Drishti: the Sight

Vol.VIII, Issues: I & II(Combined volume)
(May, 2019 - October, 2019)
&
(November, 2019 - April, 2020)
ISSN 2319-8281

(Enlisted in the UGC-CARE list (Sl. No. 42) in Arts and Humanities section)

A REFEREED (PEER-REVIEWED) BI-ANNUAL NATIONAL RESEARCH JOURNAL OF ENGLISH LITERATURE/ASSAMESE LITERATURE/FOLKLORE /CULTURE

Chief Editor (Hon.)

DR. DIPAK JYOTI BARUAH
Associate Professor, Dept. of English, Jagiroad College(University of Gauhati)
Associate Editors :
Dr. Manash Pratim Borah (Dept. of English, Central Institute of Himalayan Culture Studies, Arunachal Pradesh)
Dr. Nizara Hazarika (Dept. of English, Sonapur College, University of Gauhati)
Dr. Bhubaneswar Deka (Dept. of English, Pandu College, University of Gauhati)

Members of Advisory Body
Dr. Gayatree Bhattacharyya, Former Professor, Dept. of English, University of Gauhati
Dr. Dayananda Pathak, Former Principal, Pragjyotish College, Guwahati
Dr. Prabin Chandra Das, Former Head, Dept. of Folklore, University of Gauhati
Dr. Dwijen Sharma, Professor, Dept. of English, North Eastern Hill University (Tura Campus)
Dr. Kalikinkar Pattanayak, Former Associate Professor in English, Khallikote University, Odisha

Members of Editorial Body
Dr. Pranjal Sharma Bashistha, Dept. of Assamese, University of Gauhati
Mr. Lakshminath Kagyung, Dept. of English, University of Dibrugarh
Dr. Lakshmi Dash Pathak, Dept. of Assamese, L.C.B College, University of Gauhati
Mr. Pranjal Dutta, Dept. of English, Sarupathar College, University of Dibrugarh
Dr. Durga Prasad Dash, Lecturer, Dept. of English, Gunjam College, Berhapur University, Odisha

Address for correspondence:

Dr. Dipak Jyoti Baruah,
Associate Professor, Dept.of English, Jagiroad College, Jagiroad-782410, Assam, India;
Cell: 09854369647; E-mail: baruah_dj@yahoo.com/drishtisight111@gmail.com
Our website : www.drishtithesight.com

Drishti: the Sight

Vol.VIII, Issues: I & II(Combined volume)
(May, 2019 - October, 2019)
&
(November, 2019 - April, 2020)
ISSN 2319-8281

(Enlisted in the UGC-CARE list (Sl. No. 42) in Arts and Humanities section)

A REFEREED (PEER-REVIEWED) BI-ANNUAL NATIONAL RESEARCH
JOURNAL OF ENGLISH LITERATURE/ASSAMESE LITERATURE/FOLKLORE /CULTURE
(A NON-PROFIT VENTURE DEDICATED TO THE CAUSE OF EXCELLENCE IN RESEARCH
PARTICULARLY AMONG THE YOUNG SCHOLARS OF THE NATION)

Published by :
Ms. Rupjyoti Goswami

Chief Editor (Hon.):
Dr. Dipak Jyoti Baruah

Price : # Single: Rs. 600/-
One Year Subscription: Rs. 1200/-

Printed at : Shristi Prakash, Morigaon- 782105 (Assam)

DISCLAIMER:

The responsibility of the facts, quotations made, opinions expressed or conclusions arrived at is entirely that of the authors of the articles and neither the Editor, nor the Publisher or any of the Members of the Editorial and the Advisory Bodies accepts any responsibility for them.

Drishti: the Sight

Vol.VIII, Issues: I & II(Combined volume)
(May, 2019 - October, 2019)
&
(November, 2019 - April, 2020)

CONTENTS

⏭ Editorial # 04

⏭ Reality in Shakespeare and Adil Hussain's Approach to Truthfulness: A Study of Hussain's Role of Othello in *Othello: A Play in Black and White*
Goutam Sarmah # 7

⏭ Identity Conflict and Linguistic Hegemony in Assam
Manash Pratim Saikia # 15

⏭ Gandhiji : Life, Literature and Culture
Dr.Kalikinkar Pattanayak # 20

⏭ Postcolonial interrogation in *The Hungry Tide* and *The Shadow Lines*
Dr. Bhubaneswar Deka # 26

⏭ Reading Domestic Violence in Vijay Tendulkar's Play *Shakharam Binder*
Breez Mohan Hazarika # 31

⏭ Analysing Rousseau's Selected Works from an Ecocritical Lens
Nandini Choudhury # 39

⏭ Communicative Competence in Letter Writing: An Action Research
Dr. Priti Bala Sharma # 46

⏭ Crossing Boundaries: A Study of Readers' Response on *Abhijñânaúâkuntalam*
Shikha Rajpurohit # 54

⏭ A Tale of Divided Identity of the Indian Chinese in Rita Chowdhury's *Chinatown Days*
Rini Banerjee # 62

⏭ The Significance of Photograph/Photographic Documentation in Milan Kundera's *The Book of Laughter and Forgetting* and *The Unbearable Lightness of Being*
Ritushmita Sharma # 66

⏭ Negotiating the 'self' and 'other' dichotomy in Badal Sircar's *Life of Bagal*
Binoy Chetia & Dr. Anup Kumar Dey # 71

⏭ Râsa Mahotsava: History, Philosophy and Practice
(with Special Reference to the Râsa Mahotsava of Palashbari in Assam)
Dr. Sanghamitra Sarma # 79

⏭ Disillusionment of a Communist: Living 'through Poetry' in
The Hungry Tide
Dr.Santanu Basak # 83

⏭ Is Charu Nivedita's *Zero Degree* an exercise in Metamodernism?
Shibashish Purkayastha # 90

⏭ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ ভাষাৰ ধ্বনি-মাধুৰ্য ঃ
এটি শৈলীবিজ্ঞানভিত্তিক অধ্যয়ন
ড° দীপামণি হালৈ মহন্ত # 103

⏭ আধুনিক জীৱনবোধ, আশা ভংগ আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্প
ড° সঞ্জীৱ বৰা # 107

⏭ ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ জাতীয় চেতনা আৰু সৃষ্টিশীল সাহিত্য ঃ এটি আলোচনা
ড° **মহেশ্বৰ কলিতা** # 120

⏭ অসমীয়া আলোচনীৰ ভাষাত ভাষা-সংক্ৰমণ (Code switching)
পুষ্পাঞ্জলি হাজৰিকা # 127

⏭ *বামধেনুত* প্ৰকাশিত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা আৰু ইয়াৰ ভাষাশৈলী
ড° পল্লৱিকা শৰ্মা # 133

⏭ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকত বুৰঞ্জীৰ তথ্যৰ প্ৰয়োগ ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন
ড° **ভনিতা নাথ** # 141

⏭ মহেশ্বৰ নেওগৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*- এক সমালোচনাত্মক বিচাৰ
ড° **প্ৰাঞ্জল শৰ্মা বশিষ্ঠ** # 150

EDITORIAL

MANDATE FOR A MORE RESPONSIBLE ROLE

For the modern higher educational system to be complete, there is need of adequate thrust upon research activities. A large chunk of college teachers today have been into such activities also because research works have become an indispensable element in the requirements for their career advancement .

It is feared that desperate and hectic endeavours in research may ruin the very cause of ethics and integrity of it.

It is also equally true that a part of this teaching community has been religiously engaging themselves in the pursuits of research. Research orientation in a teacher may be useful to the students in the classroom as they need certain guidance and supports in their approaches to the subjects and towards methodical exploration of ideas from different sources.

To a teacher having research orientation, learning may be complete only through developing an ability of objective and critical thinking. That a learner is able to analyze and interpret a problem through one or other methodical approaches, it directly or indirectly enables him/her to attain a larger social good. The teachers of higher education especially need to realize the basic value of research. Only then they can inspire their students yearn for exploring and extracting the gems from the vast ocean of knowledge with rare keenness and by adopting pragmatic and methodical approaches.

At the backdrop of all this it is heartening to see that the University Grants Commission (UGC) has been putting some extra emphasis on the subject of integrity in research. It has set up a body: Consortium for Academic and Research Ethics (CARE) to set a standard in the publication of research journals. It is being hoped that the publication of CARE- journals would go a long way in setting a new benchmark in the ethical practices in research in our country.

Drishti:the Sight, now at its eigth year in existence, wishes to congratulate all the scholars associated with it and also the members of its Advisory and Editorial Boards for their success in ascertaining an updated status for the journal in the CARE-list. They would find it especially heartening to learn that the journal has figured among the meagre Arts and humanities journals selected by the body.

We at *Drishti:the Sight* however, more than jubilation, feel being mandated for a more responsible role in the days to come. We therefore appeal to all our scholars to continue to be part of our relentless endeavour in maintaining our culture of fair practice in academic research.

CALL FOR PAPERS

ON TOPICS OF ENGLISH LITERATURE/ ASSAMESE LITERATURE/ FOLKLORE / CULTURE

For

Drishti: the Sight

(A PEER-REVIEWED NATIONAL JOURNAL)

ISSN 2319-8281

(Approved by U.G.C.)

Scholarly, unpublished papers are invited on any issue covered by Assamese literature/ English literature/folklore/culture to the email address given below. Only accepted papers will be published after thoroughly reviewed by our experts.

Format :

- Articles should be submitted as MS-Word attachment paper size-A4; Font-Times New Roman (Size-12); Spacing – Single line.
- Authors are requested to follow the latest version of MLA handbook in preparing articles.
- The title of article – bold and centered.
- Length of the article – should not exceed 3000 words.
- A brief bio-note of the contributor, indicating name, institutional affiliation and all relevant academic details, complete postal address, contact no. and e-mail id should be enclosed separately.
- The contributors are requested not to mention their names anywhere in the article except in the front page

Plagiarism Alert:

Authors are requested to arrange for a plagiarism test report (as per UGC recommendation) and submit the same along with their write - ups.

Mode of Submission :

The full paper, complete in all details and accompanied by an abstract of about 300 words & 4-5 keywords must be sent to drishtisight111@gmail.com/baruah_dj@yahoo.com. Authors are informed via mail regarding acceptance and rejection of articles and of other formalities. Authors are requested to contact with the editor, if needed, before the submission of their papers.

Next issue (May, 2020) will be published in the month of April, 2020

MAIL AT : baruah_dj@yahoo.com or drishtisight111@gmail.com

Chief Editor(Hon.) :
Dr. Dipak jyoti Baruah
Associate Professor in English
Jagiroad College, Jagiroad-782410, Assam, India

Reality in Shakespeare and Adil Hussain's Approach to Truthfulness: A Study of Hussain's Role of Othello in *Othello: A Play in Black and White*

Goutam Sarmah
(Assistant Professor of Theatre Art)
Dr.BhupenHazarika Centre for Studies in Performing Arts
Dibrugarh University
(goutam.372@gmail.com)

Abstract :

William Shakespeare (1564-1616) has been fascinating for the theatre goers, practitioners and critics across the globe for the last four hundred years. He has always remained contemporary and relevant. The relevance of his plays lies in the fact that they have the quality of multiple interpretations, which are never affected by the boundaries of space, time, language and culture. One can always explore some new ideas or perspectives within the same text or in the same character. This feature of Shakespeare has been illustrated by the famous theatre activist Peter Brook, for whom the plays are ceaselessly real for their quality of multiple interpretations. Secondly, his texts reach us not as messages but as a series of impulses. Message leads to an assertion of authorship– one can find an author's personal life or ideas in his creation, while impulses resist the assertion of authorship and thereby the personal ideas of the author (rather, it leads to multiple interpretations). -The present paper examines these points by considering what Adil Hussain, an eminent theatre and film actor of the present time did at the time of performing the role of Othello in Othello: A Play in Black and White *(directed by Roysten Abel in New Delhi in 1999), an internationally acclaimed adaptation of Shakespeare's "Othello" (1604). For this study, analytical method has been basically employed, with occasional use of the comparative method where it is necessary and insights from the present writer's interviews with Hussain have been frequently helpful.*

Keywords: *Reality, Truthful, Acting, Emotional Meaning, Impulse, Interpretation.*

William Shakespeare (1554-1616)-the British national poet and playwright, is the most prominent and influential figure in the history of dramatic literature. A man of all ages[1], his immortal creations are read all over the globe. Till date, staging of his plays in any place, irrespective of the socio-cultural background and linguistic differences, indicates their relevance thanks to their dramatic appeal, deep insight and philosophical aspects about human life around. Theatre critics as well as the practitioners always explore some new truths,

assume new angles of interpretation, and have a new perception in the context of present-day experience, and therefore find Shakespeare to be continually contemporary. But in this context, no one is able to speak the last word. Peter Brook, one of the prominent theatre practitioners of the contemporary theatre world, cites two distinct features of Shakespeare in this regard. First, he is not like any other playwrights. He is a playwright of a different kind. This distinction surfaces due to his superb objectivity, i.e., the absence of his personal life or ideology in his creations. This very feature also makes his plays look realistic (Brook, *The Shifting Point* 76). Secondly,Shakespeare does not reach us as a message; rather he reaches us as a series of impulses. That is why multiple interpretations of his plays are possible(76). In this paper, these vital points put forward by Brook are sought to be understood in the light of the experience of Adil Hussain, an internationally famous theatre and film actor from Assam, in the play *Othello: A Play in Black and White* (directed by Roysten Abel in New Delhi in 1999).

Great classics have the singular quality of possibilities for multiple interpretations. People can always explore new perspectives or put forward fresh views on such texts. Peter Brook mentions that great classics are always real, because only real incidents are subject to multiple interpretations. In this sense, Shakespeare is always real.In case of Art, naturalism, realism, absurdism, expressionism etc. are specific ways of interpretation of reality obtained by artists. In that sense the plays of Ibsen, Shaw or Brecht are the reflection of their own views or ideology or their own interpretation of reality as they observed it in their contemporary surrounding.Yet, Shakespeare is different from the other playwrights in this regard. He is totally objective and therefore his personal views or ideologies have found no place in his creations. In other words, what he created is not his personal interpretation, rather it is like the real thing itself(76).This makes Shakespeare universally real. He is not confined to any view or ideology.

If these realities in the Shakespearean plays are viewed from an actor's point of view in the present time, then a totally different picture emerges. Superficially, an actor gets an artificial structure of Shakespeare's plays, a structure with a pattern of dialogues in verse form that maintains a particular meter and rhythm. Most of the words he has used are lyrical and rhetorical, and therefore unfamiliar and non-contextual for today's actors. The words in no way match and reflect today's reality, which we experience in different walks of life.

The biggest challenge for an actor of the present time is how he will handle the text of Shakespeare, written in the form of incomprehensible verse. There lies another problem for him. He does not find resemblance of characters of kings and queens of a faraway past with his immediate reality. The royal ways of gesture, posture, and ways of talking are not to be found in the present society. So how will he conceive such characters? The way left for him is taking help of imagination or of imitation previously done by his earlier senior actors. However, this leads him to a cliché of a pattern or of the set ways of delivering speeches. The truthfulness and the uniqueness of the actor gets undermined in this process and leads him to a "deadly theatre" (Brook, *Empty Space*14-15)[2].

The formalities of the words and the rhythm of the verses in the Shakespearean plays will restrict him, even if he approaches in a more realistic way and tries to speak in a colloquial pattern adopted from his immediate reality. In the words of Peter Brook:

> The problem for the actor is to find a way of dealing with verse. If he approaches it too emotionally, he can end up in empty bombast; if he approaches it too intellectually, he can lose the ever present humanity; if he is too literal, he gains the common place and loses the true meaning. Here are great problems, related to technique, imagination and living experience that have to be solved. (Brook, *The Shifting Point* 85)

Here arises another problem. Why did Shakespeare adopt a structure of verse to compose his plays? Why didn't he use a more realistic pattern? These questions are valid in so far as the depiction of reality in his works is concerned. The answers to these questions have been provided by Peter Brook. He looks at the whole phenomenon from a different perspective. He has posed a question– how much can one be successful in depicting reality (through dialogues, acting or design elements)? The answer provided by him is that it is not possible to depict reality fully or with absolute accuracy[3]. Therefore,to try to depict reality in a photographic way is often times impossible. Such an attempt always fails to portray all truths of reality, rather it itself becomes a white lie. Shakespeare perhaps knew it. He knew that man lleads his life by living intensely in the invisible world of his thoughts and feelings. It is in this context that he (Shakespeare) developed a method of using verse to portray the inner, mysterious, and invisible world of thoughts and feelings. According to Peter Brook:

> Shakespeare's verse gives density to the portrait. This is the purpose of striking metaphor, the purple passage, the ringing phrase. It can no longer be held for one second that such plays are "stylized", "formalized" or "romantic" as opposed to "realistic." (Brook, *The Shifting Point* 85)

Brook compares this with the art of Pablo Picasso. Picasso, the Cubist painter, did not draw his paintings in a way that looks realistic to us. Rather, he painted a profile or a full face with several noses and eyes. He did so as he felt that people and objects had and were perceived as having multiple personalities and identities, and that was precisely their actual reality. A face with a single nose and two eyes were unreal in his perception of people. This perception led him to discover the technique of Cubism, with which he attempted to capture a larger slice of truth.

Therefore, to overcome the problem of handling the verse of Shakespeare, the actor should know Shakespeare's remarkable use of free verse and prose, which was in one sense a kind of 'cubism of theatre'. Therefore, he should gradually try to understand the deeper meanings of the text and explore the projected reality in the light of this remarkable 'use'. Peter Brook can be quoted in this regard:

> We must wean the actor away from a false belief: that there is a heightened playing for the classics, a more real playing for the works of today. We must get him to see that the challenge of the verse play is that he must bring to it an even deeper search for truth, for truth of emotion, truth of ideas and truth of character—all quite separate and yet all interwoven—and then as an artist find, with objectivity, the form that gives these meanings life....... Outer splendor can be exciting but has little relation with modern life: on the inside lie themes and issues, rituals and conflicts which are as valid as ever. Any time the Shakespearean meaning is caught, it is 'real' and so contemporary. (Brook, *The Shifting Point* 85).

For Adil Hussain- the actor, the text was, and still is, a primary source of inspiration for the actor. The actor gives life to the words of the playwright and makes the words his own. He does not have any right or freedom to change the words of the playwright, especially when he acts in a classic play like Shakespeare's *Othello*(1604)(when it is performed in its original English version). The challenge lies in the delivery of the words of the playwright by making it in his own. For this the actor at first must understand the meaning of the words. But it is not the literal meaning or an intellectual understanding of the words. He must understand the emotions behind the word. For example, if he is to say a line from *Othello*, then he will at first have to find out how he would have given vent to that particular emotion or feeling involved in that line in his own colloquial language, or in other words, how he would speak that very line in that particular language. Hussain hails from the small village of Nayapara in Goalpara district of Assam, and being a speaker of the Goalpariya dialect of the Assamese language, he tried at first to find a sentence in that very dialect which would be equivalent to the line from *Othello* (he tried to find how he would express the emotion involved in that Shakespearean line in his own Goalparia dialect). When he was able to fix the right emotion of that line in that Goalpariya sentence, then and then only he translated that emotion into the pronouncement of the related Shakespearean words[4].

This suggests that it is not proper on the part of an actor to try to play Shakespeare superficially. The actor should try to find the truth that lies behind the line. He should consider why he would say it, to whom he would pronounce it, and finally how he would utter it in his real life. He has to decide which emotion will be evoked if he truly speaks the same thing in his real life by using his own language. If he is able to understand this point, then he can go forward and say any line from any Shakespearean text. The pronounced lines would be the actor's own, because their pronouncement will be inspired by his own emotion. It emerges from his gut feelings.And this is the actor's actual language. Therefore, it may be observed that an actor's language is not the words; his language is what is there behind the words.

In this context, Hussain states that words are windows to the soul and emotions of the character. According to him, Shakespeare did not write his plays as to create great literature. He wrote them for commercial purpose, in which communication to and entertainments

for the common people were the main objectives. This purpose could be achieved with his calculative handling of his plays for the actors. Shakespeare did not try to appeal to their intellect. He appealed only to their heart, to their emotions and feelings. For an intellectual understanding of Shakespeare there is need of the actor's intellectual understanding of the play coupled with the emotional experience of it. What he experiences by situating the play in his own linguistic and emotional contexts is a truth of his own, and not of anyone else, not even of Shakespeare himself.

Shakespeare wrote his plays in blank verse, where it is customary to use run-on lines written with iambic pentameter. The blank verse provides a special structure and rhythm to Shakespeare's texts. According to Hussain, Shakespeare followed this structure probably for the help of the actors so that, by knowing exactly where to emphasise on specific words, they could propagate the meaning of the words clearly and easily. He took this step because most of the actors of his time were untrained and illiterate about acting. However, Hussain did not follow this pattern of pentameter in his performance. He rather broke the pentameter pattern. He is a well-trained actor having much understanding of the emotional meaning of the words through his intuitive feelings. He, therefore, did not feel the pattern required enough for projection of the reality. He yet tried to maintain and preserve the same meaning or essence,which Shakespeare attempted to maintain through his lines and words. Hussain has been successful in carrying it out through his character, -and the viewers acccepted this without any hesitation and difficulty. In an interview given to the author of this paper , Hussain in this context used the expression- "may be", because what he explored was his interpretations, and he was not sure– none could be sure– if it was also the aim of Shakespeare. The universal acceptance and appeal of Shakespeare are much to do with this avenue of multiple interprretations posed by his dramas- one can also add . Trained actors from across the globe can perform the roles of the Shakespearean plays according to their own interpretations and with adaptations to their own emotions, and thus they may be able to explore the playwright forever newly.

An important feature of the Shakespearean vocabulary is that the sounds of the words too effectively represent meanings. Hussain maintains that an actor of a Shakespearean play needs to pronounce each vowel and consonant of the lines properly, if he wants to effect the proper feelings, and arrouse the proper emotions. Shakespeare selectively picked up certain words arranging them in a certain way so that these words along with the other words retain the power to arouse the required emotions when spoken by the actor with proper pronunciation. Hussain himself prepared for the role of Othello in that very way. To him more than the intellectual meaning of the text, it is the emotions that are important for a true performance.

According to the Polish theatre director Jerzy Grotowski, theatre is an "encounter" (Grotowski, *Towards a Poor Theatre* 55). This "encounter"occurs between the truths of our present generation and the truths of life experience of our forefathers. He has termed this "encounter" as "Collision with the roots" (22-23). Our forefathers' truths have come

down to us through myths, epics and the great classics. Thus the classic plays act like a message from our past. This "collision" always reveals some new truths which complements to the social good. *Othello: A Play in Black and White* is also an experimentation of "collision" in this context. In case of this play , the "collision" is between the Shakespearean truths and the truths the present-day actors experience in life.

Othello: A Play in Black and White is an adapted version of Shakespeare's *Othello*, produced by a Delhi based theatre company, given to producing Englissh plays. For this play, the company invited a guest director. The senior and junior actors of the group were offended when the guest director gave the main role of Othello to Hussain, a Kathakali trainer of the group. Hussain was from rural India(from the Goalpara district of Assam) and had low social and economic status. Moreover, he did not have a good command over the English language. Therefore, he was considered as an outsider by most of the members of the group. Berry Jone, the senior-most actor of the group had the aspiration for taking the lead role of Othello, but the director cast him as Iago, a supporting character in opposition to the protagonist. When the rehearsals were in progress, Hussain really fell in love with Kristen, who was playing the role of Desdemona, Othello's wife. On the other hand, Berry, due to his disappointment at not being cast as Othello but as the villainous Iago, played an Iago-like-role in real life. He brought it to the notice of Hussain that Kristen was exhibiting some ambiguous behavior towards Dilip, the actor who was playing the role of Casio. This made the situation of the characters of the play look like real life situation for the major actors. Gradually, the lives of the actors and the characters became blurred, the reality became the rehearsal, and the rehearsal became the reality. The situation became such that it turned out to be difficult to say whether Othello was going to kill Desdemona (or Hussain the actor was going to kill Kristen) (http://www.roystenabel.com/othello.html). Thus, *Othello: A Play in Black and White* did create a situation of what Grotowski called "collision with the roots". However, the truths of the Elizabethan period in which Shakespeare wrote, have not reached us as a series of messages. They have come down to us as a series of impulses, as Peter Brook has opined about Shakespeare. Message represents an authorship, i.e., it reflects the views of or interpretations by the author on a subject of his creation. The influence of the personal life of the author gets reflected in his creation. However, a series of impulse represents multiple possibilities of interpretation of a single subject of creation. It does not reflect the personal views or interpretations by the author. Further, this series of impulses as experienced emotionally by an individual actor regulates his own interpretations or creation of a character, which may be totally detached from the original playwright. For example, we can consider here Hussain's decision to not murder Desdemona in the last scene of *Othello: A Play in Black and White*.

In the last scene,- which ironically goes against the original text of Shakespeare- Othello (acted by Hussain) did not kill Desdemona (acted by Kirsten). In a way, it is a violation or disrespect towards Shakespeare though according to Hussain, it cannot be regarded as such in regards to *Othello: A Play in Black and White*. Defending his inability to 'kill' Desdemona, he

said that Shakespeare made Othello to kill her as Othello had been suspecting her of extramarital affairs with Cassias and since his social and mental make-up was also medieval in character. In the present day socio-economic milieu, Adil Hussain felt, it would not be proper to let Othello kill Desdemona. A modern man is one with modern values and norms and he aught not be one with murderous intent to any human being.

Hussain strongly believes that a role performed in a play must be based on the player's own truth and not on the writer's. An actor playing a role must be present in that role. Or else , he cannot do justice to the character. The character should be inside his sub-personality, a particular temperament achievable slowly and steadily, and he should not stay outside of it (the character). An actor on the very first day of the rehearsal cannot enter into a character by his conscious effort to adopting it (the character) to his sub-personality. The actor also does not know enough of Shakespeare besides his intention behind creating such a role. He can guess the intention of him only by observing the various clues in the text. Consequently,the actor needs to proceed to create his role based on his own truth, on what he really feels strongly. The feelings of the ator may be conceived by him only after reading the text for a number of times. For instance, the discretion of not killing Desdemona in the last scene came to Hussain's mind only after performing five or six shows of the play.

According to Hussain, an actor neeeds to see his actions come spontaneously and effortlessly . If he has to do a performance mechanically, there is something of an incopleteness in the chaaracter. Hussain had this problem sometimes, and he discussed this with his director Roysten Abel. As a sharp, very creative and open-minded director, Abel recognized Hussain's ingeniousness and give him freedom to do the wway he feels on the stage. So, in the last scene of the play in its fifth or sixth turn of performance on the stage, Othello (Hussain) went to kill Desdemona (Kirsten), yet he did not do it; instead, he recoils and finally goes to hug, cry and forgive the other. During that moment, lots of things happened and hundreds of emotions arose. Hussain maintains that though the ending is a deviation from the original , it was not a violation of Shakespeare. They were only surpassing Shakespeare, transcending Shakespeare, and making Shakespeare more realistic to the present-day audience. For Hussain, Othello through this performance became a complete human being and that had the playwright been alive today, he would have been loved by the latter for such a modification of the ending.

From an actor's point of view, the relevance of Shakespeare's plays lies in the facts that the plays give opportunity to the actor to live the life of the characters, and that the actor can experience tremendous emotions on behalf of the character, emotions that he otherwise would have never been able to experience in his real life.

Hussain's interpretations of the incidents of the last scene of the play remind one of what Brook has said– Shakespeare reaches us as a series of impulses not as a series of messages. In *Othello: A Play in Black and White*, since the impulses were experienced and explored by a particular actor (Adil Hussain), the Othello in this play was Hussain's Othello, and not Lorenge Oliver's or somebody else's. Secondly, Hussain's decision

for not killing Desdemona was not an intellectual decision- it was an impulsive decision. This proves that Shakespeare has more appeal to the heart, and less to the brain. Thirdly, Hussain slowly proceeded towards "holy acting"[5] from the middle of the play, where he started to suspect Desdemona's fidelity. The most important characteristic of "holy acting" is to sacrifice the personal life by the actor, and to allow himself to see into his inner truths. These may not be the truths of the character, or what, according to the playwright, the character should do in a particular situation. As Grotowski mentions, a character is just a tool for the holy actors– for example, a scalpel used by the doctor in the operation theatre– to dissect what really happens secretly inside his soul (Grotowski, *Towards a Poor Theatre* 37). In the play under discussion, Hussain too sacrificed himself trying to find out what really lay hidden inside him, thus allowing the play to culminate upon the beautiful last scene of forgiveness.

Notes:

1. To Ben Jonson, "Shakespeare was not of an age, but for all time" (Mahanta 84).

2. Deadly theatre is a categorization of theatre, done by Peter Brook in his book *Empty Space*. According to him, there are four types theatre in our society, viz,—Deadly theatre, Holy theatre, Rough theatre and Immediate theatre.

3. "He will sense that the so called real dialogue and the so called real acting do not actually capture that reality of information, visible and invisible, that corresponds to what he instinctively knows as reality" (Brook, *The Shifting Point* 84).

4. This and the other information about AdilHussain and the play *Othello: A Play in Black and White* have been taken from the present writer's interviews with AdilHussain, if not stated otherwise.

5. The term has been used by Jerzy Grotowski to distinguish his actors of Poor Theatre. The term was later used by Peter Brook in *Empty Space*.

References:

Brook, Peter. *The Shifting Point— 40 Years of Theatrical Exploration 1946-1987.* London:Methuen Drama, A&C Black Publishers Ltd., 1989.

Brook ,Peter.*The Empty Space London:*Penguin Books, 1990.

Grotowski, Jerzy. *Towards a Poor Theatre. New York:* Simon and Schuster, 1968. Mahanta, Pona. *Western Influence on Modern Assamese Drama.* Delhi: Mittal Publications, 1985.

<http://www.roystenabel.com/othello.html>

Personal Interviews with AdilHussain, taken on4 october 2015 and 27 January 2019.

Identity Conflict and Linguistic Hegemony in Assam

Manash Pratim Saikia
M.Phil. Scholar, Department of English,
Dibrugarh University.
(saikia.manashpratim23@gmail.com)

Abstract:

The North-East, comprising of eight states (including Sikkim), has its own social and cultural issues, that continue to escape comprehension of the analysts. The Central Government adopts various initiatives from time to time to address the issues, though they remain partially effective only due to the unique geographical positioning coupled with the complex heterogeneous culture of the region. There are many contentious issues and they often create conditions that are different from the rest of the country, resulting in 'half truths' or erroneous constructs. Furthermore, the forceful 'melting together' of diverse and disparate heterogeneous communities, centering the Assam Movement too failed to procreate a homogeneous entity/ identity, i.e. 'Assamese. Homogenizing practices like this are often biased favouring certain ethnic groups while hampering others. The existence of a distinct and contesting sub-national culture/ cultures (sub-regional) within the unique geographic region of Assam cannot be undermined. At such a juncture, language, as a prominent identity marker, ends up as a site of issues of contention.

Keywords: *Culture, Identity, Language, Conflict.*

"In Karnataka, as elsewhere in India, a man has only to open his mouth and his speech will give away his caste, his geographical origins, even his economic status."- Girish Karnad (*2005, 3*)

More often than not, language and literature become, both acknowledged/ unacknowledged vehicles of a particular culture with its plethora of values, beliefs and customs, and is seen as serving an important social function, that of fostering feelings of identity and solidarity, transmitted generationally from one to the next. From the time of their inception, language and literature have endowed us with the ability to not only make sense of the space that we occupy, by registering as well as manifesting the variegated changes that the society undergoes, but to redefine and thereby reshape it. And it is felt, by universal acceptance, that one's mother tongue i.e. the language one is born into, is one's identity. To part with it results, as is generally believed, in the forfeiture of one's identity, and one's very root/ home. The tribal communities of Assam have historically assimilated as well as contributed towards the development of the composite Assamese culture and identity. However, the subsequent attempts at revival of their distinct dialects and cultural practices have created widespread

apprehensions among the relatively advanced sections (indigenous non-tribal groups), who deemed it as a threat to the greater 'Assamese' identity, and has resulted in frequent episodes of conflict.

In the colonial aftermath, an attempt was made by the Constitutional architects of Independent India to unify and merge the 571 erstwhile princely provinces to form 27 states, on historical and political grounds. However, in the late 1940's a redrawing of the political boundaries on linguistic lines gained momentum, the origins of which can be traced back to 1921 when Mahatma Gandhi told the Home Rule League, "to ensure speedy attention to people's needs and development of every component part of the nation...they should strive to bring about a linguistic division of India." (*Basu 2017*) The demand to create language-based political boundaries emerged out of a need to foster community participation and ensure stable governance. Further, it was hoped that vernacular languages would finally gain importance after being ignored by the British.

The *Linguistic Provinces Commission* constituted in 1948 recommended against linguistic states on the grounds that, "Linguistic homogeneity in the formation of new provinces is certainly attainable within certain limits but only at the cost of creating a fresh linguistic minority problem" (*Baruah 95*). A sentiment shared by Pandit Jawaharlal Nehru, Sardar Vallabhai Patel, and Dr. Bhimrao Ramji Ambedkar, who believed that the creation of linguistic states would only weaken the unity of a new nation. However, in view of the growing demands for linguistic restructuring the Centre was compelled, by the Seventh Amendment to the Indian Constitution, to pass the *States Reorganisation Act* (SRA) in November 1956. The organization of states on linguistic grounds in most parts of India has been for the most part a success, despite initial objections as well as apprehensions. In the context of Assam, however, it has resulted in further divisions as well as conflicts which Sanjib Baruah asserts in his book *India Against Itself* (2000) thus, "When the idea of nation-provinces became a centre-piece of the postcolonial Indian polity, it not only created many legitimate units of governance, but produced a crisis of legitimacy in places like Assam" (*Baruah 99*). The difficulty of arriving at a viable and acceptable solution to the issue is because of the presence of multiple contesting identities and is a complex question of balancing different as well as evolving sensibilities.

The literature from the region abounds in tales of political unrest and growing instances of sectarian violence as well as about the repeated calls for autonomy. The works, by writers such as Mitra Phukan, Dhruba Hazarikia, Sanjoy Hazarika and others, highlight the stagnant nature of the issues which are still in news since the 1990's, in part due to the lack of proper machineries and channels coupled with the indecisive nature of the political leaders whose interests as well as concerns remain in a state of constant flux. The continuous assertion of sub-national or ethnic identity in recent times showcases the complex cultural fabric of the region. Various socio-economic, political, cultural, and linguistic causes may be considered, viz. little contribution of the flourishing tea industry to the economic development of the region, growing unemployment, continuous inflow of illegal immigrants, displacement of tribal population

on account of colonial settlement practices, growing tribal/ non-tribal divide etc- responsible for the growing intensity of the movements in North-East India demanding political autonomy and a recognition of distinct cultural identity. Such instances of the inherent complexity are highlighted in the demands for complete sovereignty as well as the demands for separate statehood. The Assam Movement of 1979-1985, which was primarily aimed at ensuring the cultural-linguistic identity of the 'Assamese' people in the face of a massive influx of immigrants from the neighbouring country, became in the succeeding periods another politically charged issue with the indigenous tribal and non-tribal people as the contesting parties.

Identity formation is a challenging process, constructed under varying degrees of pressure, inducements, as well as freedom, and often becomes a premise for political mobilizations. Historically, the unique 'Assamese' identity initially evolved out of a "curious and lively concoction" (*Dasgupta 2018*) of different aboriginal tribes of the Brahmaputra Valley (such as the Bodo-Kachari, Rabha, Mising, Deuri, Tiwa and others) as well as migrant communities (predominantly the Tai-Ahoms from Southeast Asia), who professed/ practiced Assamese as their acquired mother tongue. Despite the presence and proliferation of *Vaishnavism* (*Ekasarana Dharma*) in Assam since its inception by Srimanta Sankardeva in the 15th -16th century, language became the primary identity marker. Later on, the cartographical recalibration of the region during the colonial period and in its aftermath, as well as the resultant influx of migrants (mostly Bengali Hindus and Bengali Muslims) posed a challenge not only to the demographic set up but also to the viability of 'Assamese' identity- a challenge emanating out of the difference in language and socio-cultural leanings.

One may also consider the selection/ standardization of Assamese language as the main marker of identity by the Assamese intelligentsia, mostly hailing from the dominant/ ruling elites as well as the educated middle-class, during the 19th and 20th century in this context, since it was not only a way of asserting cultural identity/ hegemony but was a politically motivated affair to the core. Aijaz Ahmad in his book *In Theory Classes, Nations and Literatures* (2010) views such processes of identity formation (via language) as always dependent on the privileging of select/ exclusive interests which he asserts thus, "the dominant language of society, like the dominant ideology itself, is always the language of its ruling class" (*78*). However, when similar self-assertory inclinations were exhibited by the different tribal communities in the succeeding stages (the Bodo-Kachari's for instance), as a way of resurrecting/ safeguarding their unique but endangered socio-cultural identities, these were widely interpreted and labelled as assertions of power aimed towards the disintegration of the all encompassing 'Assamese' identity, which was itself a convenient construct.

The institutionalization of Assamese language through the *Official Language Bill* in 1960 was achieved amidst intense controversy and opposition. The move, which was backed by the *Axom Xahitya Xobha* and *All Assam Student Union*, was instrumental in generating recognition for the language by appealing to the sentiments of the masses, and in a way consolidated the interests of the state at the national level as well as acted as social cement

between the heterogeneous communities against the inflow of illegal foreign incursion. However, what is often sidelined, under the guise of fostering communal harmony and the image of a united front, is the politics/ power of language in the creation of a distinct sub-national identity. In the multiethnic and multilingual context of Assam, question of identity via language/ literature become problematic. Despite the initial acceptance of Assamese as an acquired mother tongue by the different tribal groups, assertions of a distinctive tribal identity (sub-national/ sub-regional) often lead to contestations regarding space, both private and public. The presence of different dialects, scripts (including exclusive folk oral literature among the different tribal communities) within a pre-determined region consequently lead to apprehensions of ethnicity and identity, as has been periodically highlighted in the form of clashes and conflicts between the contesting groups as well as in the demands for autonomy.

Romila Thapar in her essay titled *Reflections on Nationalism and History* (2016) posits that, "What we take to be nationalism can be a positive force if it calls for the unification of communities, but equally it can be divisive and therefore negative force if it underlines exclusive rights for one community on the basis of a single identifying factor" (*On Nationalism 17*). The continuing dominance and proliferation of Assamese language and sensibility in Assam has resulted in a condition where the other contesting identities- i.e. the indigenous tribal groups- that failed to be dominant took on the characteristics of a kind of counter sub-national (sub-regional) identity until such a time as they too aspire to the making of the dominant/ dictating identity. In the present context, each contesting identities, both indigenous tribal and non-tribal groups, "demands priority for itself and asks to be treated as exclusive, and this in turn becomes an agency for future mobilization." (*ibid. 23*)

The internal fragmentation and heterogeneity of India in general, and Assam in particular, in terms of competing linguistic loyalties and ethnicities necessitates a centralizing force. In the case of Assam, before, during, and in the aftermath of the *Assam Movement*, Assamese language has been propelled as being a marker of an uniquely united 'Assamese' identity. Problem arose when that unifying language exerted tremendous show of strength over the other contending variants (tribal dialects, culture etc.) by relegating them to the margins, as minor and forgettable. The undeniable fact that presence of 'Assamese' as a language, and by extension as a dictating culture/ cultural marker (*Xorai, Xapi, Gamusa*, *Muga Mekhela sador* etc. as 'Assamese' identity markers at national and international platforms) has penetrated and proliferated, in an otherwise multilingual and multiethnic context and has resulted in profound apprehensions within the various tribal communities of the region, who view it as a form of imposition (the decreasing number of practitioners of tribal dialects/ socio-cultural practices is a case in point), and hence the continuing conflict as well as the resultant cry for autonomy.

However, in order to arrive at a mutually conducive ground between the contesting identities, two possibilities can be considered as a starting point. First, the refusal to see one's mother's tongue as the only identity marker. This idea is part of an old belief system that may have been true at some point in time but in

today's increasingly globalized, postcolonial set up where there is so much of interaction between people, cultures and languages, such a worldview is no longer viable, and is in fact incompatible/ inconsistent in the current scenario. Second, to concede the idea that English language, despite being a colonial inheritance, can help resolve the issue of conflict and contention between the multiple vying groups. To follow Braj Kachru's train of thought, as posited by his book *The Alchemy of English* (1990), English is a neutral language that can easily evade the usual cultural markers, and by replacing Assamese as the sole official/ state language it can help dissipate some of the inherent tensions allowing for a space of reconciliations and negotiations.

Works Cited:

Ahmed, Aijaz. In Theory Classes, Nations, Literatures. Fifteenth Impression. OUP. 2010.

Baruah, Sanjib. India Against Itself, Assam and the Politics of Nationality. New Delhi: OUP. 2001.

Baruah, Apurba K. 'Ethnic Assertion and Middle Class Hegemony in a Colonial Hinterland'. *Explorations, Indian Sociological Society. e-journal* Vol.1 (1) April 2017. pp.4-30.

Basu, Indira. "Should Indian States be Divided on Linguistic Lines". *The Quint*. 31 Oct 2017. Web. 23 March 2019. https://www.thequint.com/news/india/linguistic-division-of-states-in-india/

Bose, Tapan Kumar. "The Economic Basis of Assam's Linguistic Politics and Anti-Immigrants Movements". *The Wire*. 27 September 2018. Web. 28 July 2019. https://thewire.in/politics/the-economic-basis-of-assams-linguistic-politics-and-anti-immigrant-movements/

Dasgupta, Anindita. "The Myth of the Assamese Bangladeshi". *HIMAL SOUTHASIAN*. 31 July 2018. Web. 15 August 2019. https://m.himalmag.com/the-myth-of-the-assamese-bangladeshi/

Kachru, Braj. B. 'The Alchemy of English'. *The Post-colonial Studies Reader* by Ashcroft, Bill. et.al. (eds.). 2nd Edition. London: Routledge. 2006. pp. 273-275.

Karnad, Girish. Introductory Note to Tale Danda. Collected Plays. Volume 2. New Delhi: OUP. 2005.

Thapar, Romila. et.al. (eds.). On Nationalism. New Delhi: Aleph Book Company. 2016. pp. 3-58.

Special write-up

Gandhiji : Life, Literature and Culture

Dr.Kalikinkar Pattanayak

Non-violence was a mighty weapon for Gandhiji. Gandhiji's conviction was that no one remains neither an enemy nor a friend for ever; - the enmity can be transformed into friendliness and the vice-versa. What an irony that Gandhiji, who fought to free India from the subjugation of the British was shot dead by an Indian, not an English man. His life is unique- based as it was on the principle of simple living and high thinking; the literature which he created is didactic and the culture he represents is humanistic in character. The aim of this write -up is to focus on the inimitability of his life style and the uniqueness of his literature and culture and upon the values of the lessons that we can draw from his life, literature and culture, - which, if learnt and practised by the humanity, the earth, doubtless, will be a better place to live in.

2nd Oct. 2019 is memorable because one hundred and fifty years ago, on this day was born a human being whose life, literature and culture was so inter-related and exemplary that no literary journal can afford to ignore it . Mohandas Karam Chand Gandhi whose words match with the deeds was fighting against the British whose vice was hypocrisy in context of imperialism or colonialism. Gandhi, the leader of the colonized was organizing the peaceful and non-violent conference of the subjugated Indians to be freed from the clutches of the colonizers-a historical battle indeed! The very fact that his 150th birth anniversary is celebrated in undivided *Bharata*: India as well as Pakistan is an ample testimony to his greatness as a cultured man; both the muslims and Hindus pay homage to this great soul who continues to enlighten, strengthen and inspire the humans to build a better humanity grounded on the principles of liberty, equality and fraternity.

This article focuses on the uniqueness of Gandhiji's life, literature and culture-things that are hard to practice but easy to glorify. because this man knew how to empathize with millions of men of different castes, creeds, religions and races; the entire globe appeared to him to be one family. His culture is nothing but experimentation with Truth- Truth that is to be experienced, realized and visualized in order to be connected with the source, the creator of the universe who may be termed by any name-God, *Allah* or *Ishwar*. Non-violence is the mighty weapon he uses against his opponents. His literature is meant to reform or transform the existing world order. Thus this article is an attempt to reflect the life he lived, the literature he loved and created and above all, the culture

he represented.The word ‘culture’ is used in the sense Matthew Arnold views: the best that is thought and said in a particular period. Arnold’s cuture is the antithesis of anarchy. If Gandhiji’s life, literature and culture is to be taken as an inseparable entity, it has relevance for the modern men who are misdirected and misguided and have lost their lives in the process of living.

This article is divided into five sections: the first section is the Introduction in which the aims of the write-up are spelt out; the second section throws light upon Gandhiji’s life style which is hard to practice but easy to glorify. This section attempts to bring out the best in Gandhiji’s life which is worthy of being dissected and highlighted. The third section sheds light upon the literature Gandhi created and under whose influence he was acting; it also focuses upon how literature has sprung upon his personality The fourth section focuses on culture Gandhi practised and preached. The last section is the conclusion in which the special features of Gandhiji’s life, literature and culture are brought to light; here the impact of Gandhiji’s ideology upon the politicians today and tomorrow, is also assessed.

II

Gandhiji was not born in a metropolis like London or New York or Paris. He was born in a neglected corner of the world – Porbandar in Gujrat but his life, culture and literature were so enriching that he drew the attention both the dwellers of the cities and the rest of the humanity. His childhood days are significant in the sense that he was very loving, truthful and compassionate. He was so sensitive during this period that he could hear the bleating of the goat inside his stomach after he had eaten meat. In his youth he proved to be a scrupulous-pleader-one who did not like to extort money from his clients. He was an advocate of the weak, for the oppressed, and by the neglected. In South Africa he was fighting for the Blacks. In India he was fighting for the colonized-the exploited Indians under the tyranny of the Whites. Thus his manhood was a struggle against all forms of exploitation and violence. He was the apostle of truth and non-violence. Gandhiji was born in a Hindu conservative set-up but he did have neither malice nor ill-will towards Muslims or Christians. In his eyes *Ram* was as important as *Rahim*, *Ishwar* was as good as *Allah*. He was so fearless that at the time of communal riots he could walk in bare body-a half naked Fakir but the large majority of people of both the communities had highest regards for him. He toiled round -the -clock to free India; he was universally regarded to be the father of the nation but he never thought of himself to be in the position of the first Prime Minister. Winston Churchill- the then Prime Minister of England had underestimated him as a half-naked *Fakir* but Gandhiji's intelligence proved too instrumental in making the imperialist in Churchill to yield to the demand of the Indians and India did no longer remain a colony of England. Human history has recorded that geniuses find it hard to accommodate themselves in the company of the average people who misunderstand them and misinterpret their views. As a result Socrates was poisoned, Lincoln was shot dead, St. Joan was burnt alive, Christ was crucified and Bhagat Singh was hanged. Gandhiji was no exception. He was misunderstood by the a religious fanatic named Nathuram Godse shot him dead. Gandhi shot dead became more powerful than Gandhi living and with the spread of Gandhism,

he became a force to reckon with. Truth triumphed over falsehood even as non-violence did not yield to violence. Gandhian ideology has been the matter of fruitful discourse and Gandhi's life based upon simple living and high thinking is a model before a section of people who are honoured rather than feared in the public.

Friedrich Nietzsche introduced us with a discourse on discrimination between what is good and what is bad. He views that all that heightens 'the feeling of power', 'the will to power' and 'power itself in man' is good. He holds that all that proceeds from weakness is bad. Gandhiji agrees with Nietzsche in his typical life style. He was the embodiment of untiring energy: intellectual and spiritual. He was fasting but he was keeping himself more alert, more confident, more active, drawing energy from the cosmos. Such an act is not ordinary. No wonder then that an amazed Einstein did exclaim that not a man of flesh and blood could behave and act like Gandhiji- Gandhiji was exceptional.

III

Literature is the representation of life. The literature that influenced Gandhiji and the literature that he created are of didactic nature. If by morality one means words and deeds that uplift one's own consciousness and have good bearing upon the society. *Epigrams From Gandhiji* is a valuable book; it reflects on Gandhiji's flair for literature of values. The word 'literature' is derived from Latin *Littera* meaning a letter of the alphabet. Thus literature implies writings in which expression and form blend harmoniously. On literature Gandhiji says:

> Literature, full of the virus of self-indulgence,served out in attractive forms, is flooding this country from the west, and there is the greatest need for our youth to be on their guard.(P.90)

Gandhiji wants the Indian youths to develop the power of discrimination in regard to choice of literature. He disapproves of blind imitation of the West by them in regards to food or dress or literature. He warns that literature on sensual indulgence is harmful. The humans should not be lured by pornography, however artistic it may be, because pornographic literature will result in dissipation of human energy; instead, an artistic and spiritual discourse on sex will lead to the sublimation of human emotion. He himself was influenced by the literature of Leo Tolstoy because it is didactic in character. He loved and watched the play *Harischandra* because Harishandra renounced the pleasures of the flesh and the lust of power and position . Gandhi learnt the art of sacrifice from Harischandra which is in sheere contrast to the art of seduction. His imagination was sustained by the imagee of the three monkeys: one blind, one deaf and one dumb. The blind one taught him not to see bad things, the dumb one, not to utter falsehood and the deaf one, not to listen to the stories of character assassination. Good literature is moral and by morality Gandhi meant the promotion of interests and wellbeing of all.

Gandhiji was practicing what Vivekananda preached and practised himself. The poem that was composed in honour of Vivekananda who addressed Chicago conference is applicable to Mahatma Gandhi who played a significant role in the crucial phase of human history in the 1st half of 20th century:

But the time had come you said to them to rise above hate and fear; to end all kinds of persecution caused by the pen or spear. You told the people of tolerance and love, but now it's grievous shame; in spite of all your lifelong work, the world's still in need of change.

(*Swami Vivekananda* in *Chicago*:115)

Borrowing a phrase from Diderot the lines in the poem can be viewed as 'sharp nails' which force truth upon our memory. Gandhi experienced the horror of excess materialism, lust for power and dominance in the later half of the 19th century and first half of the 20th century. Gandhi stood on the cross roads of history. It is the nature of history that it repeats. The situation today is more alarming than what it was in the 20th century. Gandhiji doubtless watched two global wars. He experienced the inhumanity of humans in communal riots. Non-violence, love and compassion were his watch-words; here he differs from Winston Churchill whose catch - words are 'blood, toil, tears and sweat'. As a result of which Gandhiji commands veneration which Churchill the shrewd statesman and diplomat finds it difficult to win. In this context the words of Vinoba on Gandhi are worth-quoting:

> Bapu is present in the hearts of all of us. He has taken the place of God in our hearts. Deity and Devotee have become one. Living, he had separated himself from God to do the work of service. Now he has become one with God and blesses our work.
>
> (Shah: 175)

In the picturesque imagination of Vinoba Gandhiji appears to be God. The demarcating line between Gandhi the incarnation of God and Gandhi the servant of the humanity disappears. The deity and the devotee become one . The ideal and the man who pursues the ideal become one. Here raises the Yeatsian question: 'can you know the dancer from the dance?' . The dance and the dancer are as inseparable as God and true servant of man. The distinction between service to man and service to God disappears; Gandhi the lover of mankind is elevated to the status of the Governor of mankind, God.

IV

To dwell upon Gandhiji's culture is not as easy as it seems to be. The culture of a man is what he is- his consciousness and his activities. It has been said that one crowded hour of a glorious life is worth an Age without a name. Gandhiji didn't live even up to eighty years but he set a shining example of a cultured man. He combined religion with politics. His principles in political life are grounded on religious principles. His was a culture which is inclusive, holistic and humanistic. He says:

> The ideal is a synthesis of the different cultures that have come to stay in India, that have influenced Indian life, and that, in their turn have themselves been influenced by the spirit of the soil. (Tikekar:26)

In Gandhiji's view no culture can survive if it tends to be exclusive. The inclusiveness of culture is an essential condition for its stay. India is a land of diverse cultures, religions and languages. Hence mutual tolerance, adaptability to changing situations, toleration of contradictory opinions are necessary conditions for Indian culture to be rich, enlightening and ideal. He himself was a man who knew how to adjust to the circumstances:

warlike or peaceful. He categorically states that his religion forbids him to belittle or disregard other cultures. The dignity of characters not external show, be it in clothing or possessions, is the first requirement. Mutual courtsey and respect is the foundation of culture. He perceives the culture of India resides in the hearts and soul of its citizens specially of villagers. He loves what is so simple, graceful and natural. Corruption he visualized was the design of the worst people who were power-drunk and best people who were weak to raise voice against anything which is immoral or irrational. Gandhiji's cult of non-violence need not be confused with cowardice; it is the weapon of the brave. Hence to understand Gandhiji in clear perspective is to associate manliness with non-violence, cowardice with violence, exhibitionism with low form of culture and plain living with high thinking. His life was an open book and he detested any form of hypocritical behaviour.

Gandhiji analyzed a good number of religious texts and synthesized their principles and arrived at the conclusion that some of the principles were cardinal for the blissful existence of humans on this planet. These principles are: non-violence, truth, non-stealing, continence, non-possessiveness, dignity of manual labour, complete fearlessness, secularism, love for indigenous goods and patriotism. These principles can be divided into two categories: virtues to be followed and vices, avoided. The qualities which are affirmative in character are meant to be cultured and nourished; those which are negative are to be given up. A cultured person must cultivate the love for truth but he should control possessive instinct, indulgence in sensual pleasure, aggressiveness, greed for material possessions and so on. Thus Gandhiji inculcated the positive virtues and refrained himself from doing undesirable things. Hence his approach to life is scientific, rational and moral; art of living, commendable.

It is ideology that gives shape to the culture of man. There is a close correspondence between Gandhian ideology and the concepts of 5 Ts of Naveen Patnaik, the present Chief Minister of Odisha. Patnaik advocates 5 Ts (Technology, Transparency, Team-work, Time and Transformation) as requisites for a vibrant progressive society.Gandhiji's views on technology are different from those of moderns. Technology refers to methods, systems and devices which are the result of scientific knowledge being applied for practical purposes, specially in industry and factories. Gandhiji stresses on the technology of consciousness. Consciousness is an umbrella term; it includes inspiration, aspiration, thinking, feeling and sensation. Science is concerned with the discovery of Truth. Truth about the stream of consciousness needs to be felt, experienced and realized by any national leader; Gandhiji became a model in this arena. He is of the opinion that science and technology should serve mankind; they should not be the masters. The real masters will be the men who are constructive in their approach to things and creative in their designs and pursuits. In his opinion human resources are of higher significance than technological gifts. He preferred to walk faster-a gesture which diminishes the importance of two wheelers. Gandhi was focusing on true knowledge of the source-the origin. He used to hold that if source is polluted the course is bound to be polluted. He differed from Machiavelli: while Gandhi was advocating the purity of means Machiavelli was of the opinion that ends justify the means. Thus while Gandhi focuses on purity, integrity,

honesty and above all, the merit, Machiavelli emphasizes on manipulation, manoeuvring and shrewdness. In fact, Gandhiji is an idealist and that idealism is essential in an age of materialism when people are blinded by the lust for power, pelf, position and incessant craving for sensual pleasure and satisfaction of ego.

V

Gandhiji's life, literature and culture are exemplary; if they are taken as models, India will definitely progress and be the *guru* of the world. Gandhiji could easily identify himself with the rustics as well as the sophisticated, the foreigners as well as the natives, the literates as well as illiterates- here lies the greatness of his personality and originality of his approach to people and things. His leadership aimed at progress in various arenas of human endeavour: politics, economic development, social reforms, holistic education and so on. He was so popular that Subash Chandra Bose who differed radically with his ideology did not hesitate to call him the greatest man of the century. He proved that the differences of opinion between the individuals are natural but that cannot end the relationship between them. Human relationship is so sacred that it is not disrupted so easily and so quickly.

Of the current generation, Naveen Patnaik may be regarded as the most celebrated follower of the ideal of Gandhiji. That he became the Chief Minister of Odisha for the fifth term is due to his unstinted adoption of the Gandhian ideology. Besides other things, even in his dress, address and administration, he echoes Gandhiji. All his policies and programs: *PEETHA*(People's Empowerment Enabling Transparency and Higher(Enhancing) Accountability), 'Last Mile Delivery', 'Zero Tolerance to Corruption' are based upon Gandhian principles. Gandhiji believed in transparency in true sense of the term. Today, people speak of 'skill India', 'Skill Odisha' etc. Skill is an acronym for smartness, knowledge, integrity, loyalty and above all leadership. Gandhiji had all these qualities. He knew what India is and how it should prosper and have a distinct position in the map of the world. At the moment the leaders of India are making new experiments, coining new words and phrases which are just the replica of what Gandhiji felt, dreamt and visualized. He is relevant for all times in crucial situations, isn't he?

Works Cited:

Chaudhuri, Asim. *Swami Vivekananda In Chicago: New Findings*. Kolkata: Advaita Ashram, 2005. Reprint.

Shah, Kantilal.(ed.). *Vinoba On Gandhi*.Varanasi: Sarva Seva Sangh Prakashan, 2000.

Tikekar, S.R.(comp.) *Epigrams From Gandhiji* . New Delhi: Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, 1994.Reprint.

[The author is a retired Professor of English and a member of the Advisory Board of Drishti: the Sight; he lives in Bhubaneswar(Odisha). He can be reached at: kalikinkar.pattanayak@gmail.com

Postcolonial interrogation in *The Hungry Tide* and *The Shadow Lines*

Dr. Bhubaneswar Deka
Associate Professor & Head, Department of English
Pandu College(Assam)
(bidisir@gmail.com)

Abstract:

The fictions of Amitav Ghosh, evidently and distinctly, take in resourceful treatments of historical issues along with primarily the biographical experiences in forms of academic discourses, travelogues, research engagement, reportage and circumspect criticism. In the writings of Amitav Ghosh, postcolonial interrogation takes place in two ways: he links the colonial past with the present; and he juxtaposes the present in connotation with the past. And this is, we think, his comfortable stance to study evolution and changes in events and spaces. It has been possible for his eye affixed on the transnational map. -This paper critically examines the novels of Amitav Ghosh, The Hungry Tide and The Shadow Lines as to how he meticulously keeps an important connection between his imaginative narrative and India's postcolonial situations. These two fictions beautifully records eventful histories of the colonial past with how the colonisers executed their power networks in many social, cultural and economic affairs. It seems these texts are re-readings of historical situations with several issues like realisations of the postcolonial Indians. The selection of the present fictions for this particular study is done as these works have deeper insight in terms of post colonial interrogation in comparison to his other texts.

Keywords: *Diaspora, postcolonialism, historical amnesia, space, constitutional authority.*

In the writings of Amitav Ghosh including his fictions and non-fictions, postcolonial interrogation takes place in two ways: he links the colonial past with the present; and he juxtaposes the present in connotation with the past. And this is his comfortable stance to study evolution and changes in events and spaces arising out of India's administrative as well as political trends during the Britishers. It has been possible for his eye affixed on the transnational map.

Postcolonialism, as an intellectual discourse with the strands of postmodern thoughts, makes a scrutiny on legacies of imperial counterpart and its impact on the native people and their lands. It also investigates various trends of cultural space during colonial periods. Leela Gandhi rightly argues:

> "If postcoloniality can be described as a condition troubled by the consequences of

a self-willed historical amnesia, then the theoretical value of postcolonialism inheres, in part, in its ability to elaborate the forgotten memories of this condition. In other words, the colonial aftermath calls for an ameliorative and therapeutic theory which is responsive to the task of remembering and recalling the colonial past." (Gandhi: 7-8)

But Amitav Ghosh represents historical contexts in a different connotation which gives an indirect meaning to the concept of 'postcolonial'. For him, the word is ambiguous, as he says in an interview with Ilaria Rigoli, an Italian student:

> "It's not that I don't like it, I don't even dislike it, I feel that I don't understand it, I don't know what it means!...I mean, did I grow up in a 'post colony?' It's very hard for me to understand...see, I was really puzzled by this word, and then I went to Serbia, and in Serbia they explained the meaning of postcolonial to me, with a sense that I could understand. They said what they mean by postcolonial is 'non-hegemonic English Literature.' So, basically books written by black people. So if that's the meaning of it, then that's fine with me. I just don't really understand what's meant by it." (Iperstoria: 2013)

What Ghosh means by the concept 'postcolonial' (or what he intends to mean), may be of another connotation, but what he gets across his fictional and non-fictional works is the conclusion that he proves Leeela Gandhi's assumption assumption showing his interest in "forgotten memories" of "historical amnesia". Ghosh normally intensifies to come to a conclusion that colonial authority keeps many historical episodes silent for political reasons and hence Ghosh tries to bring them into focus to unearth its historical impact in the later periods.

The Hungry Tide, that bears a narrative of academic, social, historical, environmental and geo-political veracity, details a condition troubled by, as Leela Gandhi hints about the postcolonial aftermath, postcolonial repression and over-powering. The two events: 1979 forceful Morichjhapi eviction (by Communist government of West Bengal) of refugees—Dalits and Harijans—who come to settle in the islands of Sunderbans first from Bangladesh and then from Dandakaranya after Partition and Bangladeshi war of Independence in 1971; and government's project of Bengal Tiger conservation in the island, are the eye-raising historical conditions embedded purely at the backdrop of postcolonial supremacy. Ghosh tries to interrogate on behalf of the subalterns these conditions remixing facts in fictions whether it is historical irony in the echoes of humanity or not. It is a rich body of postcolonial construct of diaspora, subalterns and the locally oppressed folk. He, through fictional construct, examines the attitude and politics of the central and state machinery regarding refugee settlement issue. He compels us to re-read its history that bears noticeable government reluctance since 1947. It is suppressed "human experience". (Gandhi: 13)

Historians, of course, look at this refugee chronicle as another instance of social discrimination. After Partition, the upper-caste Hindus find better places in West Bengal and other convenient places. Data says, of the 1.1 million first-wave migrants who arrive in India between 1946 and 1948, 350,000 are of urban

middle class and 550,000 of rural middle class and the remaining 200,000 are people comprising agriculturalists and artisans (Chakrabarti 1). It is true that Ghosh, in *The Hungry Tide*, resolutely epitomizes "crucial ambivalent tension" between "postmodern postcolonialism and humanist postcolonialism" enticing refugee settlement episode of the modern postcolonial Indian state." (Mondal: 132-133) Ghosh proves it while giving details of the refugees' sufferings in Dandakaranya, "deep in the forests of Madhya Pradesh, hundreds of kilometers from Bengal":

> "The soil was rocky and environment was nothing like they had ever known. They coul not speak the languages of that area and the local people treated them as intruders, attacking them with bows, arrows and other weapons. For many years they put up with these conditions. Then in 1978 some of them organized themselves and broke out of the camp. By train and on foot they moved eastwards in the hope of settling in the Sunderbans." (HT: 118)

These refugees blog, as forming "autonomous domain" living analogous to "domain of elite politics" (Dr Ranajit Guha: 4) reflects a part narrative of an agenda the imperial rulers execute in the processes of their cultural domination. It is exactly an examination Ghosh prepares for digging postcolonial dispossession. What is important to note is that the chain of characters—Piya, Kanai, Fokir, Nirmal, Nilima drawn from different cultures and entities has practically no role to play other than being disheveled with the eco-situational and politico-sensational issues that shake the tide country. The emotional and hard working attempts they make in course of time to interrogate these tragedies also fail to dream of the idea of 'Nation'.

The subalternity or postcolonial experience is viewed and examined in *The Shadow Lines* not in the same manner as is done in *The Hungry Tide*. Here the conflict that arises out of 'human experience' is with the blurring of border concept i.e the concept the so-called political doctrine teaches to people even ignoring or dismantling heart ties. The work, written at the backdrop of the assassination of the then Prime Minister Indira Gandhi in 1984 and the aggressive rioting aftermath, is imbued with experiences of two families: Indian and English. Ghosh tries to denigrate postcolonial governmentality and political demarcation between countries through *history from below* (through the realizations of suppressed voices) with the treatment of characters like Grandmother Tha'mma, Tridib and the unnamed narrator. Tha'mma's nostalgia for days in Dhaka on the eve of Partition, the narrator's experiences in both Calcutta and London during 60s and 70s respectively and the experiences of Tridib on various subjects in London prepare an ambivalent situation towards what the constitutional authority declares in the partition context.

Loss on almost all fronts and confusions on struggles for identity have been a strong force in *The Shadow Lines*. Ghosh, while intertwining history of political assassination, partition and rioting with family stories make the whole of the narrative a postcolonial glumness. Ian Almond rightly discovers "multiple sadnesses" detailing in his essay—"the sadness of action, of desire, of material failure, of unfulfillment and,

above all, the inimitable tristesse in the search of identity." Almond argues the sadness of the love-tangles betweenTridib and May and Ila and the narrator works as metaphor to convey "themes of loss." (Almond: 58)

When a reader feels melancholic reverberations in *The Shadow Lines* in the picturizations of riots, Tridib's death, Tha'mma's memories of Dhaka and characters of the English family, naturally he or she admits that Ghosh exposes his 'urgency' for remembering the nation's sad stories. Probably, although Ghosh is preoccupied with the communal violences taken place for partition fever before writing the novel, his shock on learning Mrs Indira Ghandhi's assassination, seems to pervade through the text. As we realize, this is, probably, a pre-imagined foundation for *The Shadow Lines* to mix political killings indirectly with rioting and to raise his subtle voice against postcolonial experience. Ghosh himself makes it clear:

> "When I now read descriptions of troubled parts of the world, in which violence appears primordial and inevitable, a fate to which masses of people are largely resigned, I find myself asking: Is that all there was to it? Or is it possible that the authors of these descriptions failed to find a form—or a style or a voice of a plot—that could accommodate both violence and the civilized, willed response to it? (...) It is when we think of the world the aesthetic of indifference might bring into being that we recognize the urgency of remembering the stories we have not written." (*The Ghosts of Mrs Gandhi*: online.)

And, that Ghosh feels the urgency for remembering the stories as postcolonial writer has evidence we find in the text:

> "By the end of January 1964 the riots had faded away from the pages of the newspapers, disappeared from the collective imagination of 'responsible opinion', vanished without leaving a trace in the histories and bookselves. They had dropped out of memory into the crater of a volcano of silence." (SL: 226)

Dr Sumathy is right when he maintains:

> "He dismantles history, the frontiers of the nationality, culture and language. The novel is a manifestation of the desire to validate the postcolonial experience and to attempt a reconstruction of public history." (*A postcolonial Reading of Amitav Ghosh's The Shadow Lines*: JELTALS (Journal of English Language and Teaching and Literary Studies)

This shows that Amitav Ghosh while writing these two fictions justifies his point of colonial suppressive authority in the light of realisations of the Indians in the later periods. Giving a pen picture of eco-space with cultural domain in *The Hungry Tide* he rehearses Indian historical past incorporating woes of partition. And likewise in *The Shadow Lines* the novelist draws a complete picture of partition consequences. It artistically opines on identity, culture and society. The partition history of Bengal with its fretful days has been a critique immediately in the fiction. The postcolonial interrogation fictitiously incorporated by the author maps out two significant things: suppression turned woes of the people and the power networks the Indians have to fall victim to it.

Works Cited:

1. Ghosh, Amitav. *The Hungry Tide*, Harpercollins Publishers, 2005, Print
2. Ghosh, Amitav. *TheShadow Lines*, Ravi Dayal Publishers, 1988, Print
3. Dr Sumathy. "A postcolonial Reading of Amitav Ghosh's *The Shadow Lines*." JELTALS (*Journal of English Language and Teaching and Literary Studies*). Weblog entry. Jan-June, 2015. <sites.google.com/site/jeltals/home/...
4. Almond, Ian. "Postcolonial melancholy: An examination of sadness in Amitav Ghosh's *The Shadow Lines*." *Amitav Ghosh: critical Essays*. Eds. Choudhury, Bibhash, PHI Learning Private Ltd:New Delhi, 2009. Print.
5. Mondal, Anshuman A. *Amitav Ghosh: Contemporary World Writers*. New Delhi, Viva Books Ltd., 2010. Print.
6. Gandhi, Leela. *Post Colonial Theory: A Critical Introduction*. Oxford University Press, 1998. Print.
7. Guha, Ranajit, eds. *Subaltern Studies 1: Writings on Southern Asian History and Society*. Delhi: Oxford University Press, 1982. Print.
8. Rigoli, Ilaria. "What is behind the words." (interview with Amitav Ghosh), Incroci di Culture festival, Venice, April, 2013 <Source:www.iperstoria.it/joomla/numeri/16>
9. Ghosh, Amitav. "The Ghosts of Mrs Gandhi." Weblog entry. <www.amitavghosh.com>

Reading Domestic Violence in Vijay Tendulkar's Play *Shakharam Binder*

Breez Mohan Hazarika
Associate Professor, Department of English, D.C. B. Girls' College (Assam)
(brizmohanjrt@gmail.com)

Abstract:

Domestic violence is one of the issues that have gained ground in the contemporary scenario. It is a violence perpetrated in the domestic relation by a male abuser against his female counterpart. It is prevalent in all societies whether developed or underdeveloped. Though its discussion is less in terms of other violence, yet, its occurrence is one of the highest in the world. Domestic violence is found in many forms – physical, verbal, emotional, sexual, economic, mental, spiritual etc. All these forms are adopted with an aim to terrorise the victims so that the controlling power rest with the abuser. The scourge of domestic violence has penetrated Indian homes and its effect is so devastating that the government had to bring a law to prevent it in 2005. Indian writers like Vijay Tendulkar has observed the ill effects of domestic violence and in most of his immortal plays the issue finds elaborate treatment. His keen eye has spotted its presence not only in married homes but also in relations where men and women cohabitate without marrying each other. In his play Sakharam Binder*, Vijay Tendulkar shows the prevalence of different types of domestic violence penetrating into the shared households of cohabitating couples. Through Sakharam, the hero, Vijay Tendulkar shows how different forms of abuse are used against distressed women like Laxmi and Champa for furthering the vested interests of the abuser. By projecting domestic violence in its different avatars, the Marathi dramatist vouches for an awareness that would intervene in its prevention.*

Keywords*: Vijay Tendulkar, domestic violence, abuse, physical, verbal, spiritual, psychological*

The term: 'domestic violence' has gained currency in modern day societies across the globe. It means abuse of position by the wielders of power to perpetrate violence against people living in the same domestic space. The Online *Encyclopaedia Britannica* (*OEB*) defines it as any abuse – including physical, emotional, sexual or financial – between partners, often living in the same household. The term is often used specifically to designate physical assaults upon women by their male counterparts *(OEB).* Based on international law such as *UN Declaration on Violence against Women and a Moral Code*, the Indian law "The Protection of Women from Domestic Violence Act, 2005" (PWDVA) defines domestic violence as any "act, omission or commission or conduct" that "harms or injures or endangers the health, safety, life, limb or well being, whether mental

or physical, of the aggrieved person or tends to do so and includes causing physical abuse, sexual abuse, verbal and emotional abuse and economic abuse" (PWDVA, 3). Domestic violence is a scar on the face of human civilisation. Whether it is a developed, developing or under-developed society, its occurrence is all pervasive and the effects are equally devastating. Even in most advanced democracies like the United States, the scourge of domestic violence has annually affected about two to four million women (*OEB*). It has also acquired an endemic form in India. As per the National Family Health Survey-4 (NFHS) for the year 2015-16, conducted by the International Institute for Population Sciences, it has been estimated that on an average about 33 percent of Indian women suffer from domestic violence of various forms (NHF-4, 570).

Domestic violence is no longer an issue that finds adequate space only in governmental forums, in discourses on women empowerment, and in surveys and newspaper reports. Writers of various genres have been in the forefront in highlighting gender based violence in the domestic sphere. Vijay Tendulkar is one Indian playwright who has observed from close quarters the orgy of violence and crime perpetrated against women in the space under the domestic roof. His play, *Sakharam Binder* forms an ideal site for studying the types of domestic violence prevalent in Indian society. Most forms of domestic violence like physical, mental, verbal, sexual, economic, spiritual etc. are visible in the aforesaid play. The present paper will try to analyse these forms of abuse so as to show how Vijay Tendulakar has tried to highlight the issues of domestic violence and create mass awareness for proper intervention.

Vijay Tendulkar's controversial play, *Sakharam Binder*, may also be considered as a case study in domestic violence, particularly, in live-in relationship. The protagonist of the play, Sakharam who is a book binder by profession has developed his own code of conduct for cohabiting with destitute women whom he brings to his house in the name of providing shelter. His relationship with these women is not based on mutual love but for the sake of convenience only. The women can stay at his place as long as they could satisfy his sexual appetite. The moment his hunger is satisfied he loses interest in them. He starts practising different forms of domestic violence to drive them away. Such is the nature of his violence that the women themselves volunteer to walk out of the live-in relation without any hope of reconciliation or receiving maintenance costs.

Domestic violence in its most common form lies in physical abuse that the oppressor resorts to against the weaker gender. According to the NFHS-4 survey about 27 percent of Indian women above the age group of 15 experience physical violence in their domestic spheres. Vijay Tendulkar has observed this disturbing trend taking firm roots in the homes of the middle classes of India. His probing and inquisitive eyes can see it moving beyond the confines of domestic homes where legally married couples live. Physical violence in its worst forms has also penetrated into the domain of live-in relationships where couples cohabit without formally entering into wedlock. Sakharam and Laxmi live under the same roof as an unmarried couple. Their relationship is not based on an outcome of romance or love. It is purely structured on the basis of necessity. Sakharam wants a woman to gratify his carnal desires and as a supporting hand to run his household.

Laxmi, on the other hand, is a formerly married woman who has been thrown out by her husband for her failure to become a biological mother. She takes refuge in a shelter home from where Sakharam takes possession of her. Prospects of food and shelter compel her to walk into Sakharam's life and accept the rules set by him for cohabiting in his house. Laxmi's concern for food and shelter has been fulfilled by Sakharam. But the bargain is not worth it. She has to submit meekly to the physical violence of the binder even for matters which are trivial in nature. Sakharam's physical abuse is "of such a nature as to cause bodily pain, harm, or danger to life, limb, or health or impair the health" of Laxmi and "includes assault, criminal intimidation and criminal force" (PWDV, 3). Kicks and blows from Sakharam have become a part of her life. Her body is used like a punching bag as if to remind her that his authoritative ways have to be followed in letter and spirit. His beatings have turned her body into a "big sore" (148). In Act I, Scene VI, when the *aarti* prayers are about to take place on the auspicious occasion of Ganesh Chaturthi, Laxmi forbids Dawood from singing the hymns. Her objection is that Dawood, a professed Muslim by religion, cannot participate in a Hindu ritual. This infuriates Sakharam to such an extent that he "flings the *aarti* things down" (144). Then Sakharam slaps her in the face with such force that she writhes in pain. His wrath increases with such violent intensity that he rains blow after blows on her fragile body. The assault on her intensifies even further with a leather belt replacing the fists. He lasher her with the belt, while her body twists and turns unable to bear the excruciating pain. If she manages to straighten her body and take an upright and quavering stance, more lashes follow in quick succession. The frenzy of Sakharam's criminal behaviour continues even after Dawood leaves the house unable to bear it. Sakharam's physical assault on Laxmi is again seen when she returns to his house after two months. He refuses to admit her as her place has already been taken by another woman, Champa. Laxmi clings to his feet and begs for permission to stay under his roof. But he is unrelenting in his stand. To drive her away, he rains blows on her with brutal ferocity. Had Champa not intervened, things may have turned worse. Sakharam's brutality is in its extreme form at the end of the play. When Laxmi divulges Champa's illegal affair with Dawood, Sakharam could hardly believe his ears. He thinks that Laxmi wants to drive a wedge between the two. So he pounces upon her like a ferocious tiger and beats her black and blue. Even though blows are raining upon her, she continues to narrate how Champa leaves the house every afternoon to spend time in the arms of her Muslim heartthrob, Dawood. Now, Sakharam is uncontrollable. He kicks and pushes Laxmi away with violent force and goes to the room where Champa was sleeping in an intoxicated state. He sets into action and strangulates Champa until her groans became muted.

Verbal and emotional abuse is another form of violence that women frequently encounter in a domestic relationship. It is a kind of controlling act used by the abuser to "insult, ridicule and humiliate" (PWDVA, 3) the abused so that the latter could submit and toe the lines of the former. Sakharam's philosophy of life is unique. It is built on the hedonistic principle of pleasure. Sex is his primary passion while alcohol and drugs (marijuana) are the next preferences in his scheme of things. To fulfil his sexual desires he visits brothels. But as sleeping with whores

is a costly and risky affair, he leaves this habit for good. He replaces it with a new and innovative scheme of cohabitating with women who were thrown out of their homes by their husbands. But the women are not given the status of a legal wife because he does not want them to settle with him permanently. He fantasises of having sex with new and new women in regular intervals. To ensure his game plan rolls into perfection, he starts abusing them verbally and emotionally from the very first day of induction in his home. When Laxmi is brought home from the *dharamshala*, he tells her in clear cut terms about the rules of cohabiting with him. She is informed that his writ will rule large in all matters and any deviation will result in her exit from the relationship. The model code of conduct she has to follow includes serving him as a wife and maintaining the house in proper order. She has to serve his morning meals sharp by seven o'clock, fetch water from a river located about a mile away from the house, and press his legs mandatorily at bedtime. She has to remain isolated from society and cannot meet neighbours or leave the house unless the work is of urgent nature. If some visitors call her she cannot look up and talk by maintaining eye contact. In case of strangers, she has to cover her head and reply as concisely as possible. Furthermore, she cannot admit anyone to the house in his absence. She is also asked to forfeit her right to question him in any matter. Even after following these rules, Laxmi is intimidated, threatened, harassed, cursed and tortured by Sakharam on a regular basis. She is not allowed to have proper sleep also. In Act I, Scene V, we notice him waking her up from sleep and made to enact the way she played and laughed with the big black ant during the daytime. When she resists, he threatens her to "twist" and "break" (140) her leg and threatens to throw her out of his home. Laxmi acquiesces to his verbal and emotional abuses as he is the only one whom she can call her own in this world. But after one year and twenty one days to be precise, both of them decide to part ways. Before she leaves his house, he gives her a stern warning that he will kill her if she dares to return and would not "mind going to the gallows for killing" (149) her. Sakharam tries to apply similar tactics with Champa too. The only difference is in the degree of intensity. What saves her from going Laxmi's ways is her physical features to which Sakharam is "infatuated with" (157).

Sexual abuse is another form of domestic violence that Vijay Tendulkar highlights in the plot of *Sakharam Binder*. The PWDV Act of 2005 defines sexual abuse as "conduct of a sexual nature that abuses, humiliates, degrades or otherwise violates the dignity of woman" (3). It may occur in such forms like forcing and demanding sex, criticising the body of women, and withholding sex etc. The very purpose for which Sakharam cohabits with distressed women is itself a slur on the dignity of women. He betrays no embarrassment, shame or regret in openly stating that the bodies of women are sites for devouring and gratifying the biological "itch" (127) that men have for the flesh. Women abandoned by their husbands are the ones who easily get trapped in the net set by Sakharam. He exploits their helpless condition to fulfil his flesh's desires. In fourteen years he devours seven women and none had the courage to say no to his libidinous desires. When he reaches the satiation level with a particular woman, he resorts to all sorts of domestic violence compelling the woman to leave him on her own volition. Laxmi is one glaring example of the

use and throw tactics of Sakharam. After feasting upon her body for one whole year, Sakharam realises that she is growing old and losing in strength to fulfil his sexual fantasies and keep him interested. Laxmi is too spiritual and decent to fit into the indecent cravings of Sakharam, the self-professed womaniser. Her exit is inevitable and she is replaced by the voluptuous Champa.

The manner in which sexual abuses may take place in a domestic relationship is very well documented by Vijay Tendulkar in this play. Sakharam's sexual exploits against Laxmi has not been graphically portrayed by the dramatist. However, his forceful and indecent adventures with Champa are fully dramatised. Champa's curvaceous body with "Buttocks this size ... Breasts so big... Each ..." (165) have cast a spell on Sakharam. Every now and then his thoughts are fixed on her body. In Act II, Scene III, we encounter a restless Sakharam gazing on the body of Champa who is fast asleep. He wakes her up and demands an intercourse. She rejects his indecent proposal making Sakharam howl all sorts of invectives against her. Infuriated by the rejection, he takes out a bottle of alcohol and starts drinking even when it was the odd hours of the night. Champa, meanwhile, senses that things might blow out of proportions. She concedes to his demand on the condition that she may be allowed to drink the leftover in the bottle. She gulps the ale and submits, "...you can take me. Do what you like with me..." (169).The overnight thrill leaves him with a disturbing effect. He fails to concentrate in his work and leaves the press by afternoon. Reaching home, he finds her engaged in eating her meal. His hunger for her is such that he cannot wait for a few minutes and allow her to complete her lunch. He asks her to stop eating and instead have a session with him. Champa is taken aback by his unearthly and inconsiderate demand. She refuses to comply with it. His temper peaks and he threatens to throw her out for disobeying his dictates. Unable to bear his tantrums, she hurls her food plate away in a fit of rage. Then she gets up, takes the bottle of wine brought for her and starts drinking. After the drinks are over she allows him to feed on her body. With each passing day Champa's body becomes a complete site for indulging in his "fun" (173). He loses interest in everything and hardly goes to his work place. While he is rejoicing in his sexual fantasies, Champa was reeling and having tormenting times. She agonisingly reveals, "Sakharam drives me crazy at night ... in the morning ... My head and body – just a bundle of pains and aches" (179). In another occasion, she tells Laxmi that "he really takes his money's worth out of a woman" (184). Champa is so demeaned, frustrated and battered by his sexual abuses that she becomes completely detached from him emotionally and can hardly sleep with him without consuming liquor.

Vijay Tendulkar shows another facet of sexual abuse through the relationship between Champa and her former husband, Fauzdar Shinde. He is a policeman by profession and used to frequent her mother's shop. After much persuasion, Champa's mother allows him to marry her young daughter. At the time of her marriage, she has not even attained her puberty and hardly "[knew] what marriage meant" (169). But each night of her conjugal life turns out to be one of a hellish experience. Her tender body becomes the site for celebrating his wild sexual fantasies. She narrates to Sakharam how her impotent and alcohol addicted husband took bacchanal pleasure out of her body:

> He'd torture me at night. He branded me, and stuck needles into me and made me do awful, filthy things. I ran away. He brought me back and stuffed chilly powder into that god-awful place, where it hurts most. That bloody pimp! What's left of my heart now? He tore lumps out of it, he did. He drank my blood. (167)

He also abuses her by denying a married woman like her the right to have marital sex with him. Alcohol driven impotency stands as a serious impediment in depriving the bodily cravings of Champa's married life. It may be mentioned here that Champa is not a woman of loose character as Laxmi would have liked to project her. Her afternoon flings with Dawood are borne out of necessity. Shinde is impotent and Sakharam is brutal in the bed. In Dawood she finds fulfilment of two vital hungers of the human body – love and sex.

Married women in traditional patriarchal societies depend largely on the generosity of their husbands for their economic security. If the couples are to part ways, the law steps in and permits alimony to the women for maintaining themselves and the children born out of such marriages. However, until the PWDV Act of 2005, Indian law seems to be silent on providing maintenance to women separated from a live-in relationship. Vijay Tenduklar seems to have noted this missing link in Indian laws. In *Sakharam Binder*, he takes the case of cohabitating women and highlights their plight and sense of economic insecurity. All the seven women prior to Champa's arrival are all thrown out of their homes by their respective husbands. Lack of legal knowledge and unsupportive parents fail them in seeking maintenance from their former husbands. Clueless, they surrender themselves to predators like Sakharam. Here, we must remember that none of the women including Champa, have entered into his life out of their free will. Prospects of economic security drive them to accept the bizarre terms and conditions of cohabitating with him. Sakharam is fully aware of this aspect. He brings these distressed women and exploits them sexually in return for economic security. But when the appeal for a woman dries out, he constructs situations for calling exit from his life. But none of the women are found to receive maintenance costs after the separation. His responsibility towards them ends with giving them "a *sari*, a *choli* and fifty rupees. Plus a ticket to where she wants to go" (135). Laxmi bears nonchalantly all the abuses hurled at her. Even after leaving Sakharam, she decides to return to him and suffer in his inferno. The only concern left for her in life is to have some economic security for the rest of her life. For that she is ready to serve like a servant and accept every bit of Sakharam's tortures. Champa too knows what economic security is all about for a woman after leaving her husband's home. Even if she objects to the sexual rape of Sakharam, she has no other option but to submit to him. She tells Laxmi that if she leaves him, she has to become a prostitute for earning a living. By entering into that profession she has to serve more than ten men a day. She weighs the options and finds sleeping with Sakharam to be a better one than to bear the tortures of ten different men.

One more common tactics used by perpetrators of domestic is psychological abuse. According to the American organisation, National Coalition Against Domestic Violence (NCADV), psychological abuse "involves causing trauma

to the victim caused by verbal abuse, acts, threat of acts, or coercive tactics". It is used to "control, terrorise, and denigrate their victims. It frequently occurs prior to or concurrently with physical or sexual abuse" (NCADV). Sakharam uses this mind game to control women with telling effect. The psychological ploy starts from the very beginning when the woman sets her feet in Sakharam's house. Both Laxmi and Champa are given a thorough orientation of the do's and don'ts that govern the framework of the relationship with him. They are isolated from society as they cannot step out of the house without prior approval from him. The only place where their movement are not restricted is the river front from where they are supposed to fetch water for household purposes. Threats like killing them, twisting and breaking their limbs, smashing their teeth etc. come out of his mouth in regular intervals. The intimidating words are deliberately uttered by Sakharam to terrorise and drive fear in their hearts. He not only humiliates and demeans them in private but also in the presence of others. In Act I, Scene I, we see him demeaning Laxmi in the presence of Dawood, his friend. He tells him that if she does not behave properly in the house he is "quite capable of throwing it away in a garbage can" and would "hardly feel the losses" (130). In private she is constantly reminded that she should take care of her body and health so that she could maintain the "strength" to "serve" (134) his extraordinary "appetite" (135). She is warned not to be clumsy while doing her works and if she falters somehow, then, she is criticised as a "worthless" (141) woman. The psychological game played by him is enacted both before and after the physical violence on Laxmi. For instance, after she is beaten up for not allowing Dawood to participate in the *aarti*, she is made to laugh to her heart's content. She is threatened to be thrown out of his home if she fails to carry out his order. However, he fails to enjoy the same measure of success against Champa. Her young and voluptuous body stands as a foil to his mind game.

Spiritual abuse is also another domestic violence that Tendulkar has dealt with in this play. According to NCADV, spiritual violence may occur when the abuser tries to insult the spiritual or religious beliefs of the abused and may restrain the person from practising them. Laxmi is a deeply devoted and religious minded woman. She keeps fasts twice a week and performs her morning and evening prayers regularly. Such is her devotion to God that she would turn and pray in that direction from where she hears the ringing of a temple bell. Even after she is discarded by her husband, her faith in God is unflinching and has not diminished an inch. She tells Champa that she could have committed suicide but she would not take such an extreme step due to her faith in the Supreme Being. She is humiliated, tortured and battered by Sakharam, but does not blame the Almighty for her present lot. But Sakharam is quite opposite to Laxmi. He does not have much faith in religion and God. He himself tells Laxmi that he is one person who does not have any fear for God. He disapproves Laxmi's spiritual nature and warns her not to carry the fasts that she is so accustomed with. He warns her that in the process of pleasing God she should not lose her strength by fasting. His only concern is that she should preserve her energy so that she does not turn out to be a spoilsport in bed. His indifference to religion changes a bit after Laxmi arrives. He not only allows her to worship but he himself becomes a

part of the morning prayers after his bath. However, the change is temporary and somewhat cosmetic in nature. When Laxmi forbids Dawood from singing the aarti hymns in honour of Lord Ganesha, Sakharam goes wild and returns to his irreverent self. He insists that his Muslim friend must be allowed to sing the hymns if he can participate in it. But she is adamant in her religious beliefs that a non-believer should not be allowed to participate in a religious ritual. Her stubbornness boils his temper. In a fit of rage, he "flings the *aarti* things down" (144) and slaps her on her face with brutal force. Then he takes a leather belt and rains lashes on her body for a considerable period of time.

Thus, Vijay Tendulkar's play *Sakharam Binder* is a proper reflection of the various forms of domestic violence perpetuated against women in the domestic affairs of live-in relationships. The playwright successfully shows that domestic violence is not only restricted to married couples. It has entered other forms of relationship like cohabitation. Sexual predators like Sakharam adopt innovative methods like live-in relations to further their motives. They create codes suitable to their use and throw women away when they outlive their utility. These predators cleverly run their modus operandi and ensure that they are in control over women right from the word go. They resort to different forms of domestic violence like physical, verbal, emotional, economic, psychological and spiritual abuses. This violence keeps the abused in control of the abuser and allow him the space to dictate terms to his advantage. The abused in most cased are mostly tied down by their past experiences and so take a compromising stand to what is thrown to them by the abuser. Laxmi and Champa did try to break the shackles of domestic violence but they are helpless. They neither possess legal knowledge nor parental support to fight against domestic violence. Security of food and shelter is their basic need and to have them, they are ready to silently admit violence to their mind and body. They would have certainly fought for their rights had the law and society been on their sides. But in the absence of proper intervention in the form of law and awareness, Laxmis and Champas of our society would have to bear all forms of domestic violence perpetuated by Sakharams.

Works cited:

L. Nolen, Jeannetete. Ed. "Domestic Violence", *Encyclopaedia Britannica*, 2019. https://www.britannica.com/topic/domestic-violence. Accessed on 24 Sept. 2019

"National Family Health Survey (NFHS-4)." *International Institute for Population Studies*, Mumbai, pp 1-637, 2017. https://dhsprogram.com/pubs/pdf/FR339/FR339.pdf. Accessed 24 Sept. 2019

Tendulkar, Vijay. *Five Plays of Vijay Tendulkar*. Trans. Priya Adarkar. Oxford University Press, 2014

"The Nation's Leading Grassroots Voice on Domestic Violence." *National Coalition Against Domestic Violence*. https://www.ncadv.org/. Accessed 24 Sept. 2019

"The Protection of Women from Domestic Violence Act, 2005." *The Gazette of India*. Ministry of Law and Justice, 13 Sept. 2005, https://wcd.nic.in/sites/default/files/wdvact.pdf. Accessed on 24 Sept. 2019.

Analysing Rousseau's Selected Works from an Ecocritical Lens

Nandini Choudhury
Associate Professor, Dept of English, J B College (Autonomous), Assam

Abstract:

Jean Jacques Rousseau (1712-1778) is one of the best-known figures of the French Enlightenment and a central figure in 18th century philosophy. Well known for his theories of social contract, inequality, liberty and education his contribution in the understanding of the natural sciences and environment is equally important. Contemporary critics such as Gilbert LaFreniere and Joseph Lane have justly recognized Rousseau as one of the first pre-environmentalists of the modern era and one of the founders of the Green Movement. His philosophical works namely 'The Discourse on the Sciences and Arts' and 'The Discourse on the Origin of Inequality' reveal a deep concern for the environment. Deep Ecology and Animal Studies which are important eco philosophies find reflection in the said works. An attempt will be made in this paper to analyse his selected works from an ecocritical lens. The methodology will be analytical and secondary sources will be consulted for the purpose.

Key words- *environment, ecocriticism, Deep Ecology, Animal Studies.*

The Ecocritical Discourse refers to the environmentally oriented study of literature, art and theories signifying this critical approach. It covers a wide range of interests related to ecology particularly the relationship between literature and the environment. Along with the other paradigms such as race, gender, class and identity represented in literary texts ecology / the environment is the new interpretative category represented in an ecocritical text. In an ecocritical text the natural world features as the main focus of attention and other concerns include the natural world as a cultural construct, gendered natures and man/nature, city/ country dichotomy. Ecocriticism works as a tool that draws the attention of the world to significant environmental issues through the medium of literature. Ecocritical reading also focuses on the state of animals: the loss of habitats for a variety of animals worldwide and a powerful plea for their conservation in a conducive environment. As a field of literary inquiry, ecocriticism investigates literature in relation to the histories of ecological or environmentalist thought , ethics and activism.

Environmental studies took shape in the second half of the 20th Century in response to perceptions of how dangerous environmental damage had become.The term ecocriticism was possibly first coined in 1978 by William Rueckert in his essay, 'Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism' .

> "Ecocriticism depends upon our willingness as readers to marginalize, if not completely overlook, precisely those aspects and meanings of texts that are traditionally privileged or valorised... what ecocriticism calls for , then is a fundamental shift from one context of reading to another- more specifically , a movement from the human to the environment... a humanism informed by an awareness of the more than human". (Reuckert 34,)

With the publication of Lawrence Buell's *The Environmental Imagination* (1995) and Cheryll Glotfelty and Harold Fromm's joint collection, *The Ecocriticism Reader* (1996),Ecocriticism emerged as an important discipline in the 1990s and critics changed their angles of vision and examined the works of art by focusing on the relationship between mankind and the natural world. Glotfelty defines ecocriticism as the study of the relationship between literature and the physical environment, which takes an earth - centered approach to literary studies.

An important point to be noted here is that though Ecocriticism as a critical discourse is of recent origin environmental issues have always been part of human history and have found expression in philosophical as well as literary works. Mention may be made of the Sumerian epic of Gilgamesh as well as Plato's work *Critias*. Moreover, ancient religions and philosophical movements illustrate an awareness of man's behaviour towards the environment. In Hinduism trees and forests in particular have a sacred function and symbolical meaning – one of the sections of the Vedas is called Aranyaka, which means "in the wilderness or in the forest", many early Hindu deities were nature gods and the forests were seen as a privileged place for learning the practise of Hinduism. The forest has a strong symbolical meaning for other Oriental religions like Buddhism too. In pagan religions as well, such as Germanic the same reverence for the natural world can be traced. (Alias 11-15)

It is thus clear that environmental issues have occupied the minds of man since the ancient times. Therefore though ecocriticism as a literary discourse is of recent origin only it cannot be denied that the rudiments of this philosophy can be found in the earlier texts too- literary, philosophical as well as religious. In this context it is worth examining philosopher Jean Jacques Rousseau's work. While he is well known for his ground-breaking theories of inequality, liberty, social contract and education his investigations in the field of natural sciences and understanding of the environment has remained marginal and critics have not yet made any such systematic analysis this context. Contemporary critics such as Gilbert LaFreniere and Joseph Lane have justly accorded to Rousseau the position of being one of the first pre- environmentalists of the modern era and one of the founders of the Green Movement. An attempt will be made in this paper to reread Rousseau's work from an ecocritical perspective. His philosophical treatise, The Discourse on the Sciences and Arts' and 'The Discourse on the Origin and Foundations of Inequality Among Men'will be taken up for discussion in this regard. The methodology will be an analytical one and Secondary sources will be consulted for the purpose.

'The Discourse on the Sciences and Arts' which is also referred to as 'The First Discourse 'lays the conceptual premise in formulating Rousseau's ecological stance while 'The Discourse on the Origin of Inequality' popularly known as the Second Discourse can be read

from the trope of Animal Studies situating Rousseau as one of the first practitioners of the Animal Rights movement. Animal Studies constitute one of the key tropes in ecocritical studies. Scholars dealing with animal studies oppose anthropocentric morality and are unanimous in upholding the Utilitarian 'principle of equality'.The utilitarian philosophy states that everyone is entitled to equal moral considerations which is irrespective of family, race , nation or species(Garrard 147). Peter Singer's work, *Animal Liberation* (1975) gave new impetus to the animal rights issue. Singer drew upon heavily from utilitarian philosopher Jeremy Bentham(1748-1832) who said that cruelty to animals was analogous to slavery. He claimed that the capacity to feel pain endowed any being to moral considerations. Singer coines the phrase 'speciesism'to the irrational prejudice that makes us treat animals differently from humans. Singer states that just as women and Africans have been discriminated on the grounds of morally irrelevant physiological differences so too animals suffer because they are considered inferior.

Mary Midgley's book *Animals and Why They Matter*(1983) serves as an excellent introduction to promote animal welfare.She too endorses the principle of equality but in contrast to the radical stance adopted by Singer she argues that we are sometimes right to prefer the interests of humankind (Garrard 147) All the three philosophers namely Bentham, Singer and Midgley all oppose theDescartian 'hyper separative' theory that distinguishes reason from emotion, mind from body. In the Cartesian Descartian theory it is the reasoning power that separates humankind from the non human and assigns the human race a higher realm. Descates claimed that animals were merely effectively complex machines thus justifying the claim for mankind to slaughter and kill for their own selfish needs. Philosopher Jacques Derrida's (1930-2004) contribution to animal studies is also quite significant.His essay titled 'The Animal that Iam'deliberately plays with Descartes's assertion, 'I think therefore I am'. This essay is a sustained study on the role of the 'animal'. He aims to deconstruct the human - animal opposition that has been part of the Western tradition and aims at making animal studies a more critical enterprise. (Garrard 150). It may be mentioned that in addition to the human- driven habitat loss in the last four decades and extinction of species, a huge number of animals are used for exhibition, recreation, science, labour, consumption etc. In other words they are commodified only for their usefulness.

A close reading of 'The Discourse on the Origin of Inequality ' reveals that Rousseau may be regarded as one of the earliest practitioners of the environmental movement who sought to raise his voice for the rights of the non -human entities, emphasizing on their preservation and protection.. His theory of mankind sharing ancestral origin with other species is an important contribution in the field of animal studies. In the Second Discourse the author makes numerous remarks which seek to draw a comparison of man with other animal species.

> When I strip that being, thus constituted, of all the supernatural gifts he could have received and of all the artificial faculties, he could have acquired only through long progress; when I consider him, in a word, as he must have left the hands of nature, I see an animal less strong than some, less agile than others, but all in all, the most

> advantageously organized of all. (Rousseau 40)

The above passage From 'The Second Discourse' illustrates Rousseau's definition of man very clearly. He is defined as 'an animal "less strong than some" who after a "long process" characterized by a number of successive developments obtained "artificial faculties" exclusive to his species. This theory suggests a comparison with other animal species and states that man may share a common origin with other life forms. Rousseau comes remarkably close to recognizing that man belongs to the family of primates as indicated by his extensive reference to the existence of human like traits in apes and his hypothesis that originally man was a quadruped in the first part of 'The Second Discourse'. By establishing the scientific analysis that the qualities in non-human species are common to mankind Rousseau disrupts the preconceived assumption of man's superiority over t e non-human world. (Zambianchi 39)

This may be regarded as the first step that Rousseau takes in refuting the claimof mankind as being superior to the natural world and its non- human entities.

Rousseau goes on to assert his forceful claim for animal sentience and animal rights by an analysis of his theory of the *amour de soi.* It is by this principle that Rousseau makes his claim for animal rights. *Amour de soi* as expounded in the Second Discourse may be defined as the principle of pity. Pity is representative of the most evident proof of man's natural goodness. In the natural state the feeling of love that is termed amour de soi is instinctively projected in the form of pity and suffering for other living beings. In this context it will be wise to examine Rousseau's concept of the state of nature or the natural state. The state of nature is the hypothetical, prehistoric place where human beings resided before the formation of organized societies. The author is of the view that man in this natural state was essentially good and corruption was socially induced rather than naturally born. Man living in the natural state feels no desire to inflict physical harm on others but is rather moved by sympathy and compassion for his fellow beings. Pity is thus that encompassing feeling that deters man from wanting to impose his will through violent acts and brings about a state of peaceful co existence.

> Pity is what, in the state of nature, takes the place of laws, mores and virtue, with the advantage that no one is tempted to disobey its sweet voice. Pity is what will prevent every robust savage from robbing a weak child or infim old man of his hard earned subsistence, if he himself expects to be able to find his own someplace (Rousseau 55)

The above quoted passage makes it clear that pity according to Rousseau is all powerful because it is "universal and useful" to all men. It may be noted that though Rousseau states that pity is a human quality he also recognizes this feeling in all living beings. Pity is a "fitting disposition" not only in men, but also in other "beings that are as weak and as subject to ills as we are. (Rousseau 53). Pity is such a fundamental trait that "even animals show noticeable signs of it" (Rousseau 53). The author mentions several animals in which the feeling of pity is clearly seen :

> ...one daily observes the repugnance that horses have for trampling a living body with their hooves. An animal does not go undisturbed past a living body of its own species. There are animals that give them a kind of sepulchre; and the

> mournful lowing of cattle entering a slaughterhouse voices the impression they receive of the horrible spectacle that strikes them (Rousseau 54)

The above passage makes it clear that animals are seen as complex living organisms that are capable of feelings like sympathy and compassion. As such they share traits that are common to human beings. In their ability to comprehend abstract ideas of danger and death they are endowed with varying degrees of understanding. Rousseau also mentions in the Second Discourse certain behaviours in the animal kingdom such as the practice of burying the dead which also makes them similar to human beings. Thus by portraying animals as creatures similar and closer to man Rousseau is going against the mainstream Christian doctrine of man's superiority over animals. The non- human entities are therefore to be treated in a just and egalitarian manner. He is against the anthropocentric attitude which emphasises the superiority of mankind and justifies their exploitation.

Moreover by asserting that even animals are equally endowed by the important primordial drive of *amour de soi,* Rousseau makes a salient case for his hypothesis of a common natural origin from where all living organisms develop. According to Rousseau *amour de soi* is a "natural sentiment' that prompts not only man in the natural state but also every animal to watch over his preservation and which therefore regulates human life and animal life in the same manner. In this sense animals are "ingenious machines" not unlike man as they are endowed with complex natural drives: " In every animal I see nothing but an ingenious machine to which nature has given senses in order to renew its strength and protect itself... (Rousseau 44). Comparing man with animals Rousseau says that they differ from the beast "only in degree" (45), mankind shares with animals the same fundamental ability to organize ideas in order produce logical thought. In this manner the author emphasizes on certain animal species as sentient beings deserving rights, protection and preservation. It is thus evident that Rousseau is making a strong claim for the rights of animals and proves himself to be a staunch supporter of animal rights.

As opposed to *amour de soi*, the author expounds the theory of *amour – propre* that drive which according to the authorescalates detrimental human traits such as ambition, avarice, vain curiosity and pride and these in turn bring about the unethical modes of scientific inquiry responsible for the extensive damage caused to the organic world. It is to be noted that during this age as a result of the rapid growth of scientific technology not only was the rich ecology exploited but animals too were used for purposes of experimentation in the laboratories. Rousseau considers amour- propre as the drive responsible for these unethical methods of scientific enquiry

It is from the combination of these two dispositions amour de soi and amour – propre ,that the duties of a person towards himself and others can be derived. It is also from these two drives that the contrast between natural man in his natural setting as opposed to the artificial , modern ,civilized ,social man in a developed society can be derived. Modern science may be described as part of a vicious circle since it is born from *amour- propre.* In this sense the rise of *amour- propre* represents the source of all evils and marks the beginning of man's downward path towards corruption and dejection. Rousseau also considers the faculty of reason that concurred with amour-propre in

causing man's estrangement with nature. Prior to the emergence of social life, the "savage man" was not a rational being but one driven by instinct alone and purely "animal functions" (Rousseau 40). In his primitive stage man was endowed with feeling that he shared with "every other animal" and that ensured that our bond with nature remained intact.As long as man remained in this natural state he shared a harmonious relation with the creatures of the natural realm, but societal living brought about a drastic change whereby mass scale destruction of the wild began. It is to be noted though that Rousseau is not against technological progress as such , he is against those unethical drives that prompt such progress.

In a way, then, Rousseau's philosophy inaugurates the germs of Deep Ecology which is a recent development in ecocriticism.Deep Ecology is concerned with encouraging an egalitarian attitude on the part of human beings not just towards all members of the ecosphere but towards all identifiable entities of forms residing in the ecosphere. Arne Naess is the philosophical proponent of this movement and he identifies eight key points of the Deep Ecology platform as expounded in George Session's anthology *Deep Ecology for the Twenty- First Century* (1995) which are as follows-

Naess contends that human and non- human life on Earth have value in themselves and these values are independent of the usefulness of the non- human world for human purposes. Further, the richness and diversity of life forms contribute to the realisation of these values and which are also valuable in themselves. It is important that human beings may use this richness and diversity to satisfy only their vital needs. In this context, one important measure that the Deep Ecologists suggest is keeping a check on human population for the flourishing of non-human life requires smaller human population. Only a substantial decrease of human population will help the non- human life to flourish. Moreover it is believed that too much human interference with the non-human world is responsible for the rapidly worsening situation. There is thus an urgent need to change not only policies that affect economic, technological and ideological structures but also calls for a change from adhering to an increasingly higher standard of living to that of appreciating life quality. So, specific tasks need to be chalked out and implemented to make the necessary changes.

The Deep Ecology theorists states that the non human world has an intrinsic value in themselves. In other words, their value is not to be judged by their usefulness to human beings. This is also what Rousseau states in his two philosophical Discourses. .Moreover Deep ecology also stresses on the point that human beings may use the rich, diverse natural world only to satisfy their vital needs. Such a policy will enable the preservation of the non- human forms. In 'The First Discourse' the author Rousseau criticises this very fact that mankind seem to be compromising the fragile balance of the organic system for the sake of human development. He is totally against a blind kind of recourse to technology and science which threatens the richness and diversity of the organic system for the sake of human development. As a romantic philosopher he denounces the eighteenth-century belief that human well- being can be achieved only by means of technological and scientific improvement. One important point need to be reiterated in this context. Rousseau does not advocate a return to the savage state that existed before the emergence of civilization , nor does he believe that it was possible to restrain

the process of large-scale modernization that was underway in most European countries in his time. He did not wish to slow down technological and scientific developments so much as to change their objects of investigation. In other words , it was not the pace at which the process of modernization was occurring that worried him but the means employed to reach them. He is more worried about the underlying social and psychological motivations that prompted these methods and which in turn intensify moral corruption.

It is clear from the above discussion that Rousseau occupies a prominent position as an champion for environmental protection. He challenges the established Christian doctrine that assigns the non -human entities a much lower realm below humankind. By his theory of *amour de soi* he sought to establish a commonality between the two entities and asserted that they are equally important in the ecosystem and their preservation is important if mankind has to survive. His condemnation of the modern commercial spirit also foreshadows the spirit of the Deep Ecological movement that came into prominence much later in the 1990s. It is justified therefore to consider Rousseau as one of the forerunners of the environmental movement who thought of ways to preserve the environment and save the planet from catastrophe.

Works cited:

Barry, Peter. *Beginning Theory*. Viva Books. 2010.

Buell, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism*.2006.

Dent, Nicholas. *Rousseau* Routledge.2008.

Garrard, Greg. *Ecocriticism* . Routledge. 2004

Kerridge, Richard. Environmentalism and Ecocriticism.*Literary Theory and Criticism*, (Ed) Patricia Waugh. Oxford University Press, 2006.

Rousseau, J Jacques. *The Basic Political Writings* .Trans. Cress .A, Donald. Hackett Publishing Company. 1987.

Rueckert, William. 'Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism' Iowa Review 9 No 1 (1978): 71-86.

Sessions ,G(ed*) Deep Ecology for the twenty first century*: *Readings on the Philosophy and Practice of the New Environmentalism* .Shambhala.1995.

White, Lynn Jr. The Historical Roots of our Ecologic Crisis. *Ecocriticism The Essential Reader*,(Ed) Ken Hiltner Routledge Literature Readers . 2015.

Web Sources-

Zambianchi D, Patrick 'From Romantic Aesthetics to Environmental Ethics: Rethinking the Role of Natural Aesthetics in Ecocritical Discourse University of Washington 2014, Accessedon, 8th February 2018 https://digital.library.washington.edu/reserachworks/handle/1773/27446.

Alias, Simona 'An Ecocritical Approach to Chaucer. Representations of the Natural World in English Literature of the Middle Ages Anno Accademico 2010-11, Accessed on 20th January, 2018,https:// e prints-phd. biblio. unitn.it/499/ .

Communicative Competence in Letter Writing: An Action Research

Dr. Priti Bala Sharma
Assistant Professor, Amity University, Mumbai
(pbsharma@mum.amity.edu)

You can change your world by changing your words... Remember, death and life are in the power of the tongue.

Joel Osteen (www.brainyquote.com)

Introduction :

Writing skills in English is as important as other communicative skills for social, educational and employment purposes.It is said that English is lingua franca and has shrunk the world into a global village. With the advent of technology, we can communicate with people who are thousand miles away via both oral and written form. Many philosophers, academicians and linguists[1] advocate the importance of verbal form of communication over written form of communication. But in present world, the importance of written form of communication cannot be denigrated too. Covering letters,Letter writing, e-mail writing, curriculums, reports, notes, assignments, essays, memo and notices, blogs, websites, and tweet etc. are part of our everyday form of formal communication.As Kelly Walsh (2010) says:

> Writing is important because it's used extensively in higher education and in the workplace. If students don't know how to express themselves in writing, they won't be able to communicate well with professors, employers, peers, or just about anyone else. Much of professional communication is done in writing: proposals, memos, reports, applications, preliminary interviews, e-mails, and more are part of the daily life of a college student or successful graduate. (Kelly Walsh *Emerging Education Technologies*, 26 June 2018)

Writing skills not only helps the learners in becoming good readers by allowing them to see things from other's perspective but it also teaches them how to think and express themselves more effectively and efficiently. It is one of the highly desirable skills that learners need to master for job market. Therefore, wide range of theories of teaching and learning were evolved, defined and practicedto teach communication skills in schools and colleges throughout the world. Although the present age is a post method age where in teachers can adopt and practice any method and approach suitable to their classes, yet writing skills is considered, treated and

taught only as a linguistic skill in many schools and colleges.It has been observed that communicative competence among students is neglected due to the excessive attention on the linguistic aspects in the classrooms.Juhn Munby in *Communicative Competence and Theoretical Framework* rightly said,

> For specifying communicative competence of a foreign language participant, it would seem inappropriate to work within one particular linguistic theory. (Munby 06)

As a result of this, in educational institutions where English is taught as a second or foreign language, the performance of the students in writing skills fail toachieve satisfactory results. One of the reasons may be the tension between the focus on linguistic aspects i.e. grammar, vocabulary, sentence structure etc. andthefocus on communicative meaning i.e. appropriateness of the message in the given social situation or context.

The research studies advocate that writing is an advanced skill that allows us to think critically and creatively[2] andeffective writing influences and affects our chances of success. It is an uncommon art to reconnect, improve and develop our relations with other people. Therefore, communicative competence assurances effective communication in English (Celce-Murcia, M., Dörnyei, Z., &Thurrell, 1995).

The term Communicative Competence was coined by Hymes in *"Two types of linguistic relativity"(1966) as a reaction against the narrow distinction made by*Noam Chomsky's (1965) between linguistic competence and performance(Celce-Murcia, 2007). The term was later developed and practiced by Canale and Swain[3] (1980) and more recently Celce-Murcia[4], M. (2008). Communicative competence means both linguistic and pragmatic aspects required in order to apply the language in real communicative use (Hoffman-Hicks, 1992) (Bagaric, V., &Djigunovic, 2007). Many scholars, linguists and ELT specialists (Bardovi Harlig., &Dörnyei, 1998; Celce-Murcia, 2008; Allami, &Naeimi, 2011) have reiterated the importance of both linguistic and pragmatic aspects for communicative competence.

The impetus of this research paper lies on the researcher's cursory observation on the challenges faced by university students during their attempts to write a letter for Internship or cover letter. This paper attempts to formulate the importance of both linguistic and pragmatic competence in cover letter writing.Business world or employers want the employee who can write accurately and fluently i.e. they should be able to write in English correctly in a variety of social or workplace determined situations (pragmatic competence) along with the grammatically well- formed sentences (linguistic competence) (Lyons 287)Mobile book 201 in order to succeed in getting a job.Gumperz (1971) rightly states:

> Effective communication requires that speakers and audiences agree both on the meaning of words and on the social import or values attached to choice of expression... We will use the term social significance or social meaning to refer to the social values implied when an utterance is used in a certain context. (Gumperz 285)

This research paper aims to analyze the errors in letter writing from both linguistic and pragmatic competence point of view. This action research will be crucial for both teachers and students as it will help the learners in understanding and correcting the errors, and improving teaching method and focusing on areas needed to be reinforced. (Al-Haysoni 201G2) This study also suggests some guidelines to avoid the errors while writingcover letters.

The following research questions are the focus of this study: (i) what are the problem areas in cover letter? (ii) Does lack of pragmatic competence affect the desired goals of meaningful communication?,and (iii) How to improve the communicative competence in letter writing ?

In order to obtain a descriptive sample for the study to investigate the linguistic and pragmatic competence in formal letters, twenty five cover letters written by second year B.A and B.Sc Psychologystudents were collected. Besides, oral data from the classroom and interviews with the teachers of English also support this study. Therefore, the study is based on qualitative and descriptive research that will help us identify the importance and efficacy of accuracy, fluency, appropriateness, complexity and capacity in letter writing.

The Linguistic Competence in Letter Writing

There has been an unending debate in ELT world on supremacy of accuracy and fluency. It is commonly understood that both are equally important in terms of communicative competence. Linguistic competence/ linguistic features in formal writing include grammar (Parts of Speech), vocabulary, spelling, punctuation, Capitalization, Abbreviations/ Acronyms, and organization of ideas.

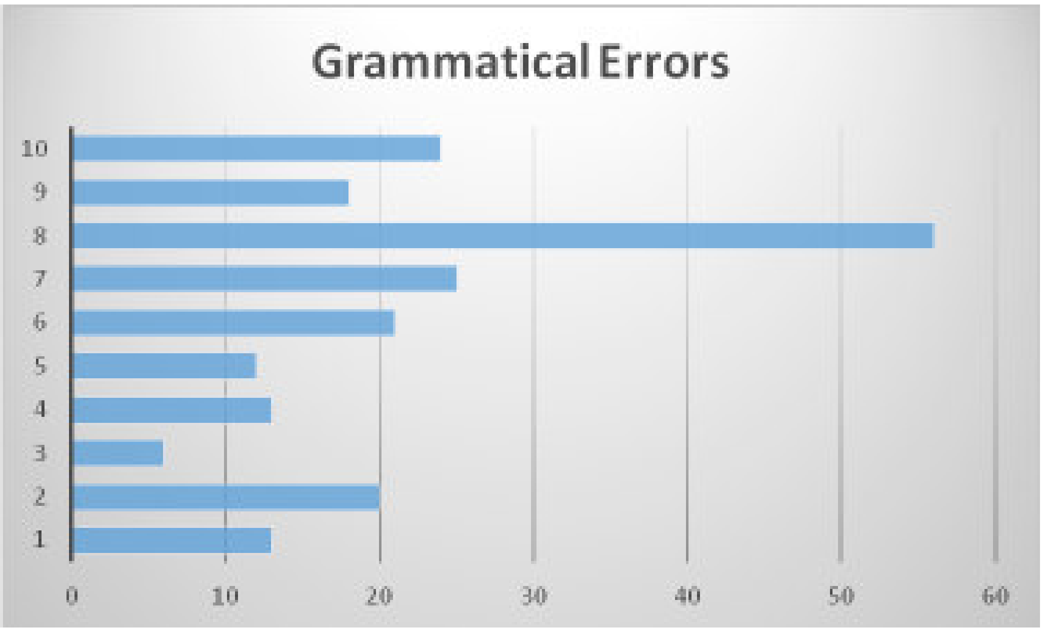
The most common challenge before students is grammatical errors that are frequently seen in coverletters also. Grammatical errors generally create confusion in the mind of the readers and causes lack of interest and apathy in the reader towards the letter and the sender.

Regarding the above mentioned grammatical errors,total 208 mistakes were found in the cover letters collected for data analysis.The types of the error were Tense, Sentence Structure/ Subject verb agreement, Modal auxiliary, Spelling mistakes/ vocabulary, Abbreviations/ Acronyms, Punctuation Errors, Use of First person Noun, Capitalization/ Letter Case, Preposition/ Article, and error in part/ format of letter.

Type of Error	Number of Errors	Percentage of Errors
Tense	13	6.25%
Sentence Structure/		
Subject verb agreement20	9.61%	
Modal auxiliary	06	2.88%

Type of Error	Number of Errors	Percentage of Errors
Spelling mistakes/ vocabulary	13	6.25%
Abbreviations/ Acronyms	12	5.76%
Punctuation Errors	21	10.09%
Use of First person Noun	25	12.01%
Capitalization/ Letter Case	56	0.2692%
Preposition/ Article	18	8.65%
Error in part/ format of letter	24	11.53%
Total	208	

(Figure 1: Types of Errors, Number of Errors and Percentage of Errors)



(Figure 2 Frequency of Errors)

It was found in the data analysis that students were not consistent on tense use.Most common error lies in using present perfect, past and past perfect tense. A letter looks unprofessional when the sentence structure is not proper or when subject and verb do not agree.

Spelling mistakes and vocabulary are considered to be most challenging area in letter writing. Confused words, wrong words, non-standard vocabulary, and homonyms are most common types of mistakes that were found in cover letter that leads to miscommunication. Next important area that was observed in cover letters is abbreviations and Acronyms[5].They alienate and make the readers out of focus and context. Although abbreviations are used to save time, but in cover letter they should be best avoided and acronyms should better be defined.

The letters are rendered with absolute clarity if the punctuation marks are properly taken care

of. Punctuation marks are like road signsguiding or leading readers to the desired or intended meaning.The data analysis reflects that for an effective cover letter, the proper use of punctuation marks should not be ignored.

Capitalization and Letter case is one among many areas where students struggle while mentioning a person's name, Firm/ Company's name or in complementary close. Many students get confused with whether words like sincerely, faithfully, or obediently should be written in lower or upper case in complementary close. It was found during the error analysis that Capitalization and Letter case are not given proper attention by the aspirants.

Prepositions and articles are considered as a problem for both trainer and learner as they find it difficult to use correct preposition and articles in writing assignments. It's rather more difficult for a non- native leaner due to the gap between rules and usage of prepositions. Therefore, misuse and misplace of preposition and articles are common in letter writings too that needs extra attention.

Beside these above explained linguistic or grammar errors, the errors in format of letter was also observed. It was found that due to overgeneralization, either date/ place in the cover letter was found missing or proper salutation and complementary close was not written.

The Pragmatic Competence in Cover Letters

It has been advocated by Linguists, Language trainers and ELT experts that linguistic competence can be systematically acquired through practice and training.However, pragmatic competence or usage of the target language in different social situations is hard to learn. In other words, linguistic competence refers to correctness or accuracy while pragmatic competence involves appropriateness and capacity. For example: In the words of David Crystal, Pragmatic competence[6] is

> The study of language from the point of view of users, especially of the choices they make, the constraints they encounter in using language in social interaction and the effects their use of language has on other participants in the act of communication. (Crystal 240)

So, cover letter writing as one of the important documents in professional world requires sound knowledge and awareness of using the language appropriately and in an effective manner so that the desired message and meaning do not get distorted and can be understood easily.

The first thing that catches the eye of the reader or HR representative is the subject line of the cover letter(Hard copy/Email). The first key to an effective cover letter is an engaging, concise, effective, appropriate and compelling subject line. It was found in the data collected that majority of the students mentioned 'Applying for the post of counsellor'/ or 'To apply for the job of a counselor'/ 'Applying consent for the post of counselor' (CL 24) in the subject line that fails to hook the reader and may go unnoticed. The subject lines such as 'Experienced Counselor for Counsellor Position', or 'Sneha Sharma- Senior Counselor- Cover Letter and C.V' may encourage the reader to read the cover letter.

Next comes the salutation. In formal letter writing, it is compulsory to acknowledge importance of the reader. During error analysis, it was found that the job applicants are in the habit of writing Dear Sir, Dear Mam, Dear Sir/ Ma'm, or Respected Sir. Although 'Respected' word is obsolete, yet in many cultures it is considered inappropriate to use 'Dear'. Besides, a clear demarcation of Sir and Madam should be reflected in the cover letter. Therefore, it is advised to use Dear Sir or Dear Madam rather than Dear Sir/Ma'm. If the writer knows the name of the recipient/ reader, it is advised to mention the name instead of Sir or Madam.

Many a time's cover letters go unnoticed either due to the amount of cover letters and C.V's received or they are not customized.

Next comes the body of the cover letter that should have three paragraphs ideally.The introductory paragraph should include the purpose, the position for which the cover letter is written, the source of information and aspirant's qualification that make him/her a strong candidate for that position. Mentioning the appropriate adjective such as esteemed or renowned for the organization helps in building the rapport with the reader. Many a times use the cliché' words or ignorance of the contexts makes the reader upset. For example, 'I would love to present my candidature for your consideration' (CL 01), 'I am willing to present my candidature' (CL02) are grammatically correct but 'I would like to present...' seems more polite and appropriate in the given context. Besides, instead of writing 'I came across the job position' (CL 19), 'I am writing to express my interest in the position advertised on.....' is more direct and perhaps safe way to begin. The course that the candidate is enrolled in and is not complete should not be mentioned in the introductory paragraph (CL16).

The second paragraph or the body of the cover letter should connect the qualification or experience with the requirement of the position. The job aspirant should mention his/her qualification in terms of contributing not just for mentioning it. Statement like 'I also possess a tremendous amount of patience, trustworthiness, ethics, communication skills etc.' (CL 18) should be avoided. The skills and experience that matches the position should be mentioned in bullet point or in numbers that helps the reader in going through the cover letter in less time.

The concluding or the last paragraph must be concise with a call to action. Statements like, 'I hope you will consider my case', 'I am eagerly waiting for an early reply' (CL 16) or 'I would be pleased to hold the position at your esteemed institution' (CL 25), 'it would be wonderful if you will consider my case as I would do my best to not let your institution down (CL 13) should be either avoided or rephrased. The concluding paragraph should be in polite tone and open ended. The contact detail with phone number and email ID should be mentioned. 'I' attitude should be replace with 'YOU' attitude (Figure 1, {Point 8}.)

Besides linguistic and communicative competence, there are other concerns too that are found in the data collected that needs mention. They are typos, cliché words, overused phrases, irrelevant information or detail, and claims without evidences etc.

Conclusion

The present study reflects the representation of two types of errors that are found in the cover letters written by second year students. They are grammar and usage or related to linguistic and pragmatic competence. The most frequent

errors are found in Tense(13), Sentence Structure/ Subject verb agreement (20), Modal auxiliary (06), Spelling mistakes/ vocabulary (13), Abbreviations/ Acronyms (12), Punctuation Errors (21), Use of First person Noun (25), Capitalization/ Letter Case (56), Preposition/ Article (18), and error in part/ format of letter (24). Besides, considering Leech's Polite Principle[7] and other properties of pragmatic competence such as variability, appropriateness, situation bound sentences, politeness, style, effective discourse regulation etc., it was found during data analysis that pragmatic competence is equally important in order to communicate effectively in thegiven context and purpose.

The study also suggests that to write an effective cover letter both linguistic and pragmatic competence are important and requires proper training in both areas. Suggestions are given above while discussing the errors found in both Linguistic and pragmatic competence sections. The finding also confirms that college students require proper guidance, practice and exposure in writing cover letter as writing skills isone of the keys for their successful career and future.

References and Suggested Readings:

1. "Communication Quotes." *BrainyQuote*, Xplore, www.brainyquote.com/topics/communication.
2. "Linguistic and Communicative Competence." *Google Books*, books.google.com/books/about Linguistic_and_Communicative_Competence.html?id=pHsz233z1nYC.
3. Crystal, D. (1985). A dictionary of linguistics and phonetics. 2nd. edition. Oxford: Blackwell.
4. Crystal, D. (1997). A dictionary of linguistics and phonetics (4th ed.). Cambridge, MA: Blackwell.
5. *GEOFFREY N. LEECH, THE PRAGMATICS OF POLITENESS.* linguisticapragensia.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/12/2017/01/ales_klegr_67-73.pdf.
6. *Illocutionary Force*, www.sas.upenn.edu/~haroldfs/dravling/illocutionary.html.
7. Marianne, et al. "Communicative Competence: A Pedagogically Motivated Model with Content Specifications." *Issues in Applied Linguistics*, 21 July 2010, escholarship.org/uc/item/2928w4zj.
8. *THEORETICAL FRAMEWORK: COMMUNICATIVE COMPETENCE AND* ...shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/9901/7/07_chapter 2.pdf.
9. *Usó-Juan, Esther and Alicia Martínez-Flor: Current Trends* ...academic.oup.com/applij/article/28/3/474/156067.
10. Walsh, Kelly. "Kelly Walsh." *Emerging Education Technologies*, 26 June 2018, www.emergingedtech.com/2010/11/the-importance-of-writing-skills-online-tools-to-encourage-success/.
11. www.ccsenet.org/journal/index.php/ass/article/download/20759/13581

Footnotes:

[1] Plato gave priority to speech over writing as he considered writing as secondary and poor imitation/copy of speech.He found writing poisonous to memory. Philosopher Jean-Jacques Rousseau and linguist Ferdinand de Saussure also considered writing as secondary and speech as primary factor.

[2] Ludwig Wittgenstein said, 'To imagine a language is to imagine a form of life.'

[3] Canale and Swain elaborated Hyme's concept of communicative competence into three components i.e. grammatical, strategic, and sociolinguistic competences.

[4] Celce-Murcia further elaborated communicative competence in six types i.e. sociocultural, discourse, linguistic, formulaic, interactional, and strategic competences (Celce-Murcia, 2007).

[5] Acronyms are written in capital letters for a name or a phrase. For example NATO (North Atlantic Treaty Organization).

[6] Communicative competence model has been proposed by many linguists and Language experts. The famous communicative competence models are of Canale and Swain's (1980) model that refers to grammatical competence, sociolinguistic competence, discourse competence and strategic competence; and, Bachman's model (1990) that divides general language competence in to organizational and pragmatic competence. He further divides pragmatic competence into illocutionary and sociolinguistic competence. The illocutionary utterance is 'speaker's intention in producing that utterance. It is the combination of the illocutionary point of an utterance, andthe particular presuppositions and attitudes that must accompany that point'. (www.sas.upenn.edu). Sociolinguistic competence refers to culture-specific contexts i.e. beliefs, values, norms, behavioral patterns of a community or a culture. For Example, these three sentences

'what can I do for you?',
'How may I help you' and
'what do you want' are

grammatically correct but are used separately in different socio-cultural contexts.

Swain's (1980)

[7] Leech's Polite Principle advocates the relation between force and sense in conversation and communication. They are Generosity, Tact, Approbation, Modesty, Obligation, Agreement, Opinion reticence, Sympathy, and Feeling reticence. (Geoffrey Leech 280).

Crossing Boundaries: A Study of Readers' Response on *Abhijñânaúâkuntalam*

Shikha Rajpurohit
Research Scholar, School of Sanskrit and Indic Studies
Jawaharlal Nehru University
(rajpurohit.shikha@gmail.com)

Abstract:

Literature and literary theories are universal and enduring. There have been efforts among scholars to study and find some common thread across cultural and national boundaries in order to understand a common pattern of expression. The objectives of this paper are: a) to study the applicability of western literary theories on a Sanskrit work of literature in the context of the society depicted in that text and b) to understand the reason why readers take for reading a text which was written a long time ago. The paper takes into account contemporary readers' response to understand the dynamics of the act of reading and the effect that it can possibly have on forming the meaning of a literary text.

Keywords: *Abhijñânaúâkuntalam, Reader's Response, Society, History, Reading*

Introduction:

Kâlidâsa's *Abhijñânaúâkuntalam* is a Sanskrit drama expressed through elaborately stylized verses, dialogues, dance gestures, sounds, and signs of emotion. It is widely studied as a paradigm for understanding the dilemma between human desire and fulfilment of duty in a complex world.

Reader-response criticism has its focus on the individual's responses to literature. The critics related to this criticism share their pursuits with the psycholinguists and philosophers while at the same time they also share their critical authority with the common readers. Reader-response theory thus shifts the focus away from the objectivity of the literary text described by formalism and its self-sufficiency argued by new criticism. It tries to establish that a text cannot be understood in isolation from the effect that it produces; that all perception is an act of interpretation; and that reader and text are indivisibly bound in the process of reading. All the other schools of criticism try to analyse how to read whereas reader-response attempts to tell us why we read.

Background of the Study:

The psychoanalytical analysis related to the reader-response theory also involves practical studies. Critics like Louise Rosenblatt, Norman N. Holland and Stanley Fish who had been teaching literature conducted such research on their university students. Holland in his work *Five Readers Reading* examines how personality of readers affects the way in which they read and interpret literature. He has dealt

with the issue by analysing the conditions under which five particular readers read some short stories. He studies all the subjective conditions of these five readers which could have impacted their reading. With this research he defines subjectivity of the reading process and the cognitive processes that become a part of it.

Jacques Leenhardt, a sociologist reader-response critic discusses in *Toward a Sociology of Reading* a study conducted by a group of researchers in Hungary and France simultaneously. The study involved five hundred readers from different countries. The objective was to understand the 'systems of reading, the structure of reading and the socio-professional groups, and the national reality.' (Leenhardt: 1980 p. 206) The present study of reader's response aims to understand how the interpretation of common readers answers the most complex questions about critical analysis of a text.

Methodology:

The fifth act of the play *Abhijñânaúâkuntalam* was given to twenty-five readers for a qualitative study of reader-response. The survey group for this study was kept closed by choosing readers from the same university but with diverse background and areas of interests. The number of male and female readers was divided almost equally to avoid any kind of gender bias in the analysis. The social status of the readers was not known to the researcher. The readers were asked to declare their gender, reading habits, language of reading the text and familiarity with the text. A questionnaire with twelve questions was given with the text, which was to be responded to after reading the text. For those who had not read the play before, a brief story of previous acts was given with it. Readers were instructed to freely respond to the text, though limiting their answers to the story of the fifth act. All the readers were given a month's time to read the text and respond to the questionnaire.

The study group had some respondents who had read the text before and some who hadn't. The study aims at understanding the dynamics of author-text-reader relationship through the responses of readers. The hypothesis was developed keeping in mind the individuality of the readers. According to reader-response critics the individuality impacts readers' interpretation and understanding of a text. Theorists suggest that the reader draws on his/her own past experience of life and language which serves as a background for every reading. They insist that ultimately, any literary work gains its significance from the way in which the minds and emotions of particular readers respond to the verbal stimuli. Therefore, this study is an attempt to interpret *Abhijñânaúâkuntalam* with the approach of reader-response.

Readers have been divided into two groups: Group A and Group B. Group A (A to K) denotes Sanskrit readers and Group B (1 to 14) denotes non-Sanskrit readers. To denote the gender 'm' is used for male readers and 'f' is for the female readers. While quoting from the responses, their number is given with it so as to conceal their identity. For example, if a reader is from the group A and a female, it is denoted in the beginning of the response as (A,f).

Society of the Text and the Study of Readers' Response:

There was one question out of twelve which was directly about the society and a few other questions which too were connected with it. The question was: what the reader thought of the

society depicted in the text and whether the reader was able to connect with it. Another question was: if the readers considder that the contemporary society was the same or had it been changed in some ways. These responses were to be studied with reference to the theories of Roland Barthes, Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser.

Abhijñânaúâkuntalam was written almost 2000 years ago. So how do literary texts survive the test of time? Jauss argues that a literary work is not an object which stands by itself offering the same view to each reader in each period. (Jauss: 1982, 21) It has to do with the response of reader as much as it has to do with the poet's creative excellence. A text of literature survives because of its readers and readers read the same texts over and over again because they feel connected with the literature. According to Iser: "if the literary work arises out of the reader's own social or philosophical background, it will serve to detach prevailing norms from their functional context, thus enabling the reader to observe how much social regulators function and what effect do they have on the people subject to them." (Iser: 1978, 74)

Iser has listed three conditions for the success of a literary text. The first condition is the society which forms a background for the text which Iser has called the repertoire of the literary text. The repertoire comprises of conventions common to the writer and the reader. It is made up of the material selected from the social systems and literary traditions. The second condition is procedures accepted by the writer and the reader which Iser has named strategies. Strategies are the links between the different elements of the text and also between the reader and the text. In literary writings the text does not reproduce social or historical facts but uses them to stimulate the imagination of the reader. The third condition is the willingness of a reader to participate in the act of reading. This reader's participation is termed as realisation by Iser. A text does not present social reality, it presents a way in which that reality can be experienced. The social situation of a text lays down the lines along which the imagination of the reader is to run, in the quest of the aesthetics of the text. In the process of recognising the formation-deformations of the text the reader is motivated in giving the aesthetic object its shape. And here the social structure plays its role by controlling the reader's imagination. (Iser: 1978, 69)

Considering Úakuntalâ's helplessness in the whole fifth act as many as twelve readers have defined the society of this text as patriarchal. (A,f) *In the text, a woman has suffered just because she couldn't produce an evidence of her marriage. Not just that she was called wanton and cunning. Her kinsmen left her telling her to accept slavery if it is required to prove her honesty. (B,m) A married woman must live with her husband or the society doubts her chastity. (H,f) The society shown in the text is greatly liberal but a little conservative at points. The gândharvavivâha and Úakuntalâ's pregnancy are both greatly accepted by the members. However, upon the King's rejection, the acceptance appears to drop down. Gautami is a great woman. Although she does indicate her reservations against a marriage performed bereft of elders' consent her being with Úakuntalâ at every stage suggests that she can let go of her orthodox beliefs which is an ideal situation. Similarly, the shishyas of Kanva also chastise the King and then finally Úakuntalâ. A point to be noted here, however, is that even after king's repeated rejection, he points out that love without the consent of elders should*

be wisely done. This is a major indication of his doubts on Ducyanta's verisimilitude and not Úakuntalâ's. He affirms that the two had a time in love but in secrecy. Male's acceptance of the woman is indeed a central theme of that society. Even though doubts are raised at Ducyanta, as indicated above, but the only person crying and devastated is Úakuntalâ. (I,m) The society is such that even the King was not allowed to look at other man's wife. He was scolded by ascetics in public for his behaviour. Women had rights to talk and prove their case in the King's court. The fact that a simple woman like Úakuntalâ could rebuke the King shows that their condition was very respectable.

(1,m) Úakuntalâ appears to be the victim of the society for no fault of hers. She was dependent on her father and later was made to live with her husband, even when he fails to recognise her. (2,m) The society suspects a lady who does not live with her husband. Úakuntalâ faces the anger of her own family for choosing her partner. (4,f) The society respected women; Gautami presents Úakuntalâ's case; Úakuntalâ being a simple woman rebukes the King; her kinsmen are supportive of the marriage at first. But even then there is a gap. Women were respected socially but not individually. Úakuntalâ's rejection clearly shows this.

Responding to the second part of this question of whether readers feel connected to the society everyone has responded affirmatively. The general understanding is that our society is still patriarchal. If there were to be a Úakuntalâ today, she would be in a worse condition. The people who are powerful can get away with every wrong doing. There are love-affairs in which it is mostly the women who suffer the same fate of rejection as Úakuntalâ, only there are no Ducyanta to be blamed for it. Love marriages are not completely acceptable. Women who face rejection are mistreated by their own people. To summarise, patriarchy still prevails and in different and worse forms than what has been depicted in the text.

Four readers have said that since ours is a democratic society, a woman can seek justice if she has been ill-treated. They have equal rights. There is a great help of media also which can help to unveil a person who does wrong. One reader (14,f) writes *"The society in the text felt like it was almost a crime-free sin-free society where everybody is equal. It almost sounds like a democratic society in which everybody is equal, and sounds too good to be true. Hence, it sounds very false as it seems like something that court poets would say to enhance the king's greatness."* During the reading of a text, as Jauss has argued, the reader enters into a horizon of literary experience which he finds similar to his understanding of the world. It affects his reading and he recognises the function of literature which portrays the social life to some extent. A literary work is judged against the background of everyday experiences of life. (Jauss, 1982, 41-42)

The art of past just like history does not interest because it 'was' but because 'in a certain sense it still is' and invites one to new adaptations. (Jauss: 1982, 59) The social status of a text is established when different responses of its interpretations do not falsify one another but rather testify to the concretization of a similar meaning. (Jauss: 1982, 185) This similar understanding is clearly visible in readers' responses. The social function of literature in the ethical realm is to be grasped according to aesthetics of reception in the same modalities of question and answer, problem and solution under which it enters into the horizon of its

historical influence.The issues raised in the play are still relevant and have a reference in the modern world. The play has the potential to evoke reactions among the audiences regarding their opinion about morality, human behaviour, gender constructs etc.

Conclusion:

The study of readers' response related to the society of *Abhijñânaúâkuntalam* is significant as it lends an idea about the understanding of contemporary research students regarding this text. The various readings show that out of many potential structures that the text offers, the readers select the aspects of reference that the text evokes in them. Their attention constantly shifts between the pole of the text and the pole of their understanding of it. It is interesting to observe that readers whose area of study is not Sanskrit, have also found harmony with the Sanskrit readers hence corroborating the theory of Sanskrit critics that literature is universal. It is the structure of a classical Sanskrit drama that generates these similar responses. As Jauss has suggested, we read texts from older generations because we seek answers to our present questions in it. It is not necessary that the author has formulated these answers in the text but the readers tend to believe that he has. The readers are put in a position where they make their own judgement and draw their own conclusions.

The study has resulted in giving a new approach towards critical thinking in comparative literary criticism. It broadens the scope of further studies like this to understand contemporary readers' stance towards texts of Sanskrit literature. The field of comparative literature and criticism could flourish with such an interaction of poets, texts, theories and readers.

Bibliography:

Davis, Walter A. *The Act of Interpretation*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.

Dev, Amiya. "Rethinking Comparative Literature" in Sahitya: Journal of Comparative Literature Association of India. Number 1, February 2011.

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1978.

Jauss, Hans-Robert, *Towards an Aesthetics of Reception,* (Translation from German by Timothy Bahti) The Harvester Press, 1978. Translation: 1982.

Kalidasa, *Abhijnanashakuntalam with the commentary of Raghavabhatta*. (Ed) M R Kale. Delhi: Motilal Banarasidas, 1969 (reprint 1987)

Krishnamoorthy, K. *Kalidasa*. Delhi: Motilal Banarasidas, 1982.

Leenhardt, Jacques. "Toward a Sociology of Reading" in *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation* (eds) Suleiman, Susan Rubin & Crossman, Inge, Princeton: Princeton University Press, 1980.

Meera, K. P. and RincyMol Sebastian. "Activating Students Creativity: The Effect of Reader Response Approach on Creative Writing in an ELT Classroom" www.scholarsworld.net

Miller, Barbara Stoller. *The Plays of Kalidasa: Theatre of Memory*. Delhi: Motilal Banarasidas, 1999.

Mitchell, Diana (1993) "Reader Response Theory: Some Practical Applications for the High School Literature Classroom," *LanguageArts Journal of Michigan*: Vol. 9: Iss. 1, Article 6. 1993. Link: http://dx.doi.org/10.9707/2168-149X.1604

Mukherji, Ramaranjan. *Comparative Aesthetics: Indian and Western*. Calcutta: Sanskrit Pustak Bhandar, 1987.

Narsimhaiah C. D. *Literary Criticism: European and Indian Traditions*. Mysore: Department of Post Graduate Studies. Mysore.

Rosenblatt, Louise M. *The Reader, The Text, The Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. London and Amsterdam: Southern Illinois University Press, 1978.

Rosenblatt, Louise M. *Literature As Exploration*. New York: Modern Language Association of America, 1995.

Ruben, Walter. *Kalidasa: The Human Meanings of his Works*. Berlin: Akademie-Verlag, 1957.

Shukla, Wagish. "RomilaThaper on Shakuntala" in Wagish Shukla (ed) *Sanskrit Studies, Vol II,* New Delhi: Special Centre for Sanskrit Studies, Jawaharlal Nehru University, 2007.

Thaper, Romila. *Texts, Readings, Histories*. South Asian Studies Centre, 2002.

Tompkins, Jane P. (Ed.) *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1980.

Vajpayee, Udayan. "Audience of Poetry". Link: http://www.jstor.org/stable/23340622.

A Tale of Divided Identity of the Indian Chinese in Rita Chowdhury's *Chinatown Days*

Rini Banerjee
Assistant Professor, Department of English,
Sarupathar Colllege (Assam)
(Rinib350@gmail.com)

Abstract

Migration is an important event in the history of human beings. Several factors are responsible for migration such as unemployment, population growth, political oppression, racism etc. Migration depends on the social circumstances faced by individuals. However, with the rise of the colonies of the Western world there has been a subsequent increase in migration and most of these migrations were either forced such as slavery, exile etc. or voluntary as in case of indentured labours, soldiers etc. Whatever may be the cause of migration whether it is within the country or outside the state it often brings a feeling of being rootless and a sense of alienation. Rita Chowdhury's **Chinatown Days** *was published in 2018. It presents the heart touching story of the Chinese people in Assam during the Indo-China war of 1962. The first part of the novel presents a picture of the early nineteenth century Assam, the discovery of tea by Robert Bruce and the steps taken by the British to establish tea gardens in Upper Assam with the help of Chinese labourers brought from mainland China. The second part of the novel presents post independent Assam with its flourishing tea gardens and the assimilation of the Chinese workers and labourers into the cultural mosaic of Assam after staying here for three or four generations and the arrest and deportation of the Indian Chinese (Chinese migrants apart from Assam who settled in different parts of India particularly West Bengal) to Maoist China. The third part of the novel presents the hardships of these people in their own homeland which had become for them strangely foreign. The novel presents a picture of the marginalization of a group of people who are presented with a dilemma of identities. The aim of this paper is to present how identities of the Chinese migrants are twisted, turned and changed from time to time to meet the demand of the hour and the political authority.*

Keywords: *migration, diaspora, alienation, rootlessness, assimilation, identity*

Stuart Hall in his seminal essay "Cultural identity and Diaspora" proposes that cultural identity is not a fixed essence but a matter of positioning which responds to specific historical contexts and at the same time it is not an accomplished product but a production which is always in a process (Pines 222). Critics like Chris Weedon too believe that identity is not a fixed entity but an ever changing phenomenon

and will change according to the context in which it is used (Weedon 6). In a post colonial era identity is not fixed, it is always in a state of flux and ambivalent. For Homi Bhabha identity is not something fixed, rooted or binary rather it is a process of negotiation and of articulation. But Bhabha ignores or forgets the fact that identity is also socially sanctioned and validated as proposed by Nair (Nair 205).

Identity of a migrant community is dependent upon the historical relationship between the guest and the host countries. Migrants often carry a fractured identity among themselves where the adopted culture treats them as marginals and their own cultural identity is almost lost. Rita Chowdhury's *Chinatown Days* deals with a group of Chinese migrants in India particularly in a small town called Makum in Upper Assam. Chowdhury begins her novel with the history of the discovery of tea in the Singpho kingdom of Upper Assam and its subsequent cultivation and the coming of the Chinese people in Assam.

Until the mid-nineteenth century China enjoyed the monopoly in the cultivation and trading of tea. Tea was a popular drink throughout Europe but the British in no way could capture the trade from China as well as the secret behind the cultivation of tea. The European traders were mostly at the mercy of the Chinese who kept a tight grip on the business. Foreigners were not allowed inside China. As Rita Chowdhury writes, "The Europeans were at severe disadvantage, as the Chinese were not willing to exchange tea for anything but silver." (17)

In order to get back its silvers that the British East India Company spent on tea it devised a notorious plan of flooding the Chinese market with opium produced in India. As more and more Chinese people got addicted to opium the British managed to get back a sizeable percentage of silver that they paid for tea. Thereafter, as the ruling Chinese Empereror put a ban on the import of opium it became pertinent for the British to explore the possibility of tea cultivation within their colonies. Finally their dream of cultivating tea outside China became true when in the 1830s Robert Bruce, an explorer and employee of the British East India company discovered tea in the Singpho kingdom. The Singphos drank a type of beverage that tasted just like tea and it was called "Phalap". In 1836, the East India Company's Tea Committee formally authenticated this tea discovery. Even after its formal authentication the tea experts believed that the Assam variety might be too wild to be drunk. Under such circumstances the British East India Company needed expert Chinese tea growers who could nurture the China plant in Assam. While on one hand the British were in urgent need of the Chinese who could teach them the techniques of tea cultivation the Chinese were also in need of proper livelihood as the Southern part of China were under severe flood and famines. China was going through a period called Daoguang Depression. The Yellow River floods of 1824-1826 precipitated famines in both northern and southern China leading to severe peasant unrest and urban food riots. *Chinatown Days* also presents instances of slavery being practiced in many parts of the country during the reign of the Manchu rulers of the Qing dynasty. A particular town in the Chinese Province served as a slave market where starving people sold off their offsprings. Such was the socio-economic condition of the common man in China which compelled them to become easy prey for the British agents who were looking

for such Chinese people who could teach the techniques of tea cultivation in Assam. This situation served as the base for the coming of the Chinese community in India.

Through the character of Ho Han, Chowdhury tries to show that on one hand the common Chinese people who more or less became slaves of comparatively wealthy merchants wanted their freedom back and wished to live a better life – the life of human beings not beasts and the British were in urgent need of such China men who could teach the locals of Assam the method of tea cultivation so that the British could cultivate tea in Assam and end the monopoly of China over tea cultivation and trading. Accordingly many Chinese men lured by the British agents with prospects of a comfortable life in a golden country outside China arrived in India. Chowdhury in her seminal text describes the route the Chinese agents employed by the British followed. The Chinese migrants were first housed in Penang. "Penang was a major distribution centre for the coolie trade". (55). Ho Han and Ho Yen worked in a tin mine for some years before arriving at Calcutta. A new agreement was made by a Chinese agent Yi Kan with them and the owner of the tin mine in Penang. It was only after arriving in Calcutta they came to know that they were to move to Assam to work in the tea gardens. But a few of the Chinese coolies stayed back in Calcutta. Before moving to Assam Lum Kwa, a Chinese agent of the British employed in coolie trade told Ho Han that there were four hundred Chinese families in Calcutta. According to Lum Kwa, "...a Chinese called Yong Atchew first came here to live. He set up a sugar mill. He brought with him a hundred Chinese men who knew how to make sugar. But the mill was a failure and a few years later, Yong Atchew passed away. However the workers stayed on. Some Chinese sailors who ran away from their ships also stayed on here and in this way a lot of people from China, especially from Kwangtung, came to be residents in this city." (58)

Once Ho Han and his companion Ho Yen arrived in Assam they were employed in the tea gardens along with other labourers brought from other parts of India particularly Bilaspur in Chattisgarh. As Nair says that identity is socially sanctioned and validated so Ho Han and other Chinese men like him abandoned their old identity as slaves and became Chinese coolies of the tea gardens of Assam. Apart from being coolies these Chinese people also served as expert carpenters who built wooden bungalows of the managers of the tea gardens. Again as has already been mentioned earlier that identity is not a fixed or an accomplished product but always in a state of progression so in post independent India the identity of these Chinese labourers or coolies changed from labourers or coolies to Chinese-Assamese, a small community that developed through intermarriage and became an integral part of the Assamese society till 1962 when the catastrophic Indo-China war changed the entire scenario.

When the second part of the novel opens in January, 1962 at a place called Makum in Upper Assam the descendants of Ho Han, Ho Yen and many more Chinese had been living in harmony for almost a century. They were third or fourth generation Chinese living in Assam. Way back in 1962 the Chinese community did not remain centered at the tea gardens only but spread across the entire region. One such area was the Cheenapatti of Makum, the biggest Chinatown in Assam. The descendants of these Chinese

migrants had already assimilated into the cultural life of Assam where it seemed impossible to believe that a situation might arise when their loyalty and identity would be questioned. Unfortunately, it happened and the political scenario of the War demanded the deportation of these third or fourth generation Chinese back to their long forgotten homeland. The political agencies considered them as threats to the integrity and security of the country. As a result these Chinese migrants both from Assam and other parts of the country especially Calcutta and Darjeeling were sent overnight to a detention camp in Rajasthan under inhuman condition packed in a train which stopped only at isolated places to provide food and water to the people. In the detention camp too they were treated as enemies of the country. The character of Mei Lin presents the inhuman condition in which she was taken away by the police from the home of her in-laws without giving her a single opportunity to meet her husband Pulok Barua. Most of the events related to the war, the journey to the detention camp, deportation and the aftermath of the deportation are presented through the eyes of Mei Lin. It is in the detention camp she learns that she is carrying Pulok's child in her womb. Despite that she never receives any mercy from the authorities and is being deported to Communist China.

The identity of these Chinese people was shaped by the historical and the political context in which they were placed. The irony was that even after staying for more than hundred years and showing concern, love and loyalty for the country which became their home centuries ago they were considered by the Indian Government as enemies of the country who threatened the security of the nation. Since fate and identity of a migrant depends a lot on the historical relationship between the host country and the homeland, here, the Indo-China War broke the trust and faith of the people as well as the government that the Chinese migrants had created by their hard work, diligence and loyalty.

When they reached their main homeland China, they were called Returned Overseas Chinese by the Chinese officials but the local public treated them with anger and disgust and regarded them as shameless foreign devils thrown out people from India. They refused to give them due recognition as their own people but called them as usurpers of their land and food. Even they considered themselves as "valueless returnees, thrown out by the enemy country". (327)

In *Chinatown Days* Rita Chowdhury presents the story of the Chinese migrants in Assam, their gradual assimilation in the society and transformation of their identities from time to time. In *Imaginary Homelands* Salman Rushdie writes of the triple disruption that a full migrant suffers viz. losing of place, facing an alien language and being surrounded by beings whose social behavior and codes are very unlikely (Rushdie 277). Now, in order to define a human being roots, language and social norms occupy an important place and when a migrant is denied all these elements he is bound to find new ways to define himself as a human being. As such when migrants move from their own cultural background to another they must know to navigate between two or more cultures and try to find a balance between them so that they may adapt well to the new cultural circumstances of which they have become a part of. According to Bhabha under such circumstances migrants often end up in an in-

between stage and develop a hybrid identity or often a fractured identity (Bhabha 75). When the Chinese first arrived in Assam they had lost their land but believed that one day they would return back to their homeland, they had come to a land where the language and customs of the people were very different from their own. But after a few years assimilation of the Chinese within the Assamese society took place. From being labourers of the tea gardens these Chinese people became the inhabitants of a Chinese settlement area called Cheenapatti, the biggest Chinatown in North East India. When the Sino-China War took place in 1962, they were prosperous businessman, carpenters, mechanics etc. But they had no ties with their homeland; even many of them had forgotten their own language and spoke Assamese. They were the Sino- Assamese community of Assam.

When Bhabha says that identity is not fixed we see that the identity of the Chinese too was not fixed as coolies but travelled from being coolies of Chinese descent to Sino- Assamese or in broader sense Indian Chinese as Assam is a state of India and the Assamese are Indian citizens. Even though the term Indian was affixed to their Chinese identity and they considered themselves as Indian citizens the Indian Government refused to accept them as Indians and labeled them as foreigners who could harm the country. As a result many of them were deported to China and the Chinese Government readily accepted them as its own people along with a few Indians who were the family members. However, once again their identity changed, the local people of their homeland refused to acknowledge them as pure Chinese like themselves but as thrown away foreign devils. Even they did not know which side of the McMohan Line was their home. They were neither pure Chinese nor Indians. They were rootless people left at the mercy of the political authorities. They bore a fractured identity. Fractured means something that is broken. People like Mei Lin, Yunlin, Mei Fung and the others could neither become Indians nor could they consider themselves as Chinese. The country where they stayed for more than hundred years threw them out and the homeland of their forefathers regarded them as dirty half Chinese.

According to Rita Chowdhury, the people still live with unhealed wounds still unable to comprehend why they were deported even though they were Indian citizens for generations. The dilemma of a migrant is very poignantly depicted in the novel. After staying for about hundred years the Indian Government refuses to recognize them as Indians and throws them out of the country. On the contrary the Maoist Government of China accepts them as its own people but the Chinese society and the local leaders of the Cultural Revolution suspect them as spies of a capitalist country and usurpers of their lands. On both sides of the Mc Mohan Line they are a marginalized community forcefully pushed to the margins by the people in power. The Indian Chinese keep on oscillating between their adopted homeland and the homeland of their forefathers.

According to a popular Hindu myth, the great sage Vishwamitra created a new heaven for the mortal king Trishanku whom the sage sent to heaven alive but was denied entry. In order to keep his promise the sage created a space between heaven and earth along with a handful of heavenly bodies amidst which Trishanku ruled with his posture upside down. Thus,

Trishanku's location refers to an in-between space. Uma Parmeshwaran in *Trishanku and Other Poems* aptly uses the myth to describe the experience of rootlessness and search for identity for an immigrant. The term 'Trishanku' originates from the Hindu myth of king Trishanku's suspension between heaven and earth (Bhat 113). In such a situation wishes for a better life are fulfilled but the desire to retain the cultural identity of the homeland fails. In the novel we come across Chinese people who have forgotten their native tongue, "We have forgotten our language" (124). The journey of more than a hundred years had taught the Chinese community in Assam to navigate between two cultures. They had adapted themselves to the new cultural circumstances that they were part of but the Indo-China War changed the complete social and political scenario associated with the Indian Chinese. Almost overnight the world of these people turned upside down and they were deported into a land from where their forefathers came but to them strange and unknown. They were left with a divided soul, "A part of their divided heart and divided identity! This was a foreign state now, an enemy of China. No doors were left open for return! No passage back to their dear ones! No gateway to their own society! (324) and in China they were valueless returnees. Their "Trishanku" position is clearly reflected as they failed to establish as to which country they belong.

WORKS CITED

1. Abirami, J. "An Exposition of Immigrant Experience in Uma Parmeshwaran's Works". *Language in India,* Vol.11, November 2011, www.language inIndia.com. Accessed on 2 September 2019

2. Bhabha, Homi. *The Location of Culture,* Routledge, 2015.

3. Bhat, Shilpa Daithota. "The Return of the Native: Discourse of the Homecoming 'Returnee'Migrant in the Narratives of M.G. Vassanji." *The Postcolonial Subject in Transit: Migration, Borders and Subjectivity in Contemporary African Diaspora Literature,* edited by Delphine Fongang, Lexington Books. New York. 2018

4. Brah, Avtar. "The Home of Diaspora the Diasporising of Home." *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities,* 1996, pp 190-195, www.urbanlab.org. Accessed on 27 May 2019.

5. Chowdhury, Rita. *Chinatown Days*, Macmillan, 2018.

6. Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora".*Framework*, Vol.36, ed. Jim Pines, 1993, pp222-237.

7. Kalra, Virendra, et al. "Home and Away: A Social Configuration of Diaspora". *Diaspora and Hybridity*, 2005, pp 1-8, www.academia.edu.in. Accessed on 26 May 2019.

8. Nayar, Pramod K. *Postcolonial Literature*: *An Introduction*, Pearson, 2008.

9. Rushdie, Salman. "Imaginary Homelands". *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Granta Books, 1991, pp 273-281. discuss.forumias.com>. Accessed on 26 May 2019.

10. Weedon, Chris. *Identity and Culture*: *Narratives of Difference and Belonging*, Open University Press, 2004.

The Significance of Photograph/Photographic Documentation in Milan Kundera's *The Book of Laughter and Forgetting* and *The Unbearable Lightness of Being*

Ritushmita Sharma
Research Scholar, Department of English, Dibrugarh University(Assam)
(ritu92oct@gmail.com)

Abstract:

Milan Kundera's "The Book of Laughter and Forgetting" (1984) and "The Unbearable Lightness of Being" (1984) are remarkable work of fiction which explore the phenomenon of forgetfulness in the domains of history, politics and personal lives. In both these novels, Kundera uses 'photography' as a medium or a device to hold on to the memories of the history of one's nation, as well as the culture one inherits. So here photography becomes the key focus for Kundera's exploration and the importance of cultural memory which also constitutes the main aim of this present analysis. The paper also examines how a photograph may come to symbolize the act of both remembering and forgetting.

Keywords*: photography, memory, history, culture*

> In every photograph we retain possession of what is no longer ours: not just a past but a certain place in history.
>
> **:Pavel Buchler,** *Ghost Stories: Stray Thoughts on Photography and Film*

The most intangible elements of human subjective experience are able to be transformed into the material possession of a photograph. Through the act of photography, time may be transformed into fragmented moments which we may possess and accumulate. Pavel Buchler has commented in *Ghost Stories* that "in every photograph we retain possession of what is no longer ours: not just a past but a certain place in history" (105). Buchler describes the role of photographs as conceptual maps and the representation of the self. However, unlike maps, which are projections into the future, photographs offer the physical union through which the past and present intersect. As Buchler explains: photographs "keep under constant tension the fragile links between the residue of lived moments and memory, between where we have been and who we are (what we are always becoming)" (105).

In considering the role of the photograph that is both limited to and transcendent of time, it is important to examine the physicality of the photograph and at the same time our relationship to it. In this context, Kundera's novels are important wherein he deploys the

significance of photographic representation and at the same time aims to accentuate the importance of cultural memory.

The Book of Laughter and Forgetting by Milan Kundera begins with the depiction of a far-reaching moment in Czech history with Klement Gottwald stepping out on the balcony of a baroque palace in Prague to address the nation and then announcing the beginning of a new era (i.e., the establishment of communist Czechoslovakia). Kundera explains to us that it was a cold and snowy day, that the Communist leader was hatless, and that Vladimir Clementis, standing right next to Gottwald, graciously took off his fur cap and placed it on the leader's head. Kundera goes on to explain that both the historical speech and the act of human kindness promptly became immortalized in a photograph that was subsequently disseminated by the propaganda section of the Czechoslovak Communist Party in thousands of copies. Soon, the scene of the Communist leaders gathering on the balcony of a baroque palace appears "in hundreds of thousands of copies on posters, in schoolbooks, and museums" (*The Book of Laughter and Forgetting* 3). In one form or another, the photo is bound to be encountered, whether it is by a child leafing through a textbook or by an adult loitering around the streets of Prague. Such omnipresence, achieved by mass reproduction along with mass distribution and mass display of the photograph reveals the Party's intention to make the photograph part of the population's daily visual existence. This must also be recognised as an intentional act of those who are in power that results in the populace's inability to escape from the object itself and, by extension, from the signified Communist rule.

In the beginning, the photograph comes to symbolize the act of remembering or the Party's way of glorifying the historical moment. It also symbolizes the inscription of one historical moment on each and every individual's consciousness as well as replicating the forceful subjugation of the entire nation to the Communist regime. But as we go through the novel, we find how in case of Gottwald and Clementis photograph, it becomes subjected to various manipulations by being subjected to the influences of political instability of the time.

The photograph's incorporation of the time-frames of the present and the future indicates the act of ideological manipulation. What does seem unexpected, however, is the photo's placement in museums, for in Czechoslovakia, photographs are exhibited in art galleries rather than in museums. Nonetheless, the photograph, which is neither ancient nor rare, is placed within the sacrosanct collection of 'high' cultural artifacts. In the presence of national relics and treasures, the photograph assumes exalted status deserving of honored preservation. In other words, the photograph comes to occupy a place in the preserved cultural history of the nation, or as if it already has historically and physically withstood the test of time.

The photograph which is used as an instrument of coerced remembering is suddenly manipulated so as to acquire a diametrically opposite meaning, that is, it is used as an instrument of cultural forgetting. This transformation occurred when only four years after the birth of communist Czechoslovakia, the once-solicitous Clementis who was seen standing by Gottwald on the photograph was charged with treason and subsequently hanged.

Henceforth, the Party's goal was quickly to eliminate Clementis from the memory of the people so that political harmony would not be questioned. And what better, easier way than to resort to photo manipulation, to airbrush the problematic figure from the original photograph, as well as from all its replicas? When this aim is accomplished, the authorial voice hastily concludes the episode: "All that remains of Clementis is the cap on Gottwald's head" (*The Book of Laughter and Forgetting*3)

Thus the endeavour or the necessity of rewriting so as to exclude Clementis involves rewriting of all books dealing with history, re-postering the streets of Prague, and rehanging the museums with the newly made photos. The undertaking, albeit quite elaborate, is well worth the effort to the Party. As stated later in the novel, in a dialogue between the authorial I and his friend, the well-known dissident historian Milan Hübl, this is the most effective way not only of speeding up the process of mass forgetting but also of gaining control over a nation

> "The first step in liquidating a people," said Hübl, "is to erase its memory. Destroy its books, its culture, its history. Then have somebody write new books, manufacture a new culture, invent a new history. Before long the nation will begin to forget what it is and what it was. The world around it will forget even faster." (*The Book of Laughter and Forgetting* 159)

Thus, this instance is an accurate example of photo manipulation via which the state propaganda aims to generate a vision of a nation which an autocratic ruler aims to propagate. So it can be said that just as photographs help us maintain important historical details of a society, yet at the same time, a manipulated photo results into the manipulation of both personal and social histories.

The role of photography in cultural memory also finds its traces and constitutes one of the thematic concerns in another novel of Milan Kundera, *The Unbearable Lightness of Being* published in the year 1984. Like the previous one, this novel also opens with a photographic image. This time, Adolf Hitler's portraits appear in front of the authorial narrator while he leafs through a book. What is interesting about this encounter is that the photos invoke nostalgia for the narrator's long-gone childhood rather than for the expected horror and outrage over war atrocities, which affected him personally: "I grew up during the war; several members of my family perished in Hitler's concentration camps; but what were their deaths compared with the memories of a lost period in my life, a period that would never return?" (*The Unbearable Lightness of Being* 4).

The Unbearable Lightness of Being moves beyond a focus on Czechoslovakia and includes ruminations on Western philosophy and has Swiss and American settings. This expansion of setting provides for a deeper and more far-reaching exploration of the subject of photography. Although in *The Book of Laughter and Forgetting* the treatment of photography remains restricted to the discussion of the photograph's function, in *The Unbearable Lightness of Being* both the role of the person behind the camera and the consequences of capturing a frozen moment of reality on film are included within the

purview of the narrator's panoramic gaze. These issues centring photographs are juxtaposed with the ongoing philosophical reflections about remembering and forgetting and are especially emphasized in the novel's pivotal scene: the scene that depicts the Soviet invasion of Czechoslovakia, a crucial event that not only motivates the main protagonists' physical and emotional upheavals but also sets the cameras clicking.

The Soviet invasion of Czechoslovakia took place when the Communist Party's existence was threatened by a strong counter-movement for democracy. Although the counter-movement seemed successful in the beginning, it could not last long as quite sooner many Soviet tanks abruptly rolled in to crush the opposition, along with the fragile democratic movement. Unwilling to capitulate to the totalitarian regime of communism, many

Czechs fought back, especially during the first week of the Soviet occupation. Since ordinary Czech citizens were not allowed to possess weapons, they took to unconventional arms such as:

> Young men on motorcycles racing full speed around the tanks and waving Czech flags on long staffs . . . girls in unbelievably short skirts provoking the miserable sexually famished Russian soldiers by kissing random passersby before their eyes" (*The Unbearable Lightness of Being* 67)

Thus the photographers represent an effective force in their attempt to record and preserve the face of violence for the distant future. The photographers' presence immediately creates confusion among the invading troops:

> The Russians did not know what to do. They had been carefully briefed about how to behave if someone fired at them or threw stones, but they had received no directives about what to do when someone aimed a lens (*The Unbearable Lightness of Being* 67)

The above instance indicates that the armed forces are trained to behave if someone points guns towards them. But when they had to face the camera, then they become temporarily immobilized just standing powerless in front of the camera lenses. In this context, we may refer to Tereza, an individually identified photographer who captures "a close-up of an officer pointing his revolver at a group of people" (*The Unbearable Lightness of Being* 25). Tereza throughout the novel has never been seen resorting to the manipulation of her photos to achieve the double-exposed effect. She rather tries to capture reality as it is with her artistic eye, trying to investigate and look behind the scenes and then unveiling the truth. This striving for truth is also represented in the handing over of most of her undeveloped rolls of film to Westerners, who can immediately smuggle them out of the country. But she does not want to beautify or reconstruct the pictures or choose the best of them. Her photos are meant to furnish evidence; they are not to be tampered with but are to portray history as it happened. Thus, unlike the propaganda section of the Communist Party described in *The Book of Laughter and Forgetting,* which was busy airbrushing persons from photographs and thus rewriting history, Tereza in *The Unbearable*

Lightness of Being does not even wait to see how most of her photos turn out.

But what role do these photographs play once smuggled across the Czech border? We are told that some immediately appear in well-known magazines. However, this initial popularity is short-lived. When Tomas and Tereza find themselves in exile, a few weeks following the occupation, Tereza tries to place the few photos she developed herself in a Swiss journal, as an attempt to keep her birth nation alive abroad. Ironically, these pictures that represent the potential to preserve Czech cultural memory fail to do so when presented in the West. The Swiss editor certainly appreciates the photographs' quality but is no longer interested in the politics of Czechoslovakia, even when Tereza objects that nothing is yet over in Prague. Once taken outside the borders of their homeland, these photos become part of a long chain of forgetting. In a Western context where safety and freedom are not immediately jeopardized, the initial shocking impact of these photos quickly fades. Stripped off their context and meaning, their life span is even shorter than that of the political event they happen to depict.

Reading of *The Book of Laughter and Forgetting* and *The Unbearable Lightness of Being* leads us to take the camera both as a documentary tool and a weapon. A photograph or a photographic documentation may serve as a figure of knowledge, both in the ways of illuminating and blinding. This duality of photographic documentation is inherent in the works of Kundera where the photographs document not only historical and cultural moments but at the same time, unknowingly, implicate people for treason. For instance, in *The Book of Laughter and Forgetting*, we are presented with a photo that ought to capture a moment for posterity. Yet, it is doctored, and a new image, which looks just as authentic as the old, creates memory anew. Thus, it can be said that photography is marked by ambiguity and it represents a medium that traditionally documents the actual but also can be used to create images that too with abstraction, removal, hiding and lying.

Works Cited:

Buchler, Pavel. *Ghost Stories: Stray Thoughts on Photography and Film*. London: Proboscis, 1999. Print.

Kundera, Milan. *The Book of Laughter and Forgetting*. Trans. Michael Henry Heim. New York: Harperand Row, 1984. Print.

—. *The Unbearable Lightness of Being*. Trans. Michael Henry Heim. New York: Harper and Row, 1984. Print.

Le Grand, Eva. *Kundera Or The Memory of Desire*. Trans. Lin Burman. Waterloo: Wilfred Laurier University Press, 1999. Print.

Petro, Peter.,ed. *Critical essays on Milan Kundera*. New York: G.K. Hall, 1994. Print.

Pichova, Hana. *The Art of Memory in Exile: Vladimir Nabokov and Milan Kundera*. USA: Southern Illinois University, 2002. Print.

Negotiating the ‘self’ and ‘other’ dichotomy in Badal Sircar’s *Life of Bagala*

Binoy Chetia
Research Scholar
Department of English
Assam University, Diphu Campus
(binoycht548@gmail.com)

Dr. Anup Kumar Dey
Associate Professor and Head
Department of English
Assam University, Diphu Campus
(deyanup1@gmail.com)

Abstract :

The play Life of Bagala *by Badal Sircar centres on the theme that the subaltern needs to find out their inner strength in order to move in the ladder of hierarchy. If the ‘self’ of the subalterns which is suppressed by the oppressive measures adopted by the dominant group residing in the society has to bloom out from this suppression, they must find a voice against the injustice meted out to them. Moreover, Sircar through the play also urges the younger generation to identify their own talents and not rely upon extra factors such as magic and luck. They have to know how to grab their own opportunities before those opportunities are grabbed by others. The play is also an indirect attack on the dominant groups who believe that they can misuse their power to hold down the marginalized groups. So, this play can be considered also as a political play since it addresses the power relations based in society. These power relations may exist even within one’s family just like in the play; the uncle and aunt of Bagala exerted those powers upon Bagala.*

Key Words: *subaltern, ‘self’, ‘other’, power, hierarchy*

1.0 Introduction :

Badal Sircar has created a buzz in the revolution of Indian drama through his Third Theatre movement. A playwright, a director and an actor rolled into one, there is no other theatre personality in India other than him who has had such a powerful impact on theatre practice and theory in the post-independence era. The formation of Indian People’s Theatre Association (IPTA) in 1943 was a major event for the advent of Leftist theatre. The formation of IPTA mainly occurred in order to portray the external aggression of the fascists, the continuous suppression by the colonial government and the economic degradation of the people. Its aim was to make the people aware about all these sorts of exploitation and find a possible way to counteract these happenings. To relate the experiences of day to day life in the plots of his drama, Badal Sircar developed a new form of theatre which is known as Third Theatre. He was not happy with the First Theatre and the Second Theatre because they did not give the audience a proper platform for participation in the performance of the drama.

Badal Sircar created Third Theatre in order to move away from the limitations of First Theatre and Second Theatre. His Third Theatre was a diversion from its predecessors because it was mainly created to establish a direct relationship between the performers and the spectators. It forced the audience to participate directly in the enactment of the plays and by this process was able to create a lively environment within the theatrical arena. It diminishes the confusion and illusion of the audience regarding the plot of the drama. The plot of the plays is so familiar for the audience that they quickly adjust themselves within the scenario of the play. The contemporary social settings taken by the plays of Badal Sircar made the people believe that it was meant for the creation of a better world where all the troubles would be removed.

Sircar's Third Theatre was introduced in order to establish live communication. He was in favour of a form of communication which would link the 'self' with the 'other'. He did not want the barrier arising between the 'self' and the 'other'. The Third theatre was a perfect platform for him to showcase his talent as a dramatist and link the 'self' and 'other' debate surrounding psychology and literature since time immemorial with it.

In order to understand the 'self' and 'other' dichotomy in Sircar's *Life of Bagala* one has to the comprehend the views of Hegel, John Locke, Emmanuel Kant, Theodule Ribot and some other psychoanalytical theorists like Sigmund Freud. The concept of 'other' is originally attributed to Hegel (*Phenomology of Spirit*: 10) where he states that 'self' is recognized by an individual as that which is solely controlled by them both at cognitive, affective and psychomotor levels. The 'other', on the other hand, is uncontrolled by these factors. The complexity increases when the 'self' comes in contact with more than multiple 'others'. In this position the self tends to exert a force which causes the self to identify with or behave as an 'other'. Hegel mentions in his seminal work that the consciousness of an 'other' is a necessary condition for the emergence of an individual self.

John Locke was one of the significant empiricists who concentrated on the 'self' and 'other' debate in a considerable way (*An Essay Concerning Human Understanding* : 15). According to him, the mind of an infant is a blank paper or a tabula rasa on which the experiences are stamped one by one. He stressed that without the experiences the mind would also be deprived of knowledge. The 'self' is helpless in this world without the assistance of the experiences received by the mind from its surroundings. According to him, the mind derives ideas from two sources and they are mainly "perception" and "reflection". The "self" is an observer of things around it with great intensity so that its formation becomes stronger.

Emmanuel Kant was one of the philosophers who combined both the theories of rationalism and empiricism to provide his ideas about the concept of 'self'. In his seminal text, (*Critique of Pure Reason*: 19) he states that the existence of the domain of reason is almost impossible without the experiences around it. However, he considers the human mind as an active participant who is aware about its own surroundings and also takes part in arranging and structuring the experiences around it. This assumption of Kant is completely different from that of the rationalists who considered the mind to be a blank and a passive observer.

Theodule Ribot (*Les Maladies de la mémoire* : 7) categorically states that memory is essentially an organic biological event. Ribot reduces memory to its simple and most primary state of automatic repetition. He studies memory with emphasis on the power of conservation, reproduction and localization in the past which is otherwise called 'reconnaissance' or conscious recognition. This conscious recognition time and again leads to the formation of the identity of the 'self'. The automatic repetition of the events of the past does not let a person to constitute a stable 'self'. This instability may often lead to the formation of an 'other' which continuously clashes with the 'self'.

Sircar's play *Life of Bagala* is notable since it concentrates on how the suppression of the subalterns leads to the distancing of the 'self from the 'other'. Moreover, the paper also throws a limelight on how the effect of memory on an individual leads to the formation of an 'other' which continuously distances itself from the 'self'. This paper depicts how the subsequent clash between the 'self' with 'the other' has resulted in social turmoil. The bonding that existed between human beings in ancient society has been torn apart in the modern society by the issue of identity crisis faced by most of the modern individuals.

2.0 Methodology :

The present study is based on analytical study and will be carried out by highlighting the dilemma of the 'self' and 'other' in Badal Sircar's play *Life of Bagala*. The theoretical aspects of the problem is carried out on the backdrop of the notions of 'self' and 'other' as well as through secondary sources among which the play of Sircar is significant and is also based on library resources like reference books, scholarly journals and internet.

3.0 Objectives of the study :

1. To explore the dilemma of the 'self' in the characters of the play.
2. To analyze the identity and existential crisis faced by the characters of the play.
3. To understand the impediments of the society that halts the progress of the 'self' as represented in the select play.

4.0 Negotiating the 'self' and 'other' dichotomy in *Life of Bagala*:

Sircar's play *Life of Bagala* is notable since it concentrates on how the suppression of the subalterns lead to the distancing of the 'self from the 'other'. In this play he depicts how the subsequent clash between the 'self' with the 'other' has resulted in social turmoil. Through this play, Sircar targeted the youth residing in Kolkata during that era. This play was first enacted in the year 1998 with the title *Bagalacharitmanas*. The youth are facing frustration in their life due to the failure and competition in their life. This failure has led to the creation of a disturbed 'self'. This disturbed 'self' may consider the other people residing in the society as their enemy. It may be due to the fact that the negligence it has received from the outside world has created more inner turmoil within the 'self'. The competitive world in the outside world never allows it to settle down properly. The frustration developing within the 'self' often develops a suicidal mentality within the individual. They prefer to end their life rather than facing more negligence from the society. Moreover, they begin to consider themselves as an 'other' in the society. Bagala is an epitome

of the youth of this generation who portrays the trauma faced by them in a very considerable way. Therefore, it can be stated that Sircar created the character of Bagala to give it a realistic dimension.

The character of Bagala was created by Sircar to show the influence of a society on the psychological development of an individual. To show this effect, Sircar had introduced the character of Bagala through his common style of giving the stage managers the chance to come to the forefront. The stage managers search for Bagala in between the audience by depicting to the audience that they are blowing trumpets. These trumpets are symbolic since it depicts the busy humdrum life of the modern society. Bagala who is facing a turmoil 'self' since his childhood days cannot tolerate the sounds of the noises anymore. Bagala confesses to the audience that he has been living a bitter life since his childhood days. The start of his bitter life began with his name and surname. Due to this he has been facing lots of humiliation from the society and also he has became a centre of joke for them.
HERO : Bagalacharan! Parents calling their son by this name ....

What to say! Particularly if their surname's Batabyal!

Stage Manager 1 & 2 :Bagalacharan Batabyal.

BAGALA : Bagalacharan Batabyal! Rather than hanging this name round its neck they should've tied a 10 kg stone and thrown the child into the Ganges! ... My parents vanished in a bus accident when I was a child. Else I ... Else I ... Else what would've I done? What could have I done? Those giving me hell since childhood was always there, alive and kicking ... (54)

Bagala's 'self' is haunted at different moments in his life due to different sorts of humiliating incidents that he had to face in his bygone days. One such incident that had remained in his memory is regarding the teasing from his school and college friends that he had to face due to his uncommon name. These incidents never allow his 'self' to settle down properly. He begins to consider himself as an outcast or 'other' in the society.

BOYS : Baga! Baga! Hey Baga, have you seen a Bog? Seen a Bog, Sri Bagala? Bagalssaran Batabyal! No. No. Ballbat! Ballbat Batball Ballbat Batball. O Bogu, are you hurt? How can we resist tripping up seeing such bog-like legs? Isn't there a district in Bangladesh called Bagura? Is our Baguya's house in Bagura? (Sing) Baga cries fallen in a trap! (54)

The humiliation of Bagala from his surrounding society helps us in bringing forward the viewpoints of Theodule Ribot who in *Les Maladies de la memoire* had commented on the memory process of an individual. Ribot stated that memory is essentially an organic biological event. Ribot reduces memory to its simple and most primary state of automatic repetition. He studies memory with emphasis on the power of conservation, reproduction and localization in the past which is otherwise called 'reconnaissance' (7) or conscious recognition. This conscious recognition time and again leads to the formation of the identity of the 'self'. The automatic repetition of the events of the past does not let a person to constitute a stable 'self'. This instability may often lead to the formation

of an 'other' which continuously clashes with the 'self". The automatic repetition of incidents as stated by Ribot can be found also in Bagala's life. These repetitions of disturbing memories in his life do not allow Bagala to possess a stable 'self'. Instead he is slowly and steadily getting converted into an 'other' whose identity continuously clashes with the 'self'.

Bagala's development of 'self is not only halted with the incident of taunting that he had received in the bygone days due to his uncommon name, he is also disturbed with the way his family members treat him on different occasions. Since his parents passed away when he was very young, he had to depend upon his maternal uncle. His maternal uncle treated him as a servant and made him do all sorts of household works. He was also not given proper food in the house and they looked for some excuses to torture him with their harsh remarks. He was treated like a big burden which they had to encounter in their house.

AUNT : Bagai! Didn't I tell you to buy fish from the market after the scales have been taken off? Won't you ever remember?

BAGALA : I did remember, aunt.

AUNT : Well. If you did, why didn't you tell the fishmonger?

BAGALA : Told him, aunt. Nut he refused ... He said .... Taking off scales for fish weighing 250 grams ....

AUNT : 250 grams! Shall I buy 1 kg fish and feed you? How much money did your daddy leave behind? (57)

Freud in *Beyond the Pleasure Principle* (25), mentions that memory is used as a container in which we restore our thought, knowledge and experience. It is often used for receiving fresh excitations. These fresh excitations received time and again do not allow the 'self' to move in a continuous journey. It halts its progress time and again making it reconsider about the constitution of an 'other which will be distanced from the individual's 'self'. Therefore, based on the play it can be stated that fresh excitations of the harsh memories gathered in his maternal uncle's house, Bagala cannot do anything to bring his mental status into a normalcy. This disturbance within his mind does not allow his 'self' to move forward in a positive manner. His 'self' is surrounded by all sorts of negativity that makes him ponder often regarding the identity that he possesses. The incidents encountered so far in the play point to the fact that Bagala has been turned into a subaltern by the society around him. They suppress his progress through all sorts of oppressive measures. They consider him as one of the weaker targets since he cannot protest against all the injustice met upon him. Just like the other subalterns, his helplessness is also taken advantage by the powerful group of people residing within the society. Nostalgia has been a significant role player in the formation of a subaltern's identity. According to the *Oxford English Dictionary* (2012), nostalgia is a "sentimental longing for or regretful memory of a period of the past, esp. one in an individual's own lifetime; (also) sentimental imagining or evocation of a period of the past." Nostalgia often contains with it an internal pain. The past often becomes repressed and needs the medium of rediscovery to bring back the memories which were almost at a stage of loss. This alienation leads to the formation of an "other" in a postcolonial society. These alienated

individual tries to stabilize themselves from the clutches of colonialism. They possess a "self" which is tattered, fragmented and have no particular direction to move forward in their life. Nostalgia was also considered as a burden which hampers an individual or a community's progress. Bagala's nostalgia of him being turned into a subaltern by the society around him does not work well with the frustration being developed within him slowly and steadily. He wants to move away from this hellish society and want a society where he will be able to achieve happiness.

The character of the Old Man is a contrasting character as compared to Bagala. Despite his old age, the Old Man is full of positivity. He has not allowed his 'self' to be surrounded by thoughts of negativity. On the other hand, Bagala is a character whose 'self' is in a declining mode due to the negativity encompassing him. Just when Bagala is attempting to commit suicide by keeping his head on the railway track, the Old Man notices it and orders someone to rescue him. After rescuing Bagala, the Old Man questions Bagala regarding taking such a wrong decision at such a young age. Bagala narrates to the Old Man the entire incidents from his childhood days onwards due to which frustration has been developing within his mindset. The incidents that will occur between Bagala and the Old Man after this will demonstrate before us that how the 'self' can restore its normalcy amidst moments of crisis. The subalterns too like Bagala need a helping hand to make them feel safe. They need someone who can stand for them in the middle of crisis and help them in restoring their lost privileges. The Old Man wants to spark the inner conscience of Bagala which has been staying dormant for so long. In this context, the supernatural spirit "Nilpari" proves to be of great help to him. She teaches Bagala the value of work and how dedicated he must remain to his own life. The Old Man teaches Bagala how to call Nila or Nilpari when he faces difficult situation in his life. First of all, he asks him to request Nilapari to prepare his bed so that he can sleep properly. However, Bagala does not want Nila's help for such simple things. On the other hand, the Old Man mentions to Bagala that though Nila performs the same work day after day, she is not annoyed with her work. Instead she performs her duties as she is performing the job for the first time in her life. This conversation with the Old Man is significant since it gives moral lesson to Bagala that every work must be performed in the manner of doing it for the first time. This pattern of work will only help one in sustaining their 'self'. The appearance of the Stage managers in the middle of events gives interesting dimensions to the play. They make the audience aware about the turn of events occurring within the play. They appear on the stage and inform the audience that slowly and steadily Bagala is beginning to regain his original 'self'. Nila accompanies Bagala to his uncle's house so that he can complete the task of handing the letter to his uncle. When they reach the house, they notice that there are three people arguing with each other. Bagala becomes stiff after reaching his uncle's house and stands still at one end. When they notice Bagala, the uncle and aunt tell the other person that is to be his father-in-law that Bagala will certainly marry their daughter this time. However, the man is not convinced and leaves the place. Later on his uncle begins abusing him about how much they have invested upon him and in return Bagala has cheated them. Therefore, he cannot defy

their order anymore. Nila begins to encourage Bagala to hand over the letter and let the other party know about his frustrations. On the other hand, the newly transformed Bagala cannot take the abuses anymore and tears the letter and shouts at his uncle to shut his mouth as he has heard enough of them. He cannot tolerate their abuses anymore.

UNCLE : Shut up! You bastard! Son of a Bitch!
NILA : Give him the letter. Give him the letter.
BAGALA : No. I won't give the letter. I don't need the letter.
Bastard? Son of a Bitch? I ? It must be. Otherwise why'd I suffer smacking and spanking in your hands for all these years? Yes. You're right. I'm a bastard. Son of a bitch. But no more of it. What I've written in that letter – I'm telling you. Listen. I wrote – Whatever you owe me, I've repaid by hard work. If there's still something left, then ..... take this!
There's ten thousand here. And listen – you bastard uncle!
Brother –in – law of my father. If you aren't a son of a bitch yourself, return five thousand rupees to that gentleman. Let's go Nila! (105 – 106)

This statement made by Bagala to his most significant oppressor proves that he has really undergone a tremendous transformation. He is no longer the timid Bagala that we knew. He is the new Bagala who has full of self-belief. He can face any sort of problem in his life very easily. He does not need the help of others to face difficult situations. His 'self' has become strong and knows how to voice against the injustice inflicted upon him. This new found self-confident Bagala can be seen when the Old Man questions him regarding if he needs the help of Nila to face the interview this Friday. To this question, he states that he no longer needs anyone's help from now onwards. He is going to face the hurdles in his life alone. He is no longer the Bagala that people has known for so long. Moreover, the Old Man urges the younger generation like Bagala to stand on their own feet, instead of becoming too much dependent upon their luck. Bagala agrees to the statement made by the Old Man and mentions that he will urge the younger generation to learn how to raise themselves from the position of being a subaltern and restore their crushed 'self'.

5.0. Conclusion:

The play *Life of Bagala* reflects upon the subalterns' need to find out their inner strength in order to move in the ladder of hierarchy. Their 'self' being suppressed by the oppressive measures adopted by the dominant group residing in the society needs to bloom out from this suppression by voicing against the injustice met upon them. Moreover, he also urges the younger generation to identify their own talents and not rely upon extra factors such as magic and luck. They have to know how to grab their own opportunities before those opportunities are grabbed by others. The play is also an indirect attack on the dominant groups who believe that they can misuse their power to hold down the marginalized groups. So, this play can be considered also as a political play since it addresses the power relations operated in society. These power relations may exist even within one's family just like in the play the uncle and aunt of Bagala exerted those powers upon him. Throughout the play it is noticed that Bagala with the aid of the Old Man and Nila is able to transform himself from a timid youth to a self-

confident youth who is able to face any sort of danger arising before him. This can be noticed particularly towards the end of the play when he goes to his maternal uncle's house and faces his oppressors with courage. This shows that he is able to resist his 'self' from becoming an 'other' in the society. He will no longer get bobbed down in the society anymore. Though he has different sorts of bitter memories stored within him but those bitter memories will no longer be able to hold him down because he has learned how to get rid of those memories at ease.

6.0 Findings:

1. In *Life of Bagala*, Sircar depicts how the subsequent clash between the 'self' with the 'other' has resulted in social turmoil.

2. The automatic repetition of the events of the past does not let a person to constitute a stable 'self'. This instability may often lead to the formation of an 'other' which continuously clashes with the 'self''.

3. Bagala's nostalgia of him being turned into a subaltern by the society does not work well with the frustration being developed within him slowly and steadily. He wants to move away from this hellish society and want a society where he will be able to achieve happiness.

4. Motivation in one's life is very important to give a positive direction to the 'self'.

5. Bagala's "ideas of reflection" do not provide him with a positive reaction towards people. It is due to the fact that for these people only he has become timid, voiceless and facing serious identity crisis.

References :

***Primary Source*:**

Sircar, Badal. *Two Plays: Indian History Made Easy, Life of Bagala*, Translated by Subhendu Sarkar, Oxford University Press, 2009

***Secondary Sources*:**

Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*,Create Space Independent Publishing Platform, 2010

Hegel, Wilhelm Friedrich Georg. *Phenomology of Spirit*, Oxford University Press, 1977

Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*, Charleston, Nabu Press, 2012

Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*, Prometheus Books, 1995

Murray, James. *Oxford Dictionary of English*, Oxford University Press, 2010

Ribot, Theodule. *Les Maladies de la memoire*, Felix Alcan, 1881

Sircar, Badal. *On Theatre*, Seagull Books, 2009

Râsa Mahotsava: History, Philosophy and Practice (with Special Reference to the Râsa Mahotsava of Palashbari in Assam)

Dr. Sanghamitra Sarma
Assistant Professor (Contractual), Department of History, Tihu College (Assam)
(sanghamitra247@gmail.com)

Abstract:

The Râsa Mahotsava ("The Grand Festival of Râsa") is an important religious festival (of India) with a historical continuity since the era of the epics and across the era of the Puranas. *However, it began to be held widely in the early decades of the twentieth century only. Presently, it is organized with pomp and show in many places in India, especially in its northeastern state named Assam. Nalbari and Palashbari are the most important places of Assam where the Râsa Mahotsava is held with great festivity. The Râsa Mahotsava of Nalbari being the biggest in Assam has gained immense cultural attention by the Assamese intelligentsia and the Assamese sociocultural historians. The people of Palashbari have also been organizing the festival for many years with grand celebration, but in comparison, it still awaits its due attention and recognition. - The present paper carries out a historical study on the Râsa Mahotsava, and also incorporates its philosophical and present sociological aspects. It briefly introduces the Râsa Mahotsava as a religious festival, briefly considers its philosophical implication, chronicles its history in India in general and in Assam in particular, assesses its social role in the state, then particularly concentrates on the past and the present of the Râsa Mahotsava of Palashbari near Guwahati, the capital of Assam, and then point out its sociocultural significance.*

Keywords: *Ancient India, history, Mahotsava, philosophy, present practice, religion.*

Introduction:

The Râsa Mahotsava or the Grand Festival of Râsa is a pan-Indian major religious festival held by the followers of the Brahminical religion[1] since the ancient times. It is observed for a few days starting from the fool moon day of the month of Kartik ("Kati" in Assamese; from mid-October to mid-November) or of the month of Agrahayan ("Aghon" in Assamese; from mid-November to mid-December) every year.

The tenure of celebration of the Mahotsava depends on the capacity of the organizers or on the public demand for the continuation of the festival. Sometimes it is observed for three-four days, but sometimes it extends even to two weeks at a stretch. The religious practices of the Mahotsava is observed in and around some temporary or permanent temple, and the *mela* (fair and fete) associated with it is observed in

the adjoining areas. Grand social gatherings and economic exchanges mark the socio-economic aspects of the Mahotsava.

History of the Mahotsava:

The religious part of the Mahotsava is Vaisnavite in nature. It worships Krisna, the eighth incarnation of the principal Brahminical god named Visnu. The *Mahabharata* and the *Purana*s describe Krisna's romantic affairs with the *gopi*s ("milk-women") of Braja and Vrindaban, especially with the most prominent *gopi* named Radha. It is these events that are commemorated in the Mahotsava. The *Mahabharata* is an Indian epic circulated orally in the pre-Christian centuries and written down in the Gupta period (Bakshi 22), and the most significant *Purana*s are from various times of the first Christian millennium (Thapar 152). Therefore, it can be surmised that the tradition of the Mahotsava is quite old— it has been celebrated for at least two millennia.

According to the *Mahabharata* and the *Purana*s, Krisna danced with the *gopi*s in a fool moon night of the Hemanta season (October-December) in Braja and Vrindaban. The Mahotsava can therefore be seen as a kind of folk festival, because the *gopi*s described in these sources belonged to the unprivileged classes and also because the past and present devotees of the Mahotsava have been mostly common people from the rural areas.

Apart from the *Bhagavata*, ancient Brahminical texts like the *Visnu Purana*, the *Siva Purana*, the *Brahmabaibarta Purana*, the *Narada Purana*, the *Padma Purana*, the *Gita Govinda*, the *Harivamsa*, the *Pancharatra*, and many others present us with evidence of organizing the Mahotsava in various times of the ancient period of Indian history. However, it is the *Bhagavata* which offers the most vivid account of how Krisna did *Râsakrida* with the *gopi*s of Braja and Vrindaban. Being the last *Purana* (Sarma 15), the Bhagavata glorified and added magnanimity to the old tradition of Râsa. The *glorification* is therefore a product of the Vaisnavite revival of the last centuries of the first Cristian millennium (Dutta and Purkayastha 39).

Philosophy behind the Mahotsava:

Scholars have the opinion that, even though it marks the events relating to Kirsna's romantic affairs, the Mahotsava is not aimed at producing the *shringara rasa* ("sexual pleasure") in the hearts of the devotees. Rather, it is meant for spiritual salvation. It is believed to be an allegorical representation of the union of the *jivatma*s ("the organic souls") with the *Paramatma* ("the Grand Soul"), which is the central concept of the Brahminical texts known as the *Upanishad*s. In this context, a quote from Ramcharan Thakuria, a well-known scholar in Assamese, remains illuminating:

> [W]hat is the significance of *Râsa*? In this context, most of the scholars have the following opinion: "*Râsakrida* ["the performance of the Râsa"] is basically the enactment of the union of *jiva* ["living being"] and *Brahma* ["Supreme Being"]. Its fundamental teaching is about *advaita bhava* ["non-dualist feeling"]." A few others think that the *mardhurya bhakti* ["devotion that pleases"] is one of the nine ways of *bhakti* ["devotion"] and that reflecting the importance of the *madhurya bhakti* is the major concern of the *Râsaleela* ["the celebration of Râsa"]. Again, a few

> others maintain that the *Râsaleela* is held as an illustration of how the *jiva*s have the natural desire for achieving pleasure through the realization of being parts of the *Brahma*. (Thakuria, "Râsa Utsav" 3; translated by the present author from Assamese).

Harinath Sarma Doloi, another scholar dealing with the ancient religions of Assam, has given further explanation of the point that, even after depicting Krisna's romantic affairs with the *gopi*s, the Râsa Mahotsava does not encourage sexual liaison. The scholar has given the explanation in his account of the celebration of *Râsakrida* and *Râsanritya* ("the Râsa dance") as depicted in the *Bhagavata*, an ancient Brahminical text of India. According to the Canto X of the *Bhagavata*, the *gopi*s once worshipped Goddess Katyayani in the Hemanta season (October-December) to get blessings for getting Krisna, their ruler Nanda's foster son, as their husband. The prayers were granted, leading Krisna to respond to the desires of the *gopi*s. In view of that, he hid their clothes when they were taking bath in the Yamuna river, returned them on being prayed, and assured them of sexual union with him in a moonlit night in the *Sarat* season (August-October; Sarma Doloi 11-12).

Accordingly, Krisna allowed the *gopi*s to have sexual union with him in the *Sarat* season. The *gopi*s took pride in being with him and considered themselves to be the best and the most fortunate women in the world. Krisna felt that they were taking pride in being with him. As pride is a sin, he found that their pride should be hurt. Therefore, he wounded their pride with a kind of game of hide and seek. The *gopi*s then realized that their bliss is not permanent and that it would be permanent only if Krisna is continually sought for. Thereafter, Krisna did *Râsakrida* and danced *Râsanritya* with the *gopi*s. Many Krisnas appeared and each of these Krisnas danced with a *gopi*. When the *gopi*s suffered from exhaustion, he refreshed them by playing with them with water of the Yamuna river and by roaming with them in the woods called the Vrindavan. In this way, Krisna did *Râsakrida* and danced *Râsanritya* ("Râsa dance") with the *gopi*s throughout the *Sarat* season (Sarma Doloi 11-12).

Sarma Doloi has commented that there should not be any incredulity in the divine bliss that the *gopi*s of Braja and Vrindaban got through the satisfaction of their carnal desires. The *Bhagavata* has it that King Pariksit had the incredulity. He disbelieved in the union of *jivatma*s and the *Paramatma* through the *Râsakrida* and the *Râsanritya*, for he was aware that the *gopi*s knew Krisna as a handsome youth of the locality and not as a manifestation of the *Brahma*. Sage Sukadeva washed his incredulity away by saying that the easiest way to get divine bliss is to contemplate about Krisna and that getting the bliss is possible even when Krisna is remembered with the feelings of enmity, fear, and sex. Having sexual intimacy with Krisna, the *gopi*s forgot about themselves and thought only of Krishna, and thus united themselves with the *Brahma* or *Paramatma* for some time. This made them eligible for getting the much desired divine bliss (Sarma Doloi 13-14).

The *Bhagavata* teaches that it is necessary to do what Krisna told the whole humanity: "Sarbadharmana parityajya mamokangsharanag braja" ("Abandon all ways of life, and surrender to me."; qtd. in Sarma Doloi 14). This is also one of the most important teachings also of Neo-Vaisnavism, which arose

and developed in India between the ninth and the sixteenth centuries CE, believed that only Visnu (as Visnu and as his incarnations like Krisna) should be worshipped, and followed the *Bhagavata* as the most sacred text. The *Râsakrida* and the *Râsanritya* are therefore two Neo-Vaisnavite ways to attract people towards Neo-Vaisnavism. No doubt, celebrations of the Râsa Mahotsava, with their insistence on *Râsakrida* and the *Râsanritya*, express such Vaisnavite beliefs.

Practice of the Mahotsava: Its Commencement in Assam:

After its coming into existence in the ancient times and glorification in the last centuries of the first Christian millennium, the Râsa Mahotsava has been celebrated throughout India and even in other countries. Presently, the Mahotsava is held in the Hemanta season, i.e., in the months of Kartik and Agrahayan, as mentioned above.

In Assam, the Râsa Mahotsava is celebrated in many places. Pramod Chandra Bhattacharyya, eminent linguist and cultural historian, observes:

> The *Râsaleela*, the *Râsanritya*, and the Râsa Mahotsava have recognition not only in north India but also in those areas of south India and other countries that are under the influence of the Hindu religion, civilization, and culture. The Mahotsava is held in many forms and with pomp and show in many Sattras of Assam, especially the Dakshinpat and the other Sattras in Majuli, in Kochbihar and Manipur, and in places like Nalbari, Palashbari, Puthimari, Pathsala, Tihu in Assam. (Bhattacharyya, "Lakhimi Adara" 10; translated by the present author from Assamese).

Elsewhere, Bhattacharya has observed that the public festivity of the Mahotsava, celebrated in places like Nalbari, Palashbari, Howli, Pathsala, Tihu, Mangaldoi, and Sipajhar in Assam, is observed after the fashion in which the Mahotsava was held in Kochbehar in the Indian state of West Bengal (Bhattacharyya, "Râsayatra Utsavar" 6).

This has a suggestion that the Mahotsava came to be celebrated in Assam from West Bengal. The suggestion is well-founded, for it was Srimanta Sankaradeva (1449-1568), the great Neo-Vaisnavite saint and scholar of medieval Assam who took the initiative in glorifying the *Bhagavata* account of Krisna's *Râsakrida* in Assamese after he returned from his first visit to the Vaisnavite sites of India in the fifteenth century CE. His accounts are to be found in his magnum opus *Kirtana* and also in his *Adidashama* and *Keligopala*. The previous ancient and medieval texts of Assam do not talk about the Mahotsava. Therefore, it can be surmised that it was Sankaradeva who talked about the Mahotsava for the first time in Assam. He did so as part of his efforts at propagating the ideals of the Neo-Vaisnavite faith. However, there is no evidence that he organized the Mahotsava in Assam. The *Bardowa Gurucharit*, an eighteenth century hagiography of the Neo-Vaisnavite Saint Sankaradeva, shows that the Saint held the Daul festival among the Bhuyans, the people of his clan, after his first visit to the Vaisnavite sites of India, but

remains silent on whether Sankaradeva organized Râsa during his lifetime.

Yet, there is sufficient evidence that Râsa was celebrated not much after Sankaradeva's demise (Thakuria, "Asamar Râsa" 1-2). Prafulladatta Goswami, an eminet cultural historian of Assam, has opposed to this observation. According to him, Râsa came to be celebrated in Assam quite late: "Râsa entered a few Sattras [which are Neo-Vaisnavite religious settlements of Assam] in Upper Assam as a dance form *much later than* the age of Sankaradeva and [his disciple] Madhavadeva." (qtd. in Kalita 25; emphasis added).

Thus, historical evidence does not pinpoint the time of the commencement of the celebration of the Râsa Mahotsava in Assam. However, it is certain that the followers of Sankaradeva started the tradition of organizing the Mahotsava in Assam. In the way in which Sankaradeva borrowed the concept of holding the Daul festival from outside Assam, the followers of Sankaradeva in some time in the late medieval period borrowed a similar religious cum public festival, i.e. Râsa, from the other states of India. There is possibility that they borrowed the festival of Râsa from Kochbehar in West Bengal (as suggested by Pramod Chandra Bhattacharya), where it prevailed from some earlier times. It is mentionable here that Kochbehar was under Sankaradeva's religious influence in the era of the Koch kingdom in the late medieval period. The kingdom incorporated the greater Kochbehar area and western Assam, and when the kingdom was uprooted, Kochbehar remained as an adjacent external land to Assam. The cultural and geographical proximity of Kochbehar could influence the followers of Sankaradeva in the late medieval times.

Practice of the Mahotsava in Assam in the Present Times:

The Râsa Mahotsavas held in Upper Assam (i.e., eastern Assam) have dance and acting as their main elements (Thakuria "Asamar Râsa" 2). There is possibility that these Mahotsavas have received influences from the Râsa Mahotsava of Manipur, situated to the north-east of Assam. The Râsa Mahotsava of Manipur is a form in which people dance like Radha, the most well-known *gopi*, and Krisna. These Mahotsavas, accept that held in the Dakshinpat Sattra, do not have the system of idol-worship. The Râsa Mahotsava of Dakshinpat Sattra has the system of playing the roles of Krisna and of *gopi*s like Radha, Lalita, and Chandra by the Neo-Vaisnavite followers.

The Râsa Mahotsavas of Lower Assam (i.e., western Assam), such as those of Nalbari, Bilasipara, Bongaigaon, Bijni, Howli, Pathsala, Tihu, Puthimari, Mangaldoi, Sipajhar, Dighirpar, Goalpara, Palashbari, and Chaygaon, have idolatry as the way of worshipping Radha and Krisna, and also of a few other gods and goddesses. The worshipping of Radha in the Sattra is significant, because Radha has remained ignored in Sankaradeva's literary texts. The shift from non-idolatry and the monotheistic Vaishnavite belief espoused by the followers of Sankaradeva to idolatry and the polytheistic belief is also significant. It is clearly a development on the Neo-Vaisnavite faith.

Many places of Lower Assam, such as Nalbari, do not have much influence of Sankaradeva, when compared to the places of Upper Assam. Several Brahminical religious sects are strong in these places of Lower Assam. The shift to idolatry and to a polytheistic belief is clearly a significant influence on the Neo-Vaisnavite form

of the Râsa Mahotsava. Most of the traditions of Râsa Mahotsavas in Lower Assam began only in the twentieth century (Kalita 26). Therefore, it is observed that the shift to idolatry and to a polytheistic belief took place largely in this century.

The Changes Occurring in the Mahotsava:

The exact way in which the Râsa Mahotsava was celebrated in Assam in the late medieval times is difficult to guess for the non-availability of detailed and authentic sources. In the twentieth century, there have been many oral and written evidence such as the published souvenirs which tell us many thing about how the Mahotsava has been observed and how changes have entered it. Accordingly, we get the picture that in the first half of the twentieth century, the religious aspects of the festival were more prominent, and the cultural and commercial aspects were less important. However, due to the growth of economy and the scientific approach and the changes in demography and others, there have been many changes in the Mahotsava in the second half of the century. The advent of electricity and the communication devices like microphones have added to the pomp and show of the cultural aspects of the festival. The demographical changes and the growth of economy has inspired people to pay attention to the spread of the commercial aspects. Lots of people now freely install commercial shops in the festival. The rapid growth of these aspects have made the Mahotsava a big festival in the recent times.

Significance of the Practice of the Mahotsava in Assam:

A significant point to be noted here remains that since its earliest celebration, Râsa Mahotsava have been promoting democratic ideals. Radha, ignored by Sankaradeva in his religious texts, has a prominent place in Râsa. Not only Radha per se, but female desire itself is valued in the Mahotsava. Female desire is allegorically represented in the Mahotsava as people's longing for Visnu or for salvation. Women, therefore, are integral parts of the Mahotsava. The female devotees of Visnu find equal importance in its celebration. According to Thakuria, Krisna sought women's freedom and tried to promote the freedom by assigning women the same social rank as men (Thakuria, "Râsa Utsav" 4). Again, as Shashi Sarma's Marxist interpretation of the origin of the Mahotsava goes, the Mahotsava sought to form a classless society (Sarma 15-18). The spread of the democratic ideals in the twentieth century made the Mahotsava's promotion of these ideals more effective. The effect is illustrated by the widespread participation of the people of all the social classes and the genders in the Râsa Mahotsava.

The mass participation in the Mahotsava has contributed to the growth in the political, economic, and cultural aspects of Assam. The promotion of democratic ideals through attempts at the elimination of class and gender discrimination has been discussed above. The growth in the other two aspects is associated with the social dimension of the Mahotsava. The Mahotsava becomes like a grand fair of art, craft, fun, and trade. Here, circulation of currency becomes wide. Economic advantage is gained here by the economically weak producers of cottage industries and by the regular and temporary traders for a few days, and different objects of art and craft get exchanged among different people. The earthen idols worshipped and exhibited in the religious

arena are preserved by most of the arrangers of the Mahotsava for the next celebrations in order to trim their future budgets, but even then the idols need repairing and modification, while new idols also are made from time to time. This gives chances to the idol-makers to practice their art and to have economic benefits. Many theatres and shows of magic and others are held in the Râsa fair. This contributes to economic development on the one hand and to social solidarity and cultural enrichment on the other. The meeting of kith and kin and their guests also contribute to the social solidarity.

The Râsa Mahotsava of Palashbari: Past and Present:

It needs to be mentioned here that the Râsa Mahotsava of Nalbari is the biggest Râsa Mahotsava in Assam. Being a permanent resident of the town, the present author has attended the Râsa Mahotsavas held in and around the town since her childhood. However, in the rest of the present paper, she attempts to give an account of the past and the present of the Râsa Mahotsava of Palashbari near Guwahati, a festival which she has visited for many times in her mature years and as a student of history. This is because the Râsa Mahotsava of Nalbari being the biggest in Assam has gained immense cultural attention by the Assamese intelligentsia and the Assamese sociocultural historians, whereas the Râsa Mahotsava of Palashbari, even after being a grand festival, still awaits its due attention and recognition.

Palashbari, a small town in the southwestern part of the Kamrup district of Assam, is situated at a distance of only 20 km from Guwahati, the headquarter of the district and also the state capital. It is reachable via the National Highway No. 17 or the National Highway No. 427 and the Dharapur-Palashbari-Uparhali Road in nearly half-an hour from Guwahati. The close proximity of Palashbari with the state capital has made the Râsa Mahotsava celebrated there easily accessible by the visitors to Assam.

The Râsa Mahotsava is one of the major festivals celebrated in the Palashbari area. The people of the area hold the festival every year with pomp and show. The Mahotsava has a glorious history of 55 years. It was held for the first time in 1948. Late Bishnu Kumar Das was the President and Late Haren Chandra Kalita and Late Dharmeswar Das were the Joint Secretaries of the Steering Committee set up for organizing the Mahotsava in the year (Das 94). The President and the Joint Secretaries remained unaltered till 1959. Late Kalita served as the Joint Secretary till 1970 and as President from 1971 to 1993. Many other eminent persons held these positions since 1960 and a few of them served more than one term. (Das 94-96). In 1983, the first issue of *Râsakrida*, the souvenir of the *Mahotsava*, appeared under the editorship of Amulya Kalita and Jogendra Kumar. The souvenir has been regularly published every year since then.

The Râsa Mahotsava of Palashbari is a huge affair in so far as its organization and attraction for thousands of participants are concerned. The Mahotsava is organized in a large area, in which a temple with idols of Radha and Krisna is conceived as the nerve centre and a few stalls with clay idols and statues illustrate different episodes of the Brahminical mythology. The stalls contain small indication-posters that introduce the idols and statues to common people. The idols from mythology are *Daivakir Bibah* ("Marriage of Daivaki"), *Dushta Kanai*

("Wicked Krisna"), *Gopir Bilap* ("Howling of the *Gopis*"), *Kansa Badh* ("Killing of Kansa"), *Parasuram-Bismar Juddha* ("Battle between Parasuram and Bhisma"), *Kuruksetrar Juddha* ("War at Kuruksetra") and others. The idols are donated by different local devotees. Form the idols, it becomes clear that the devotees are mostly enamoured of the *sisulila* ("child activities") of Lord Krisna.

The Râsa Mahotsava of Palashbari: Cultural, Commercial and Gender-Related Aspects:

Like the other Râsa Mahotsavas of Assam, the religious aspect of the Râsa Mahotsava of Palashbari is accompanied by its cultural and commercial aspects. Among the cultural aspects of the Mahotsava, idol-making and holding of cultural programmes are significant. The exhibition of the clay idols gives many artists such as those who make clay idols and those who do electric works show their artistic skills. People form long cultural processions, which make their ways throughout the central place of the Palashbari area. The processions demonstrate different cultural aspects of Assam in general and of Palashbari in particular. Cultural programmes such as cultural nites and shows of mobile theatres are organized. In these programmes, eminent and upcoming artistes from the area and from other areas of the state get opportunities to enthrall people with their artistic excellence.

The commercial aspects of the Mahotsava at Palashbari is important from the contemporary historian's perspective. In the Mahotsava, wage labourers engage themselves in manual labour and thus earn their livelihood for many days. The permanent shopkeepers doing their business around the place extend their business scope, while unemployed youths of the place get the opportunity for earning some income by selling different art and craft items, entertaining items such as toys, balloons, and others, as well as various food items in their temporary roadside stalls.

The Mahotsava is important insofar as the social stratification along the lines of gender in the Assamese society is concerned. The Assamese society, owing to the presence of the ethnic cultures, is less strict in the socialization and practice of gender as compared to the north Indian societies. As part of the Assamese culture, the Mahotsava give almost equal importance to men and women. Though it is men who take part in the religious performance of the Mahotsava in Upper Assam, there is no gender discrimination in the idolatry of Lower Assam. Moreover, people of both the genders equally take part in the cultural and commercial sides of the Mahotsava. Many women open various kinds of stalls (such as tea stalls and artefact stalls) in the Mahotsava. There is no class discrimination there, which is again another way of the Mahotsava's spreading of democratic ideals.

Conclusion:

The Râsa Mahotsava is a religious festival that primarily signifies the spiritual union of the *jivatmas* with the *Paramatma*. It began to be celebrated in ancient India and gained importance during the Neo-Vaisnavite movement in the later centuries of the first Christian millennium. It was talked about for the first time in Assam by Sankaradeva in the fifteenth century CE and came to be celebrated in Assam after the fashion of Cochbehar in the late medieval times. In the present times, the Mahotsava is celebrated in many places in

Assam, with differences in performance and demonstration. However, across Assam, the Mahotsava has been a significant festival with its engagement with many cultural and commercial aspects and spread of ideals of gender-equalization and democracy. The Râsa Mahotsava of Palashbari, one of the major Râsa Mahotsavas in Assam, has remained immensely important for many decades as it has contributed sufficiently to the religious, cultural, political and socio-economic development of the state.

NOTE :

1. The religion which is commonly known as the "Hindu" religion has received its name "Hindu" only in the medieval times. In the ancient times, the name "Hindu" was not in use. Therefore, historians prefer to call it "the Brahminical religion", as the caste divisions of the religion was prominent in the Vedic period itself and as the religion was controlled by the Brahmins and their "Brahminical" followers.

REFERENCES:

Bakshi, G. D. *Mahabharata: A Military Analysis*. New Delhi: Lacer International, 1990. Print.

Bhattacharyya, Pramod Chandra. "Râsayatra Utsavar Shastriya aru Laukik Parampara." *Smritigrantha*. Ed. Kanak Barman. Nalbari: Râsa Mahotsava Udjapan Samiti, Shri Shri Harimandir, Nalbari, 2007. 5-7. Print.

– – –. "Lakhimi Adara, Maho-Ho aru Râsa Utsav." *Smritigrantha*. Ed. Amal Narayan Parowary. Nalbari: Râsa Mahotsava, 2008. 7-10. Print.

Das, Chandradhar. "Dharmiya Parampara aru Samanvayar Pratik Râsa Mahotsava". *Sârangapâni*. Ed. Upen Deka. Chhaygaon: Chhaygaon Champaknagar Sarbajanin Râsa Mahotsava, 2017. 60. Print.

Das, Debajit. "Arambhanirpara Etialoi Palasbari Râsamahotsavar Sabhapati, Sadharan Sampadak/ Jutia Sadharan Sampadaksakal." *Râsakrida*. Eds. Debajit Das and Apurba Kalita. Palasbari: Manimay Kar, Secretary, Palasbari Râsa Mahotsava, 2009. 94-96. Print.

– – –. "Shashthabingshatitam Sankhyaloi 'Râsakrida'r Sampadaksakal." *Râsakrida*. Eds. Debajit Das and Apurba Kalita. Palasbari: Manimay Kar, Secretary, Palasbari Râsa Mahotsava, 2009. 93. Print.

Dutta, Kanai Lal, and Kshetra M. Purkayastha. *The Bengal Vaisnavism and Modern Life*. Calcutta: Sribhumi Pub. Co., 1963. Print.

Kalita, Dilip Kumar. "Prante Prante Râsa." *Râsakrida*. Eds. Debajit Das and Apurba Kalita. Palasbari: Manimay Kar, Secretary, Palasbari Râsa Mahotsava, 2009. 25-26. Print.

Menon, Ramesh. *The Complete Mahabharata*. Mumbai: Repro Knowledgecast Ltd., 2017. Print.

– – –. *Bhagavata Purana*. Kolkata: Rupa, 2007. Print.

Nath, Purnakanta. "Karilanta Krida Pachhe Hemanta Kalata". *Garakhiyâ*.

Jamuguri: Sarbajanin Garakhiya Than, 2018. 133-34. Print.

Neog, Maheswar, ed. *Bardowa Gurucharit*. Guwahati: Gauhati University Press, 1977. Print.

_ _ _, ed. *Guru-Charit Katha*. Guwahati: Lawyer's Book Stall, 1999. Print.

Sankaradeva. *The Kirtana*. Ed. H. Datta Baruah. Nalbari: Datta Baruah Brothers, 1974. Print. Sarma Doloi, Harinath. "Râsa-Krida Karite Krishnara Bhaila Mana." *Smritigrantha*. Ed. Amal Narayan Parowary. Nalbari: Râsa Mahotsava, 2008. 11-14. Print.

Sarma, Shashi. "Rasotsavar Tatparya." *Smritigrantha*. Ed. Amal Narayan Parowary. Nalbari: Râsa Mahotsava, 2008. 15-18. Print.

Thakuria, Ramcharan. "Asamar Râsa Utsav." *Smritigrantha*. Ed. Amal Narayan Pakarowary. Nalbari: Râsa Mahotsava, 2008. 1-4. Print.

_ _ _. "Râsa Utsav aru Iyar PRâsangikata." *Smritigrantha*. Ed. Subhas Devnath. Nalbari: Smritigrantha Sampadana Samiti, Shri Shri Harimandir, Nalbari, 2003. 1-4. Print.

Thapar, Romila. *Interpreting Early India*. New Delhi: Oxford University Press, 1992. Print.

Disillusionment of a Communist: Living 'through Poetry' in *The Hungry Tide*

Dr.Santanu Basak
Assistant Professor of English, Dr. B.N.D. S. Mahavidyalaya (West Bengal)

Abstract:

Amitav Ghosh's "The Hungry Tide" delineates the struggle of a Communist who tries to reconcile between idealism and mundane reality, welfare economy and utilitarianism promoted by capitalism. The struggle of the settlers in the Sundarban islands cannot be put under the strict term of Communist movement, but the struggle between the haves and the have-nots, between solvent society and the uprooted and dislocated breaks all the boundaries among ideologies or among living and non-living phenomenon. Nirmal, a hardcore Communist has gone through tremendous shocks perpetrated by the conflict between his Communist ideology and his experience of it with ground reality. He gets out of illusion regarding the benefits of Communist rule when he experienced the massacre at Morichjhapi and his self-transformation reaches the highest acme. His disillusionment ultimately leads to a new idea of the development of the poor depending not on a one way direction propagated by the Marxian economy but on a diversified field of satisfaction with social and cultural security, one's identity with the land and language, personal idiosyncrasies, one's historical and poetic being. Through the character of Nirmal the fiction opens up a new avenue to explore into the conflicting but intrinsic relationship among various ideologies, beliefs, concepts and convictions.

***Key words**: Capitalist, proletariat, sreni sangram, historical materialism, Marxian value.*

Amitav Ghosh's *The Hungry Tide* delineates a biographical account of a hardcore believer in Marxism in a character named Nirmal, expressed mostly in the form of a diary and through the description and reflection by other characters. Nirmal's constant psychological oscillation between idealism and realism, Marxism and welfare economy, equality and totality, imagination and waking dream—asserts a new journey of life through illusion and disillusion presented through the upheavals of personal relationship with his wife Nilima, Kusum, Horen et al. As a stern believer in Marxian Communism, Nirmal in his youth was swept away by the revolutionary ideas of the post-War world—the Vietnamese insurrection, the Burmese Red Flag rebellion, the Malayan insurgency—in the South Asian contemporary scenario. Though much less important in this queue, is Calcutta's 'Armed Struggle', it took the

attention of the Western intelligence. Nirmal took part in a conference held in Calcutta convened by the Socialist International. He served as a guide to the Burmese delegates. And therefore he came into their surveillance. The 'authority' was concerned about his attachment to the Burmese rebels. Only on this suspicion he was arrested from his little flat in Mudalia and was detained for one or two days. But it told upon his physical and mental health a lot. He could not 'get out of bed' (77), and also stopped going to college. Even his fellow comrades identified him as of no use to them. As per doctor's advice he had to be shifted to some other place for a change of climate. And there remained no place for him except for the Hamilton Estate in the tide country that brought some connection with Nilima's father. And in this way he came into contact with such a place which is very near to Kolkata yet quite unknown to the city. He was surprised to see the hunger and destitution of the settlers there despite their ample contribution for the development of the place in respect to education, health and other everyday needs. Nirmal fails to make a synthesis between his idealism and this mundane reality: 'Nirmal, overwhelmed, read and reread Lenin's pamphlet without being able to find any definite answer' (80). His leftist intellectualism came into conflict with Nilima's beneficial, egalitarian and philanthropic idealism much closer to the need of the time. In fact both of them respected each other's idealism and difference of opinions. Nilima 'mesmerized' by his 'light of idealism' married him taking everything even her father's blessings at stake. Nirmal, on the other hand, gave the name 'Badabon Trust' to her organization. They never became hindrance to each other's thoughts, beliefs and aspirations though standing in opposite poles.

As a radical communist, Nirmal had some shocking experience throughout the journey of his life. The first is obviously the 'profoundly unsettling effect' of his detention for not so a greavous cause. Nilima's throwing 'herself upon her family's mercies', other comrades' detachment and other consequences may have deteriorated the situation for him. The second shock is his association with the Hamilton Estate, an establishment by a *monopolikapitalist*. As a devoted communist he could not compromise with the capitalist enterprise founded by Sir Hamilton. But he took it as an exploration into the reality and decided to stay there willingly or unwillingly. Soon he got succumbed to the third shock. His communist thought of skepticism or considering religion as 'opium of the people' (in *'Attitude of the Workers' Party to Religion'*) was thrashed when he found the poor tide country people whom he might have categorized as 'proletariat' to worship Sir Daniel Hamilton's statue as 'god'. Yet it might allow him to think about his own self revealing him to be good for nothing for the destitute in respect to the rich capitalists' endeavour to initiate developmental works for those poverty-ridden people. Nirmal's fourth shock was with his wife Nilima who took the unfortunate widows as a class or '*sreni*' and involved herself with their *sreni sangram* or class struggle almost as a replica to Communist way of revolution. Nirmal, a stern idealist could not attach himself with such *sreni sangram* where neither 'widows' could be termed as 'workers' nor the malevolent force of nature could be called 'bourgeoise'. Nirmal's fifth shock came in the disguise of the Communist reign in West Bengal. The Left Front Government

expected to come in favour of the settlers turned out to be quite adverse to them with the determination to evacuate the land in the name of 'protected forest reserve'. And this was the turning point of his apparently stagnant life.

Nirmal comes into a tremendous conflict while accepting a monopolicapitalist Sir Daniel Hamilton as a saviour of the so-called proletariats. But he soon comes out of the Marxist ideology as he lends more emphasis on the ideology of class struggle between the bourgeoise and the proletariates ignoring the diversities of social classes, variations in aspirations among various classes and one's urge for recognition of one's identity in respect to land, language and egos. The conflict and flux in him begin to dissolve in a new synthesis, a new realization. Though ideally a *monopolikapitalist*, Sir Daniel Hamilton attracted Nirmal's attention since Hamilton's ideology has affinity with that of Marx's idealism of classless society:

'They could not bring all their petty little divisions and differences. Here there would be no Brahmins or untouchables, no Bengalis and no Oriyas' (51).

Disregarding any social, sexual or professional differences it would be a place of perfect equality much in the line of Marx or Lenin:

'a place where men and women could be farmers in the morning, poets in the afternoon and carpenters in the evening' (53).

It is surprisingly a unity of the dream- a dream dreamt by a person (Sir Hamilton) and induced to a number of people. Much democratic and justified as far as the value of equality is concerned, this ideology is much closer to that of Marx:

'a place where no one would exploit anyone and people would live together without petty social distinctions and differences' (53).

Sir Daniel's idea of social development comes very close to Marxian idea of totality in which dialectic concept of totality is not inert, but dynamic one. All the criteria of the concept can be found in Hamilton:

> 'The materialist-dialectical conception of totality means first of all the concrete unity of interacting contradictions... Secondly, the systematic relativity of all totality both upwards and downwards (which means that all totality is made of totalities subordinated to it, and also that the totality in question is, at the same time, overdetermined by totalities of higher complexity...) and thirdly, the historical relativity of all totality, namely that the totality- character of all totality is changing, disintegrating, confined to a determinate, concrete historical period'.
>
> (Lucacs, 12)

The Marxian economic view is found with that of Sir Hamilton who negates all sorts of individual property: 'Everyone would have to live and work together' (51). Sir Hamilton dreamt of a new society: 'It would be a country run by co-operatives, he said, Here people wouldn't exploit each other and everyone would have a share in the land' (52). Marx's labour theory of value centers on dissociation between price and value as expressed in *Das Capital*

(1867) and gives importance to objective measurement of the value of commodity in terms of the average number of labour hours (or 'labour power' as is said by Marx). Hamilton's 'Note' similarly attunes with this labour theory of value: 'The Note is based on the living man, not on the dead coin' (53).

This emphasis of humane value is a step further to Marxian concept of abstract values of labour as Sir Daniel's idea was based on 'more healthy and abundant LIFE' (53). Marx's concept of 'exchange value' that changes with time, place and circumstances, gets a more important dimension with humane values which is not circumscribed by objectification of labour in the form of commodity, money or property. Rather Sir Daniel's views on economics has been more intrinsic aiming more at the development of the particular, leading automatically to the development of a group of people or society. Maybe with this realization of Sir Daniel's welfare economy added to Marxian philosophy of labour-product equilibrium, Nirmal is disillusioned from his initial shock of taking recourse of a *monopolikapitalist* (i.e. Sir Daniel).His interest on the tide country people grew gradually with the idea of revolution dreamt in his youth. Disavowing his education, class consciousness etc. he became an internal part of their movement for establishing an identity with the land.

To Nirmal, the settlers' fight against the state force became synonymous to a class struggle between *bourgeoise* and *proletariats*. With the dream of the tide country people, Nirmal's revolutionary thought rejuvenated once again. As Nilima asserts: 'This was the closest Nirmal would ever come to a revolutionary moment' (119). His elation, ecstatic feelings touched her heart: 'Men like that, even when they turn their backs on their party and their comrades, can never let go their idea' (119). As Nilima did not support this fight against the state force, he even accused her 'to have joined the rulers' and did not hesitate to dismiss his lifelong social work as a means of capitalist exploitation in the disguise of *samaj seva* that 'bore the ineradicable stigma of social service' (82). Nirmal dwelt upon the vital question of the justification of the struggle of the refugees who wanted to settle down at Morichjhapi in spite of the adverse action from the government end. Nilima did not help Kusum as to Nilima 'those people are squatters' (213) seizing the Government's property. She also accused them of destroying the forest. But Nirmal was of different opinion. He mentioned the context of Sir Daniel Hamilton who too did the same thing with these islands. He condemns ironically the colonial attitude of Nilima:

'Were the dreams of these settlers less valuable than those of a man like Sir Daniel just because he was a rich shaheb and they improverished refugees?' (213)

Nirmal identified the question of the destruction of forest as 'just a sham in order to evict these people' (214). Nilima then raised the vital question of compromising with the Government in order to have its favour. She was already informed that the Government was going to evict the refugees from Morichjhapi. In contrast to Nirmal's idealism of living 'in a dream world – a haze of poetry and fuzzy ideas about revolution' (214), Nilima emphasized on the

philanthropic and practical work of establishing the hospital in Lusibari. She was determined that by any means she had to protect the hospital: 'I will fight for it like a mother fights to protect her children' (214). She pleaded him to 'stay away from Morichjhapi (214). He, too, realized that his dream of teaching in world of Morichjhapi was 'just an old man's hallucination' (215). Jumbled thoughts of Kusum's life, trials and tribulations of the settlers at Morichjhapi, their braving all the adversities came into his mind. He did not know whether 'they would flow, as the rivers did, or would they follow rhythms, as did the tides' (216). His wife has become a symbol of belief on the practical welfare state. In contrast, 'the muse' manifests his dream of egalitarian Marxist society of imagination. To Nirmal, it is a contrast between 'the quiet persistence of everyday change' that takes place in Lusibari and 'the heady excitement of revolution' (216) that belong to his own imagination. It is like the contrast between prose and poetry.

With an epiphanic vision Nirmal realized Morichjhapi with a completely different angle: 'When I saw as a vale of tears was for others truly more precious than gold'. (216). Not only Kusum and other who 'braved to find their way there' (216), but also Horen, very intimate to him felt the same attachment to this tide country of mud. Nirmal could not ignore their longing and dream for a land of their own. When Horen requested him on behalf of Kusum to enjoy the Bon Bibi Puja with Kusum and Fokir, Nirmal could not turn it down. Such a strong believer in communism, who thought religion as a 'false consciousness' (222) and experienced the post-Partition holocaust in Bengal, could not help accepting this proposal to go to the shrine to Bon Bibi. He noticed the transformation in human beings at Morichjhapi. The excitement, enthusiasm and creativity of the settlers had been changed into a fear:

'the euphoria of the time before had given way to fear and slow, nagging doubts.' (223).

People were on the threat of being washed ashore by the State force and other machinery. Kusum could not find any reason why the State forces wanted to save the animals at the expense of human lives and why they considered it as a crime done by those refugees whereas that is quite natural in the history of human survival that human beings survive on earth 'by fishing, by clearing land and by planting the soil'. On a desperate attempt to reconcile Nirmal attended a great feast at Morichjhapi in order to form a public opinion in favour of the settlers and for that purpose eminent personalities from Kolkata like Sunil Gangopadhyaya, the novelist, Jyotirmoy Datta, the great Journalist, and many other well-known authors, photographers etc. had been invited. The feast ended happily with good arrangement of a delicious, sumptuous lunch and impressive delivery of speeches by the eminent persons appreciating the achievements of the settlers. They were of all-praise about Morichjhapi as

'... in Morichjhapi had been planted the seeds of what might become if not a Dalit nation, then at least a safe haven, a place of true freedom for the country's most oppressed' (191).

But Nirmal surprisingly came to know from one of his old friends, Khokon, a journalist who

attended the feast that government would not allow them to settle there and that they would be evacuated even at the risk of bloodshed. He finally came to know that the Police force had attacked violently at Morichjhapi with tear gas, rubber bullets etc. They had sunk boats, even people had been killed in a heavy number. Vital questions on human belongingness have been raised. Settlers' raised slogan—-'*Amra kara? Bastuhara'* (Who are we? We are dispossessed). Nirmal comes to a conclusion:

> 'Where else could you belong, except in the place you refused to leave?' (254).

Nirmal could not find out any answer and revealed himself to be a 'useless schoolmaster'. The narrative turns towards the vital questions of regional needs of particular community versus greater interest of human beings ignoring personal needs, community forces versus State-organized forces that finally lead Nirmal to be disillusioned about his Communist ideology.

The last fight at the island, Morichjhapi was so shocking that he could not bear with it. The killing of poor people by the state force appeared before him as a grave of all his dreams and beliefs. It was beyond his imagination that the communist rulers could be so brutal to the landless settlers or refugees who fought to their last for establishing their identity with a land. In Nilima's words, his 'behaviour became erratic at this time' (117). It was high time for him to come out of the illusion about the Communist rule. The conflict between his ideological belief on 'humanist' Communist face and witnessing the most inhuman brutal face of the then Communist government of West Bengal puts him into a state of disilllusionment. He was disillusioned to prefer the monopolicapitast enterprise of Sir Daniel Hamilton to the power-imposing the then Communist government of West Bengal.

The ideological rift between Nirmal and Nilima was so yawning that it affected their personal relationship very adversely. Nirmal's revolutionary zeal aroused so intensely that he forgot his old age: 'Perhaps it was his way of delaying the recognition of his age' (120). He harshly criticized her 'You've joined the rulers; you've began to think like them' (120). Nilima, too, regrets, 'We were like two ghosts living in the same house' (120). Kanai observes, 'Nirmal was possessed more by words than by politics' (282). He was a man who 'lives through poetry'. As an ardent follower of Rilke, the German poet, he also felt that 'life is lived in transformation' and Kusum was to him a living embodiment of this idea of transformation. And that is why 'he may have been half in love of Kusum' (282) without knowing it. The impression of Kusum on her daughter-in-law, Moyna's mind has also been a reiteration of what Nirmal bore in mind about Kusum. To Moyna, 'She was like a storm, a *jhor*' (131). Kanai, too, recalled: What I remember is her *tej*.....Even at that age she was very spirited (131). Horen unraveled the mystery of the rumour about their relationship:

> 'At her name he would come alive, his step would change, words would come pouring out of him' (363).

Kusum thus became the other name of revolution in the social and their personal psychic level.

Nirmal sees the settlers in the island making their own way of living through equal struggle and with equal distribution of work, production and facilities. Instead of one person's (rather a capitalist, Sir Hamilton's) vision, he found 'a dream dreampt by the very people who were trying to make it real' (171). As a stern believer in Marxism Nirmal had led his life as a historical materialist. And at this moment of highest self-transformation he is found to have made a synthesis between his poetic self and his identity as historical materialist. Indeed, in regards to him, both are at the end, in search of the intrinsic relationship among all living and non-living phenomenon-'the trees, the sky, the weather, people, poetry, science, nature' (282). The illusory conflicts that the protagonist, Nirmal has gone through made his disillusionment with (and disavowal of) Marxist Communism complete as he realized that the overall, sustainable development of the poor depends not on a straitjacket direction propagated by the Marxian economy but on a diversified field of satisfaction with social, political and cultural security, one's identity with the land and language, personal idiosyncrasies, one's historical and poetic being.

Works Cited :

Ghosh, Amitav: *The Hungry Tide,* Harper Collins, New Delhi, 2006

Lucacs, Gregory: *A marxista filosofia feladatai az ui demokraciaban* (*The Tasks of Marxist Philosophy in the New Democrcy*), Szekesfavarosi Irodalmr Intezet

Is Charu Nivedita’s *Zero Degree* an exercise in Metamodernism?

Shibashish Purkayastha
PhD Research Scholar (English), Department of Humanities and Social Sciences
IIT Guwahati(Assam)
(shibasshish.purakayastha@gmail.com)

Abstract:

Charu Nivedita’s novel "Zero Degree" was first published in Tamil in 1998 and it was translated into English by Pritham K. Chakravarthy and Rakesh Khanna a decade later in 2008. It was published by Blaft publications. Soon after its release, it caused much stir in the prevalent Tamil literary scene for its free and candid descriptions of sex, for not adhering to any rules of grammar and syntax and for its experimental narrative technique. It has been characterized as a lipogrammatic novel and a transgressive fiction by its Tamil and Malayalam publishers. Many writers have experimented with formal structures of fiction writing viz. John Fowles, David Foster Wallace, Julio Cortazar, Winfried Georg Sebald, to list a few. The purpose of this paper is to examine the metamodernist predilections of Charu Nivedita by examining the apparently kaleidoscopic narrative structure of Charu Nivedita’s novel, in the lines of certain metamordernist thinkers, to show how it dramatizes its own self reflexivity and fictionality. It obliterates the distinction between the author and the reader. Through his narrative, Nivedita seeks to expound that, it is upon the readers to not merely decipher the signs that appear in the text, but also disentangle a host of convoluted meanings and symbols. He is against erecting a strict binary between the author and the reader, or the text and the reader. The paper would aim to demonstrate that "Zero Degree" could possibly be an exercise in Metamodern thinking, in which the writer plays with the notion of temporality, authorial intent, and tells us, though covertly, that the act of writing is a solipsistic exercise emerging from a contingent self.

Keywords: *narrative, metamodern, temporality, violence, creativity*

The term Metamodern appeared as early as in 1975 and Mas’ud Zavarzadeh is credited to have used it for the first time in America. The term was loosely used for the first time to describe a cluster of attitudes that emerged in certain American narratives in the 1950s. Soon after, Linda Hutcheon necessitated the need of an alternative label to describe the period that was to follow the period of postmodernism. Andre Furlani, in describing the literary works of Guy

Davenport, described metamodernism as "a departure as well as perpetuation" (web). Furlani went on to state that, "the relationship between metamodernism and modernism was seen as going far beyond homage towards a re-engagement with the modernist method in order to address subject matter well outside the range of interests of the modernists" (web). According to Alexandra E Dumitrescu, "Metamodernism is a paradigm whose dominant is the ethical, associated with a search for authenticity and for defining the roots of being in ways that allow the fragmented self to integrate in new configurations of meaning" (web). The term was first mentioned in 1995, by Nirmala Devi, in *Meta Modern Era*, a cultural and spiritual manifesto that pointed to the foibles of modernity and postmodernity and suggested commonsense and balance as remedies. The meta-modernistlays emphasis on a middle ground, between the spirit of modernity and technology. In the mid-1990s, Marjorie Perloff wrote an obituary to postmodernism, wondering if there was an ideal direction towards which literature was proceeding. Devi opined that, in the metamodern age, having experienced both postmodernism and modernism, people would have chosen to follow a journey to "individuation". Dumitrescu further opines that, "metamodernism is synthesis and integration, "going beyond" and transcending" (web n.p). She further states that, there have been an upsurge of texts which reject artificiality and niche thinking, focus on ethics of care and acknowledging the other without any intention of appropriating it. The texts that emerged out of this period, emphasized on the ordinariness of lives, and believed in documenting the lives of people who were not thought to be adequate subjects for representation. Though, there have been attempts to represent such lives, much attention has been devoted to sympathize or patronize them. Metamodern writers seem to leave the writers' supposed ivory tower of isolation and incomprehensibility and engages in fighting to make the characters more livable and believable. In an interview with Archana R, Charu Nivedita stated that, the present Tamil society has fallen prey to philistinism, andhasgiven up good art, literature, cinema and music. Much of their focus is on the Brahmin-non Brahmin struggles. This was with the inception of the Dravidian movement. He also hints at the politics of publishing houses which did not take into account certain works in regional languages. He also stated that, the Tamil literary circle did not consider his novel worthy of being published as it would have swept the ground under the feet of the sensible audience. For Nivedita, the purpose of literature is freedom. To him, it is the only alternative therapy for human suffering. It is only through literature can we come out of our agony, our beast-like life (web n.p).

In the Translator's Note to the book, Pritham K. Chakravarthy and Rakesh Khanna issues a disclaimer at the outset, when they disavow their personal support for any kind of political agenda. Their ulterior motive was not to turn the prevalent Tamil literary scene on its head. They also tell us that, Nivedita's style of writing without any punctuation in certain sections of the novel, would remind the Tamil reader of an ancient style of writing, before the Western punctuation marks were adopted. The

translator's preface, interestingly ends with the lines "the remainder of the translator's note was destroyed by a computer virus" which could mean that, the author is playing with the notion of divulging or withholding certain information in a literary text. The first chapter with is titled 0° begins with an epigraph with the lines from the Gita, which states "Reason, wisdom, lucid thinking, tolerance, truth, temperance in thought and body, pleasure, pain, destruction, fear, courage, non-violence, equality, contentment, renunciation, charity, praise, disdain-all human qualities begin with Me." Nivedita seems to be critical of the idea that, the text could possibly be a divine dispensation with meanings given to it by the author. In other words, there need not be one single author of a text. The chapter 0° titled PRAYER is addressed to this fictional persona called Genny, which serves as the narrator-author's Muse, is revealed to be the daughter of one of his fictional characters in the book. In one of the chapters, there is a letter addressed by a father to his daughter, containing a list of all the erotic telephone conversations he has had with his women friends. Through this letter, the author could be implying that, just as there are infinite number of women doing different things at a particular moment in time (such as from writing to masturbating to screaming in labor pain), there could be infinite interpretations of one particular text. In Chapter 2, the narrator metamorphoses into the author and informs the reader that the "I" of the text is, indeed, the writer, Charu Nivedita. But, soon after, he tells us that, there could be multiple other authors, the first being Surya who took it upon himself to write the life story of Muniyandi, and wanted it to dedicate his piece of work to his daughter, Genesis. Secondly, it could be the persona of the life story- Muniyandi himself, who, dissatisfied with Surya's representation of himself in his [Surya] biography, suggests revisions and corrections in the manuscript. It could also be a third person, Surya, or a fourth person, Misra- who happened to be a fictional character himself in the novel of Charu Nivedita titled *Existentialism and Fancy Banyan*. The narrator recalls that, his translation guru was this fellow named Kottikuppan who taught him how a translated text and end up offering a completely a new version of the original story. There cannot be one faithful translation.

Chapter 3 of the book reads like a journalistic report. It is about the genocide of a particular section of people in a fictional location in Rwanda, Africa. The chapter is interspersed with news reports, personal accounts, and the author-journalists' own interpretation of the events. There seems to be no linear progression of time. Nivedita deliberately plays with the notion of time, narrative information and the readers' trustworthiness. He seems to suggest that, whatever the novelist seeks to narrativize in the novel, should not be taken at face value. In the section titled "REFLECTION", the narrator admits his mistake of shuffling the narrative information in an attempt to put the novel together. He says that it has been a mistake on his part. It could be governed by an ulterior motive. It could be on account of his biasness towards the other fictional "I's" of the novel- Muniyandi and Misra. He could not decide which to include. (14). That being said, the narrator seeks to tell us that, there is always a process of 'selection' and 'shuffling' of the

narrative material at work, before weaving it into the narrative. The process brings into the fore, the personal biases and judgments of the author. The succeeding chapter is in the format of a questionnaire, in which the writer attempts to bring in the reader's opinion about the text and certain other information. Some of the instances from the chapter are

Do you think it is necessary to read the Latin American novels mentioned in the novel?

Yes [ ]   No [ ]

Do you believe this will be an important Tamil novel?

Yes [ ]   No [ ]

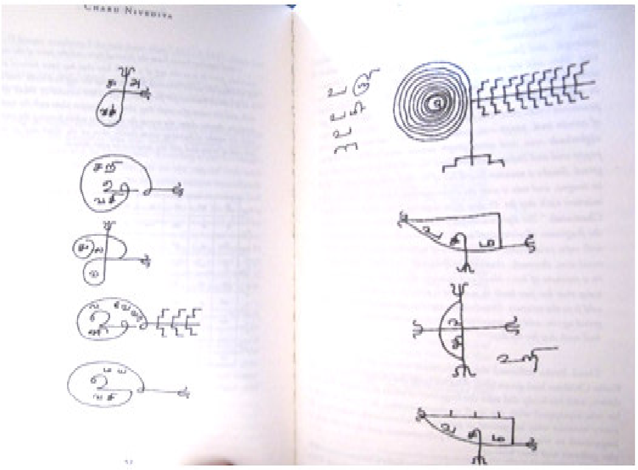
Do you think this novel is original?

Yes [ ]   No [ ]   (16-17)

Instances like these attempt to disrupt any conventional mode of story-telling. Events do not occur in a sequence. The narrator seems to be suggesting that, the experience of writing fiction which is solipsistic, can at the same time be a self-estranging exercise. Once the novel is published, it is upon the readers to discern as many meanings as one wishes to unearth. It also questions the notion that, a work of art may not necessarily provide a sense of self-validation for the author. There could not be one "I" that went into the making of the novel. There are a polyphony of thoughts and voices in a text. Nivedita conveys that, it is not possible for all the multitudinous experiences of the writer to add up to a stable sense self, thereby attaching importance on the plurality of identities. He seeks to question the whole creative exercise of writing. These are some of the pertinent questions that the writer seeks to raise through his work. As a reviewer went on to state that, "Zero degree explores the darkest spaces of the human mind in a not-so-clear narrative but the writing is on-your-face. It has the most beautiful poetry and the most gruesome tortures, it shows the loveliest forms of affection and most shocking expressions of lust" (web).

In Chapter 5, the narrator describes the series of events that led to the construction of the novel. In a hilarious turn of events, as the narrator mentions, the words rose up in revolt and lured by the juices of progeny splattered around Muniyandi's bed they slowly approached it tasted it and became intoxicated by it (20). In describing the act of creativity with an undertone of humor, the author dramatizes the notion of the death of the author. He seems to opine that ideas that finally take the form of a novel or any literary work cannot merely emanate from the person of the author. The narrator puts forward the idea that, the act of narrating a series of events by a novelist within the grand scheme of things, is not to produce something new, by the virtue of his creative genius, but to merely rehash things that have already existed in the past. It is merely an attempt to rationalize and validate the existence of the author. In the succeeding chapter, the author makes it evident that, the book written by Muniyandi had been reviewed by this fictional character called Ninth-Century-A.D.-Dead-Brain. The narrator, in the first chapter of the book, had made it apparent that there are multiple "I's" which went into the making of the book- the author (Nivedita) himself, Muniyandi, Surya, Misra, Dead Brain etc. The novel is structured using numerous styles,

which would remind us, in many ways, of the narrative structure and of the patterns and figurations of Laurence Sterne's *Tristram Shandy*. In Nivedita's book, however, there is an admixture of newspaper snippets, prose, poetry, phone conversations, interviews, questionnaires, diagrams and other stylistic deviations.



(52-53)

It becomes difficult to condense any impressions about this novel (if at all it can be called so), or about the narrative texture. It calls into question certain truth claims that fiction or any literary genre seeks to make. The narrator shows us the numerous ways by which fiction simulates reality by playing on the very science of hermeneutics. Nivedita consciously brings in several Latin American writers within the purview of this book, for instance, the lecture of Julio Cortazar in which he identified himself as a ghost in the Latin American literary scene because of the ban imposed on his writings. Such has been the reception of this novel in literary circles. He has been often compared to Bataille for his sexual and scatological predilections.

Metamodernism emphasizes the need to return to stories, to simple affections which Dumitrescu emphasizes in her article. Nivedita, in his novel, describes a series of violent events leading to domestic violence, slaughter, mass killing and murders. He describes the interrelated stories of Aarthi and Avantika. Both of these women have been subjected to domestic violence and have different narratives to tell. However, in trying to represent these tales, it leads to chaos and confusion among the different voices which author the text. The writer drives home the point that, it is impossible to depict violence in fiction with all its harsh realities. More importantly, there cannot be an objective interpretation of an event.In trying to do so, the writers commits violence to the text. He suggests that language does not have the ability to adequately represent reality. These are some of the important point that the author raises through his work. In Chapter 29 of the novel, Nivedita points to the limits of the Tamil language in expressing the problems of Tamil society. He also suggests that, this book, which is a translated work, cannot be a faithful reproduction of the original in Tamil. So, one cannot vouch for the empirical or the material existence of this work. In describing the narratives of violence of Aarthi and Avantika, there are not given much agency to speak. For them, insanity seems to be the response to not knowing how to address violence when one is outside it. The reference to Orwellian Newspeak in the book, seems to be ulterior to the narrative strand of the text, in trying to construct a fantasy that has no pre-fixed object produced through imagination. Severe criticisms have been lashed at the author for his misogynistic

portrayals of women in the text. But, in describing the women as being at the receiving end of violence, the author is satirizing the prevalent tendencies of the writers of his establishment in overcrowding the narratives with describing women as being shorn of agency and redemption. He deliberately plays with the codes of decency and propriety.

Dumitrescu in her article "What is Metamodernism and Why Bother? Meditations on Metamodernism as a Period Term and as a Mode" states that metamodernism implies a return to tradition, an ethical and empathetic understanding of texts. But ethical, here does not mean, relating to cetain moral principles. One should be faithful to one's representation not merely being a prisoner to forms, narrative conventions and requirements. It also necessitates the need to establish dialogue with previous patterns- modernism and postmodern modes of thinking. It emphasized the need to lay importance on the ethical over the epistemological and the ontological of the Enlightenment. (web). In Chapter 14, the narrator suggests that, his next novel will be about a protagonist who does not know how to think and would be named Echo. She would be an audio mirror. She would mirror whatever the author stated. But isn't all the texts in the novel, an Echo of the author. The persona referred to as Genny or the numerous Lady Reader and their anonymity refers to the creative potential of the cosmos itself. In pointing to the multiple origins of the word in a text, the author points out the absurdity of the word in a text. In constructing and re-constructing a narrative, the one important constituent is violence. It is this violence which propels the narrative strands. All literary works, by default, are spectacles and simulations. The spectacle is an interesting coinage by the situationist theorist, Guy Debord in his 1967 book, *The Society of the Spectacle*. Though much of the germ and the intellectual foundations of this movement drew upon Marxist thoughts, Dadaism and Surrealism, it also believed in the concept of the spectacle. It referred to the mass media which is its glaring manifestation. Debord and his followers believed that there are two sections-the passive subject who consumes the spectacle and the reified spectacle itself. Debord states that the spectacle is the concrete inversion of life, the autonomous movement of the non-living. Nivedita, interestingly reifies the text to the status of a novel and then, plays on the notion of its status as a work of art.

Towards the end of the novel, the chapters disintegrate into poetry, as if they have lost the ability to communicate in straight sentences. As the narrator in one of the poetry pieces says-

> "The language is trapped in a bottle.
> We've got to set it free somehow-
> But without breaking the bottle!"
> You said.
> "It's already dead,"
> I said.

And then, he says:

> Is it possible to capture
> Time in a poem [or a narrative]?
> ..... I run and bury myself
> Beneath the Little Princess' footsteps.
> Pretending that her breadth is still
> lingering

The narrator seems weigh the two constituents of a work- form andcontent, in a beam balance, to see which is paramount. Many Tamil readers and critics have commented that, the English

version of the text does not do justice to the original as it fails to capture the Oulipian techniques and changes had to be made. But, this is precisely what Nivedita had in mind. He sought to bring to the forefront, the problems he had with narrative representations, the truth claims and the links to veracity that the novelists, the poet, or the autobiographer seemed to make. One of metamodernism's important tenets was to question the validity of the line of visions with the self as the vantage point. One should attempt to be empathetic and connected and address the intersections with other modes of thought and being in order to construct a narrative. The narrator questions the whole idea of canonizing certain works, and he also seeks to problematize the distinctions between high and low art forms. In envisioning his lady readers to be engaged in different sorts of activities at different temporal and spatial locations, he seeks to bring to the forefront that, the intended audience or the readers need not essentially be embodied locations but could merely be a network of signs. In depicting the hallucinatory narratives of violence, the limits of the author and the translator, and the authenticity of a literary text, this book remains, by far, one of the rare insights into the very "act of writing" and the authorial intent.

Works Cited

Debord, Guy. *The Society of the Spectacle*. U.S: Black & Red, 1985. Print.

Devi, Nirmala. *Meta-Modern Era*. New Delhi: Lulu, 2010. Print.

Dumitrescu, Alexandra E. "What is Metamodernism and Why Bother? Meditations on Metamodernism as a Period Term and as a Mode". *electronic book review*. 12 August 2016, n.pag:web.<https://electronicbookreview.com/essay/what-is-metamodernism-and-why-bother-meditations-on-metamodernism-as-a-period-term-and-as-a-mode/>

Nivedita, Charu. *Zero Degree*. Trans. Pritham K. Chakravarthy and Rakesh Khanna. Chennai: Blaft Publications, 2008. Print.

R. Archana. Interview with Charu Nivedita. Web. <https://themchblog.wordpress.com/2018/11/01/interview-with-charu-nivedita/>

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ ভাষাৰ ধ্বনি-মাধুৰ্য ঃ এটি শৈলীবিজ্ঞানভিত্তিক অধ্যয়ন

ড° দীপামণি হালৈ মহন্ত
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
(dipamani@gauhati.ac.in)

আৰম্ভণি ঃ

সুৰ-তাল-লয়ৰ সমাহাৰে গীতক আন সাহিত্য-বিধাৰপৰা পৃথক কৰিছে। তথাপি গীতৰো এটা পাঠ (text) আছে। গীতিকাৰে ভাষিক উপাদানেৰে সেই পাঠ নিৰ্মাণ কৰে। গীতিকাৰভেদে ভাষা ব্যৱহাৰৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ। পাৰিভাষিক কথাত, এনে ধৰণ ভেদেই শৈলী (Style) (Leech & short,31)। লেখকে তেওঁৰ নিৰ্মিত পাঠ বা ৰচনা আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিবলৈ ভাষিক উপাদান (ধ্বনি, ৰূপ, শব্দ, বাক্য আদিৰ) ব্যৱহাৰত কৌশলী হয়। ভাষা ব্যৱহাৰৰ ধৰণ বেলেগ হোৱাত একেটা বিষয়ৰ প্ৰকাশো লেখকভেদে বেলেগ বেলেগ হয়। গতিকে সাহিত্য-পাঠৰ বিশ্লেষণত ভাষা- শৈলী বিশ্লেষণৰ বিশেষ প্ৰয়োজন আছে। এনে আৱশ্যকতাৰ ফলতেই গঢ় লৈ উঠিছে 'শৈলী বিজ্ঞান' (Stylistics) নামৰ বিদ্যায়তনিক শাখাটো (Leech 1)। পাঠত ব্যৱহৃত ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ আৰু ব্যাখ্যাকৰণ ইয়াৰ উদ্দেশ্য (Leech 5)। সমালোচকৰ দৃষ্টিত ই হৈছে সাহিত্যিক পাঠ অধ্যয়নৰ ভাষাবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী। ইয়াত লেখকৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ ধৰণক চাৰিটা স্তৰত বিশ্লেষণ কৰি বৈশিষ্ট্য নিৰূপণৰ চেষ্টা কৰা হয় ঃ

(ক) ধ্বনিতাত্ত্বিক প্ৰসংগ
(খ) ব্যাকৰণগত প্ৰসংগ
(গ) শব্দতাত্ত্বিক প্ৰসংগ আৰু
(ঘ) লেখনতাত্ত্বিক প্ৰসংগ।

লেখকে প্ৰয়োগ কৰা ধ্বনিৰ প্ৰকাৰ, গুণ, ধৰণ সন্দৰ্ভত বিশ্লেষণ কৰা হয় ধ্বনিতাত্ত্বিক প্ৰসংগত। পদৰ গঠন, ব্যৱহাৰ, খণ্ড-বাক্যৰ গঠন- ব্যৱহাৰ, পদক্ৰম আদিয়ে প্ৰকাশভংগীক প্ৰদান কৰা অভিনৱত্ব সম্পৰ্কে ব্যাকৰণগত ভাৱে আলোচনা কৰা হয়। শব্দতাত্ত্বিক প্ৰসংগত লেখকৰ শব্দ চয়ন, গঠন, কৌশল সম্পৰ্কত বিশ্লেষণ কৰা হয় আৰু লেখকে ৰচনা কৰা পাঠৰ গাঁথনিক সজ্জা, স্তৱক-অনুচ্ছেদ বিভাজন, যতি চিহ্নৰ প্ৰয়োগ, আখৰৰ হৰফ আদিৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা থাকে লেখনতাত্ত্বিক প্ৰসংগত।

গীত ৰচনা হয় ভাষাৰ মাধ্যমত। গীতৰ লালিত্য-শ্ৰুতিমাধুৰ্যৰ বাবে সুৰ-তাল-লয়ৰ লগত ভাষাৰ মনোহাৰিত্বও থকা দৰকাৰ। সেয়ে ভাষা-ব্যৱহাৰত গীতিকাৰ বিশেষভাৱে সচেতন হ'বলগীয়া হয়। ভূপেন হাজৰিকাৰ গীততো এই সতৰ্কতা পৰিলক্ষিত হয়। অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ ইতিহাসত ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতসমূহ 'ভূপেন্দ্ৰ সংগীত' হিচাপে পৰিচিত। ভাৱ-ভাষা উভয় দিশৰেপৰা তেওঁৰ গীতসমূহ অতুলনীয়। শৈলীবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিকোণেৰে বিচাৰ কৰিলে তেওঁৰ গীতৰ ভাষাৰ ধ্বনি, ৰূপ, বাক্যৰ পৰ্যায়ত বাৰুকৈয়ে বিশিষ্ট গুণ পৰিলক্ষিত হ'ব আৰু তেনে বিশিষ্ট গুণকে তেওঁৰ ভাষাৰ শৈলী আখ্যা দিব পাৰি। এই গৱেষণা-পত্ৰখনত তেওঁৰ গীতৰ ভাষাত লক্ষণীয় হোৱা কেতবোৰ ধ্বনি-গুণ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব। লগতে ধ্বনি বিশেষৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ভাষাক কিদৰে সমৃদ্ধ কৰিছে, সেয়াও বিচাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা চলোৱা হ'ব।

বিষয়-বিশ্লেষণ ঃ

ধ্বনি প্ৰয়োগৰ নিপুণতাই সাহিত্যিকৰ ৰচনাক বিশেষত্ব প্ৰদান কৰে। হাজৰিকাৰ গীতত স্বৰ আৰু ব্যঞ্জন উভয় প্ৰকাৰৰ ধ্বনি প্ৰয়োগত বিশেষত্ব নিহিত হৈ আছে। স্বৰৰ ভিতৰত /ই /স্বৰৰ প্ৰয়োগ বেছি ঘটিছে। যেনে ঃ-

(ক) চিৰ যুগমীয়া ঢৌ তুলি ঢৌ তুলি
চিৰ নতুন পানচৈ উটি যায়। (দত্ত ২১১)

(খ) নিজৰি কাপ নিগৰি নিগৰি
(আজি) তোমাৰ ভাষাও পৰিলে ভাগৰি। (১২৮)

উদ্ধৃতি পদকেইফাকিত /ই /ধ্বনিৰ প্ৰাধান্য বেছি। ইয়াৰ ফলত পদৰ ভাৰ আৰু সুৰ দুয়োটাই ক্ৰমশঃ উদাত্ত হৈ পৰিছে। 'ঢৌ তুলি ঢৌ তুলি' অংশত / ই / -প্ৰত্যয়ান্ত অসমাপিকা ক্ৰিয়াই পানীৰ লহৰ আৰু প্ৰবাহমানতাৰ চিত্ৰাত্মক ৰূপত তুলি ধৰিছে। কোনো কোনো গীতত আনকি
/ই / ধ্বনিৰে একোটা স্তৱকো শেষ হৈছে। যেনে ঃ

জিলমিলিয়া কোমল বালি
তাহানিৰ কথা কিয় আজি ক'লি
তাহানিৰ কাহিনী কিয় শুনালি
বুকুতে মিঠা মিঠা সুৰ ঢালিলি। (৩৫০)

এইটো স্তৱকত প্ৰতিটো শাৰীয়েই /ই / -ৰে অন্ত পৰিছে আৰু শাৰীৰ মাজত থকা শব্দতো /ই / আছে।

/এ / ধ্বনিৰ আধিক্যও তেওঁৰ ভাষাত পৰিলক্ষিত হয়। বহু গীতত /এ /ধ্বনিৰ দ্বাৰা তাল-লয়ৰ কোমলতা অনুভূত হৈছে। তলৰ গীত কেইফাকি অনুধাৱন কৰিলেই ইয়াৰ উমান পাব পাৰি ঃ

গাভৰু অ'
তেলৰে বাটিতে
তেলে মলঙিলে
গাতে মলঙিলে ঘাম। (৩৮৪)

ব্যঞ্জনৰ ভিতৰত কম্পিত ধ্বনি /ৰ /, পাৰ্শ্বিক ধ্বনি /ল /আৰু নাসিক্য / ম / ধ্বনিৰে গীতি কাৰগৰাকীয়ে শ্ৰোতাৰ ভাৱক আলোড়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। যেনে ঃ

(ক) ঐ নিলাজ পাহাৰ!
ঐ শুকান পাহাৰ!!
মৰমবিহীন হৈ মৰ মৰ মৰ
লাজতহে মৰ।। (১৩৯)

(খ) ৰংঘৰ ৰংঘৰ তেজীৰঙা ৰংঘৰ
আজি কিয় ৰং তোৰ নাই
ডাঙৰীয়া সকলৰে আৰু য'ত অনুচৰে
কিয় আজি শোকতে বিনায় (৩০৫)

অসমীয়া ভাষাত /ৰ / ধ্বনিৰ উচ্চাৰণত জিভাৰ দুই কাষেৰে ওলাই যোৱা বায়ুপ্ৰবাহে কম্পনৰ সৃষ্টি কৰে। এনে কম্পনৰ সঘন পুনৰাবৃত্তিয়ে শ্ৰোতাৰ মন-কাণক আলোড়িত কৰে। লগতে গায়কৰ ভাৱানুভূতি হৃদয়ংগম কৰোৱাত সহায়ক হয়। তেনেদৰে /ল / ধ্বনিৰ সঘন প্ৰয়োগেও গীতৰ ভাৱক বলিষ্ঠতা দান কৰে। হাজৰিকাৰ বহু গীতত /ল / ধ্বনি বাৰে বাৰে ব্যৱহাৰ হৈছে। যেনে ঃ

(ক) সৌৱা সমদল ভাঙে হিলদল
সমৰোল কোলাহল
ৰক্তিম উজ্জ্বল। (৪৪২)

(খ) ধূলিৰো তলৰে ধূলিও মাকতিক
লগালা আলফুল মাত।
হৰিজন দলিতক সাৰটি ধৰিলা
স্বাৰ্থও পৰিলে শাঁত। (২২৩)

এই গীতকেইফাকিত / ল / ধ্বনিৰ পুনৰ্ব্যৱহাৰে ভাৱ-সুৰক স্পষ্টতা দান কৰিছে।

নাসিক্য ধ্বনিয়ে ভাৱক কোমল ৰূপত তুলি ধৰে। হাজৰিকায়ো /ম /, /ন /, /ঙ / ধ্বনি বাছনিৰে গীতসমূহক শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। তলৰ গীত কেইফাকি মন কৰা হওক ঃ

(ক) ধম ধমা ধম ধম ধমা ধম জীৱন মাদল বাজে
আজি নতুন নতুন মনৰ মানুহ নতুন ভাবে সাজে।(৩৮২)

(খ) কি যে তোমাৰ সঙ্গ প্ৰিয়া
মিঠা তোমাৰ সঙ্গ
তোমাৰ অঙ্গ জ্বলন্ত জুই
মই যে পতঙ্গ। (১০২)

এই গীত কেইফাকি সুৰবিহীনভাৱে পঢ়ি গ'লেও এক প্ৰকাৰৰ rhythm অনুভৱ হয়। স্বাভাৱিকতে তাল-সুৰৰ সমাহাৰে গীত কেইফাকিক অধিক লালিত্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। গীত কেইফাকিত অনুভূত হোৱা এই লয়ৰ মূলতে হৈছে /ন, ম. ঙ. / ধ্বনিৰ সঘন ব্যৱহাৰ।

অল্পপ্ৰাণ আৰু মহাপ্ৰাণ ধ্বনি প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো গীতিকাৰগৰাকী সচেতন। অল্পপ্ৰাণ ধ্বনিৰ ভিতৰত /ক,গ, ত,প / ধ্বনি আৰু উষ্ম ধ্বনি /চ,জ,স / ধ্বনি বেছিকৈ পোৱা যায়। অলংকাৰ-শাস্ত্ৰৰ দৃষ্টিকোণেৰে ধ্বনিৰ এনে পুনৰাবৃত্তিক 'অনুপ্ৰাস' অলংকাৰ বুলি কোৱা হয়। হাজৰিকাৰ বহু গীতত একেটা ধ্বনি ওচৰা-উচৰিকৈ বহুবাৰ বহিছে। যেনে ঃ

বগাকৈ বগলী এ বগা বগা পাখিৰে
বিচিছিল বগা বগা ছোঁৰৰ বুলাই।। (২১৭)

ইয়াত /ব /ধ্বনিৰ লগত 'বগা' শব্দৰ পুৰুক্তি ঘটিছে। তেনেদৰে আন এফাঁকি গীতলৈ মন কৰা হওক ঃ

চিত্ৰলেখা চিত্ৰলেখা
চিত্ৰ এখন আঁকা না
চিত্ৰপটত চিন্তাশীল এক
চিন্তা নায়ক আঁকা না। (১৪১)

ইয়াত /চ, ন, ত, ক / ধ্বনিৰ উপৰিও 'চিত্ৰ' শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগ ঘটিছে। ফলত ভাৱ- অনুভূতিৰ প্ৰকাশ দৃঢ় হৈছে। হাজৰিকাৰ গীতত ধ্বনি-শব্দৰ পুনৰ্ব্যৱহাৰৰ এনে বহুত উদাহৰণ আছে।

ধ্বনিৰ পুনৰাবৃত্তিক ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ ভাষাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। ধ্বনিৰ পুনৰাবৃত্তিয়ে পাঠক-শ্ৰোতাক বাস্তৱিক ধ্বনিৰ অনুভৱেৰে আলোড়িত কৰি তোলে। লগতে চিত্ৰাত্মক পৰিস্থিতি এটিও শ্ৰোতাৰ মানসিক পটলৈ আনে। তলৰ উদাহৰণেই এই কথা স্পষ্ট কৰিব ঃ

(ক) ডুগ ডুগ ডুগ ডুগ ডম্বৰু
মেঘে বজায় ডম্বৰু
চিক্ মিক বিজুলী নাচে (৮৭)

(খ) অ' জীৱন ডিঙা বাই থাকা, বান্ধ হে
গুম গুম গুম গুম মেঘে গৰজিলে
হুম হুম হুম হুম ধুমুহা আহিলে (৩১২)

(গ) ৰুম ঝুম নেপুৰ বজাই
ঝুম ঝুম ঝুমুকা কঁপাই
ৰূপচী নৈৰ পাৰেদি
কোন চাওতালি গাভৰু যায়। (১৬৬) আদি।

ইয়াৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় উদ্ধৃতাংশত বিজুলী-ঢেৰেকণিৰে ভৰা বৰ্ষণমুখৰ পৰিবেশ এটিৰ সম্ভাব্য বিপদ সংকুল চিত্ৰ অনায়াসে পাঠক-শ্ৰোতাই মনচক্ষুত কল্পনা কৰিব পাৰে। তেনেদৰে ভৰিত নেপূৰ পিন্ধা চঞ্চলা গাভৰুৰ লয়লাস গতি চিত্ৰাত্মক হৈ উঠিছে তৃতীয়টো উদ্ধৃতাংশত। গীতিকাৰগৰাকীয়ে ডম্বৰুৰ ধ্বনি, বিজুলীৰ চমকনি, মেঘৰ গৰ্জন, নেপূৰৰ ধ্বনিৰ লগত মিলাই ধ্বনিৰ দ্বিৰুক্তি প্ৰয়োগ কৰা বাবে এই চিত্ৰাত্মক উপস্থাপন সম্ভৱ হৈছে। দৰাচলতে ভূপেন হাজৰিকাৰ বহু গীতৰ মাজত লুকাই থাকে একোটা কাহিনী। গীতৰ মাজেৰে সুৰ-তালৰ জৰিয়তে শ্ৰোতাক সেই কাহিনী শুনায়। ঘটনা-কাহিনীক সঁচা যেন কৰিবলৈ, পাঠক-শ্ৰোতাক তাৰ মাজত মগ্ন কৰিবলৈ গীতৰ মাজতে একোখন চিত্ৰ অঁকাৰ প্ৰয়োজন হয়। ধ্বনিৰ পুনৰাবৃত্তিয়ে তেনে চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণত বিশেষ সহযোগ কৰে। যেনে ঃ

(ক) জোনাকৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি
জিলিকি জিলিকি পৰে। (৩০৯)

(খ) মেঘে গিৰ্ গিৰ্ কৰে
(আ হা) হিৰ্ হিৰ্ মেঘে কৰে
বা লাগি আগলতী কলা পাত লৰে
এজাগ যেন বৰষুণ আহো আহো কৰে। (৫৬)

(গ) তুমি শকুন্তলাৰ হিয়াৰ মাণিক
জিলমিল জিলমিল কৰা। (৩২৫)

এই গীতকেইফাঁকি শুনিলে-পঢ়িলে পাঠক-শ্ৰোতাৰ মন আপোনা-আপুনি এক চিত্ৰাত্মক ভাৱত অৱগাহন কৰে। গীতৰ ভাষাত প্ৰয়োগ কৰা ধ্বনি বৃত্তিয়েই এনে বোধ জন্মাত সহায় কৰিছে।

কবিতা আৰু গীতৰ ভাষাৰ অন্ত্য-ধ্বনিৰ সাম্যতা থকাটো প্ৰয়োজনীয়। ভাষা লয়াত্মক হোৱাত এনে অন্ত্যমিলে সহায় কৰে। সেয়ে গীতৰ স্তৱকৰ প্ৰতিটো শাৰীৰ অন্ত্য-ধ্বনি সদৃশ হোৱাত গুৰুত্ব দিয়া হয়। হাজৰিকাৰ গীতসমূহতো ধ্বনিৰ অন্ত্যমিল লক্ষণীয়। যেনে ঃ

(ক) কাকনো সুঁৱৰি, কাকনো বিচাৰি
খাৰ তই হাবাথুৰি।
বৈ বৈ হেৰা হুমুনিয়াহ কাঢ়ি
বুকু উঠে গুমৰি গুমৰি (৩১৬)

(খ) আগলতি কলপাত লৰে চৰে
মনৰে পাখিটি মোৰ উৰে উৰে
কোন চিফুঙৰ সুৰে সুৰে। (৩০৯)

ইয়াত উদ্ধৃত কেউফাকি গীতলৈ মন কৰা হওক। ইয়াত প্ৰতিটো শাৰীৰ অন্ত্য ধ্বনি একে। প্ৰথমটো উদ্ধৃতিত / ই / -ৰে আৰু দ্বিতীয়টো উদ্ধৃতিত / এ / -ৰে শাৰীসমূহৰ অন্ত পৰিছে। পিছে কিছুমান পৰিস্থিতিত সাদৃশ্যতকৈ বৈসাদৃশ্যইহে প্ৰকাশিকা শক্তিক অধিক সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ কৰি তোলে। ধ্বনিৰ মাজত সাদৃশ্যৰ পুনঃপৌনিকতাৰ মাজত যেতিয়া বৈসাদৃশ্যৰ বোধ হয়, তেতিয়া সেই সাদৃশ্য অধিক শ্ৰুতি-মধুৰ হয়। যেনে ঃ

বোলো অ' মিচিং ডেকাটি
বজালি যে পেম্পাটি
সুৰেৰে সজালি দেখোঁ
দিচাং মুখৰ নিশাটি। (১৮৬)

ইয়াত কেউটা শাৰীৰ ভিতৰত তৃতীয়টো শাৰীৰ অন্ত পৰিছে / ও / ধ্বনিৰে আৰু বাকী তিনিটা / ই / ধ্বনিৰে ন্ত পৰিছে। যদিহে তৃতীয়টো শাৰীও / ই / ধ্বনিৰে শেষ হ'লহেঁতেন তেন্তে স্তৱকটো শুনিবলৈ সিমান মধুৰ নহ'লহেঁতেন, যিমান শ্ৰুতি-মাধুৰ্য / ও / ধ্বনিৰে শেষ হোৱাত ৰক্ষিত হৈছে।

সামৰণি ঃ

সাহিত্যিকে কিমান সচেতন হৈ তেওঁৰ ভাষাৰ ধ্বনি, ৰূপ, বাক্য আদি নিৰ্বাচন কৰে, সেয়া পাঠক-শ্ৰোতাৰ পক্ষে অনুমান কৰা কঠিন। কিন্তু ৰচনা বা সাহিত্য অধ্যয়নৰ সময়ত পাঠক-শ্ৰোতাই সাহিত্যিকৰ নিৰ্বাচনক মূল্যায়ন কৰিব পাৰে। সাহিত্যিকৰ অভিপ্ৰায়ৰ সৈতে পাঠক-শ্ৰোতাৰ বোধগম্যতাৰ সহাৰস্থান ঘটিলে সাহিত্যিকৰ ভাষিক-নিৰ্বাচন সঠিক হোৱা বুলিব পাৰি। গীতিকাৰ হিচাপে ভূপেন হাজৰিকাৰ ব্যক্তিত্বক স্থান-কাল-পাত্ৰৰ দ্বাৰা বান্ধিব নোৱাৰি। তেওঁ বিশ্ব-শিল্পী, মানুহৰ সৈতে তেওঁৰ সম্পৰ্ক অতি ঘনিষ্ঠ। তেওঁৰ গীত শুনি শ্ৰোতা অভিভূত হয়। গীতৰ ভাৱ বুজি ভাবুক হয়। যাৰ ফলত গীতসমূহ হাজৰিকাৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ বহিঃপ্ৰকাশ হৈও সাৰ্বজনীন হয়। ভাৱনাৰ এনে সাৰ্বজনীনতা, যথাৰ্থ উপলব্ধি সম্ভৱ হৈছে ভাষাৰ সঠিক চয়নৰ বাবেহে। ভাৱৰ কোমলতা-কাঠিন্য- দৃঢ়তাৰ লগত মিলি পৰাকৈ স্বৰ-ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ প্ৰয়োগ, ভাৱক প্ৰৱাহিত-আৰোহিত কৰা ধ্বনিৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ গীতসমূহক শ্ৰোতা-পাঠকৰ বাবে আপোন কৰি তুলিছে। এই গৱেষণা পত্ৰত হাজৰিকাৰ গীতৰ ভাষাৰ ধ্বনিগত দিশটোহে শৈলীবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিকোণেৰে বিচাৰ কৰা হৈছে। আমি ভাবো, ভাষাৰ আনবোৰ দিশ (যেনে- ৰূপ, শব্দ, বাক্য)ৰ শৈলী বিজ্ঞানভিত্তিক অধ্যয়নে তেখেতৰ গীতৰ ভাষা-শৈলী সম্বন্ধীয় ভালেমান তথ্য উদ্‌ঘাটনত সহায় কৰিব।

উল্লিখিত গ্ৰন্থ ঃ

দত্ত দিলীপ কুমাৰ। *ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু জীৱন ৰথ*। গুৱাহাটী ঃ বনলতা ২০১১। প্ৰকাশিত।

Leech, Geoffrey N. : *A Linguistic guide to English Poetry*, London : Longman, 1969 Print.

Leech, Geoffrey N. and short, Mick : *Style in Fiction* : London : Pearsson, 2007, Print.

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

শৰ্মা, অনুৰাধা। *শৈলী আৰু শৈলীবিজ্ঞান*। গুৱাহাটীঃ নিনাদ গোষ্ঠী, ২০১০। প্ৰকাশিত।

দত্ত দিলীপ কুমাৰ। *ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু জীৱন ৰথ*। গুৱাহাটী ঃ বনলতা ২০১১। প্ৰকাশিত।

তিৱাৰী, ভোলানাথ। *ভাষাবিজ্ঞান*। দিল্লী ঃ কিতাব মহল, ১৯৯৬। প্ৰকাশিত।

Turner, G.W. *Stylistics*. Uk : Penguin. 1973. Print.

আধুনিক জীৱনবোধ, আশা ভংগ আৰু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্প

ড° সঞ্জীৱ বৰা
অতিথি প্ৰবক্তা, যোগাযোগ আৰু সাংবাদিকতা বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
প্ৰাক্তন জ্যেষ্ঠ গৱেষক (ইউ জি চি- এছ আৰ এফ), অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
(sanjibbora111@gmail.com)

সংক্ষিপ্ত-সাৰ

আধুনিকতাবাদ আছিল এক সন্মিলিত আন্দোলনৰ সমষ্টি, যিবোৰৰ প্ৰকৃতি, স্বভাৱ এটা আনটোৰ পৰিপূৰক নাছিল। কোনোটো আনটোৰ ঘোৰ বিৰোধী বা সমৰ্থক আছিল; সেয়েহে ইয়াক 'বিৰোধীৰ সামঞ্জস্য' আন্দোলন আখ্যা দিয়া হয়। আধুনিকতাবাদ অভিব্যক্তিৰ গুৰুত্ব স্বীকাৰৰ কাব্য আৰু চিত্ৰশিল্পৰ ক্ষেত্ৰৰ আন্দোলনৰ এক সমূহ। ই এক 'অন্তৰ্জ্ঞানানুশাসনাত্মক' ইউৰোপীয় প্ৰত্যয়, যাৰ স্বৰূপ আৰু সংৰচনাৰ নিসৃত সংশ্লেষণে ইয়াক অধিক জটিল ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। ই অন্য জ্ঞান শৃংখলাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ আৰু সিবোৰক প্ৰভাৱিত কৰি বিকাশ লাভ কৰিছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত আৰু বিংশ শতিকাৰ আগভাগত পশ্চিমীয়া সাহিত্যই এক বিশেষ সময়ৰ জীৱনবোধৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আঁচোৰ আঘাত বহন কৰিহে কালোত্তীৰ্ণ হৈছে। এই জীৱনবোধত সচেতনভাৱে ঐতিহ্যৰ পুনৰ্বিচাৰ, প্ৰচলিত মূল্যবোধৰ প্ৰতি অনাস্থা, অতীতৰ প্ৰতি সমালোচনাত্মক দৃষ্টি লুকাই আছে। আধুনিক জীৱনবোধে আনি দিয়া হতাশা, আশা ভংগ, নিৰুদ্বেগৰ ছবিখন চিত্ৰকলা, সংগীত, নাটক, চিনেমাৰ লগতে সাহিত্যতো প্ৰকাশ পাই আহিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বেলিকা বিশেষকৈ গল্পত এনে আধুনিক অনুষংগ বিশেষ ভাৱে ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে। আধুনিক গল্পৰ অন্যতম সবল গল্পকাৰ অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত আধুনিক জীৱনবোধৰ কেতবোৰ অনুষংগ কিদৰে উপস্থাপিত হৈছে- এই গৱেষণা পত্ৰত বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ

আধুনিকতাবাদ, আধুনিক জীৱনবোধ, হতাশা, অসমীয়া গল্প সাহিত্য, অপূৰ্ব শৰ্মা

আধুনিকতাৰ পৰা উত্তৰ আধুনিকতাৰ পৰিৱৰ্তন একমাত্ৰ তত্ত্ব-প্ৰণালীলব্ধ; মীমাংসাৰ দিশৰ পৰা এই দুই সময়ৰ বিশেষ পাৰ্থক্য চকুত নপৰে। মাইকেল বেলে এই সময়ৰ স্বৰূপক চিহ্নিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বৃদ্ধিবৃত্তিৰ উন্নতিৰ বিশ্বকোষীয় সূত্ৰ প্ৰদানৰ পৰিৱৰ্তে চিন্তাধাৰাৰ কেন্দ্ৰীভূত এক ব্যাখ্যাত্মক বিশ্লেষণহে আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰিছে (Bell 9)। তেওঁ আধুনিকতাৰ স্বৰূপক বৈজ্ঞানিক মানৱজগত,ঐতিহ্য, পুৰা আৰু পৰম্পৰা; ভাষাতাত্ত্বিক পৰিৱৰ্তন, আদৰ্শবাদৰ পতন, নৃতত্ত্ব আৰু আদিমতা, ঔপনিৱেশিকতা; যৌনতা আৰু যুক্তি; নান্দনিকতা আৰু সত্তা, সাহিত্য আৰু সমালোচনা কেতবোৰ দিশত আলোচনা কৰিছে।

মাৰ্ক্স, ফ্ৰয়ড আৰু নীৎসে- এই তিনিগৰাকী সাংস্কৃতিক দিগজৰ বিশিষ্ট তত্ত্ব-সিদ্ধান্তই প্ৰজন্মক ক্ৰমবৰ্ধমান সমালোচনাৰ মুখে পৰিচালিত কৰিছে আৰু সাংস্কৃতিক- সময়ৰ গঠন অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছে; কিন্তু প্ৰমেয়ৰ ভিত্তিগত উত্তৰাধিকাৰ সন্দেহৰ আৱৰ্তত ৰৈ গৈছে। নিঃসন্দেহে নতুন সাংস্কৃতিক মুহূৰ্ত, শৈল্পিক অভিব্যক্তিৰ নতুন আংগিক, পোহৰলৈ আহিল; তথাপিও সেইবোৰে অনিবাৰ্য ৰূপত এতিয়াও পূৰ্বৰ আন্তৰিক সম্ভাৱনাৰেই কাম কৰিছে। একেই দাৰ্শনিক তত্ত্বত সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ব্যাখ্যাৰ পাৰ্থক্য চকুত পৰে ।

'আধুনিকতা'— এই শব্দটোৰ অভিধাই প্ৰতিটো নতুন সময়ৰ মুহূৰ্ত আৰু তাৰ লগত জড়িত কেতবোৰ অনুষংগক সূচায়। আধুনিকতাই আধুনিক জীৱনবোধে আনি দিয়া যান্ত্ৰিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক সাংস্কৃতিক জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ সমাজতান্ত্ৰিক ব্যাখ্যাক সূচায় আৰু আধুনিকতাবাদে সাহিত্য শিল্পত আধুনিক জীৱন-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি নান্দনিক সঁহাৰি আৰু

প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিশেষ আন্দোলনক নিৰ্দেশ কৰে।

উনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত ইউৰোপৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক আমূল পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণ হ'ল- ঔদ্যোগীকৰণ আৰু সাম্ৰাজ্যবাদ। ঔদ্যোগীকৰণৰ ফলস্বৰূপে কৰ্মসূত্ৰে একত্ৰিত হোৱা শ্ৰমিক-মালিকসকলৰ মাজত ধৰ্মীয়-মানসিক চিন্তা-চেতনাৰ তাৰতম্য অধিক হৈ পৰিল। ব্যক্তিগত চিন্তাৰ ব্যৱধানে সামাজিক-ৰাজনৈতিক স্থিতিৰ ব্যৱধনা বঢ়াই আনিলে। উদ্যোগ, বেংক আৰু অন্যান্য বৃত্তিৰ সৈতে জড়িত ইউৰোপীয় পৰম্পৰাবাদী অভিজাত শ্ৰেণীসমূহৰ জীৱন আছিল খুবেই আড়ম্বৰপূৰ্ণ। আনহাতে সাধাৰণ মধ্যবিত্তীয় আৰু দুখীয়া সমাজখনৰ শ্ৰেণীসমূহৰ মাজত ভোগ-বিলাসৰ বস্তুগত তাৰতম্যই নাছিল, ই শৰীৰ আৰু মনৰ স্তৰলৈকে সংক্ৰমিত হৈছিল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ পৰা বিংশ শতিকালৈকে প্ৰৱাহিত হৈ থকা সাংস্কৃতিক, বৌদ্ধিক, মহানগৰ কেন্দ্ৰিক পৰিৱৰ্তনশীল কলাই পৰীক্ষামূলক ভাৱে আধুনিকতাবাদৰ আধাৰ স্বৰূপ।

উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বাৰ্লিন, ভিয়েনা, মস্কো আৰু চেইন্ট পিটৰবুৰ্গ, বিংশ শতিকাৰ লণ্ডন, জুৰিখ, নিউয়ৰ্ক, ছিকাগো, পাৰীৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ হৈ উঠিল আৰু এইবিলাকৰ মহানাগৰিক পৰিৱেশ, ভাৱনা, আদৰ্শ আৰু ৰাজনীতিক আওকান কৰি আধুনিকতাবাদৰ প্ৰসংগ আলোচনাই কৰিব নোৱাৰি (আহমেদ ২১)। পৰৱৰ্তী সময়ত এই মহানগৰেই সাহিত্যত ভৌতিক আধাৰৰ পৰা এক সাহিত্যিক ৰূপকলৈ উত্তীৰ্ণ হ'ল।

সমাজ-সাহিত্যৰ প্ৰসংগলৈ আহিলে দেখা পাওঁ, ইংৰাজী সাহিত্যৰ এলিজাবেথীয় যুগ (১৫৫০-১৬২৫)ৰ ব্যাপ্তিয়ে অষ্টাদশ শতিকাৰ শেহৰফালে ৰোমাণ্টিক যুগ (১৭৯৮-১৮৩২)ত নতুন মাত্ৰা লাভ কৰিলে। ক্লাছিক যুগৰ অন্তত মানুহৰ মাজত বস্তুনিষ্ঠতাৰ ঠাই পালে ব্যক্তিনিষ্ঠতাই। ৰুছো (১৭১২-৭৮)ৰ সামাজিক চুক্তিৰ সূত্ৰ (ৰজাৰ ঐশ্বৰিক উত্তৰাধিকাৰ আৰু ক্ষমতাৰ সামৰণি) জাৰ্মান দাৰ্শনিক ইমানুৱেল কাণ্ট(১৭২৪-১৮০৪)ৰ দৰ্শন (প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ ব্যক্তিসত্তাৰ স্বতন্ত্ৰতা) ভল্টেয়াৰ (১৬৯৪-১৭৭৮)ৰ সাহিত্যৰ বাস্তৱতা (অভিজাতসকলৰ জীৱনৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা)— এনে কেতবোৰ কাৰকে ব্যক্তিমনৰ গুৰুত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰিলে। এলিজাবেথীয় যুগৰ সাহিত্য কল্পনাৰ বিশালতা সামগ্ৰিক জীৱনৰ সৈতে যুক্ত আছিল। এই সময়তেই ৰোমান্স, কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সমন্বয় প্ৰকাশ কৰা সাহিত্য-শিল্প-কলাৰ প্ৰকাশে গা কৰি উঠিছিল পৰৱৰ্তী সময়ত এই জীৱনৰ বিশালতাৰ মানুহে বিচাৰি পালে ব্যক্তিমনৰ একান্ত নিজস্ব আশা-আকাংক্ষা, অনুভৱ-কল্পনা। এনে নতুন চিন্তা-ভাৱনাৰ ভিত্তিয়েই ফৰাচী বিপ্লৱক ভেঁটি প্ৰদান কৰিছিল।

পৰম্পৰাগত আৰু ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰা ফালৰি কাটি আধুনিক মন গঢ় লৈ উঠাৰ অন্তৰালত কিছু কাৰকৰ উপস্থিতি মন কৰিবলগীয়া। এই কাৰকবোৰৰ ভিতৰত প্ৰচলিত জীৱন-দৃষ্টি, প্ৰচলিত মূল্যবোধ আৰু বিশ্বাস ভংগই প্ৰধান। ইউৰোপীয় জীৱনৰ সংস্কাৰ আৰু মূল্যবোধৰ ভিত্তি আছিল গীৰ্জাৰ ওপৰত থকা আস্থা। ৰোমাণ্টিক যুগলৈকে এই ভাব-শক্তি ক্ৰিয়াশীল আছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত হোৱা ঔদ্যোগীকৰণ আৰু নগৰীকৰণৰ ফলস্বৰূপে ঊনবিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকৰ ভিতৰত ইংলেণ্ড আৰু ইউৰোপীয় পৰিশীলিত উচ্চ বৰ্গৰ সংস্কৃতি চিন্তা-ভাৱনাত বিপুল পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ল। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অগ্ৰগতিয়ে কেৱল ব্যক্তিৰ চিন্তা-প্ৰতিভা আৰু দক্ষতাতেই যে পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে তেনে নহয়; বৰঞ্চ ই মানুহৰ জীৱন দৃষ্টি বিশ্বাস মূল্যবোধৰো অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে।

এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন (১৮৭৯-১৯৫৫), মেক্স প্লেংক (১৮৫৮-১৯৪৭) আৰু ৰাডাৰ ফোৰ্ড (১৮৭১-১৯৩৭)ৰ ক্ৰমে আপেক্ষিকতাৰ সূত্ৰ, শক্তিৰ পৰিমাপণ আৰু পাৰমাণৱিক পদাৰ্থবিজ্ঞানৰ চিন্তা আৰু তথ্যই মানুহক জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে নতুন তত্ত্ব আৰু যুক্তি আধাৰিত নতুন দৃষ্টি প্ৰদান কৰিলে। ই ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কীয় হাজাৰ বছৰীয়া চিন্তা-চৰ্চাক সন্দেহত পৰিণত কৰায় আৰু সন্দিহান কৰি তোলে। মানুহৰ মনত বিজ্ঞান সাপেক্ষ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা স্বীকাৰ আৰু অপ্ৰমেয় বিষয়ক বৰ্জন কৰাৰ মানসিকতা গঢ় লৈ উঠিল। কাৰ্ল মাৰ্ক্সে (১৮১৮-১৮৮৩), পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ সূত্ৰ আৰু হেগেলীয় দৰ্শনৰ আধাৰত, কেৱল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰমাণ সাপেক্ষ তথ্য-যুক্তিৰ আধাৰত সমাজ জীৱনক ব্যাখ্যা কৰাৰ বাবে নতুন বস্তুবাদী সমাজ দৰ্শন প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। মাৰ্ক্সবাদে কেৱল ভাৱবাদ আধ্যাত্মবাদৰ ভেঁটিটোকে জোকাৰি থমকি নৰৈ ই ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শতো বিস্তৰ খহনীয়া সৃষ্টি কৰিলে। ফলস্বৰূপে ৰাছিয়াত প্ৰগতিশীল সাহিত্য ভাৱনা, ইউৰোপত বিভ্ৰান্তি আৰু স্বপ্নভংগৰ বেদনা সৃষ্টি হ'ল। জীৱ আৰু ভূ-বিজ্ঞানী চাৰ্লছ ডাৰউইন (১৮০৯-১৮৮২)ৰ জীৱৰ ক্ৰমবিকাশৰ চিন্তা-চৰ্চাই ঈশ্বৰ, গীৰ্জা আৰু আধ্যাত্মবাদৰ ওপৰত থকা বিশ্বাসক আঘাত কৰিলে। ছিগমাণ্ড ফ্ৰয়েড(১৮৫৬-১৯৩৯)ৰ মনোবৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাই

বাৎসল্য প্ৰীতিৰ লগতে সুকোমল অনুভূতিক অভিব্যক্তিসমূহক পাপ-পুণ্য, সতীত্ব-অসতীত্ব, ভাল-বেয়া, উচিত-অনুচিত সম্পৰ্কে গঢ়ি তোলা আদৰ্শ আৰু মূল্যবোধসমূহৰ বিষয়ে মানুহক সন্দিহান কৰি তুলিলে, প্ৰকৃতি, পৰিৱেশ আৰু মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ওচৰত মানুহৰ অসহায়তাৰ উন্মোচন কৰিলে। মানুহৰ গভীৰ নৈৰাশ্যবোধ, পাৰ্থিৱ অৰ্থহীনতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচ্ছিন্নতাবোধ, সৰ্বাত্মক শূন্যতাৰ আধুনিক মনটোক সচকিত কৰিলে। চেতন মনৰ লগতে মানুহৰ অৱচেতন মনৰ বিশ্লেষণে প্ৰাধান্য পালে।

ফ্ৰেডেৰিক নীৎসে (১৮৪৪-১৯)ৰ দাৰ্শনিক অভিমতে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব সম্পৰ্কত যি প্ৰশ্ন তুলিলে, সি ঈশ্বৰৰ লগতে গীৰ্জা বিৰুদ্ধ চিন্তা-চেতনাও জগাই তুলিলে। ডাৰইউনৰ বিৱৰ্তনবাদ, আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ, ফ্ৰয়ডৰ মনস্তত্ব; মাৰ্ক্সৰ দ্বান্দিক বস্তুবাদৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ প্ৰধান মূল্যবোধৰ ওপৰত আস্থা পাতলাই আনিলে, ফলত আধুনিক মানুহৰ মনত সৃষ্টি হ'ল গন্তব্যহীনতা, পৰিণতিহীনতা, উদ্দেশ্য নিৰপেক্ষতাৰ ধাৰণা। ক্ষণভংগুৰ জীৱনৰ অৰ্থহীন গতি, উদ্দেশ্যহীনতাৰে আধুনিক মনবোৰ হৈ পৰিল বৰ্তমানৰ অনিশ্চয়তাৰে ভৰা। আদৰ্শৰ পৰিৱৰ্তে স্বভাৱ ব্যক্তিৰ প্ৰবৃত্তি নিৰ্ভৰ, মনৰ দমন আৰু বাহ্যিক মিথ্যা স্বৰূপৰ দ্বন্দ সু স্পষ্ট হৈ পৰিল। নীৎসেই চক্ৰেটিছৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ পশ্চিমীয়া পৰম্পৰাক আভ্যন্তৰীণ দমন আৰু বাহ্যিক আধিপত্যৰ মিছা বিশ্লেষণ উন্মোচন কৰিলে। (Bell12)

আধুনিকতাবাদী সাহিত্য প্ৰায়েই চিন্তাৰ নতুন প্ৰেক্ষাপট বা নতুন বিশ্বৰ দৃষ্টিভংগীত কিদৰে বাস কৰিব লাগিব তাৰ প্ৰতি চেষ্টাশীল। সেইকাৰণেই প্ৰায়সংখ্যক সাহিত্যই প্ৰত্যেকেই নিজৰ শৈলীৰ(ফৰ্ম) প্ৰতি মুকলিভাৱে সচেতন, যি প্ৰায়েই তাৰ এক বিশিষ্ট, গভীৰ আত্মোপলব্ধিৰ অৰ্থ বহন কৰে। পাউণ্ডৰ ভাষাত "এটি ধাৰণাৰ গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত মনৰ কাৰ্যকাৰিতাক বাদ দিও ইয়াৰ এক অন্য মূল্য আছে" (Bell32ত উদ্ধৃত)। 'ধাৰণা' শব্দৰ এই বিৰোধিতা আৰু সংস্থাপনে এটা সাধাৰণ আধুনিকতাবাদী প্ৰতিৰোধ আৰু অন্তৰ্নিহিত মাত্ৰাধিক গুৰুত্বক বুজায়; উইটগেনষ্টেইনে যাক "জীৱনৰ গঠন" বুলিছে। যিটো পৰ্যায়ত সাহিত্যিক ফৰ্মে বিশেষ অৰ্থ বহন কৰিবলৈ সক্ষম হয়। প্ৰকৃতপক্ষে আধুনিকতাবাদী সাহিত্য ধাৰণালৈ অনুবাদ কৰাটো সচৰাচৰ মৌলিক দিশৰ ক্ষতিৰ পথ হ'ব পাৰে। এই শক্তিৰ প্ৰশংসাৰ বাবে আধুনিকতাবাদী লেখকে তাত্বিক আহ্বান কৰাৰ কাৰণে জ্ঞানৰ সৰ্বাধিক উদ্দেশ্যও মৰ্যাদাপূৰ্ণ পদ্ধতিৰ সৈতে আৰম্ভ কৰাৰ সুবিধা পায়।

আধুনিকতাৰ আন্দোলন আছিল যন্ত্ৰণাজৰ্জৰতাৰ বিৰুদ্ধে একপ্ৰকাৰৰ বিদ্ৰোহ। এই বিদ্ৰোহ ফ্ৰান্সত বুৰ্জোৱাৰ প্ৰতি, ইংলেণ্ডত ভিক্টোৰিয়াৰ প্ৰতি, আমেৰিকাত পিউৰিটানিজম আৰু বাস্তৱবাদৰ প্ৰতি। যুদ্ধ আৰু অৰ্থনৈতিক দুৰ্যোগ ৰাজনৈতিকভাৱে মূল্যবোধৰ প্ৰতি শ্ৰমিকৰ প্ৰত্যাহ্বান সামাজিকভাৱে আত্ম অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামে পূৰ্বৰ ধৰ্মীয় আনুগত্য খৃষ্টীয় আদৰ্শৰ মহিমা ম্লান কৰি আনিছিল। নৃতত্ত্বই ধৰ্মক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে চালি-জাৰি চাবলৈ শিকালে। জেমচ জৰ্জ ফ্ৰেজাৰৰ ১৮৯০-১৯৩৫ৰ ভিতৰত প্ৰকাশ পোৱা *দি গ'ল্ডেন বাও*-এ ধৰ্মীয় ধাৰণাবোৰ ওলট-পালট কৰিলে। আধুনিকতাবাদত নতুন উপাদান সংযোজিত হ'বলৈ ধৰিলে। ঊনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনে কবিসকলক সামাজিক জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই আনি নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ, ব্যক্তিমনৰ উপলব্ধিৰ প্ৰতি সচেতন কৰি তুলিলে।

ঔদ্যোগীকৰণ, নাগৰিক জীৱন, যুদ্ধ, প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ পৰিৱৰ্তন তথা নতুন দাৰ্শনিক মতাদৰ্শৰ দৰে বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতি লেখক আৰু শিল্পীৰ প্ৰতিক্ৰিয়াকেই আধুনিকতাবাদ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি, কাৰণ ঊনৈশ শতিকাৰ ব্যক্তি আৰু সমাজৰ যি আদৰ্শ আছিল সেয়া ক্ৰমে নিৰাশাৰ দিশে গতি কৰিছিল, পশ্চিমীয়া বিশ্ব গঢ় লৈ উঠিছিল মাৰ্ক্স, ফ্ৰয়েড আৰু ডাৰইউনৰ চিন্তা-চেতনাৰ ৰূপান্তৰকৰণেৰে, যি সামাজিক ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰাকৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতীতি দৃঢ় কৰিছিল। অৱশ্যে শ্বেৰউড এণ্ডাৰচন(১৮৭৬-১৯৪১)এ আধুনিকতাৰ ব্যাপক পৰিসীমাৰ বিস্তৃতি স্বীকাৰ কৰিছে ঃ আধুনিকতাৰ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন, চহৰৰ কৃত্ৰিম নাগৰিকৰ বিশেষ অনুভৱ হৈ নাথাকিল। ই অনিয়মিত, কিন্তু অতি বাধাহীনভাৱে সমগ্ৰ দেশ আৰু সকলো দোকান-পোহাৰ আনকি কাঠৰ জুইৰ কাষত আলাপত মগ্ন থকা লোকৰ মগজুলৈকে বিয়পি পৰিল (Barnard 39 ত উদ্ধৃত)।

প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ সামৰণিৰ পাছত পশ্চিমৰ মানুহৰ জীৱনৰ অৰ্থ, উদ্দেশ্য, মূল্যবোধ ভাঙি পৰিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ মানুহৰ মনত যি নতুন যৌক্তিক বিচাৰে খোপনি পুতিছিল সেয়া দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই গাঢ় ৰূপ দিলে। মানুহৰ হৈ পৰিল দিশগ্ৰস্ত লক্ষ্যহীন, অনিশ্চয়, অসহায় বিচ্ছিন্ন আৰু নিৰ্জন, মন ভৰি পৰিল নৈৰাশ্য আৰু অৰাজকতাৰে। ফলত

জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে মানৱীয় ধাৰণাৰ অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন সাধন হ'ল। এনে এক সামাজিক-মানসিক বৌদ্ধিকতাৰ পটভূমিতেই বিংশ শতিকাৰ আধুনিকতাবাদে মূৰ দাঙি উঠিলে আৰু শিল্পৰ পৰা সাহিত্যলৈকে বিয়পি পৰিল। নৈতিক, সাংস্কৃতিক, ধৰ্মীয় সকলো বান্ধোনৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি ব্যক্তিমনৰ অন্তৰ্জগতৰ ছবি, চিন্তা আৰু চেতনাই সাহিত্যত ভুমুকি মাৰিলেহি। অষ্টাদশ শতিকাত যুক্তি-দৰ্শন প্ৰগতিৰ বিজ্ঞানসন্মত সাৰ্বজনীন প্ৰমূল্যই ইউৰোপত 'এ'জ অব এনলাইটেনমেণ্ট' (জ্ঞানোদয় যুগ) (Age of Enlightenment)ৰ সূচনা কৰিছিল। সকলো ধৰণৰ দুৰ্দশা অযুক্তিকৰ চিন্তা আৰু আচৰণ, অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা মানৱ সমাজ মুক্ত হ'ব বুলি এই সন্ধিক্ষণত বিশ্বাস জন্মিছিল।

আধুনিকতাবাদ মানুহৰ জীৱনৰ দৃষ্টিভংগীযুক্ত কেৱল বাহ্যিক ৰূপৰ পৰিৱৰ্তনতেই সীমাবদ্ধ নহয়। এনে জীৱনবোধৰ অন্তৰালত আছে বিশেষ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি। এই বৌদ্ধিক আৰু সামাজিক পটভূমিৰ অন্তৰালতেই আধুনিকতাবাদে গা কৰি উঠিছে।

আধুনিকতাৰ বিকাশ প্ৰক্ৰিয়াৰ সমান্তৰালকৈ তাৰ ৰীতিবিৰুদ্ধ গতিও মন কৰিবলগীয়া। বিপৰীত আৰু সামঞ্জস্য অথচ পৰস্পৰ সহায়ক আন্দোলনেই আধুনিকতাৰ গতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিছে। আধুনিকতাৰ এই নিৰন্তৰ বিকাশশীল চৰিত্ৰ বিচাৰ কৰিবৰ বাবে ইউৰোপীয় আধুনিকতাক বিভিন্ন স্তৰত ভাগ কৰিছে। সম্পূৰ্ণ ভৌতিক পৰিস্থিতি সত্বেও আধুনিকতা প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ত 'মুক্তিকামী চেতনা'ৰ এক নামান্তৰ (সিংহ ২৫)। এই চেতনা আধুনিকতাৰ প্ৰতিটো স্তৰতেই বিৰাজমান, মাত্ৰ সু-সংগঠিত ৰূপৰ কাৰণেই ইয়াৰ ভিন্নতা চকুত পৰে। ইউৰোপৰ আধুনিকতাৰ স্তৰৰ প্ৰথম স্তৰ- যোল্ল শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা উনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈ, দ্বিতীয় স্তৰ- বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকলৈ আৰু তৃতীয় স্তৰ- বিংশ শতিকাৰ মাজৰ পৰা শেষলৈকে বিস্তাৰিত।

যদি ৰেনেছাঁকালীন আধুনিকতা ধৰ্মকেন্দ্ৰিক (থিঅ'চেণ্ট্ৰিক) সমাজ, মানৱকেন্দ্ৰিক (এনথ্ৰ'প্ৰ'চেণ্ট্ৰিক) সমাজলৈ পৰ্যবেশিত হৈছিল, তেনেহ'লে জ্ঞানোদয় (এনলাইটেনমেণ্ট) আলোকপ্ৰাপ্তিৰ সময়ছোৱাত একেই সমাজ পৰিস্থিতি কেন্দ্ৰিক (ইক'ছেণ্ট্ৰিক) সমাজলৈ পৰিৱৰ্তিত হ'ল। এই পৰিস্থিতিয়ে দুটা সুকীয়া অৰ্থ পোষণ কৰিছে ঃ পুঁজিগত আৰু আনটো পৰিস্থিতিগত। ৰেনেছাঁকালীন আধুনিকতাত যদি 'মানৱ' কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ আছিল, জ্ঞানোদয়ৰ আধুনিকতাত 'মানৱ চৰিত্ৰ' অধ্যয়নৰ মূল বিষয়বস্তু হৈ পৰিল। আধুনিকতাৰ তৃতীয় স্তৰত বিশ্বযুদ্ধৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা মানসিকতা আৰু পৰিৱেশৰ প্ৰসংগই আহে আৰু আধুনিকতাৰ এই স্বৰূপেই উত্তৰ আধুনিকতাৰ বিড়ম্বনা, সন্ত্ৰাস, অমানৱীকৰণ, একাকীত্ব, আত্ম-সমীক্ষা, আত্মবোধ, সংকটবোধ, মূল্যহীনতা, অমূৰ্ততাৰ ৰূপত ধৰা দিলে। পিটাৰ বাৰ্জাৰ (১৯২৯-২০১৭)এও *ফেচিং আপ টু দি মডাৰ্ণিটি* গ্ৰন্থত আধুনিকতাৰ- অমূৰ্তকৰণ, ভৱিষ্যবাদ, প্ৰযোজ্যতা, মুক্তি আৰু ধৰ্মনিৰপেক্ষতাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে ।

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগেই চুটিগল্পই তাৰ পৰম্পৰাগত সুঁতি সলাই পেলালে। পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ধাৰণাৰ, বাস্তৱবাদী চিন্তা চেতনাক গল্পকাৰে উলাই কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। হেনৰি জেমচৰ (১৮৪৩-১৯১৬) আধুনিকতাবাদী উপন্যাস আৰু গল্পৰ নতুন উদ্ভাৱন কালৰ সাঁকো স্বৰূপ। জেমচৰ উপন্যাসৰ দৰেই গল্পবোৰো কলা আৰু ফৰ্মৰ লগে লগে সিবোৰ সমাজৰ সৈতেও সম্পৰ্কিত, 'ফিগাৰ ইন দ্যা কাৰ্পেট' গল্পটো সৰ্বোৎকৃষ্ট আধুনিক গল্প হিচাপে গণ্য কৰা হয়, গভীৰ পঠনৰ বাবে জটিল ৰচনা বুজাবলৈ ইয়াত এখন কাৰ্পেটৰ চৌৰ গুপ্ত সাঁচক ৰূপকেৰে ৰিজাইছে। 'ৰক্ষণশীল আধুনিকতাবাদী' (conservative modernist) গল্পকাৰ থমাছ মান (১৮৭৫-১৯৫৫)ৰ গল্পত মহাযুদ্ধৰ পাছত মুদ্ৰাস্ফীতিৰ তাড়নাৰ সমাজ বাস্তৱিক ছবি (দিচ্ অৰ্ডাৰ এণ্ড আৰ্লি ষ্টৰী), নৈতিক মূল্যবোধৰ ছবি, (মেৰিত এণ্ড দি মেজিচিয়ান গল্পত) মানৱ স্বাধীনতাৰ আদৰ্শৰ ফলস্বৰূপে পৰিৱেশ নিয়ন্ত্ৰিত চৰিত্ৰৰ বিপৰীতে সংগ্ৰামী ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰচেষ্টা পোৱা যায়। ফেণ্টাছী, কাল্পনিক কাহিনীৰে প্ৰতীকী গল্প ৰচনাত জাৰ্মান গল্পকাৰ ফ্ৰানজ কাফ্কা (১৮৮৩-১৯২৪)ই অগতানুতিক ব্যাখ্যাৰে মানৱীয় মনক ৰোমাঞ্চিত কৰিলে। বিক্ষিপ্ত চিন্তা আৰু আদৰ্শৰে গল্পবোৰ ('দি গ্ৰেট ৱাল অব চাইনা', 'ইন দি পেনাল কলনি', 'মেটামৰফচিছ' ইত্যাদি) আধুনিকতাৰ উপলব্ধিযোগ্য হৈ উঠিল। জটিল ৰচনা ৰীতিৰে টমাছ মেনৰ দৰে জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সূক্ষ্মতাক পৰ্যবেক্ষণ কৰি গল্প ৰূপ দিয়া উইলিয়াম ফকনাৰ (১৮৯৭-৬২)গল্পত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰো মন কৰিবলগীয়া (দ্য বিয়াৰ) । বাস্তৱ ঘটনাৰ সংযোগ কৰিবলৈ প্ৰতীকৰ সঘন প্ৰয়োগ আৰু আপেক্ষিক অসংলগ্ন ঘটনা প্ৰৱাহে গল্পৰ নিৰ্মাণক জটিল কৰি তুলিছে।

আনহাতে বাস্তৱমুখী দৃষ্টিভংগীৰে জীৱনৰ সৰু বৰ

ঘটনাকলৈ কৌশলেৰে গল্প ৰচনা কৰিছে হেমিংওৱে (১৮৯৮-১৯৬১)ই। কথ্য ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত হেমিংৱেৰ যথাৰ্থতা আন গল্পকাৰৰ তুলনাত অধিক। উৎকণ্ঠা তেওঁৰ গল্পত প্ৰৱাহিত হৈ থাকে। মানসিক দ্বন্দ্ব (দি গ্ৰোছ অৱ কিলিমাঞ্জাৰো)ৰে অন্তৰ্জগতৰ অসংযত নানা চিন্তা-চেতনাক গল্পৰ প্ৰকাশ কৰিছে। সংঘাতৰ আৰু মন আৰু মগজুৰ দ্বন্দ্ব; দৈৰৰ সৈতে মানুহৰ সংঘাত, জীৱনৰ নিৰৰ্থকতা যিদৰে আছে একেদৰেই সবল, ইতিবাচক আশাৰ সঞ্চাৰো গল্পত বাস্তৱমুখীকৈ বৰ্ণিত হৈছে। ফৰাচী গল্পকাৰ জ্যা পল ছাৰ্ট্ৰে (১৯০৫-৮০) ৰ গল্পত প্ৰতিভাত হৈছে আধুনিক জীৱনৰ জটিল সমস্যা। ছাৰ্ট্ৰৰ অস্তিত্ববাদী দৰ্শনে নাটক; উপন্যাস আৰু গল্প সকলোতে ধৰা দিছেহি। *নজিয়া, দ্যা ৱাইছ্, দ্যা এজ অব ৰিজন, দ্যা ডেভিল এণ্ড দ্যা গুড লৰ্ড*ত জীৱনৰ মুক্ততা, বাহ্যিক আচৰণ আৰু স্বকীয় ক্ৰিয়া-কৰ্মৰ পৰিণামৰ অন্তৰালৰ জীৱন, অস্তিত্ব পোহৰলৈ আহিছে। কাণ্টৰ মানসিক বিশ্লেষণ আৰু হেগেলৰ ক্ৰমবিকাশৰ ভাৱৰ সংমিশ্ৰণৰ ছাৰ্ট্ৰৰ ব্যক্তিত্ব আৰু অস্তিত্বৰ প্ৰশ্ন গঢ় লৈছে। ঈশ্বৰহীন পৃথিৱীত মানৱ প্ৰকৃতিৰ মুক্ততা, আদৰ্শহীনতাৰে সত্যকো মানসিক অৱস্থা বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। জটিল মানৱীয় মানসিক সংঘাত (দি চাইল্ডহুড অৱ এ লীডাৰ)ৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ, ব্যক্তিৰ আপোন চেষ্টাৰে নিৰৰ্থক পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত অৰ্থ নিৰ্ণয় কৰাৰ চেষ্টা গল্পত দেখা যায়। 'ইণ্টিমেছি', 'দি ৰূম' জটিল মানৱ মনৰ স্বাভাৱিক প্ৰকৃতিৰ কৌশলী প্ৰকাশ। আধুনিক জগতৰ চিন্তাধাৰা আৰু তাৰে উদ্ভৱ সমস্যাৰ প্ৰতি ছাৰ্ট্ৰৰ সচেতনতা গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। বাস্তৱতাৰ লগতে ৰচনাৰ সম্মোহনীয়তাৰ সাংগীতিক লয়ত ছাৰ্ট্ৰৰ গল্পই জীৱনৰ খণ্ডগত বিশ্লেষণ কৰিছে। আধুনিক জগতৰ চিন্তাধাৰা আৰু তাৰ সমস্যাৰ প্ৰতি অনুৰাগ, ফৰাচী গল্পকাৰ আলবেয়াৰ ক্যেমুৰ (১৯১৩-১৯৫৯) ৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ সমস্যাৰ ওপৰত সাহস, বিশ্বাস আৰু দাৰ্শনিক চিন্তা প্ৰকাশ কৰিছে কেমুৱে। ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ ওপৰত আস্থাই ক্যেমুক অস্তিত্ববাদীমূলৰ সৈতে সাঙুৰিছে। জাগতিক বিক্ষিপ্ত, অসংলগ্ন পদাৰ্থৰ সৈতে ব্যক্তিৰ ঐক্য বিচাৰ আৰু তাৰ ব্যৰ্থতাৰ বাস্তৱ স্বৰূপ গল্পত প্ৰমাণিত হৈছে। বৰ্ণনা আৰু মানসিক বিশ্লেষণ সৰলকৈ প্ৰকাশ কৰিছে কেমুৱে (দ্যা গেষ্ট, দ্যা ফল, দ্যাএডাল্ট্ৰাছ ওমেন) মানৱ মনৰ গভীৰতম অনুষংগ তেওঁৰ গল্পত পৰিস্ফুত। কিপলিঙ(১৮৬৫-১৯৩৬)ৰ গল্পবিলাক জেমচতকৈ ৰবাৰ্ট লুই ষ্টিভেনচন (১৮৫০-১৮৯৪) আৰু এইচ জি ৱেলচ (১৮৬৬-১৯৪৬)ৰ ওচৰ চপা। কিপলিঙৰ 'মেৰী পোষ্টগেট' বা 'দ্যা উইচ হাওচ'ৰ দৰে গল্প ৰহস্যময়; ইংগিতময়তা আৰু প্ৰতীকী দিশৰ পৰা ৰীতিগত আধুনিকতাবাদী আৰু আগৰ স্তৰৰ গল্প 'মিছেছ বাথুষ্ট' আদিক আধুনিকতাৰ কলা-কৌশলৰ আওতাত আনিব পাৰি।

আনহাতে ডি এইচ লৰেঞ্চৰ 'দি ভাৰ্জিন এণ্ড দি জিপচী' ,'লেডী চেটাৰলীজ লাভাৰ'; 'ৰকিং হৰ্চ উইনাৰ' প্ৰভৃতি গল্পত নিম্নবৰ্গৰ মানুহৰ চৰিত্ৰই সন্মানীয় শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ প্ৰণালী পৰিৱৰ্তন আৰু আদিম যৌন প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰতি আসক্তি অপূৰ্ব আগ্ৰহেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। ক্লাছিক যথাৰ্থবাদী পৰম্পৰাৰ মানৱ স্বৰূপৰ অনিবাৰ্য স্থিৰতাক লৰেঞ্চে তাৰ বিপৰীতে অস্থিৰ আৰু বহুক্ষেত্ৰত তৰল হিচাপে গল্পত প্ৰকাশ কৰিছে। কেথৰিন মান্সফিল্ড (১৮৮৮-১৯২৩)ৰ *ব্লিছ আৰু অন্য গল্প* (ব্লিছ এণ্ড আডাৰ ষ্টৰিজ্)ৰ 'ব্লিছ' গল্পত মানৱীয় ইচ্ছা আৰু যৌন অৱদমন ক্ৰীড়াসুলভতাৰে ৰূপায়িত হৈছে।

গল্পৰ বিকাশ বিচাৰ কৰিলে দেখা যায়, ই কাহিনী কথনৰ শিল্পৰ বিকাশেই নুবুজায়, বৰঞ্চ মূৰ্ত কৰে শব্দৰ জ্ঞান আৰু তাক প্ৰয়োগৰ দক্ষতা। হাজাৰ বছৰ আগৰ কাহিনীকাৰৰ তুলনাত বৰ্তমান প্ৰায় গল্পকাৰেই দক্ষ কাহিনী নিৰ্মাতা এইকাৰণেই যে তেওঁলোকৰ ওচৰত প্ৰকাশৰ ক্ষমতাৰ উন্নততৰ সৰঞ্জাম মজুত আছে (Lawrence276)।

১৮৭০ ৰ পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মৰ পাঁচগৰাকী গল্পকাৰৰ প্ৰভাৱ আছিল অতি প্ৰখৰ। অলফ'ন্স ডুডেট (১৮৪০-৯৭), ৰুডায়াৰ্ড কিপলিং (১৮৬৫-১৯৩৬), ৰবাৰ্ট লুই ষ্টিভেনচন (১৮৫০-৯৪), ফ্ৰাংক আৰ ষ্টকটন আৰু ছাৰ আৰ্থাৰ কুইলাৰ (১৮৬৩-১৯৪৪) - এওঁলোক প্ৰতিভা প্ৰণালীৰ মাজতেই আবদ্ধ নাছিল। যথাৰ্থ কাহিনী আৰু কল্পনাৰ গল্প আছিল সেইবোৰ। নাটকীয় বা কৌতূহলীভাৱে নিৰপেক্ষ আৰু আৰু অব্যৰ্থ ৰূপ গল্পবোৰত প্ৰকাশ পাইছে।

জৰ্জ লুকাচে আধুনিকতাৰ এটা নিৰ্দিষ্ট বিশেষত্ব হিচাপে অস্তিত্বৰ অৰ্থহীনতাক কলাত্মক ৰূপত উন্নীত কৰা, আত্মসচেতনতাৰ মাধ্যমেৰে বোধৰ আৱশ্যকতাক গল্পত প্ৰকাশ কৰিছে। চাৰ্লচ বডলেয়াৰে আধুনিকতাক ক্ষণিক, পলাতক, অনিশ্চিত, কলাৰ শাশ্বত আৰু নিত্যৰ আধা অংশ বুলি অভিহিত কৰিছে। যদি আধুনিকতা অবিশ্বস্ত, স্থায়ী বিষয়বস্তুহীন আৰু অৰ্থৰহিত; তেন্তে শিল্প সাহিত্যৰ অৰ্ধ বিচ্ছিন্নতাক কিদৰে পুনৰ সংযোগ কৰা যায়? বডলেয়াৰৰ মতে ইয়াৰ এটা সমাধান হৈছে— 'স্মাৰক শিল্প'ৰ এটা ধৰণ। দৃষ্টিত বিবৰ্ণ হৈ পৰা বস্তুৰ অপৰিহাৰ্য ৰূপৰেখা আয়ত্ত কৰাটো। এই পদ্ধতিত কেৱল

লেখাৰ কাৰণে এটা নতুন শৈলীৰ প্ৰয়োজনীয়তাই নহয়, বৰঞ্চ নতুন ফৰ্ম গ্ৰহণো সম্ভৱ, য'ত চুটিগল্পও অন্যতম আছিল (Back57)।।

১৮৫৭ চনত বডলেয়াৰ আৰু গুস্তাভ ফ্লৱেয়াৰে তেওঁলোকৰ ক্ৰমে *দি ফ্লাৱাৰ অব ইভিল* আৰু *মাডাম ব'ভেৰী* প্ৰকাশ কৰে। ফ্লৱেয়াৰৰ উপন্যাসখন 'এখন শূন্যতাৰ কিতাপ', 'বাহ্যিকতাৰ ভিত্তিৰহিত' এখন গ্ৰন্থৰ সফল সম্পৰীক্ষা আছিল। শৈলীৰ শক্তি একত্ৰিকৰণৰ মাধ্যমেৰে ই পাঠক সমাজত সৰ্বাত্মকভাৱে গৃহীত হৈছিল। ফ্লৱেয়াৰৰ *থ্ৰি টেলচ্*ৰ কাহিনীও সমানেই প্ৰভাৱশালী আছিল। আৰম্ভণিৰ 'এ চিম্পল হাৰ্ট' আছিল সংকলনটিৰ আটাইতকৈ প্ৰখ্যাত গল্প। গল্পটিত এগৰাকী গৃহ পৰিচাৰিকাৰ ভক্তি আৰু কামৰ প্ৰতি থকা নিষ্ঠা আৰু পবিত্ৰ আত্মাৰূপী ভাটৌৰ প্ৰতি মৰম বৰ্ণিত হৈছে।

ভিক্টোৰীয়ান পৰম্পৰাৰ সৰ্বজ্ঞ কথকৰ বিপৰীতে মাডক্স ফৰ্ডে, যুক্তিসাপেক্ষে বিষয়গত অভিজ্ঞতাৰ সত্যতাৰ ওচৰ চাপিছিল, তেওঁৰ প্ৰতীক চৰিত্ৰই যি জানে বা অনুভৱ কৰে তাক ধ্যান দি; ফৰ্ডৰ বিখ্যাত উপন্যাস *ডি গুড চ'লজাৰ*-ৰ অবিশ্বস্ত কথকৰ দৰেই। ষ্টিফেন ক্ৰেনৰ *দি অপেন ব'ট*ৰ বিভিন্ন দফাৰ প্ৰতীতিবাদী তত্ত্ব চুটিগল্পৰ বিশেষ সহায়ক হৈ পৰিছিল। ক্ৰেনে তেওঁৰ পাঠকক সান্ত্বনাৰ প্ৰতিলেপনৰ বিশেষ স্থিতিৰ পৰা আনি তেওঁৰ মুখ্য চৰিত্ৰৰ স্থানত ৰখাৰ দৰেই চৰিত্ৰৰ অভিজ্ঞতাবিলাকককহে কেৱল বৰ্ণনা কৰিছিল।

সাহিত্যিক পৰম্পৰা আৰু নতুন উদীয়মান পঠন সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ পুৰ্নৰ্নিৰ্মাণৰ সূচনাৰে প্ৰতীতিবাদ আধুনিকতাবাদৰ বিকাশৰ অন্যতম স্তৰ আছিল। *দি ইংলিচ ৰিভিউ*ৰ সম্পাদক হিচাপে ফৰ্ডে লিবীচ প্ৰভৃতি এদল নতুন সাহিত্যিকক প্ৰভাৱিত কৰিছিল, তেওঁলোকে প্ৰতীতিবাদী সিদ্ধান্তকো অতিক্ৰম কৰিবলৈ উদ্যত হৈছিল। চুটিগল্পত প্ৰতীতিবাদৰ প্ৰভাৱৰ স্থায়িত্ব মনকৰিবলগীয়া। দৃশ্যকলা আৰু সাহিত্যৰ মাজত বিশেষ যোগসূত্ৰ স্থাপনৰ সুযোগ দি প্ৰতীতিবাদে চুটি-গল্প সমালোচনাৰ ভাষালৈ দৃশ্যৰূপকাত্মক এক শৃংখলাৰ পৰিচয় কৰাই দিলে। ইলিন বালদেচউইলাৰ আৰু চুজান ফাৰ্গুচনৰ কাব্যিক সংবেদনশীলতাৰ চমক এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি। ইয়াৰ বিপৰীতে ইউৰোপীয় বৌদ্ধিকতাত গঢ় লোৱা পাঠকৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত দৃষ্টিক কণৰাডৰ 'দ্য টেল' ৰ দৰে গল্পই স্পষ্ট কৰি তুলিলে।

কণৰাড, ক্ৰেণ আৰু ফৰ্ডৰ সৃষ্টিশীলতাৰ সমান্তৰালকৈ ৰুডয়াৰ্ড কিপলিঙৰ হাতত আধুনিকতাই নতুন ৰূপত ধৰা দিলে। ই 'পপুলাৰ মৰ্ডাণিজম' বুলি খ্যাত। ক্ৰেন আৰু হেমিঙৱেৰ দৰেই কিপলিঙেও সাংবাদিকতাৰ প্ৰশিক্ষণ আৰু মোপাছাঁৰ পঠন-পাঠনৰ যোগেদি 'উচ্চ সম্পাদনা' আত্মস্থ কৰিছিল। ফৰ্ডৰ দৰেই কিপলিঙে গল্পত বৰ্ণনাৰ নিৰ্বাচন আৰু প্ৰত্যাখানত বিশ্বাস কৰিছিল। তেওঁৰ গল্পবোৰ আছিল অনাৱশ্যক শিল্পানুগত। পাছলৈ অৱশ্যে কিপলিঙে নিজৰ প্ৰত্যেক গল্প আৰু সামগ্ৰিক গল্পৰ গঠনকলৈ সচেতনহৈ পৰে। আৰম্ভণি কালৰ জনপ্ৰিয় আধুনিক মেজাজে তেওঁৰ গল্পবোৰক গভীৰতা প্ৰদান কৰে। এই প্ৰসংগত 'মেৰী পোষ্টেজ' আৰু 'দ্য উইশ হাউচ' আক্ৰমণাত্মক আৰু অতিপ্ৰাকৃত উপাদানৰ কথা মনলৈ আহে। 'দেস্প্ৰীং মিছাহুনদেলড'ৰ দৰে প্ৰতিশোধৰ গল্পই সুকীয়া মেজাজৰ পৰিচয় দিলে।

১৯১০ চনৰ আণ্টন চেখভৰ গল্পৰ প্ৰথম ইংৰাজী অনুবাদক আধুনিক চুটিগল্পৰ বিকাশৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ স্তৰ হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়। ইতিমধ্যে ১৯০৪ৰ পৰা ১৯০৭ৰ ভিতৰত জয়চৰ *ডাবলাইনাৰ্চ* ৰ গল্পসমূহ , কেথাৰিন মান্সফিল্ডৰ 'দ্য টায়াৰ্ডনেচ অব ৰ'জাবেল' ৰচিত হৈছে। মান্সফিল্ড আৰু ভাৰ্জিনিয়া উলফৰ চুটি কাহিনীবিলাকত চেখভৰ গল্পৰ আধুনিক সৃষ্টিশীলতাৰ বিশ্বাসৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে গভীৰহৈ আহিবলৈ ধৰিলে। ফ্লৱেয়াৰে গল্পত লেখকৰ বিচ্যুতি আৰু শৈলীগত স্পষ্টতাত জোৰ দিয়াৰ সময়তে, চেখভে চুটিগল্পৰ প্লটৰ পৰিমিত সংকোচনৰ যোগেদি বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিলে। 'এ চিম্পল হাৰ্ট', 'দ্য লেদী উইথ দ্য লিটল দগ' ৰ দৰে গল্পৰ কথনশৈলীত নাটকীয়তা, পূৰ্ণতাবোধ উপলব্ধিৰ বিষয় হৈ উঠিছে।

মান্সফিল্ডৰ ঔপনিবেশিক বিষয় স্থিতি, সনাতন খ্ৰীষ্টিয়তা আৰু মধ্যবৃত্ত শ্ৰেণীৰ শৈশৱবোধ অস্বীকাৰ, উভয়কামিতা আৰু অসহজ বন্ধুত্বই এভা-গাৰ্ড সময়চোৱাত তেওঁৰ ব্যক্তিসত্তাক ঢাকি পেলালে। তেওঁৰ ভগ্নসত্তাবোধৰ অন্তৰালত ডৰথী ৰিচাৰ্ডচন আৰু ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ চেতনাস্ৰোত শৈলীৰ প্ৰতি অবিশ্বাস প্ৰকাশ পাইছে (Russell96)। আনফালে মান্সফিল্ডে বিষয় আৰু বস্তুৰ সৈতে কেৱল ব্যক্তিসত্তাৰ চামিলকৰণৰ বাদেও সত্তা নিৰ্মাণৰ সামাজিক সম্বন্ধৰ পাৰস্পৰিক ভূমিকা গল্পত প্ৰকাশ কৰিছে। ৰিচাৰ্ডচন আৰু উলফৰ প্ৰসংগত কোনো অপূৰ্ণ কল্পনাৰ সৈতে ইয়াৰ সহাৱস্থান মন কৰিবলগীয়া। মান্সফিল্ডে 'দ্য মৰ্ডাৰ্ণ চউল' ৰ পৰা 'মিছ ব্ৰিল'লৈকে সমগ্ৰ ৰচনাৰাজিত ব্যক্তি সত্তাক এক ভ্ৰম হিচাপে ব্যংগ কৰিছে। সত্তাই

ব্যক্তিনিষ্ঠতাক বিভ্ৰান্ত আৰু কাৰাৰুদ্ধ কৰে বুলি মান্সফিল্ডৰ বিশ্বাস। সমালোচক ফুলব্ৰুকে সেয়ে মান্সফিল্ডক 'কঠিন আৰু গভীৰতম আধুনিকতাবাদীসকলৰ অন্যতম' বুলি অভিহিত কৰিছে (Russell 97 ত উদ্ধৃত)।

মান্সফিল্ড আৰু উইণ্ডহাম লিৰীচৰ ৰচনাৰ মাজত এক ধৰণৰ অদ্ভুত মিল আছে, সেয়া হৈছে- সত্তাৰ ভাস্কৰ্যসুলভ চেতনা আৰু সত্তাৰ মাজৰ দোদুল্যমানতা। আধুনিকতাৰ বিপৰীতে, ফৰ্ড আৰু ওল্‌ফৰ দৰে লিৰীচেও এক জটিল, বস্তুবাদী আৰু বাহ্যিক কলাৰূপৰ অন্বেষণ কৰিছিল, যাক বিচ্ছিন্নতাৰ সৈতে পৃথক বিষয় হিচাপে চাব পাৰি। লিৰীচে গল্পত হাস্যৰসৰ বিশেষ ভূমিকাৰে নান্দনিকতা নিৰ্মাণ কৰিছিল (Russell 97)।

লিৰীচক যদি আধুনিকতাবাদী চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰ এক পৰিব্ৰাজক বুলি ধৰা হয়, তেন্তে গাৰ্ট্ৰুড ষ্টেইন আছিল ইউৰোপীয় আৰু আমেৰিকান আধুনিকতাৰ বিনিময়ৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী ব্যক্তি। তেওঁৰ প্ৰথম সংকলন *থ্ৰী লাইভচ* উত্তৰ প্ৰতীতিবাদী শিল্পী পল চেজান আৰু মাটিছৰ শিল্পকৰ্মৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। আকৌ হেমিঙৱেৰ বাহ্যিক পদ্ধতি আছিল আন গল্পকাৰসকলৰ পৰা পৃথক। লিৰীচৰ শৈলীয়ে ব্যক্তিৰ ভণ্ডামিৰ উদ্ভটতা প্ৰকাশ কৰিছিল; হেমিঙৱেৰেই ব্যক্তিমনৰ অপ্ৰকাশিত দুদৰ্শাৰ আৱেগৰ মেটাফৰ প্ৰকাশত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ আশীৰ আৰু নব্বৈৰ দশকৰ আধুনিক চুটিগল্পৰ উত্থানে, আধুনিকতাবাদৰ সৈতে সম্পৰ্কিত নতুন কাহিনী বিকাশৰ মৌলিকতাৰ ইংগিত বহন কৰিছে। আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত প্ৰকাশিত সাধাৰণ বিচাৰৰ জগত আৰু চুটিগল্পৰ অন্তৰ্ৱৰ্তী ক্ষমতা প্ৰকাশৰ নতুন ৰীতিৰ সম্পৰ্ক আছে। সাহিত্য, ইতিহাসৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিচাৰ আৰু বিংশ শতিকাৰ কল্পকাহিনী নিৰ্মাণৰ ভূমিকা নিৰ্ণয়- এই অটাইবোৰৰ মাজৰ সম্পৰ্ক অনুসন্ধান. আধুনিকতাবাদী সমালোচকৰ দ্বাৰা প্ৰায়ে উপেক্ষিত হৈ আহিছে। বিংশ শতিকাৰ ঘটনা প্ৰবাহৰ অভিজ্ঞতাক ধৰি ৰখাৰ ক্ষমতা চুটিগল্পত আধুনিকতাবাদী সাহিত্যই উদ্‌ঘাটন কৰিছে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেহৰ ফালে, আকৌ বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰপৰা চুটিগল্পই পূৰ্বৰ নিতোল ৰূপ পৰিহাৰ কৰি আধুনিক কবিতাৰ দৰেই 'কূট আৰু ৰহস্যময়' হৈ উঠিল (বৰা ০.১১)। চুটিগল্পই ছদ্মৱেশী প্ৰবন্ধৰ ৰূপ লৈছে। সৌন্দৰ্য্য কাহিনী, চৰিত্ৰ অথবা পৰিমণ্ডলহীনতাৰে গল্প পুষ্ট। চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱৰহিত সুতীক্ষ্ণ বৌদ্ধিক মেজাজ, কেতিয়াবা গাঁথনিৰহিত চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ আৰু মনোবিশ্লেষণধৰ্মীহে আধুনিকতাক প্ৰকাশি তুলিলে ।

অসমীয়া চুটিগল্পক পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰাই আনি নতুন আয়তন প্ৰদান কৰা গল্পকাৰসকলৰ অন্যতম অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত আধুনিকতা ভাৰঘন ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ পৰৱৰ্তী আধুনিক অসমীয়া গল্পকাৰৰ নিজস্ব শৈলী নিৰ্মাণৰ প্ৰচেষ্টা অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত আমি পাওঁ। সৌৰভ চলিহাই বাট কাটি দিয়া আধুনিক চেতনাৰ নতুন অসমীয়া গল্পৰ ধাৰাটোক পৰৱৰ্তী কালৰ গল্পকাৰ দুই-এজনক বাদ দি প্ৰকৃত আশানুৰূপ বিস্তৃতি প্ৰায় গল্পকাৰৰ পক্ষতেই সম্ভৱ হৈ নুঠিল। মহিম বৰা আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ নিৰ্দিষ্ট কিছু গল্প বাদ দি আন গল্পকালসকলৰ গল্প জাতীয় চৰিত্ৰ আৰু মধ্যবিত্ত সমাজৰ পৰিসীমাত খোদিত হৈ থাকিল। আধুনিক দৃষ্টিভংগীৰে জাতীয় চৰিত্ৰৰ সীমাবদ্ধতাক অতিক্ৰম কৰিবলৈ অসমীয়া গল্পই অপূৰ্ব শৰ্মাৰ আগমনলৈ বাট চাব লগা হ'ল (বৰকটকী০.২৩)। মন কৰিবলগীয়া কথা আছিল যে, অপূৰ্ব শৰ্মাৰ হাতত চলিহাৰ দ্বাৰা উন্মোচিত এই আধুনিকতাই নগৰকেন্দ্ৰিক পাৰিপাৰ্শ্বিক আলোড়নৰ সীমা চেৰাই গ্ৰাম্য মনৰ অন্তৰ্লীন চেতনাক জোকাৰি চাবলৈ উদ্যত হ'ল। উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই কিন্তু অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পৰ পৰ্যবেক্ষণৰ সত্যতা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ বলিষ্ঠতাই জনপ্ৰিয় কৰি তোলা বুলি মত পোষণ কৰিছে (শৰ্মা *চুটিগল্প* ৪৭৫)।

মহানাগৰিক জটিলতাৰ পৰা দূৰৈত অৱস্থিত গ্ৰাম্য জীৱনৰ অপৰূপ ভংগীমা, গ্ৰাম্য জীৱনচৰ্যাৰ বিচ্ছিন্নতাবোধ অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পত আধুনিক মননেৰে প্ৰকাশ পাইছে। ঘটনাৰ ৰহস্যঘন সন্মোহনৰ প্ৰতি শৰ্মাৰ আগ্ৰহ বেছি আৰু সেয়া গল্পত চলচ্চিত্ৰীয় ৰীতিৰে উপস্থাপিত হৈছে।। এইখন অসমক উপেক্ষা কৰি আধুনিক চেতনাৰে যে বহুমাত্ৰিক গল্প নিৰ্মাণ নহয়- সেয়া অপূৰ্ব শৰ্মাই ভালদৰেই বুজি উঠিছিল। নগৰমুখী চিন্তা-চেতনাতকৈ গ্ৰাম্য চেতনাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট মনোভাৱ শৰ্মাৰ গল্পই বহন কৰে। ঐতিহ্য চেতনা আৰু বহুমাত্ৰিক মানুহৰ পটভূমি গ্ৰাম্য-চহৰৰ সমধৰ্মী উপস্থাপনে শৰ্মাৰ গল্পক আন এক আধুনিক আয়তন প্ৰদান কৰিছে।

বাঘে টাপুৰ ৰাতি' গল্পত প্ৰকৃতিজ্ঞান আৰু সত্তা সচেতনতাৰ সহচৰ্যত বিচিত্ৰ জীৱনবোধ আৰু সম্ভাৱনা প্ৰকট হৈছে। ৰহস্যময়, নাৰী অস্তিত্বৰ গতিময় প্ৰতীক, সংঘাত আৰু দ্বন্দ্বগত অৱস্থানৰ বৰ্ণনা অতি ইংগিতধৰ্মী হৈ উঠিছে। বাঘে টাপু শংকিত মানৰ অস্তিত্বৰ বাৰ্তাবাহী প্ৰতীক। এই শংকা গভীৰ আশাবাদেৰে প্ৰতীক। "গোটেই আৱৰি থকা কিবা এটা মোহ,

মোহৰ মাজতো যেন ক'ৰবাত অকণমান ভয়, ভয়ৰ মাজতে জীয়াই থকাৰ এৰাব নোৱৰা টান— এইবোৰৰ মাজত এটা দিন কটাই উঠি আৰু এটা দিনলৈ ৰৈ থকা, এয়ে বাঘে টাপুৰ জীৱন" (শৰ্মা *বাঘে* ১১১)।

'অন্ধকাৰৰ আলাপ' শৰ্মাৰ গভীৰ প্ৰত্যাশা আৰু আশা ভংগ বিশ্লেষণৰ গল্প। বিমান, অৱনী আৰু সুপ্ৰভাৰ কথা-বাৰ্তা আৰু যুক্তিয়ে দেশ-কাল-ব্যক্তিৰ বহুবোৰ দিশৰ প্ৰতি ইংগিত বহন কৰিছে। অৰ্থ, মানৱীয়তা, সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ যুগপৎ সামঞ্জস্য আৰু সামঞ্জস্যহীনতাৰ চিন্তা-চেতনাই বিমান চৰিত্ৰৰ মনোজগতৰ যৌক্তিক বিশ্বাসক পুনৰ জগাই তুলিছে আৰু তাৰ বিপৰীত মেৰুত শুপ্ৰভা আৰু অৱনীৰ জীৱনবোধক থিয় কৰাইছে। গল্পটো দেশ-কালৰ বাস্তৱ চিন্তাধৰ্মী যদিও চৰিত্ৰৰ সত্তা আৰু অস্তিত্বৰ সৈতে আত্মবোধৰ গভীৰতাৰে স্পন্দিত হৈছে। বিমানৰ চিন্তা-চেতনাই গ্ৰাম্য জীৱনবোধৰ প্ৰতি এক নতুন আশা আনি দিছে ঃ

> মই য'ত আছোঁ, একেবাৰে ভিতৰুৱা গাঁও , দৰিদ্ৰ, জীৰ্ণ এজাক মানুহ। সিহঁতে নাজানিছিল যে সিহঁতৰ অভাৱ আছে। অভাৱবোধৰ অভাৱত সিহঁতে দাৰিদ্ৰক স্বাভাৱিকতা বুলি লৈছিল। অন্যায় বা অবিচাৰক সিহঁতে ভগৱানৰ কোনো দুৰ্বোধ্য বিচাৰৰ শাস্তি বুলি শিৰোধাৰ্য কৰিছিল। মই লাহে লাহে সিহঁতৰ বিশ্বাসবোৰ ভাঙি দিব খুজিছোঁ" (শৰ্মা *শুভবাৰ্তা* ৬৬)।

— তাৰ বিপৰীতে সুপ্ৰভা আৰু অৱনীৰ 'শুদ্ধকৈ ভুলবোৰ কৰাৰ' আগ্ৰহ আৰু বিমানৰ অনুপস্থিতিয়ে আনি দিয়া শূন্যতাবোধৰ অন্তৰালতেই গল্পটোৰ আভ্যন্তৰীণ অৰ্থ প্ৰতীক হৈছে ঃ "চাৰিওফালে ৰাতিপুৱাৰ নিৰ্জীৱতা, ল'নৰ দুইফালে গন্ধহীন নিষ্ঠুৰ বিদেশী ফুলৰ চমক। সমগ্ৰ পৰিৱেশ এক শ্বাসৰোধকাৰী শূন্যতাৰে বোবা। বাৰাণ্ডাৰ কঠিন মজিয়াত সিহঁত দুয়ো চিত্ৰাৰ্পিত মূৰ্তি হৈ থিয় দি ৰ'ল (শৰ্মা *শুভবাৰ্তা* ৬৬)।

শৰ্মাৰ গল্পবোৰত তীব্ৰ ব্যঞ্জনা আৰু প্ৰতীকেৰে অসাধাৰণ অৰ্থ নিৰূপণ কৰিছে। মানৱীয় মনোজগতৰ বৈচিত্ৰ্য চিত্ৰণো কৌশলী। 'অকাল বসন্ত' গল্পত অখিলৰ মানসিক অৱস্থা আৰু চৌপাশৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা নিসৃত অশান্তিময়তাক (শান্তিৰ ঠাই বিছনাৰ) মহৰ কামোৰৰ সৈতে ৰিজাইছে।

'বাহিৰলৈ যোৱাৰ বাট' শৰ্মাৰ আন এটি দীঘল গল্প; ইয়াৰ আয়তনৰ সৈতে দ্বীজেন নামৰ ব্যক্তিজনৰ প্ৰাত্যহিকতা আৰু মনোজগতৰ বিক্ষিপ্ত চিন্তা সংযুক্ত হৈছে। গোটেই গল্পটোত দ্বীজেনৰ মনোজগতৰ আৰহত বাজি ৰোৱা কিছুমান চিনাকি-অচিনাকি কণ্ঠস্বৰ, কোলাহল আৰু এক অভ্যাগত চৰিত্ৰৰ স্বপ্নময় অৱস্থিতি আৰু সেইবোৰৰ সৈতে ওপৰৰ চাদৰ দুৱাৰৰ চাবি বিশেষ প্ৰতীক হিচাপে প্ৰকাশ পাইছে । অন্তৰ্জগতৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াত নিজৰ অস্তিত্ব আৰু অনামী ৰোগ এটাত দ্বীজেনৰ সত্তাৰ উপস্থিতি লক্ষ্যকৰা যায়। এই অন্বেষণৰ ধাৰাবাহিকতাত মানীয়ে বিশেষ চিন্তা প্ৰকাশ কৰিছে যদিও দ্বীজেন আশ্বস্ত হ'ব পৰা নাই । ঈশ্বৰৰ ফালৰ পৰাও কোনো ধৰণৰ সঁহাৰি বা প্ৰতিক্ৰিয়া দেখা নাপাই চেতনাৰ পৰাই সি ঈশ্বৰক সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্বাসন দিছে ঃ

> ফ্ৰিজৰ ওপৰত এখন যীশুৰ ছবি ঃ দেৱদূত নহয়, ঈশ্বৰৰ পুত্ৰ নহয়, দীঘল চুলি জোঙা নাক, গভীৰ দৃষ্টি, ক্ষীণ, ক্লিষ্ট, কিন্তু ক্ষমাসুন্দৰ মুখেৰে বগা চোলাৰ ওপৰত ৰঙা এখন চাদৰেৰে এজন মানুহৰ মাজৰ নিঃসংগ মানুহ। অজাতি গাঁৰত জন্ম, নিৰীহ কাঠমিস্ত্ৰী। ঘৰ, পৰিয়াল, পদবী বা পৰিচয় একোৱেই নাই; কিন্তু তেত্ৰিছ বছৰ বয়সতে তেওঁ অৰ্জন কৰিব পাৰিলে মানুহৰ শত্ৰুতা। কাৰণ তেওঁ মানুহক প্ৰেমৰ কথা শিকাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল" (শৰ্মা *শুভবাৰ্তা* ৭৪)।

শৰ্মাৰ 'বাহিৰলৈ যোৱাৰ বাট' গল্পত দ্বীজেন চৰিত্ৰটোৰ মানসিক স্থিতিয়ে আধুনিক মনন-চিন্তনৰ গভীৰ দুৰ্বোধ্যতা, অনাহুত প্ৰত্যাশা, অনিশ্চিত অপেক্ষা আৰু অনিশ্চয়তাৰ এক অভেদ্য দুৱাৰ মুকলিৰ ইংগিত বহন কৰিছে। যি দুৱাৰৰ তলাৰ চাবি বিচাৰি দ্বীজেনে হাহাকাৰ কৰি ফুৰিছে। এই অনিশ্চয়তা প্ৰাত্যহিক জীৱনবোধৰ পৰা ওলোৱা ঃ

> এই যে দ্বীজেন কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নাম ফলকত লেটাৰ হেডত, কিতাপৰ বেটুপাত বা মুখপৃষ্ঠাত যি ডি. কে. ভট্টাচাৰ্য, বন্ধু-বান্ধৱ, আত্মীয় স্বজনৰ মুখত ভট্ট, ভট্টাচাৰ্য, দ্বীজেন, দ্বীজু আদি বিভিন্ন ৰূপৰ বিভিন্ন ব্যক্তিত্ব; কোন এইজন? অৱশ্যেই তেওঁ এজন ভদ্ৰলোক, বিনীত আইন অনগত নাগৰিক; তেওঁ ৰাজপথত বাওঁফালে খোজ কাঢ়ে, ইন্‌কাম্ টেক্স ৰীটাৰ্ণ আৰু ৰেশ্যন কাৰ্ডত শুদ্ধ হিচাপ দিয়ে, ৰেডিঅ' লাইচেন্স নিয়মিত ৰিনিউ কৰে, ৰাজহুৱা ঠাইত থুই নেপেলায়, মানুহৰ ঘৰত

সোমাওতে-ওলাওতে গেট বন্ধ কৰি যায়,
কেতিয়াও ডাঙৰকৈ ৰেডিঅ’ বা ষ্টেৰিঅ’ নবজায়”
(শৰ্মা *শুভবাৰ্তা* ১১০)।

— ইমান নিয়মমাফিক জীৱনৰ গতি, ইমান স্বচ্ছলতাৰ ভিতৰতো মানুহৰ ‘নিজস্ব বুলি’ কিছু ৰৈ গৈছে, যাৰ সন্ধানত দ্বীজেন বাৰে বাৰে ওলাই যাব খুজিছে; মুক্ত হ’ব খুজিছে; ভিতৰৰ পৰা দ্বীজেনে উপলব্ধি কৰিছে বাহিৰৰ আচহুৱা এখন জগত ! (যাৰ প্ৰতি দ্বীজেনৰ ইমান আকৰ্ষণ)। “বহু মানুহৰ যন্ত্ৰণা, ক্ৰোধ, বিক্ষোভ আদি সমবেত কথোপকথন; তৰ্ক-বাদ-প্ৰতিবাদ, দাবী-ধমকিৰ মাজেদি যেন একেলগ হৈ বাগৰি আহিছিল। শব্দটো চাদৰ দুৱাৰখনেদি অহা যেন লাগিছিল। সি অস্থিৰ হৈ উঠিল, খোজকাঢ়ি কোঠাটোত ঘূৰি পুনৰ বহিল” (শৰ্মা *শুভবাৰ্তা*২২০)।

দ্বীজেনৰ চিন্তাৰ সীমাহীন বিস্তাৰ, অতীত আৰু নিজৰ অস্তিত্বৰ প্ৰতি থকা আকুলতাই এক বিমূৰ্ত পৰিৱেশ ৰচনা কৰিছে গল্পটোত। দ্বীজেনৰ মানসিক জগতৰ পৰাই শৰ্মাৰ গল্পৰ আধুনিক চিন্তা ইংগিত পাওঁ। তলাৰ চাবি, অভ্যাসগত চকুৰ আগত সঘনে ধৰা দি থকা এক ল’ৰাৰ ছায়ামূৰ্তি গল্পটোত বিশেষ প্ৰতীক হিচাবে ব্যৱহৃত হৈছে। মনোজগতৰ এনেবোৰ আচহুৱা চিন্তা প্ৰকাশৰ বাবে শৰ্মায়ো এক মনোদশা নিৰ্ভৰ ভাষা, গভীৰতাৰে আমদানি কৰিছে । আত্ম-মেজাজী ৰহস্যৰ ওৰ পৰিছে গল্পটোৰ শেষৰফালে যেতিয়া দ্বীজেনে চাদৰ ওপৰলৈ গৈ দেখা পাইছে জনসমুদ্ৰৰ মাজত সেই বিশেষ ল’ৰাটো; অপাৰ্থিৱ জন অৰণ্যত নীলা চাৰ্ট; মলিয়ন পেণ্ট, জীৰ্ণ চেণ্ডেল, জপৰা চুলি; কাষলতিৰ চেপত কাগজৰ নুৰা লৈ চলমান মূৰ্তিবোৰৰ হাতত গুজি দিছে ; যি প্ৰতিদিনে নিঃসংগতাৰ সুযোগ লৈ দ্বীজেনলৈ চাই ভ্ৰূকুটি কৰি অশান্ত কৰি তুলিছে। তাক লগ পোৱাৰ হাবিয়াস দ্বীজেনৰ বাবে সময় আৰু সত্তাৰ সৈতে মানসিকতাৰ এক অনকাংক্ষিত উল্লাস, এক আত্মবিস্মৃত ক্ষণ ঃ

সি আছিল সিহঁতৰ মাজত ঃ তৰ্কত, বক্তৃতাত প্ৰতিবাদ, অনশনত, উত্তপ্ত, অগ্নিবৰ্ষী, বিস্ফোৰণমুখী। সি তাৰ ওচৰলৈ যাব। সি তাক চিনি পাইছে, সি তাক ঘূৰাই পাইছে। তাৰ হৃদয় পাতল হৈ নাচি উঠিল। চাদত থিয় হৈ সি সমুখৰ সেই অলৌকিক বিস্ময় উপভোগ কৰিলে। তাৰ বুকুৰ দুৰ্বহ বোজাটো ক’ৰবাত নামি গ’ল। মত্ত আনন্দত তাৰ কণ্ঠ সৰৱ হৈ উঠিল আৰু উল্লাসত আত্মবিস্মৃত হৈ সি তললৈ জঁপিয়াই পৰিল (শৰ্মা *শুভবাৰ্তা* ১২৪)।

শৰ্মাৰ গল্পত পৰিস্থিতিৰ উপলব্ধি মনোদশা সূচক ভাষাৰ প্ৰয়োগে অনন্য ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। ‘অসামাজিক’ গল্পত চলচ্চিত্ৰীয় শৈলীৰে দুটা সুকীয়া দৃশ্যপট উপস্থাপনে কাহিনীক একমুখী কৰিছে। ধাৰাবাহিক দৃশ্যপট উপস্থাপনৰ বিপৰীতে ই শৰ্মাৰ আধুনিক কৌশল। গল্পটোত ‘লবো’ৰ মনোদ্বন্দ্ব আধুনিক ভাষাৰে উপস্থাপন কৰা হৈছে ঃ

বহু জ্বালাময় দিন, বহু অস্থিৰ বিনিদ্ৰ ৰাতি যন্ত্ৰণাত
ছট্‌ফটায়, বেদনাই কেঁকায়, অপমানত জ্বলি-পুৰি
বুকুৰ বিতৰত গোট মাৰি থকা গেলা তেজ-পুঁজ
এসোপা আজি ফাটি বাহিৰ হৈ যাব খুজিছে।
বন্ধ হৈ ওফন্দি গুমৰি থকা নদী দিক্‌বিদিক
ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি প্ৰচণ্ড গতিত বাগৰি আহিছে।
নিৰ্বিকাৰ কঠিন আস্তৰণৰ তলত টগ্‌বগাই উথলি
থকা আহত হৃদয়ৰ আৱেগ উদ্‌গীৰিত হ’ব
খুজিছে (শৰ্মা *বাঘে* ৫৬)।

সময়ৰ সৈতে সলনি হৈ অহা মানৱীয় প্ৰমূল্য, মানসিক জগতৰ ছবিখন, শৰ্মাৰ ‘বাঘে টাপুৰ ৰাতি’ গল্পত ৰহস্য ভেদ কৰি ওলাই আহিছে। শৰ্মাই চৰম বিশ্বাসহীনতা আৰু হিংস্ৰতাই কোঙা কৰা মানৱীয় চেতনাক পৰ্যবেক্ষণ কৰিছে ঃ

আজিকালি সেই ধৰণৰ (গুলীয়াই পহু মৰা) ৰাতিৰ
চিকাৰত যোৱা নহয়, সময় বা সুবিধা নাই।
আগৰদৰে ভালো নালাগে। আজিকালি মাছ-পহুৰ
চিকাৰ কৰিবলৈ মানুহৰ কমেই যায়, যায়
লাখটকীয়া চিকাৰৰ বাবে গঁড় মৰা চিকাৰী।
এইবোৰ মাছ-পহুৰ চিকাৰতকৈ বেলেগ, মানুহে
মানুহে গুলীয়া-গুলী। ৰহস্যৰ চিকাৰ নহয়—
লোভৰ (শৰ্মা *বাঘে* ১১০)।

বিশালতাৰ মাজত ক’ৰবাত এধানৰ অস্তিত্বৰ উমান গল্পত আছে। ইমান উদাৰতাৰ মাজত কিবা এটাৰ প্ৰতি এধানৰ প্ৰতীক্ষা, এক অনুচ্চাৰিত প্ৰশ্নৰ উত্তৰৰ প্ৰতি, যি অনিশ্চয়তাৰ সমাপ্তিৰ বাবে তাৰ অপেক্ষা। অনিশ্চয়তাতেই, গল্পটোৰ শেষৰফালে ইয়াৰ অন্ত পৰিছে ঃ “দূৰৰ জাতিস্কাৰ আকাশ চাৰিওফালৰ অলৌকিক আন্ধাৰ পৃথিৱী আৰু সিহঁতক বুকুত লৈ বৈ যোৱা জীয়া নৈখনলৈ চকু ফুৰালে। যেন এটা সপোনৰ মাজেৰে সি জী উঠিছে। সি পুনৰ ডাঁৰত হাত দিলে আৰু এটা দীঘল উশাহ লৈ ক’লে— “নেপালেও (সিপাৰ) কোনো কথা

নাই !” (শৰ্মা *বাঘে* ১২৮)

শৰ্মাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবিলাকৰ বাস্তৱবোধ আৰু তিক্ত সময় উপলব্ধি চেতনা প্ৰখৰ। গল্পৰ ব্যাপ্তিৰ লগতে ওলাই অহা চৰিত্ৰবোৰৰ মনোজগতত বাস্তৱে গভীৰ সাঁচ বহুৱাইছে আৰু ইয়ে চৰিত্ৰবোৰক দ্বান্দ্বিক কৰি তুলিছে। ‘মজিয়াত তেজ’ত ডেকা অধ্যাপকে চৌপাশে দেখিছে ঃ “বাহিৰলৈ চকু ফুৰালেই চকুত পোৰণি উঠা বাস্তৱ, দুখোজ ওলালেই বমি আহিব খোজা বতাহৰ দুৰ্গন্ধ, অহৰ্নিশে কলিজা খুঁচি-কাটি যোৱা খবৰ আৰু তেনে অধিক খবৰৰ বাবে অহৰ্নিশে প্ৰতীক্ষা (শৰ্মা *নাগৰিক* ৯)। ৰাষ্ট্ৰ সন্ত্ৰাসৰ বিকট ৰূপ আৰু ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰৰ ক্ৰমাৎ পতনৰ দুঃসংবাদ কঢ়িয়াই আনিছে এই গল্পই। ‘তেজ’ আৰু ‘মজিয়া’ এই ব্যঞ্জনা গল্পকাৰৰ সমাজ বাস্তৱ চেতনাৰ সৈতে সম্পৃক্ত। তেখেতৰ প্ৰকাশ এনেধৰণৰ ঃ

> এইটো মোৰ এজন সহকৰ্মীৰ পৰিয়ালৰ গল্প আছিল। প্ৰথম প্ৰপাগনিষ্টজন আছিল তেওঁৰ পৰিয়ালটোৰ। কথাবোৰে মোক অশান্তি দিছিল। কিন্তু দেখিলো ঘটনাটোত গোটেই বিশ্বৰ সাধাৰণ মানুহৰ বাবে সন্ত্ৰাস আৰু প্ৰতিসন্ত্ৰাসে সৃষ্টি কৰা সন্ত্ৰাসৰ বিকট ৰূপ আৰু আশ্ৰয়দাতা ৰাষ্ট্ৰৰ নিৰ্মম ভীষণাকৃতি চেহেৰা এটাও সোমাই আছে (গগৈ ৩৯১ত উদ্ধৃত)।

— মৃত্যু চেতনাৰে জীৱনৰ নিৰুদ্বেগ প্ৰকাশ; তড়ান্বিত হতাশা গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। অস্থিৰতাৰ গ্ৰাসত ডেকা অধ্যাপকৰ মানসিক উপস্থিতিৰ বাস্তৱ দৰ্শন স্বপ্নৰ পৰা বহু দূৰ আঁতৰি আহিছে। “অধ্যাপকে নিৰুদ্দেশ হ’ব খুজিও গম পাইছে মনৰ ভিতৰত এটা অচিনাকি অস্থিৰতা লাহে লাহে পাক খাই উঠিছে। মানসিকভাৱে অৱশ, তথাপি টোপনি অহা নাই। কিহবাৰ অপেক্ষা কৰিছে। অশান্তি, অনিশ্চয়তা, ত্ৰাস-তাড়না জীৱনৰ প্ৰতিটো কথাই মৃত্যুৰে সাঙুৰে, মৃত্যুৰ হিচাপেৰে জোখা ক’লৈ নামি আহিছে জীৱন?” (শৰ্মা *নাগৰিক* ১৬)।

সময় আৰু কঠিন বাস্তৱৰ নিষ্ঠুৰতাই জুৰুলা কৰা হৃদয়, নিদাৰুণ যন্ত্ৰণাই থকা-সৰকা কৰা সত্তা, ভৱিষ্যতহীন ভৱিষ্যতৰ মুখামুখি অধ্যাপকৰ পৰিয়ালক বৰ্তমানে গ্ৰাস কৰিছে । অৱশেষত অনাকাংক্ষিত খবৰত অধ্যাপক নিশ্চিহ্ন হৈ পৰাৰ উপক্ৰম কৰিছে। এই মুহূৰ্তৰ ব্যঞ্জনা আৰু চলচ্চিত্ৰীয় উপস্থাপন আধুনিকতাৰ কৌশল ঃ

> চিগাৰেট পেকেটটোত হাত দি সি টেবুলৰ ঘড়ীটোলৈ চালে, এৰি দিয়া স্প্ৰিঙৰ দৰে জাঁপ মাৰি উঠিল, পুৱাৰ ক্লাছটোলৈ মাত্ৰ দহমিনিট। বিছনাতে চব এৰি মাটিলৈ নামিল; দুৱাৰৰ তলেদি অহা দৈনিক কাগজখন টেবুললৈ দলিয়ালে আৰু বাথৰুমলৈ দৌৰি দিলে।
>
> কাপোৰ পিন্ধি মুৰ আঁচোৰে মানে পাঁচ মিনিট দেৰি হৈ গ’লেই। ঘৰৰ মালিকে চিঞৰিছে “এই বৰ্মন। তোমাৰ ফোন।”
>
> আস্‌সা ! প্ৰিন্সিপাল ! সি দৌৰিলে। পাঁচ মিনিট দেৰি হ’লেই ফোন কৰিব। কিহে পাইছিল তাক বুঢ়াক ফোনৰ নম্বৰটো দিবলৈ? তাৰ দুদিনৰ ছুটী মাৰ গ’ল!
>
> ফোনটো তুলি অধৈৰ্য কণ্ঠে সি ক’লে—
>
> হে’লউ ! যুগীন !!..
>
> ...যুগীনৰ কণ্ঠ বন্ধ হৈছে। সংযোগ বিচ্ছিন্ন হৈছে। পৃথিৱী ছাৰখাৰ। ভস্মাচ্ছন্ন বালিময়, শূন্য। এই কাল শিল হৈছে।” (শৰ্মা *নাগৰিক* ২৮)

‘আজি একো কাম নাই’ গল্পত যুৱ মানসিকতাৰ জীৱনবোধ আৰু অপ্ৰাপ্তি, নিস্তৰংগ- নিৰুদ্বেগ, উপলব্ধিৰ চৰম পৰ্যায় বৰ্ণিত হৈছে। দেশ, কাল, সমাজ আৰু ভাগ্যৰ বিপৰীতে ডেকাই পদে পদে অনুভৱ কৰিছে অনিশ্চয়তা ঃ “সি পাহৰি যায় সময়, পাহৰে নিজকে। সি আগবাঢ়িবনে? সি কিবা এটা কৰি পেলাব। কৰিবনে? সি নিশ্চিত। কিন্তু নিশ্চিতনে? সংকল্প, সন্দেহ আৰু সংকল্প আৰু সন্দেহ” (শৰ্মা *নাগৰিক* ৭৫)। — নিদ্ৰিত শৰীৰৰ ওপৰত মনৰ অত্যাচাৰ। ডেকাৰ প্ৰতিটো দিনেই কষ্টকৰ অতীতৰ লগত সংযোজিত; অনিশ্চয় বৰ্তমানত দিক্‌ভ্ৰান্ত হোৱা এক সত্তা হিচাপে ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে ! এক ভৱিষ্যত প্ৰজন্ম যাৰ বাবে জন্মই এক অনাকাংক্ষিত ৰহস্য।

জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক যুঁজ, খাই-বৈ জীয়াই থকাৰ যুঁজ, জীয়াই থাকিবৰ বাবেহে যন্ত্ৰৰ দৰে বিৰক্তিকৰ কামবোৰ কৰা; তাৰ মাজতেই সাহিত্য কৰাও একপ্ৰকাৰৰ ‘বিলাস’ যেন উপলব্ধি হৈছে ডেকাজনৰ। সৃষ্টিৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষ ভিন্নতাই সকলোৰে মানসিকতাক ৰেখাপাত কৰিছেঃ “সম্পাদকৰ বাবে পৃষ্ঠা ভৰোৱাৰ প্ৰয়োজন, ডেকা-গাভৰুৰ উৰণীয়া কল্পনাৰ বাবে প্ৰয়োজন; মধ্যবিত্ত গৃহিণীৰ চেতনাত বিলাসী সুৰসুৰণিৰ বাবে প্ৰয়োজন, তাৰ বাবে ঘৰ ভাড়া, দোকানৰ বাকী মৰাৰ বাবে প্ৰয়োজন” (শৰ্মা *নাগৰিক* ৮৯)। শৰ্মাৰ গল্পৰ প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰ চৰম হতাশাবোধ আৰু প্ৰাত্যহিকতাৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণাৰে দিক্‌হাৰা হৈছে বা কেতিয়াবা নিজকে নিঃশেষ কৰি দিছে। ‘আজি একো কাম নাই’ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ বেলিকাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই।[3]

শৰ্মাৰ 'কৃষ্ণগহ্বৰৰ পৰা উদ্ধাৰৰ বাট' গল্পৰ মূলত সুৰ যদিও প্ৰেম; মহানগৰত হেৰাই যাব ধৰা মানৱীয়তাৰ পুনৰুত্থানৰ প্ৰচেষ্টাক পোহৰলৈ আনিছে। ইয়াত কৃষ্ণৰ সৈতে বন্ধু ছমছেৰ আৰু বিবিৰ মাজত নতুনকৈ গঢ় লৈ উঠিব খোজা বিশ্বাসক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। পৰাজয়ৰ চূড়ান্ত অপমানবোধ, আত্মগ্লানি বা পৰিস্থিতিৰ সৈতে সংঘাতৰ ফলস্বৰূপে শৰ্মাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবিলাকে প্ৰায়ে আত্মহননৰ পথ বাছি ল'বলৈ বাধ্য হোৱা দেখা যায়। 'শেষ দৌৰ'ত ভৱেনৰ আত্মবলিদান; মনৰ তুমুল সংঘৰ্ষ, অব্যক্ত প্ৰেমৰ সংবেদন; এইবিলাক গল্পটোত স্পষ্ট হৈছে।

মানুহৰ জীৱনৰ অনিৰ্ণিত দুখবোধ, অকাৰণ যন্ত্ৰণা-বিষাদে পাৰ্থিৱ-অপাৰ্থিৱ মনোজগতত যি আলোড়ন সৃষ্টি কৰে তাৰ প্ৰতিফলন শৰ্মাৰ গল্পত আছে(দাপোণ)। জীৱনৰ হেতুহীন দুখবোধ ইমৰাণ চৰিত্ৰৰ যোগেদি অৱস্থিতিবাদী চিন্তাধাৰাৰে উদ্ভাসিত হৈছে। বিষণ্ণ, অতৃপ্ত আৰু অপ্ৰাপ্তিৰ শূন্যতাই শৰ্মাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰক খেদি ফুৰিছে (প্ৰায়ে মৃত্যুত বিলীন হৈ পৰিছেগৈ)। কবিসত্তাই নিজৰ মনত অনেক প্ৰশ্নৰ বাণ এৰিছে—কিন্তু কোনো উত্তৰ নাই । সত্তাৰ নিজৰ প্ৰশ্নৰ বাণে নিজকে থকা-সৰকা কৰিছে আৰু পৰম শূন্যবোধত ভাঁহি ৰৈছে ঃ

> তেওঁ এইটোও ধৰিব নোৱাৰে কি নাই তেওঁৰ; কিহৰ এই অতৃপ্তি? কেৱল শূন্যতাৰ উপলব্ধি, প্ৰাপ্তিৰ তৃষ্ণা আৰু লক্ষ্যৰ অনিশ্চয়তাত তেওঁ বিভ্ৰান্ত। তেওঁ দেখে নীল আকাশৰ বিশাল ব্যাপ্তি আৰু অনুভৱ কৰে তাতকৈও বিশালতাৰ এক শূন্যতা বিষাদ। তেওঁ নাজানে, বা জানিও হয়তো ভাবিব নোখোজে সেই বিশাল ব্যাপ্তিও এক প্ৰৱঞ্চনা মাত্ৰ এক অন্তহীন পৰম শূন্য।" (শৰ্মা *এজন কবি* ৮৩)

শৰ্মাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবিলাক নাগৰিক জীৱনৰ উদ্বিগ্নতা, যুৱপ্ৰজন্মৰ চৰম হতাশা আৰু দুৰ্দশাৰে জৰ্জৰিত। 'আজি একো কাম নাই', 'চিৰিয়াখানাৰ গৰালবোৰ', 'এটা ঘৰুৱা কাহিনী' গল্পৰ চৰিত্ৰবিলাক প্ৰাত্যহিক বিষাদ আৰু হতাশাৰে সিক্ত। মহানগৰ আৰু বস্তুবাদী আধুনিকতাই গঢ় দিয়া দ্বন্দ্ব শৰ্মাৰ গল্পৰ চৰিত্ৰই বহন কৰিছে। 'কৃষ্ণ গহ্বৰ'ৰ কৃষ্ণই হওক অথবা 'নাপাই সুখী অজলা ল'ৰাৰ সাধু'ৰ চন্দনৰ নগৰকেন্দ্ৰিক কৰ্মজীৱন আৰু পৰিস্থিতিয়ে আনি দিয়া গভীৰ বিষাদবোধ গল্পত স্পষ্ট ঃ

> কি কৰা যায়, সি নাজানে। কি হ'ব সি ধৰিব নোৱাৰে। তাৰ ভীষণ দুখ লাগিছে; সঁচাই দুখ লাগিছেনে? কাৰ কাৰণে দুখ লাগিছে? কিয় দুখ লাগিছে ! কি হ'ব এতিয়া; কি হ'ব ভৱিষ্যত? (শৰ্মা *এজন কবি* ১৫৭)।

—এনে অনিশ্চয়তাত চৰিত্ৰৰ অৱস্থানে গল্পক দ্বন্দ্বাত্মক কৰিছে।

আধুনিকতাবোধ মহানগৰ কেন্দ্ৰিকতাৰ সৈতে সম্পৰ্কিত। অপূৰ্ব শৰ্মাই এই বোধেৰে গ্ৰাম্য আৰু আঞ্চলিক গল্প ৰচনা কৰি আধুনিক মননৰ বিচাৰ কৰি দেখুৱালে। বিশেষকৈ *বাঘে টাপুৰ ৰাতি*ৰ গল্পবোৰত আঞ্চলিক আৰু গ্ৰাম্য চৰিত্ৰবিলাকক আধুনিক জটিলতাৰে চালি-জাৰি চাইছে। গ্ৰাম্য মনৰ দ্বন্দ্ব, অনাস্থা, অন্তগমন, অনিশ্চয়তা, সংশয় দ্বিধা, শূন্যতাবোধ যে কোনোগুণে আধুনিক নাগৰিক জীৱন-মননৰ পৰা পৃথক নহয়, তাক শৰ্মাই আৱিষ্কাৰ কৰিছে। আধুনিকতাৰ আনুষংগিক বিচিত্ৰ মনোজগত গ্ৰাম্য অৱচেতন-চেতন মনৰ সৈতে কৰা বিশ্লেষণে গল্পবোৰত আধুনিক পোতন দিছে। যান্ত্ৰিকতাৰ পৰা আহি অসমীয়া গল্পই শৰ্মাৰ হাততেই, গ্ৰাম্য মানসিকতাক আধুনিক মননেৰে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱালৈ সক্ষম হ'ল।

অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পৰ 'Mental Picturialism' কাহিনী বিন্যাসত অতীতমুখী অভিজ্ঞতাৰ পৰা আহৰণ হোৱা শিল্প ৰহস্যৰ বাবেহে সম্ভৱ হৈছে বুলি মন্তব্য কৰি অৰিন্দম বৰকটকীয়ে ইয়াক শৰ্মাৰ চলচ্চিত্ৰবোধৰ পৰা নিলগাই ৰাখিছে (বৰকটকী ০.১৩)। বৰ্হেছ কথিত সুৰ আৰু ব্যঞ্জনা সমৃদ্ধ সাংস্কৃতিক উত্তৰাধিকাৰৰ 'ভইচ' ৰ প্ৰসংগত অপূৰ্ব শৰ্মাৰ গল্পৰ ইতিহাস গৰকি নিৰ্মাণ হোৱা বিশেষ মানৱীয় অভিজ্ঞতা আৰু পৰিস্থিতিৰ নিজস্ব 'ভইচ'ৰ কথা প্ৰাণজিৎ বৰাই উল্লেখ কৰিছে । তেওঁৰ মতে আধুনিক জীৱনবোধৰ পৰা নিসৃত নিসংগতাবোধে গঢ় দিয়া শক্তিশালী মানৱীয় 'চলিডেৰিটী'ৰ নিৰ্মাণেই শৰ্মাৰ গল্পক আন আন গল্পকাৰৰ পৰা পৃথক কৰি ৰাখিছে (বৰা১৫)।

আংগিকৰ লগত জীণ নোযোৱা বক্তৃতাধৰ্মিতাৰ স্থান শৰ্মাৰ গল্পত কম। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ বিশেষ প্ৰচেষ্টা শৰ্মাৰ গল্পত নাথাকিলেও, পৰিস্থিতি আৰু সময়ে আনি দিয়া দোলনৰ মাজত কাহিনীৰ যোগসূত্ৰ পাঠকে নিজা ধৰণে বিচাৰি লোৱাত অলপো কষ্ট নহয় অথচ সেয়া শৰ্মাই কৌশলেৰে জলচিহ্নৰ দৰে শব্দৰ মাজে মাজে উদ্ভাসিত কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ বিস্তাৰ, ভাষাৰ প্ৰয়োগ, আংগিকৰ স্বকীয় কৌশল, মনোজগত কেন্দ্ৰিক চৰিত্ৰ বৈচিত্ৰ্যই শৰ্মাৰ গল্পক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। চেতনা প্ৰবাহৰ উপস্থাপন ৰীতি, ব্যতিক্ৰমী আধুনিক

জীৱনবোধ, আধুনিক হতাশা, আশাভংগৰ কাহিনী বিন্যাসৰ দক্ষতাই শৰ্মাৰ গল্পক আধুনিক কৰি ৰাখিছে।

গ্ৰন্থপঞ্জী—

আহমেদ, কামালুদ্দিন । *সাহিত্যৰ অভিব্যক্তি* । বান্ধৱ, ২০১৮।

ডেকা, হৰেকৃষ্ণ । *আধুনিকতাবাদ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ*। ২য় সংস্কৰণ, আঁক-বাক, ২০১১।

বৰকটকী, অৰিন্দম। পাতনি । *অসমীয়া গল্প সংকলন* , ৩য় খণ্ড সম্পা. হোমেন বৰগোহাঞি। অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৭।

বৰা, ধনী । *বিদায় আধুনিকতা*। ২য় সংস্কৰণ, আঁক-বাক, ২০১১।

বৰা, মহেন্দ্ৰ। *দেশে দেশে গল্প*, পাতনি। অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৪ ।

ভট্টাচাৰ্য, পৰাগ কুমাৰ । *আধুনিক সাহিত্য ঃ চিন্তা আৰু সৃষ্টি*। এঞ্জেলিকা ইমপ্ৰিণ্ট।

মজুমদাৰ, বিমল । *সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ* । জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১১।

শইকীয়া, নগেন। *সাহিত্য-বাদবৈচিত্ৰ্য*। ৫ম সংস্কৰণ, কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ২০১২।

ৰায়, সত্যেন্দ্ৰনাথ। *বাংলা উপন্যাস ও তার অধুনিকতা*। ২য় সংস্করণ, দে'জ পাব্লিছিং, ২০১৫।

গুপ্তা, দুৰ্গা প্ৰসাদ। "আধুনিকতাবাদী অৱধাৰণা কে অন্তবিৰোধ"। সম্ভুনাথ, সম্পা. *সমকালীন সৃজন* ২১ সংখ্যা ।

শৰ্মা, অপূৰ্ব । "আজি একো কাম নাই"। *নাগৰিক* । আঁক-বাক, ২০১২।

——। "কৃষ্ণ গহ্বৰৰ পৰা উদ্ধাৰৰ বাট"। *এজন কবিৰ মৃত্যু আৰু এজোপা বাৰমহীয়া আম*। আঁক-বাক, ২০১৪।

——। "চিৰিয়াখানাৰ গঁৰালবোৰ"। *নাগৰিক* । আঁক-বাক, ২০১২।

——। "দাপোণ"। *বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকামানুহ* । প্ৰকাশিকা ,১৯৭৭।

——। "ধোন্দা"। *এজন কবিৰ মৃত্যু আৰু এজোপা বাৰমহীয়া আম*। আঁক-বাক, ২০১৪।

——। "পুৰা-কাহিনী"। *বিপুলৰ যুদ্ধ-সজ্জা আৰু কিছুমান কাহিনীৰ কাহিনী* । জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০২।

——। "প্ৰেতলোক"। *বিপুলৰ যুদ্ধ-সজ্জা আৰু কিছুমান কাহিনীৰ কাহিনী* । জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০২।

——। "বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকামানুহ"। *বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকামানুহ* । প্ৰকাশিকা,১৯৭৭।

——। "বাঘে টাপুৰ ৰাতি"। *বাঘে টাপুৰ ৰাতি*। ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ,২০০২।

——। "বাহিৰলৈ যোৱা বাট"। *শুভবাৰ্তা* । ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ, ২০০২ ।

——। "বিপুলৰ যুদ্ধ-সজ্জা"। *বিপুলৰ যুদ্ধ-সজ্জা আৰু কিছুমান কাহিনীৰ কাহিনী* । জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০২।

——। "মজিয়াত তেজ"। *নাগৰিক* । আঁক-বাক, ২০১২।

——। "মুক্তিৰ স্বপ্ন"। *বিপুলৰ যুদ্ধ-সজ্জা আৰু কিছুমান কাহিনীৰ কাহিনী* । জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০২ ।

——। "ৰোগ"। *বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকামানুহ* । প্ৰকাশিকা,১৯৭৭।

——। "শুভ বাৰ্তা"। *শুভবাৰ্তা* । ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ, ২০০২।

——। "শূন্য হ'লে"। *বন্ধুৰ পথত কেইজনমান ডেকামানুহ* । প্ৰকাশিকা,১৯৭৭, নিপৃ.৫৮-৬৬।

——। "হঠাৎ নদীৰ ঢল"। *বাঘে টাপুৰ ৰাতি*। ষ্টুডেন্টচ্ষ্ট'ৰচ, ২০০২, নিপ,৬০-৮৬।

——। "হলধৰ"। *বাঘে টাপুৰ ৰাতি*। ষ্টুডেন্টচ্ষ্ট'ৰচ, ২০০২, নিপৃ.১-৯।

শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ। "চুটিগল্প ঃ ১৯৫০-৯০"। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ষষ্ঠ খণ্ড*, সম্পা. হোমেন বৰগোহাঞি, এবিলাক, ২০১২।

Ayers, David. *Modernism: A Short Introduction*.Introduction. Blackwell, 2004.

Back, Warren. "Art and Formula in the Short Story" *College English,* Vol. 5, No. 2 (Nov., 1943), pp. 55-62 . jstor.org/stable/370961 Accessed: 20-05-

2015 08:56 UTC.

Bell, Michael. “Metaphysics of Modernism”. *The Cambridge Companion toModernism*, Michael Levenson, Ed. 2nd Ed. Cambridge University Press, 2011.

Bradbury, Malcolm and James McFarlane. “The Name and Nature of Modernism”. *Modernism: A guide to European Literature.* Ed by Malcolm Bradbury and James McFarlane. Penguin, 1976.

Childs, Peter. *Modernism.* 2nd Ed. Routledge 2008, pp.116.

Childs, Peter and Roger Fowler. *The Routledge Dictionary of Literary Terms.* Routledge 2006.

Cuddon, J A. *The Panguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory.* Penguin, 2014.

Cudyy-Kean, Melba, et all. *Modernism: Keywords.* Wiley Blackwell, 2014.

Duggal, K S. “Contemporary Indian Short Story”. *Indian Literature,* .Sahitya Akademi. Vol. 18, No. 3 (July-September 1975), pp. 12-19 jstor.org/stable/23330815 Accessed: 27-11-2015 08:44 UTC

Eysteinsson, Astradud and Vivian Liska, Introduction. *Modernism*. John Benjamin Pub Co.,2007.

Harrison, Charles and Paul Wood, *Art in Theory 1900-1990 An Anthology of Changing Ideas.* Blackwell, 1992.

Head, Dominic. *The Modernist Short Story: A study in theory and practice*. Cambridge University Press, 1994,

Kalaidijian, Walter. *The Cambridge Companion to American Modernism.* Cambridge University Press, 2006.

Lawrence , James Cooper. “A Theory of the Short Story”. *The North American Review*, Vol. 205, No. 735 (Feb., 1917), pp. 274-286 jstor.org/stable/25121469 Accessed: 26-09-2017 18:22 UTC

Levenson , Michael, Introduction.*The Cambridge Companion to Modernism*, by Michael Levenson. 2nd Ed. Cambridge University Press, 2011.

Nicholls, Peter. *Modernisms.* Palgrave, 2009. Introduction

Russell, Paul March. “Modernism and the Short Story”. *The Short Story: An Introduction.* Edinburgh University Press, 2009.

Wallace, Jeff. “Modernsist on the art of fiction” , Edited by Morag Shiach.*The Modernist Novel.*Cambridge University Press, 2007.

Whitworth, Michael H. Ed. *Modernism.* Blackwell, 2007. Introduction.

ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ জাতীয় চেতনা আৰু সৃষ্টিশীল সাহিত্য ঃ এটি আলোচনা

ড° মহেশ্বৰ কলিতা
সহযোগী অধ্যাপক, কটন বিশ্ববিদ্যালয়
(drmaheswar@yahoo.com)

সংক্ষিপ্ত-সাৰ ঃ

আৱাহন যুগৰ প্ৰখ্যাত লেখক ড° সৰ্যকুমাৰ ভূএঞা সাধাৰণ পাঠকৰ দৃষ্টিত অসমৰ এগৰাকী আগশাৰীৰ বুৰঞ্জীবিদ। অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগৰ সঞ্চালক হিচাপে তেওঁ কেবাখনো সাঁচিপতীয়া বুৰঞ্জী পুথি উদ্ধাৰ কৰি সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। সেই পুথিবোৰ তেওঁ সম্পাদনা কৰি ছপা ৰূপত প্ৰকাশো কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰিও অসম বুৰঞ্জীৰ কেতবোৰ কাহিনীৰ আধাৰত তেওঁ একাধিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ড° ভূএঞা আছিল অধ্যয়নশীল লোক। অসমীয়া, ইংৰাজী আৰু বাংলা ৰোমান্টিক কবিতা আৰু গল্প-উপন্যাস তেওঁ মনোযোগেৰে অধ্যয়ন কৰিছিল। ইংৰাজী সাহিত্যৰ মেধাৱী ছাত্ৰ ড° ভূএঞা সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰো অধিকাৰী আছিল। এই প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত কবিতা আৰু গল্পৰাজিৰ মাজেৰে। এই অধ্যয়নটিত ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূএঞাৰ দ্বাৰা ৰচিত সৃষ্টিশীল সাহিত্য সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব বিচৰা হৈছে। ইয়াত বিশ্লেষণাত্মক আৰু তুলনামূলক সমালোচনা পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিব বিচৰা হৈছে।

সূচক শব্দাৱলী *ঃপুৰাতত্ত্ব, বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰ, বিদ্যোৎসাহী, ইতিহাস চেতনা, জাতীয় প্ৰেম, ৰোমান্টিক কবিতা, কাব্যশৈলী, যুদ্ধবিধ্বস্ত, জীৱনবোধ, মানৱতাবাদ।)*

কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত যিসকল বহুমুখী প্ৰতিভাৰ উচ্চ শিক্ষিত অসমীয়াই জাতিৰ বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰলৈ বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়াইছিল, সেই সকলৰ ভিতৰত ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা (১৮৯৪-১৯৬৪) অন্যতম। কটন কলেজত সুদীৰ্ঘ কাল ইংৰাজী বিষয়ত অধ্যাপনা কৰা, বিলাত ফেৰৎ ড° ভূঞা আছিল একাধাৰে কবি, ইতিহাসবিদ , উচ্চমানৰ প্ৰবন্ধ আৰু জীৱনী লেখক। প্ৰায় দুকুৰি গ্ৰন্থ [১] ৰচনা আৰু সম্পাদনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰা ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি পদ অলংকৃত কৰিছিল।[২] উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ ইংৰাজীতো কেবাখনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ পিতৃ, নগাঁৱৰ অধিবাসী ৰবিলাল ভূঞা আছিল বিদ্যোৎসাহী লোক। জনাকীগোষ্ঠীৰ ছাত্ৰ-লেখকসলৰ দৰে ৰবিলাল ভূঞাই কলিকতাত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ পুত্ৰ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই ১৯০৯ চনত শ্বিলং চৰকাৰী স্কুলৰ পৰা অসম উপত্যকাৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি স্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ ভিক্ট'ৰিয়া মেম'ৰিয়েল স্বৰ্ণ পদক লাভ কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ কটন কলেজৰ পৰা আই.এ. পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয় (১৯১১) আৰু পিতৃৰ উপদেশ পালন কৰি উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে সেই সময়ৰ শিক্ষাৰ উৰ্বৰ ক্ষেত্ৰ কলকাতালৈ যায়। কলকাতাৰ প্ৰেচিডেন্সী কলেজৰ পৰা তেওঁ ইংৰাজী বিষয়ত সন্মান সহকাৰে বি.এ. (১৯১৩ চন) আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী বিষয়ত এম. এ. (১৯১৬ চন) পাছ কৰে।

সূৰ্যকুমাৰৰ অন্তৰত জাতিপ্ৰেম আৰু ভাষাপ্ৰীতিৰ ফল্গুধাৰা প্ৰৱাহিত হৈ আছিল। সেইবাবে শিক্ষা সাং কৰি তেওঁ নিজৰ জন্ম ঠাইলৈ ১৯১৬ চনত ওভতি আহে আৰু সেই বছৰতে শিক্ষক হিচাপে যোৰহাটৰ বেজবৰুৱা স্কুলত যোগদান কৰি কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলে। তাৰ দুবছৰ পাছত অৰ্থাৎ ১৯১৮ চনত তেওঁ কটন কলেজৰ ইংৰাজীৰ অধ্যাপক ৰূপে নিযুক্ত হয়। অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাক ব্ৰত হিচাপে লোৱা ড° ভূঞাই সফলতাৰে ২৮ বছৰ শিক্ষকতা কৰাৰ পাছত কলেজখনৰ অধক্ষ্য নিযুক্ত হয় (১৯৪৬)। উল্লেখযোগ্য যে

প্ৰসৰ মেধাৰ অধিকাৰী ড° ভূএগ্রা আছিল ১৯০১ চনত স্থাপন হোৱা কটন কলেজৰ অধ্যাপক হিচাপে বাচনি লাভ কৰি নিযুক্তি লাভ কৰা প্ৰথম গৰাকী অসমীয়া।[৩] ভূএগ্রাই ১৯৩৬ চনত গৱেষণাৰ উদ্দেশ্যে ইংলেণ্ডলৈ যায় আৰু দুবছৰ পাছত অৰ্থাৎ ১৯৩৮ চনত লণ্ডন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে। সেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা সন্মানীয় ডি. লিট. ডিগ্ৰীও লাভ কৰে (১৯৫২)। এই বছৰটোতে তেওঁ গোৱালিয়ত অনুষ্ঠিত ইণ্ডিয়ান হিষ্ট্ৰি কংগ্ৰেছৰ আধুনিক ইতিহাস শাখাৰ সভাপতি আৰু ৰাজ্যসভাৰ সদস্য ৰূপে মনোনীত হয়। ভাৰত চৰকাৰে ১৯৫৬ চনত ড° ভূএগ্রাক সমসাময়িক সমাজলৈ আগবঢ়োৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ বৰঙণিৰ স্বীকৃতি স্বৰূপে 'পদ্মশ্ৰী' সন্মানেৰে বিভূষিত কৰে। তেওঁ ১৯৫৭ চনৰ পৰা ১৯৬০ চনলৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাচাৰ্য হিচাপেও সেৱা আগবঢ়ায়। অসম সাহিত্য সভাৰ শ্বিলং অধিৱেশনৰ (১৯৫৩) সভাপতিৰ আসনো ড° ভূএগ্রাই অলংকৃত কৰে।

বহুমুখী প্ৰতিভাধৰ ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূএগ্রাৰ ইতিহাস চেতনাৰ লগত জাতীয় প্ৰেম সংপৃক্ত আছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰৰ শৰাইঘাট দলঙৰ নামকৰণৰ নেপথ্যৰ ব্যক্তি গৰাকী আছিল ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূএগ্রা। অসমৰ তদানিন্তন মুখ্যমন্ত্ৰী বিমলা প্ৰসাদ চলিহালৈ ২৭-১২-১৯৫৯ ইংৰাজী তাৰিখে, সেই সময়ত নিৰ্মিয়মান দলঙখনৰ নাম 'শৰাইঘাট দলং' ৰাখিব লাগে বুলি পৰামৰ্শ দি তেওঁ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ চিঠি প্ৰেৰণ কৰিছিল। দীঘলীয়া চিঠিখনত তেওঁ শৰাইঘাটৰ সপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰি লিখিছিল ঃ

....The new bridge on the Brahmaputra river which is under construction and which is within rhe Saraighat area should be very appropriately called Saraighat Bridge. The name will evoke sentiments of patriotism and self confidence. It will link the glory of the present set-up with that of the golden days of Assam's independance in the seventeenth century.[8]

ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু তৰুণ গৱেষকসকলক অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ বাবে ড° ভূএগ্রাই উৎসাহ যোগাইছিল। তেওঁৰ ওচৰ চপা উৎসাহী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক তেওঁ বিভিন্ন ধৰণে সহায়ো কৰিছিল। ১৯৫১ চনত গৱেষণাৰ উদ্দেশ্যে কলম্বিয়া বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যাবলৈ ওলোৱা ভূপেন হাজৰিকাক ড° ভূএগ্রাই উৎসাহিত কৰিছিল। ড° ভূএগ্রাই স্থানীয় গৱেষক-পণ্ডিত হিচাপে বিশ্ববিদ্যালয়খনৰ গৱেষণা-তত্ত্বাৱধায়ক অধ্যাপক হলফ্ বি. স্পেনচাৰলৈ প্ৰয়োজনীয় গোপন চিঠি প্ৰেৰণ কৰি ভূপেন হাজৰিকাৰ দক্ষতা সম্পৰ্কে জনাইছিল। চিঠিখনত তৰুণ শিল্পী ভূপেন হাজৰিকাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰাৰ উপৰিও তেওঁৰ সু-সংস্কৃতিবান পিতৃ নীলকান্ত হাজৰিকা আৰু ভনীয়েক শিল্পী কুইনী হাজৰিকাৰ প্ৰতিভাৰ আভাস দাঙি ধৰি কেনে সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ গৱেষণা-প্ৰাৰ্থীগৰাকীয়ে লাভ কৰিছিল, সেই খবৰো দিছিল। আলোচ্য চিঠিখনত ভূপেন হাজৰিকাৰ পৰিয়ালৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁ লিখিছিল ঃ

I have known Mr. Bhupendra Kumar Hazarika for nearly fifteen years. His father Mr. Nila kanta Hazarika, B.A., B.T. was a student of mine at Cotton College Gauhati. The son Bhupendra has also been my student at the same College. Bhupendra was also a Research Scholar for some time in the Assam Government Department of Historical and Antiquarian Studies of which I was Director. ...The father is struggling on to give his children a liberal education not only in letters but also in fine arts, Music and painting. Bhupendra's younger sister Miss Queenie Hazarika has attained a reputation as an exquisite songstrees, and is generally known as 'The Nightingle of Gauhati. ..... It must be clearly understood that I do not oppose Mr. Hazarika's Matriculation for the Doctorate, but I throw some confidential hints to his supervisor in order that the student may achieve his cherished object, and come back home to his poor and loving parents, brothers, sisters and friends with the laurel of Columbia University."[৫]

ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূএগ্রা আছিল সমাজ সচেতন লোক। প্ৰধানতঃ বুৰঞ্জী আৰু অতীত ঐতিহ্য তেওঁৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ বিষয় যদিও সমসাময়িক সমাজ-জীৱন চেতনায়ো তেওঁক সমল আৰু প্ৰেৰণা যোগাইছিল। তেওঁ আছিল আশাবাদী লেখক। ১৯৫৩ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ শ্বিলং অধিৱেশনৰ সভাপতি হিচাপে প্ৰদান কৰা ভাষণটোত ড° ভূএগ্রাৰ ঐতিহ্য চেতনাৰ লগতে সমসাময়িক সমাজকলৈ কৰা চিন্তাও প্ৰকাশ পাইছে। সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু সভ্যতা সামৰি লোৱা দীঘলীয়া, গুৰু-গম্ভীৰ

ভাষাণটোত তেওঁৰ জাতিৰ বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত সম্পৰ্কত আশাবাদী মনৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আশাবাদী মনৰ অধিকাৰী ড° ভূঞাই লক্ষ্য কৰিছিল যে বিশ্বৰ উন্নত জাতিবোৰৰ দৰে অসমীয়া জাতিৰো অফুৰন্ত শক্তি আছে। ভক্তি, জ্ঞান আৰু কৰ্ম-এই তিনি মাৰ্গৰ সুমধুৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে অসমীয়া সভ্যতাত। এই সংমিশ্ৰণেই হৈছে জগতৰ সভ্যতালৈ অসমীয়াৰ অভিনৱ অৱদান।

"বিশ্বৰ সভ্যতালৈ ভাৰতৰ অৱদান হৈছে সত্যৰ সন্ধান আৰু পাৰমাৰ্থিক চিন্তাৰ উৎকৰ্ষতা, মৈত্ৰী ভাৱ আৰু অহিংসা; গ্ৰীচৰ অৱদান হৈছে ন্যায়ৰ প্ৰভুত্ব, আৰু শিৱ আৰু সুন্দৰৰ অনুশীলন; ৰোমৰ অৱদান হৈছে সাম্ৰাজ্য সংগঠনৰ পদ্ধতি; .... ফ্ৰান্সৰ অৱদান হৈছে গণতন্ত্ৰ; ইংলেণ্ডৰ অৱদান হৈছে উচ্চ আদৰ্শ আৰু পাৰ্থিৱতাৰ সামঞ্জস্য আৰু আমেৰিকাৰ অৱদান হৈছে যান্ত্ৰিক উদ্যোগৰ সহায়েৰে দ্ৰব্য-সামগ্ৰীৰ বৃদ্ধি কৰি দেশৰ সৰ্বাংগীন উন্নতি সাধন। অসমীয়াই জগতৰ সভ্যতালৈ কি অৰিহণা আগবঢ়াব? অসমীয়াৰ জীৱন নিৰৰ্থক আৰু উদ্দেশ্যবিহীন নে?

আমি অসমীয়াই বিভিন্ন জাতিক বুকুত সুমুৱাই ল'ব পাৰিছোঁ, কাৰণ আমাৰ সমাজনীতি উদাৰ আৰু আমাৰ হৃদয় প্ৰশস্ত। প্ৰেম অমৃতৰ নদীয়ে অসমীয়াৰ অন্তৰ প্লাৱিত কৰিছে। অসমীয়াই ঘোষণা কৰিছে যে ভক্তিমন্ত পুৰুষহে প্ৰকৃত গুণৱন্ত, জন্ম আৰু ঐহিক ঐশ্বৰ্যৰ তাৰতম্য হৈছে আকস্মিক আৰু খন্তেকীয়া।

অসমীয়াৰ পাণ্ডিত্যই দেশ-বিদেশৰ পণ্ডিতক মুগ্ধ কৰিছে, আৰু অসমীয়াৰ জ্ঞানস্পৃহা দেখি বিদেশীসকলো বিস্ময়ান্বিত হৈছে। কৰ্মক্ষেত্ৰতো অসমীয়া আগৰণুৱা। অসমীয়া গৃহস্থালি আৰু গাওঁ-ভূঁইৰ দৰে চকু ৰোৱা দৃশ্য, মুনিহ-তিৰোতাৰ বহুমুখী কাৰ্য-কুশলতা আৰু অসমীয়াৰ দৰে গাঁৱলীয়া সমাজ পৃথিৱীত ক'তো পাবলৈ নাই।...

ভক্তি, জ্ঞান আৰু ধৰ্ম-এই তিনি মাৰ্গৰ এনে সুমধুৰ সংমিশ্ৰণ পৃথিৱীত বিৰল। এই সংমিশ্ৰণেই হৈছে জগতৰ সভ্যতালৈ অসমীয়া অভিনৱ অৱদান।"[৬]

জাতীয়তাবাদী সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই অসমীয়া জাতিৰ উন্নতি মনে-প্ৰাণে কামনা কৰিছিল। অসমৰ বুৰঞ্জী তথা অতীত ঐতিহ্য অধ্যয়নে তেওঁক আশাবাদী কৰি তুলিছিল ঃ বিশ্বৰ উন্নত জাতিবোৰৰ লগত খোজ মিলাই চলাৰ শক্তি অসমীয়া জাতিয়ে এদিন লাভ কৰিব। অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনশৈলীত তেওঁ বিচাৰি পাইছিল বিশ্বক চমক লগাব পৰা শক্তিৰ উপস্থিতি। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ জাতি সম্পৰ্কীয় এই আশাবাদী চিন্তাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ সৃষ্টিশীল ৰচনা ঃ

আন দহজন সাহিত্যিকৰ দৰে সূৰ্যকুমাৰ ভূঞায়ো সাহিত্যিক হিচাপে আত্ম প্ৰকাশ কৰিছিল আলোচনীৰ পাতত কবিতাৰ জৰিয়তে। পাছত তেওঁ চুটিগল্পও ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্য পুথিসমূহ হ'ল ঃ

(ক) নিৰ্মালি (১৯১৮, কবিতা সংকলন) ঃ ৰচনা কাল - ১৯০৭-১৯১৭, প্ৰথম সংস্কৰণ, ১৯১৮, যোৰহাট, পৃ. xii + ১৭৬, দ্বিতীয় সংস্কৰণ - ১৯৫১, পৃ. vii + ১৭০, মূল্য ২/৮/- গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আই.এ শ্ৰেণীৰ বিকল্প অসমীয়াৰ পাঠ্যপুথি, ১৯৫৩

(খ) জয়মতী উপাখ্যান (১৯২০, গুৱাহাটী, অসমীয়া ধ্ৰুপদী শৈলীত ৰচিত এটি দীঘলীয়া বৰ্ণনামূলক কবিতা, পৃ. xii + ৬০)

(গ) পঞ্চমী (১৯২৪, চুটিগল্প সংকলন)

অসমীয়া ৰোমান্টিক কাব্য-আন্দোলন আৰম্ভ হয় জোনাকী আলোচনীৰ জৰিয়তে ১৮৮৯ চনত। কলকাতাত অধ্যয়নৰত অসমীয়া ছাত্ৰসকলে ১৮৮৮ চনত গঠন কৰা অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভাৰ মাহেকীয়া মুখপত্ৰ জোনাকী কলকাতাৰ পৰা প্ৰকাশ পায় ১৮৮৯ চনৰ পৰা ১৮৯৮ চনলৈ। সেই সময়ছোৱাত আলোচনীখন সম্পাদনা কৰে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে। তাৰ পাছৰ দুবছৰ আলোচনীখনৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। ১৯০১ চনত জোনাকীৰ পুনৰ প্ৰকাশ আৰম্ভ হয় গুৱাহাটীৰ পৰা। ১৯০৩ চনলৈ আলোচনীখন প্ৰকাশ পায়। গুৱাহাটীয়া জোনাকী সম্পাদনা কৰে সত্যনাথ বৰা আৰু কনকলাল বৰুৱাই। এই আলোচনীৰ জৰিয়তে অসমীয়া ৰোমান্টিক কাব্যযুগৰ উদ্ভাৱন আৰু বিকাশ হয়। অৱশ্যে জোনাকীৰ পৰৱৰ্তী কালতো, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আৰম্ভনিলৈকে (১৯৩৯) উক্ত সাহিত্য আন্দোলন চলে। জোনাকীৰ পৰৱৰ্তী কালত প্ৰকাশ পোৱা বাঁহী (প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯১০) আৰু আৱাহন (প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯২৯) আলোচনীয়ে অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাৰ বিকাশত গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়ায়। অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাৰ বিকাশৰ ধাৰা বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি এই কাব্য পৰিক্ৰমাক তিনিটা স্তৰত এইদৰে ভাগ কৰিব পাৰি ঃ

(ক) প্ৰথম স্তৰ - ১৮৮৯ চনৰ পৰা ১৯০৯ চনলৈ।
(খ) দ্বিতীয় স্তৰ - ১৯১০ চনৰ পৰা ১৯২৮ চনলৈ।
(গ) তৃতীয় স্তৰ - ১৯২৯ চনৰ পৰা ১৯৩৯ চনলৈ।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ কবিতা

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতা প্ৰবাহৰ দ্বিতীয় স্তৰৰ কবি। তেওঁৰ একমাত্ৰ কাব্য-সংকলন নিৰ্মালিত সংকলিত কবিতাবোৰ ৰচিত হয় ১৯০৭ চনৰ পৰা ১৯১৭ চনৰ ভিতৰত। অৱশ্যে দ্বিতীয়টো স্তৰৰ অন্য কবিসকল যেনে —ৰঘুনাথ চৌধুৰী, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী আদিৰ কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা শ্যেলী, কীটচ্ আদি ইংৰাজী কবিৰ দৰে গভীৰ ৰোমান্টিক ভাৱাবেগ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ কবিতাত পোৱা নাযায়। ইয়াৰ বিপৰীতে তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে প্ৰাক্ ৰোমান্টিক কবিতাৰ সংযম। প্ৰকৃতি আৰু প্ৰেম সম্পৰ্কীয় ধল ভঙা আৱেগ তেওঁৰ কবিতাত দেখা নাযায়। তলৰ উদ্ধৃতিলৈ চালে এই কথা বুজা যাব।

(ক) সেই প্ৰলয়ৰ দিনা
তুমি প্ৰভু হাতত ল'লা
তোমাৰ ৰুদ্ৰ-বীণা।
আনন্দময় নাছিল কোনো,
আছিল নিমাত অৰুণ জোনো,
দিগন্তেদি উঠিল জ্বলি
ভীষণ উদ্দীপনা
যিদিনা তুমি হাতত ল'লা
তোমাৰ ৰুদ্ৰ-বীণা। (সৃষ্টি-পাতনি)

(খ) কবিৰ অন্তৰখনি আলসুৱা অতি,
তুমি তাত নিদিবা যাতনা,
কবিৰ প্ৰাণৰ কথা বুজিবা কি তুমি
তোমাৰ যে উপৰুৱা মন। (কবি-প্ৰাণ)

(গ) এইযে ৰচিলো গান সকলো মিছাই,
বীণাত আপোন সুৰ বাজি উঠা নাই
ৰচিলো কতনা শোক পুলকৰ কথা,
ঢালিলো চৰণে মোৰ প্ৰাণৰ দেৱতা। (আপোন সুৰ)

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ কবিতাৰ ভাৱ-ভাষা সৰল-সহজ। অসমীয়া বৈষ্ণৱ সমাজৰ গুৰু-গম্ভীৰ ভকতীয়া মাত-বোলৰ উপৰিও ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ ৰোমান্টিক কাব্যশৈলীৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাত দেখা যায়। তেওঁৰ অগ্ৰজ কবিসকল যেনে— লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আৰু যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ প্ৰভাৱো স্পষ্ট। অৱশ্যে গৱেষণামূলক গদ্য ৰচনাৰ প্ৰতি অধিকতৰ আগ্ৰহী হৈ পৰা কাৰণে তেওঁৰ কাব্য চৰ্চাই পূৰ্ণতা লাভ নকৰিলে। গৱেষণাৰ যুক্তি-তৰ্কই ৰোমান্টিক কবি-মনৰ কোমল অনুভূতি সাৱলীল ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত ভেটা সৃষ্টি কৰিলে। তথাপি, অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ কবি হিচাপে স্থান আছে; কাৰণ তেওঁৰ কবিতাই পাঠকৰ মনত আনন্দ সঞ্চাৰ কৰে। কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ বিচাৰত তেওঁৰ কবিতাৰ কিছু সংখ্যক পংক্তি উৎকৃষ্ট বুলি ক'ব পৰা যায়। যেনে—

(ক) কোন তুমি আইদেউ মুকলি চুলিৰে
ৰইছা আউজি থিৰ আকাশত গাত? (সন্ধিয়া)

(খ) কবিৰ ধাউতি, ...ধৰা সৌন্দৰ্যৰ থল,
তাত যেন ফুলি উঠে প্ৰেম শতদল। (আপোন সুৰ)

কবিয়ে আবেগ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি সংযমেৰে প্ৰকৃতি আৰু প্ৰেমৰ জয়গান গাইছে। তেওঁৰ মতে প্ৰেমৰ প্ৰকাশ সৌন্দৰ্যৰ আকৰ প্ৰকৃতিৰ মাজতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। 'ফুলি উঠে শতদল' - এই পদাংশই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'প্ৰেমত ঘুৰিছে ভূমণ্ডল/ প্ৰেমত ফুলিছে শতদল' - এই অপূৰ্ব পংক্তিটোৰ স্মৃতি জাগ্ৰত কৰে।

'নিৰ্মালি' প্ৰকাশ পোৱাৰ পাছত তাৰ এটা কপি কবিয়ে কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰলৈ প্ৰেৰণ কৰে। কিছুদিন পাছত কবি ভূঞালৈ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰি লিখে ঃ

It is difficult to express an opinion on poems written in a language over which one has no command. As far as I have understood. You have brought through the medium of Assamese language the stream of unfetered poetical effusion of the present age, it is through this means that there will be in your literature the pulsation of the new age.[৭]

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ চুটিগল্প

বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই চুটিগল্পও ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ ১৯২৪ চনত প্ৰকাশ পোৱা পঞ্চমী শীৰ্ষক সংকলনখনত মুঠ পাঁচটা গল্প সংকলিত হৈছে - মাণিক বৰা, শিলা নহয় ফুল, আমিনা, তেতিয়া আৰু এতিয়া আৰু বিজুলী। এই গল্প কেইটিত অতীত আৰু সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। সংকলনখনৰ প্ৰথম গল্প 'মাণিক বৰা'ৰ পটভূমি অষ্টদশ শতিকাৰ অসম। মানৰ

আক্ৰমণৰ সময় ১৭৪০ শক। অত্যাচাৰী মান সেনাৰ আক্ৰমণত দেশ জুৰুলা হৈ পৰিছে। পলাশ গোঁহাই নামৰ আহোম বিষয়াজনে কলিয়াবৰত মানৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ মন বান্ধিলে। তেওঁৰ তলতীয়া প্ৰধান বিষয়া মাণিক বৰাক যুদ্ধৰ খৰছৰ বাবে ধন সংগ্ৰহৰ দায়িত্ব দিলে। সেইমতে মাণিক বৰাই ধন সংগ্ৰহ কৰিলে। কিন্তু তেওঁৰ তলতীয়া কৰ্মচাৰী হৰিগতি নেওগে মাণিক বৰাৰ বিৰুদ্ধে ষড়যন্ত্ৰ কৰে। তেওঁ মাণিক বৰা অত্যাচাৰী বুলি প্ৰচাৰ কৰি প্ৰজাসকলক উত্তেজিত কৰে। উত্তেজিত প্ৰজাই বাঘ চিকাৰৰ চেলু উলিয়াই বৰাক হত্যা কৰে। এই খবৰ লাভ কৰি পলাশ গোহাই খঙত অগ্নিশৰ্মা হৈ পৰে আৰু মাণিক বৰাৰ হত্যাকাৰীসকলক শাস্তি প্ৰদান কৰে। চমু ৰূপত এয়া গল্পটিৰ কাহিনী।

ইতিহাসৰ মনোযোগী ডেকা গৱেষক সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ কাপত যুদ্ধবিধ্বস্ত মধ্যযুগৰ অসমীয়া সমাজৰ পটভূমিত অংকিত মাণিক বৰা আৰু পলাশ গোঁহাই চৰিত্ৰ দুটা উজলি উঠিছে। চৰিত্ৰ চিত্ৰণ কৰোঁতে লেখকে বুৰঞ্জীৰ উপৰিও কিংবদন্তিৰ পৰাও তথ্য যোগ কৰিছে। অৱশ্যে কাহিনী সৰস আৰু উৎকণ্ঠাযুক্ত নোহোৱাৰ কাৰণে ইয়াক সফল সৃষ্টি হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পৰা নাযায়।

'শিলা নহয় ফুল' ভূঞাৰ দ্বাৰা ৰচিত এটা ৰোমান্টিক গল্প। এহাল নৱ দম্পতিৰ প্ৰেম আৰু অভিমানৰ চিত্ৰ তুলি ধৰি গল্পটি ৰচনা কৰা হৈছে। গল্পৰ নায়ক পুষ্পধৰ বৰুৱা কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এম.এ. মহলাৰ অসমীয়া ছাত্ৰ। তেওঁ আদৰৰ আইতাকৰ কথা এৰাব নোৱাৰি বৰুণা নামৰ কম বয়সীয়া ছোৱালী এজনীক বিয়া কৰালে। বিয়াৰ পাছতো বৰুণাই সঘনে নিজৰ মাক-বাপেকৰ কথা মনত পেলাই 'ঘৰলৈ যাওঁ, ঘৰলৈ যাওঁ' বুলি এক প্ৰকাৰ অশান্তি কৰিবলৈ ধৰিলে। এই কথাত বিৰক্ত হৈ বৰুণাই চিঠি দি নমতালৈকে ওভতি নাহে বুলি কৈ পুষ্পধৰ কলকাতালৈ গুচি গ'ল। তেতিয়াহে বৰুণাৰ স্বামীৰ প্ৰতি প্ৰেম জাগি উঠিল। তেওঁ উচ পিচ কৰিব ধৰিলে —যেন পুষ্পধৰক বাটৰ পৰা ওভতাই আনিব— কিন্তু তাইৰ লাজে বিধি-পথালি দিলে। এই দৃশ্যটো লেখকে সৰল ভাষাত সুন্দৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে ।

"পুষ্প যেতিয়া ঘৰৰ পৰা ওলাই যায়, তেতিয়া বৰুণাৰ বুকুখন চিৰিং কৰি গ'ল। তেওঁৰ গোটেই শৰীৰত যেন তড়িত প্ৰবাহ ব'বলৈ ধৰিলে। তেওঁৰ ইচ্ছা আছিল পুষ্পক যেন বাটৰ পৰা ওভতাই আনে, কিন্তু লাজে বিধি-পথালি দিলে"।

পুষ্প কলকাতালৈ যোৱাৰ পাছত বৰুণাৰ মন-প্ৰাণ অস্থিৰ হৈ পৰিল। এতিয়াহে তেওঁ স্বামীৰ ওচৰ সান্নিধ্যৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰিলে। মনৰ ভাবনা প্ৰকাশ কৰি তেওঁ পুষ্পলৈ একাধিক চিঠি লিখিলে। চিঠিৰ উত্তৰ নাহিল, পুষ্পও বৰুণাৰ ওচৰলৈ উভতি নাহিল। কিয়নো 'পুষ্পধৰ বৰুৱা, বি. এ. কলিকতা' ঠিকনাত পঠোৱা চিঠি পুষ্পৰ হাতত নপৰিল— পাছত বৰুণাই ককায়েকৰ পৰা শুদ্ধ ঠিকনা লৈ পুনৰ চিঠি পঠিয়াই পুষ্পক ঘৰলৈ ওভতি আহিবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। এইবাৰ পুষ্পই পত্নীৰ চিঠি পালে। তেওঁ ওভতি আহিল। এইদৰে নৱ বিবাহিত দম্পতিৰ পুনৰ মিলনৰ ছবিৰে গল্পটি সামৰণি মৰা হৈছে।

বিশিষ্ট সমালোচক উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই 'শিলা নহয় ফুল' গল্পত লেখক সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা প্ৰতিফলিত কৰিছে বুলি অনুমান কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও কাহিনীৰ পশ্চাৎপটত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ দ্বাৰা ৰচিত, সমসাময়িক কালৰ জনপ্ৰিয় কবিতা 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি'ৰ উপস্থিতিৰ কথাও তেখেতে দোহাৰিছে।

"গল্পটোত দুই-এটা আত্মজীৱনীমূলক অভিজ্ঞতা প্ৰতিফলিত হ'লেও হ'ব পাৰে। কিন্তু গল্পটোৰ পশ্চাৎপট হিচাপে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ বিখ্যাত চনেট 'প্ৰিয়তমাৰ চিঠি'ও থকা যেন লাগে। গল্পটোত কবিতাটো উল্লেখ কৰা হৈছে।"[৮]

কাহিনীত আৰোপিত দ্বন্দ্ব তীব্ৰ নহ'লেও গল্পটোত সৰল ৰূপত প্ৰকাশিত ৰোমান্টিক আবেদনে পাঠকক আনন্দিত কৰে। ১৯১১ চনৰ ৰচিত এই গল্পটোত ডেকা লেখকৰ হাতত কিশোৰী বৰুণা চৰিত্ৰটি সুন্দৰ ৰূপত বিকাশিত হৈছে।

সৰল কাহিনীযুক্ত 'আমিনা' গল্পত লেখকৰ মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এই গল্পৰ কাহিনীত বিশেষ গভীৰতা নাই। আমিনা নামৰ ১১ বছৰীয়া কন্যা শিশুটিয়ে সৰু ভায়েক গফুৰৰ সৈতে লেখকৰ বাগানত ফুৰি আছিল। লেখকে আমিনাৰ লগত কথা পাতি গম পালে যে তাইৰ ককায়েকৰ বেমাৰ। দুখীয়াৰ প্ৰতি দয়ালু লেখকে বেমাৰীৰ চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। লাহে লাহে তেওঁৰ আমিনাৰ প্ৰতি স্নেহ উপজিল আৰু তাইৰ ঘৰৰ মানুহবোৰৰ লগতো আন্তৰিক সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিল। এই সম্পৰ্কৰ কথা প্ৰকাশ কৰি গল্পকাৰে "সেই স্নেহ তৰুৰ গজালি মেলি একেদিনাখনেই যেন তাৰ পৰা কুঁহিপাত ওলাল আৰু সেইদিনাৰ ভিতৰতে সি জকমককৈ ফুলিবলৈ ধৰিলে।" এই সাধাৰণ কাহিনীটোৰ জৰিয়তে লেখকে যেন তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শনৰ মানৱতাবাদী স্বৰূপটো প্ৰকাশ কৰিছে।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰা ৰচিত ‘তেতিয়া আৰু এতিয়া’ শীৰ্ষক গল্পটিত ১৪ বছৰ বয়সতে পিতৃহাৰা হোৱা ল’ৰা এটিৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ ছবি সহজ-সৰল ভাষাত উপস্থাপন কৰা হৈছে। চৈধ্য বছৰীয়া কিশোৰ নীলাম্বৰে হঠাতে তেওঁৰ পিতৃ, জনদৰদী উকীল পীতাম্বৰ হাজৰিকাক হেৰুৱাই প্ৰচণ্ড অসহায় অৱস্থাত পৰে। মুঞ্চিপ ৰত্নধৰকে আদি কৰি যিসকল লোক তেওঁৰ পিতৃৰ দ্বাৰা উপকৃত হৈছিল, তেওঁলোকৰ পৰাও নীলাম্বৰে কোনো ধৰণৰ সহায় নাপালে। বৰং তিৰস্কাৰহে লাভ কৰিলে। অৱশ্যে এগৰাকী কৃতজ্ঞ লোক আছিল। পীতাম্বৰ হাজৰিকাৰ পৰা পোৱা সহায়ৰ কথা সুঁৱৰি নীলাম্বৰলৈ সহায়ৰ হাত আগবঢ়ালে শুকুলা গাঁওবুঢ়াই। ধান-চাউলৰ উপৰিও টকা-পইচাৰেও তেওঁ নীলাম্বৰক সহায় কৰিলে। গাঁওবুঢ়াৰ সহায়-সমৰ্থনত নীলাম্বৰে পঢ়া-শুনা কৰি হাকিম হ’ল। তেতিয়া মুঞ্চিপ ৰত্নধৰে তেওঁৰ জীয়েকক নীলাম্বৰলৈ বিয়া দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে। নীলাম্বৰে সেই প্ৰস্তাৱ পোনচাতেই নাকচ কৰিলে। ইতিমধ্যে শুকুলা গাঁওবুঢ়াৰ মৃত্যু হৈছে। নীলাম্বৰ অকৃতজ্ঞ লোক নহয়। গাঁওবুঢ়াই কৰা সহায়ৰ কথা তেওঁ পাহৰিব নোৱাৰে। সেইবাবেই তেওঁ গাঁওবুঢ়াৰ জীয়েক শীতলাক বিয়া কৰালে। এই গল্পত নীলাম্বৰ আৰু গাঁওবুঢ়া দুয়োটাই গাঁৱলীয়া আদৰ্শ চৰিত্ৰ। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনে গাঁৱলীয়া সমাজলৈ পৰিৱৰ্তন আনিছে। দুখীয়া-দৰিদ্ৰ, অভাৱি-অসহায়জনৰ প্ৰতি গাঁৱৰ প্ৰায়বোৰ লোকৰে সহানুভূতি নোহোৱা হৈছে। অৱশ্যে মুষ্টিমেয় দুই এজন লোক এতিয়াও গাঁৱত পোৱা যায়, যিসকলে হেলাৰঙে বিপদত পৰা জনলৈ সহায়ৰ হাত আগবঢ়ায়। নীলাম্বৰ আৰু গাঁওবুঢ়া তেনে সৎ লোকক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা দুটা আদৰ্শ চৰিত্ৰ।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই ১৯১৩ চনত ৰচনা কৰা ‘বিজুলী’ গল্পত ৰোমান্টিক লেখকৰ ৰোমাঞ্চ সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা পৰিলক্ষিত হয়। নায়কে বিজুলীক প্ৰাণ ভৰি ভাল পাইছিল। দুয়োৰে প্ৰেম গভীৰ। দুয়ো দুয়োকে এৰি থাকিব নোৱাৰে। কিন্তু বাস্তৱ বৰ নিষ্ঠুৰ। বিয়াৰ কিছুদিন পাছতে বিজুলীৰ মৃত্যু হ’ল। মৃত্যুৰ আগে আগে শয্যাশায়ী বিজুলীয়ে নায়কক কয় যে, মৃত্যুৰ পাছতো তেওঁৰ উপস্থিতি নায়কে সদায় অনুভৱ কৰিব। নায়কে বিজুলীক প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে যে দুয়োৰে বিচ্ছেদ ঘটিলেও তেওঁ কেতিয়াও দ্বিতীয় বিবাহ নকৰায়। নায়কৰ প্ৰতিশ্ৰুতিয়ে বিজুলীক আশ্বস্ত কৰিলে। তেওঁ শান্তিৰে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিলে। কিন্তু বাস্তৱত তাৰ বিপৰীতটো হ’ল। চাকৰিয়াল নায়কৰ বদলি হ’ল চহৰলৈ। চহৰীয়া কৃত্ৰিমতাৰ প্ৰভাৱত পৰা নায়কে বিজুলীক দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতিৰ কথা পাহৰি গ’ল। তেওঁ দ্বিতীয় বিবাহ কৰালে। কিন্তু গভীৰ নিশা তেওঁ যেন বিজুলীৰো উপস্থিতি অনুভৱ কৰিলে। বিজুলীৰ আত্মাই যেন প্ৰেমিকৰ দ্বিতীয় বিবাহত সমৰ্থন জনাইছে।

‘বিজুলী’ গল্পত লেখকৰ ৰোমান্টিক কল্পনাৰ প্ৰকাশ মন কৰিবলগীয়া, পৰিৱেশ সৃষ্টিও আকৰ্ষণীয়। বিশিষ্ট সমালোচক ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰিছে, “গল্পটো এলেন পোৰ এটা ইংৰাজী গল্পৰ মুকলি অনুবাদ। মূল কাহিনীৰ লগত শেষৰ অংশৰ সামান্য অমিল আছে। ছপা কিতাপত এই স্বীকৃতি হয়তো ভুলতে কৰা হোৱা নাই।’ [৯]

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা এডগাৰ এলেন পো (১৮০৯-৪৯) ৰ গল্পটো হ’ল ১৮৩৮ চনত প্ৰকাশ পোৱা ‘লিজেইয়া’ (Ligeia)। পোৰ গল্পটোৰ নায়িকা লেডি লিজেইয়াৰ আখ্যায়কৰ সৈতে গভীৰ প্ৰেম। তেওঁৰ প্ৰেম ইমানেই গভীৰ যে মৃত্যুৰ পাছতো তেওঁ আখ্যায়কৰ সংগ নেৰে, তেওঁৰ আত্মাই দ্বিতীয় পত্নী ৰয়েনাৰ আশ্ৰয় লয়। বিয়াৰ কিছুদিন পাছতে ৰয়েনাৰো মৃত্যু হয়। নিশা ৰয়েনাৰ মৃতদেহত নায়কে তেওঁৰ প্ৰথম পত্নী লিজেইয়াক যেন দেখিবলৈ পায়।[১০] এলেন পোয়ে অলৌকিক বৰ্ণনাৰ মাজেৰে ৰোমাঞ্চ সৃষ্টি কৰি কাহিনী সজাইছিল। সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাই অসমীয়া গল্পলৈ সেই কৌশল আমদানি কৰিবলৈ বিচাৰিয়ে যেন ‘বিজুলী’ গল্পটো ৰচনা কৰিছিল।

সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ গল্পৰ কাহিনী সহজ-সৰল। সিবোৰত মধ্যবিত্ত আৰু নিম্নবিত্ত শ্ৰেণীৰ আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, প্ৰেম-বিৰহৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। কাহিনীৰ দ্বন্দ্বৰ তীব্ৰতা আৰু গভীৰ জীৱনবোধৰ প্ৰকাশ সিবোৰত ফুটি উঠা নাই। অৱশ্যে কাহিনী বৰ্ণনাৰ সজীৱতাই পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰে। সেই আকৰ্ষণ গল্পৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ অব্যাহত থাকে। গল্প লেখক হিচাপে তেওঁৰ সাৰ্থকতা তাতেই।

আনুসংগিক টোকা ঃ

১) সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ দ্বাৰা ৰচিত অসমীয়া গ্ৰন্থসমূহ —

(ক) কবিতা আৰু চুটিগল্প সংকলন ঃ

(১) নিৰ্মালী (১৯১৮, কবিতা পুথি) (২) পঞ্চমী (১৯২৭,গল্প সংকলন) (৩) বৰফুকনৰ গীত (সম্পাদিত, ১৯২৪)

(খ) বুৰঞ্জীৰ আধাৰত ৰচিত গদ্য ৰচনা ঃ

(১) আহোমৰ দিন (১৯১৮) (২) জয়মতীৰ

উপাখ্যান (১৯২০) (৩) কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ (১৯৪৮) (৪) ৰমণী গাভৰু (১৯৫১) (৫)
বুৰঞ্জীৰ বাণী (১৯৫১) (৬) লাচিত বৰফুকন (১৯৬২) (৭) শৰাইঘাটৰ সুবচনী (সম্পাদিত, ১৯৬৩) (৮) ৰোজেশ্বৰ সিংহ (১৯৭৫, মৰণোত্তৰ প্ৰকাশ)

(গ) জীৱনী আৰু জীৱন ভিত্তিক ৰচনা ঃ

(১) গোপালকৃষ্ণ গোখলে (১৯১৬)

(২) আনন্দৰাম বৰুৱা (১৯২০) (৩) ৰবীন্দ্ৰ ঠাকুৰ (১৯২০) (৪) হৰিহৰ আতা (১৯৬০)

(ঘ) সম্পাদিত বুৰঞ্জী পুথি ঃ

(১) কামৰূপৰ বুৰঞ্জী (১৯৩০) (২) টুংখুঙীয়া অসম বুৰঞ্জী (১৯৩২) (৩) দেউধাই অসম বুৰঞ্জী (১৯৩৩) (৪) কছাৰী বুৰঞ্জীৰ (১৯৩৬) (৫) জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী (১৯৩৭), (৬) ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী (১৯৩৮) (৭) অসম বুৰঞ্জী (১৯৪৫) (৮) সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী (১৯৬০)

২. (i) Lachit Borphukan and His Times, (ii) Atan Buragohain and his Times (iii) An Assamese Nurzahan (1926) (iv) Early British Relations with Assam (1928) (v) Assamese Literature - Ancient and Modern (1936)

৩। ১৯০১ চনৰ পৰা ১৯১৮ চনলৈ কটন কলেজত নিযুক্ত আৰু সেৰা আগবঢ়োৱা অধ্যাপকসকলৰ কেইগৰাকীমান হ'ল ঃ

(ক) এফ. ডব্লিও. চুদমাৰ্চন, বি.এ. (লণ্ডন) অধ্যক্ষ, বিষয় - ইংৰাজী

(খ) বাবু চুন্নিলাল দে, পদাৰ্থ বিজ্ঞান আৰু ৰসায়ন বিজ্ঞান

(গ) বাবু পৰেশ নাথ লাহিৰি, সংস্কৃত আৰু বুৰঞ্জী

(ঘ) বাবু ইন্দু ভূষণ ব্ৰহ্মচাৰী, এম.এ. গণিত আৰু তৰ্ক শাস্ত্ৰ

(ঙ) মৌলবী আবু নাচাৰ মহম্মদ ৱাহিদ, আৰবী, পাৰ্ছী আৰু হিন্দুস্থানী

(চ) বাবু নৰেন্দ্ৰ নাথ ৰয়, এম.এ. (চুদমাৰ্চনৰ দীঘলীয়া মেডিকেল চুটীৰ বিপৰীতে)

(ছ) বাবু ৰজনী কান্ত বৰত, এম.এ, গণিত আৰু তৰ্ক শাস্ত্ৰ

(জ) বাবু পদ্মনাথ ভট্টাচাৰ্য বিদ্যাবিনোদ, সংস্কৃত আৰু বুৰঞ্জী

(ঝ) মৌলৱী মহম্মদ ইৰফান, আৰবী, পাৰ্ছী আৰু হিন্দুস্থানী,

(ঞ) আব্দুল্লা আবু চয়ীদ, আৰবী, পাৰ্ছী আৰু হিন্দুস্থানী

৪। 'সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা', লেখক প্ৰবীণ গগৈ, ২০১০, পৃ. ৭৫-৭৬.

৫। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৭

৬। প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫৬-৫৭

৭। Dr. S.K Bhuyan ঃ a birth - centenary tribute by Dr. Yamini Phukan, A Centenary Volume 1894-1994 Part -1, Edited by Sri Surendramohan Thakuria

৮। ড° সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাৰ সাহিত্যকৃতি, সাহিত্য ঃ ৰোমাণ্টিক আৰু আধুনিক, নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি, অসম, ২০০২

৯। আধুনিক গল্প সাহিতজ্য, ১৯৭২, পৃ. ১৫৩.

১০. It is a story of a love so strong that it overcomes the realms of death. The unnamed narrator is so in love with the Lady Ligeia, as she is with him, that her untimely death soon after their marriage was unable to separate them. Ligeia rejoins the narrator in life through the body of another, Lady Rowena Trevanion of Tremaine. Rowena is the second wife and she too dies shortly after her marriage to the narrator. Though he marries another, he still thought only of Ligeia. With Rowena's death, Ligeia saw the change for a reunion with her beloved.
[www.bartleby.com/essay/Resurrected-Love-an-Analysis-of-Edgar-Allen].
26/05/2019.

অসমীয়া আলোচনীৰ ভাষাত ভাষা-সংক্ৰমণ (Code switching)

পুষ্পাঞ্জলি হাজৰিকা
গৱেষক ছাত্ৰী, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়
(puspanjali.hazarika30@gmail.com]

সংক্ষিপ্ত-সাৰ ঃ

সমাজভাষাবিজ্ঞানৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল ভাষা সংক্ৰমণ। দ্বিভাষিক আৰু বহুভাষিক পৰিৱেশত ভাষা-সংক্ৰমণ সহজে দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেতিয়া এজন বক্তাই প্ৰথম ভাষাৰ উপৰিও অন্য এটা ভাষা বা এটাতকৈ অধিক ভাষা আয়ত্ত কৰে তেতিয়া তেওঁ কথোপকথনৰ সময়ত স্বাভাৱিকভাৱ এটাতকৈ অধিক ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। এনেদৰে কোনো এটা ভাষা ব্যৱহাৰৰ সময়ত যেতিয়া এজন বক্তাই অন্য এটা ভাষাও শুদ্ধ ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰে তাকে ভাষা-সংক্ৰমণ বোলা হয়। ভাষা-সংক্ৰমণ দ্বিভাষী বা বহুভাষীলোকৰ মাজত হোৱা দেখা যায়। সাম্প্ৰতিক অসমৰ সমাজ-জীৱনলৈও বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন আহিছে। ভাষা সামাজিক পৰিৱেশৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। পৰিৱৰ্তিত সামাজিক পৰিস্থিতিত ভাষাৰ পৰিৱৰ্তনো নিশ্চিত। সমাজ-জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সাহিত্যৰ ভাষাৰো পৰিৱৰ্তন হয়। সাহিত্যত সমাজ-জীৱনৰ বাস্তৱ ৰূপ প্ৰকাশ পায়। সেই কাৰণে সাহিত্যিকেও যুগধৰ্মী ভাষা প্ৰয়োগ কৰে। সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমীয়া সাহিত্যিকেও নিজস্ব সৃষ্টিকৰ্মত বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰকাশৰ বাবে দৈনন্দিন বাক্-ব্যৱহাৰৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে। ফলত লিখিত সাহিত্যত ভাষা-সংক্ৰমণ স্বাভাৱিক। আধুনিক যুগত সাহিত্যৰ বিকাশ সাধনত আলোচনীয়ে বিশেষ বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে। আলোচনীসমূহৰ লেখাত সাম্প্ৰতিক সময়ৰ ভাষা ৰূপৰ প্ৰতিফলন হয়। এই প্ৰবন্ধত অসমীয়া আলোচনীৰ লেখাত হোৱা ভাষা-সংক্ৰমণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব।

সূচক শব্দাৱলী ঃ *ভাষা-সংক্ৰমণ, ভাষা-সংযোগ, সমাজভাষাবিজ্ঞান, দ্বিভাষী, বহুভাষী ।*

০.০০ অৱতৰণিকা

০.১ বিষয়ৰ পৰিচয়

অসমীয়া ভাষাই প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ স্তৰৰ পৰা পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে নতুন নতুন ভাষিক উপাদান গ্ৰহণ কৰি বিৱৰ্তনৰ মাজেৰে বৰ্তমানৰ অৱস্থাত উপনীত হৈছে। অসমৰ নৃগোষ্ঠীসকলে অষ্ট্ৰিক, আৰ্যমূলীয় অসমীয়া, চীন-তিব্বতীয় ভাষা পৰিয়ালৰ বড়ো, মিচিং, কাৰ্বি, তিৱা, দেউৰী, ৰাভা, ফাকে, খামতি, আইতন, টুৰুং আদি ভাষা-উপভাষাসমূহ ব্যৱহাৰ কৰি বসবাস কৰি আছে। সাধাৰণতে দুটাভাষিক জনগোষ্ঠীৰ মাজত ঘটা পাৰস্পৰিক ভাৱ বিনিময়, সহ-অৱস্থান, সামাজিক সম্পৰ্ক, বেপাৰ-বাণিজ্য, প্ৰব্ৰজন, যাতায়ত আদি বিভিন্ন কাৰণত দুটা ভাষাৰ সংযোগ হ'ব পাৰে। এনেদৰে দুটা ভাষাগোষ্ঠীৰ মাজত হোৱা সংযোগৰ ফলত ভাষিক উপাদানৰ আদান-প্ৰদানৰ জৰিয়তে ভাষা-সংক্ৰমণ হয়। ইংৰাজী 'code-switching' শব্দৰ অসমীয়া পৰিভাষা হিচাপে 'ভাষা-সংক্ৰমণ' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। অসমত বাস কৰা বড়ো, মিছিং, দেউৰী আদি ভাষিক জনগোষ্ঠীসকলৰ সৰহ সংখ্যক লোকেই নিজৰ মাজত ভাৱৰ আদান-প্ৰদান কৰোঁতে নিজা কথিত ভাষা প্ৰয়োগ কৰে। আনহাতে এই জনগোষ্ঠীসমূহে অন্য ভাষা-ভাষী লোকৰ লগত ভাৱৰ আদান-প্ৰদানৰ বাবে অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। এনে কাৰণত অসমীয়া ভাষাই থলুৱা আৰ্যভিন্ন ভাষাসমূহৰ পৰা বিভিন্ন উপাদান গ্ৰহণ কৰিছে। বিংশ শতিকাৰ শেষৰ দুটা দশকৰ পৰা তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ দ্ৰুত বিকাশ আৰু বিশ্বায়নৰ ফলত বৰ্তমানলৈকে অসমীয়া ভাষাত ইংৰাজী আৰু হিন্দী ভাষাৰ শব্দ, বাক্য আদিৰ প্ৰয়োগ বেছি হ'বলৈ ধৰিছে। বহুভাষিক পৰিৱেশত

ভাৰ-বিনিময়ৰ বাবে কোনটো ভাষাই অংশগ্ৰহণকাৰীসকলৰ প্ৰয়োজন পূৰণ কৰিব সেয়া এক গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন। ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ লগত বক্তা আৰু শ্ৰোতা এই দুয়োটা শ্ৰেণী জড়িত হৈ থাকে। গতিকে ভাষা নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো কেতবোৰ দিশ যেনে - বিষয়, পৰিৱেশ, শ্ৰোতা আৰু বক্তাৰ দক্ষতা এইসমূহ জড়িত হৈ থাকে। পৰিৱৰ্তিত সামাজিক পৰিস্থিতিত ভাষাৰ পৰিৱৰ্তনো নিশ্চিত। পাশ্চাত্য সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহৰ ক্ৰমান্বয়ে বাঢ়ি যোৱা আকৰ্ষণ, তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ দ্ৰুত বিকাশ, বিশ্বায়ন ইত্যাদি কাৰণত নিত্য নতুন সামগ্ৰী আমাৰ মাজলৈ আহিছে। সমাজ-জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সাহিত্যৰ ভাষাৰো পৰিৱৰ্তন হৈছে। লিখিত ৰূপতো ভাষা-সংক্ৰমণ এক সহজ প্ৰক্ৰিয়া। কোনো এছোৱা সময়ৰ লিখিত ভাষা ৰূপৰ নিদৰ্শন সেই সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত আলোচনীসমূহৰ লেখাত প্ৰতিফলিত হয়। আমাৰ গৱেষণা-পত্ৰৰ বাবে নিৰ্বাচিত আলোচনীসমূহলৈ মন কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে, আলোচনীত প্ৰকাশিত বিভিন্ন লেখাত ইংৰাজী, হিন্দী অথবা জনগোষ্ঠীয় ভাষাৰ সংক্ৰমণ হৈছে। গৱেষণা পত্ৰখনত নিৰ্বাচিত আলোচনীত প্ৰকাশিত বিভিন্ন লেখাৰ আধাৰত অসমীয়া ভাষাত হোৱা ভাষা-সংক্ৰমণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে।

০.২ অধ্যয়নৰ গুৰুত্ব

অসমীয়া ভাষাত বহু পূৰ্বৰে পৰা ভাষা-সংক্ৰমণ হৈ আহিছে যদিও এই সম্পৰ্কে তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰে এতিয়াও গৱেষণা হোৱা নাই। সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমীয়া ভাষাত ইংৰাজী, হিন্দী ভাষাৰ শব্দ, বাক্যৰ বহুল প্ৰয়োগে ভাষাটোক অন্য ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। গতিকে, সাম্প্ৰতিক প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া ভাষাই কেনে ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে সেয়া অধ্যয়ন কৰাটো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। অসমীয়া ভাষাৰ লিখিত ৰূপতো ভাষা-সংক্ৰমণ হোৱাটো স্বাভাৱিক। আলোচনীসমূহত বিভিন্ন বিষয়ৰ লেখা প্ৰকাশ হয়। গতিকে বিভিন্ন বিষয়ত কেনেদৰে ভাষা-সংক্ৰমণ হৈছে সেই বিষয়ে আলোচনীসমূহৰ ভাষাৰ আধাৰত অধ্যয়ন কৰাটো গুৰুত্বপূৰ্ণ।

০.৩ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য

অসমীয়া ভাষাত বৰ্তমানলৈকে ভাষা-সংক্ৰমণ সম্পৰ্কীয় তাত্ত্বিক অথবা প্ৰায়োগিক অধ্যয়ন হোৱা নাই। কিন্তু ভাষা অধ্যয়নৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল ভাষা-সংক্ৰমণ। ভাষা-সংক্ৰমণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে বিস্তৃত পৰিসৰ সামৰি লয়। আলোচ্য গৱেষণা-পত্ৰখনত একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া আলোচনীৰ ভাষাত হোৱা ভাষা-সংক্ৰমণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে।

০.৪ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ

গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে একবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ প্ৰথম বছৰত প্ৰকাশ পোৱা নিৰ্বাচিত দুখন আলোচনীৰ আধাৰত প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। সেয়া হৈছে প্ৰান্তিক আৰু গৰীয়সী। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত বিভিন্ন লেখাৰ গুৰুত্বৰ দিশৰ পৰা এই দুখন আলোচনী গ্ৰহণ কৰা হৈছে। আলোচনাৰ পৰিসৰত অসমীয়া আলোচনীৰ বিভিন্ন লেখাত যেনে, বিজ্ঞান, চলচ্চিত্ৰ, সমালোচনা ইত্যাদি বিভিন্ন লেখাত কনেদৰে ভাষা-সংক্ৰমণ হৈছে এই দিশসমূহ সামৰি লোৱা হৈছে। গৱেষণা পত্ৰখনত অসমীয়া ভাষাত হোৱা ইংৰাজী আৰু হিন্দী ভাষাৰ সংক্ৰমণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব।

০.৫. তথ্য বিশ্লেষণৰ পদ্ধতি

'অসমীয়া আলোচনীৰ ভাষাত ভাষা-সংক্ৰমণ' শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰোতে বৰ্ণনাত্মক আৰু সমাজভাষাবৈজ্ঞানিক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

১.০ মূল আলোচনা

সমাজভাষাবিজ্ঞানৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল ভাষা সংক্ৰমণ। দ্বিভাষিক আৰু বহুভাষিক পৰিৱেশত ভাষা-সংক্ৰমণ সহজে দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেতিয়া এজন বক্তাই প্ৰথম ভাষাৰ উপৰিও অন্য এটা ভাষা বা এটাতকৈ অধিক ভাষা আয়ত্ত কৰে তেতিয়া তেওঁ কথোপকথনৰ সময়ত স্বাভাৱিকভাৱ এটাতকৈ অধিক ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। এনেদৰে কোনো এটা ভাষা ব্যৱহাৰৰ সময়ত যেতিয়া এজন বক্তাই অন্য এটা ভাষাও শুদ্ধ ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰে তাকে ভাষা-সংক্ৰমণ বোলা হয়। ভাষা-সংক্ৰমণ সম্পৰ্কে বিভিন্ন ভাষাবৈজ্ঞানিকে সংজ্ঞা আগবঢ়াইছে। সেই সম্পৰ্কে তলত আলোচনা কৰা হ'ল -

আৰ. এ. হাডচনে (R.A. Hudson) *Sociolinguistics* (2007) গ্ৰন্থত ভাষা-সংক্ৰমণৰ বিষয়ে কৈছে যে, বহুভাষিক ভাষা-গোষ্ঠীৰ মাজত বিভিন্ন পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিত বেলেগ বেলেগ ধৰণে ভাষা প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায় আৰু সামাজিক নিয়মে ইয়াক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। হাডচনে এনেধৰণেও কৈছে যে এজন বক্তাই বিভিন্ন পৰিৱেশত বিভিন্ন ধৰণে প্ৰয়োগ কৰা ভাষাই হৈছে ভাষা-সংক্ৰমণ।[1] হেলিডেৰ মতে ভাষা-সংক্ৰমণ হৈছে, ভাষা সঞ্চালনৰ এক প্ৰক্ৰিয়া। বক্তাই এটা ভাষাৰ পৰা অন্য এটা ভাষালৈ গতি কৰে আৰু প্ৰায়ে এই

প্ৰক্ৰিয়াটোৰপুনৰাবৃত্তি কৰে।[৪] কাচাৰোৰ মতে - বহুভাষী ব্যক্তিয়ে দুটা বা তাতকৈ অধিক ভাষা বিকল্প হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা প্ৰক্ৰিয়াই ভাষা-সংক্ৰমণ। হাইমচে ভাষা-সংক্ৰমণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে এনেদৰে কৈছে যে, দুটা বা ততোধিক ভাষা-ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত ভাষা-সংক্ৰমণ এক সহজ (common) প্ৰক্ৰিয়া। ভাষা-সংক্ৰমণৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰাটো এইবাবেও গুৰুত্বপূৰ্ণ যে দ্বিভাষিকতা আৰু দ্বি-উপভাষিকতাৰ অধ্যয়নো অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।[৫] দি পেট্ৰ'(Dipetro) এ ভাষা-সংক্ৰমণৰ বিষয়ে কৈছে যে -যোগাযোগকাৰীয়ে যেতিয়া কথোপকথনৰ সময়ত এটাতকৈ অধিক ভাষা প্ৰয়োগ কৰে তাকেই ভাষা-সংক্ৰমণ বোলে।[৬] পিটাৰ ট্ৰাড্‌গিল (Peter Trudgil) - এ *A Glossary of Sociolingusitics* (2004) গ্ৰন্থত ভাষা-সংক্ৰমণৰ বিষয়ে সংজ্ঞা আগবঢ়াবলৈ গৈ কৈছে যে, দ্বিভাষী আৰু দ্বি উপভাষী বক্তাই কোনো কথোপকথনত যেতিয়া এটা ভাষাত কথা কৈ থাকোঁতে অন্য ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে তেনে প্ৰক্ৰিয়াক ভাষা-সংক্ৰমণ বোলে। বহুভাষিক পৰিৱেশত এনে ব্যৱহাৰ প্ৰায়ে দেখা যায় বুলি তেখেতে উল্লেখ কৰিছে।[৭] ডেভিদ ক্ৰিষ্টল (Devid Crystal) এ *A Dictionary of linguistic and phonectics* (2004) গ্ৰন্থত ভাষা-সংক্ৰমণৰ বিষয়ে কৈছে যে দ্বিভাষী ব্যক্তি এজনে অন্য এজন দ্বিভাষী ব্যক্তিৰ লগত কথা পাতোঁতে দুটা ভাষাৰ সংক্ৰমণ হয়।[৮] ষ্টিফেন গ্ৰেমলিয়ে (Stephen Gramely) ভাষা-সংক্ৰমণৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছে যে যেতিয়া এজন বক্তাই কোনো এটা বাক্য এটা ভাষাত আৰম্ভ কৰে আৰু আন এটা ভাষাৰে শেষ কৰে তেতিয়া তাক ভাষা-সংক্ৰমণ বোলে।[৯]

বিশ্বজিৎ দাসে *সমাজভাষাবিজ্ঞান* (২০১৫) গ্ৰন্থত 'Code-Switching' শব্দৰ অসমীয়া পৰিভাষা হিচাপে 'ভাষা-সঞ্চৰণ' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেখেতে ভাষা-সঞ্চৰণ আৰু ভাষা-মিশ্ৰণ সম্পৰ্কে দুটা প্ৰবন্ধত আলোচনা কৰিছে। ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাই *আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান পৰিচয়* (২০০৬) গ্ৰন্থত ভাষা-সংক্ৰমণ আৰু ভাষা-মিশ্ৰণৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰিছে। তেখেতে ভাষা-সংক্ৰমণ সম্পৰ্কে কৈছে যে- অদক্ষ দোভাষীয়ে কৈ থকা ভাষাত কথা বিচাৰি নাপাই আন এটা ভাষাৰ আশ্ৰয় লয়, কথাৰ মাজতে আকৌ ঘূৰি ঘূৰি মূল ভাষালৈ আহে, ইয়াকে ভাষা-সংক্ৰমণ বোলে।

আলোচনাৰ পৰা ভাষা-সংক্ৰমণ সম্পৰ্কে এনেদৰে ক'ব পাৰি যে, ভাষাবিজ্ঞানীসকলে উল্লেখ কৰিছে যে, ভাষা-সংক্ৰমণ দ্বিভাষিক পৰিৱেশত হোৱা ভাষিক উপাদান আদান-প্ৰদানৰ প্ৰক্ৰিয়া। যেতিয়া দ্বিভাষিক বা বহুভাষিক পৰিৱেশত বক্তাই এটা ভাষা ব্যৱহাৰৰ সময়ত অন্য কোনো ভাষালৈ গতি কৰে আৰু পুনৰ মূল ভাষালৈ ঘূৰি আহে তেনে প্ৰক্ৰিয়াকে ভাষা-সংক্ৰমণ বোলে। গুমপাৰ্জে ভাষা-সংক্ৰমণক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিছে। সেয়া হ'ল- পৰিস্থিতিগত (situational), ৰূপকাত্মক (metaphorical), আন্তঃবাক্যিক (Intersentential), আৰু অৰ্ন্তবাক্যিক (Intrasentential) ভাষা-সংক্ৰমণ। যেতিয়া পৰিস্থিতি পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ভাষা-সংক্ৰমণ হয় তেনে ভাষা-সংক্ৰমণক পৰিস্থিতিগত ভাষা-সংক্ৰমণ বোলে। যেতিয়া ভাষা-সংক্ৰমণ পৰিস্থিতি পৰিৱৰ্তনৰ বাবে নহয়, বিষয় পৰিৱৰ্তনৰ বাবে হয় তেনে ভাষা-সংক্ৰমণক ৰূপকাত্মক ভাষা-সংক্ৰমণ বোলে। অন্তৰ্বাক্যিক ভাষা-সংক্ৰমণ হৈছে একেটা বাক্যৰ ভিতৰতে হোৱা ভাষা-সংক্ৰমণ আৰু কোনো এক কথোপকথনত একে লগে দুটা ভাষাৰ বেলেগ বেলেগ বাক্য ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰক্ৰিয়া।

১.১ অসমীয়া আলোচনীৰ ভাষাত ভাষা-সংক্ৰমণ ঃ

১.১.১ পৰিস্থিতিগত ভাষা-সংক্ৰমণ ঃ

পৰিস্থিতিগত ভাষা-সংক্ৰমণত পৰিৱেশ বা পৰিস্থিতি পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ভাষা-সংক্ৰমণ হোৱা দেখা যায়। একেজন বক্তাই এটা পৰিৱেশত যেনেদৰে কথা কয় অন্য এটা পৰিৱেশত অন্য ধৰণে কথা কোৱা দেখা যায়। অৰ্থাৎ পৰিৱেশ অনুসৰি বক্তাই কোনো ভাষাৰ যেতিয়া সংক্ৰমণ কৰে তেনে সংক্ৰমণক পৰিস্থিতিগত ভাষা-সংক্ৰমণ বোলা হয়। আলোচনীসমূহত গল্প , উপন্যাস, ব্যংগ ৰচনা আদিত পৰিস্থিতিৰ বাস্তৱ প্ৰকাশৰ বাবে , চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ চিত্ৰণৰ বাবে ভাষা-সংক্ৰমণ হোৱা দেখা যায়। চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ সময়ত দেখা যায় যে , অনানুষ্ঠানিক পৰিৱেশত বন্ধু-বান্ধৱৰ লগত হোৱা কথোপকথনৰ সময়ত ভাষা-সংক্ৰমণ সঘনে দেখা যায়।

উদাহৰণস্বৰূপে -

পাষ্ট ইজ অলৰেজ পাষ্ট। বিকজ পাষ্ট নেভাৰ ৰিটাৰ্নছ। বাট ফিউছাৰ মে' ৰিটাৰ্ণ দ্য পাষ্ট। কেৱল অতীতক লৈ মানুহ জীয়াই থাকিব নোৱাৰে।
(প্ৰান্তিক.২০১১.ফেব্ৰুৱাৰি.পৃ.৫৬)

মৰ্দ কে লিয়ে ফেয়াৰনেচ হেণ্ডচাম ক্রিম হাই হেণ্ডচাম।ব্রায়ানে এড্ভার্টাইজ মাৰিবলৈ নাপালে। ৰখাই দিলে হৰ্ষজিতে। চান্নিৰ কথাৰে ৰসৰ নিজৰা বোৱাই জালি দিয়াৰ আগেয়ে সিহঁতকেইটাক গা-পা ধুই খাই-বৈ লবলৈ চিনিয়ৰ মষ্ট হৰ্ষজিতে আদেশ দিলে-ঐ, ইটচ্ টাইম টু ব্রেক নাও। (গৰীয়সী, ২০১১, জুলাই, পৃ.৪৮)

যিকোনো কাম কৰাৰ আগেয়ে তাৰ পৰিণাম কি হ'ব পাৰে ভাবিবলৈ ধৈৰ্য ধৰিবা। ক্ষমা কৰিবা। দুখবোৰ পাহৰিবলৈ চেষ্টা কৰিবা । ফৰগিভ্ এণ্ড ফৰগেট। লাভ ওৱান এণ্ড অল। সকলোকে আপোনজনৰ দৰে মৰম- চেনেহ বিলাবা। (গৰীয়সী,জুলাই, ২০১১,পৃ.৩৭)

বৰ্তমান সময়ত দৈনন্দিন কথোপকথনত বিভিন্ন ব্যক্তিয়ে ইংৰাজী ভাষা প্রয়োগ কৰে। গতিকে এনে পৰিৱেশ প্রকাশৰ বাবে লেখকেও সেইধৰণৰ বাক্য লেখাসমূহত প্রয়োগ কৰিছে।

সমাজ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে বিভিন্ন নতুন নতুন অনুষ্ঠান অসমীয়া সমাজ জীৱনত দেখা গৈছে। গতিকে তেনেধৰণৰ পৰিৱেশ চিত্রণৰ সময়ত লেখকসকলেও তেনেধৰণৰ ভাষা প্রয়োগ কৰিছে।

উদাহৰণস্বৰূপে—

কাইলৈ আমাৰ মেৰেইজ এনিভাৰচেৰি বুলি পাহৰিলা? মাছ-মাংস ৰান্ধি সেইদিনাও আমি অকলে খাই থ'মনে। বহু নতুনকৈ আহিছে। তুমিনো কেনেকৈ চিনি পাবা। এ পাৰফেক্ত জেইলমেন, বুজিছা? ফ্রেংক এণ্ড ৰেল বিহেভড। তুমিও লগ পালে ভাল পাবা।

(প্রান্তিক,২০১১,মাৰ্চ,পৃ.৫১)

বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া ভাষাৰ কথোপকথনত কিছুমান ইংৰাজী বাক্য প্রায়ে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

উদাহৰণ স্বৰূপে—

অ' মাই গড। কণীওনো বেয়া পাব পাৰিনে? দিনটোও কমেও তিনিটা। প্রথমটো ব্রেকফাষ্টত।

(প্রকাশ,২০১১,ফেব্রুৱাৰি,পৃ.৪৫]

দৈনন্দিন জীৱন যাত্রাত বিভিন্ন অৰ্থনৈতিক, বাণিজ্যিক, শৈক্ষিক আদি পৰিৱেশত ভাষা- সংক্রমণ হোৱা দেখা যায়।উদাহৰণস্বৰূপে-

আপুনি ইয়াত গাড়ী ৰাখিব নোৱাৰিব। এজন ট্রেফিক অফিচাৰে খিৰিকিৰে অনাদিক ক'লে- এই ন' পাৰ্কিং এৰিয়া। (গৰীয়সী,জুন,২০১১,পৃ.৬৩)

গল্পসমূহত দেখা যায় যে কোনো এটা চৰিত্রক ফুটাই তুলিবলৈ সেই চৰিত্রটোৰ লগত খাপ খোৱা ভাষা প্রয়োগৰ বাবে ভাষা-সংক্রমণ হয়।উদাহৰণস্বৰূপে কঞ্জলোচন পাঠকৰ 'অমাবশ্যাৰ আন্ধাৰত তৰাৰ পোহৰ' নামৰ গল্পটো ৰাজনৈতিক পটভূমিত ৰচিত এটা গল্প। গল্পটোত এজন দূৰ্নীতিপৰায়ণ ৰাজনৈতিক নেতাৰ জীৱনৰ কিছু দিশ চিত্রিত কৰিছে। গল্পটোত দেখা গৈছে যে ৰাজনৈতিক নেতা হৰি দত্তই স্বভাৱগতভাৱে ইংৰাজী ভাষা প্রয়োগ কৰিছে। যেনে -

মোৰ হাতত একো নাই। এভ্রিথিং ইয়ৰ ট্রেন্সপাৰেণ্ট, অল ডিপেণ্ডচ আপন পাৰ্ফমেন্স।

(গৰীয়সী,জুলাই,২০১১,পৃ.৫৩)

ৰাজনৈতিক ব্যক্তিৰ কথোপকথনৰ সময়ত ইংৰাজী ভাষাৰ সংক্রমণ প্রায়ে হোৱা দেখা যায় ।

উদাহৰণস্বৰূপে-

'ডাঃ খান্নাৰ ফোন। ভয়ে ভয়ে কঁপা কঁপা হাতেৰে মন্ত্রীয়ে তুলি লয় ফোনটো- হেল্লো।.

- গুড ইভিনিং ছাৰ।.

গুড ইভিনিং।. নিস্তেজ কণ্ঠেৰে তেওঁ দোহাৰে।

-ছাৰ ভেৰী ভেৰী গুড নিউজ- মুম্বাইৰ পৰা ফাইনেল ৰিপৰ্ট আহিছে। আগৰ ৰিপৰ্টত এটা মাৰাত্মক এৰ'ৰ আছিল। ৰিজাল্ট নিগেটিভ। কোনো চিন্তা নাই ছাৰ। এনজয় ইয়ৰ টাইম ছাৰ।' (প্রকাশ, অক্টোবৰ, ২০১২,পৃ. ৬৮)

১.১.২ ৰূপকাত্মক ভাষা-সংক্রমণঃ

আলোচনীৰ বিজ্ঞান, ৰাজনীতি, আইন ইত্যাদি বিভিন্ন বিষয়ৰ প্রবন্ধসমূহলৈ মন কৰিলে দেখা যায় যে, বিষয়ক শক্তিশালী ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ অথবা বিষয়ৰ স্পষ্টতাৰ বাবে ভাষা-সংক্রমণ হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে -

১.১.২.১ সাহিত্য সমালোচনামূলক প্রবন্ধঃ

কথনক শক্তিশালী কৰিবলৈ, জোৰ দিবলৈ বিভিন্ন প্রবন্ধত ইংৰাজী বাক্য প্রয়োগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে—

জন্মৰ অন্ধকাৰ আৰু মৃত্যুৰ অন্ধকাৰৰ দুটা বিন্দুৰ মাজৰ মুহূৰ্তবোৰৰ মাজত আমি জীয়াই থাকোঁ- we live on moments. আমি জীৱন যাপন কৰোঁ মৃত্যুশীতল তেজ-মঙহৰ শৰীৰৰ মাজত অবিৰত সক্রিয় হৈ থকা আশা-নিৰাশা, সুখ-দুখ, ৰাগ -অনুৰাগ, মান- অভিমানৰ মাজত। (গৰীয়সী, ২০১১, আগষ্ট, পৃ.- ৩৬)

১.১.২.২ **বিজ্ঞান ঃ**

বিজ্ঞান বিষয়ৰ লেখাত তাৰ লগত জড়িত বাক্যৰ সংক্ৰমণ বিভিন্ন প্ৰবন্ধত হোৱা দেখা যায়। যেনে -

ইণ্টাৰনেটত ছাৰ্চইঞ্জিনত will the star betelgeuse become a supernova ? এই বাক্যাংশ টাইপ কৰি দিলে এই বিষয়ে কেইবা হাজাৰ প্ৰবন্ধ পাব। (প্ৰকাশ,২০১১,মাৰ্চ,পৃ . ২১)

১.১.২.৩ **আইন বিষয়কঃ**

আইন বিষয়ক প্ৰবন্ধত আইনৰ লগত জড়িত বাক্যৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

উদাহৰণস্বৰূপে-

'ইংৰাজীত এষাৰ কথা আছে Justice delayed is justice denied, অৰ্থাৎ ন্যায় প্ৰদান প্ৰক্ৰিয়া খৰতকীয়া নহ'লে ন্যায় প্ৰাপ্তিত বাধা উপজে।' (প্ৰান্তিক, ২০১১, ১৬ফেব্ৰুৱাৰি, পৃ. ১০)

১.১.৩ **আন্তঃবাক্যিক ভাষা-সংক্ৰমণঃ**

আন্তঃবাক্যিক ভাষা-সংক্ৰমণত দুটা ভাষা একে কথোপকথনতে কিন্তু বেলেগ বেলগে বাক্যত ব্যৱহাৰ হয়। আলোচনীত প্ৰকাশিত গল্প, উপন্যাসত এনেধৰণৰ সংক্ৰমণ প্ৰায়ে হোৱা দেখা যায়। গল্পৰ ভাষাত হোৱা এনে সংক্ৰমণৰ উদাহৰণ হৈছে —

life is an endless process of self discovery...। দিন প্ৰতিদিন । খৰ খোজেৰে চিৰি বগাই উঠিআহিল শ্বাশ্বতী। (গৰীয়সী,জুন,২০১১,পৃ.৬৩)

১.১.৪ **অৰ্ন্তবাক্যিক ভাষা-সংক্ৰমণঃ**

অৰ্ন্তবাক্যিক ভাষা-সংক্ৰমণ হৈছে একোটা বাক্যৰ ভিতৰতে হোৱা ভাষা-সংক্ৰমণ।

উদাহৰণস্বৰূপে—

চিকাৰীৰ চিকাৰৰ নিচা মাংসৰ লোভৰ বাবে নহয়, ই আছিল তেতিয়া a kind of sport এবিধ আমোদ-আদৰ ৰীতি। (গৰীয়সী,জানুৱাৰি,২০১১,পৃ.৬৩)

বেঞ্জামিন ফ্ৰেংকলিনে কৈছিল a small leak can sink a great ship, সুদূৰ ভৱিষ্যতৰ কোনো এটা সময়ত আমাৰ পৃথিৱীয়েও পানীভাগ হেৰুৱাই শুক্ৰৰ দৰে নিষ্প্ৰাণ মৰুময় গ্ৰহত পৰিণত হ'ব।

(প্ৰান্তিক,জুন,২০১১,পৃ.৬৩)

চিকাৰীৰ তাতেই চাঞ্চ পাই , তেওঁক প্ৰব্লেমটোৰ কথা ক'লো। তেওঁ তাৰে পৰাই নুনমাটিৰ চাম ভূঞালৈ ফোন কৰিলে, তেওঁৰ পৰাই নাম্বাৰ এটা লৈ সোণাপুৰৰ কোনোবা জনক ক'লে...বাট হাউ ষ্ট্ৰেঞ্জ, যিটো বস্তুৰ তালাচ কৰি আমি ইমানদিন টেনচনত আছিলো আজি তেটনচন ফ্ৰী..। (প্ৰান্তিক,জুন,২০১১,পৃ.৫৪)

উপসংহাৰ ঃ

সময়ৰ গতিশীলতাৰ লগে লগে ভাষা এটাই নতুন নতুন শব্দ আহৰণ কৰে। অসমীয়া ভাষাইও সাম্প্ৰতিক সময়ত নতুন নতুন ধাৰণাবাহক অন্য ভাষাৰ শব্দ গ্ৰহণ কৰিছে। 'অসমীয়া আলোচনীৰ ভাষাত ভাষা-সংক্ৰমণ' শীৰ্ষক অধ্যয়নৰ পৰা দেখা গ'ল যে আলোচনীৰ বিভিন্ন লেখাত পৰিস্থিতিগত, ৰূপকাত্মক, আন্তঃশাব্দিক আৰু আন্তঃবাক্যিক ভাষা-সংক্ৰমণ হয়। বৰ্তমান সময়ত অসমীয়াভাষীৰ মাজত ইংৰাজী, হিন্দী ভাষা ব্যৱহাৰৰ আগ্ৰহ ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। অসমীয়া আলোচনীৰ লেখাসমূহত সমাজ-জীৱনৰ বাস্তৱ ছবি অংকন কৰিবলৈ সময়সাপেক্ষ ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে। 'অসমীয়া আলোচনীৰ ভাষাত ভাষা-সংক্ৰমণ' শীৰ্ষক অধ্যয়নৰ পৰা তলৰ সিদ্ধান্তকেইটাত উপনীত হ'ব পাৰি—

সামগ্ৰিক সিদ্ধান্ত ঃ

(ক) আলোচনীসমূহত প্ৰকাশিত গল্প, উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহৰ কথোপকথনৰ চিত্ৰণৰ সময়ত ভাষা-সংক্ৰমণ বেছিকৈ হোৱা দেখা যায়। উপযুক্ত পৰিৱেশ চিত্ৰণৰ বাবেও বহু সময়ত ভাষা-সংক্ৰমণ হয়।

(খ) বিষয় অনুসৰি প্ৰবন্ধসমূহত ৰূপকাত্মক ভাষা-সংক্ৰমণ হোৱা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ বেছিকৈ হোৱা দেখা যায়।

(গ) গঠনৰ দিশৰ পৰা আন্তঃবাক্যিক আৰু অৰ্ন্তবাক্যিক দুই ধৰণৰ ভাষা-সংক্ৰমণ আলোচনীৰ লেখাসমূহত দেখা যায়।

প্ৰসংগ সূত্ৰ ঃ

1. R.A. Hudson - *Sociolinguistics:* In community multilingualism the different languagees are always used in different curcumstances,and the choice is always controlled by social rules. Code-switching as use of different language in different times by single speaker. P. 51-52
2. R.A. Hudson - *Sociolinguistics,* 'however, where a fluent bilingual talking to another fluent bilingual , change without any change at all in the situation. This kind of alteration in called code-switching,' P. 51-52

3. Mrs. Suneeta H. Nirmale - *A study of Code - Switching and Code-Mixing in the selected fictional works by Indian writers in English*, "code-switching is code shift actualized as a process within the individual the speaker moves from one code to another and back, more or less rapidly, in course of a single sentence."
4. *ibid*., Code switching as a device used in a functional content in which a multilingual person makes alternate use of two or more language. (- 106)
5. Deel Hymes - *Foundation in Sociolinguistics, A Ethnographic Approach*, Code-switching as, 'the alternate use of two or more language, varities of a language or even speech styles. (105)
6. *ibid.,* Code - Switching has become a common term for alternate use of two or more language, varities of a language, or even speech styles. Studies of code - Switching are important, because bilingualism and bidialectalism are importent, p.
7 *ibid.*, - The use of more than one langauge by communicants in execution of a speech act. (107)
8. Peter Trudgil - *A Glossary of Sociolinguistics*. The process whereby bilingual or bidialectal speakers switch back and forth between one language or dialect and another within the same conversation. This linguistic behaviour is very common in multilingual situation, P. 23
9. Devid Crystal - *A Dictionary of Linguistic and Phonetics*, Language switching occurs when an individual who is bilingual alternates between two languages during his or her speech with an other bilingual person. P. 672.

গ্ৰন্থপঞ্জী— অসমীয়া ঃ

কাকতি, বাণীকান্ত ঃ*অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশ,* বাণীকান্ত কাকতি জন্ম শতবাৰ্ষিকী উদ্‌যাপন সমিতি, বৰপেটা, ১৯৯৬

কোঁৱৰ, অৰ্পণা ঃ*ভাষাবিজ্ঞান* উপক্ৰমনিকা, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ২০০৬

কোঁৱৰ, অৰ্পণা, অনুৰাধা শৰ্মা (সম্পা.) ঃ*ভাষাবিজ্ঞান পাৰিভাষিক কোষ* ,অসমীয়া বিভাগ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়,২০০৮

গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ *ভাষাবিজ্ঞান,* বনলতা, গুৱাহাটী, ১৯৯৮

গোস্বামী, গোলোকচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া ব্যাকৰণ প্ৰৱেশ, বীণা লাইব্ৰেৰী,গুৱাহাটী,২০০৯

ঠাকুৰ, নগেন, খগেশ সেন ডেকা (সম্পা.) ঃ *ভাষা চিন্তা বিচিত্ৰা,* বনলতা, ডিব্ৰুগড়,২০০২

দত্ত, বৰুৱা, ফনীন্দ্ৰ নাৰায়ণ ঃ*আধুনিক ভাষা বিজ্ঞানৰ পৰিচয়,* বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ২০০৬

——ঃ *প্ৰয়োগ ভাষাবিজ্ঞানৰ ৰূপৰেখা,* বনলতা, ডিব্ৰুগড়, ২০০৬

দাস, বিশ্বজিৎঃ*সমাজ-ভাষাবিজ্ঞান,*অজন্তা প্ৰেছ , নগাঁও, ২০১৫

ইংৰাজী গ্ৰন্থ ঃ

Abbi, Anvita ঃ *Studies in Bilingualism*.New Delhi, Bahri Publication, 1986

Annamalai, E.ঃ *Managing multilingualism in India, Political and Linguistic Manifestation* Saga Publication, 2001

Crystal David ঃ *A Dictionary of Linguistic and Phonetics* , Oxford University Press, 2004

Grandly, Stephan ঃ *The Vocabulary of World English*, Oxford University Press, 2001

Hudson, R.A.ঃ *Sociolinguistics*,Oxford University Press, 1998

Spolsky, Bernard ঃ Sociolinguistics, Oxford University Press, 2003

Trask, R. L. ঃ *Key Concept in Language and Linguistics,* Oxford University Press, 1988

Trudgil Peter ঃ *A Glossary of Sociolingusitics,* Edin Burg University Press Ltd., 2003

Wodak, Ruth, Barbara Johnstone (Ed.) ঃ *The Sage Handbook of Sociolinguistics*, Sage Publication Ltd, 2013

--- --- ---

ৰামধেনুত প্ৰকাশিত নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা আৰু ইয়াৰ ভাষাশৈলী

ড° পল্লৱিকা শৰ্মা
(অংশকালীন প্ৰবক্তা)
অসমীয়া বিভাগ, কটন বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী
(pallabika.sarmah@gmail.com)

সংক্ষিপ্ত-সাৰ ঃ

ৰামধেনুৱে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত যুগ পৰিৱৰ্তনৰ আগলি বতৰা ঘোষণা কৰিলে। নতুন ভাব, ভাষা আৰু আংগিকৰ সম্পৰীক্ষণেৰে ৰামধেনু আলোচনীয়ে যি ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে পৰৱৰ্তী সময়তো সেই ধাৰা প্ৰৱাহিত হৈয়ে থাকিল। ৰামধেনুৰ কবিতা নতুন ছন্দ-ইডিয়ম আৰু ভাষাৰ অভিনৱত্বৰে আধুনিক মানুহৰ অৰ্ন্তজগতৰ অভীপ্সা-অভিজ্ঞতা আদিৰ বিচিত্ৰ প্ৰকাশেৰে সাৱলীল ৰূপত প্ৰাণ পাই উঠিল। ৰামধেনুৰ পাতত কবিতা ৰচনা কৰি প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা নৰকান্ত বৰুৱা আধুনিক অসমীয়া কাব্য-কাননৰ এক উল্লেখযোগ্য নাম। নতুন ভাব, বিষয়বস্তু আৰু আংগিকেৰে নৰকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য-ভংগীমাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাক সমৃদ্ধিশালী ৰূপত গঢ়ি তুলিলে। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তুত দৈনন্দিন বাস্তৱতাৰ ছবিহে প্ৰকটিত হৈ উঠিছে। এক গভীৰ ভাববোধৰ বিশ্লেষণ, গতানুগতিক জীৱন চিত্ৰ, সমসাময়িক ঘটনা প্ৰৱাহৰ প্ৰদাহ, প্ৰতীক- চিত্ৰকল্প আৰু সাংগীতিক লয়যুক্ত ভাষাৰ সাৱলীল বিচৰণে তেওঁৰ কবিতাত নতুনত্বৰ সূচনা কৰিছে। ৰামধেনুৰ বিভিন্ন সংখ্যাত প্ৰকাশিত নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ সংখ্যা হৈছে ১৪ টা আৰু সেইকেইটা হ'ল ঃ 'মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি', 'নিদান', 'পঁচিশ ডিচেম্বৰ', 'সন্ধি তোমাৰ স'তে', 'এটি প্ৰেমৰ পদ্য', 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি', 'প্ৰাৰ্থনাঃ আকাশৰ প্ৰতি খিৰিকীৰে', 'অৰ্জুন', 'ৱশিষ্ঠত পিকনিক', 'আধা ডজন কবিতা', 'চকুপানীঃ ফাগুনৰ' আৰু 'আইলৈ চিঠি ঃ নৰকৰ পৰা' আৰু 'জোখ'। প্ৰস্তাৱিত গৱেষণা পত্ৰৰ বিষয়ৰ পৰিসৰত নৰকান্ত বৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবিতাসমূহৰ আধাৰতেই তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তুৰ আৰু ভাষাশৈলীৰ বিশ্লেষণ কৰা হ'ব। এই বিষয়ৰ বিশ্লেষণে নৰকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন দিশৰ উন্মোচন ঘটাব বুলি আশা প্ৰকাশ কৰিয়েই এই গৱেষণা পত্ৰখন যুগুত কৰি উলিওৱা হৈছে। গৱেষণা পত্ৰখন প্ৰস্তুতকৰণৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰ অৱলম্বন কৰা হৈছে।

সূচক শব্দ ঃ ৰামধেনু, *নৰকান্ত বৰুৱা, কবিতা, ভাষাশৈলী।*

০.০ প্ৰস্তাৱনা ঃ

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিটো আন্দোলন বা যুগান্তৰ একোখন আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠিছে। অসমীয়া সাহিত্য ইতিহাসৰ বিশাল আৰু বৰ্ণাঢ্য পাত লুটিয়ালে বিভিন্ন আলোচনীৰ মাজত বিশেষ লক্ষণাক্ৰান্ত সাহিত্যিক আন্দোলনে আত্মপ্ৰকাশ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। *জোনাকী* যুগ (১৮৮৯-১৯০০), *আৱাহন* যুগ (১৯২৯-১৯৩৯) আৰু *ৰামধেনু* যুগ (১৯৫২-১৯৬২)ত ৰচিত নানাৰঙী সুষমাৰে মণ্ডিত ভিন্ন স্বাদৰ নতুন লেখকৰ সাহিত্যৰাজিয়ে অসমীয়া সাহিত্যক নতুনত্বৰ লগতে পৰিপুষ্টি প্ৰদান কৰিছে। *ৰামধেনু* যুগটিক অসমীয়া সাহিত্যৰ স্বৰ্ণযুগ বুলি ক'লেও হয়তো অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। ন ন লেখক সৃষ্টি আৰু ভিন্ন স্বাদধৰ্মী সাহিত্য সৃষ্টিৰে *ৰামধেনু* যুগৰ সাহিত্যই অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন ধাৰাৰো সংযোজন ঘটালে। "*ৰামধেনু*ও ওলাই আহিছিল *আৱাহন*ৰ পেটৰ পৰাই; কিন্তু যি স্থলত *আৱাহনে* আত্মসাৎ কৰিছিল কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ অভিজ্ঞতা আৰু ভাৱাদৰ্শক সেই স্থলত *ৰামধেনুৰ* উত্তৰাধিকাৰৰ লগত যুক্ত হৈছিল তাৰ পৰৱৰ্তী দুটা দশকৰ ঐতিহাসিক অভিজ্ঞতা, সামাজিক চিন্তা আৰু সাহিত্যিক প্ৰভাৱ। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই পৃথিৱীখনক আৰু মানুহৰ চিত্তভূমিক প্ৰচণ্ডভাৱে জোকাৰি পেলোৱা যি ভুমিকম্পৰ সৃষ্টি কৰিছিল সি কঁপাই তুলিছিল অসমীয়া লেখকসকলৰ চিত্তভূমিকো।" (বৰগোহাঞি উঃ নাই)

ৰামধেনু যুগৰ কাব্য-পৰিক্ৰমাও আছিল পূৰ্বতকৈ ব্যতিক্ৰম আৰু ভিন্ন। সমসাময়িক সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক প্ৰেক্ষাপটে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যকো সংক্ৰমিত কৰি ন ন ভাৱাদৰ্শ সৃষ্টিত অহৰহ ইন্ধন যোগাই আহিছিল। নতুন বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ সম্পৰীক্ষণেৰে ৰামধেনু যুগৰ কবিতাই অসমীয়া কাব্যক্ষেত্ৰত আধুনিকতাবাদৰ নৱ উন্মেষ ঘটালে। *ৰামধেনু*ৰ পাতত কবিতা ৰচনা কৰি প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা নৱকান্ত বৰুৱা আধুনিক অসমীয়া কাব্য-কাননৰ এক উল্লেখযোগ্য নাম। নতুন ভাব, বিষয়বস্তু আৰু আংগিকেৰে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য-ভংগীমাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাক সমৃদ্ধিশালী ৰূপত গঢ়ি তুলিলে।

১.০ মূল উৎস ঃ

নৱকান্ত বৰুৱা (১৯২৬-২০০২) অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এক পৰিচিত নাম। একাধাৰে কবি, ঔপন্যাসিক, প্ৰাৱন্ধিক , নাট্যকাৰ, অনুবাদক, ৰম্যৰচক , গীতিকাৰ আৰু শিশু সাহিত্যিক নৱকান্ত বৰুৱাৰ সাধনা প্ৰসূত সৃষ্টিৰাজিয়ে তেওঁক অসমীয়া সাহিত্য জগতত এক সুকীয়া পৰিচয় প্ৰদান কৰিছে। চল্লিছ দশকৰ পৰা কবিতা ৰচনা কৰা নৱকান্ত বৰুৱা অসমীয়া কাব্য জগতত এক সমাসীন আসনত অধিষ্ঠিত। তেওঁৰ প্ৰথম কাব্যসংকলন *হে অৰণ্য হে মহানগৰ* (১৯৫১)। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁৰ কাপেৰে নিঃসৃত কাব্য সংকলন কেইখন হৈছে- *এটি দুটি এঘাৰটি তৰা* (১৯৫৮), *যতি আৰু কেইটামান স্কেচ্ছ* (১৯৬০), *সম্ৰাট* (১৯৬২), *ৰাৱণ* (১৯৬৩), *মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ* (১৯৭৮), *ৰত্নাকৰ*(১৯৮৬), *এখন স্বচ্ছ মুখাৰে*(১৯৯০), *সূৰ্যমূখী অংগীকাৰ*(১৯৯০),*দলঙৰ তামীঘৰা*(১৯৯৯)আৰু *নৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰচনাৱলী(সংগৃহীত কবিতা)* (১৯৯৮)।

*ৰামধেনু*ৰে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত যুগ পৰিৱৰ্তনৰ আগলি বতৰা ঘোষণা কৰাতেই ক্ষান্ত নাথাকিল; অসমীয়া কবিতাৰ সুৰম্য সৌধ নিৰ্মাণ কৰি অসমীয়া কাব্য-কাননক সুপ্ৰতিষ্ঠিত ৰূপো প্ৰদান কৰিলে। "কেইবছৰমান *ৰামধেনু*ৰ কবিতা (বিশেষকৈ সেই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি কেইজনৰ কবিতা) পঢ়াৰ পিছত এই নতুন কবিতাবোৰৰ ছন্দ আৰু ইডিয়ম্ উপভোগ কৰিবৰ জোখাৰে তেওঁলোকৰ কাণ শিক্ষিত হৈ উঠিল ; এই কবিতাবোৰৰ মৰ্ম-বাণী আৰু সাংকেতিক ভাষা বুজিবৰ জোখাৰে তেওঁলোক মন শিক্ষিত হৈ উঠিল। আৰু অৱশেষত তেওঁলোক উপলব্ধি কৰিলে যে বিচিত্ৰ- ৰূপিণী কবিতাৰ ই এটা নতুন ৰূপ, আৰু আধুনিক মানুহ অৰ্ন্তজীৱনৰ অভীপ্সা আৰু অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিববৈলে কবিতাৰ এই নতুন ৰূপটোৰেই হ'ল প্ৰকৃষ্ট মাধ্যম"(বৰগোহাঞি উঃ নাই)।

চল্লিছৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা *জয়ন্তী* গোষ্ঠীৰ এজন উল্লেখযোগ্য কবি আছিল- নৱকান্ত বৰুৱা। ভ্ৰাতৃ দেৱকান্ত বৰুৱা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ পথ অনুসৰণ কৰি কবিতা-চৰ্চা কৰা নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাববস্তু *জয়ন্তী* যুগৰ কাব্য পৰিক্ৰমাতকৈ ভিন্ন আছিল। মাৰ্ক্সীয় ভাবাদৰ্শৰ মাজতে সীমাবদ্ধ নাথাকি ফৰাছী,ৰুছ, জাৰ্মানী আদি বিভিন্ন দেশৰ কাব্যশিল্প আৰু মতবাদেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদী ভাবধাৰাৰ সংযোজনত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতায়ো হাত উজান দিলে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত পাশ্চাত্য কবি টি. এছ এলিয়ট, ৱাল্ট হুইটমেন, আলেকজেণ্ডাৰ পুস্কিনৰ লগতে ভাৰতীয় কবি ৰবীন্দ্ৰনাথ, জীৱনানন্দ দাশ, বুদ্ধদেৱ বসু আদিৰ প্ৰভাৱো পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। বিশেষকৈ ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু টি. এছ এলিয়টৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতাৰ আভাস তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেৰে অনুভূত হয়। বুদ্ধৰ প্ৰতি থকা অনুগত্য, ভাৰতীয় চিন্তাধাৰা আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰতি থকা সচেতনকামী মনোভাৱো নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয় হৈ পৰিছিল। এলিয়টৰ প্ৰতি থকা মনোভাৱ তেওঁ ব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে ঃ "যুৰোপীয় সাংস্কৃতিক বাতাবৰণ মোৰ আপোন নহয় বাবে, অৱজেকটিভ ক'ৰিলেটিভ বিচাৰি মই মানসিকভাবে ফ্ৰেজাৰৰ কাষ চাপিব লগা হোৱা নাছিল আৰু পৰম্পৰাগত বিদ্যাৰ পৰাই সিবিলাক আহিছিল। বোধশক্তি এলিয়টৰ দৰে নোহোৱাৰ বাবে মই সহজে তেওঁৰ পৰা আঁতৰি আহিব পাৰিছিলো। মোৰ গঠন কালত এৰশ্যে তেওঁৰ উপস্থিতি বাস্তৱ সত্য"(Mahanta 1)।

কবিতা ৰচনা কৰি প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰা নৱকান্ত বৰুৱা অকল *ৰামধেনু* যুগৰেই কবি নাছিল; তেওঁ আছিল *ৰামধেনু*ৰ পূৰ্বৰ বাৰ্তাবাহক আৰু পৰিৱৰ্তিত সমাজৰ ৰেহ-ৰূপৰ প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন দাঙি ধৰা আন এজন পথিকৃৎ কবিয়ো। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য-ভংগী আছিল ব্যতিক্ৰম। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ে মহেন্দ্ৰ বৰাৰ মতামত প্ৰণিধানযোগ্য- "যদিও বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচন আৰু আংগিকৰ সাহসিক প্ৰয়োগৰ আধাৰত অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ প্ৰৱৰ্তকৰ সন্মান একান্তভাবে হেম বৰুৱা আৰু অমুল্য বৰুৱাৰেই প্ৰাপ্যণীয়। তথাপি সমকাল বিশিষ্ট ৰসবস্তুৰ বিচাৰত নৱকান্ত বৰুৱাই ৰসোত্তীৰ্ণ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম সফল কবি। অন্য কোনো সাম্প্ৰতিক কবিয়েই

তেওঁৰ দৰে একেটা দশকতে অসমীয়া কবিতাৰ সুঁতি সলাই সম্পূৰ্ণ এটা বেলেগ খাতেদি প্ৰৱাহিত কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। তেওঁৰ আগে-পিছে কেইবাজনো প্ৰতিভাৱান কবিয়ে অসমীয়া কবিতালৈ ভিন ভিন দিশত বহু নতুন নান্দনিক চেতনা, বহু নতুন আংগিকৰ কলা-কৌশল আৰু বহু নতুন ছান্দসিক প্ৰমূল্য কঢ়িয়াই আনিছে"(ফুকন ২৭)।

১৮৭৪ শক (১৯৫২চন)ৰ পৰা ১৮৮৫ শক (১৯৬৩ চন)লৈকে *ৰামধেনু* আলোচনীৰ পাতত প্ৰাপ্ত নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ সংখ্যা সৰ্বমুঠ চৈধ্যটা। এই সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাত ৰচিত আৰু *ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা প্ৰকাশৰ বছৰ আৰু সংখ্যা অনুসৰি তলত তালিকাভুক্ত কৰি দেখুওৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে —

বছৰ	**সংখ্যা**	**কবিতাৰ নাম**
পঞ্চম	প্ৰথম	মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি
	চতুৰ্থ	মায়াক'ভচকিৰ কবিতা
	অষ্টম	নিদান
	দশম	পঁচিশ ডিচেম্বৰ
ষষ্ঠ	প্ৰথম	সন্ধি তোমাৰ স'তে
	দশম	এটি প্ৰেমৰ পদ্য
সপ্তম	সপ্তম	বোধিদ্ৰুমৰ খৰি
	দশম	প্ৰাৰ্থনা ঃ আকাশৰ প্ৰতি খিৰিকীৰে
অষ্টম	দ্বিতীয়	অৰ্জুন
	পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ	বশিষ্ঠত পিকনিক
	একাদশ আৰু দ্বাদশ	আধা ডজন কবিতা
নৱম	দ্বাদশ	চকুপানী ঃ ফাগুনৰ
দশম	সপ্তম	আইলৈ চিঠি ঃ নৰকৰ পৰা
একাদশ	ষষ্ঠ	জোখ

এক নব্য কাব্য-ভংগীমাৰ অগ্ৰদূত নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তুত ৰোমাণ্টিকতাৰ পৰিৱৰ্তে দৈনন্দিন বাস্তৱতাৰ ছবিহে প্ৰকট হৈ উঠিছে। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত সততে ধৰা দিয়া কাব্যিকতাই তেওঁৰ কবিতাক এক গভীৰ জীৱন জিজ্ঞাসাবোধ প্ৰদান কৰিছে। গতানুগতিক কাব্যশৈলীৰ সৈতে সহাৱস্থান কৰিও অগতানুগতিক কাব্যভাবনাৰ জন্ম দিওঁতা নৰকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যিকতা নিঃসন্দেহে অনন্য। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাবৰাশি পৰ্যবেক্ষণ কৰিলেই এই কথা স্পষ্ট হৈ উঠে। তেওঁৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত কবিতাৰাজিত এক গভীৰ ভাববোধৰ বিশ্লেষণ, গতানুগতিক জীৱন চিত্ৰ, সমসাময়িক ঘটনা প্ৰৱাহৰ প্ৰদাহ, প্ৰতীক- চিত্ৰকল্প আৰু সাংগীতিক লয়যুক্ত অথচ মেদবহুল ভাষাৰ অবাধ বিচৰণ আদিৰ লগতে চিৰাচৰিত অভ্যাসৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ সুৰ ধ্বনিত হৈ আছে।

নৰকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যিক পৰিমণ্ডল আছিল বিচিত্ৰ আৰু ব্যাপক। ভাৰতীয় ধৰ্ম-দৰ্শন, বৌদ্ধ সাহিত্য আৰু পাশ্চাত্য ধ্যান ধাৰণাৰে নৰকান্ত বৰুৱাৰ মানসিক পৰিমণ্ডলৰ ব্যাপ্তি বিচিত্ৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছিল। সমসাময়িক প্ৰেক্ষাপটে কবিৰ মনোজগতত ক্ৰিয়া কৰিছিল। ৰাজনৈতিক,অৰ্থনৈতিক সামাজিক আৰু মানৱীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়ে কবিমনত ন-ন সৃষ্টিৰ বীজ ৰোপন কৰিছিল। অতীত-বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যত তিনিও কালৰে স্বপ্নদ্ৰষ্টা হৈ যেন নতুনৰ সন্ধান কৰিছিল কবি নৰকান্ত বৰুৱাই। "নগৰ চেতনা, নিঃসংগতাবোধ, নেতি আৰু নৈৰাজ্যবোধ, আত্মিক অৱক্ষয়, আন্তৰ্জাতিকতাবাদ, পাৰ্থিৱ জীৱনৰ আদৰ্শৰ জয়ধ্বনি, মৃত্যুচেতনা, ঈশ্বৰ এইবোৰ বিষয়েই নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ জগতখন ৰচনা আৰু সমৃদ্ধ কৰিছে। চিৰাচৰিত অভ্যাসৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ সুৰ ধ্বনিত হৈ আছে যদিও এই কাব্য সৃষ্টিত আচিৰাচৰিত অভ্যাসৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ সুৰ ধ্বনিত হৈ আছে যদিও এই কাব্য সৃষ্টিত আছে" (আহমেদ ৯)।

ভাষিক চাতুৰ্য আৰু কলা-কৌশলৰ চমৎকাৰী ব্যৱহাৰে কবি হিচাপে নৰকান্ত বৰুৱাক পাঠকৰ কাষ চপাই নিছিল। শৈলীক "technique of expression" (Murry 4). আখ্যা দিয়া হয়। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষাশৈলীৰ মাজেৰেও তেওঁৰ প্ৰকাশভংগী বা কৌশল স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিবিম্বিত হৈ উঠিছে। নৰকান্ত বৰুৱাৰ ভাষা শৈলীয়ে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিছে। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা ৰচনাৰ কৌশল আৰু ভাষা প্ৰয়োগৰ দক্ষতা আন লেখকতকৈ পৃথক;যিয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাশৈলীক স্বকীয় বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। "Style is man himself"(Buffon 17). নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষাশৈলী আলোচনা কৰিলে আমি তেনে এক ভাবনাৰে বৰ্হিপ্ৰকাশ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভাষা সম্পৰ্কে ঔৎসুক্য,অনুসন্ধিৎসা,সজাগতাৰ বাবে নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ভাষাৰ বিশিষ্ট আৰু বৈচিত্ৰ্যময় ব্যৱহাৰ দেখা যায়। নৰকান্ত বৰুৱাই কবিতা ৰচনাত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাশৈলীৰ প্ৰসংগক আমি ভাষাবিজ্ঞানকেন্দ্ৰিক

শৈলীবিজ্ঞানৰ আধাৰত আলোচনা কৰিব পাৰোঁ। ভাষা আৰু শৈলীৰ মাজৰ সম্পৰ্ক নিৰূপন কৰি ড্ৰাইডেনে কৈছিল,"ভাষা হ'ল চিন্তাৰ পোছাক আৰু শৈলী হ'ল-সেই পোছাকৰ বিশেষ আকাৰ বা নিৰ্মিতি"(শৰ্মা ৪)। শৈলীবিজ্ঞানৰ আধাৰত নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষাশৈলীৰ আলোচনাক আমি ভাষা বৈজ্ঞানিক কাঠামোৰ আধাৰত বিশ্লেষণ কৰিব পাৰোঁ।

কোনো এটা ভাষাৰ মৌলিক সামগ্ৰী হৈছে— ধ্বনি। ধ্বনি প্ৰয়োগে লেখকৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণত সহায় কৰে। শৈলীবিজ্ঞানৰ আলোচনাতো ধ্বনিয়ে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। "ধ্বনিৰ মিল, পৰিৱেশ অনুযায়ী ধ্বনিৰ প্ৰয়োগ, ধ্বনিৰ দ্বিৰুক্তি, ভাববস্তুক অধিক সুদৃঢ় কৰি তোলা, শ্ৰুতিমধুৰতা আদি ধ্বনিগত বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়া ধ্বনিকেন্দ্ৰিক শৈলীবিজ্ঞানত আলোচনা কৰা হয়"(শৰ্মা ৫২)। সাহিত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক দিশটোৰ বিশ্লেষণতো ধ্বনিয়ে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। কিয়নো ধ্বনিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই সুৰ, শ্বাসাঘাত, লয়, ছন্দ, যতি, অলংকাৰ আদিৰ সৃষ্টি হয়। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষাশৈলী বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে, নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ধ্বন্যাত্মক শব্দৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ কবিতাৰ কাব্যিক আবেদন বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে শ্ৰুতিমাধুৰ্যও প্ৰদান কৰিছে। ধ্বন্যাত্মক শব্দত দেখা দিয়া মিল বা লয়ৰ বাবে শ্ৰুতিমধুৰতা বৃদ্ধি পায়। এক গতিশীল চিত্ৰকল্প পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিবৰ বাবে ব্যৱহৃত **প্ৰাথমিক** ধ্বনিবৃত্তি যথাৰ্থ শব্দৰ অনুকৰণত গঢ়ি উঠে। 'আইলৈ চিঠি ঃ নৰকৰ পৰা' কবিতাত—

"আই
মই নৰকতে আছোঁ।
বৰ বেয়া লগা নাই। খুচুৰা মৰম আৰু জীৱিকাৰ হাড় চুহি চুহি জীৱনটো বেছ এটা নোদোকা কুকুৰ।"(বৰগোহাঞি ২১৩৫)

'জোখ' কবিতাত—

"নতুন নতুন জোখ, জোখ ল'ব। কেৱল
জোখকে ল'ব?
কেতিয়া চিলাব কোনে মানুহৰ জোখৰ
চোলাটো।"
(বৰগোহাঞি,২৫০০)

ইয়াৰ উপৰিও নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ধ্বনিৰ অন্ত্যমিল থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ধ্বনিৰ চয়ন আৰু ধ্বনি ব্যৱহাৰৰ বিশিষ্টতাই তেওঁৰ কবিতাক ৰমণীয়তা প্ৰদান কৰিছে। 'জোখ' কবিতাত-

"জোখ দিম হৰ্ষনৰ
জোখ দিম মৰমৰ
জোখ দিম জীৱনৰ
জোখ দিম আৰু কিবাকিবি বহুতৰ।"
(বৰগোহাঞি ২৫০০)

মুক্তক ছন্দ আৰু স্পন্দিত গদ্যছন্দৰ ব্যৱহাৰে নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ছান্দিস কৌশলৰ পৰিৱৰ্তন তেওঁৰ 'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশিত কবিতাৰ মাজত বিশেষভাবে উপলব্ধ। উদাহৰণস্বৰূপে-'এটি প্ৰেমৰ পদ্য' কবিতাত--

"বাৰিষাৰ ৰাতি তোমাৰ কবিক
মনত পাৰেনে অৰুন্ধতী?
সেমেকা পোহৰে পাহৰাই দিয়া
তোমাৰ খোপাৰ আবেলি-আবেলি গোন্ধ
মনত পৰেনে
অৰুন্ধতী?"
(বৰগোহাঞি ৬৯৮)

ভাষাবিজ্ঞানী চ্যাপমানেৰ মতে, "No single user will posses the whole lexicon... yet a skilful writer has a large potential choice and exercises it widely. His choices are among the matter's to be examined through stylistics"(Chapman 60). শব্দৰ ব্যৱহাৰত লেখকৰ স্বাধীনতা থাকে। শব্দ ব্যৱহাৰত লেখকৰ স্বাধীনতা নিয়ন্ত্ৰণ আৰু তাৰ আলংকাৰিক মূল্য ভাষাশৈলীবিচাৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এজন লেখকৰ বৈশিষ্ট্য নিৰূপিত হয় তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা শব্দৰ মাজেৰে। তলত নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ শব্দতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হ'ল ঃ

নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। 'নিদান' কবিতাত ঃ

"শতাব্দীৰ পুঞ্জ পুঞ্জ মৃত্যুৰে গঢ়ি উঠা
পোৱাল দ্বীপৰ ক'লা মাটি....."
(বৰগোহাঞি ২১২)

তদ্ভৱ শব্দৰ বহুল ব্যৱহাৰ 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' কবিতাৰ ভাষাক সুকোমল কৰি তুলিছে--

"আমাৰ কাৰণে শান্তি
পোনাটি বুকুত লই
ভাগৰুৱা শেতেলীত
পকোৱা মুগাৰে বোৱা লখিমীৰ ঘাম চেঁচা
চালি।" (বৰগোহাঞি ৯৭০)

ভাষা শৈলীৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত শব্দৰ অৰ্থৰ কথাও আহি পৰে। "সাহিত্যৰ ৰস, ধ্বনি, গুণ, অলংকাৰ যিহকে বোলা সকলো শব্দশক্তিৰ বিবিধ খেলাৰ বাহিৰে একো নহয়। ৰসধ্বনিৰ মূল শব্দৰ ব্যঞ্জনাশক্তি,ৰূপক, অতিশয়োক্তি আদি অলংকাৰ ব্যঞ্জনাৰ প্ৰকাৰভেদ মাত্ৰ। গতিকে কাব্য নিৰ্মাণ কৰিবলৈ বা কাব্যৰ আস্বাদ ল'বলৈ হ'লে শব্দৰ মহিমা জানিব লাগিব"(শৰ্মা ৭৭)। শব্দাৰ্থৰ আলোচনাৰ লগত আলংকাৰিক প্ৰসংগ জড়িত হৈ আছে। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ আলংকাৰিক প্ৰসংগ বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত তাৰ শব্দাৰ্থ বিশ্লেষণ নিঃসন্দেহে প্ৰয়োজন। উপমা, অতিশয়োক্তি, ৰূপক, অনুপ্ৰাস আদি অলংকাৰৰ উল্লেখ নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত আছে। নৰকান্ত বৰুৱাই তেওঁৰ কবিতাত লোকজীৱনৰ পৰা বুটলি অনা পৰম্পৰাগত শব্দ আৰু উপমাৰ ব্যৱহাৰেৰে নতুন চিত্ৰকল্পৰ সৃষ্টি কৰি বৰ্ণনীয় বিষয়ক স্পষ্ট ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰিছে। 'চকুপানী ঃ ফাগুনৰ' কবিতাত—

"অন্ধকাৰ।
মোৰ হুমুনিয়াহ জৰ থৰ তেজবোৰ ফাকু
হৈ উৰে,
বেঙুনীয়া কুঁহিপাতে আমাৰ ডালত।
পোহৰৰ টোকে চকুপানী... "
(বৰগোহাঞি ১৮৭৫)

'আইলৈ চিঠি ঃ নৰকৰ পৰা' কবিতাত নৰকান্ত বৰুৱাই অতীতৰ গ্ৰাম্য পৃথিৱীৰ প্ৰতীক আইগৰাকীক নৰক যন্ত্ৰণাৰ পৰা মুক্ত হৈ শান্তিৰ পৃথিৱীত থিতাপি ল'বলৈ আমন্ত্ৰণ জনাইছে। 'চকুপানী ঃ ফাগুনৰ' কবিতাটিৰ মাজেৰে কবি নৰকান্ত বৰুৱাই প্ৰতীকী ভাবেৰে ফাগুনৰ চঞ্চলতা আৰু অস্থিৰতাক প্ৰকৃতি-ৰূপৰ মাজেৰে সুন্দৰভাবে তুলি ধৰিছে—

যি খবৰ লেখা আছে বাৰিষাৰ চকুলোত
শৰতৰ বৰাগী মেঘত
হেমন্তৰ ঘোলা আকাশত
একেটি খবৰ সেই আদিতম প্ৰথম প্ৰেমৰ।
(বৰগোহাঞি ১৮৭৫)

প্ৰতীকৰ সঘন ব্যৱহাৰেৰে কবিতাৰ ভাষাক প্ৰতীকী ৰূপত তুলি ধৰি অৰ্থৰ ঘনত্বক ব্যাপক কৰাৰ প্ৰয়াস নৰকান্ত বৰুৱাৰ 'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশিত কবিতাৰ মাজত পোৱা যায়। পৌৰাণিক কাহিনীৰ পৰা সংগৃহীত প্ৰতীকৰ মাজেৰে আধুনিক সমাজৰ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ কবি নৰকান্ত বৰুৱাই ঐতিহাসিক চৰিত্ৰক প্ৰতীক ৰূপে অংকন কৰিছে। সাংগীতিক সুৰ বা লয়যুক্ত গদ্যৰ কবিতাৰ ভাষাক নৰকান্ত বৰুৱাই ন-ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। 'অৰ্জুন' কবিতাটোত অৰ্জুনক আধুনিক সমাজৰ প্ৰতীক ৰূপে লৈছে --

"শক্তিৰ বুকুত মই মুক্তা হৈ জন্ম ল'ম আৰু এটি
বাৰিষাৰ, মৰণৰ বৰফৰ, সময়ৰ
শেহৰ পিছত-
নিটোল অশ্ৰুৰ দৰে শান্তিৰে উজ্জ্বল-
খ্যাতিৰ তাপত উৰি উৰি ভাৰৰ নহয়-"
(বৰগোহাঞি ১২০২)

বৌদ্ধ ধৰ্মৰ পটভূমিৰ আলমত ৰচিত 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' ত মানুহৰ জ্ঞান-স্পৃহা প্ৰকাশ পাইছে । বোধিদ্ৰুমৰ তলত বুদ্ধত্ব প্ৰাপ্ত সিদ্ধাৰ্থই কৰা ত্যাগত যেন শান্তিৰ পৰিৱৰ্তে আছে অগ্নিৰ দাৱানল। যাৰ বাবেই 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি'য়ে ব্যংগাত্মক প্ৰতীকী ভাবত এনে অৰ্থকেই স্পষ্ট কৰিছে—

"পোহৰত শান্তি নাই; অগ্নিত আশ্ৰয় নাই;
সীহ পুৰি সোণ কৰা জীৱনৰ মেজিক বঞ্চনা।
আমাৰ কাৰণে যদি শান্তি আছে-
আশা আছে-
চিৰ শিশু মানুহৰ মহা মূঢ়তাত
তামোলৰ পিক সনা আইতাৰ ঝধলা চুমাত।"
(বৰগোহাঞি ৯৭০)

'চকুপানী ঃ ফাগুনৰ' কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱত্বই কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু অধিক জীপাল কৰি তুলিছে। 'শুকান পাতৰ চিঠি খিড়িকিৰে মেয়েই বিলাও' বুলি ফাগুনৰ চিত্ৰকল্প দাঙি ধৰিছে।

শব্দ ব্যৱহাৰ বা শব্দ প্ৰয়োগৰ মাজেৰে কোনো লেখকৰ ৰচনাশৈলী যিদৰে প্ৰতিভাত হয়, ঠিক সেইদৰে নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ মাজেৰেও তেওঁৰ ভাষাশৈলী

প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। উপযুক্ত শব্দচয়ন আৰু তাৰ নিৰ্মিতিয়েহে ভাষাশৈলীক এনে এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। শব্দচয়নৰ ক্ষেত্ৰত থকা নিপুণতা তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেৰেই স্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে।

কোনো ভাষাৰ লেখচিহ্নৰ প্ৰায়োগিক অধ্যয়নক লেখতত্ত্ব নামেৰে জনা যায়। লেখতত্ত্ব মানে কোনো ভাষাৰ বানানৰ আলোচনা নহয়। লেখতত্ত্বত যতি, যতিচিহ্ন, অক্ষৰ বিন্যাস, ঘনমুদ্ৰণ, বেঁকা মুদ্ৰণ, আখৰৰ আকৃতি আদিৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হয়। বহুক্ষেত্ৰত লেখতাত্ত্বিক বিন্যাসে লেখকৰ নিজস্বতা চিহ্নিত কৰাত সহায় কৰে আৰু কেতিয়াবা তাৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতেও সম্পৰ্ক স্থাপন কৰে। শৈলীৰ আলোচনাত লেখতত্ত্বৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। Graphology can be of help because stylistic studies are primarily concerned with the examination of written language. (Varshney, 344) নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত সৰু সৰু অনুচ্ছেদ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰতিপাদ্য বিষয়ক স্পষ্টতৰ কৰিবলৈ নৰকান্ত বৰুৱাই ঊৰ্দ্ধ কমাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি দাড়ি, কমা, চেমিকলন, হাইফেন, ভাববোধক চিন আদি কূটচিহ্নৰ ব্যৱহাৰ নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত আছে। 'মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি' কবিতাত-

> "জীৱনত- বুৰঞ্জীত;- খোলা ৰ'ল এখন দুৱাৰ,
> অহা-যোৱা দুয়োফালে। খন্তেক জিৰাবা আহি।
> সলাবা কাপোৰ কানি। তৰ্কৰ ধূলিৰ বোজা
> মজিয়াতে পেলাবা জোকাৰি-মোৰ মজিয়াতে।
> (মোৰ জীৱনৰ দাম মোৰ বাবে বৰ বেছি....
> বৰ বেছি)" (বৰগোহাঞি ২)

সমান্তৰালবাদ (Parallelism) হৈছে এক শৈলীগত উপকৰণ। ধ্বনি বা ধ্বনিগুচ্ছ, শব্দ আৰু শব্দগুচ্ছ, বাক্যাংশ বা বাক্যৰ পুনৰুক্তিৰ মাজেৰে সমান্তৰালবাদ গঢ় লৈ উঠিছে। "Parallelism is identified as structural repetition in which variable elements occurs. However,repetition sometimes seen as linguistically lacking recource, it presents a simple emotion with force" (Leech 79). ভাষিক নীতি নিয়মৰ অতিৰিক্ত সচেতনতাই সাহিত্যিৰ শৈলী নিৰূপিত কৰে। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ শৈলী বিশ্লেষণ কৰিলে আমি সমান্তৰালবাদৰ দৃষ্টান্তও দেখিবলৈ পাওঁ। ধ্বনিৰ অনুপ্ৰাস, মিল-অমিলৰ উপৰিও শব্দ বা বাক্যাংশৰ পুনৰুক্তিৰ দ্বাৰাও নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত সমান্তৰালবাদৰ সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়—

> "আকৌ এবাৰ আহি পৃথিৱীক ভালপোৱা
> আকৌ এবাৰ আহি জীৱনে যি দিয়ে তাৰে হেঁপাহ
> নুগুচা
> আকৌ এবাৰ আহি পৃথিৱীত মেৰামতি কৰাৰ
> বিলাস।" (বৰগোহাঞি ১২০২)

নৰকান্ত বৰুৱাৰ 'অৰ্জুন' কবিতাত প্ৰাপ্ত সমান্তৰালবাদৰ নিদৰ্শনে (আকৌ এবাৰ আহি) কবিতাটোত নান্দনিক সজ্জাৰ সৃষ্টি কৰাৰ লগতে কাব্যভাষাক সাৱলীল কৰিও গঢ়ি তুলিছে। পুনৰুক্তিৰ বিশ্লেষণে সংখ্যাতাত্ত্বিক (Statistical) পদ্ধতিত অৰ্থবহ ভূমিকা লয়। পুনৰুক্তিয়ে বৰ্ণনীয় বিষয়ৰ কেন্দ্ৰায়ণ (Focussing) ঘটায়। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত সমান্তৰালবাদৰ নিদৰ্শনত প্ৰাপ্ত এনে পুনৰুক্তিয়েও তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাশৈলী উদ্ভাসিত হৈ উঠাত সহায় কৰিছে।

সাহিত্যৰ পাঠ বিশ্লেষণত বিচ্যুতিয়ে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। "ভাষা ব্যৱহাৰৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা আঁতৰি গৈ অগতানুগতিকভাৱে কোনো শব্দ, শব্দ সমষ্টি বা বাক্য-গাঁথনি ব্যৱহাৰ কৰা ধাৰণাটোক ভাষাবিজ্ঞান তথা শৈলীবিজ্ঞানত Linguistic deviation বোলা হয়" (দুৱৰা ৫২)। ভাষিক বিচ্যুতিয়ে লেখকৰ সৃষ্টিশীলতাৰ পৰিচয় দিয়ে। গতানুগতিক বিৱৰণৰ পৰা অগতানুগতিক নিৰ্মিতি স্থাপন কৰি বৰ্ণনাক আকৰ্ষণীয় কৰি তোলাত কবি নৰকান্ত বৰুৱা সিদ্ধহস্ত। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ এনে বিচ্যুতিক আমি ভাষাবিজ্ঞানী Leech য়ে কোৱাৰ দৰে "Originally use of the established possibilities of language" (Leech 29). বুলি ক'ব পাৰোঁ। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰাপ্ত ভাষিক বিচ্যুতিৰ উদাহৰণ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল। 'অৰ্জুন' কবিতাত—

> "আমাৰ সান্ত্বনা নাই। হয়তোবা আশা আছে।
> উত্তৰাৰ
> দেহে-মনে অনাগত শিশুৰ সঁহাৰি
> হেৰা শুক,
> আমাৰ বুৰঞ্জী তাক নপঢ়াবা।"
> (বৰগোহাঞি ১২০২)

অগ্ৰভূমিতাই স্বাভাৱিক ভাষা ব্যৱহাৰ আৰু সাহিত্যিক ভাষাৰ মাজৰ ভিন্নতা আনি দিয়ে নৰকান্ত বৰুৱাই কবিতাত

শব্দৰ অগ্ৰভূমিতা স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰি তুলিবলৈ পৰিৱেশভেদে অগতানুগতিক শব্দ সমষ্টি ব্যৱহাৰ কৰিছে। পাঠকৰ চকুত লগাকৈ বা বিষয়ৰ চমক সৃষ্টিৰ বাবে গল্পত অগ্ৰভূমিতাৰ সূচনা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে—'ধৰ্শিষ্ঠত পিকনিক' কবিতাত

"সিফালে গলক সূৰ্য।
গলি গলি বননিত আঁকক আল্পনা।
সূৰ্য্যক কোমল কৰি চকুৰ নীমিল চশমাৰে
স্বপ্ন-স্বপ্ন খোলাঁ আহাঁ, মণিমালা,
ইয়াতে দুজনে।"
(বৰগোহাঞি ১৩০১)

এপিগ্ৰাফ (Epigraph)হৈছে কোনো ৰচনা বা উদ্ধৃতি বা কবিতাংশৰ উল্লেখ বিশেষ। সাধাৰণতে এপিগ্ৰাফ ৰচনাৰ আৰম্ভণিতেই সংযোজিত হয়। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাতো ৰচনাৰ আৰম্ভণিতেই সংযুক্ত উদ্ধৃতিয়ে এপিগ্ৰাফৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰে। উদাহৰণস্বৰূপে 'বোধিদ্ৰুমৰ খৰি' কবিতাত ঃ

"As long as there are fools in the
world,there
will be hope."- G.B.S.
(বৰগোহাঞি ৯৭০)

'নিদান' কবিতাত ঃ

"But at my back I always hear
Time's winged chariot drawing
near."　　　(বৰগোহাঞি ২১২)

নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষাশৈলীত ভাষা সঞ্চৰণ (Code switching) আৰু ভাষা মিশ্ৰণ (Code mixing) য়ে কাব্যভাষাত ভিন্নতা অনা পৰিলক্ষিত হয়। ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰতি থকা উচ্চাত্মিকা বোধ আৰু প্ৰদৰ্শনসুলভ মনোভাৱৰ বাবে লেখকে পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰক সজীৱ কৰিবলৈ গদ্যত ভাষা মিশ্ৰণ আৰু ভাষা সঞ্চৰণ ঘটাইছে। অতিকাব্যিকতাৰ অৱসান ঘটাই নৰকান্ত বৰুৱাই তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষাক স্বাভাৱিক ভাষাৰ স্তৰলৈ উন্নীত কৰাইছিল; যি তেওঁৰ কবিতাক আধুনিক কবিতাৰ বিশেষত্ব প্ৰদান কৰিছে। 'নিদান' কবিতাত-

"তিনিভাগ সাগৰ - বাকী-ভাগত
কেন্চাৰ ।বন্ধঘড়ীৰ ডায়েলত
ৰেডিয়াম।" (বৰগোহাঞি ২১২)

দ্ব্যৰ্থকতা (Ambiguity) আৰু অনেকাৰ্থ (Polysemy) ই লেখকৰ ৰচনাভংগীক ব্যতিক্ৰমী ৰূপত তুলি ধৰে। উদাহৰণস্বৰূপে 'এটি প্ৰেমৰ পদ্য' কবিতাত ঃ

"দুবৰি বনত জোনাকীৰ মণি,
চুলিৰ মেঘত লাহি আঙুলিৰ বহুতো জোন
(জোৱাৰৰ বাবে সাগৰ নাছিল।)
বৰফৰ দৰে চেঁচা পৰশতে।"(বৰগোহাঞি ৬৯৮)

সামৰণি ঃ

ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যই অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক নতুন ধাৰাৰ আমদানি ঘটায়। *ৰামধেনু*ৰ কবিসকলে অসমীয়া কবিতাৰ যি নতুন ৰূপ নিৰ্মাণ কৰিলে, পাঠকৰ মনত কবিতাৰ পৰা যি নতুন প্ৰত্যাশা সৃষ্টি কৰিলে আৰু যি নতুন ভাব-ভাষা আৰু আংগিক সৃষ্টি কৰিলে সিয়ে পিছলৈ অসমীয়া কবিতাৰ চিৰস্থায়ী ৰূপত পৰিণত হ'ল। যোৱা অৰ্ধ শতিকাত অসমীয়া কবিতাৰ যি সুৰম্য সৌধ নিৰ্মিত হৈছে, তাৰ ভেটিটো বান্ধিছিল *ৰামধেনু*ৰ কবিসকলে। সিয়েই হ'ল- অসমীয়া সাহিত্যলৈ *ৰামধেনু*ৰ যুগমীয়া অৱদান।(বৰগোহাঞি উ. নাই) *ৰামধেনু*ৰ পাতত প্ৰকাশিত নৰকান্ত বৰুৱাইও অসমীয়া সাহিত্যৰ এই নতুন ভাবনাত বাটকটীয়া হিচাপে হাত উজান দিয়ে। নৰকান্ত বৰুৱাৰ নব্য-দৃষ্টিভংগী আৰু ভাৱধাৰাই অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত এক বিশেষ পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰিলে; যাৰ প্ৰভাৱ পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ কবিতাৰ মাজতো প্ৰৱহমান হৈয়ে থাকিল। স্বাভাৱিকতেই তেওঁৰ নিৰ্ভীক মনোভাৱ,উদাৰ দৃষ্টিভংগী আৰু আশাবাদী মনৰ লগতে নিৰাশাবাদী মনৰ অভিব্যক্তি, নগৰ চেতনা, নিঃসংগতাবোধ, আত্মিক অৱক্ষয়, আন্তৰ্জাতিকতাবাদ, পাৰ্থিৱ মৃত্যুচেতনা, ঈশ্বৰ, গতানুগতিক জীৱন চিত্ৰ, সমসাময়িক ঘটনা-প্ৰৱাহৰ প্ৰদাহ, প্ৰতীক- চিত্ৰকল্প আৰু সাংগীতিক লয়যুক্ত অথচ মেদবহুল ভাষাৰ অবাধ বিচৰণ *ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত কবিতাৰ মাজতো অহৰহ ধ্বনিত হৈয়ে আছিল। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ভাষাই তেওঁৰ কবিতাক প্ৰাণৱন্ত কৰি তুলিছে। বিষয়বস্তু অনুসৰি কাব্যভাষাই গতি কৰিছে; কেতিয়াবা চঞ্চল-চপল আৰু কেতিয়াবা ধীৰ গম্ভীৰ। নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ঔপভাষিক শব্দৰো প্ৰয়োগ ঘটিছে। সুতীক্ষ্ণ অনুভূতিৰ প্ৰকাশ আৰু বৰ্ণনা চাতুৰ্যৰে অসমীয়া কবিতাত দেহ আৰু আত্মাক নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই ন ৰূপেৰে উদ্ভাসিত কৰি তুলিলে।*ৰামধেনু*ত প্ৰকাশিত নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাই তেওঁৰ কবিত্ব শক্তিৰে পৰিচয় দাঙি ধৰা নাই, তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ উজ্জ্বল স্বাক্ষৰ বহন কৰাৰ লগতে অসমীয়া কাব্য

পৰিক্ৰমাতো নিজকে যুগদ্ৰষ্টা ৰূপে চিহ্নিত কৰিছে।

প্ৰসংগ টোকা আৰু সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

মুখ্য উৎস ঃ

বৰগোহাঞি, হোমেন। সম্পা.। *ৰামধেনু* (পঞ্চম, ষষ্ঠ আৰু সপ্তম বৰ্ষ)। বনলতা, ২০০৯।

----,-----। সম্পা.। *ৰামধেনু* (অষ্টম, নৱম আৰু দশম বৰ্ষ)। বনলতা, ২০০৯।

----,----। সম্পা.। *ৰামধেনু* (একাদশ আৰু দ্বাদশ বৰ্ষ)। বনলতা, ২০০৯।

----,----। সম্পা.। *ৰামধেনু* (ত্ৰয়োদশ, চতুৰ্দ্দশ, পঞ্চদশ আৰু ষষ্ঠদশ বৰ্ষ)। বনলতা, ২০০৯।

গৌণ উৎস ঃ

আহমেদ, এম কামালুদ্দিন। *আধুনিক অসমীয়া কবিতা*। বনলতা, ২০০৫।

কলিতা, মহেশ্বৰ। *চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা ঃ এটি সমীক্ষা*। অন্তৰীপ, ২০০২।

গোস্বামী, মালিনী আৰু কামালুদ্দিন আহমেদ। সম্পা.। *আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তিনিটা স্তৰ*। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, অসমীয়া বিভাগ, ২০০৯।

ডেকা হাজৰিকা, কৰবী। *অসমীয়া কবিতা*।বনলতা, ১৯৯৮।

দুৱৰা,সপোন। *ভাষা আৰু শৈলী* । ষ্টুডেণ্টচ ষ্টৰ'চ , ২০০৪।

পূজাৰী, অৰ্চনা (সম্পা.)। *অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ*। জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০০।

ফুকন, তীৰ্থ (সম্পা.)। *নৱকান্ত বৰুৱা ঃ সৃজন আৰু মানুহজন*। নতুন অসম, ২০০০।

বৰগোহাঞি, হোমেন সম্পা.। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)*। গুৱাহাটী ঃ আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা সংস্কৃতি সংস্থা, ১৯৯৩।

বৰুৱা, ভবেন। *অসমীয়া কবিতা ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব*। গ্ৰন্থ, ২০০২।

বৰুৱা, লোপা। *আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প*। পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, ১৯৯৯।

শৰ্মা, অনুৰাধা। *শৈলী আৰু শৈলীবিজ্ঞান*। গুৱাহাটী ঃ নিনাদ গোষ্ঠী,২০১০।

শৰ্মা পাঠক, জ্ঞানানন্দ। *সাহিত্য-বীথিকা*। সবিনয়, ১৯৯৩।

বাংলা ঃ

ৰায়, অপূৰ্বকুমাৰ। *শৈলীবিজ্ঞান*। দে' পাব্লিকেশ্বন,১৯৮৯।

মজুমদাৰ, অভিজিত। *শৈলীবিজ্ঞান এবং আধুনিক সাহিত্যতত্ত্ব*। দে' পাব্লিকেশ্বন,২০০৭।

ইংৰাজীঃ

Buffon. *Discourse sur le style.* Librarie Hatier,1920.

Chapman,R. *Linguistics and Literature.* Edward Arnold,1989.

Crystal, David & Davy Derek. *Investigating English Style*. Longman, 1969.

Enkvist,N.E. *On defining Style : an essay in applied linguistics*. J. Spencer, 1964.

Leech,G.N. *A Linguistics guide to English Poetry*.Longman,1969.

Mahanta,Poona. *Eliot in Assamese Literature.* Purbanchal prakash,1992.

Misra, Partha Sarathi. *An introduction to stylistics : theory & practice*. Orient Blackswan Pvt. Ltd., 2009.

Murry,Middlenton. *The Problem of Style.* Oxford University Press,1961.

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকত বুৰঞ্জীৰ তথ্যৰ প্ৰয়োগ ঃ এটি বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন

ড° ভনিতা নাথ

সহকাৰী অধ্যাপিকা

অসমীয়া বিভাগ, সোণাপুৰ মহাবিদ্যালয়

(nathbhanita9@gmail.com)

সংক্ষিপ্ত-সাৰ ঃ *আহোম বুৰঞ্জীৰ এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ জয়মতী কুঁৱৰী। তেওঁ তুংখুঙীয়া ফৈদৰ বোৱাৰী, লাইথেপেনা বৰগোহাঞিৰ জীয়াৰী আৰু লাঙ্গী গদাপাণিৰ কুঁৱৰী। স্বদেশ-স্বজাতিৰ হকে নিজৰ জীৱন উচৰ্গা কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা এই গৰাকী ত্যাগৰ প্ৰতিমূৰ্তি, মহীয়সী নাৰীৰ জীৱনক আধাৰ হিচাপে লৈ কাব্য, নাটক, উপন্যাস আদিৰে অসমীয়া ভঁৰাল চহকী হৈ আছে। হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ 'তিৰোতাৰ আত্মদান কাব্য' পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী', লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী কুঁৱৰী', দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সতীৰ তেজ', গনেশ গগৈৰ 'জেৰেঙাৰ সতী',উত্তম বৰুৱাৰ 'জেৰেঙাৰ সতী' আদি নাটক বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ জয়মতী চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ৰচিত হৈছে। গতিকে এই চৰিত্ৰটোৰ লগত জড়িত ঘটনাপ্ৰৱাহ নিঃসন্দেহে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী'ও (১৯০০) জয়মতী চৰিত্ৰটোৰ আধাৰতে ৰচিত হৈছে। গতিকে বুৰঞ্জীৰ প্ৰেক্ষাপটত ৰচিত এই নাটকখনিত যথাৰ্থ ভাৱেই বুৰঞ্জীৰ তথ্যৰ প্ৰয়োগ ঘটাতো স্বাভাৱিক। কিন্তু সাহিত্য হিচাপে ইয়াত কল্পনাৰ ৰহণ সনাটোও সমানেই স্বাভাৱিক। সেয়েহে আমাৰ আলোচনা পত্ৰত 'জয়মতী' নাটকত বুৰঞ্জীৰ তথ্যৰ উপস্থাপন কেনেদৰে হৈছে আৰু নাট্যকাৰে নাটকখনত কিমান কাল্পনিক দিশ উপস্থাপন কৰিছে সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব। অৰ্থাৎ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকত বুৰঞ্জীৰ তথ্যৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে বিচাৰ-বিশ্লেষণেই আমাৰ আলোচনাৰ বিচাৰ্য বিষয়।*

***সূচক শব্দাৱলী** ঃ (Key words)ঃ কল্পনা, বাস্তৱ, বুৰঞ্জী, আত্ম বলিদান, ত্যাগৰ প্ৰতিমূৰ্তি, মহীয়সী।*

১.০০ প্ৰস্তাৱনা ঃ

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা অসমীয়া সাহিত্য জগতত এটি চিৰ পৰিচিত নাম। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিভাৱকস্বৰূপ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই কাব্য, নাটক, উপন্যাস, প্ৰৱন্ধ, ধৰ্মগ্ৰন্থ, বুৰঞ্জী, সংবাদ সাহিত্য, আত্মজীৱনী আদি ৰচনাৰে নিশকতীয়া অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালটো চহকী কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ সমসাময়িক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে যিদৰে ইটোৰ পিচত সিটো অৱদানেৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক টনকিয়াল কৰিবলৈ উঠিপৰি লাগিছিল অনুৰূপভাৱেই পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাইও অসমীয়া ভাষা সাহিত্যক পুষ্ট কৰিবলৈ কৃপণালি কৰা নাছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায় প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে নিজ সৃষ্টিৰ বীজ ৰোপণ কৰি সাহিত্যক্ষেত্ৰ নদন-বদন হোৱাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস 'ভানুমতী' (১৮৯১) ৰ স্ৰষ্টা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাদেৱ, প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক 'জয়মতী'(১৯০০)ৰো স্ৰষ্টা। ঠিক তেনেদৰে অন্যান্য নাটক ঃ 'গাঁওবুঢ়া', 'টেটোন-তামুলী', 'ভূত নে ভ্ৰম', 'সাধনী', 'গদাধৰ', 'লাচিত বৰফুকন', 'বাণৰজা', ধৰ্মগ্ৰন্থ ঃ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' (তিনি খণ্ড), 'গীতাসাৰ'; কাব্যগ্ৰন্থ ঃ 'লীলা', 'জুৰণি', 'ফুলৰ চাকি'; উপন্যাস ঃ 'লাহৰী'; বুৰঞ্জী পুথি ঃ 'অসমৰ বুৰঞ্জী'; আত্মজীৱনী ঃ 'মোৰ সোঁৱৰণী'ৰো স্ৰষ্টা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাদেৱেই। তদুপৰি বিভিন্ন সময়ত সভাপতিৰূপে প্ৰদান কৰা অভিভাষণসমূহ আৰু বৃহৎ সংখ্যক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ণ কৰি তেওঁ এটি মহৎ জাতীয় দায়িত্ব পালন কৰি গৈছে। গোহাঞিবৰুৱাদেৱ অসমৰ সংবাদ জগতৰো মহীৰূহ।

'বিজুলী', 'উষা', 'অসম-বন্তি'ৰ লগত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাদেৰৰ নাম জড়িত হৈ আছে। এই সংবাদপত্ৰসমূহ উলিয়াই অসমীয়া সাহিত্যৰ কাণ্ডাৰীৰূপে নিজে প্ৰদৰ্শন কৰি যোৱা পথেৰে উত্তৰসূৰীকো বাট বুলিবলৈ সুবিধা প্ৰদান কৰিছিল। 'বিজুলী' সংবাদপত্ৰই বহু কেইগৰাকী জনপ্ৰিয় সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

আমাৰ আলোচ্য 'জয়মতী' নাটক আহোম বুৰঞ্জীৰ এটি সঁচা কাহিনী আৰু এটি সঁচা চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। জয়মতী কুঁৱৰী তুংখুঙীয়া ফৈদৰ বোৱাৰী, লাইথেপেনা বৰগোহাঞিৰ জীয়াৰী, লাঙ্গি গদাপাণিৰ কুঁৱৰী। নাট্যকাৰে নাটকখনৰ কাহিনী তথা চৰিত্ৰক বুৰঞ্জীৰ প্ৰেক্ষাপটত উপস্থাপন কৰিছে। বুৰঞ্জীমূলক নাটকত বুৰঞ্জীৰ সত্যৰ লগত নাট্যকাৰৰ কল্পিত কাহিনীয়ে স্থান লাভ কৰে। অৱশ্যে বুৰঞ্জীৰ তথ্য যাতে বিকৃত নহয় তাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰজন সদা সচেষ্ট থাকিব লাগে। কিন্তু নাটক, উপন্যাসৰ দৰে সাহিত্যিক বিধাসমূহত যিহেতু কল্পনাৰ ৰহণ চৰোৱাৰ অৱকাশ থাকে, গতিকে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে প্ৰকৃত কাহিনী তথা চৰিত্ৰত কল্পনাৰ প্ৰলেপ আপোনা-আপুনিভাৱে আহি যায়। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকখনো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। নাট্যকাৰে জয়মতী কুঁৱৰীৰ কাহিনীটোকে বুৰঞ্জীৰ জুমুধিত কল্পনাৰ প্ৰলেপ সানি নকৈ সজাই নাটকখনত উপস্থাপন কৰিছে। নাটকখনত বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ ছাঁ-পোহৰে হাতত ধৰা-ধৰিকৈ আগবাঢ়িছে।

২.০০ **বিষয়ৰ উদ্দেশ্য আৰু গুৰুত্ব ঃ**

বহু সময়ত জনপ্ৰিয় নাটক, উপন্যাস আদিত বৰ্ণিত কাহিনীসমূহে পাঠক হৃদয়ত এনেদৰে স্থিতি লাভ কৰে যে পাঠকে বাস্তৱ ইতিহাসক অস্বীকাৰ কৰি কল্পিত কাহিনীক সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰে। আমাৰ আলোচ্য নাটকখনত জয়মতী কুঁৱৰীক নাট্যকাৰে নাট্যকাহিনীত স্থান দিছে আৰু পাঠকক ঐতিহ্য সচেতন কৰাৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালো চহকী কৰিছে। নাটকখনত কাহিনীৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে আৰু প্ৰাসংগিকৰূপে 'জয়মতীক কুঁৱৰীৰ চিত্ৰণ হৈছে, যদিও বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত কাল্পনিক দিশৰ উপস্থাপনে নাট্যকাহিনীৰ গভীৰতা হ্ৰাস কৰিছে। জয়মতী কুঁৱৰী বুৰঞ্জীৰ পাতৰ এনে এগৰাকী মহীয়সী নাৰী, যি অসমীয়া নাৰীৰ আদৰ্শ আৰু গৰিমাৰ প্ৰতীক। এই গৰাকী নাৰীয়ে দেশ তথা দহৰ বাবে নিজৰ জীৱনক উছৰ্গা কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। গতিকে আমাৰ আলোচনাপত্ৰৰ জৰিয়তে বুৰঞ্জীৰ নিৰ্জীৱ তথ্যৰ জুমুধিত কল্পনাৰ তেজ-মঙহ থাপি পাঠকৰ সন্মুখত তুলি ধৰা জয়মতীৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰটোৰ প্ৰকৃত আৰু কাল্পনিক দিশ সম্পৰ্কে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাই আমাৰ আলোচনাপত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য আৰু ইয়াতে নিহিত হৈ আছে বিষয়টোৰ গুৰুত্ব।

২.০১ **বিষয়ৰ পৰিসৰ ঃ**

আলোচনা পত্ৰখনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকখনৰ কাহিনী আৰু চাৰিত্ৰটোৰ বিশ্লেষণতে বিষয়ৰ পৰিসৰ সীমিত কৰি লোৱা হৈছে।

২.০২ বিষয়ৰ অধ্যয়ন পদ্ধতি ঃ

প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সমীক্ষাত্মক, ঐতিহাসিক, বৰ্ণনামূলক বা বিশ্লেষণাত্মক আৰু তুলনামূলক অধ্যয়ন পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে। 'জয়মতী' চৰিত্ৰটোৰ সমল উদ্ঘাটনৰ ক্ষেত্ৰত ঐতিহাসিক উৎস অনুসন্ধানী সমীক্ষাত্মক পদ্ধতি, চিন্তাসূত্ৰৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ ঘটা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্ণনামূলক বা বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি, প্ৰাপ্ত তথ্যৰ সমৰূপতা আৰু বৈচিত্ৰ্য উদ্ঘাটনৰ ক্ষেত্ৰত তুলনামূলক পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

২.০৩ **বিষয়ৰ সমল ঃ**

সমল সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত মুখ্য, গৌণ উৎসৰ লগতে তৃতীয় উৎসও সমল হিচাপে ব্যৱহাৰ হৈছে।

৩.০০ **বিষয়ৰ বিশ্লেষণ ঃ**

৩.০১ **'জয়মতী' নাটক ঃ**

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ এক অনুপম সৃষ্টি 'জয়মতী' নাটক। আহোম বুৰঞ্জীৰ জয়মতীৰ চৰিত্ৰটো গোহাঞিবৰুৱাৰ মনত দকৈ লাগি আছিল সৰু কালৰেপৰাই। সেয়েহে কহিমা হাইস্কুলত পঢ়ি থকা দিনতে তেওঁ 'জয়মতী'ৰ চৰিত্ৰ আধাৰিত নাটক এখন ৰচনা কৰিবলৈ সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছিল। 'জয়মতী' নাটকৰ পাতনিত উল্লেখ আছে- "আহোম ৰাজবংশৰ তুংখুঙীয়া ফৈদৰ মহাবীৰ গদাপাণি কোঁৱৰৰ ভাৰ্য্যা 'জয়মতী কুঁৱৰী'ৰ চৰিত্ৰচিত্ৰ লৌকিক চিত্ৰ চৰিত্ৰৰপৰা ভালেমান খাপৰ ওপৰত, ই অলৌকিক চিত্ৰৰ সমকক্ষ। গতিকে, সেই অনুপমা মহাসতীৰ চৰিত্ৰ অলৌকিক তুলিৰে সৈতে আঁকি, বুৰঞ্জীৰ ভেঁটিৰ পৰা লৰচৰ নকৰাকৈ, তাৰপৰা নাটকৰ দৃশ্যাদি আঁকিবলৈ চল লাগি ৰৈছে। সেই সুচলতে,

এই লেখকে তেওঁৰ ছাত্ৰকালৰ সংকল্পিত 'জয়মতী' নাট এখনি ৰচিবলৈ সাহ কৰি ওলাইছে, দুঃসাহসৰ কাৰ্য্যফল যে নিঘৃণী নহ'ব, তাক কোৱাৰ সকাম নাই।"[১]

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এটি ঐতিহাসিক পদক্ষেপ হৈছে বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা। স্বদেশ প্ৰীতি আৰু জাতীয়তাবাদৰ মন্ত্ৰৰে আপ্লুত হৈ অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে নাটক ৰচনাৰ আহিলা বিচাৰি অতীত বুৰঞ্জীৰ পাতত দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। ফলস্বৰূপে অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ শুভাৰম্ভ হয় ১৯০০ চনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ হতত। তেওঁৰ 'জয়মতী' নাটকে এইবিধ নাটকৰ পাতনি মেলাৰ লগতে অসমীয়া লেখক আৰু পঢ়ুৱৈৰ আগত অতীতক নতুনকৈ চোৱাৰ আৰু বুৰঞ্জীক বিজ্ঞানসন্মতভাৱে অধ্যয়ন কৰাৰ দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰে।[২]

'জয়মতী' নাটকৰ কাহিনী ৰচিত হৈছে আহোম ৰাজত্বৰ এছোৱা ঘৃণণীয় ইতিহাসৰ আধাৰত। সেই ইতিহাসৰ প্ৰধান হোতা আছিল স্বেচ্ছাচাৰী, ক্ষমতালোভী, মেৰুদণ্ডহীন 'ল'ৰাৰজা' ৰূপে খ্যাত ৰজা চুলিক্‌ফা। যাৰ অত্যাচাৰত আহোম ৰাজবংশৰ তুংখুঙীয়া ফৈদৰ গদাপাণি কোঁৱৰৰ বীৰাঙ্গনা ভাৰ্যা জয়মতীয়ে স্বামীক ৰক্ষা আৰু দেশ ৰক্ষাৰ বাবে আত্ম বলিদান দিবলগা হৈছিল। ল'ৰাৰজাই নিজৰ সিংহাসন নিষ্কন্টক কৰিবৰ বাবে ৰজা হোৱাৰ উপযুক্ত কোঁৱৰসকলক হত্যা অথবা অংগক্ষত কৰিছিল। সুঠাম, বাহুবলী গদাপাণি কোঁৱৰকো হত্যাৰ নিৰ্দেশ দিছিল ৰজাই। সখীয়েক পদ্মাৱতীৰ যুখেৰে উক্ত খবৰ জানিব পাৰি জয়মতীয়ে গদাপাণিক নগা পাহাৰলৈ পলাই যাবলৈ কয়। ৰজাৰ মানুহে গদাপাণিক বিচাৰি নাপাই জয়মতীক অকথ্য নিৰ্যাতন দিয়ে। কিন্তু নিজ কথাত অলৰ-অচৰ কুঁৱৰীৰ মুখেৰে স্বামীৰ সংবাদ নোলাল। শেষত অলেখ জীয়াতু ভূগি এই গৰাকী মহীয়সী নাৰীয়ে কৰুণ মৃত্যুক সাৱটি লয়। এয়ে নাটকখনৰ কাহিনী।

নাটকখনক পাঁচটা অঙ্কত বিভাজিত কৰা হৈছে। প্ৰথম অঙ্কত ৰজা হোৱাৰ উপযুক্ত কোঁৱৰসকলৰ হত্যা অথবা অংগক্ষত, গদাপাণিক ধৰাৰ চেষ্টা আৰু জয়মতীৰ অনুৰোধত গদাপাণিৰ পলায়ন, দ্বিতীয় অঙ্কত ৰাজসভাত জয়মতীক উপস্থিত কৰাই গদাপাণিৰ সন্ধান বিচৰা; তৃতীয় অঙ্গত জয়মতীক শাস্তি প্ৰদান; চতুৰ্থ অঙ্কত গদাপাণিৰ ছদ্মৱেশী জীৱন, গদাপাণিৰ সন্ধান নাপাই ৰজা আৰু ডাঙৰীয়াসকলৰ মানসিক অশান্তি আৰু পঞ্চম তথা শেষ অঙ্কত জয়মতীৰ মৃত্যু দৃশ্য অঙ্কন কৰা হৈছে। কেবাটাও অপ্ৰয়োজনীয় দৃশ্যৰ সংযোজনে নাটকৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰিছে আৰু কাহিনী গঠনত শিথিলতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। তদুপৰি 'জয়মতী' এখন কৰুণ ৰসাত্মক নাটক। "জয়মতীৰ স্বামীভক্তি আৰু স্বাৰ্থত্যাগ যেনেকৈ অসাধাৰণ, তেনেকৈ তেওঁৰ জীৱনৰ পৰিণতিও শোকাৱহ। ট্ৰেজেদি সৃষ্টিৰ উপযুক্ত সমল জয়মতীৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যত পোৱা যায়।"[৩] অপ্ৰয়োজনীয়, লঘু পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ, চৰিত্ৰৰ হাস্যস্পদ কাৰ্যকলাপ আদিয়ে কাহিনীৰ গভীৰত্ব বহু পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে।

জীৱনৰ গভীৰ দিশ উন্মোচনৰ আকাংক্ষা আৰু নাট্যকাৰৰ জীৱন সম্বন্ধীয় দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰ সম্যক পৰিস্ফুৰণ নাটকখনত হোৱা নাই। "জয়মতীয়ে নিজৰ জীৱনৰ ভাগ্যক আধ্যাত্মিক ভাৱ-ব্যঞ্জনাৰে গ্ৰহণ কৰালৈ চাই গোহাঞিবৰুৱাৰ নাটকখনিত পশ্চিমীয়া ট্ৰেজেদিৰ প্ৰভাৱতকৈও প্ৰাচীন ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰভাৱহে অধিক যেন ধাৰণা হয়। নাটকৰ শেষৰফালে তাপসীয়ে (তপস্বী) 'নহয় মানৱী এবে সতী জয়মতী' বুলি কোৱা আৰু গদাপাণিক 'মিলিবা স্বৰ্গত গই মহাসতী সতে' বুলি কোৱা কথাই নাটকৰ ট্ৰেজিক সৌন্দৰ্য হানি কৰিছে। নাটকৰ শেষত দুগৰাকী অপেস্বৰীৰ মুখত দিয়া গীতটোৱে জয়মতীৰ পৰলৌকিকতাৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে আৰু এইয়াই বুৰঞ্জীৰ বিষয়বস্তুৰে 'জয়মতী' এখন ট্ৰেজেদি হোৱাত ব্যাঘাত জন্মাইছে।"[৪] গতিকে জয়মতী চৰিত্ৰটো অলৌকিক কৰি তুলিবলৈ কৰা প্ৰয়াসে জয়মতী চৰিত্ৰৰ মহত্ব আৰু নাটখনৰ ট্ৰেজিক বৈশিষ্ট্য হ্ৰাস কৰিছে।

'জয়মতী' নাটকৰ গঠন প্ৰণালী, চৰিত্ৰাংকন, কথোপকথন, পৰিস্থিতি চিত্ৰণ, অংক বিভাজন আদিত এলিজাবেথীয় যুগৰ নাটকৰ বিশেষকৈ শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। তদুপৰি পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া নাটকত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাদেৱে। "কিন্তু তেওঁৰ নাটকৰ ছন্দৰীতি সকলো ঠাইতে চতুৰ্দশমাত্ৰিক নহয়, অৰ্থাৎ সমাক্ষৰী নহয়। এই ৰীতি ইয়াৰ আগতে বঙ্গ কাব্যত গিৰিশ ঘোষৰ লেখনীত দেখা যায় আৰু ই 'গৈৰিশ ছন্দ' নামেৰে খ্যাতি লাভ কৰিছে। গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাত প্ৰকাশিত এইবিধ ছন্দৰ ৰূপ —

স্বৰ্গদেৱ
নোৱাৰিলো নিৰাপদ কৰিব আমাক ;
আজিও জীৱিত এক আপদ প্ৰধান।
নিঃশঙ্ক নহল সিংহাসন।
('জয়মতী', প্ৰথম অঙ্ক, প্ৰথম গৰ্ভাঙ্ক)

ইয়াৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় শাৰী চতুৰ্দশ মাত্ৰিক, কিন্তু প্ৰথম আৰু চতুৰ্থ শাৰী বিষমমাত্ৰিক।"[৫]

৩.০২ বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰূপে 'জয়মতী' ঃ

আগতেই উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে অসমীয়া সাহিত্যত বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকত। বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ আহোম ৰমণী জয়মতীৰ কৰুণ কাহিনীয়ে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ হাতত নাট্যৰস পুষ্ট হৈ 'জয়মতী' নামেৰে ১৯০০ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ লাভ কৰে। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যত 'জয়মতী' প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক।

বুৰঞ্জীৰ বিষয়বস্তু লৈ ৰচনা কৰা নাটককে বুৰঞ্জীমূলক নাটক বোলে। বুৰঞ্জীমূলক নাটক বুৰঞ্জীৰ ফটোগ্ৰাফ অথবা বুৰঞ্জীৰ পুনৰাবৃত্তি বা পুনঃ কথনো নহয়; বুৰঞ্জীমূলক নাটক হ'ব লাগিব বুৰঞ্জীৰ বিষয়বস্তু সম্বলিত বুৰঞ্জীৰ পুনঃনিৰ্মাণ। "ঐতিহাসিক ঘটনাৰ শুকান জঁকাৰ অস্থি-মাংস সংযোগ কৰি প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰাতহে নাটকৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে।"[৬] কলাত্মক উপস্থাপনৰ স্বাৰ্থত নাট্যকাৰে কল্পনাৰ আশ্ৰয় ল'ব পাৰে যদিও বুৰঞ্জীৰ প্ৰসিদ্ধ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ ইচ্ছানুসাৰে পৰিৱৰ্তন কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে বুৰঞ্জীক বিকৃত নকৰাকৈ উপস্থাপন সম্ভৱপৰ হ'ব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত পণ্ডিত সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ এষাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য ঃ "ঘটনাপুঞ্জৰ মাজত বুৰঞ্জীয়ে যেতিয়া ছিদ্ৰ ৰাখি যায়, ঘটনা পৰম্পৰাৰ মাজত কাৰ্যকাৰণ যেতিয়া স্পষ্ট হৈ নোলায় আৰু যিবোৰ বৌৰঞ্জীক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তন বা আগপিছ কৰিলে মূল কাহিনীৰ ওপৰত বিশেষ আঘাত নপৰে তেনেস্থলত নাট্যকাৰে স্বকীয় উদ্ভাৱনী শক্তিৰ সহায় ল'ব পাৰে। নাট্যকাৰে কল্পনাৰ সহায়ত কাৰ্যকাৰণহীন ঘটনাৰ মাজত কল্পনাৰে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিব পাৰে আৰু অস্পষ্ট আৰু অপৰিস্ফুট ঘটনাক উজ্জ্বল বা স্পষ্ট কৰিবলৈ স্বকীয় ৰহণ বা উপঘটনা সংযোগ কৰিব পাৰে। আনকি প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰৰো যিটো দিশত ইতিহাসে পোহৰ পেলোৱা নাই তেনে অনুজ্জ্বল আৰু মৌন দিশক উজ্জ্বল আৰু মুখৰ কৰিবলৈ নাট্যকাৰৰ স্বাধীনতা আছে।"[৭]

বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত আন এক মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে বাস্তৱতা অক্ষুণ্ণ ৰখাৰ স্বাৰ্থত কাহিনী-চৰিত্ৰত প্ৰয়োগ হোৱা ভাষা শৈলীৰ ওপৰত যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰিবলগীয়া হয়। গদ্যই বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ স্বাভাৱিক মাধ্যম হ'লেও অসমীয়া পুৰণিচাম নাট্যকাৰে অমিত্ৰাক্ষৰ বা গৈৰিশ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল।

বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত স্বদেশপ্ৰেম আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ মূল কাৰক বুলিব পাৰি। অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত ভাৰতবৰ্ষৰ পৰাধীনতা আছিল বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা আৰু জনপ্ৰিয় হোৱাৰ কাৰণ প্ৰাৰম্ভিক সময়ছোৱাত।

আন এক উল্লেখনীয় কথা এয়ে যে অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ বেছি সংখ্যক নাটকৰে বিষয়বস্তু আহোম বুৰঞ্জীৰূপৰা আহৰিত। কিয়নো আহোম যুগত বুৰঞ্জীৰ সমল যথেষ্ট আছে আৰু সেই সমলসমূহে নাট্যকাহিনী সৃষ্টিত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

তদুপৰি বুৰঞ্জীত প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰৰ ৰাজনৈতিক কাৰ্যাৱলীৰহে বিৱৰণ থাকে। কিন্তু পাৰিবাৰিক জীৱন আৰু ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচিৰ বিষয়ে লিপিৱদ্ধ নথকাত নাট্যকাৰে চৰিত্ৰ বিকৃত নকৰাকৈ কল্পনাৰ ৰহণ চৰাই নাট্যকাহিনীক অগ্ৰগতি দান কৰিব পাৰে। "এনেদৰে ৰহণ সানোতে অৱশ্যে ঐতিহাসিক চৰিত্ৰৰ মহত্ত্ব যাতে অক্ষুণ্ণ থাকে আৰু ঐতিহাসিক পৰিৱেশ যাতে নষ্ট নহয় তাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰে দৃষ্টি দিবলগা হয়। ঐতিহাসিক নাটক সম্পৰ্কে বেজবৰুৱাই কৈছে —

"...ঐতিহাসিক প্ৰকৃত ঘটনা লৰচৰ নকৰি আৰু ইতিহাসৰ প্ৰকৃত ব্যক্তিসত্ত্বাৰ চৰিত্ৰ যেনে আছিল যিমান দূৰ পৰা যায় তেনে ৰাখি চিত্ৰিত কৰি, গত আৰু মৃত ঘটনা আৰু ব্যক্তিসকলৰ শৰীৰত পুনৰ প্ৰাণ দি সেইবোৰ সজীৱ কৰিবলৈ বৰ্তমান কালত দেখুৱাটো ঐতিহাসিক নাটকৰ কাৰ্য বুলি মোৰ ধাৰণা।"[৮]

প্ৰসিদ্ধ সমালোচক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সততে দেখা ত্ৰুটি এটি আঙুলিয়াই দিছে। সেয়া হৈছে নাট্যকাৰসকলৰ সম্যক ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ অভাৱৰ ফলত দেখা দিয়া অসঙ্গতি আৰু ঐতিহাসিক বাতাৱৰণৰ দৈন্য। যি যুগৰ ঘটনা ৰূপায়িত কৰা হয়, সেই যুগৰ সাজ-পোছাক, ৰীতি-নীতি, ভাৱ-চিন্তা,

ব্যৱহাৰ আৰু শাসন প্ৰণালীৰ সম্যক জ্ঞান আহৰণ নকৰি বুৰঞ্জীৰ পৰা কেৱল ঘটনা এটা বুটলি আনি নাটকীয় গঢ় দিলে সি শ্ৰেষ্ঠ ঐতিহাসিক নাটকৰূপে কেতিয়াও দাবী কৰিব নোৱাৰে। ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো যুগ সাপেক্ষ হোৱাটো নিতান্তই জৰুৰী।[৯] নহ'লে কালাতিক্ৰমণ দোষ বা ঐতিহাসিক প্ৰমাদ পৰিলক্ষিত হয়। গতিকে বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ গৰাকী একেধাৰে কলাকাৰ, বুৰঞ্জীবিদ আৰু দায়বদ্ধ তথা সচেতন লিখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

আমাৰ আলোচ্য নাটক 'জয়মতী'ৰ কাহিনী গ্ৰহণ কৰা হৈছে আহোম বুৰঞ্জীৰ পৰা। মহীয়সী নাৰী জয়মতীৰ চৰম আত্মত্যাগৰ কাহিনী নাটকখনৰ বিষয়বস্তু। 'জয়মতী'ৰ যন্ত্ৰণা ভোগ আৰু আত্মবলিদান, স্বামী আৰু স্বদেশৰ প্ৰতি একান্ত অনুৰক্তিয়ে তেওঁক জনসাধাৰণৰ আৰাধ্যা কৰি তুলিছে। জয়মতীৰ দৰে অন্য কোনো নাৰীৰ কাহিনীয়ে সৰ্বসাধাৰণৰ হৃদয়খনক এনেদৰে আলোড়িত কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক দৃঢ়তা, স্বামী ভক্তি আৰু দেশ-প্ৰেম সকলোৰে আদৰ্শস্বৰূপ।"[১০] গতিকে অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে জনতাৰ হৃদয়ত চিৰ প্ৰৱাহমান জয়মতী কুঁৱৰীৰ কাহিনীটো নাট্যকাৰে প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটকখনত উপস্থাপন কৰিছিল।

গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ ভাষাশৈলী হ'ল অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ। তদুপৰি বঙ্গীয় আদৰ্শত প্ৰয়োগ কৰা 'গৈৰিশ ছন্দ' মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ সমসাময়িক কালছোৱাত ভাৱপ্ৰৱণ আৰু বৰ্ণনাবহুল গহীন নাটকৰ ভাৱ প্ৰকাশত অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ প্ৰধান মাধ্যম হৈ পৰিছিল। সেয়ে উক্ত শৈলীকে তেওঁ 'জয়মতী' নাটকত ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

অন্যান্য দিশৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে উপকাহিনী, চৰিত্ৰ আদি সৃষ্টিৰে নাট্যকাহিনীৰ বিকাশ ঘটাবলৈ সক্ষম হৈছে। চিনু-জিনুৰ দৰে চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি গদা কোঁৱৰৰ প্ৰতি জিনুৰ প্ৰেমাকাংক্ষা দেখুৱাই নাট্যকাৰে নিজা উদ্ভাৱনী শক্তিৰে পৰিচয় দিছে। ইয়ে নাট্যকাহিনীৰ কোনো আঘাত হনা নাই, বৰঞ্চ অগ্ৰগতিহে প্ৰদান কৰিছে। অৱশ্যে জয়মতীক অলৌকিক কৰি তুলিবলৈ কৰা প্ৰয়াসে চৰিত্ৰটোৰ মহত্ত্ব আৰু ট্ৰেজিক বৈশিষ্ট্যৰ হানি কৰিছে। মৰ্ত্যৰ মানৱী জয়মতীৰ চৰিত্ৰটো বাস্তৱানুগ হৈও শেহলৈ অলৌকিকতা আৰোপ কৰাত ঐতিহাসিকত্ব গুণ বহু পৰিমাণে নাহকীয়া হয়।

বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাৰ সীমাৱদ্ধতাৰ ভিতৰতে নাট্যকাৰে বহু ক্ষেত্ৰত সফল হ'লেও কালাতিক্ৰমণ দোষৰ পৰা ৰেহাই নাপালে। 'জয়মতী' নাটকৰ এঠাইত গদা কোঁৱৰে পত্নীক সুঁৱৰিছে এইদৰে- "এৰিছে প্ৰিয়াই দেহা থই সোঁৱৰণী- ৰব মোৰ জীৱণে-মৰণে ৰব আৰু অভগন কীৰ্ত্তি ৰাশী- কৰিব অমৰ মহাসতী প্ৰিয়া-'জয়াতীৰ্থ স্নান' নামে 'জয়সাগৰ দ'ল' সতে-কীৰ্ত্তি চিন ৰই" (পঞ্চম অঙ্ক, তৃতীয় গৰ্ভাঙ্ক)। জয়সাগৰ, জয়দ'ল আদি কীৰ্তিচিহ্ন জয়মতীৰ মৰণোত্তৰ কালৰ নিৰ্মিতি। গতিকে জয়মতীৰ মৃত্যুকালত কৰা এনে সোঁৱৰণত কালাতিক্ৰমণ দোষ স্পষ্ট হৈ পৰিছে। তদুপৰি ল'ৰাৰজাৰ সিংহাসন আৰোহণৰ সময়ত লালুকসোলা বৰফুকনে আতন বুঢ়াগোহাঞিক হত্যা কৰোৱাইছিল যদিও নাটকখনত লাকুকসোলাৰ পৰিৱৰ্তে আতন বুঢ়াগোহাঞিক দেখুওৱা হৈছে। বুৰঞ্জীমতে ল'ৰাৰজাৰ দিনত মোগলৰ সৈতে কোনো সংঘৰ্ষ হোৱা নাছিল। আকৌ আদহীয়া গদাপাণিৰ পত্নী, লাই-লেচাইৰ মাতৃ জয়মতী ল'ৰাৰজাৰ প্ৰেমাকাংক্ষী হোৱাটো বুৰঞ্জী সন্মত হ'ব নোৱাৰে। বুৰঞ্জীৰ দৃষ্টিভংগীৰে বিচাৰ কৰিলে দুই-এটা দোষ দৃষ্টিগোচৰ হয় যদিও প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক হিচাপে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

৪.০০ বুৰঞ্জীৰ পাতত সন্নিৱিষ্ট তথ্য ঃ

জয়মতী কিম্বদন্তী নহয়, বাস্তৱ বুৰঞ্জীৰ এটুকুৰা কেঁচা সোণ। বুৰঞ্জীৰ পাতত জয়মতীৰ কাহিনী যেনেদৰে লিপিবদ্ধ হৈ আছে জনশ্ৰুতি, লোকগীত, লোক প্ৰবাদতো জয়মতী উজ্জ্বলি আছে দেশপ্ৰেম তথা আদৰ্শৰ প্ৰতীক, ত্যাগৰ মূৰ্তি, স্বামী আৰু দেশৰ ৰক্ষা কৱচ হিচাপে। অৱশ্যে সকলোবোৰ বুৰঞ্জীৰ পাতত জয়মতীৰ কাহিনীটো সবিস্তাৰে পোৱা নাযায়। দুই এখন বুৰঞ্জী 'জয়মতী' সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ নিমাত। যেনেঃ কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ বুৰঞ্জী, গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ আসাম বুৰঞ্জী', গেইট চাহাবৰ 'History of Assam', গোলাপ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'আহোম বুৰঞ্জী' আদিত জয়মতীৰ নামোল্লেখো নাই। তদুপৰি লীলা গগৈদেৱে লিখিছেঃ "জয়মতীৰ কাহিনীটো পোন প্ৰথমতে জে এম ফ'ষ্টাৰ চাহাবে এছিয়াটিক ছ'চাইটি জাৰ্ণেলত কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ বুৰঞ্জীত পাই প্ৰকাশ কৰিছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু তামুলী ফুকনৰ ছপা বুৰঞ্জীত কাহিনীটো পাবলৈ নাই।

'বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব' বিভাগে ছপোৱা নকলটোৰ বাহিৰেও বিস্তৃত নকল এটা ফুকনৰ পৰিয়ালত আছিল। এই নকলটোত জয়মতীৰ কথা থাকিব পাৰে। তদুপৰি যোৰহাটত তামুলী ফুকনৰ বুৰঞ্জীৰ হুবহু নকল আৰু মাজে মাজে দুই চাৰিটা অধিক তথ্য সম্বলিত এখন তুলাপতীয়া বুৰঞ্জী পোৱা গৈছে। উক্ত বুৰঞ্জীখনত ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজত্ব কালৰ বিৱৰণত জয়সাগৰ পুখুৰী খনোৱা সন্দৰ্ভত জয়মতীৰ কথা উল্লেখ আছে।[১১]

'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী', 'অসম বুৰঞ্জী', হৰকান্ত সদৰামীনৰ অসম বুৰঞ্জী', দুতিৰাম হাজৰিকাৰ 'অসমৰ পদ্য বুৰঞ্জী', 'বৃহৎ টাই জাতি', সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰৰ 'ইতিহাসে সোঁৰৰা ছশটা বছৰ', পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'অসমৰ বুৰঞ্জী' আদিত জয়মতী কুঁৱৰীৰ কহিনীৰ আভাস পোৱা যায়।

লোকগীতত জয়মতীৰ পৰিচয় আছে এইদৰে —
"লেচাই বুঢ়াগোহাঞিৰ জীয়েক মোৰ আইতা
চন্দ্ৰদাৰু সুন্দৰী বৰ।
লাই মোৰ থেপেনা, বৰগোহাঞি দেউতা,
মাদুৰী চহৰত ঘৰ।।
ছুঁৱৰা ককাই-ভাই, এঘাৰজনী মাহী আই,
তেৰজনী বাই-ভনী পাই।
মাদুৰী চহৰত, ডাঙৰ হৈ আহিলোঁ,
আই-বোপাইৰ আহঙ্গত খাই।।
মাদুৰী চহৰত, ডাঙৰ হৈ আছিলোঁ
বৰগোহাঞিৰ হৈছিলোঁ জী।।
গদাপাণি কোঁৱৰে, নিলে তুংখঙ্গলৈ,
চকলং বিয়াকৈ নি।।[১২]

'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী'ৰ পাতনিত আছে ঃ The Astrologers intimated to Sulikpha Lora Raja that his destruction would come from prince Godapani and hence the pursuit of Godapani was taken up so vehemently and destinately and even by attempting to extract dues to his wherabouts by torturing his wife 'Jaymati Kuwari'. ল'ৰাৰজা চুলিক্‌ফা ৰাজসিংহাসনচ্যুত হ'ব গদাপাণিৰ দ্বাৰা বুলি এগৰাকী জ্যোতিষীয়ে ভৱিষ্যতবাণী কৰি থৈছিল। তদুপৰি উক্ত বুৰঞ্জীখনৰ ভিতৰছোৱাত উল্লেখ আছে যে "পূৰ্বে বুঢ়াফুকন (লালুকসোলা)ৰ ভয়ত দুইজনা গোহাঁইক নগাচাঙ্গত থৈছিলে; গৰ্ভে সহিতে আই কুঁৱৰীদেও শাস্তিতে মৰিলে।" সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা বুৰঞ্জীতো একেদৰেই উল্লেখ আছে।

হৰকান্ত সদৰামীনৰ বুৰঞ্জীত জয়মতীয়ে গদাপাণিক আঁতৰাই পঠিয়াবলৈ বুজনি দিছে এইদৰে—

"...মঞি সহিতে গ'লে তুমি ধৰা পৰিবা। এতেকে মই ইয়াতে আছো। মোৰ যি হয় হ'ব। যদি মই মৰো, কি মোক মাৰে, তুমি আৰু দহজনী স্ত্ৰী বিবাহ কৰিব পাৰিবা। তুমি বিহীন হ'লে আৰু ক'ত হ'ব।।" ১৪৯।। এই বুৰঞ্জীখনত জয়মতীৰ নাম 'গাভৰু' ৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে— "লোকসকলে গাভৰুক ধৰি কোঁৱৰৰ কথা সোধাত ক'লৈ গ'ল মই নাজানো বুলি কোৱাতো পাপিষ্ঠ ও নিৰ্দয় লোক গাভৰুক ধৰি শাস্তি কৰি বধ কৰিলে।"[১৩]

'তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জী'ত ব্যৱহাৰ হৈছে 'ঘৰিণীয়েক' শব্দ — "আতে-পাচে ৰজাৰ কোঁৱৰ যিখিনি পায়মানে বিচাৰি মাৰিলে। বুঢ়াৰজাক বিচাৰি নাপাই ঘৰিণীয়েকক শাস্তিতে মাৰিলে।"

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাদেৰে লিখি উলিওৱা 'অসমৰ বুৰঞ্জী'ত পূৰ্বে প্ৰণীত বুৰঞ্জীসমূহ চালি-চাৰি চাই জয়মতী কুঁৱৰীৰ কাহিনীটো সবিস্তাৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ প্ৰণীত 'ইতিহাসে সোঁৰৰা ছশটা বছৰ' শীৰ্ষক গ্ৰন্থতো জয়মতী কুঁৱৰী সম্পৰ্কে বিস্তৃতভাৱে উল্লেখ পোৱা যায়- "গদাপাণিৰ ভাৰ্যা, লাইথেপেনা বৰগোঁহাই ঘৰৰ জীয়ৰী, জয়মতী কুঁৱৰীয়ে, ৰাজ্যৰ অৱস্থা দেখি ভালদৰে বুজিছিল যে সেই সময়ত শক্তিশালী, দৃঢ়মনা ৰাজকোঁৱৰ পাটত নবহিলে আহোম ৰাজ্য ধ্বংস হ'ব। সেই ধ্বংসৰ হাতৰপৰা ৰাজ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ সেই সময়ত তেওঁৰ স্বামীৰ বাহিৰে ৰজা হ'ব পৰা সুযোগ্য ৰাজকোঁৱৰ কোনো নাছিল। ইফালে ৰাজকীয় সৈন্যই গদাপানিক হয় হত্যা নহয় অংগক্ষত কৰিবলৈ যোৱাৰ বাতৰি কুঁৱৰীয়ে পায়। এনেবিলাক কাৰণতে কুঁৱৰীয়ে গদাপাণিক নগাৰ বেশ পিন্ধাই নগা পৰ্বতলৈ পলুৱাই পঠায়। কোনোৰ মতে কোঁৱৰ-কুঁৱৰীয়ে হাবিত পলায় থাকোতে নিশা ৰজাৰ সৈন্যই কোঁৱৰক বেঢ়ি ধৰাতহে পলুৱায় পঠায়। কোঁৱৰ পলাই যোৱাত লালুকসোলাই কুঁৱৰীক ৰাজসভালৈ নিয়াই কোঁৱৰৰ বাতৰি সোধে। কুঁৱৰীয়ে বাতৰি দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰাত

লালুকসোলাই কুঁৱৰীক শাস্তি দি বাতৰি উলিয়াবলৈ গিদা গাঁঠি হাজৰীকাক দিয়ে। হাজৰীকাই সগৰ্ভা কুঁৱৰীক চাওডাং লগাই জেৰেঙা পথাৰত নানা অমানুষিক শাস্তি দিয়ে। কুঁৱৰীয়ে স্বামীৰ চৰণ চিন্তি, চোৰাত আমৰলি পৰুৱা, চমটা, সৌকা, জ্বলা লোৰ দাগ আদি সকলো নীৰৱে সহ্য কৰিলে। আনকি তেওঁৰ তিনি বছৰীয়া জীয়েক তিনিদিন শাস্তি খাই তেওঁৰ আগতে মৃত্যু হোৱাতো স্বামীৰ বাতৰি নিদিলে। কোনোৱে কয়, কুঁৱৰীক শাস্তি দিয়াৰ বাতৰি পাই ভেশচন কৰি আহি কোঁৱৰে তেওঁৰ বাতৰি ক'বলৈ কোৱাতো, কোনো সন্ধান নিদি আঁতৰি যাবলৈহে ইংগিত দিয়ে। জেৰেঙা পথাৰত চৈধ্যদিন অমানুষিক শাস্তি ভোগ কৰি জয়মতী কুঁৱৰীয়ে নশ্বৰ দেহা ত্যাগ কৰে।" [১৪]

৫.০০ **তুলনামূলক বিচাৰ আৰু সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ ঃ**

বুৰঞ্জীৰ তথ্য আধাৰিত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ মাজৰ সীমাৰেখা নিৰূপন কৰা ইমান সহজ নহয়। বিশেষকৈ জয়মতী কুঁৱৰীৰ দৰে বুৰঞ্জী প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰ এটিৰ ক্ষেত্ৰত। অৱশ্যে চৰিত্ৰ বা কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জীৰ তথ্য প্ৰয়োগ কৰাটো যিদৰে বাধ্যতামূলক বা দোষণীয় কাম নহয়, তেনেদৰে বুৰঞ্জীৰ তথ্যক হুবহু ব্যৱহাৰ কৰিবলৈকো নাট্যকাৰ বাধ্য নহয়। গতিকে নাট্যকাহিনীক সুখপাঠ্য কৰি তোলাৰ স্বাৰ্থত নাট্যকাৰে কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ চিত্ৰ অংকন কৰাটো স্বাভাৱিক।

* জয়মতী এক বাস্তৱ চৰিত্ৰ আৰু বুৰঞ্জীৰ পাতত উল্লেখিত এই চৰিত্ৰটোৰ কাহিনীয়ে ইয়াৰ সত্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে।

* 'জয়মতী' নাটকৰ কাহিনী ৰচিত হৈছে অসম বুৰঞ্জীৰ এটি অবিস্মৰণীয় অধ্যায়ৰ ভেঁটিত। কিন্তু পোনপ্ৰথমেই বুৰঞ্জীৰ তথ্য বা বাস্তৱতাক ব্যাহত কৰি আতন বুঢ়াগোহাঞিৰ চৰিত্ৰটো উপস্থাপন কৰা হৈছে। নাট্য কাহিনীমতে, এই আতন বুঢ়াগোহাঞিয়ে ল'ৰাৰজাৰ সিংহাসন নিষ্কন্টক কৰিবলৈ ৰাজকোঁৱৰসমূহৰ অংগক্ষত কৰোৱা অথবা হত্যাৰ উপদেশ দিছে ল'ৰাৰজাক। কিন্তু বুৰঞ্জীমতে এই কথা সত্য নহয়। ১৬৭৩ চনৰ পৰা ১৬৮১ চনলৈ আহোম ৰাজত্বৰ এইছোৱা সময়ত সাতজন ৰজাৰ ভঙা-পতা আৰু তিনিজন বৰমুৰীয়া বিষয়াৰ অপঘাত মৃত্যুৰ পিছত ৰজা হিচাপে সিংহাসনত উঠে ল'ৰাৰজা চুলিক্‌ফা। উক্ত সময়ছোৱাত পাত্ৰ-মন্ত্ৰী দুজনমান অধিক স্বেচ্ছাচাৰী আৰু ক্ষমতাশালী হৈ উঠে আৰু ৰজা হৈ পৰে তেওঁলোকৰ হাতৰ পুতলা। এই ক্ষেত্ৰত লালুকসোলা বৰফুকনৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰকৃততে ল'ৰাৰজাৰ নামত গোটেইখিনি অপকৰ্ম কৰিছিল মেটেকাতলীয়া লালুকসোলা বৰফুকনেহে। সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ প্ৰণীত 'ইতিহাসে সোঁৱৰা ছশটা বছৰ' গ্ৰন্থত উল্লেখ আছে-"লালুকসোলা বৰফুকনে ১৪ বছৰীয়া চামগুৰীয়া কোঁৱৰক বৰনাওশালত ৰজা পাতে। তেওঁ ৰজা হৈ আহোম মতে চুলিক্‌ফা আৰু হিন্দুমতে ৰত্নধ্বজ সিংহ নাম লয়। লালুকসোলা বৰফুকনে নিজে ৰাজমন্ত্ৰী হ'ল আৰু ভায়েক মৰঙীৰ বৰবৰুৱা আৰু লানমাখু চেটিয়া সৰু অভয়াপুৰীয়া ৰাজখোৱা বন্দৰক ফুকন পাতে। লালুকসোলাই নিজৰ ৫ বছৰীয়া জীয়েকক স্বৰ্গদেৱৰ কুঁৱৰী আৰু ভাতধৰাৰ ১২ বছৰীয়া জীয়েকক পৰ্বতীয়া কুঁৱৰী পাতে। তাৰ পাছত স্বৰ্গদেৱ মেটেকালৈ আহে।

লালুকসোলা ৰাজমন্ত্ৰী ফুকনে স্বৰ্গদেৱৰ আজ্ঞাৰে বৰগোঁহাই পৰীয়া খোনাগোঁহাই, চাওদাং বৰুৱা আৰু বৰপাত্ৰ বংশৰ বানচেঙীয়া খামচাং গোঁহাইক পঠাই কলিয়াবৰৰ সলাল বৰগোঁহাইৰ বাৰীতে আঘোণৰ শুক্লা দ্বিতীয়াৰ দিনা আতন বুঢ়াগোহাঁইক সবংশে হত্যা কৰায়।...ৰজাশহুৰ লালুকসোলাই আতন বুঢ়াগোঁহাইক সবংশে ধ্বংস কৰি নিজৰ আত্মীয়-স্বজনক উচ্চ বিষয়া পাতি ইচ্ছা মতে ৰাজ্য শাসন কৰিবলৈ ধৰে।" গতিকে নিশ্চিতভাৱে ক'ব পাৰি যে ল'ৰাৰজাৰ ৰাজত্বকালত আতন বুঢ়াগোহাঞিৰ মৃত্যু হৈছিল। স্বয়ং লালুকসোলা মন্ত্ৰী ফুকনেই ৰজাৰ নিৰ্দেশত তেওঁক হত্যা কৰোৱাইছিল আৰু এই লালুকসোলাৰ কথামতেই ৰজাই উঠা-বহা কৰিছিল। ৰাজকোঁৱৰসকলক অংগক্ষত অথবা হত্যা কৰোৱাৰ পৰামৰ্শদাতাও আছিল লালুকসোলা বৰফুকন।

* 'জয়মতী' নাটকত উল্লেখিত আন এক চৰিত্ৰ ডেবেৰা বৰবৰুৱা। নাট্যকাহিনীমতে তেওঁ আতন বুঢ়াগোহাঞি আৰু ল'ৰাৰজাৰ অপকৰ্মত সহমত প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু বুৰঞ্জীমতে ডেবেৰা বৰবৰুৱাৰ মৃত্যু হৈছিল আতন বুঢ়াগোহাঞিৰ মৃত্যুৰ আগতেই।

* নাটকীয় উদ্দেশ্য সাধনৰ বাবে গোহাঞিবৰুৱাদেৰে আহোম-মোগলৰ ৰণৰ উল্লেখ কৰিছে আৰু ৰণখনত অংশগ্ৰহণ কৰিছে লাইথেপেনা বৰগোহাঞি ডাঙৰীয়াই। কিন্তু বুৰঞ্জীমতে চুডৈফা স্বৰ্গদেৱৰ দিনত লালুকসোলা

বৰফুকনে ষড়যন্ত্ৰ কৰি গুৱাহাটী মোগলক এৰি দিয়া কথাৰ উল্লেখ আছে।[১৩] অৰ্থাৎ ক্ষমতাৰ লোভত লালুকসোলা বৰফুকনে নিজেই ১৬০০ শকৰ ১৫ ফাগুনতে গুৱাহাটী এৰি থৈ আহিছিল। অথচ নাট্য কাহিনীত আহোম মোগলৰ ৰণৰ উল্লেখ কৰি লাইথেপেনা বৰগোহাঞিক আঁতৰাই ৰখাৰ এটাই কাৰণ যে তেওঁৰ উপস্থিতিত জীয়েক জয়মতীক ৰাজসভাত অপদস্থ কৰি মৃত্যুদণ্ড দিয়াটো সম্ভৱপৰ নহ'লহেঁতেন।

* পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকৰ ল'ৰাৰজা চুলিক্‌ফা জয়মতীৰ প্ৰেমাকাংক্ষী আছিল। কিন্তু বাহুবলী গদাপাণিৰ বাবেই তেওঁ প্ৰত্যাখিত হৈছিল। সেয়ে ঈৰ্যাগ্নিত দহি ৰজাই গদাপাণিক প্ৰতিশোধ ল'ব বিচাৰিছে যেন বোধ হয়—

"...আৰু এক ঈৰ্যানলে দহিছে অন্তৰ ;
জয়মতী পত্নী লাভ তাৰ হিয়া উদঙাই
সঁপিছিলো যাক ভালপোৱা। যাৰ হস্তে
আজি সৰ্ব্বস্ব সঁপিব পাৰোঁ; পাৰোঁ দিব
অকাতৰে সিংহাসন এৰি/ কিন্তু হায়,
নুপূৰিল প্ৰেম-আশা, নাই প্ৰতিদান/
ঘিণ কৰি নিলগালে মোক/ নিলগালে
যাচি দিয়া প্ৰেম মোৰ/ অযাচিতে পালে
কিন্তু সেই ভালপোৱা, গদাপাণি বীৰে।
সেই গদাপাণি /-প্ৰেমত বিঘিনি মোৰ
যাৰ নামে ঈৰ্যানল জ্বলি উঠে ঘনে/
লম তাৰ প্ৰতিশোধ; ল'ম এইবাৰ;

গতিকে সিংহাসন নিষ্কন্টক কৰাৰ স্বাৰ্থতকৈ প্ৰেমত প্ৰত্যাখিত হৈ প্ৰতিশোধ পূৰণৰ উদ্দেশ্যেহে ল'ৰাৰজাই গদাপাণিক অংগক্ষত বা হত্যা কৰাব বিচাৰিছিল বুলি ভাবিব পাৰি। কিন্তু সেয়া হ'লেও এগৰাকী ১৪ বছৰীয়া কোমলমতীয়া ৰজাই মধ্যবয়স্ক গদাপাণি কোঁৱৰৰ ভাৰ্যা তথা দুটা সন্তান লাই-লেচাইৰ মাতৃ জয়মতীৰ গাভৰু কালত প্ৰণয়প্ৰাৰ্থী হোৱাটো বাস্তৱসন্মত হ'ব নোৱাৰে। এয়া গোহাঞিবৰুৱাদেৰৰ কাল্পনিক সংযোজন।

* জয়মতী বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱ চৰিত্ৰ বুলি ওপৰোক্ত আলোচনাত প্ৰতিপন্ন হৈছে। অথচ মানৱী জয়মতীৰ চৰিত্ৰত অতিলৌকিক উপাদান বা কল্পনাৰ ৰহন চৰাই কাল্পনিক চৰিত্ৰ হিচাপে দেখুওৱাত নাট্যকাৰেই দায়ী। চৰিত্ৰটো বাস্তৱানুগ কৰাই শ্ৰেয় আছিল। কিন্তু "নহয় মানৱী এবেসতী জয়মতী", "মিলিবা স্বৰ্গত গই মহাসতী সতে" আদি সংলাপে চৰিত্ৰটোৰ মানৱীয় তথা বাস্তৱানুগ গুণ হ্ৰাস কৰিছে।

* পদ্মনাথ বৰগোহাঞিবৰুৱাদেৱে 'জয়মতী' নাটত বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰসমূহৰ উপৰিও কেবাটাও কাল্পনিক চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে। চিনু, জিনু, নদাই, ভোগাই, আহিনী, পদ্মা আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰসমূহে নাট্য কাহিনীক ফুটাই তোলাটো অৰিহণা যোগাইছে। তদুপৰি নগাপাহৰৰ নাগিনী চিনু আৰু জিনুৱে পৰৱৰ্তী অসমীয়া সাহিত্যিকৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাবলৈ সক্ষম হৈছে।

৬.০০ উপসংহাৰ ঃ

'জয়মতী' পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ এক অনুপম সৃষ্টি। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাতে সৃষ্ট এই নাটকে জন্মকালৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে নাট্য সাহিত্যত এক উচ্চ আসন দখল কৰি আছে। বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ কাহিনীক কল্পনাৰে সৈতে সংমিশ্ৰণ ঘটাই সৃজন কৰিব পৰাতেই গোহাঞিবৰুৱাদেৰৰ কৃতিত্ব। কাৰণ, প্ৰথম অসমীয়া বুৰঞ্জীমূলক নাটক 'জয়মতী'ৰে তেওঁ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনাৰ পথ নিৰ্দেশ নকৰাহেঁতেন এই নাটকৰ ধাৰাটো কিজানি কিছু বছৰ পিছ পৰিয়েই থাকিলহেঁতেন/সেয়া যিয়েই নহওক অসম বুৰঞ্জীৰ এটি গৌৰৱোজ্জ্বল চৰিত্ৰ 'জয়মতী'ক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত এই নাটকখনেৰে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই অকল নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰাই নহয়, অসমীয়া নাৰীৰ গৌৰৱগাঁথাও জনসাধাৰণৰ আগত তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

পাদটীকা ঃ

১। গোহাঞিবৰুৱা, পদ্মনাথ, জয়মতী, পাতনি।
২। গগৈ, লীলা (সম্পা.), আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়, পৃষ্ঠা নং ৩৪২।
৩। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃষ্ঠা নং ২১৯।
৪। মহন্ত, লক্ষ্মীকান্ত, অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন, পৃষ্ঠা নং ৩১২।
৫। ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, পৃষ্ঠা নং ২১৮।

৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃষ্ঠা নং ২১১।

৭। প্ৰা. উ. গ্ৰ., পৃষ্ঠা নং ২১১।

৮। সন্দিকৈ, স্মৃতিৰেখা চেতিয়া, আধুনিক অসমীয়া নাট্য চিন্তন, পৃষ্ঠা নং ৬০।

৯। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃষ্ঠা নং ২১৫।

১০। বৰপূজাৰী, মহেন্দ্ৰ, বেজবৰুৱা, গোহাঞিবৰুৱা আৰু সমকালীন অসমৰ সমাজ জীৱন, পৃষ্ঠা নং ১৮৯।

১১। শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পা), পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, পৃষ্ঠা নং ৩৪৪।

১২। হাজৰিকা, জ্যোতিৰেখা, অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ৰেঙণি, পৃষ্ঠা নং ২৪৯।

১৩। প্ৰা. উ. গ্ৰ., পৃষ্ঠা নং ২৫১।

১৪। ৰাজকুমাৰ, সৰ্বানন্দ, ইতিহাসে সোঁৰৰা ছশটা বছৰ, পৃষ্ঠা নং ১০৯-১১০।

১৫। প্ৰা. উ. গ্ৰ., পৃষ্ঠা নং ১০৯। ১৬। প্ৰা. উ. গ্ৰ., পৃষ্ঠা নং ১০৭।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

অসমীয়া—

১। গগৈ, লীলা (সম্পা) ঃ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়, ডিব্ৰুগড়, ষ্টুডেন্টছ্ এম্পোৰিয়াম, ১৯৯৪।

২। গোহাঞিবৰুৱা, পদ্মনাথ ঃ গোহাঞিবৰুৱা ৰচনাৱলী, গুৱহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, এপ্ৰিল, ১৯৮৭।

৩। গোহাঞিবৰুৱা, পদ্মনাথ ঃ অসমৰ বুৰঞ্জী, গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, জুন, ২০১৪।

৪। তামুলী, লক্ষ্মীনাথ (সম্পা)ঃ অসম বুৰঞ্জী (পদ্মেশ্বৰ নাওবৈছা ফুকন), গুৱাহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ছেপ্তেম্বৰ, ২০০৭।

৫। বৰপূজাৰী, মহেন্দ্ৰ ঃ বেজবৰুৱা গোহাঞিবৰুৱা আৰু সমকালীন অসমৰ সমাজ জীৱন, নাহৰকটীয়া ঃ চিত্ৰলেখা প্ৰকাশন, ডিচেম্বৰ, ২০০৬।

৬। বৰুৱা, গুণাভিৰাম ঃ আসাম বুৰঞ্জী, গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, জুন,২০১২ ।

৭। ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি পাণবজাৰ ঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ২০১১।

৮। ভূঞা, সূৰ্য কুমাৰ (সম্পা) ঃ সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী, গুৱাহাটী ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰেছ, ২০১৬।

৯। মহন্ত, লক্ষ্মীকান্ত ঃ অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন, ডিব্ৰুগড়ঃ বনলতা, জুন, ১৯৯৩।

১০। ৰাজকুমাৰ, সৰ্বানন্দ ঃ ইতিহাসে সোঁৰৰা ছশটা বছৰ, ডিব্ৰুগড় ঃ বনলতা, ডিচেম্বৰ, ২০০০।

১১। শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পা)ঃ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, গুৱাহাটী ঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ডিচেম্বৰ, ২০০৭।

১২। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, গুৱাহাটী ঃ সৌমাৰ প্ৰিন্টিং এণ্ড পাব্লিছিং প্ৰাঃ লিঃ, ১৯৮৬।

১৩। সন্দিকৈ, স্মৃতিৰেখা চেতিয়া ঃ আধুনিক অসমীয়া নাট্য চিন্তন,গুৱাহাটী ঃ পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, ২০০৯।

১৪। হাজৰিকা, জ্যোতিৰেখা ঃ অসমৰ ভাষা- সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ৰেঙণি,গুৱাহাটী ঃ এন.এল.পাব্লিকেশ্বনছ্, জানুৱাৰী, ২০১২।

ইংৰাজী ঃ

1. Gait, Sir Edward : A History of Assam, Guwahati : EBH Publishers (India), 2008.

মহেশ্বৰ নেওগৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*- এক সমালোচনাত্মক বিচাৰ

ড° প্ৰাঞ্জল শৰ্মা বশিষ্ঠ

সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

(psb@gauhati.ac.in)

সংক্ষিপ্ত-সাৰ ঃ *মহেশ্বৰ নেওগ (১৯১৫-৯৫) স্বাধীনতাৰ পাছৰ অসমৰ বৌদ্ধিক ইতিহাসৰ এগৰাকী অগ্ৰণী নেতা। তেওঁৰ প্ৰায়খিনি সমালোচনাত্মক লেখা, বিশেষকৈ সাহিত্যৰ আলোচনাসমূহ ইতিহাসধৰ্মী। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা (১৯৬২) অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন ইতিহাস, তেওঁৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ বিদ্যায়তনিক কৃতি। সাম্প্ৰতিক গৱেষণা-পত্ৰত উক্ত গ্ৰন্থখনৰ এটা সমালোচনাত্মক বিচাৰ ঘাইকৈ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতিৰে, আৰু প্ৰয়োজনবশতঃ তুলনাত্মক পদ্ধতিৰে আগ বঢ়োৱা হৈছে। বিচাৰৰ প্ৰক্ৰিয়াত গ্ৰন্থখনৰ আঁৰৰ বৌদ্ধিক প্ৰভাৱ আৰু ৰচনাৰ বিশিষ্টতা সম্বন্ধে পৰ্যালোচনা কৰি চোৱা হৈছে।*

সূচক শব্দ ঃ *বৌদ্ধিক ইতিহাস, ইতিহাস-চেতনা, পৰম্পৰা, উপ-জাতীয়তাবাদী মনোভাব।*

আধুনিক অসমৰ বৌদ্ধিক ইতিহাসত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, বাণীকান্ত কাকতি, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আদিৰ পিছতে মহেশ্বৰ নেওগ (১৯১৫-৯৫)ৰ স্থান। ঘাইকৈ এগৰাকী ব্যস্ত আৰু দিক্‌দৰ্শী গৱেষক আৰু লেখক হিচাপে মহেশ্বৰ নেওগৰ পৰিচিতি। বিবিধ দিশত আন্তৰিক আৰু বৌদ্ধিক চৰ্চা কৰি স্বাধীনতাৰ পাছৰ কালৰ অসমীয়া বিদ্বৎ সমাজক সবল নেতৃত্ব দিয়া বাবে তেওঁক প্ৰাক্-স্বাধীনতা যুগৰ লেখক 'সাহিত্যৰথী' লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। এই দিশসমূহৰ ভিতৰত সৃষ্টিশীল সাহিত্য, সাহিত্যৰ আলোচনা, সমাজ-সংস্কৃতিৰ গৱেষণা আৰু ধৰ্মৰ ইতিহাস— এই চাৰিটা দিশ উল্লেখযোগ্য। কেউটি দিশতে অসমীয়া সাহিত্যৰ শতেক বছৰৰ যুক্তি-মাৰ্গীয় জ্ঞান-সাধনাৰ পৰম্পৰাটিৰ প্ৰভাৱ ফট্‌ফটীয়া। তথাপি, তেওঁ অসমৰ প্ৰথমখন বিশ্ববিদ্যালয়ত[১] জন্মলগ্নৰে পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰবক্তা হিচাপে শিক্ষাদান কৰিছিল বাবেই হয়তো তেওঁৰ বিস্তীৰ্ণ, গভীৰ আৰু বৈবিধ্যপূৰ্ণ বিদ্যায়তনিক কৰ্মৰাজিৰ ভিতৰত সাহিত্যৰ আলোচনা সম্পৰ্কীয় লেখাসমূহৰ মাজতে পৰম্পৰাৰ শাহ বেছিকৈ বিচাৰি পোৱা যায়। লক্ষ্যণীয়ভাৱে, এনে লেখাবোৰৰ প্ৰায়খিনি ইতিহাসধৰ্মী। তাৰ মাজতে আছে অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন ইতিহাস— *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা* (১৯৬২)। সাম্প্ৰতিক গৱেষণা-পত্ৰত উক্ত গ্ৰন্থখনৰ আঁৰৰ বৌদ্ধিক প্ৰভাৱ আৰু ৰচনাৰ বিশিষ্টতা সম্বন্ধে বিচাৰ কৰি চোৱা হৈছে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ* আগেয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইবাখনো ইতিহাস প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল। দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আদিৰ ইতিহাসসমূহ এইক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ* সামান্য আগেয়েও অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন প্ৰভাৱশালী ইতিহাস ওলাইছিল— সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত* (১৯৫৯), যিয়ে পাছলৈ পৰিবৰ্দ্ধিত আকাৰত *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত* নাম পাইছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক বিদ্যায়তনিক চৰ্চাত মহেশ্বৰ নেওগৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ* আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্তৰ* প্ৰভাৱ বেছি। দুয়োগৰাকী লেখক সমসাময়িক আৰু একেখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰে শিক্ষক, তদুপৰি দুয়োখন অগা-পিছাকৈ ওলোৱা। অলপ পাছত ওলোৱা *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা* গ্ৰন্থখন *অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত*তকৈ কিহত বেলেগ— এই কথা সাম্প্ৰতিক বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰখনৰ লগত জড়িত ব্যক্তিসকলৰ বাবে অনুসন্ধিৎসাৰ বিষয়। নেওগৰ ৰচনাৰাজিত বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰভাৱো এটা মন কৰিবলগীয়া বিষয়। কাকতিৰ যোগেদিয়েই তেওঁৰ ৰচনাৰাজিলৈ ফৰাছী যুক্তিবাদৰ আগমন। এনে

কথাবোৰলৈ চকু দিলে দেখা যায়— *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ* সমালোচনাত্মক বিচাৰ এটা গৱেষণাযোগ্য বিষয়।

মহেশ্বৰ নেওগৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা* নামৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসখনৰ এটা সমালোচনাত্মক বিচাৰ আগ বঢ়োৱাই সাম্প্ৰতিক গৱেষণা-পত্ৰৰ ঘাই উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্য পূৰণ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়াত গ্ৰন্থখনৰ আঁৰৰ বৌদ্ধিক প্ৰভাৱ আৰু ৰচনাৰ উন্মোচন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

গৱেষণা-পত্ৰখনত প্ৰধানকৈ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি আৰু প্ৰয়োজনীয় ক্ষেত্ৰত তুলনাত্মক পদ্ধতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আৰু নিগমাত্মক ধৰণে উদ্দেশ্যত উপনীত হ'বলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ ৰচনাৰাজিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বৌদ্ধিক চৰ্চাৰ পৰম্পৰাটিৰ প্ৰভাৱ সহজতে চকুত পৰে। তেওঁৰ ঘৰুৱা পৰিৱেশ আছিল অনুপ্ৰেৰণামূলক। যশস্বী সাহিত্যিক ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আছিল তেওঁৰ ককাইদেৰেক। কলেজীয়া শিক্ষাৰ সময়তো তেওঁ এটা উৎসাহজনক পৰিৱেশ পাইছিল। কটন কলেজত পঢ়াৰ সময়ত তেওঁ আচাৰ্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়, আশুতোষ চেটাৰ্জী, বাণীকান্ত কাকতি আদি নব্যদিক্‌দৰ্শী শিক্ষকৰ তত্ত্বাৱধানত পাঠ গ্ৰহণ কৰিছিল। ককাইদেৰেক ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ প্ৰভাৱ বা কটন কলেজৰ প্ৰাক্-স্নাতক শ্ৰেণীত আচাৰ্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়, আশুতোষ চেটাৰ্জী আদি শিক্ষকৰ প্ৰভাৱ— যি কাৰণতেই নহওক কিয়, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বৌদ্ধিক চৰ্চাৰ পৰম্পৰাটিৰ প্ৰতি আগ্ৰহ তেওঁৰ কোমল মনতে উপজিছিল আৰু সি তেওঁৰ আদিস্তৰীয় সাহিত্য-কৰ্মতে ভুমুকি মাৰিছিল। এনে আগ্ৰহ দেখুৱায়েই তেওঁ প্ৰাক-স্নাতক শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰ হৈ থাকোঁতেই *আৱাহনৰ* পাতত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ 'A Few Remarks on the Assamese Language and on the Vernaclular Education of Assam' (1855) অনুবাদ কৰিছিল। একেখন কলেজৰে স্নাতক শ্ৰেণীত তেওঁ গুৰু-বিষয় হিচাপে পঢ়িছিল ইংৰাজী। সেই ভাষা আৰু সাহিত্যৰ পাঠ লোৱাৰ সময়ত তেওঁ সুযোগ পাইছিল বাণীকান্ত কাকতি, সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা আদি শিক্ষকৰো সান্নিধ্যলৈ অহাৰ সুযোগ। কাকতি আৰু ভূঞাৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ মনত নতুনতত্ত্বসন্ধানী, বিশ্লেষণীধৰ্মী ইতিহাস-চেতনাৰ সংযোগ ঘটালে। কাকতিৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী হৈ ৰ'ল— নেওগ সচেতন হ'ল প্ৰথমতে, ভাষাৰ প্ৰতি, বিশেষকৈ ভাষাতত্ত্ব সমৰ্থিত ভাষা-পাৰিবাৰিক সম্বন্ধৰ প্ৰতি, আৰু দ্বিতীয়তে, ফৰাচী সমালোচক হিপ'লিট টেইনৰ আদৰ্শ অনুসৰি, সাহিত্য-আলোচনাত সামাজিক স্থান-কাল-পাত্ৰ বিচাৰৰ গুৰুত্বৰ প্ৰতি—

> "অটো ফন জেছপাৰ্ছেনৰ ইংৰাজী ভাষাৰ বুৰঞ্জী আৰু গঠন সম্পৰ্কীয় কিতাপখন নিজ গুণেই সৰস; কাকতি ছাৰৰ পঢ়ুওৱাই তাক আৰু বেছি সুৰদি কৰি তুলিছিল।" (নেওগ, *জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি* ১৭৮)।

> "ফৰাচী সমালোচক টেইনিয়ে সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত milieu এটা ৰীতিকে উপস্থাপিত কৰিছিল— এটা যুগৰ সাহিত্যক সেই যুগৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাহে চাব লাগে। Oligarchy, economic and intellectual exploitation আদি আজিৰ যুগৰ ধাৰণা।" (নেওগ, *জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি* ১৭৮)।

নেওগে *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ* আৰম্ভণিতে অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে এটি অধ্যায় সাঙুৰি দিয়াত আৰু সেইখনকে ধৰি *শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ* (১৯৪৮), *Sankaradeva and His Predecessors (১৯৫৩), Sankaradeva and His Times : Being a Study in the History of the Spread of Neo-Vaisnavism in Assam (১৯৬৫), Sankaradeva (১৯৭০, Sankaradeva : His Art and Teaching ১৯৭৫), Bhakti Ratnakara of Sankaradeva and History of the Concept of Bhakti* (১৯৮২) আদি গ্ৰন্থত সামাজিক প্ৰেক্ষাপট নিৰ্মাণ আৰু স্থান-কাল-পাত্ৰ বিচাৰ কৰাত কাকতিৰ দুয়োটি উপদেশৰ প্ৰভাৱ ফুটি ওলাইছে।

নেওগে কটন কলেজৰ স্নাতক শ্ৰেণীত ইংৰাজী গুৰু-বিষয়ৰ লগতে অসমীয়া, সংস্কৃত আৰু ইতিহাসৰো শিক্ষা লৈছিল। তেওঁৰ ইতিহাস-অধ্যয়নৰ প্ৰত্যক্ষ ফল এটি হৈছে সাঁচিপাতত লিখা সাহিত্যিক সমল, মুদ্ৰা, শিলালিপি-তাম্ৰলিপি, স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য, মূৰ্তি, স্মৃতিসৌধ আৰু খননযোগে আৱিস্কৃত অৱশেষ আদি পুৰাতাত্ত্বিক সমল ইত্যাদিৰ সহায়ত প্ৰেক্ষাপট নিৰ্মাণৰ প্ৰচেষ্টা, যি এই সমূহ গ্ৰন্থতে সহজে চকুত

পৰা হৈ আছে।

কটন কলেজৰ স্নাতক শ্ৰেণীত ইংৰাজী গুৰু-বিষয়ৰ লগতে অসমীয়া, সংস্কৃত আৰু ইতিহাস পাঠ্য-বিষয় হিচাপে নিৰ্বাচন কৰা সম্পৰ্কে নেওগে কৈছে— "নিজৰ দেশখনক বুজিবৰ কাৰণে এই ব্যৱস্থাই অতীৱ উচিত।" (নেওগ, *জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি* ১৭৮)। নিজৰ দেশখনক বুজাৰ আগ্ৰহটো প্ৰাক্-স্বাধীন দিনৰে জাতীয়তাবোধৰ অৱশেষ। *Sankaradeva and His Times* ত অসমক ভাৰতৰ অংগৰূপেই "একত্ৰিত আৰু আধুনিক" কৰি তুলিব খোজাৰ নিদৰ্শন আছে ঃ

> "[শংকৰদেৱৰ আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে,] Assam discovered herself as an integral part of the holy land of Bharatavarsa, and gloried in that discovery. The holy books in Sanskrit, the *litterae humaniores* of India, could no longer be sealed to the common man's view by a rigid oligarchy. The use of the local language in expositions of theology and philosophy was in itself a challenge to the erstwhile guardians of secret doctrines, who understood the significance of the challenge and 'protested very much'.The new humanism eyed askance at the numerous blood sacrifices, including the immolation of man, and the nice sacerdotalism that was the order of the day in Hindu society. The use of Assamese, an Indo-Aryan tongue, which formed but an island in a Tibeto-Burman ocean, as the medium for the propagation of the neo-Vaisnava faith led to its emergence as the language of all people. The ancient kingdom of Kamarupa was now undergoing a huge change, and it was having almost a regeneration, political and social, which timed well with the cultural resurgence initiated by Sankaradeva; and the first possibilities of a unified and modern Assam were now in evidence." (Neog, *Sankaradeva and His Times* 1390).

এই উপ-জাতীয়তাবাদী মনোভাৱেৰেই নেওগে বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ যোগেদি শংকৰদেৱক বাৰে বাৰে তুলি ধৰিছিল। তাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ শংকৰদেৱ-চৰ্চাৰো প্ৰভাৱ পৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ শংকৰদেৱ-চৰ্চা আছিল একে মনোভাৱৰেই ফচল। পাছলৈ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাত* এই উপ-জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ কিছু শিথিল হৈছিল। তাৰ কাৰণ এই গৱেষণা-পত্ৰৰ শেষলৈ স্পষ্ট হ'ব।

স্নাতক শ্ৰেণীত সংস্কৃত আৰু ইতিহাসৰ পাঠ লোৱাটো আছিল ভাষা-পাৰিবাৰিক সম্বন্ধৰ প্ৰতি নেওগৰ আকৰ্ষণৰ আন এটা কাৰণ। আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যৰ আগমনে অসমত সংস্কৃত শিক্ষাৰ পৰম্পৰাটি ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰিছিল যদিও নেওগৰ সময়লৈকে সেইটি শক্তিশালী হৈয়েই আছিল— তাৰ শক্তি প্ৰবাহিত হৈছিল হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভাষা-ৰীতি, আনন্দৰাম বৰুৱাৰ অভিধান-চৰ্চা আদিৰ মাজেৰে। পৰম্পৰাটি শক্তিশালী হৈ নাথাকিলে কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈয়ে কলিকতালৈ গৈ সংস্কৃত কলেজত নাম নিশ্চয় নলগালেহেঁতেন[২]। নেওগে সংস্কৃত অধ্যয়নৰ কৰাৰ আঁৰত এই পৰম্পৰাৰো প্ৰভাৱ আছে। পাছৰ কালত, মোটামুটিভাৱে পঞ্চম দশকৰ মাজভাগত নেওগ অসমীয়া ভাষাৰ থলুৱা ৰূপৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়। *জয়ন্তীত* ওলোৱা 'ছটাই পৰেবত আৰু চিৰি লুইত'ত (১৯৪৬) তাৰ প্ৰমাণ আছে। এই পৰিৱৰ্তনৰ আঁৰতো বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰভাৱ থাকিব পাৰে। কাকতিয়েও এইখিনি সময়ত *জয়ন্তীত* লিখিছিল আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আলোচনাত অসমীয়া আৰু জনজাতীয় ভাষাৰ শব্দগত আন্তঃ-সম্পৰ্ক উন্মোচন কৰিছিল। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাকে* ধৰি নেওগৰ ইতিহাসধৰ্মী লেখাসমূহত থলুৱা শব্দ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। এনে প্ৰয়োগৰ প্ৰতি মাত্ৰাধিক সচেতন হৈ উঠা বাবে তেওঁৰ ৰচনাৰাজি থলুৱা শব্দ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ অভিলেখ-সদৃশ হৈছে সঁচা, কিন্তু একেসময়তে ই থলুৱা কথ্যভংগীৰ স্বাভাৱিকতাৰ পৰা আঁতৰিও আহিছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাত পূৰ্বৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসসমূহত নথকা— আনকি ডিম্বেশ্বৰ নেওগ আৰু সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ ইতিহাস-গ্ৰন্থদুখনতো নথকা— মৃদু

হাস্যৰসৰ ধাৰা এটি প্ৰবাহিত হৈ আছে। ই উইলিয়াম জে লঙৰ *English Literature* (১৯০৯) নামৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস-গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ* প্ৰথম সংস্কৰণত আধুনিক সাহিত্য সম্বন্ধে ততা-ভুকুতাকৈ সামান্য কিছু কথাহে কোৱা হৈছিল। দ্বিতীয় সংস্কৰণত অলপ কথা সোমাইছিল, কিন্তু সেয়াও যথোপযুক্ত পৰিমাণে নহয়, অন্ততঃ তেওঁৰ দৰে আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী ('অন্ত্যজা' স্মৰ্তব্য) এগৰাকীৰ পক্ষে। ইও আধুনিকতাবাদৰ আৰম্ভণি-কালতে ওলোৱা উইলিয়াম জে লঙৰ *English Literature*ৰ আৱৰ্ততেই বিচৰণ কৰাৰ পৰিণতি।

প্ৰাক্-স্নাতক শ্ৰেণীতেই নেওগ তুলনামূলক আলোচনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ উঠিছিল। তেওঁ লিখিছে—

> "প্ৰফেছাৰ ৰায়ৰ অধ্যাপনাৰ বাবেইনে কি আদি উনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিকসকলতকৈ, আন কি টেনিছনতকৈ মই ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙক অধিক ভাল পাইছিলোঁ, ৰবি ঠাকুৰৰ ছায়াবাদী কবিতাৰে তুলনা কৰি ব্ৰাউনিঙৰ শক্তিশালী আশাবাদৰ উপাসক হৈছিলোঁ।" (নেওগ, *জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি* ১৭৮)।

নেওগৰ সাহিত্যৰ ইতিহাসসমূহত, বিশেষকৈ মধ্যযুগীয় বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আলোচনাত বহিঃ-ৰাজ্যৰ কাব্য আৰু অন্যান্য সাহিত্যৰে তুলনা সুলভ। এনে তুলনাই উপ-জাতীয়তাবাদীৰ আৱৰ্তৰ পৰা তেওঁৰ সাহিত্য-আলোচনাক কিছু পৰিমাণে মুক্তি দিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাত* উপ-জাতীয়তাবাদী মনোভাৱৰ পৰা এই পথেৰে মুক্তি বিচৰাৰ উদাহৰণ বেছকৈয়ে পোৱা যায়।

নব্য-ইতিহাসবাদৰ প্ৰতিষ্ঠাতা ষ্টিফেন গ্ৰীণব্লেটে 'What is History of Literature' (*Critical Inquiry,* ১৯৯৭) প্ৰবন্ধত উপ-জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচনাৰ বাবে আৰু সঠিক হৈ থকা নাই বুলি মন্তব্য কৰিছে। এই নতুন ধাৰণাৰ আলোকত মহেশ্বৰ নেওগৰ *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাকে* ধৰি অন্য সাহিত্যৰ ইতিহাসধৰ্মী ৰচনাৰাজি পুৰণি ঢঙৰ কিন্তু এইবোৰ লিখাৰ সময়লৈ চাই পৰীক্ষা কৰিলে এইবোৰ সেই সময়ত কৰা নতুন বিশ্বায়তন লাভৰ প্ৰচেষ্টাৰ অংশৰূপেই বিবেচিত হোৱা যোগ্য।

টোকা ঃ

১. গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৪৮ চনত স্থাপিত।

২. সমালোচক ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ কথা।

প্ৰসংগ ঃ

অসমীয়া ঃ

নেওগ, মহেশ্বৰ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*। গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ, ১৯৬২। মুদ্ৰিত।

নেওগ, মহেশ্বৰ। *জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি*। গুৱাহাটী ঃ চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ১৯৮৮। মুদ্ৰিত।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ। *অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত* । গুৱাহাটী ঃ বাণী প্ৰকাশ, ১৯৫৯। মুদ্ৰিত।

ইংৰাজী ঃ

Greenblatt, Stephen. "What is History of Literature?" *Critical Inquiry* 23.3 (Spring 1997): 460-81. Web. jstor. 14 November 2016.

<https://www.jstor.org/stable/1344030?seq=1#metadata_info_tab_contents)

Neog, Maheswar. "Sankaradeva and His Times: Being a Study in the History of the Spread of Neo-Vaisnavism in Assam." *Complete Works of Maheswar Neog*. Ed. and comp. Pranavswarup Neog. Guwahati: Chandra Prakash, n. date. 1013-1412. Print.

Announcement

Special focus on the subject:
REPRESENTATION OF NATURE IN NORTHEASTERN LITERATURE IN ENGLISH
In the next (May,2020) issue *of Drishti:the Sight*

Northeastern literature refers to the literature in the languages of the eastern corner-most region of India, popularly known as the Northeast India. The region unfurls a unique colourful mosaic of entity with its expansive beautiful wilderness, blue hills and countless rivers crisscrossing in different hills and valleys. The singularly unique tranquility of its nature however stands in sheer contrast to its troubled political climate. Here lives umpteen numbers of ethnic groups. Always in the centre of attraction for the outsiders and the travelers, the region is also immensely rich in its literary landscape. Authors and poets from the region are able to hold the imagination of the readers by their writings and it has since been able to build up a genre of its own with a heritage uniquely poised for itself.

The region also boasts of a number of writers who have built a rich tradition of writing literature in the English language. They hold their place of eminence in the overall Indian English language literature. The cultural ethos of the region's people and the interculturalism also have their unique impetus upon the output in this regard.

The Northeast region cannot be picturised in mind without a reference to its nature. Blessed by the pristine nature, the souls of the people of the region naturally nurture a special fascination for their land, their soil and their cultures, in spite of the political upheavals and sporadic violence witnessed by them affecting their everyday life. Both nature and agriculture bear a lot upon the wonderfully diverse cultural life of the people of the region, their mode of expression, and their lifestyle and belief systems.

In view of all this, **Drishti:the Sight** wishes to reflect upon the different aspects of the literature and cultural life of the region in its successive issues.

To begin with, we propose to focus upon the area of **REPRESENTATION OF NATURE IN NORTHEASTERN LITERATURE IN ENGLISH** in the next issue (May, 2020) of the journal. Scholars may take any sub-theme and topic centering this focus area. The last date for receiving articles in this regard is: January,31,2020.

You may visit our website: www.drishtithesight.com for the mode of submission and other information relating to the journal.