত্রটি বহুমাত্রিকভাবে প্রসারিত হতে পারে—

- ১) শ্রুতি-নাটক, কণ্ঠ-নাটক এবং আবৃত্তি
- ২) উপস্থাপনা শিল্প, বাচনভিত্তিক অ্যাক্সরিং বা ঘোষণাশিল্প
- ৩) পাবলিক স্পিকিং, বক্তৃতা ও বাগ্মিতা
- ৪) শিক্ষাদান, যেখানে শিক্ষক-শিক্ষার্থীর যোগাযোগ কণ্ঠ-শৈলীর সৌন্দর্যে সমৃদ্ধ
- ৫) চিকিৎসকদের সঙ্গে রোগীর কথোপকথন, যেখানে স্নেহ, সম্মান, সহমর্মিতা ও শব্দের মানবিক উষ্ণতা নিরাময়-প্রক্রিয়াকে সহায়তা করে
- ৬) মোটিভেশন বা অনুপ্রেরণামূলক বক্তব্যপ্রদান বা কথাবার্তা
- ৭) ব্যবসায়িক যোগাযোগ, বিক্রেতার কণ্ঠশৈলী, বোঝানোর কৌশল, নন্দনময় ইতিবাচক প্ররোচনার ক্ষমতা
- ৮) রেডিও সম্প্রচার, পডকাস্ট, মৌখিক গল্পকথন
- ৯) রীতি-অনুষ্ঠানের মন্তোচ্চারণ, আচার-সংলাপ, লোকবিশ্বাসের বাচন-প্রথা
- ১০) আইনি পেশায় যুক্তিতর্ক
- ১১) মীমাংসা, মধ্যস্থতা বা কাউন্সেলিং, যেখানে শব্দের উদ্ভাপ মানব-সম্পর্ক মেরামত করে
- ১২) ইন্টারভিউ বা সাক্ষাৎকার নেওয়া ও দেওয়া
- ১৩) একান্ত আলাপ (প্রাইভেট স্পিকিং) এবং গণ-আলাপ (পাব্লিক স্পিকিং) সুতরাং, দৈনন্দিন কথোপকথনের নন্দনশীল অভ্যাস ও চর্চা, যা ব্যক্তিত্বের

সঙ্গে সম্পৃক্ত হয়ে একধরনের শিল্প হয়ে ওঠে, তা সবই ‘বাচিক শিল্প’ এবং এভাবে ‘বাচিক শিল্প’ ধারণাটি কেবল শিল্পের পরিমণ্ডলে সীমাবদ্ধ থাকে না; বরং মানুষের সামাজিক, পেশাগত ও ব্যক্তিগত সকল যোগাযোগে একটি নন্দন-সৃজনধর্মী মাত্রা যুক্ত করে। ফলে বলা যায়, যেখানে কণ্ঠ, শব্দ, স্বরসঞ্চালন ও অর্থবয়ন মিলিত হয়ে মানবিক সম্পর্ক, আবেগ ও জ্ঞানের এক পরিমার্জিত নন্দনরূপ তৈরি করে— সেখানেই ‘কথা’ বাচিক শিল্পের স্তরে উন্নীত হয়। বাচিক দক্ষতা তাই কেবল শিল্পীর পরিচয় নয়; বরং মানবিক যোগাযোগের সূক্ষ্ম ও নান্দনিক পরিসর নির্মাণের একটি মৌলিক সক্ষমতা।

বাংলা সাংস্কৃতিক পরিসরে আবৃত্তি একটি স্বতন্ত্র শিল্পরূপ, যা বাচিক শিল্পেরই নানাবিধ বিভাগের একটি গুরুত্বপূর্ণ বিভাগ, স্বাভাবিকভাবেই যার মূল উপাদান হলো কণ্ঠ-নির্ভর প্রকাশ-ধ্বনি, ছন্দ, বিরতি, স্বরাঘাত ও লয়ের নান্দনিক ব্যবহারের মাধ্যমে কবিতা বা গদ্যের অভিব্যক্তি। অন্যদিকে মঞ্চনাটক হল, বহু-উপাদানসংবলিত একটি পারফর্মিং আর্ট, যেখানে ভাষা, দেহভঙ্গি, অভিনয়শৈলী, আলো, সংগীত, দৃশ্যসজ্জা— সব মিলিয়ে একটি সমবায়শিল্প (collaborative art) গড়ে ওঠে। এই দুই শিল্পধারার মধ্যে সম্পর্ক বহুমাত্রিক ও ঐতিহাসিকভাবে গভীর। আবৃত্তির শক্তি নাটকের কণ্ঠ উপস্থাপনকে সমৃদ্ধ করে, আবার নাটকের অভিনয় ও দেহভঙ্গি প্রয়োজনে আবৃত্তির বাচিক শৈলীতে নতুন মাত্রা যোগ করে। প্রবন্ধটির লক্ষ্য হলো এই আন্তঃসম্পর্ককে একাডেমিকভাবে ব্যাখ্যা করা।

আবৃত্তির তাত্ত্বিক ভিত্তি ও নন্দনচেতনা মূলত নির্ভর করে আবৃত্তির মৌলিক বা প্রাথমিক প্রকৃতির উপর। আবৃত্তি মূলত বাচিক শিল্প— **Voice as Art**। এর প্রধান উপাদান— ধ্বনি, শব্দ, লয়, উচ্চারণ, অর্থপ্রবাহ সৃজন, আবেগমোচন, স্বরক্ষেপণ, সুরেলা রিদম প্রভৃতি। আবৃত্তির ভাষা ঘোষিত এবং ধ্বনিত। এতে শিল্পীর দেহ-ভঙ্গির ভূমিকা অত্যন্ত সীমিত (নেই বললেই চলে) বলেই, কণ্ঠের ওপর নির্ভর করেই শিল্পের পূর্ণতা।

পারফর্মিং আর্টে ‘কণ্ঠ’ একটি কেন্দ্রীয় শক্তি, যাকে পারফর্মেটিভিটি তত্ত্বের আলোকে অস্তিত্বের একটি প্রকাশগত রূপ হিসাবে অভিহিত করা যেতে পারে। আবৃত্তি এই প্রকাশকে অন্তর্ভুক্ত করে তোলে— কণ্ঠ হয়ে ওঠে চরিত্র, আবেগ, দৃশ্য এবং তা বাস্তবায়িত হয় দৈহিক অভিনয় ছাড়াই। আবৃত্তির নান্দনিকতা কণ্ঠে শব্দের চিত্রকল্প ধারণ, কণ্ঠের নাট্যময়তা, বিরতির প্রতীকী তাৎপর্য, ধ্বনির মাধ্যমে দৃশ্য নির্মাণ এই সমস্ত কিছুর উপর নির্ভর করে এবং এই সমস্ত কিছুর সমাহারে আবৃত্তি শব্দকে জীবন্ত করে তোলে পারফর্মিং আর্টে রূপান্তরিত করে।

কিন্তু পারফর্মিং আর্ট হিসাবে মঞ্চনাটক আরও বহুমাত্রিক সৃজন কৌশলকে সমবেত করে। ভারতের নাট্যশাস্ত্র থেকে শুরু করে সমকালীন থিয়েটার পর্যন্ত নাটকের মূল উপাদান— মূলপাঠ (Text), অভিনেতা (Actor), দেহভঙ্গি (Body), কণ্ঠ (Voice), দৃশ্যায়ন (Scenography), সংগীত, মঞ্চ প্রভৃতি। নাটকের কোনও

উপাদানই আলাদা নয়; সবই সমন্বয়ী। নাটকে দেহ ও কণ্ঠের সমন্বয় কোনও-ভাবেই অস্বীকার করার নয়। তবে কণ্ঠ ছাড়া অভিনয় অসম্পূর্ণ। এটিই প্রকৃতপক্ষে আবৃত্তিকে নাটকের সঙ্গে যুক্ত করে।

নাটক মূলত ভাষানির্ভর একটি পারফরমেন্স বা প্রায়োগিক শিল্পরূপ, যেখানে সংলাপ কেবল অর্থবাহী বাক্য নয়, বরং চরিত্রের সামাজিক ও মানসিক ক্রিয়ার সক্রিয় সম্পাদন। জে. এল. অস্টিন তাঁর বিখ্যাত গ্রন্থ *How to Do Things with Words* (১৯৬২)-এ ভাষার ‘পারফরমেন্স’ প্রকৃতি ব্যাখ্যা করে দেখান যে, কোনও উচ্চারণ শুধু তথ্য বহন করে না, বরং একটি নির্দিষ্ট কার্য সম্পন্ন করে; এই ধারণাকেই তিনি *speech act* হিসেবে চিহ্নিত করেন। জন সার্ল পরবর্তীকালে এই তত্ত্বকে আরও সূক্ষ্মভাবে শ্রেণিবদ্ধ করেন এবং দেখান যে ভাষিক ক্রিয়া পরিস্থিতিনির্ভর, উদ্দেশ্যমূলক এবং সামাজিকভাবে প্রণীত। নাটকের সংলাপ বিশ্লেষণ করলে স্পষ্ট হয় যে, প্রতিটি উচ্চারণই— তা আদেশ, প্রতিশ্রুতি, সতর্কতা, আবেগপ্রকাশ কিংবা ঘোষণা যা-ই হোক না কেন, চরিত্রের অভিপ্রায়, ক্ষমতা-সমীকরণ এবং নাট্য-বাস্তবতার গতিবিধিকে গঠিত ও রূপান্তরিত করে। ফলে নাট্যসংলাপকে এক ধরনের *institutionalized speech act* হিসেবে দেখার প্রয়োজন হয়, যা ভাষার মাধ্যমে নাটকের ভেতরে নতুন পরিস্থিতি, সংকট ও অর্থ তৈরি করে। এই দৃষ্টিকোণ থেকে নাটক কেবল ভাষার উপস্থাপনা নয়; বরং ভাষার মাধ্যমে সক্রিয় ক্রিয়ার এক *performative* ক্ষেত্র, যেখানে ‘বলা মানেই করা’— *speech*-এর মাধ্যমেই *act* সম্পন্ন হয়। তবে আবৃত্তি কিন্তু ভাষার এই ক্রিয়াশীলতাকে আরও ঘনীভূত করে।

এখন আবৃত্তি ও নাটকের আন্তঃসম্পর্ক বিশ্লেষণের মাধ্যমে সূত্রাকারে উপস্থাপন করার চেষ্টা করা হবে—

১) **কণ্ঠের অভিনয় (Voice Acting):** আবৃত্তিতে অভিনেতা কণ্ঠের মাধ্যমে চরিত্র নির্মাণ করেন। মঞ্চনাটকে কণ্ঠ ও দেহ মিলিত হয়ে চরিত্র সম্পূর্ণ হয়। কিন্তু দুই শিল্পেই কণ্ঠের আবেগ, রিদম, বাচনভঙ্গি সমভাবে গুরুত্বপূর্ণ।

২) **বাচনের বা কণ্ঠের নাট্যময়তা:** আবৃত্তি নিজের স্বভাবেই নাট্যময়; যেমন— স্বরাঘাত, বিরতি, সুরাঘাত ও শ্বাসাঘাত, ধ্বনিমাধুর্য নির্মাণ, ফিসফিস অথবা উচ্চারণ তীব্রতা। এগুলো নাটকের বাচনশৈলীকেও প্রভাবিত করে এবং ব্যবহৃত হয়।

৩) **নাটকের দেহভঙ্গি ও আবৃত্তির দেহ-ব্যবহার:** যদিও আবৃত্তি প্রধানত স্থির বাচিক শিল্প, তবে শরীরের অবস্থান, হাতের অঙ্গভঙ্গি, চোখের অভিব্যক্তি, মঞ্চ-আশ্রয়ী বিশেষ উপস্থিতি প্রভৃতি তাকে নাটকের দিকে নিয়ে যায়।

৪) শব্দের সেমিওটিকস: Barthes বা Saussure-এর সেমিওটিক তত্ত্ব দিয়ে দেখলে— ‘শব্দ’ হলো চিহ্ন (sign)। আবৃত্তি শব্দের চিহ্নমান বাড়ায়; আর নাটক শব্দ ও দেহ— দুটিকে একত্র করে। ফলে দুই শিল্পই অর্থবহন ও অর্থ-প্রসারণ করে ভিন্ন ভিন্ন উপায়ে।

৫) ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে আবৃত্তি ও মঞ্চনাট্য: প্রাচীন ভারতের বাচিক ঐতিহ্য— বেদপাঠ, গাথা, স্তোত্র— সবই ছিল বাচিক পারফরমেন্স। আবার নাট্যশাস্ত্রে কণ্ঠ-বাচনের বিশেষ নিয়ম ছিল। ফলে আবৃত্তি ও নাটক উভয়ের শিকড় একই সাংস্কৃতিক মাটিতে।

৬) বাংলা থিয়েটার ও আবৃত্তি: উনিশ শতকের বাংলা থিয়েটারে রঙ্গমঞ্চের উচ্চারণ, বাচনিক অভিব্যক্তি, গীতিনাট্যের মেলোডিক ডেলিভারি— সবই ছিল আবৃত্তি-ঘনিষ্ঠ। বিশ শতকে আবৃত্তি নিজের স্বতন্ত্র শিল্পরূপ পায়, কিন্তু নাটকের কণ্ঠপরম্পরায় তার ভিত্তি অটুট থাকে।

৭) সমকাল এবং এই দুই শিল্প: এখন আবৃত্তি হয়েছে— স্টেজ-পারফর্মিং আর্ট, অ্যাকুস্টিক আর্ট, টেলিভিশন ও ডিজিটাল মিডিয়া আর্ট। আবৃত্তি ছাড়াও অন্যান্য বাচিক প্রয়োগ, এই সমস্ত ক্ষেত্রেই অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। এবং নাটকের সঙ্গে এই সমস্ত বাচিক প্রয়োগ-সহযোগিতার বিস্তার হয়েছে বহুমাাত্রায়। সমকালীন পারফর্মিং আর্টে দুই শিল্পরূপের পারস্পরিক নির্ভরতা বৃদ্ধি পেয়েছে। বর্তমান সময়ে আবৃত্তিতে নাট্য-অভিব্যক্তি দিন দিন বেড়েই চলেছে। নতুন প্রজন্মের আবৃত্তিতে— নাট্য-অঙ্গভঙ্গি, চরিত্র-নির্মাণ, দৃশ্য-চিত্রা, স্বগত-নাট্যরীতি— এসব ব্যবহৃত হয়।

নাটকে বাচিকশিল্পের ভূমিকা:

নাট্যাভিনয়ের বড় অংশ হল— সংলাপ, বাচন, আবেগময়তা, কণ্ঠের ওঠাপড়া প্রভৃতি সরাসরি আবৃত্তির প্রভাব বহন করে। ভিজুয়াল ও সোনিক আর্টের মিলনধারা সমকালীন থিয়েটারে স্পষ্টভাবে লক্ষ করা যায়। শব্দ, কণ্ঠ, সাউন্ডস্কেপ, লাইট, মুভমেন্ট সবকিছু মিলে এই শিল্প তৈরি হয়। আবৃত্তি সেখানে একটি গুরুত্বপূর্ণ ‘সোনিক উপাদান’ হিসাবে কাজ করে, বলা যেতে পারে। তাত্ত্বিক পটভূমি থেকে বলা যায়, পারফরমেন্সিভিটি বা প্রায়োগিকতার পরিসরে অভিনয় ও আবৃত্তি— উভয় ক্ষেত্রেই কণ্ঠ একটি performative gesture। অভিনয় ও আবৃত্তি— উভয় ক্ষেত্রেই কণ্ঠ থেকে জন্ম নেয় চরিত্র, কণ্ঠ থেকেই উন্মোচিত হয় আবেগ, কণ্ঠই নির্মাণ করে নন্দন। আবার দেহ ও শব্দ কিন্তু আলাদা নয়; দেহ হল শব্দের ভৌত উৎস। আবৃত্তি এই ভৌত উৎসের নন্দনকেই প্রধান করে। নাটক এটিকে দেহচিত্রে প্রসারিত করে। আবার দর্শক-অভিজ্ঞতার প্রেক্ষিতে বলা যায়, আবৃত্তি ও নাটক— দুটাই দর্শকের অভিজ্ঞতায় তৈরি হয়। দর্শক

শুনে, দেখে, অনুভব করে। সুতরাং শিল্পদর্শন উভয়ের ক্ষেত্রে সমান্তরাল। নাটকের ক্ষেত্রে আবৃত্তিশৈলী অনেক ক্ষেত্রেই ব্যবহৃত হয়; যেমন— দীর্ঘ মনোলগ, কাব্যনির্ভর নাট্য, গীতিকবিতার বাচনিক উচ্চারণ, এগুলো আবৃত্তির ধ্বনি-চর্চাকে নাট্যে স্থান দেয়। ভবিষ্যতের সম্ভাবনা প্রসঙ্গে বলা যায়, ডিজিটাল আবৃত্তি ও নাটক— পডকাস্ট, অডিও থিয়েটার, অডিও ড্রামা প্রভৃতি— সব জায়গায়ই আবৃত্তির বাচক-নন্দন নাটকের শৈলীকে নতুনভাবে ব্যাখ্যা করছে।

আসলে বাংলা আবৃত্তি এবং মঞ্চ নাটক— এই দুইটি ভিন্ন সাংস্কৃতিক ও শিল্পমাধ্যম, যা একে অপরের প্রতি গভীর প্রভাব বিস্তার করে। কেবলমাত্র শব্দের ব্যবহারই নয়, এই দুই শিল্পমাধ্যমের মধ্যকার সীমানা ক্রমশ অস্পষ্ট হয়ে উঠছে। বিশেষত, বাংলা আবৃত্তি যখন মঞ্চে পরিবেশিত হয়, তখন এটি শুধুমাত্র কবিতা বা সাহিত্য পাঠের বাইরেও একটি শিল্পমাধ্যমের রূপ ধারণ করে, যা নাটকের অনুপ্রেরণা ও উপস্থাপনার কাছাকাছি চলে আসে। আবৃত্তি, যেখানে প্রধানত একক শিল্পী একটি কবিতা বা সাহিত্যিক রচনা উচ্চারণ করেন, সেখানেও বর্তমানে সঙ্গীত, আলো, অঙ্গভঙ্গি, এবং শারীরিক ভাষার মাধ্যমে আবেগের প্রকাশ ঘটে। অন্যদিকে, মঞ্চ নাটক একটি পূর্ণাঙ্গ নাট্যপ্রদর্শনী যেখানে একাধিক চরিত্র, দৃশ্যাবলি, সংলাপ, প্রেক্ষাপট এবং নাট্যশিল্পী সক্রিয়ভাবে একটি কাহিনি পরিবেশন করেন। তবে উভয়ের মধ্যে একটি গুরুত্বপূর্ণ সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়: উভয়ই একটি ন্যারেটিভ নির্মাণে সক্রিয় ভূমিকা রাখে। আবৃত্তি কবিতার মাধ্যমেও গল্প বলার কৌশল গ্রহণ করে, যেমন মঞ্চ নাটকেও চরিত্ররা তাদের সংলাপের মাধ্যমে একই কাজ করে। দুটি শিল্পমাধ্যমে শব্দের ব্যবহার এবং মানুষের অনুভূতির পরিপ্রেক্ষিত একীভূত করার জন্য নাট্যরূপ বা প্রতীকী ভাষার প্রয়োগ করা হয়। বর্তমানে বাংলা আবৃত্তি শিল্পের মঞ্চ পরিবেশনা এক ধরনের সাংস্কৃতিক রূপান্তরের স্বাক্ষর দেয়। এই পরিবর্তন, বিশেষত আলোর ব্যবহার, সংগীত, অঙ্গভঙ্গি, এবং শারীরিক ভাষার অনুপ্রবেশের মাধ্যমে আবৃত্তির অভিব্যক্তি নাটকের কাছাকাছি চলে যায়। একক শিল্পী, যিনি পূর্বে শুধুমাত্র কণ্ঠের মাধ্যমে কবিতার ভাবনা প্রকাশ করতেন, এখন দৃশ্যমান বা দৃশ্যপটে তার উপস্থিতি তৈরি করতে বাধ্য হচ্ছেন। যেমন, মঞ্চে আলোর সঙ্গে সমন্বিত হয়ে আবৃত্তি পরিবেশন করা হলে, এটি নাটকীয় এক শক্তিশালী পরিবেশ সৃষ্টি করে।

আবৃত্তির মূল উপাদান কবিতা হলেও, মঞ্চে যখন এটি উপস্থাপিত হয়, তখন কেবলমাত্র শব্দের চমক নয়, বরং প্রেক্ষাপটের মধ্যে বিভিন্ন উপাদান যেমন আলোর খেলা, সঙ্গীতের সুর, এবং অবস্থা বিষয়ের পরিবর্তন আবৃত্তিকে নাটকীয় স্তরে উন্নীত করে। এই অবস্থায়, এর সঙ্গেও যুক্ত হয় শিল্পীর শারীরিক ভাষা, যা এক ধরনের নাট্যভাষার বিকাশ ঘটায়। উদাহরণস্বরূপ, কাহিনি-নির্ভর কোনও কবিতার বিশেষ পঙ্ক্তি যখন সামান্য হলেও শারীরিক অভিনয়ের সঙ্গে মিলিয়ে উচ্চারণ করা হয়, তখন তা মঞ্চ

নাটকের কাহিনির মতোই হয়ে ওঠে। তাছাড়া প্রাচীন গ্রিক থিয়েটার থেকে শুরু করে, নাটকীয়তার আঙ্গিকে কবিতা এবং গান পরিবেশনের প্রচলন বহু যুগ আগে থেকেই শুরু হয়েছিল। বাংলায় এর বিশেষ উদাহরণ পাওয়া যায় রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের নৃত্যনাট্য, কাব্যনাট্য এবং নাট্যকাব্যগুলির মধ্যে। এই সময়, কবিতা বা আবৃত্তির নাটকীয় উপস্থাপনা খুবই স্বাভাবিক হয়ে উঠেছে।

বাংলা পারফর্মিং আর্টসে আবৃত্তি দীর্ঘদিন ধরে কাব্যপাঠের এক স্বতন্ত্র শাখা হিসেবে বিকশিত হলেও, সমকালীন সাংস্কৃতিক পরিসরে শিল্পরূপটি জনপ্রিয়তার ক্ষেত্রে এক ধরনের অন্তর্নিহিত সংকটের মুখোমুখি। বিশেষত, গভীর দার্শনিক ও জটিল অর্থ-তাৎপর্যপূর্ণ কবিতা, যেগুলি অনুভবের এবং বুদ্ধিবৃত্তির স্তরে সহজে কম যোগাযোগযোগ্য, সেগুলির আবৃত্তি জনসম্মুখে প্রায়শই প্রত্যাশিত সফলতা অর্জন করতে পারে না। এর প্রধান কারণ, কবিতার নান্দনিক জটিলতা শ্রোতার তাৎক্ষণিক গ্রহণেচ্ছা এবং সংবেদী রিসেপশন— উভয়ের সঙ্গে প্রায়শই সংঘর্ষে লিপ্ত হয়। ফলে শ্রোতাকেন্দ্রিক পারফরমেন্সে শিল্প হিসেবে আবৃত্তির যে স্বরূপ, তা দর্শক-অভিজ্ঞতার স্তরে ভেঙে পড়ে। এই প্রেক্ষাপটে প্রশ্ন উঠে আসে— আবৃত্তিশিল্প কীভাবে অধিক গণমুখী, গ্রহণযোগ্য এবং সমকালীন দর্শন ও পারফরম্যান্স থিওরির আলোকে পুনর্বিদ্যমান হতে পারে? বিশেষত, নাট্যশিল্পের কোন কোন অংশ তাত্ত্বিক এবং ব্যবহারিক উভয় স্তরে আবৃত্তিকে সমৃদ্ধ করতে সক্ষম?

আধুনিক কবিতার ভাষা স্বভাবতই ইমেজযুক্ত, বিমূর্ত এবং বহুস্তরবিশিষ্ট। অনেক কবিতা— বিশেষত আধুনিক, উত্তর-আধুনিক বা দার্শনিক প্রগাঢ়তার কবিতা— শ্রোতার কাছে মুহূর্তে ‘ডিকোড’ করা কঠিন। ফলে আবৃত্তিকার যখন ‘দর্শন’, ‘ইমেজের ঘনত্ব’ বা ‘অন্তর্মুখী সংকেত’ নির্ভর কবিতাকে মঞ্চে আনে, শ্রোতা সেই উপস্থাপনার মধ্যে আনন্দ পায় না, উপলব্ধির প্রয়োজনীয় সময় পায় না, ফলে যোগাযোগের শৃঙ্খল ভেঙে যায়। এমত পরিস্থিতিতে আবৃত্তি, একটি মাধ্যমিক শিল্প হিসেবে (mediated art) দর্শকের কাছে সম্পূর্ণ পৌঁছানোর জন্য অতিরিক্ত পারফরমেন্স উপাদানের প্রয়োজনীয়তা অনুভব করে। এই ঠিক স্থানেই নাট্যশিল্পের অন্তর্বর্তী উপাদানগুলি আবৃত্তিকে তার সীমাবদ্ধতা পেরোতে সহায়তা করতে পারে। নাট্যশিল্প বহুকাল ধরে দর্শক-সম্পৃক্তির কৌশল বিকশিত করেছে— দৃশ্য, শব্দ, নড়াচড়া, দেহভাষা, আলো-অন্ধকার, সময়-ব্যবস্থাপনা, চরিত্রায়ণ ইত্যাদি। আবৃত্তি যদি এই নাট্য-অনুষঙ্গগুলিকে প্রয়োজনে তাত্ত্বিকভাবে গ্রহণ ও ব্যবহার করে, তবে শিল্পরূপটি একটি নতুন মাল্টিমোডাল পারফরমেন্সে পরিণত হতে পারে। এই প্রসঙ্গে কয়েকটি সম্ভাবনামূলক নিরীক্ষা প্রয়োগ করে দেখা যেতে পারে—

(ক) নাট্য অভিনয় থেকে অনুপ্রাণিত হয়ে, শরীরের সীমিত অন্তর্ভুক্তি (Controlled Physicality) আবৃত্তিকে আরও গ্রহণ যোগ্য করতে পারে। নাট্যাভিনয় পূর্ণ শরীরকে ব্যবহার করে, আবৃত্তি কণ্ঠকে। কিন্তু আবৃত্তি যদি ক্ষুদ্র অঙ্গভঙ্গি, দেহের দিক-পরিবর্তন, শ্বাসের নাটকীয় ছন্দ, স্থান ব্যবহারের সংযত সচেতনতা অবলম্বন করে,

তবে কণ্ঠ দ্বারা জটিল কবিতার যে ইমেজ জড়তা তৈরি হয়, শরীরের সূক্ষ্ম ভাষা তা ভেঙে দিতে পারে।

(খ) টেক্সচুয়াল ড্রামাটার্জি (Textual Dramaturgy): নাটকের dramaturgy যেমন টেক্সটের ভিতরের সংঘাত, বিরতি, টানাপোড়েনকে দৃশ্যরূপ দেয়, তেমনি আবৃত্তিও বিরতি, গতি-পরিবর্তন, ছন্দ-চাপ, কথনের ভিতরের সংঘাত— এগুলি dramaturgical কাঠামো অনুসারে ব্যবহারে অধিক যোগাযোগক্ষম হয়ে ওঠে। এই প্রেক্ষিতে নিম্নলিখিত ভাবনাগুলি বিবেচনায় আনা যেতে পারে—

১। সাউন্ডস্কেপ ও সোনিক আর্টের অন্তর্ভুক্তি:

আবৃত্তি যদি শব্দ-প্রতিবেশের (soundscape) ন্যূনতম সাহায্য নেয়— বাতাস, কোলাহল, নীরবতা বা সংগীতের অপ্রাধান্যপূর্ণ ব্যবহারে ক্যাবিক অনুভবের বিমূর্ততা মূর্ত করার চেষ্টা করে, তাহলে শ্রোতা সেটির মধ্যে একটি ইমার্সিভ অভিজ্ঞতা অনুভব করতে পারে।

২। আলো-অঙ্ককারের ছন্দায়ন (Light as Narrative Device):

নাট্য আলোকসজ্জার গুরুত্বপূর্ণ নীতিগুলি— হঠাৎ ফোকাস, আলো-ছায়ার প্রতীকী ব্যবহার, দৃশ্যত অলংকারহীন পরিবেশ— আবৃত্তিকে দৃশ্যরূপ দিতে পারে, যা শ্রোতার মনোযোগকে কবিতার ভাব-প্রবাহে স্থাপন করে।

৩। Minimal theatre-এর নান্দনিকতা:

আর্ট ফর্ম হিসাবে যেহেতু আবৃত্তি স্বভাবতই মিনিমালিস্ট, তাই Peter Brook বা Grotowski-র minimalist theatre-এর নীতি— অপ্রয়োজনীয় উপাদান বর্জন, মৌলিক কণ্ঠ-দেহ সম্পর্ক, শূন্য মধ্যে গভীর সংযোগ— আবৃত্তিকে নতুন মাত্রায় নিয়ে যেতে পারে। একাডেমিক দৃষ্টিতে বলা যায়, গভীর বা দার্শনিক উপলব্ধিসমৃদ্ধ কবিতার প্রতিটি লাইন, চিত্রকল্প ও সংকেত বহুমাত্রিক ব্যাখ্যা দাবি করে। এই ধরনের কবিতা— ব্যক্তিগত, অন্তর্মুখী, ধীর গতির অনুভবের ওপর নির্ভরশীল। মধ্যে এগুলি তাৎক্ষণিক আবেগ বা যোগাযোগ সৃষ্টি করতে না-পারায় পারফর্মেটিভ ব্যর্থতা ঘটে। তাই আবৃত্তি যদি প্রয়োজনীয় নাট্য-উপাদানের সাহায্যে শ্রোতার সংবেদনকে ধাপে ধাপে পরিচালিত করে, তবে এই অনুভবের সঙ্কট অনেকটাই প্রশমিত হতে পারে। সেক্ষেত্রে আবৃত্তি যদি নাট্যাশিল্পের নির্বাচিত অনুষঙ্গ গ্রহণ করে— যেমন, দেহভাষার সূক্ষ্মতা, dramaturgy, সাউন্ড ও আলো, মিনিমাল থিয়েট্রিক্যাল ডিজাইন— তবে শিল্পরূপটি একটি Inter-Performative Art-এ রূপান্তরিত হতে পারে। এর ফলে— কবিতার বিমূর্ততা ভেঙে পড়বে না, তবুও যোগাযোগ সহজ হবে। শ্রোতা শুধুমাত্র শ্রবণ নয়,

অভিজ্ঞতার নানা স্তর পাবে। আবৃত্তি একটি অধিক গণমুখী, সমকালীন ও জনপ্রিয় শিল্পরূপে পরিণত হবে। এটি আবৃত্তির ইতিহাসে একটি শিল্পতাত্ত্বিক পুনর্গঠন— যেখানে কণ্ঠ, দেহ, শব্দ, আলো ও নূন্যতম নন্দন একত্রে একটি নতুন পারফরম্যান্সের পরিসর তৈরি করবে।

প্রবন্ধের উপসংহার বা শেষ সিদ্ধান্তক্ষেত্রে যাওয়ার আগে ‘সোনিক আর্ট— নাট্য প্রয়োগ এবং কবিতার পারফরমেন্স সংকট’ বিষয়টি যদি আলোচনা পরিসরে আনা যায়, তাহলে সম্ভবত আমাদের আলোচ্য দুই শিল্প ভাবনার আন্তঃসম্পর্কের প্রেক্ষিতে নতুন কিছু অনন্য সম্ভাবনার পথ দেখা গেলেও যেতে পারে। সোনিক আর্ট হল এমন এক ধারণাগত শিল্পরূপ যেখানে শব্দ, নীরবতা, কম্পন, প্রতিধ্বনি, অ্যাকউস্টিক স্পেস, এবং শ্রবণ-অভিজ্ঞতা— এই সমস্তকে প্রাথমিক শিল্পমাধ্যম হিসেবে ব্যবহার করা হয়। এখানে শব্দ কোনও সুর বা তাল-সংঘটনের অনুগামী নয়; বরং শব্দ নিজেই একটি বস্তু, একটি ক্ষমতাসম্পন্ন অভিজ্ঞতা, যা ইন্দ্রিয়ের কাছে পরিবেশ, দেহ, স্মৃতি কিংবা মনস্তত্ত্বকে নতুনভাবে খুলে দেয়। সোনিক আর্ট তাই সংগীতের পরিসর ভেঙে ধারণাগত শিল্প, ইনস্টলেশন, পারফরম্যান্স, মিডিয়া আর্ট এবং অ্যাকউস্টিক ইকোলজির সঙ্গে যুক্ত হয়ে একটি নতুন শিল্প-ভূগোল তৈরি করে, যেখানে দেখার চেয়ে শোনার অভিজ্ঞতা প্রাধান্য পায়। সমসাময়িক দৃশ্যতত্ত্ব ও সাউন্ড স্টাডিজের প্রবাহে সোনিক আর্ট শব্দকে তিনভাবে দেখতে শেখায়—

১. শব্দ একটি বস্তু (sound-object)— অর্থাৎ উৎসের সঙ্গে যুক্ত না-থেকেও শব্দের নিজস্ব জীবন আছে।

২. শব্দ একটি পরিবেশ (soundscape)— যা সামাজিক, রাজনৈতিক ও সাংস্কৃতিক বাস্তবতা প্রতিফলিত করে।

৩. শব্দ একটি অভিজ্ঞতা (acoustic experience)—যা শরীর, স্থান, দৃষ্টি, স্মৃতি ও অনুভূতির সঙ্গে নতুন সম্পর্ক তৈরি করে।

এই তত্ত্ব অনুসারে শব্দ কেবল শ্রবণযোগ্য নয়; এটি ধারণাগত, স্থানিক এবং দেহগত। নাট্যকলায় সোনিক আর্ট একটি গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা নিতে পারে এবং তা বর্তমানে নিয়েও থাকে। কারণ নাট্য-অভিজ্ঞতা মূলত স্থান, শরীর এবং আবেগের পারস্পরিক ব্যবস্থায় গঠিত। এখানে সঙ্গীত বা প্রচলিত ব্যাকগ্রাউন্ড সাউন্ডের পরিবর্তে সোনিক আর্ট কাজ করে—

১। স্থান নির্মাণে: যেমন মঞ্চের অন্ধকারে দূরাগত প্রতিধ্বনি, ফিসফিস, বাতাসের চাপ বা বস্তুর কম্পন ব্যবহার করে এমন একটি পরিবেশ তৈরি করা যায়, যা দর্শকের ইন্দ্রিয়কে গল্পের বাস্তবতায় সম্পৃক্ত করে।

২। মনস্তাত্ত্বিক উত্তাপ তৈরি করতে: চরিত্রের ভয়ের অনুভূতি, দ্বন্দ্ব বা স্মৃতির ভাঙন সোনিক স্তরে প্রকাশিত হতে পারে।

৩। অ্যাকাউস্টিক কোরিওগ্রাফি তৈরি করতে: অর্থাৎ চরিত্রের চলন, দৃশ্যের গতি, কিংবা আলোর বিন্যাস শব্দের সঙ্গে সমান্তরালে সাজিয়ে এক ধরনের বহুমাত্রিক নাট্য ভাষা তৈরি।

৪। বর্ণনার বাইরে লুকানো স্তর উন্মোচনে: শব্দের টেক্সচার, ঘনত্ব, নীরবতা বা শূন্যতা চরিত্রের অব্যক্ত আবেগ বা নাটকের রাজনৈতিক আভাসকে প্রকাশ করতে পারে।

সোনিক আর্টের ব্যবহার নাটকের দৃশ্য-ভিত্তিক বাস্তবতাকে ভেঙে সংবেদনশীল, পরিবেশগত এবং ধারণাগত এক ‘শ্রবণ-নাট্য’-তে রূপ দিতে সক্ষম। আবার আবৃত্তির ক্ষেত্রে সোনিক আর্টের যথেষ্ট সম্ভাবনা আছে। আবৃত্তি মূলত কণ্ঠ-নির্ভর শিল্প হলেও সোনিক আর্ট এর অভিব্যক্তিকে বহুমাত্রিক করতে পারে। এক্ষেত্রে শব্দ শুধুমাত্র কবিতার উচ্চারণ নয়; বরং ভাষার বর্ণধ্বনি, শ্বাসের গতি, উপস্থাপনার ছন্দ— সবকিছু সোনিক উপাদান হিসেবে ব্যবহৃত হতে পারে। নীরবতা, বিরতি, প্রতিধ্বনি কবিতার ইমেজ ও অনুভূতিকে সমান্তরালে নতুন মাত্রা দিতে পারে। অ-ভাষিক শব্দ— যেমন পাতার খসখস, দূর-আলোড়ন, নগর বা গ্রাম্য সাউন্ডস্কেপ— কবিতার ব্যঞ্জনাতে প্রসারিত করতে সক্ষম। মাল্টি-লেয়ার্ড সাউন্ডস্কেপ-এর সাহায্যে একটি কবিতার অভ্যন্তরীণ দৃশ্য, আবেগ ও সময়গঠন আরও গভীরভাবে প্রকাশ পেতে পারে। এভাবে আবৃত্তি সীমিত কণ্ঠ-ভিত্তিক শিল্প না থেকে ধ্বনিভিত্তিক প্রায়োগিক শিল্পে রূপান্তরিত হতে পারে। আবার অনেক কবিতার অর্থ ও ব্যঞ্জনা বহুমাত্রিক— একই চিত্র, ইঙ্গিত বা শব্দার্থ বিভিন্ন পাঠকের কাছে বিভিন্ন ব্যাখ্যা জন্ম দিতে পারে। এ ধরনের কবিতায় সোনিক আর্ট কবিতার বহুমাত্রিকতা শ্রোতার কাছে শ্রবণ-স্তরের বহুমাত্রিকতায় পৌঁছে দিতে পারে, আক্ষরিক অর্থের বাইরে অনুভূতি ও অভিজ্ঞতার স্তর তৈরি করতে পারে, শব্দ বুনন ও বিশিষ্ট বিন্যাসের মাধ্যমে কবিতার অদৃশ্য আবেগকে দৃশ্যমান না হয়েও প্রকাশ করতে পারে, শব্দ ও নীরবতার মাধ্যমে কবিতার সময়, ছন্দ, শূন্যতা এবং অন্তর্লীন বিন্যাস শ্রোতার সামনে প্রসারিত করতে পারে। এভাবে সোনিক আর্ট কবিতার ব্যঞ্জनावহুল বহুমাত্রিকতাকে অক্ষত রাখার একটি সম্ভাবনাময় পথ হয়ে উঠতে পারে।

এই প্রসঙ্গে আবৃত্তির একটি প্যারফরমেটিভ সংকটের প্রসঙ্গ অবধারিতভাবেই এসে পড়ে। কবিতা, তার স্বরূপে, একটি ‘পিওর আর্ট’— যেখানে শব্দের ইঙ্গিত, চিত্র, অনুভূতি ও অর্থ বহুস্তরে বিস্তৃত হয়। পাঠক নিজস্ব অভিজ্ঞতা, স্মৃতি ও দৃষ্টিকোণ থেকে কবিতাকে নতুনভাবে ব্যাখ্যা করতে পারে। কিন্তু, যখন সেই কবিতা পারফর্ম করা হয়, তখন কণ্ঠ, গতি, জোর, উচ্চারণ, আবেগ— এসব পারফরমেটিভ উপাদান কবিতার সম্ভাব্য বহুস্তরীয় অর্থের ওপর একটি নির্দিষ্ট ব্যাখ্যা আরোপ করে। ফলে যে কবিতা পাঠকের কাছে অসংখ্য সম্ভাবনার দরজা খুলে দিত, পারফরম্যান্সের হাত ধরে তা প্রায়শই একটি মাত্র অর্থে সীমাবদ্ধ হয়ে পড়ে। এই একমাত্রিকতা শিল্পের সামগ্রিক সম্ভাবনাকে সংকুচিত

করে। কবিতা যেখানে স্বভাবতই অর্থের বিস্তার, পারফর্মেটিভ ফর্ম সেখানে অর্থকে সীমাবদ্ধ করে ফেলে। ফলে, শিল্পের বিস্তৃতির পরিবর্তে সেখানে তৈরি হয় অন্তরায়, আর কবিতার প্রকৃত বহুমাত্রিক অভিব্যক্তি ছাপিয়ে যায় পারফর্মারের নির্দিষ্ট ব্যাখ্যা। সোনিক আর্ট শব্দকে স্বাধীন, দেহগত এবং পরিবেশগত অভিজ্ঞতার দিকে নিয়ে যায়; নাটক ও আবৃত্তি— উভয় ক্ষেত্রেই এটি নতুন সম্ভাবনার দিগন্ত খুলে দেয়। তবে কবিতা পারফর্মের ক্ষেত্রে একটি মৌলিক দ্বন্দ্ব থেকে যায়— শব্দের বহুমাত্রিক সম্ভাবনা ও পারফরম্যান্সের একমাত্রিক আরোপ। সোনিক আর্ট এই দ্বন্দ্বকে চিহ্নিত করেও, কখনও কখনও তাকে অতিক্রম করার পথও দেখাতে পারে; কিন্তু শিল্পের বিশুদ্ধ সম্ভাবনা হিসেবে কবিতার বহুস্তরীয় ব্যাখ্যা ও ব্যঞ্জনা রক্ষায় সবসময় সতর্ক থাকার প্রয়োজন।

সামগ্রিক আলোচনা থেকে এ বিষয়ে আর কোনও সন্দেহের অবকাশ থাকে না যে, বাংলা আবৃত্তি শিল্প এবং মঞ্চনাটক একে অপরের সঙ্গে গভীরভাবে সম্পর্কিত। বর্তমান প্রেক্ষাপটে আবৃত্তি যখন মঞ্চে উপস্থাপিত হয়, তখন তার নাট্যকরণ আরও নিখুঁত ও বহুস্তরীয় হয়ে ওঠে। আলো, সঙ্গীত, শারীরিক ভাষার ব্যবহার এবং সাংস্কৃতিক প্রতিক্রিয়া, আবৃত্তিকে এক নতুন দৃষ্টিকোণ থেকে উপস্থাপন করেছে। এই পারস্পরিক সম্পর্কের বিশ্লেষণ থেকে আমরা দেখতে পাচ্ছি যে, বাংলা আবৃত্তি এবং মঞ্চ নাটক এখন একে অপরকে পরিপূরক এবং শক্তিশালী করে, যা নাট্যশিল্পের নতুন দিগন্ত উন্মোচন করেছে। তবে আবৃত্তি ও মঞ্চনাটক— দুই শিল্পের ভিন্নতা থাকা সত্ত্বেও উভয়ই পারফর্মিং আর্টের মৌলিক ক্ষেত্রে আবদ্ধ। আবৃত্তি যত শব্দ-নির্ভর, নাটক তত দেহ-নির্ভর; কিন্তু কণ্ঠ-ভাষা-অভিব্যক্তি তিনটিই উভয় শিল্পের অভিন্ন মেরু। একদিকে আবৃত্তি নাটকের বাচিকশক্তিকে সমৃদ্ধ করে, অন্যদিকে নাটকের দেহভঙ্গি আবৃত্তিকে নাট্যময় করে তোলে। ফলে দুই শিল্প পরস্পরকে সমর্থন, পরিপূরকতা ও গভীরতা প্রদান করে। সমকালীন শিল্পচর্চায় এই সম্পর্ক আরো জটিল, আরো আন্তঃশিল্পধর্মী। আবৃত্তির ভয়েস-আর্ট এবং নাটকের ক্ষেত্রে দেহে অভিব্যক্ত পরিবেশনা (embodied performance)— দুই মিলে গড়ে ওঠে একটি উচ্চতর নন্দনচেতনা, যা বাংলা সাংস্কৃতিক পরিসরে এক গুরুত্বপূর্ণ সৃজনশীল ঐতিহ্য গঠন করে। ▶

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 latest version of MLA 9th edition style as required by the subject concerned

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

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 peer-reviewers is final.

The Submission window will remain open till 20th May 2026 for Vol.13, no.2 July 2026 issue.