ISSN: 2331-315X

A Peer-Reviewed Multidisciplinary

Academic Journal

Vol. 14

2021

NAAC accredited Institution

DUM DUM MOTIJHEEL RABINDRA MAHAVIDYALAYA

Affiliated to West Bengal State University (Barasat, North 24 Pgs.)

208/B/2, Dum Dum Road, Kolkata - 700 074, Phone: 2560 9988,
E-mail: *ddmrm2006@rediffmail.com* | Website : www.ddmrm.org

Published by
Dr. Samir Ghosh
Teacher-in-Charge
on behalf of Dum Dum Motijheel Rabindra Mahavidyalaya

ISSN: 2331-315X

Edited by

Dr Kamal Sarkar
Assistant Professor, Department of English

Dr Apurba Pahar
Assistant Professor, Department of Bengali

Published on : November, 2021

Text copyright © 2021 Dum Dum Motijheel Rabindra Mahavidyalaya

Price: ₹250/-

Designed & Printed by
PrintDyoti
Phone : 9609163567, E-mail: *printdyoti15@gmail.com*
Web: www.printdyoti.co.in

Foreword

What a year we have lived through. It sometimes seems as if we have spent much of the last year responding to, or anticipating, the latest developments of the pandemic as they impinge upon College and University life. That impact on College, as on every other part of shared life, has been immense. Education went online last year, was a hybrid of the virtual and face-to-face. We still hope for better things, but we have all become used to constantly resetting our expectations. As Principal I am hugely impressed by the commitment of the management and the staffs for publishing the peer reviewed multidisciplinary academic journal 2021 of this college. As a team working together, we strongly promote academic achievement among our students as well as various erudite scholars. The teaching and the non-teaching staffs of the College have done a remarkable job in rising to the challenges to publish this academic journal.

I think the College is well set to publish more journals with richer and better qualities whatever the future holds – not least because of the vital work that has been done in the last few years on improving our academic credentials. We stand ready for opportunities as well as challenges, and I look forward to us all giving my successor our full-throated support.

Dr. Samir Ghosh

Teacher-in-Charge

DumDum Motijheel Rabindra Mahavidyalaya

JOURNAL COMMITTEE 2021

EDITORS

Dr. Kamal Sarkar
Dr. Apurba Pahar

CHIEF ADVISOR

Dr. Samir Ghosh
Teacher-in-Charge

EDITORIAL ADVISORY BOARD

Dr. Jayeeta Ray, *Associate Professor, Rabindra Bharati University*

Dr. Mohini Mohan Sardar, *Professor, West Bengal State University*

Dr. Soma Bhadra Ray, *Associate Professor, West Bengal State University*

Dr. Debdas Mondal, *Assistant Professor, Jadavpur University*

Dr. Subhrajit Sen, *Assistant Professor, Gourbanga University*

Dr. Sanat Rath, *Assistant Professor, Viswa Bharti University*

Dr. Amar Kumar Chakraborty, *Assistant Professor, Raigunj University*

Dr. Chandan Basu, *Professor, Netaji Open University*

Dr. Monorima Sen, *Assistant Professor, The Sanskrit College & University*

Dr.Arnab Kumar Mukhopadhyay, *Assistant Professor, Presidency University*

PUBLICATION COMMITTEE

Dr. Sarmistha Roy Chowdhury (Convener)
Dr. Kamal Sarkar
Dr. Apurba Pahar
Smt. Sangita Bhattacharjee
Dr. Suparna Das
Smt. Debleena Sarker

Editorial

Welcome to *the Peer*-Reviewed Multidisciplinary *Academic Journal of Dum Dum Motijheel Rabindra Mahavidyalaya*. This journal speaks to a pervasive belief on this college that within the West Bengal State University, the College holds a unique and central place. The College's Principal has emphasized this point that we aim to teach our students the skills and virtues of the scholar. Far from being just one academic unit among many, the College has long drawn together other parts of the University in broad critical thinking about aims and methods of education and in the interdisciplinary scholarly culture that is one of this institution's great distinctions. Talk to any faculty member who teaches in the College and they will tell you that their time in the classroom and working with colleagues from different disciplines broadens their research horizons and makes them better scholars.

The main focus of the current article of this college journal is the original commitment to excellent advanced scholarship led to, and it continues to nourish, a system of undergraduate education that stands out in the history of learning. Our main feature in this issue gives the readers a glimpse of the culmination of various innovative research works in the present scenario. The College is certainly a centripetal force within the West Bengal State University. More recently it has also acted centrifugally, dispatching its students to sites around the globe to learn, work, and make a difference.

We hope you enjoy every stop on this tour of the College Academic Journal. We welcome your valuable feedback and will see you again in the new issue of this excellent academic journal.

Contents

	Page No.
Hari Bol – The Genesis & Communication of Funeral Music in Bengal – *Argha Sen*	9
The Indian Dream between failure and success in Aravind Adiga's *Selection Day* – *Barsha Bera*	15
The Soldiers of Hitler — The Ultimate Marginalised – *Brahmananda Chakraborty*	22
Familial Disintegration under the Veil of Cohabitation: A Study of Counter-Culture in Sam Shepard's Buried Child – *Dr Kamal Sarkar*	25
Evolution of a New Poetic Genre: Dramatic Monologues of Robert Browning – *Samarjit Dutta*	31
গুপ্তাধিকার পর্বে বাংলায় ভূমিদান পট্টগুলিতে সামাজিক পরিচয়দানের রীতি – *দুর্গা শংকর কোলে*	36
সামান্য সম্পর্কে বৌদ্ধ মত – *মধুমিতা চ্যাটার্জি*	43
স্বামী বিবেকানন্দ ও নব্য বেদান্ত: একটি দার্শনিক দৃষ্টিকোণ – ড. *শর্মিষ্ঠা মিত্র*	48
শতবর্ষে রমাপদ চৌধুরী : নির্বাচিত গল্পের প্রেক্ষিত সন্ধান – ড. *উত্তরা কুণ্ডু চৌধুরী*	59

Hari Bol – The Genesis & Communication of Funeral Music in Bengal

Argha Sen

SACT, Department of Journalism and Mass Communication,
Dum Dum Motijheel Rabindra Mahavidyalaya

Abstract: This article is about deciphering the hidden quintessence of the sound of silence (or Funeral music) and the mysteries surrounding it. "Hari Bol" is the melting point of human emotions and sentiment. It explores how Death can be cherished through the divine presentation of music for praising the passing soul. It even portrays the deceased's road to salvation and highlights the genesis and communication of burial hymns in various cultures and religions alike. This article will also shed light on the influence on the Bhakti movement on the popular funeral music of the post-colonial Bengal.

Keywords: quintessence, funeral, Hari Bol, death, salvation, genesis, communication, Bengal

Introduction

"All the world's a stage,
And all the men and women merely players;
They have their exits and their entrances."

--- As You Like It, William Shakespeare (1623)

Death is a great enigma[2] which has mystified man since the dawn of time. Every person in his or her life for once has been curious surrounding Death and afterlife among the greatest anonymity of mankind. Almost all religious philosophies have dealt with the universal truth of life, i.e., Death. Even, "*Katha Upanishad* "[3] vividly discusses Death's multi-dimensional face.

But when relating music to Death – Does darkness has a melodious sound? Is there any specific rhythm or melody in the aura of death? Is there any unnatural harmony while guiding a soul to heavenly abode? – all of these questions rings a bell in our subconscious mind and make us believe that life is transient and fleeting away. Some people say that they can hear the footsteps of impending death in their near experience which may be suggestive of the *Emily Dickinson*'s poem, ***"Because I could not stop for Death"***.

The Three Elements of Life

There are three vital elements of human life – *Birth, Marriage* and *Death*. This Trinity has

---

1. Epitome
2. Riddle or mystery
3. One of the acclaimed Upanishads

been superficial when it comes to the religion of the world. One must explore darkness in order to recognize the light. As day comes after night, death knocks after one is born. The music of gloom is too scary and mystical to trot. There is an invisible notation of eternal peace in those songs of the '*passing'* phase.

Evolution of Burial Music

The concept of Funeral music or hymns has been derived and culturally oriented from the primeval religious rituals of the world's ancient civilizations. A Funeral is a ceremony marking a person's sudden demise. A burial custom involves the complex of beliefs and practices used by individual culture to mourn, remember and respect the dead by enchanting prayers in love and grief, and performing music and rituals in their honour while accepting the grim reality of death. The term "*Funeral*" is derived from the Latin "*funus*" which means a corpse and the funerary rites.

Funeral rites are as old as the human culture itself, predating modern Homo sapiens, to at least 300,000 years ago. For example, in the Shanidar Cave in Iraq and in Eastern Europe, Neanderthal skeletons have been discovered with a layer of pollen suggesting that Neanderthals[4] buried the dead with gifts of flowers. It also suggests that they believed in afterlife. According to various scholars during the Cro-Magnon period, it was the Neanderthal people who were the first ones to introduce lamentation as the form of Funeral music. This is indeed the beginning of Burial music.

Obsequies[5] and Burial Music in Bengal

In Bengal, like two other vital elements of life, birth and marriage, the philosophy of Death and its rituals has an unnatural and surreptitious[6] world of supernatural aspects. "*Antyesti*" (or Hindu Funeral rites), sometimes referred as "*Antim-Sanskar*", is an important sacrament[7] of Hindu society. The detailed texts of such obsequies are available, specifically in the "*Garuda Purana* [8]" and in "*Manu Samhita* [9]". These rites may also differ depending on the caste, social group, and the status of the deceased person.

But in general, regarding burial music, when someone passes away, the bereaved family members of the deceased or the mortal's companions shed their tears, cry, growl, lament, get traumatized out of grief and remember him/her through some ethnic traditional chants vastly renowned as "*Funeral hymns*", praising for his or her soul. Such music is the melting point of human sentiment. According to Hindu mythology, the Funeral music aids in the transmigration of the soul from one body to another. Therefore, burial music is an

---

4. Neanderthals were archaic humans that lived in Eurasia until about 40,000 years ago.
5. Funeral rites
6. Well hidden
7. Sacred act
8. The Garuda Purana is one of Hinduism's 18 Mahapurana scriptures. It is part of the Vaishnavism literature corpus, with a focus on the Hindu god Vishnu.
9. Among Hinduism's many Dharmastras, the Manusmiti, also known as the Mnava-Dharmastra or Laws of Manu, is thought to be the first ancient legal document and constitution.

anonymous guiding star which helps the migrant spirit to accomplish its voyage through the harmonious notation of peace, enlighten him towards the new mystical world of Elysium[10] and Inferno.

According to several historians, both the ancient civilizations like Indus and Harappa practiced funerary rites but it was devoid of any Funeral songs or music. Furthermore, according to *Sangeet-Ratnakara* [11], there are several Maestros (Acharya) in ancient Indian Musicology like *Bisakhil, Vayu, Rambha, Arjuna, Narada, Hanuman, Ravan, Bhoj, Yama*, etc. *Yama* (or *Yamduht*) in Hindu mythology is the supreme deity of Death as well as saviour of Dharma. Yama is one of the Sangeet-Acharyas as well. Thus, one can easily comprehend the interrelating culture between Death and Music.

Song of Silence Echoes in Various Cultures and Religions Alike

Apart from the Neanderthals of Cro-Magnon period, Egyptian hieroglyphs offer valuable resources regarding Funeral hymns that have been engraved inside the Pyramid of Giza in Cairo and others. Several scholars presume that the famous Tibetan text, "*Bardo Thodol*" (or "*Tibetan Book of the Dead*") is an incredible collection of interment [12] chants for the dead that has been enchanted by Buddhist monks at the time of 'eternal journey'. Even the Pagan cultures in early Europe introduced the holistic treatment of different musical instruments like trumpet, drums, lute, strings, etc. at the Burial procession.

In Christianity, the concept of life and death theories has revealed into a new dimension through the birth (*the song of the Magi from the East, appraising new born Messiah of the Jews*) and Death (*the lamentation of followers of Christ at Golgotha after crucifixion and later during the Crusade*[13]) of the Christ. Among the Muslims, under traditional Islamic reign, '*Maarsia zari*', '*Maankawa*' and '*Hamd*' are quite significant as Burial songs of Islam. For the both communities of Shiaa and Sunni, the selected pieces from *'Al-Koran*' and '*Haadish*' are still treated as Funeral chants.

While the funeral rituals of Hindus are carried on by musical extravaganzas like harmonium, tabla, karatalas [14], flute, etc. Usually, Hindus incorporate "*Hari dhwani*" or "*Hari bol*" in the Funeral procession sung as praise to the 'passing' soul. In other provinces of India '*ram naam satya hai*' is also a very popular Funeral hymn. The concept of '*Rudali*' (The lamenter) in rural India is another prime example of Burial songs. All of these Funeral chants and hymns add meaning to death and cherishes the enigmatic journey of the passing soul to a new astral [15] plane.

---

10. Heaven or paradise
11. Book on musicology, written by Narada in the 13th Century.
12. Burial or funeral
13. Religious wars directed by Latin Church in the medieval period.
14. A pair of clash cymbals used by hand to create Taal or melody, which originated in the Indian subcontinent.
15. Relating to the stars.

Deceased's Road To Salvation

In this final journey towards the cremation ground usually the companions of the dead chants "*Hari naam*" ('*Bolo hari, hari bol*' among the Bengali, '*Ram naam satya hai*' among the other Hindi spoken people, *'janaza namaz ayat'* among the Muslims and the extract from the '*Luke's Gospel* [16]' among the Christians) in a deep low soft voice, maintaining a particular lower chord of harmony. The lamentations are often followed by occasional silent march. Sometimes, there is an attribution of "*Kirtan*" among the Vaishnavs. Among the Bengalees, the *Vaishnav Kirtaniyas* were hired for their divine presentation of "*Hare Krishna Hare Krishna*" song for praising the passing soul in their voyage to achieve *moksha* (or salvation). It also aids the soul of the deceased to reach the afterlife for resurrection and reincarnation.

In order to give salvation to the deceased person, the family members of the dead visits holy places like Gaya, Kasi, Varanasi, Haridwar, etc. to immerse the mortal remains. The "*preta-karma* [17] " is an important aspect of Hindu Funeral rites, and its objective is to facilitate the migration of the soul of the dead person from the status of a *preta* (spirit) to the abode of the *Pitrous* (ancestors). At the end of 11 days in 13th days ritual (commonly assumed as "*Shraddha*") after Death, the preta is believed to join the abode of the ancestors.

In postcolonial Bengal, *Yama* (or *Yamduht*) is attributed as the lord of death and justice, first verified in the Vedas. Yama is assisted by Chitragupta who is assigned with the task of keeping complete records of human actions on the earth, and upon their death, deciding to have them reincarnated as a superior or an inferior organism, based on their actions on the earth (Karma). In the rural Bengal of the mid 18th Century, the '*Yama Puja*' became well-known among the backward classes.

HARI BOL And The Bhakti Movement

The Bhakti Movement emerged between the 13th and 17th Centuries which brought about the revival of *Shaivism*[18] in South India and *Vaishnavism*[19] in North and Eastern India. Bhakti is a word from Sanskrit origin meaning 'devotion'. "*Hari Bol*", which is one of the most famous Funeral chants among the Hindus in Bengal, is originally been derived from the Bhakti movement. The concept of Hari Bol and "*Bhajan Kirtan*" has been taken from the core of Vaishnav rituals as propagated by *Chaitanya Mahaprabhu* during his time.

At the time of cremation, the Vaishnav sadhus usually chants sacred hymns like "*Hari haraye namah Krishna*", "*Bhojo Gouranga, Kaho Gouranga*", etc. from "*Bhakti-Vedanta*

---

16. The Gospel of Luke tells of the origins, birth, ministry, death, resurrection, and ascension of Jesus Christ.
17. A 13 days mourning ritual performed by family members of the dead to release the soul to support reincarnation.
18. Shaivism is one of the major Hindu traditions that worships Lord Shiva, also called Rudra, as the Supreme Being.
19. Vaishnavism is one of the major Hindu traditions that worships Lord Vishnu, also called Shri Hari.

Sutra" and "*Srimad Bhagavad Gita*" as the Funeral mantra for praising the deceased's soul. The Vaishnabs are usually good devotional singers and are proficient with instruments like *Khanjani, Sri Khol, Manjira, Chimta,* and *Semi Organ* (later known as *Harmonium*).

Popular Funeral Songs in Post-Colonial Bengal

At the time of Bengal Renaissance, the orientation of the popular customs like *aoulia, chistia, kaarta bhaja, vaishnav, bairagi, ramprasadi*, etc. lashed together. During this period, the Brahma Sangeet along with Rabindra Sangeet, Atulprasadi and Dwijendrageeti has popularized among the masses. The orientation of Death has been verbally communicated and multi-dimensionally reflected through the folk songs of Bengal like *Gambhira, Tusu, Bhadu, Aalkap, Raibese, Bolan, Mime, Baul, Fakiri, Madari*, etc. Nevertheless, *Palagaan, Kobigaan, Taarja, Kheur*, etc. have had a great reflection on Philosophy of Death.

The Muslim lamenters chant "*Rudali*" in Murshidabad, Nadia and Burdwan District of rural Bengal. It is a funeral chant from Quran. The Santhals tribe of Bengal chants ancient mantras in their primitive language, known as "*Alchiki*". The Bengali Christian community of Nadia district practice "*Christo Kirtan*" while people of West Bengal often sing Rabindra sangeet such as "*Jibono moroner simana charaye*", "*Je raate mor duaar guli bhanglo jhore*", "*Amar praner pore chole galo ke*", "*Ache dukkho ache Mrityu*", etc. The Chinese community in Central Kolkata prefers silence at the time of Burial or at times, chants in low voice from "*Tripitakas* [20]".

The practice of '*Tantra*' is mandatory and indispensible among the *Shaivas* (followers of Shiva). "*Dar*" or "*Samshan Bolan*" and "*Dhire dhire beeye jao tori*" are a few funerary practices of Shaivism. Lastly, the Persian community of Bengal usually chants ancient hymns from "*Zen Abesta*" for praising the dead soul on marching towards the *Dakhma* (tower of silence).

Conclusion

End is The Only Beginning

'...ne'er pull your hat upon your brows;
Give sorrow words; the grief that does not speak
Whispers the o'er-fraught and bids it break'

--- Macbeth, William Shakespeare (1963, Act 4, Scene 3)

The *Sound* (the *life*) and the *Silence* (the *Death*) are all permeating and pervasive. The Death is being cherished by the fragrance of music. It is the point where the higher and lower octave of life and death amalgamate[21] at a balanced form and the music stand as the ultimate ingredient for this sublime incineration of life beyond death. It is the phase where death is no

20. One of the ancient Buddhist sacred scriptures.
21. To merge or blend.

more treated as death but a wonderful conjunction of sound and the silence. Let us prevail the light and listen to the sound of darkness, because without darkness there is no justification of light, without death there is no explanation of life as well as without silence no music can exist. This is the beginning of an end.

Works Cited

Arya, Ravi Prakash, and Joshi. *Rig Veda Samhita*. 2nd ed., vol. 4, Delhi, India, Parimal Publications, 2001. Print.

Ashraf, Shahid. *Islamic Culture in India*. Anmol Publications Pvt. Ltd, 2007. Print.

Collier, Mark, and Bill Manley. *How to Read Egyptian Hieroglyphs: A Step-by-Step Guide to Teach Yourself*. 1998. Print.

Dasgupta, Prasenjit. *Hari Bol: Evolution and Genesis of Funeral Music in Postcolonial Bengal*. LAP Lambert Academic Publishing, 2010. Print.

Debī, Mahāśvetā, and Usha Ganguli. *Rudali: From Fiction to Performance*. Seagull Books Pvt Ltd, 1997. Print.

Freud, Sigmund, et al. *On Murder, Mourning and Melancholia*. Penguin, 2005. Print.

Kerrigan, Michael. *The History of Death: Burial Customs and Funeral Rites, From the Ancient World to Modern Times*. United States of America, Lyon Press, 2007. Print.

Mehta, Rohit. *Journey With Death*. New Delhi, India, Motilal Banarsidass, 1996. Print.

Pechilis Prentiss, Karen. *The Embodiment of Bhakti*. Oxford UP, USA, 1999. Print.

Sarkar, Susobhan Chandra. *On the Bengal Renaissance*. Papyrus, 1979. Print.

The Indian Dream between failure and success in Aravind Adiga's *Selection Day*

Barsha Bera

Educator, Dum Dum Motijheel College P.G. Unit

Abstract: One of the top representatives of the younger generation of Indian writers, Aravind Adiga, has remained ever since his debut novel *The White Tiger* (2008) up to his latest *Selection Day* (2016), the same unwavering critic of capitalist India, the same insightful analyst of Indian contemporary society and of its iconic values. His latest novel preserves the same balanced proportion of comedy and tragedy, of witty humour and harsh realism, the same satirical tone that draws attention upon the grim aspects of Indian everyday life. There is also the general dichotomy, the binary oppositions upon which Adiga often builds his novels: new and old India, the underground, invisible India and the visibly glamorous India, tradition versus progress.

Keywords: Progress, attention, underground, glamorous etc.

Written somehow in the shadow of *The White Tiger*, the 2008 novel that brought Adiga the Booker Prize, and taking him 5 years to complete, *Selection Day* still manages to keep the vigour and astuteness of Adiga's previous novels and to bring some new twist. *The White Tiger* got unanimous acclaim for the manner in which it depicted the unsuspected recesses of underground India, seen from below; *Last Man in Tower* used the symbol of the Tower to make a harsh critical analysis of class tension in India, of the unjust struggle between the defenceless middle class inhabitants of residential areas and modern greedy entrepreneurs. Gradual but steady dehumanisation brought along by progress and modernisation, by exacerbate capitalism were common topics in his novels along with the idea that a person still dedicated to the old world set of values and principles has absolutely no chance of survival when caught between the politicians' unscrupulous designs of the future and the unforgiving and cruel present realities.

Selection Day is also based on a close analysis of contemporary Indian society, more exactly of capitalist India which imposes a new social order, new values and new human relationships. The novel was short-listed for the 2017 DSC Prize for South Asian Literature and later no adapted by Netflix into an original series (12 episodes) produced in partnership with Anil Kapoor and Anand Tucker and released on 28 December, 2018.

The metaphor he uses to give voice to his criticism comes from sports this time, a domain which best illustrates the aspiration towards order and discipline, rules and fair play, ambition and fame. Adiga starts here from the iconic elements of Indian society, its emblematic values and dismantles them so that in the end we could see the flaws under the lustre. The sport Adiga chooses is cricket, the Indian national and most popular sports,

almost turned into a national emblem. Everything in his story revolves around cricket; cricket is being used as an analogy, a structural metaphor that generates the story, that motivates the characters and makes them evolve, giving a definite rhythm to the narration. Cricket becomes in this way more than just a game, but it comes to be seen as a lesson of life, of struggle and of survival, a lesson of endurance and discipline, "the triumph of civilisation over instinct", "of self-control, mastering one's nature" (Adiga 2018: 86).

Even if this is a good narrative trick, Adiga was not the first one to have used it in literary texts, leaving aside sportsmen's memoirs, biographies or texts exclusively dedicated to the popularisation of a particular sport. Ernst Hemingway, Norman Mailer, Joyce Carol Oates or David Foster did the same, using sports as a background upon which they projected and analysed complex problems of life. Among the younger generation of writers, the favourite sports seem to be boxing for Leonard Gardner (*Fat City*, 1969), football for Don DeLillo (*End Zone*, 1972), cycling for Chris Cleave (*Gold*, 2012), basketball for Kwame Alexander (*The Crossover*, 2014), figure skating for Tracy O'Neill (*The Hopeful*, 2015), hockey for Quan Barry (*We Ride Upon Sticks*, 2020). The Australian writer Joseph O'Neill used cricket in his *Netherland* in a similar way, associating it to order and discipline, to a sense of reliability and justice in a society which seems to lack them, in a highly changeable and unreliable world, connecting cricket to the city of New York, in the wake of the September 11 attacks, just like Adiga connects Indian cricket to the city of Mumbai.

Adiga's motivation for the choice of this sports, besides its being a national icon, was in fact not some great admiration, but on the contrary, "something close to disgust" – as he confesses – for a sports that together with Bollywood, is one of "the two religions of India which unite people of all backgrounds" (The Guardian, 2018). The novel tells the story of two brothers, Radha and Manju, raised by a father obsessed to get rid of poverty by helping them become famous cricket players. Cricket becomes the generator of the story and the main analogy for discussing racial issues, class resentment, religious, social and sexual tensions as well as caste dissensions. It also becomes the best representation of the Indian Dream of fame and success and its tragic undertones of corruption and hypocrisy. The symbolical image of "the American man lying naked on a green dissecting table" (20) is an indirect reference to the idea of the American Dream and the way in which it was transplanted to India, as a "doomed-to-failure" kind of dream, killed by unrealistic expectations, corruption and injustice.

Both brothers receive a Spartan education; Radha, the elder, who is destined to become "the best batsman in the world" lacks the innate skills of his younger brother, Manju, who, even if interested in science and forensic, wants to be a scientist and is only meant "to become the second best", (22) is however going to be number one. The story gets more complicated when the boys are discovered by a talent scout who introduces them to an investor; their father trades their future for a better present that includes leaving the slums, moving into the city, buying a house and getting relatively well-off. Adolescence further complicates the story as the boys, always terrified by their father and his bullying

educational methods, start rebelling against him. Manju befriends Radha's rival, a rich Muslim boy, whom he gradually falls in love with. On the most important day of their career –The Selection Day – Radha fails and this failure will haunt him for the rest of his life, whereas Manju, though a winner, runs away with Javed, only to leave him, a short while after, to come back again to cricket.

In the novel cricket is by turns seen as a cultural construct with a history of itself, intricately connected to the history of colonialism and to its traumas; the irony is that even if brought along by colonialism as an enjoyable pastime at the beginning of the 18th century (the first cricket match ever played took place in 1971, the first cricket club – Calcutta Cricket Club – being founded in 1792 and then, much later, Madras Cricket Club, 1846, followed by the Parsi Orient Cricket Club in Bombay, 1848, and the Hindu Union CC in Bombay, 1866) it has been gradually assimilated, submitted to a process of "decolonisation" and turned into a national emblem, "the very symbol of Indian modernity" (Nair 2011: 570). So cricket came to be representative of the pluridimensional Indian essence and fortunately, in time, it has been regarded as a unifying element in defining the Indian multifaceted national identity and a powerful strategy of postcolonial cultural and social resistance (Appadurai 2015). Appadurai sees the extraordinary popularity of cricket in India at the present moment as being strongly connected to the nationalist sentiment, admitting that "in the early history of cricket India, […], cricket fostered two other kinds of loyalty. The first was (and still is) to religious (communal) identities. The second kind of loyalty, rather more abstractly instantiated in the sport, was loyalty to the empire. The interesting question here is how the idea of the Indian nation emerged as a salient cricketing entity" (8). All these questions and problems raised by cricket and its assimilation by the Indian nation gave rise to an entire postcolonial genre of cricket writing which produced excellent analyses and cultural surveys such as *Beyond a Boundary* (1963) written by the West Indian cultural anthropologist C. L. R. James, *History of Indian Cricket* (1990) and *Magic of Cricket: Cricket and Society in India* (2006) by Mihir Bose

"What are Indians?" one of the characters in the novel wonders, "a sentimental race with high cholesterol levels. Now that its hunger for social realist melodrama is no longer satisfied by the Hindi cinema, the Indian public is turning to cricket" (Adiga 45). In fact, Indians have always turned to cricket and Bollywood not only for the entertainment and the magic they offer but also for the sense of continuity they create and for their manner of engendering a strong sense of community and solidarity beyond national borders, beyond ethnical and religious groups and sometimes beyond political dissensions. The entire process of taking over and assimilating foreign cultural elements, the well-known and well praised Indian eclecticism and inclusiveness that was once a beneficial strategy of survival and tradition preservation, proves now to be quite dangerous, in these times that Adiga calls "post-capitalist decadence", as they seem to lead to new forms of cultural colonisation. India is finally seen as "a vulture above the nations, scavenging for his identity".

Everything in the novel is regarded through the lens of the game and everything is

accounted for in terms of cricket: race, ethnicity, religion, politics and economy, and it is also an integral part of a contemporary cultural mythology. But all the consecrated values of cricket, the glamour and glitter of its stardom are doubled by a less flattering panorama which takes into account the various controversies it constantly gives rise to, the exploitation, frustration, and failure it may generate and all the corruption it may give rise to.

It is interesting how Adiga can connect small family histories to the grand discourse of History through cricket. The entire history of India is regarded as majestically tragic, subjected to a deterministic view which is replicated at a smaller scale by the successive failures of the Kumar family – for example one re-enactment of Partition occurs when Manju wins a sports scholarship in London meant for Radha, and in this way England becomes once again "a bone of contention" between two brothers who from now on become fierce rivals, evolving differently and in divergent directions. Cricket seems to be one of the main factors in family dynamics, as well as a strong element in India's recent history, in political machinations, governing individual lives, bringing communities together or pulling them apart and engendering big dreams.

Though family is an iconic element of Indian life, a recurrent *topos* in literature, a reliable entity with solid, healthy values the entire Indian nation relies upon, Adiga chooses to go beyond the generally accepted and most of the time artificial symbolism attached to it, and to focus instead upon the dysfunctions brought about by cricket. For a start, the Kumar family is a motherless family (the mother left an abusing husband when the children were still very young) and "Mother" is a forbidden topic of discussion. The entire fictional world of *Selection Day* seems to be a motherless world where girls and women play secondary parts, and their voices are, if not completely silenced, then highly ineffectual.

It is a world dominated by the God of Cricket, its idols and worshippers, a men's world, governed by authoritarian fathers, couches, talent scouts, investors and, at the top of the pyramid, politicians. The father, Mohan Kumar is not entirely a bad character, he starts as an ambitious young man who has a good start in life, gets a satisfactory education, a good wife, and the benevolence of the gods. Then, probably at the moment when the God of Cricket gets him intoxicated with his glorious dream of success, Mohar starts losing almost everything. Deserted by his wife he transfers all his hopes upon his sons and the determination to give them an austere education that should take them out of poverty and make them famous is the only thing that motivates him to bear all the hardships of life. He wants to give his children a better life even if this means spoiling their childhood and turning them into "entrepreneurs of revenge" (58). Mohan Kumar's magic is that of making things happen; and things start actually happening: he takes them out of poverty and makes them conscious of their worth. But his magic cannot stand against the magic of cricket.

> Mohan Kumar, breeder of champions, had walked over the river, and through the WELCOME TO OUR HOME arch holding three chrome-plated keys upright, displaying them first to the politicians of the arch, to let them know he was escaping their clutches for good, and then to his neighbours, one by one. (69).

To be a breeder of champions is his lifelong obsession, the reason for his struggle in life and the gesture of crossing the river acquires symbolical dimensions, becoming the ritualistic passage towards another world and from a gloomy past towards a glowingly promising future. The three keys in his hands, one for each member of his family, seem to be the gods' signs of mercy for his efforts and the symbolical representations of the Indian Dream come true: wealth, fame and success.

This triad on the other hand alludes to other significant triangles in the novel; in comparison to other novels where binary oppositions are more obvious, here the pyramidal structure seems to predominate: a triangle of men (Mohan-Radha-Manju), of father figures (Manju-Tommy Sir-Anand Mehta), the triangle of boys (Radha-Manju-Javed), the consecrated cricket triangle (Patrons-Players-Public) and a symbolical triad of spaces.

Adiga gives space in his novel an interesting arrangement. In this regard too, everything revolves around cricket: the world of the poor, the ones who dream, is the area of the slums, one facet of the old India, a space of poverty and squalor but often soften by human communion and solidarity and on the other end of the spectrum, is new capitalist India, the other world of power and affluence, fake promises disguising corruption and unscrupulousness. The entrance into the slums is an arch, a boundary between the two worlds, bearing the welcoming though highly ironical inscription, and the effigies of three politicians, a triangle of absent mock gods, protectors of the place.

> For the Kumar family leaving the slums looks like an escape from a doomed place and a doomed future, though escaping the politicians' clutches can never be complete; the children see it as freedom, since the slums are a double prison for them: the prison of social limitations and poverty and the prison of their father's ambition and severity; the neighbours see it either as a tremendous piece of sudden luck or as a treason occasioned by cricket, a treacherous thing in itself, since it comes from the English, those "rascals, free booters and thugs who had carved out the Raj in the eighteenth century" (112).

Adiga symbolically places cricket in between these two worlds – the slums and **Mumbai,** the luminous space of progress and sophistication, of great dreams and big expectations; between the slums and the glamorous city there is the emerald cricket field, a stepping stone from poverty and anonymity to wealth and stardom. The game becomes a weapon of the poor, a ticket to success and also a revenge tool. "Revenge", Adiga says "is the capitalism of the poor: conserve the original wound, defer immediate gratification, fatten the first insult with new insults, invest and reinvest in spite, and keep waiting for the perfect moment to strike back" (48). And the best means to strike back seems to be by playing cricket. The history of India becomes at a certain point the history of cricket, the series of failures in the history of India, tragic and sublime but still failures, are replaced by a series of international successes and acknowledgements so that fighting for India becomes nowadays playing for India and the strategy of the battle turns into the strategy of the game. "What happened to you, Mother India", one of the characters asks, "Where are your fountains of fire

now?" To the heroism of the past a new form of heroism emerges, one that creates a new code of honour with a new set of rules. The good side of the game is "So boys. Play hard. But play within the rules" (118) – where the main values are fair-play and self-sacrifice, self-control, team spirt and commitment; but there is also another side of the story, beyond the commonly spread lie about cricket related to the fact that "cricket in India still smells good" (163). But people like Tommy Sir, with a lifetime spent in the world of cricket, manage to see through the veil of illusory promises. He sees the corruption, the foul play, the industry of betting and fixing. There is a passage from a chivalric, absolutely correct game to a stage in cricket where everything is bought and sold, and it makes somebody exclaim: "Oh, my Darling, my Cricket. Phixed and Phucked." (163) . Fixing a match becomes an additional sport in itself and is a reflection of the bigger scale corruption in Indian politics. It is part of the black magic of the game as it engenders the illusion of being in absolute control, or exercising infinite power, of being God-like in changing lives, creating stars and killing others but, in the end, everything goes down to playing with money, power and influence.

> Speaking about the game, Adiga is harsh in highlighting the fact that "this game that in some ways began in England and was, if you will, an aristocratic backlash against emergent industrial capitalism – that game has become the spearhead of the new Indian capitalism, in the sense that cricket is used to sell everything here" (The Guardian 2018). Sometimes cricket becomes an **economic factor**, just an excuse for an endless and ruthless circuit of money, "just a big circus. Cricket", a world of profit and investment, of cold feelings and unscrupulousness. "A citadel of brain-dead wealth, fortress of the world's least educated elite, a place with ten thousand ways to mispronounce 'swanky' and 'entrepreneur'" (170).

Adiga sees this exacerbate capitalist **masculinity** as accountable for many of the social issues in India: the alarming female infanticide, selective abortion, the threateningly abnormal male-to-female ration, child abuse and exploitation and other social anomalies are regarded as leading to a higher rate of men's mental health problems and a higher degree of violence. The solution, of course, is once again, predictable: "only one thing on earth can save us from this rogue Hindu testosterone. Cricket" (111). But along with this form of social control of male power through the norms of fair play and the "intrinsic silliness of cricket" (111), this also offers a means of avoiding paying too much attention to and of dealing with serious matters, offering instead "narcotising entertainment" and relaxation, a sort of "state-sponsored lobotomy" and an addiction creating drug. Authority, and thus masculinity, is being permanently challenged.

Conclusion

India's complex social reality is given a new approach when regarded upon through the lens of its national sport, cricket. The white and dark magic of cricket, a real cultural, social and economic phenomenon in India are taken to metaphorically explain different aspects in India's history, social reality and culture. Various problems related to more or less visible social dysfunctions are given solutions starting from or leading to cricket. To India's issues

related to fundamentalism, terrorism, poverty, exploitation cricket is offered, strictly on a theoretical basis, as a universal panacea, offering a disciplined mind, fair play and sensationalism. Cricket, "every Indian boy's dream" (Adiga 281) becomes the essence of an entire nation, with its positive and negative features, a sort of "baseball, basketball, football and Christmas put together," Adiga claims in an interview given for the national Public radio (NPR).

Works Cited

Aravind, Adiga. *Selection Day*. Delhi: Picador, 2018. Print.

Arjun, Appaduarai. *Playing with Modernity: The Decolonization of Indian Cricket*. London: Routledge, 2015. Print.

Nisha, Nair. *Cricket Obsession in India: Through the Lens of Identity Theory.* New York: Cambridge University Press, 2018. Print.

Shakespeare, William. *The Complete Illustrated Works of William Shakespeare*. London: Bounty, 2013. Print.

The Soldiers of Hitler — The Ultimate Marginalised

Brahmananda Chakraborty
Research Scholar, Rabindra Bharati University

Abstract: 1933 saw the rise of HITLER and in 1939 started the Second World War which spilled into the globe. The Axis and the Allies used their all available resources to confront each other; the war tolled 70 to 85 million fatalities. .Because of the skill of the soldiers Germany gained success in various fronts. But what was their true condition. They were puppets in the hand of Hitler. Their voices were SILENCED .This article will throw light on some letters written by the soldiers and their attitude towards war. The soldiers of Germany were highly indoctrined. At the Battle of Stalingrad in January 1943 the German armys condition was pathetic. Many soldiers were captivated. Many soldiers were suffering from frostbite .But in their mind there was a belief-Hitler would somehow save them from complete annihilation .This was a war of ideologies, as observed by Omer Bartov: the clash between German culture and Judeo Bolshevism. The army underwent various victories and defeat but their faith on Hitler remained intact. Bartov says that 'it was during the war and most importantly on the Eastern front that the Wehrmacht became Hitlers army". The soldiers of Germany had immense faith on their leader. But there was another view which comes to surface through the help of letters from belligerent soldiers in Russia.

Keywords: War, army, captivated, Russia, Germany etc.

In July 1943 from Stalingrad an aeroplane reaches Germany carrying the letters of German Soldiers in Russia. They were minutely assessed by the defense ministry of Hitler. It was observed that fifty seven percent of German soldiers flayed the decision of war .The authority wanted to see how the soldiers were fighting with enormous courage .Joseph Goebbels said, in the perspective of this, that he wanted a picture and journey of victory, but here is only a journey towards burial ground. According to the order of Hitler the letters were set fire .Fortunately some of the letters remained intact because of a propaganda-officer of Germany. My article is based on these letters translated by Sandipon Chatterjee. In one these letters a soldier admits that he did not slaughter anyone. He wrote this letter to Monika and expressed about orgiastic emotion related to impending death. He compares the fragile life of the mankind to the stars which are ageless .He using soaring emotion expressed how helplessly they are on the verge of extinction. In another letter a soldier has expressed his view that most of them believe that their sacrifices are of no avail. In another letter the speaker has reminded his beloved about impending death-how he has lost his fingers; as a result he would no more be able to play piano; how everyone is indifferent to war which is going on restlessly around them and they are now listening to Beethoven .In another letter a

speaker is talking about change which they should bring in 1932 by means of ballot. Another letter is for someone named Hana. The writer blamed Hitler for his neglect towards them, helplessly waiting for death and how they are abandoned. There is none to rescue them. In another letter a soldier writes his deep hatred towards the war -how he abhorred the whole bloodshed .For him under the garb of Patriotism the war is an act of madness. Everyone here is accepting death like goats and cows. After his death in church the Father would deliver a futile worthless speech which is of no avail .In another letter the writer is saying that there is none who said before death Hail Hitler. They were uttering the names of near and dear ones. Hitler promised them that he would save them from misery and this soldier had immense faith in him. Now if their leader is unable to keep his promise the destruction of their fatherland is inevitable .In another letter the speaker is saying that he is facing the consequences of the wrong decision of the worthless and spineless authority .He believes that new generation will come to take responsibility and their present regime will meet its end. The soldiers are tired because of enormous battle without resources; but inspite of this haplessness they did not surrender. And now they are encircled by the Russians .In another letter the writer says that in the next morning the last plane would leave for Germany and then it would be impossible even for a German rat to leave the battle field .Another soldier says that all the fellow soldiers are nothing but coward and he is no exception. There is no way of escape

In his regime what Hitler wanted was nothing but the practice of Fuhrerprinzip — the ultimate obedience of soldiers towards his leader. The power structure under Hitler's regime was like a pyramid. He is at the apex. Famous military general like Himmler earned the nickname the faithful Heinrich because of his effort to please Hitler .Therefore one can guess easily the condition of ordinary soldiers. The military leader like Rohm was executed and the whole matter is represented to countrymen, an effort to restore order. Propaganda of Goebbelss highlighted "Rohm-Putsch". The homosexuality of Rohm was highlighted to add “shock value". Although it's a known fact for Hitler for years. Many of German soldiers had to die during the operation named Night of the Long Knives because of only Hitler's doubt about Rohm. However, these incidents are part of power- game. The condition of ordinary soldiers was very pathetic. They took part in WW2 without adequate weapons. The bombers were not made due to lack of money. They were just pushed to the edge of nazi-regime. They did not involve meaningfully themselves with power structure of the Nazi and creativity. They suffer from subordination .They did not have any right to say .What is waiting for them is nothing but death, starvation and a death without glory. They are nothing but a version of the marginalised. In a letter a soldier is expressing his view- "on the soil there is only hunger and death, and in the sky no God exists. There is only from sky the raining of fire and bombs. God does not exist in Stalingrad." This statement provides ultimate reality about the status of the Hitler's pawns.

Works Cited

Bartov, Omer. *Mirrors of Destruction: War, Genocide, and Modern Identity.* London: OUP, 2000. Print.

Maley, William. *The Afghanistan Wars.* UK: Palgrave Macmillan, 2013. Print.

Syrett, David. *The Battle of the Atlantic and Signals Intelligence U-boat Tracking Papers 1941–1947.* London: Navy Records Society Publications, 2000. Print.

Taylor, Philip M**.** *The Debate on the American Civil War Era.* Manchester: MUP, 1997. Print.

Familial Disintegration under the Veil of Cohabitation: A Study of Counter-Culture in Sam Shepard's Buried Child

Dr Kamal Sarkar

Assistant Professor, Department of English,
Dum Dum Motijheel Rabindra Mahavidyalaya

Abstract: Familial and economic successes were the main constituents of the American Dream in the-late-nineteenth-century and the early-twentieth-century but the hypocritical nature of the American life was revealed in the late-twentieth-century due to the unfulfilled dream. The concept of 'Home Sweet Home' turned into just the opposite one because of the disintegration of the family. In this context, Sam Shepard presents a dysfunctional family which is starkly opposite to the traditional American family. In this play, every character tries to have an individual world irrespective of others' emotions. This paper tries to present disintegration of Familial Disintegration under the Veil of Cohabitation: A Study of Counter-Culture in Sam Shepard's Buried Child

Keywords: dream, hypocritical, disintegration, family, traditional etc.

In the late-twentieth-century, the American dramatists shifted their focus from the characters' quest for moral order to their alienation from society. While Karl Marx conceptualized identity crisis in *Alienation: Overview and Introduction* as "a state produced by the savages of a particular economic system – viz, capitalism" and this capitalism separates the products of man's labour from the process of work, from the fellowship of his mankind, and ultimately from himself, the American stalwart playwrights like Eugene O'Neill, Tennessee Williams, Arthur Miller, Amiri Baraka tended to represent struggle for identity in terms of gender relations outside of the family relationships, racial injustice and illusions of masculinity. This paper focuses with special reference to *Buried Child* on Shepard's implementation of identity as fluidity that makes one capable to think that no one can be sure of his role as a permanent one for a longer time. His character's identity shifts from virile self in traditional society to the distorted, fragmented and forlorn one in the context of the modern family. The members of the modern family have enforced separation upon themselves from the rest, of the society in order to keep their identity innate before others but unknowingly, in this self-exile, they have been actually losing their own identity.

By using expressionistic methods, Eugene O'Neill in his plays like *The Emperor Jones, The Hairy Ape, and The Great God Brown* presents the man's quest for identity in a world that has witnessed the negation of those values which would make man's life meaningful. Tennessee Williams' characters in the plays like *The Glass Menagerie* and *A Streetcar Named Desire* are so much preoccupied with self and identity from the perpetual conflict between illusion and reality that they become perplexed. Williams' characters try to choose

an escape route to create their identity; in Arthur Miller's, the protagonists struggle with honesty to leave a mark of their existence by compromising with selfhood as in the case of Willy Loman in *Death of a Salesman*. In Baraka's *Dutchman,* the male characters are so much motivated by rage, violence and racial injustice that they try to create black masculine identity. All these maestros have shown the alienation and struggle of 'the hollow men' against the background of the twentieth century's growing materialism, pragmatism, and unstable nature of culture. Self-realization, struggle to preserve personal identity, anxiety, fragmented family, addiction to drugs and alcohol are the recurring themes in modern American theatre.

Sam Shepard (1943-2017) was an American actor, screenwriter, director, and globally celebrated playwright. He wrote nearly fifty plays and among them, eleven of his plays won the Obie Awards, including *Chicago* (1965), *Icarus's Mother* (1965), *La Turista* (1967), *The Tooth of Crime* (1972), and *The Curse of the Starving Class* (1976). His international recognition came with the publication of *Buried Child* in 1978 and he received the Pulitzer Prize in 1979 for the play. His *A Lie of the Mind* (1985) won him the New York Drama Critics' Circle Award, the New York Drama Desk Award, and the Outer Critics' Circle Award for an outstanding new play. Shepard began his acting career with the film *Brand X in* 1970. Shepard emerged as, according to Leslie Wade in *Sam Shepard and the American Theatre*, "the latest Greatest American playwright." (1)

Buried Child opens with a conflicted situation where the family members are trying to hide some horrific past incident from the rest of the world but at the same time they are struggling to live with it. The play describes the lives of three generations of a distorted family. The first generation comprises of Dodge, the patriarch, who is so much obsessed with the conflicted past of the family that he denies any kind of new development, and Halie, Dodge's wife, who always tries to maintain a great distance from the rest of the family members. The second generation includes the eldest son, Tilden, who has a labyrinthine relationship with his parents, and Bradley, another son, who is an amputee and assumes to be a dominating one. Ansel is another son who is dead and he belongs to the second generation. As per the third generation is concerned, Vince, Tilden's son, is questing for his roots. Vince comes to his house with his girlfriend, Shelley, who resembles with the audience and like the audience; she tries to unveil the hidden truth of the dejected family members of Vince. Apart from these living characters, the pregnant symbol of the titular character prevails throughout the play, which is the poignant reason for the characters for their repeated refused to recognize each other. The family members have been trying unsuccessfully to handle moral destruction dispensed by some frightful acts of the incestual relationship between mother Halie and son Tilden.

While Pinter applies 'pauses' and 'silences' as the effective means of communication, Shepard also employs an aggregation of images which address message more poignantly than words. Implementing several major philosophical and psychological concerns of Pinter, Shepard's plays are imbibed with expressionistic methods. His images are the potent

expressions of the anxiety of maximum Americans of the sixties. The bare and gloomy stage in the *Buried Child* turns out to be a metaphor dissipated and hopeless lives. In the dysfunctional family, the characters seem to be caged animals who are constantly trying to tear each other in order to cover up their own shame. Dodge, the father of the family, turns out to be a cynical man who seems to be afraid to face his own conscience, thereby spends time, watching at the television screen and sipping whiskey from a bottle that has been kept up beneath the cushions. Dodge's internal conflict arises from his guilt-ridden psyche that he murdered a baby from his wife's extra-marital relationship with his oldest son, Tilden. Just as the fellow passengers considered the killing of the albatross is the reason of a curse imposed upon them and they blamed the mariner for killing the bird in Coleridge's *The Rime of the Ancient Mariner*, in *Buried Child* the family believes that they would be cursed from Dodge's sin. Besides being an apparent nonchalant, Dodge oscillates about his role within the family. Sometimes he wants to behave in a normal way by taking the responsibility of the family, as he asks Tilden about his problems:

> Tilden: I'm not in any trouble.
>
> Dodge: You can tell me if you are. I'm still your father. (*Buried Child* 21)

But the very next moment, being haunted by the past, Dodge reserves himself to his own self by negating his actual identity as the head of the family, as he says to Tilden:

> Dodge: I'm not worried about you. (*Buried Child* 23)

While writers like Francis Bacon tried to show that there is a natural order in the universe that controls human life, Shakespeare rejected this notion and showed human being's quest for identity through an existential crisis. Shakespeare manifested the issue of identity crisis in *King Lear* from where Dodge is going through:

> LEAR: Doth any here know me? This is not Lear:
>
> Doth Lear walk thus? Speak thus? Where are his eyes?
>
> Either his notion weakens, his discernings
>
> Are lethargied – Ha! sleeping or waking? Sure, 'tis not so.
>
> Who is it that can tell me who am I? (Act I, scene i, 213-217)

Though Dodge is not the modern reincarnation of Lear both the fathers have gone through the same identity crisis for different reasons. While in Lear's case, his identity is curbed because of his daughters' infidelities, Dodge is victimized due to his own sin to bury the child from his wife's illicit affair. Carl Jung in *Civilization in Transition* presents the father figure as:

> "[The father archetype] determines our relation to man, the law and the state, to reason and the Spirit and the dynamism of nature." (35)

The Jungian definition of father archetype as a sort of divine perfection and the source of creation but in *Buried Child*, one gets a completely different picture of a father the figure

though Dodge as a man of conflicted, fragmented and alienated one.

Though Halie lives in the same house along with other members of the family she has created own world in the upstairs. Like Amanda in *The Glass Menagerie*, Halie takes refuge in her bygone days. She concocts her past even when she is not sure about the incidents in her past and through such distortion she gets satisfaction. Though she knows very well that her son, Anselm, died without showing great possibility in him, Halie imagines him to be a perfect son and tries to convince people about his greatness. As for Halie memories are easy to shape to meet the expectations against the background of unpleasant situations. Halie's effort to manipulate the past in order to fill the void in her life may allude what Aristotle said about memory in *On Memory and Reminiscence*:

> "Memory belonged to the faculty of intelligence only incidentally, while directly and essentially it belonged to the primary faculty of sense-perception." (179)

Depending upon her memories, whenever Halie imagines something about her dead son, she gets a new identity that her husband and living sons become unable to provide her. This is her way to escape from the present traumatic situation of the family and she takes refuge in the past through the projection of her imagination. Reflexions of the reality, as well as distortion of the reality, are the sources of Halie's identity. Margot Gayle Backus in her book *The Gothic Family Romance* stated that in Shepard's play shows unauthorized deviations of facts that never occur in real life (p.242). In this play, those unauthorized deviations get unified with the essence of longing to create a new identity.

Halie's engagement in an extra-marital affair with Father Dawis, the Protestant minister, also one of the ways through which she wants to create her own individuality by undermining her husband's authority. The play presents such a distorted situation that even religion seems to unable to provide any solution to the problems, as Dawis mentions:

> "She's going to need someone. I can't help her. I don't know what to do. I don't know what my position is. I just came in for some tea. I had no idea there was any trouble. No idea at all."

This incident shows even Dawis, who seems to provide solace to the sufferers, does not sure about his own identity. He is holding his position just as a part of a structure without knowing the function of his role. What T.S. Eliot mentioned in *The Waste Land* can be applied in this context to show the futility of the status of the modern religious people:

> "What are the roots that
> clutch, what branches grow
> Out of this stony rubbish?
> Son of man,
> You cannot say, or guess, for
> you know only
> A heap of broken images..." (19-22)

Eliot stated that shattered state of the religion as a whole and only spiritual anxiety dominates throughout the world. Father Dawis, therefore, is also part of this destructed community of the religious people.

The rootless characters in *Buried Child* are always in search of refuge of stability. While traditionally home has been considered to be the place of peace and solace, in this play it is depicted as a place of clash of identities. Tilden, the oldest son, has become unable to create an independent identity in New Mexico and comes back home. His illusion about the traditional healing power of home is shattered when he finds that he is not cordially welcomed by his father. Tilden is an American man in the sixties who has failed to create his identity outside as well as within the home. Shepard presents a dysfunctional family which is starkly opposite to the traditional American family. Tilden is supposed to have engaged with his mother in an incestual relationship. Through his symbolic act to bury his father through corn, gathered from the backyard of the house, Tilden perhaps resembles to Oedipus. Bradley also does the same thing to cover his father with Shelley's fur coat. Bradley is aggressive as he cuts his father's hair and hurts him and this incident symbolically can be analyzed from the perspective of a son who wants to take power from his father like Edmund in *King Lear*. Perhaps there is a latent desire in Bradley to be the head of the family to get new identity.

In modern drama, the quest for meaning is futile. Drama presents a set of reality but demands something that is invisible. In Shepard's *Buried Child*, the titular character is the absent character that is applied to give another reality apart from the visible one. Just like the father of Christy Mohan, in *The Playboy of the Western World*, who is deemed to be dead but his absence is the key to the whole play, in *Buried Child*, the child is dead but his presence reshuffles the lives of the characters. Like Tilden, Vince also has the traditional conception about the home when he is returning after six years. After reaching home, he finds a completely different picture of a shattered family. Dodge even cannot recognize Vince by thinking that Vince is a symbol of danger and perhaps he would replace him and take the reins of the family. For a moment his utopian conception of the home is distorted but in order to seek his identity, Vince acts as a leader to take the responsibility of the whole family. The myth of the Fisher King as Eliot mentioned in *The Waste Land* reinforces the infertility of the family. Dodge is like the Fisher King waiting for the young man; in this case, it is Vince, to take the responsibility of the farm.

Therefore, drama as the distilled essence of the society not only mirrors the external realities but also initiates alternative identities. From the mid-twentieth century, American theatre presents identity as manifold and unstable in a continuous process of transformation. *Buried Child*, as a true exponent of postmodernism, is filled up with discontinuing narration, pastiche, and irresolvable conflicts. The vagueness and ambiguity of the American dream are diffused as social commentary in the play. The 'All-American' characters suffer from disillusionment for not fulfilling their dreams. In the play, the disintegration of a nuclear family, induced by the impotence of organized religion, relinquished the morality through

hypocrisy. The unpredictable and fragmented characters are liable to a sudden shift of attitudes. Focusing on the individual world of the people threatened by a perpetual sense of being exiled from the rest of the family members, Shepard proposes the feeling of being bereft of home. The sense of despair pervades with the mood of being lost in it. Around the absence of the titular character, all the conflicts and tensions are developed. All the characters are influenced by memories and imagination and live in a space between the past and present. The past haunts them so much they lose their supposed identity. Shepard shows they always try to escape from their traumatic past experiences and create a cell for themselves by giving new shapes to their identity. The play generalizes that inner conflicts have worked as a stimulus for their sense of rootless, alienated and oppressed psychology.

Works Cited

Backus, Margot Gayle. *The Gothic Family Romance*. Durham: Duke University Press, 1999. Print.

Eliot, T.S. *Selected Poems*. London: Faber & Faber, 1954. Print.

Johnson, Frank. *Alienation: Concept, Term and Meaning*. New York: OUP, 1973. Print.

Jung, C.G. *Civilization in Transition*. Trans. R.F.C. Mull. New York: Pantheon, 1964. Print.

Coleridge, Samuel Taylor. *The Rime of the Ancient Mariner*. New York: Atheneum, 1992. Print.

Shakespeare, William. *The Complete Illustrated Works of William Shakespeare*. London: Bounty, 2013. Print.

Shepard, Sam. *Buried Child*. New York: Random House, 2006. Print.

Wade, Leslie A. *Sam Shepard and the American Theatre*. Westwood: Greenwood Press, 1997. Print.

Evolution of a New Poetic Genre: Dramatic Monologues of Robert Browning

Samarjit Dutta

Educator, Dum Dum Motijheel Rabindra Mahavidyalaya (P.G. Unit)

Abstract: The dramatic monologue is one of the most effective literary devices in a variety of didactic and aesthetic forms. This distinguishes the speaker's character from that of the poet. The dramatic monologue's double meaning conveys the speaker's version or variety of meaning and intentions. It has been used for a long time, but it was Robert Browning who gave it a deeper level of meaning by using it frequently in an attempt to support preexisting aesthetic values in favour of a poem that valued form over content. Although such a dialogue is referred to as dramatic, it is not a proper theatrical device. The speaker of the poem makes observations on the slice of life at hand that leave us with a profound emotional experience. The reader/listener gains a psychoanalytic view of the speaker by listening to the words that flow from the speaker's mind. My article delves into the semantic potentialities of Browning's dramatic monologue which are exploited in and My Last Duchess (Dramatic Lyrics, 1842) and Porphyria's Lover. The purpose of this article is to study Robert Browning, a prominent Victorian poet, by elevating his essential role in embedding the dramatic monologue in English literature with essential poetic significance and role by reviewing a number of his major poems.

Keywords: Dramatic Poesy, Monologue, English Poetry, Listener, Lyric Poetry.

The dramatic monologue's form and nature impose polyaccented and polyphonic characteristics on the poem's monological structure. The monologue requires a stable and dominant perspective by definition. Despite the fact that it may include reflection or discussion of a subject or event involving multiple parties, aspects, or perspectives, it ultimately makes a definitive judgement on it or conveys a dominant attitude through which all other elements are filtered and to which they are subjugated. Browning's obsession with creating a poetic form that would fully sustain his protagonists' self-projecting techniques resulted in the use of narrative verse, the dialogic nature of which is undermined and embedded in his creations' monologues. The poet employs innuendoes derived not only from the pool of poetic references, but also from syntactic realisations, revealing a gap between the speakers' intentions and their verbal actions. Their interlocutors are gradually being drawn into a bewildering locutionary display. This approach is typical of a number of traditional literary genres, such as the epic, lyrical, and ode, whose authority has been established and cemented in the past and is present in the historical moment in which Browning is writing. However, these poetic genres are no longer capable or suitable for meeting the demands of the 19th century's new social and historical tendencies. This is confirmed by Romantic poetry's and its monological lyrical subject's failure to deal with and

properly portray the multiplicity of voices and realities of the new societal reality. In response to this quandary, poetry turned to another literary genre, drama, which is inherently polyphonic but evolved much more closely to poetry than the novel.

In a dramatic monologue, a speaker bares his soul, which is why Browning's monologues are referred to as "soul studies." "The soul is the theatre moods and thoughts are characters," Browning said. Browning's soul studies include a wide range of topics. “My Last Duchess” hints at them. It is a brief but insightful examination of a duke who purposefully discloses his nature by adoring a photograph of his wife. Browning's theatrical monologues transport us to a variety of situations. He depicts a rejected lover, an elderly guy who extols the virtues of old age, and a painter who sits with his unfaithful wife. In “The Last Ride Together”, he depicts a rejected lover, yet the (over is not disappointed). In The Last Ride Together, he depicts a spurned lover, yet the (over is unsatisfied with what happened to him. He'd be happy if she agreed to go on one last ride with him. When she approves his request, he considers himself fortunate and adds, "Fail I to atone in word and deed?

This style of poetry allowed Browning to keep a healthy distance between himself and his magnificent creations. He was actually expressing the narrator's voice. Even though he was not evil, he was able to expose evil in a remarkable way. Browning's characters actually reflected various images. That is why he was able to adopt various stories and characteristics. These monologues served as a tool for observing serious issues that had previously gone unnoticed. Browning's most attempted genres are domestic abuse and religious hypocrisy. Browning's monologue influenced everyone from W.B.Yeats to Ezra Pound, and even T.S.Eliot. The speaker of Browning's monologue exhibits a number of distinct characteristics. He is frequently aggressive and threatening, and he is always intellectually and socially superior to the listener. In general, he is an eloquent rhetorician who can even lie. The speaker is so perceptive that he uses his words to determine the listener's point of view. Robert Browning's treatment of the dramatis personae in his dramatic monologues is very close to Keats' concept of negative capability, which demands complete objectivity and loss of identity from the author in order to ensure complete immersion into the voice of the character and his or her narration of the events. This tradition in English literature can be traced back to Chaucer and Shakespeare, whom Keats identifies as the ideal author whose own voice could never be truly heard or identified in his creations. The author's hand can only be sensed and seen in the dramatic monologue on the level of the organisation and distribution of the various voices within the structure and narration of the poem, one which Browning has proven to be a true master of. This is consistent with Bakhtin's assertion that the author's hand is influenced not only by his ideas, creativity, and skills as a writer, but also by the rules and limitations of the genre in which he or she is working, as well as the social conditions and circumstances in which he or she is living and creating. That, we believe, is the main impediment to the rise of new voices in literature, particularly in works based on traditional forms, genres, and topics.

"My Last Duchess," Robert Browning's best-known dramatic monologue, is an

excellent example of how Browning employs a dominant narrator and voice. The Duke of Ferrara, who is reminiscing about his deceased wife in front of her portrait to a visitor, wishes to control the narration throughout the poem. This is also fully integrated into his character's nature. His title carries with it an inherent aristocratic authority, as does the weight of his family background and high social standing. The Duke is accustomed to being the institution and authority responsible for determining, controlling, and defining reality for all of his subjects. At the same time, he is a patriarchal figure and the head of his Duchy, embodying the patriarchal value system that is also a defining feature of Victorian British society. This dramatic monologue is written in rhymed heroic couplets, a verse form popular in 18th century Neoclassical poetry and used to narrate heroic works, which was famously used by Alexander Pope in his translation of the Iliad. This stylistic device indicates to the reader that the assumed starting point for the interpretation of the Duke's character is that of a heroic character. However, through the development of the mock heroic genre in the works of John Dryden and Alexander Pope, this form was also used in Neo-classical poetry as a vehicle for parody of the epic and heroic genres, thus preparing the reader for the undermining and problematizing of the main character's heroic status, as well as the failure to meet the expectations and values he is supposed to embody. Furthermore, the dramatic monologue derives directly from the dramatic soliloquy, a part in a play in which the character frequently reflects and displays the genuine psychological condition and character profile. This is another signal for the reader to be cautious and scrutinise the text and the Duke's speech in order to accurately diagnose the main character and narrator's genuine situation. In this way, we can see how Browning's choice of genre, literary form, structure, and metre in "My Last Duchess" not only sets the stage and scene for the story to unfold, but also guides the reader through the already pre-established parameters that are positioned within the triangle formed by the author, literature (tradition), and the reader. The Duke's speech demonstrates the discrepancy between the narration and his testimony. The pattern of his speech is the first indication that we are dealing with a poem that addresses themes that are pertinent to its contemporary environment; while the language is stylized and antiquated to some extent, it is still English as it was in the nineteenth century. This serves Browning's purpose in indicating that his intentions with the poem are not simply to restore or illustrate a distant historical period for the sake of diverting his readers, but rather to use it as a backdrop to construct a discussion and meditate on certain universal topics, albeit from the perspective of the value horizon of English society in the first half of nineteenth century.

With the very first words stated by the Duke in his monologue when presenting the portrait of his late wife, Browning expertly shows the relations present in patriarchal society. Her memory and society's impression of her are exclusively mediated by the framed photograph commissioned by her husband, the person who has sole authority over it and decides who can or cannot see it. A picture, by definition, is quiet and without its own voice, even while it tells a tale, and it need an outside authority to read, interpret, and transmit her message. That is the function of the Duke of Ferrara in this case, whose authority emanates not only from his person, but is also recognized and sanctioned by patriarchal society.

This poem is another jewel made by Browning which portraits violence in a beautiful manner. Overcoming all the social and physical barriers, Porphyria goes on to meet her insane lover. On the other hand, the lover, filled with pride and joy, tried to eternalize that very moment. Deictic words support the narrator's flow of thinking. We can pay attention to the portions that end with a period since they show the speaker's most tangible determination and a murderous juggernaut in motion. Porphyria is in for the aggravating intensity of the protagonist's cankerous thoughts, and periods would end the stages of his predetermined strategy. The poet employs demonstrative punctuation (Lacan: 32), with commas and semi-colons indicating moments of procrastination or postponement of the inescapable. The exclamation mark at the end of climatic line 55 and the irreversible conclusion of line 57 confirm the speaker's will. The composition is structured as a deception and a rebuke of Porphyria's behaviour. The mnemonic and metonymical effect of the name Porphyria may be taken for another semantic exploit of Browning's: this name not only denotes the sickness of morbid paleness, but it also suggests a person afflicted by the ailment and doomed to die. The poetry structure is reliant on descriptive nominal parts, merely substantives and characteristics delaying the action, while dynamic reporting verbs and predicative adjectives (lines 31, 32, 38, 41) account for the actions the narrator wished to have done to imprint his relationship with Porphyria. The overt signs of the narrator's vacillation can be found in the catenative's asyndeton strings and in lines 12-20, as well as the clear admission of agitation in line 35, '...While I debated what to do...' Her brutal death is caused by the pre-established Victorian dogma of female chastity, which disregards the sensuous component of femininity. In these lines Browning analyses the lover's mental battle. The lover is torn between being and not being. He can't decide whether to let go of the rich fulfilment of his long-cherished love and allow himself to be misled by doubts and anxieties again, or to turn the blissful moment into an eternity (i.e. he should make the instant eternity). This is why Porphyria must be legitimised and objectified, and her golden tresses, the exact embodiment of feminine desire, must be chosen as her punishment The poet also examines Porphyria's mentality, which is torn apart by the battle of whether or not she should abandon her status and marriage duties and devote herself entirely to her lover:

"……she

Too weak, for all her heart's endeavour,

To set its struggling passion free

From pride and vainer ties dissever

And give herself to me forever."

(IL. 21-25) The poetry is persuasive. The lover explains to the silent listener why he killed Porphyria at the height of his love's finest fulfilment.

The narrator re-experiences the pleasure of imposing his will on the believing other in the minute presentation of his cruelty. The narrator's enjoyment of Porphyria's beauty in the midst of extreme disquietude highlights the Victorian patriarchal mindset with its reversal of

values. Other dramatic features in the poem include contrasts and an abrupt opening. Porphyria's Lover is a poem full of stark contrasts in characterization and setting. Outside, the violent weather contrasts with the utter calm in the cottage, where the lover is impatiently awaiting Porphyria and into which she steps silently. Her innocent, cheerful personality contrasts with her lover's suspicious, impulsive, and passionate nature. There is a climax in the play of love when she rests his cheek on her smooth white bosom and murmurs that she profoundly loves and worships him, and then there is a sudden anticlimax in his strangling her with the extremely long hair she distributes over his head and shoulders out of love. These contrasts heighten the poem's dramatic intensity.

Finally, we hope that this cursory overview of the role of the dramatis personae's voice in Browning's dramatic monologue "My Last Duchess" demonstrated how Browning not only plays with the structure of the dramatic monologue, but also effectively demonstrates its nature and potential as a narrative form. Through the narration of a single character, the reader of a dramatic monologue is able to follow the plot, be exposed to the content, and learn about the different meanings and symbols of the poems. At first glance, this appears to be a case of limited focalization in which the poet has complete control. However, the poet, like the main character, can never hide or limit all the repressed meanings that unavoidably emerge on the surface with each new reading and interpretation. This is what makes the dramatic monologue a proper challenge for both the poet and the reader, a characteristic that undoubtedly contributed to its appeal and vitality as a poetic form in the 20th century. Browning's dramatic narrative results are designed in the musical form of a rondo, with a main theme (refrain) and multiple opposing motifs termed episodes or digressions. The narrators' ravenous verbal manoeuvres follow the rhythm of a rondo, but with less possibility for variation.

Works Cited

Browning, Robert. *Last Ride Together*. Los Angeles: Greg Anderson, 1939. Print.

Browning, Robert. *Owl Eyes*. New Delhi: Prestige Books, 2022. Print.

Intija Čuljat, S. *Robert Browning's Dramatic Monologue as a Medium of Intransigence.* Kolkata: The Book World, 2012. Print.

Houdini, Harry. *A Magician Among the Spirits*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. Print.

গুপ্তাধিকার পর্বে বাংলায় ভূমিদান পট্টগুলিতে সামাজিক পরিচয়দানের রীতি

দুর্গা শংকর কোলে
স্টেট এডেড কলেজ টিচার, ইতিহাস বিভাগ, দমদম মতিঝিল রবীন্দ্র মহাবিদ্যালয়

বাঙালি জনজীবনে এক মহান কবি একদা ডাক দিয়ে উদ্বুদ্ধ করেছিলেন, 'স্বাধীনতা হীনতায় কে বাঁচিতে চায় হে / কে বাঁচিতে চায়।' [1] ঠিক সেই রকম ভাবে বর্তমান দিনে হোক কিংবা বিভিন্ন সময় পর্বে ব্যক্তিমানুষ পরিচয়হীনতায় বাঁচতে চায় না। ব্যক্তি মানুষের লক্ষ্য হয়ে ওঠে কোনও না কোনও একটি পরিচয় বহন করে চলা। তখন ব্যবহার করা হয় 'পরিবারতান্ত্রিক পরিচয়', কখনও কেবল পিতৃপরিচয়, কখনও মাতৃপরিচয়, কখনও অমুক এলাকার নিবাসী হিসাবে, কখনও আবার 'পটুয়াপাড়ার পটেশ্বর পালের জ্যেষ্ঠপুত্র – অমুক হিসেবে।' আবার কখনও রাষ্ট্রের পরিচয়ে ব্যক্তি পরিচয়ের আগে 'দেশের পরিচয়' গড়ে ওঠে। আবার কখনও বটতলা কিংবা বকুল তলা নিবাসী হিসাবে পরিচয় দান করা হয়। লক্ষ করলে দেখা যাবে ব্যক্তি মানুষ বিভিন্ন পরিসরে, বিভিন্ন পরিবেশে ভিন্ন ভিন্ন পরিচয় দান করে থাকে। এই পরিচয় দানের রীতি বিভিন্ন পরিসরে বিভিন্ন রকম হয়ে থাকে। উপরোক্ত আলোচ্য প্রবন্ধে ভূমিদান পট্টগুলোতে কীভাবে ব্যক্তিগণ তাদের সামাজিক পরিচয় দান করেছেন তা লক্ষ করা হবে।

1960 সালের পর থেকে ভারত ইতিহাসের বিশেষত প্রাচীন ইতিহাসের গবেষণা 'রাজকাহিনি' ছেড়ে অর্থনীতি, সমাজ, রাজনীতির সমস্যাবলী, এমনকি মানুষের চৈতন্য ও বিশ্বাসের নানা জটিলতা নিয়ে বিশেষভাবে প্রাণবন্ত হয়ে উঠেছে। প্রাচীন ভারতের ইতিহাস গবেষণায় ধর্ম-জাতি বিষয়ে চর্চা গভীর বিতর্কের ও গুরুত্বপূর্ণও বটে। বিশেষত বর্ণজাতি চর্চা ও গবেষণা বর্তমানে নয় বরং স্বাধীনতার লড়াইয়ের দিনগুলি থেকে বিশিষ্ট মাত্রা পেয়েছে। স্বাধীনতা প্রাপ্তির লড়াইয়ের মধ্যেও ওই দিনগুলোর রাজনীতি ও সমাজে বিভিন্ন জাতের লড়াই, 'সংস্কৃতায়নের প্রক্রিয়া বিশেষভাবে তাৎপর্য পেয়েছে।'

প্রথমেই বাংলার আদি ইতিহাস নিয়ে আলোচনা করতে গেলে মাথায় রাখতে হবে আদি বাংলা কতকগুলি রাজনৈতিক-সাংস্কৃতিক উপ-অঞ্চলে বিভক্ত ছিল। এ প্রসঙ্গে অধ্যাপক বি.এম. মরিসনের কাজ যুগান্তকারী। তিনি তাঁর গ্রন্থে সর্বপ্রথম Sub-region ধারণা প্রস্তুত করে বাংলা যে কতগুলো উপ-অঞ্চলে বিভক্ত এবং বাংলা কখনও একটি গোটা রাজনৈতিক একক ছিল না।

পুণ্ড্রবর্ধন – দিনাজপুর-রাজশাহী, বহুড়া জেলা, উত্তরবঙ্গে পরবর্তীকালে বাংলাদেশের সিলেট-এর কুমিল্লা জেলা

রাঢ – ভাগিরথী নদীর পশ্চিম তীর – মুর্শিদাবাদ, বীরভূম, বাঁকুড়া, পুরুলিয়া, বর্ধমান, পালি, হাওড়া

বঙ্গ মধ্য ব-দ্বীপ অঞ্চল যার মধ্যে অন্তর্ভুক্ত ঢাকা, বিক্রমপুর

সমতট অরিকেল – মেঘনা নদীর ফরিদপুর স্থান সমূহ; নোয়াখালি, কুমিল্লা

বাংলায় সমাজ বহু বিচিত্র ও বহুধাবিভক্ত জাতি ব্যবস্থায় সমন্বিত যেটি ভারতের অন্যান্য স্থানের বর্ণজাতি ব্যবস্থা থেকে একেবারে পৃথক। বাংলার সমাজে 'ক্ষত্রিয়' ও 'বৈশ্য' বর্ণের অনুপস্থিতি এই ব্যবস্থার একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়।

দ্বাদশ-ত্রয়োদশ শতকে লিখিত দুই উপপুরাণে (বৃহৎ ধর্ম্ম ও ব্রহ্মবৈবর্ত পুরাণ) এ ভাবে দেখানো হয়েছে। এই দুই উপ-পুরাণে সমাজকে ব্রাহ্মণ ও অব্রাহ্মণ দুটি সম্প্রদায়ে বিভক্ত করতে দেখা যায়। এর সাথে যুক্ত আছে 'সংকর' বা মিশ্র জাতির ধারণা।

কে কীভাবে সামাজিক পরিচয় দান করেছে তা বর্তমান বিশ্বে গভীর চর্চার বিষয়। এক ব্যক্তির একটি নির্দিষ্ট সামাজিক গোষ্ঠীর অভ্যন্তরে কীভাবে পরিচয় দান করার চেষ্টা করেছে তা লক্ষ করা 'Social identity' তত্ত্বের মুখ্য বিষয়। বর্তমান কালে ইতিহাসের চেতনা বা ইতিহাসের আলোচনা ক্ষেত্রে যে কীভাবে 'সাইকোলজিস্ট' রা Henry Tafjel 1970 -এর দশকে 'সামাজিক পরিচয় দানের তত্ত্ব' কে বিশ্বব্যাপী জনপ্রিয় করেন। [2] এরপরে 1980 John Turner এই 'Social identity' তত্ত্বকে বিশেষ ভাবে জনপ্রিয় করে তোলেন। [3]

'সামাজিক পরিচয়দান' -এর তত্ত্বকে নিয়ে ভারতে গবেষণার সংখ্যা নেহাত কম নয়। Romila Thapar-এর 'Ancient Indian Social History' [4] গ্রন্থে সামাজিক পরিচয় দানের রীতিনীতি কাঠামোর এক প্রাথমিক রূপ পরিলক্ষণ করা যায়।

বেশ কিছু গুরুত্বপূর্ণ প্রবন্ধের বিষয় উল্লেখ করার প্রয়োজন বলে উল্লেখ করা হল –

1. A study of social identity in three ethic groups in India – A Majeel, E.S. K. Ghosh.
2. The role of Indian case identity as case inconsistent Norms of status Representation – Sindhuja Sankaran, Maciek Seker den, Ulrich Vou Hecker.

তবে একাধিক গুরুত্বপূর্ণ প্রবন্ধ লেখা হলেও প্রবন্ধগুলিতে প্রাচীন ভারতের বিভিন্ন পেশাগোষ্ঠীর, সামাজিক গোষ্ঠীর, বর্ণ কিংবা জাতিগোষ্ঠীর ব্যক্তিরা পরিচয় দানের কীরূপ পরিচয় দানের রীতি ব্যবহার করেছে সেই রূপ চর্চা হয় নি বললেই চলে। তবে প্রাচীন ভারতের ইতিহাস চর্চায় সামাজিক পরিচয়গুলিকে তাদের লেখার অভ্যন্তরে এনে যারা ইতিহাস চর্চাকে ঐতিহ্যমণ্ডিত করে তুলেছেন তারা হলেন নীহার রঞ্জন রায় [5], হিতেশ রঞ্জন স্যান্যাল [6], রনবীর চক্রবর্তী [7], ব্রজদুলাল চট্টোপাধ্যায় [8], কুনাল চক্রবর্তী [9], কুমকুম রায় [10] প্রমুখের নাম শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়।

এবার চর্চার বিষয়ে আসা যাক, যেখানে দেখা যায় গুপ্তাধিকার পর্বে বাংলায় অর্থাৎ পঞ্চম ষষ্ঠ শতকে লেখমালা সমূহের বিষয় চরিত্র ও বিষয়মুখীনতার দিক থেকে তারা বেশ বৈচিত্রপূর্ণ। আলোচনায় যাওয়ার আগে সকলকে মাথায় রাখতে হবে এই ভূমিদান পট্টগুলি রাজকীয় বা রাষ্ট্র সংজ্ঞায়িত বিশেষ তথ্য সর্বস্ব চরিত্র। রাষ্ট্র বিজ্ঞাপিত বা নিয়ন্ত্রিত যে দানপট্ট বা ভূমিদানপট্টগুলি আমাদের দৃশ্যপটে উন্মোচিত হয় তা একাধারে জমির কেনা বেচার কিংবা দানসামগ্রীর 'দলিল'। জমির হস্তান্তর কালে বিভিন্ন ব্যক্তি-সমষ্টি, সামাজিক গোষ্ঠী-পেশা গোষ্ঠী কৃষি সমাজের আবার কোথাও নাগরিক সমাজকে প্রজ্ঞাপিত করতে দেখা যায়। রাষ্ট্রীয় কাঠামো কর্তৃক জারি হলেও একাধারে দানপট্টগুলির চরিত্র নির্মাণে 'শাস্ত্রীয় ব্যাখ্যার' অন্ধ অনুকরণ করেনি। আমরা পরবর্তী কালে দেখব কীভাবে শাস্ত্রীয় ব্যাখ্যার লাইন গুলি কিভাবে ভূমিদানপট্ট-এর লাইনে প্রবেশ করে যাচ্ছে। অধ্যাপক কুনাল চক্রবর্তীর বিস্ময় সৃষ্টিকারী গ্রন্থ 'Religious process : The Puranas and the Making of a Regional Tradition' বিস্তারিত আলোচিত হয়েছে। [11] এই প্রসঙ্গে আমরা কেবলমাত্র একটি তাম্রশাসনের কথা উল্লেখ করব আর বৃহদ্ধর্মপুরাণের একটি ছত্রকে পরস্পর তুলনা করব, তাহলে আমাদের সামনে পরিস্ফুট হবে কীভাবে পুরাণগুলির ব্যাখ্যা কীভাবে ভূমিদানপট্টে হুবহু প্রবেশ করে যাচ্ছে।

বৃহদ্ধর্মপুরাণ কী বলছে শোনা যাক – ''ধর্মবেত্তগণ নিশ্চয়ই করিয়াছেন ভূমিদান পরমদান, ভূমিদাতা, ষষ্ঠীসহস্রবৎসর স্বর্গবাস করেন। ভূমিদান না করায় যে ব্যক্তি অনুমোদন করে, তাহার ততবৎসরই নরক ভোগ হয়। ভূমিদান, জগতে সকলের পক্ষেই অতি দান। ভূমি অক্ষয়া এবং অচলা, ভূমি সর্বকাম প্রদায়িনী, ভূমিদাতা স্বর্গারোহন করিয়া অনন্তকাল তথায় ক্রিয়া করে। তৎ পরে পুনরায় জন্মলাভ করে রাজা হয়ে থাকে"। [12] এবার কেশব সেনের ইদিলপুর তাম্রশাসনে কী বলা হয়েছে দেখা যাক।

৫৭. ''নৃপতিরপহরায়ননায়ক''

৫৮. ''পাতভয়াতপালনেধর্মনৌরবাতপালনিয়ম্''

৫৯. ''যস্যযস্যযদাভূমিস্তস্যতস্যতদাফলম্'' [13]

আসলে এগুলো দেখলে বোঝা যায় পরবর্তীকালে কীভাবে দানপট্ট ও পুরাণগুলির ভাষ্য একেবারে এক হয়ে যায় তা কিন্তু গুপ্তাধিকার পর্বে দেখা যায় না। আসলে অধ্যাপক Daud Ali যাকে বলেন Courtly Culture সেই Courtly সংস্কৃতির কেন্দ্রীয় রূপ এই পর্বের ভূমিদানপট্টগুলিতে দেখা যায় না। [14] তবে গুপ্তাধিকার সাংস্কৃতিক পরিমণ্ডলের প্রবাহ এখানে অবশ্যই লক্ষ করা যায়।

সকলেই জানেন গুপ্তাধিকার পর্বে বাংলার সামাজিক চালচিত্রের কাঠামো অন্বেষণ করতে গেলে তাম্রপট্ট ছাড়া কোন গত্যন্তর নেই। কারণটা হয়তো সকলেরই জানা এই পর্বে বাংলায় কোন সাহিত্যিক নিদর্শনের হদিশ আজও কেউ বার করে দাবি করতে পারেনি।

গুপ্তাধিকার পর্বে তাম্রপট্টগুলির প্রাপ্তিস্থান লক্ষ করলে দেখা যায় এগুলো সারা বাংলা জুড়ে প্রাপ্ত হয়নি, সবই পুণ্ড্রবর্ধন থেকে প্রাপ্ত। তবে এই ভুক্তি ব্যতীত রাষ্ট্রীয় কাঠামোর বিকাশ ঘটেনি? তবে একটা কথা স্মরণ করে নেওয়া ভালো সমুদ্রগুপ্তের এলাহাবাদ প্রশস্তিতে 'সমতট' একটি প্রান্তীয় এলাকা হিসাবে চিহ্নিত করা হয়েছে।

বাংলার আদি ইতিহাসের চেহারাকে যেদিক থেকেই দেখতে যাওয়া হোক না কেন বর্তমান দিনে 'বাংলা' (পশ্চিমবঙ্গ এবং পূর্ববঙ্গ এই রাষ্ট্রীয় একককে চিন্তা করা যাবে না) প্রাচীন বাংলার এইরকম ভাবে কোনও রাজনৈতিক এককে বাধা পরেনি আর যদি পঞ্চমসস্থ শতাব্দীর কথা বলেন তা হলে তো কখনই ছক বাঁধা এককে গড়ে ওঠেনি তা বলা যেতে পারে। প্রকৃতপক্ষে অধ্যাপক B.M. Morrison তাঁর গবেষণায় Sub-region ধারণা গড়ে তুলেছেন। [15] বাংলা যে কতক গুলো উপ-আঞ্চলিক রাজনৈতিক-সংস্কৃতির এককগুলোর বিকাশ ঘটেছিল তার উন্মোচন করেছেন।

আদি বাংলার সমাজচিত্র উন্মোচনের সনাতনী কারিগর যারা তাদের সকলকেই আমরা চিনি ও জানি। রমেশ চন্দ্র মজুমদার-এর 'History of Ancient Bengal' [16] থেকে নীহার রঞ্জন রায়ের 'বাঙালির ইতিহাস'-এ ভাবদৃষ্টিগত ও যুক্তিগত প্রশ্নের গভীর পরিবর্তন ঘটে যায়। [17]ব্রজদুলাল চট্টোপাধ্যায় [18], রথীকান্ত ত্রিপাঠি [19], শাহনারা হুসেন [20] রশুকে ফুরুই [21] যেভাবে নতুন আলোকে দেখেছেন তা সত্যিই অভিনবত্বপূর্ণ ও বৈভব সম্পন্ন কিন্তু সুকুমার সেনের 'বাংলার স্থান নাম'[22] কিংবা দুর্গাচন্দ্র স্যান্যালের 'বাংলার সামাজিক ইতিহাস' [23] এই বইটির কথা কতজনই বা জানেন?

এবার আসা যাক এই পর্বের প্রথম তাম্রপট্ট যা হল ধনাইদহ ভূমিদানপট্ট। ধনাইদহ ভূমিদান পট্ট নিশ্চিতভাবে

আমাদের কাছে গুপ্তাধিকার পর্বে প্রাপ্ত প্রথম লেখ হিসাবে বিবেচিত হলেও এর বহু পূর্বে সমতট এলাকা থেকে ভূমিদানপট্ট প্রাপ্তির সংবাদ আমাদের দৃষ্টিগোচরে হয়েছে। সম্প্রতি রুশুকে ফুরুই-এর অনুদৃত লেখমালায় 167 G.E. তে 'Natha Chndra'-এর ভূমিদানপট্ট জারি করার কথা জানা যায়।[24]

ধনাইদহ ভূমিদান পট্টটি জারি করার সময় দুইজন ব্রাহ্মণ, দুইজন মহত্তর, ১৮ জন কুটুম্বির পরিচয়দান করা হয়েছে। এই ১৮জন কুটুম্বির মধ্যে দুইজন ব্রাহ্মণ, দুইজন মহত্তর, ১৪জন গোষ্ঠক-এর পরিচয় পাওয়া যায়। ধনাইদহ তাম্রপট্টতে ব্যক্তি নামের ক্ষেত্রে বেশ কিছু দেশি ও সংস্কৃত নামের ব্যবহার লক্ষ করা যায়।

সংস্কৃত নাম – (১) শিব শর্মন, (২) নাগ শর্মন, (৩) শ্রীভদ্র, (৪) বিষ্ণু ভদ্র, (৫) দেব শর্মন, (৬) সাম পাল, (৭) রাম, (৮) গোপাল, (৯) ব্রাহ্মণ বরাহস্বামী, (১০) বকৃতি, (১১) স্তম্ভেশ্বর

দেশীয় বা অসংস্কৃত নাম – (১) খাসক, (২) রামক, (৩) পিঙ্গল, (৪) সুংকুকু, (৫) কাল

ব্যক্তি নাম দিয়ে তাকালে কতগুলি বিষয় পরিস্ফুটিত হয় –

(১) ব্রাহ্মণ নামের ক্ষেত্রে অন্ত্যনাম হিসেবে শর্মা, ভদ্র ব্যবহার হতে লক্ষ করা যায়।

(২) বরাহ স্বামী নামের ক্ষেত্রে লক্ষ করলে দেখা যায় – শর্মা কিংবা ভদ্র ব্যতীত হওয়ায় ব্রাহ্মণ নিজেকে বোঝানোর জন্য সম্ভবত নিজে ব্রাহ্মণ বরাহস্বামী নাম ব্যবহার করেছেন শর্মা ভদ্র যে ব্রাহ্মণ্য উপাধি বা অন্ত্যনাম তা বোধহয় সকলেই বুঝতেন, তাই তাদের সামনে বা পরে আর ব্রাহ্মণ শব্দকে উদ্দিষ্ট করার প্রয়োজন থাকত না।

(৩) নামের ব্যবহারের আগে শ্রী, মহাশয়, অমুক, তমুক, নিবাসী ইত্যাদি বলার বালাই কিছু লক্ষ করে দেখা যায় না।

(৪) এই ভূমিদানপট্টে একটি তাৎপর্যের বিষয় হল শ্রীভদ্র যিনি একাধারে কুটুম্বি হিসাবে প্রজ্ঞাপিত আবার তিনিই হলেন এই ভূমিদান পট্টের লেখক আবার আর একটু লক্ষ করে দেখুন, দেখবেন তিনি আর কেউ না সদাশয় ব্রাহ্মণ। আসলে ব্রাহ্মণ্য সম্প্রদায়ের এই ব্যক্তি ব্রাহ্মণ হিসেবে কাজ করে জীবিকা নির্বাহ করতে চাননি তিনি কায়স্থ পেশা গ্রহণ করে কিংবা কুটুম্বি মর্যাদা ভোগ করতে কুণ্ঠিত বোধ করতেন না।

আবার এই প্রসঙ্গে বলে রাখা ভালো অধ্যাপক রুশুকে ফুরুই বাংলার গ্রামীণ সমাজে ব্রাহ্মণদের কর্মের ক্ষেত্রে যে স্তরায়ণ ছিল তা উন্মোচন করেছেন।

ধনাইদহ তাম্রপট্টের কথন ছেড়ে আমরা যেখানে এসে উপনীত হব তা হল কলাইকুড়ি – সুলতানপুর তাম্রপট্ট (120GE)।[25] এই ভূমিদান পট্ট জারি করেছেন আযুক্তক অচ্যুতদাস এই ভূমিদান পট্ট প্রজ্ঞাপিত করা হয়েছিল গ্রাম কুটুম্বি, বিথি কুলিক, কায়স্থ, পুস্থ পাল, বিথি মহত্তর কুটুম্বিদের নিয়ে এখানে বেশ কিছু সংস্কৃত ও অসংস্কৃত নামের উল্লেখ লক্ষ করা যায়।

সংস্কৃত

ভীম, প্রভুচন্দ্র, রুদ্র দাস, দেব দত্ত, কান্তিদেব, শম্ভু দত্ত, কৃষ্ণদাস, সিংহ নন্দী, যশদামন, কুমারদেব, প্রজাপতি ও যশরাম শর্মা, জ্যেষ্ঠ দাম, স্বামী চন্দ্র।

দেশি বা অসংস্কৃত নাম

গণ্ড, উম প্রমুখ।

কলাইকুড়ি-সুলতানপুর লেখ থেকে আমরা কতগুলো দিক চিহ্নের ইঙ্গিত পাই

১) বর্তমান কালে বাংলায় যে সমস্ত পদবি আছে তার বেশ কিছু ইঙ্গিত লক্ষ করে দেখা যেতে পারে যেমন – চন্দ্র, দত্ত, দাস, মিত্র প্রমুখ।

ব্যক্তি নামের সাথে অন্তনাম ব্যবহার করার প্রবণতা নিতান্তই কম এটা আমরা ধনাইদহ তাম্রপট্টে দেখেছি কয়েকটি ক্ষেত্র ও ব্রাহ্মণরা ছাড়া কেউ অন্তনাম ব্যবহার করছেন না। অন্তনাম তো একেবারে অদৃশ্য দেশীয় ব্যক্তিদের নামের ক্ষেত্রে।

২) ধনাইদহ ভূমিদান পট্টে যেরূপ গ্রামের মধ্যে কুটুম্বি ব্রাহ্মণ, মহত্তর, পুস্থপাল প্রমুখদের প্রজ্ঞাপিত করলে কাজ মিটে গিয়েছিল। কিন্তু কলাইকুড়ি-সুলতানপুর ক্ষেত্রে গ্রামীণ কাঠামোতে কেবলমাত্র পরিচয় দিয়ে ক্ষান্ত হয়নি তা নয় বিথি স্তরে সকলকেই প্রজ্ঞাপিত করা হয়েছে। এ যেমন একদিকে গ্রামীন সমাজের স্তরায়ণ-এর ইঙ্গিত দেয় তেমনি রাষ্ট্র যখন তার রাষ্ট্রীয় ফলকে ব্যক্তির পরিচয় দেওয়া হয়েছে আবার মহত্তর কুটুম্বি পুস্থপাল কায়স্থদের নির্দিষ্ট কর্মবৃত্তির জন্য আলাদাভাবে পরিচয় দান করা হয়েছে।

এবার আসা যাক এই পর্বে প্রাপ্ত তৃতীয় ভূমিদানপট্ট কুমুর গুপ্তের সময় (124GE) জারি করা প্রথম দামোদরপুর ভূমিদান পট্টে [26] কার্পটিক নামে এক ব্রাহ্মণের ভূমিক্রয় করার সংবাদপ্রাপ্তি পাওয়া যাচ্ছে।

প্রথম দামোদরপুর পট্টে আমরা যে সমস্ত অন্তনাম বা পদবী পাই তা হল পাল, মিত্র, দত্ত, নন্দী প্রমুখ। খুব লক্ষণীয় এই দামোদরপুর ভূমিদানপট্টে সমস্ত ব্যক্তি নামের ক্ষেত্রে অন্তনামের ব্যবহার। এ বার দেখা যাক এই ভূমিদানপট্টে কাদের কথা এবং কোন ব্যক্তিদের কথা বলা হয়েছে।

নগরশ্রেষ্ঠী ধৃতিপাল, সার্থবাহ বন্ধুমিত্র, প্রথম কুলিক, ধৃতিমিত্র, প্রথম কায়স্থ, সন্তপাল সকলেই স্থানীয় কাউন্সিল বা অধিস্থানের সদস্য। খুব লক্ষণীয় এই সকল ব্যক্তির নামের পাশে অন্তনাম যুক্ত আছে। তাহলে কি এই প্রশ্ন করা যায় না শিক্ষিত নাগরিক সমাজের প্রতিনিধিরাই অন্তনাম ব্যবহার করতেন, আবার লক্ষ করে দেখুন কার্পটিক তো এক ব্রাহ্মণ তাহলে তার নামের পাশে শর্মা বা ওই জাতীয় কিন্তু কিছু নেই। আবার নামটি দেশীয় – তাহলে এই ব্যক্তি কি একবারে দেশীয় ব্রাহ্মণকুলের প্রতিনিধি? তবে এটা লক্ষ করুন তার নামের পাশে শর্মা বা ওই জাতীয় কিছু ব্রাহ্মণ সর্বস্ব কিছু না প্রজ্ঞাপিত হওয়ায় তিনি নিজের নামের আগে ব্রাহ্মণ কার্পতিক বলে সম্বোধন করেছেন।

এবার আসা যাক এই পর্বের চতুর্থ ভূমিদান পট্ট কুমার গুপ্তের সময় জারি করা দ্বিতীয় দামোদরপুর ভূমিদানপট্টে (128GE), এক অজ্ঞাতনামা ব্যক্তির সংবাদ প্রকাশিত হয়েছে। [27]

১) এই ভূমিদান পট্টে অন্তনাম হিসেবে মিত্র এবং পাল এই দুই অন্তনামের সাক্ষাৎ পাওয়া যায়।

২) প্রথম দামোদরপুর তাম্রপট্টের মতো এখানেও নগরশ্রেষ্ঠী সার্থবাহ প্রথমকায়স্থর কথা জানা যায়। অর্থাৎ সমাজের নাগরিক কাউন্সিলের যে পরিচয় গড়ে উঠেছে তাদের পেশার চরিত্রের ভিত্তিতে গড়ে উঠেছে। খুব সহজ কথায় বললে রাষ্ট্রীয় ফলকে এদের পরিচয়দানের কাঠামো ছিল নাগরিক পেশাগোষ্ঠীর চরিত্র।

এবার আসা যাক এই পর্বের পঞ্চম ভূমিদানপট্ট বৈগ্রাম-ভূমিদানপট্ট। [28] এই ভূমিদানপট্ট জারী করার মুখ্য

উদ্দেশ্য হল ভয়িলা ওভাস্কর নামে দুই ব্যক্তি গোবিন্দস্বামী দেবতার মন্দির সংস্কার করার জন্য ভূমিক্রয় করার অবতরণিকা।

এই লেখমালায় দেখা যায় পিতার ব্যবহার্য অন্তনাম পুত্রগণ ব্যবহার করছেন না। রাষ্ট্রীয় ফলকে বিজ্ঞপিত পিতার নাম হিসেবে জানা য়ায় শিবনন্দী কিন্তু পুত্ররা নাম ব্যবহার করছেন নন্দী পদবি বিহীন। খুব স্বাভাবিক ভাবেই বলতে পারেন কেউ রাষ্ট্রীয় ফলকে পিতার ব্যবহার্য অন্তনাম ব্যবহার করলেন না কেন?

এবার আসা যাক পাহাড়পুর তাম্রপট্টের কথায়, যেখানে নাথ শর্মা এবং তার স্ত্রী রামি ভূমি ক্রয় করার ইচ্ছা প্রকাশ করছেন।[29] খুব লক্ষণীয় গুপ্তাধিকার পর্বে এইখানে একটি মাত্র নারীর পরিচয় পাই। এই খানে নারী যে পরিচয় দান করছেন তার পরিচয় দানের ক্ষেত্রে স্বামীর সঙ্গে সংশ্লিষ্ট করে নাম ব্যবহার করা হয়েছে। কোন রূপ পদবী বা অন্তনাম ব্যবহারের ইঙ্গিত পাওয়া যায় না। নাথ শর্মা নামটির পরে শর্মা অন্তনাম সংযুক্ত থাকা সত্ত্বেও ওই সংশ্লিষ্ট ভদ্রলোক কেন নামের আগে ব্রাহ্মণ শব্দটি ব্যবহার করলেন তা খুব নজর কাড়ার বিষয়। সাধারণভাবে গুপ্তাধিকার পর্বের তাম্রপট্টে যেখানে নামের পরে শর্মা অন্তনাম ব্যবহার করা হয়েছে সেখানে আর কোনও ব্রাহ্মণই নিজের নামের আগে বা পরে ব্রাহ্মণ কথাটি ব্যবহার করেন নি।

এবার আসা যাক কথান্তে এতক্ষণ ধরে যে বাজে বকবক পূর্ণ আলোচনাগুলি চলছিল তাতে শত আলোক বর্ষের কল্পনা বিলাসী ভাবলে ন্যায় বা অন্যায় কোনটি হবে তা কেউ জানে না তবু যেটা জানা যায় সেটা হল –

১) সমাজে ব্যক্তি নামের ব্যবহারের পরে অন্তনাম ব্যবহার অবশম্ভাবী হয়ে ওঠেনি

২) পিতা অন্তনাম ব্যবহার করলেও তার পুত্ররা সেই অন্তনাম ব্যবহার করবেন এমন কোনও নিশ্চয়তা নেই

৩) সব ব্রাহ্মণের নামের অন্তে যে শর্মা বা ভদ্র থাকবে তার কোনও নিশ্চয়তা নেই, হয়ত তাদের মধ্যে দেশীয় ব্রাহ্মণরাও ছিলেন যারা সেগুলি ব্যবহার করতেন না (উদা-কার্পতিক)। যত টুকু বলা হল তা হল এক অতি ক্ষুদ্রাংশের ক্ষুদ্রত্বের পরিচয় সমস্ত সমাজকে বোঝা ... সীমাহীন অনন্তে বিলীন সেই অনন্ত ... বাকিটা সকলের কাজের জন্য রইল।

টীকা ও তথ্যসূত্র

Rangalal Bandopadhyay, *Padinni Upakhayana*, Digital Library of India, 2015

Henry Tafjet, *Cognitive Aspects of Prejudice*, Journal of Social Issues, 25, pp 79-97

Paul Litt, *Elusive Destiny : The Political Vocation of the John Napier Turner*, Vanvonver: UBC Press, pp 536

Romila Thaper, *Ancient Indian Social History: Some Interpretation*, Orient Blackswan, 1978, Delhi

N. R. Ray, *Bangalir Itihas*, Adi Parva (Bengali), Deys Publishing House, Kolkata, 1960

Hitesh Ranjan Sanyal, *Social Mobility in Ancient India*

Ranabir Chakrabarty, *Trace and Traders in Early Indian Society*, Manohar Publication, Delhi, 2007

B. D. Chattopadhyay, *The Making of Early Medieval India*

Kunal Chakraborty, *Religious Process: The Puranas and the Making of a Regional Tradition*, Oxford University Press, Delhi, 2001

Kumkum Ray, *The Power of Gender & the Gender of Power*, Oxford University Press, Delhi, 1994

op.cit

Panchanan Tarkaratna, *Brahma Vaivarta Purana (ed)*, Nababharat Publication, Calcutta, 1391 (B.S.)

Epigrahia Indica, Vol. 12

Daud Ali, *Courtly Culture and Political Life in Early Medieval India*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004

Morrison, B.M. 1970, *Political Centers and Cultural Regions in Early Bengal.* Tuscon: University of Arizona Press, Reprint 1980, Jaipur-Delhi: Rawat Publication. B.M. Morisson in his monumental study he classified four sub-regions with their own political center operating in different periods. He divided into four sub-regions like Pundravardhana, Ragh, Banga, Samatata-Harikela

R.C. Majumdar, *History of Ancient Bengal*, G.D. Bwardadraj, Delhi, 1970

op.cit

B.D. Chattopadhyay, *The Making of Early Medieval India*, Oxford University Press, 1994

R.K. Tripathi, *Social and Religious Aspects in Bengal Inscriptions*, Calcutta, Firma Klm Private Ltd., 1987

S Hussain, *Everyday Life in the Pala Empire*, Dacca: Asiatic Society of Pakistan, 1968

R. Furui, Unpublished Ph.D thesis, J.N.U

Sukumar Sen, *Banglar Sthan Name* (Bengali), Ananda Publishers, Kolkata, 1965

Durga Charan Sanyal, *Banglar Samajik Itihas*

Epigraphia India, vol. 17, pp 57-63

E.I., vol 31, pp 57-66

E.I., vol 15, pp 130-131

E.I., vol 15, pp 137-143

E.I., vol 23, pp 52-56

E.I., vol 20, pp 120-127

সামান্য সম্পর্কে বৌদ্ধ মত

মধুমিতা চ্যাটার্জি
স্টেট এডেড কলেজ টিচার, দর্শন বিভাগ, মহারানী কাশীশ্বরী কলেজ

সারাংশ: সমস্ত দর্শনেই একান্তভাবে আলোচনার বিষয় রূপে আমরা জাতি ও সামান্যের সাথে পরিচিত হই। সামান্যের সমস্যা একটি অতি গুরুত্বপূর্ণ দার্শনিক সমস্যা। ইউরোপীয় দর্শনে বিস্তৃত ভাবে সামান্যের বিশ্লেষণ করা হয়েছে। কিন্তু ভারতীয় দর্শনে যেভাবে সামান্য সম্পর্কে আলোচনা করা হয়েছে তা, অত্যন্ত দুর্লভ। জ্ঞানপিপাসু যুক্তি তর্কের দ্বারা পরিচালিত মানুষের প্রচেষ্টা সর্বদা দুরূহকে অধিগত করা। ভারতীয় আচার্যগণ এই দুরূহ বিষয়ের আলোচনাকে অত্যন্ত সফলতার সাথে অবিচ্ছিন্ন ধারায় এগিয়ে নিয়ে গেছেন। আমি আমার এই নিবন্ধে সামান্য সম্পর্কে বিভিন্ন ভারতীয় দর্শন সম্প্রদায়ের বক্তব্যকে তুলে ধরার চেষ্টা করেছি। মূলত বৌদ্ধদর্শনে যেভাবে সামান্যের ব্যাখ্যা করা হয়েছে তাই আমার আলোচনার বিষয়। তবে সামান্য সম্পর্কে বৌদ্ধদের মত আলোচনা করতে গেলে অন্যান্য ভারতীয় সম্প্রদায়ের সামান্য সম্পর্কিত অভিমতে আলোকপাত করা প্রয়োজন। তাই আমি এখানে জৈন, অদ্বৈতবেদান্ত, ন্যায়-বৈশেষিক প্রভৃতি ভারতীয় দর্শন সম্প্রদায়ের সামান্য বা জাতি সম্পর্কিত বক্তব্য যথাসাধ্য স্বল্পভাবে উপস্থাপনের চেষ্টা করেছি। বৌদ্ধ দার্শনিকগণ যেভাবে তাদের অচিন্তিতপূর্ব সূক্ষ্ম দৃষ্টির সাহায্যে সামান্যের প্রত্যাখ্যান করেছেন তাও দেখানোর চেষ্টা করেছি। সামান্য সম্পর্কিত বৌদ্ধমত 'অপোহবাদ' নামে পরিচিত, তাদের মতে কেবল ব্যক্তি ও ব্যক্তির স্বলক্ষণ আছে, সামান্য অলীক কল্পনামাত্র। বিভিন্ন মানুষের মধ্যে মনুষ্যত্বস্বরূপ সামান্যধর্ম আছে বলে তাদের মানুষ নাম দেওয়া হয়নি, 'মানুষ' নামটি প্রয়োগের উদ্দেশ্য হল মানুষজাতীয় প্রাণীকে অ-মানুষজাতীয় প্রাণী থেকে ভিন্ন করা। 'মানুষ' এই নামের অর্থ 'অ-মানুষ' নয়। বৌদ্ধদের কাছে সামান্য হল নঞর্থক লক্ষনার্থযুক্ত নাম।

সূচক শব্দ : সামান্য, জাতি, অপোহবাদ, সাধারণ ধর্ম, বস্তুবাদ, প্রত্যয়বাদ, অনুগত প্রতীতি, ব্যক্তি।

মূল আলোচনা

সাধারণ ধর্ম বা সামান্য সম্পর্কিত আলোচনা দর্শনে একটি গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করে আছে। ভারতীয় এবং পাশ্চাত্য উভয় দর্শনে সামান্যবাদ একটি বিশিষ্ট আলোচিত বিষয়। প্লেটো থেকে শুরু করে বিভিন্ন পাশ্চাত্য দার্শনিকগণ সামান্য সম্পর্কিত আলোচনায় আলোকপাত করেছেন। ভারতীয় দর্শনেও বৌদ্ধ, জৈন, ন্যায়-বৈশেষিক, বেদান্ত প্রভৃতি সম্প্রদায় সামান্য সম্পর্কিত স্বমত প্রতিষ্ঠা করেছেন।

আমার নিবন্ধের বিষয় হল বৌদ্ধ দর্শনে সামান্য সম্পর্কিত আলোচনা। তবে বৌদ্ধরা যেভাবে সামান্যের আলোচনা করেছেন তাতে আলোকপাত করার পূর্বে আমরা সামান্য কী এবং সামান্য সম্পর্কে অন্যান্য ভারতীয় দার্শনিক সম্প্রদায়ের বক্তব্য আলোচনা করব।

আমরা কয়েকটি ব্যক্তিকে দেখে বলি এরা একজাতীয় এবং অপর কয়েকটি ব্যক্তিকে দেখে বলি এরা ভিন্ন জাতীয়। আবার একই শ্রেণীর বিভিন্ন বস্তুর মধ্যে নানারকম পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও আমরা তাদের একই নামে অভিহিত করি। কারণ তাদের মধ্যে একটি সাধারণ বৈশিষ্ট্য বর্তমান, যেমন – রাম, শ্যাম, যদু এরা প্রত্যেকেই মানুষ।

যদিও এদের মধ্যে অনেক বিষয়ে পার্থক্য আছে, তবুও তারা সকলেই 'মনুষ্যত্ব' এই সাধারণ প্রকৃতির অধিকারী। যে সাধারণ প্রকৃতির জন্য কোন একটি শ্রেণীর সমস্ত ব্যক্তি বা বস্তু একই নামে পরিচিত হয় তাকে বলে সামান্য। মানুষজাতির ক্ষেত্রে সামান্যের নাম হল মনুষ্যত্ব। এই সামান্যের জন্যই পরস্পর পৃথক বস্তুর সম্পর্কে সমস্ত জ্ঞান উৎপন্ন হয়। সামান্যকে পাশ্চাত্য দর্শনে 'Universal' বলা হয়েছে, তবে প্লেটো যাকে 'idea' বলেছেন, সামান্য তা থেকে ভিন্ন। কারণ প্লেটোর মতে ব্যক্তি ধারণার অনুকৃতি মাত্র।[১] কিন্তু বৈশেষিক মতে সামান্য সমস্ত ব্যক্তিতেই বর্তমান, কিন্তু ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তিতে তা ভিন্ন ভিন্ন নয়।

ভারতীয় দর্শনে সামান্য সম্পর্কে তিন ধরনের মতবাদ বর্তমান। বৌদ্ধ দর্শনে সামান্য সম্পর্কিত মতবাদ নামবাদ বা অপোহবাদ, জৈন ও অদ্বৈতবেদান্ত দর্শনে প্রত্যয়বাদ এবং ন্যায়-বৈশেষিক দর্শনে বস্তুবাদ নামে পরিচিত।

'অপোহ' শব্দের অর্থ নিষেধ। এখানে 'অপোহ' বলতে অন্যাপোহ বা অন্য ইতার বস্তুর নিষেধকে বোঝানো হয়েছে।[২] বৌদ্ধদের মতে স্বলক্ষণই একমাত্র সত্য। জাতি বা সামান্য মানব মনের বস্তুশূন্য কল্পনা ছাড়া আর কিছুই নয়। কতগুলি বস্তু সম্বন্ধে আমাদের যে একরকম ধারণা হয়, তার কারণ তারা এক নামে পরিচিত এবং নামটাই হল সামান্য। মানুষের বুদ্ধিবৃত্তি বা কল্পনা কতগুলি জিনিসকে একটি নামের দ্বারা উল্লেখ করে। এই নাম বা নামের দ্বারা নির্দেশিত বস্তুর বাস্তব কোন অস্তিত্ব নেই। এগুলি আসলে অস্তিত্বশীল স্বলক্ষণের উপর মানব মনের আরোপিত কল্পনা। কল্পনা ভিন্ন সামান্যের কোন সত্ত্বা নেই। সামান্যের অস্তিত্ব নামের জগতেই সীমাবদ্ধ। 'শব্দ' বা বস্তুর নাম সরাসরি ক্ষণিক স্বলক্ষণকে নির্দেশ করতে পারে না। যে মুহূর্তে নাম বস্তুকে নির্দেশ করে, বস্তু ক্ষণিক হওয়ায় সে মুহূর্তে তা অস্তিত্বহীন হয়ে যায়। তাই অন্য বস্তুর নিষেধের দ্বারাই শব্দ তার অর্থকে বোধিত করতে পারে। কতগুলি প্রাণীকে যে পাখি বলা হয় তার কারণ এই নয় যে তাদের মধ্যে কোন সাধারণ ধর্ম আছে বরং তার প্রকৃত কারণ হল এরা অন্য নামের প্রাণী থেকে ভিন্ন। শব্দের এই পরোক্ষ অভিধেয়ত্বকেই বৌদ্ধরা 'অপোহ' বলেছেন। তাঁদের মতে অভাবাত্মক তাৎপর্যযুক্ত নাম ভিন্ন সামান্য বলে কিছু নেই।[৩] বৌদ্ধদের এই মতবাদের নামই অপোহবাদ।

জৈন এবং অদ্বৈতবেদান্ত সম্প্রদায়ের মতে সামান্য ব্যক্তি নির্ভর। অভিন্ন জাতির অন্তর্গত সমস্ত ব্যক্তির অপরিহার্য স্বরূপই সামান্য।[৪] তাদের মতে সামান্য হল একটি সাধারণ ধারণা। সাধারণ ধারণা বলতে বোঝায় সমজাতীয় বস্তুর মধ্যে অবস্থিত যে সাধারণ ও অনিবার্য গুণ। বিভিন্ন মানুষের অস্তিত্ব থাকলেও মনুষ্যত্বের কোন অস্তিত্ব নেই। কিন্তু সকল মানুষের মধ্যে দুটি সাধারণ ও অনিবার্য গুণ আছে, যথা – জীববৃত্তি ও বুদ্ধিবৃত্তি। সামান্য ধারণা এই গুণ দুটিকেই নির্দেশ করে। অস্তিত্বের দিক থেকে ব্যক্তি ও সামান্য কখনই ভিন্ন হতে পারে না। ব্যক্তিই হল সামান্যের ভিত্তি। যেহেতু সামান্য এক শ্রেণীর বিশেষ বস্তুর সাধারণ লক্ষণ, তাই বাইরে থেকে সেই বিশেষ বস্তুগুলির মধ্যে সামান্য উপস্থিত থাকে না। জৈন ও অদ্বৈত বেদান্তীদের সামান্য সম্পর্কিত মত প্রত্যয়বাদ নামে পরিচিত।

ন্যায়-বৈশেষিক সম্প্রদায় সামান্য সম্পর্কে বস্তুবাদী মতবাদ পোষণ করেছেন। জগতের ব্যাখ্যার জন্য

---

[১] চক্রবর্তী, নীরদবরণ। ''ভারতীয় দর্শন'', দত্ত পাবলিশার্স, ১৯৯৭, পৃ. ১৭৭

[২] মণ্ডল, কুমার, প্রদ্যোত। ''ভারতীয় দর্শন'', প্রগ্রেসিভ পাবলিশার্স, ২০০৬, পৃ. ১৪৩

[৩] চক্রবর্তী, নীরদবরণ। ''ভারতীয় দর্শন'', দত্ত পাবলিশার্স, ১৯৯৭, পৃ. ১৭৭

[৪] চক্রবর্তী, নীরদবরণ। ''ভারতীয় দর্শন'', দত্ত পাবলিশার্স, ১৯৯৭, পৃ. ১৭৭

ন্যায়-বৈশেষিক সম্প্রদায় যে সাতটি মৌলিক পদার্থের স্বীকার করেছেন, সামান্য তাদের মধ্যে অন্যতম।[৫] সামান্য হল সমান ধর্ম। এই সমান ধর্মরূপ পদার্থটি যখন নিত্য হয় এবং যে পদার্থগুলির তা সমান ধর্ম, সেই পদার্থগুলিতে সমবায় সম্বন্ধে থাকে, তখন তাকে জাতি বলা হয়। জাতি হলে তা সামান্য হবেই কিন্তু সব সামান্য জাতি নাও হতে পারে। যেমন মনুষ্যত্ব এই সামান্যটি জাতি কারণ তা নিত্য এবং সকল মানুষে সমবায় সম্বন্ধে থাকে। কিন্তু যে কোন বস্তুর অভাবের যে সমান ধর্ম অভাবত্ব তা জাতি নয় কারণ অভাবত্ব বিভিন্ন অভাবে সমবায় সম্বন্ধে থাকে না। ন্যা-বৈশেষিক দর্শনে যখন সামান্যকে সাতটি পদার্থের অন্যতম বলা হয়েছে তখন তাকে জাতি অর্থেই গ্রহণ করা হয়েছে।

সামান্যের লক্ষণ দিয়ে বিশ্বনাথ তাঁর 'মুক্তাবলী' গ্রন্থে বলেছেন, 'নিত্যত্বে সতি অনেকসমবেতত্বম'। যে পদার্থ নিজে নিত্য হয়ে অনেকের মধ্যে সমবায় সম্বন্ধে বর্তমান থাকে তাই হল সামান্য বা জাতি। সামান্য এক ও নিত্য। যে ব্যক্তিতে সামান্য আশ্রিত থাকে সেই ব্যক্তি অনিত্য ও বহু হলেও, সামান্যের উৎপত্তি ও বিনাশ নেই এবং ব্যক্তিভেদে সামান্য ভিন্ন হতে পারে না। একই শ্রেণীর ব্যক্তি বা বস্তুর মধ্যে একই সামান্য বর্তমান। যদিও সামান্য বহু ব্যক্তি বা বস্তুর মধ্যেই বিদ্যমান তবুও সামান্যের ব্যক্তি বা বস্তু নিরপেক্ষ সত্তা আছে। একই জাতির অন্তর্গত বিভিন্ন বস্তু বা ব্যক্তির মধ্যে এই সামান্য বিদ্যমান থাকে বলে আমরা তাদের এক শ্রেণীভুক্ত করতে পারি।

সামান্যবাদের প্রধান বিরোধী হলেন বৌদ্ধগণ। শান্তরক্ষিত এবং অশোক তাদের গ্রন্থ 'তত্ত্বসংগ্রহ' ও 'সামান্য –দূষণদিক প্রসারিত' তে বিস্তারিত আলোচনা করে দেখিয়েছেন যে, সামান্য বলে বাস্তবিক কিছু নেই, বিভিন্ন ব্যক্তির মধ্যে অভিন্ন কোনও পদার্থ নেই, যা আছে তা আমাদের কল্পনা মাত্র, সামান্য প্রত্যক্ষযোগ্য নয়, কারণ যে সমস্ত বস্তু প্রত্যক্ষযোগ্য সেগুলি আমাদের মনে প্রত্যক্ষজ্ঞান উৎপন্ন করে। কিন্তু সামান্য নিত্য হওয়ায় যদি তা সবসময় নিজের প্রত্যক্ষ উৎপন্ন করে তাহলে অন্য প্রত্যক্ষ উৎপন্ন করতে পারবে না। কারণ একই বস্তু একই সময় দুটি পৃথক কার্যের কারণ হতে পারে না। বৌদ্ধগণ মনে করেন স্বলক্ষণ বস্তুরই একমাত্র প্রত্যক্ষ সম্ভব। তাঁরা কেবল নির্বিকল্পক প্রত্যক্ষকেই সৎ বলেছেন। যেহেতু বৌদ্ধ মতে সব বস্তুই ক্ষণিক, তাই তাঁরা সবিকল্পক প্রত্যক্ষ স্বীকার করেন না। সামানেন্য জ্ঞান নির্বিকল্পক প্রত্যেক্ষর সাহায্যে সম্ভব নয় কারণ সামান্যের জ্ঞানে পর পর প্রতিটি ব্যক্তি অপেক্ষিত এবং সমস্ত ব্যক্তির প্রত্যক্ষ একক্ষণে কখনই সম্ভব নয়, অনুমান ও শব্দ বিকল্পাত্মক হওয়ায় এগুলির সাহায্যেও সামান্যের জ্ঞান সম্ভব নয়।

ন্যায়-বৈশেষিকগণ সামান্য ও ব্যক্তিকে পৃথক বলেছেন কিন্তু তাদের মতে সামান্যের প্রত্যক্ষ হয় ব্যক্তির মধ্যে থেকেই। কিন্তু বৌদ্ধরা এই মত অস্বীকার করেন। তাঁদের মতে ভিন্ন ভিন্ন বস্তুর উপলব্ধি ভিন্ন ভিন্ন ভাবে হয়। ব্যক্তির প্রত্যক্ষের সময় তদাতিরিক্ত পৃথক কোনও – পদার্থের অস্তিত্ব আমরা কখনই জানতে পারি না। সামান্য ও ব্যক্তিকে ভিন্ন দেশে সমবেত রূপে দেখা যায় না। সুতরাং বলা যায় সামান্য ও ব্যক্তি পৃথক নয়। ন্যায়-বৈশেষিকগণ এ মিত অস্বীকার করে বলবেন, জাতি ও ব্যক্তি পৃথক এবং যেহেতু জাতি ব্যক্তিতে থাকে তাই ব্যক্তির জ্ঞান ছাড়া জাতির জ্ঞান হয় না। বৌদ্ধদের যুক্তি হল সামান্য বা জাতি এক অভিন্ন ও নিত্য। তাই সামান্য প্রতি ব্যক্তিতে সম্পূর্ণভাবে অথবা অংশত কোন ভাবেই সমবেত হতে পারে না। তাঁরা আরও বলেন যে, সামান্য ব্যক্তিতে আশ্রিত থাকলে জ্ঞান রাজ্যে এক চরম বিপর্যয় সৃষ্টি হবে কারণ তখন অশ্বে গোবুদ্ধি জন্মাবে এবং হস্তিতে সর্প বুদ্ধি উৎপন্ন হবে যা কখনই কাম্য নয়।

---

[৫] মণ্ডল, কুমার, প্রদ্যোত। ''ভারতীয় দর্শন'', প্রগ্রেসিভ পাবলিশার্স, ২০০৬, পৃ. ১৪৪

ন্যায়-বৈশেষিকগণ বলেছেন সামান্য সর্বত্র অপ্রকটিতভাবে বর্তমান। কিন্তু তা প্রকাশের জন্য তদব্যক্তির প্রয়োজন হয়। এই মতের বিরোধিতা করে বৌদ্ধরা বলেন, সৎবস্তুর অনুভব অবশ্যম্ভব। কিন্তু সর্বত্র যে একরূপভাবে এক ব্যক্তিতেই অনুভূত হতে হবে এমন কোন নিয়ম নেই। কয়েকটি ব্যক্তি সামান্যকে প্রকাশ করলেও, সেই ব্যক্তিতেই যে সামান্যের প্রত্যক্ষ হবে এমন বলা যায় না। তারা আরও বলেন যে, সামান্য যদি নিজেই নিজের প্রকাশক হয় তবে ব্যক্তির কোন প্রয়োজনই থাকে না। আর সামান্য যদি ব্যক্তির দ্বারা প্রকাশিত হয় তবে তার স্বভাবের পরিবর্তন ঘটে অনিত্য পদার্থ হয়ে পড়ে।[৬] একক নিত্যবস্তুতে বিরুদ্ধগুণের সম্ভব নয় — এমন স্বীকার না করলে সামান্যকে ভিন্ন ভিন্ন অংশের সমষ্টিমাত্র বলতে হবে এবং তা সামান্যকে অস্বীকার করাই বোঝায়।

বৌদ্ধদের মতে সামান্যকে ব্যক্তিগত বলা যাবে না। কারণ তাহলে সদোৎপন্ন তদব্যক্তিতে সামান্যের প্রত্যক্ষ কীভাবে হয় তা ব্যাখ্যা করা যাবে না।[৭] ব্যক্তির সঙ্গে জাতিও উৎপন্ন হবে এমন বলা যাবে না। সামান্য অমূর্ত হওয়ায়, অন্য ব্যক্তি থেকে জাতি এসে এই সদ্যোৎপন্ন ব্যক্তিতে সমবেত হয় তাও বলা যাবে না। আবার অংশত পূর্ব ব্যক্তিতে ও অংশত সদোৎপন্ন ব্যক্তিতে থাকে এমনও বলা যাবে না, কারণ জাতি নিত্য নিরংশ। জাতি নিত্য হওয়ায়, ব্যক্তির বিনাশে জাতিরও বিনাশ হয় এমন বক্তব্য অসঙ্গত। ব্যক্তিহীন জাতির অনুভব না হওয়ায় তা অসৎ। আর সামান্য যে, ব্যক্তিতে সমবেত হবে সেখানে তা আগে থেকেই সমবেত রয়েছে তাই পুনরায় তাদের মধ্যে সম্বন্ধ স্থাপনের প্রয়োজন নেই। সুতরাং সামান্য ও ব্যক্তির ভিন্নতা প্রতিপালন করা গেল না।

বৌদ্ধ দার্শনিকদের মতে জাতি ও ব্যক্তির মধ্যে কোনও রূপরূপীলক্ষণ সম্বন্ধও উৎপন্ন হয় না। জাতি হল রূপ এবং ব্যক্তি হল রূপী। তাদের মতে এই রূপ বলতে কী বোঝায় — বর্ণ, আকৃতি না স্বভাব? যদি বর্ণ হয় তাহলে রূপশূন্য পদার্থ অর্থাৎ বায়ু, মন আদির অস্তিত্ব স্বীকার করা যাবে না। আর যদি আকৃতি বোঝায় তাহলে নিরাকার পদার্থ যেমন — আত্মা, মন প্রভৃতির জাতি সম্ভব হবে না। যদি রূপ বলতে স্বভাব বোঝায় তাহলে জাতি ও ব্যক্তি পৃথক হতে পারে না। সুতরাং জাতি ও ব্যক্তি অভিন্ন, পার্থক্য থাকলেও তা শব্দগত।[৮]

ন্যায়-বৈশেষিক মতে সামান্য হল অনুগত-প্রতীতির জনক।[৯] সামান্যের শক্তি অন্বয়-ব্যতিরেকের সাহায্যে নিশ্চিত হয়। এবং এই শক্তির জন্যই তা এক অভিন্ন হওয়া সত্ত্বেও বিভিন্ন প্রত্যয় উৎপন্ন করতে সক্ষম। কিন্তু বৌদ্ধগণ যুক্তি দিয়ে দেখিয়েছেন যে, এরূপ অন্বয়ব্যতিরেকের দ্বারা সামান্যের শক্তি নির্ধারিত হয় না। ফলে সামান্য স্বীকারের কোনও প্রয়োজন নেই। তাদের মতে 'তৎসত্ত্বে এতৎ সত্তা' এরূপ অন্বয় সামান্য প্রয়োগ করা যায় না কারণ সামান্য নিত্য এবং অনুবৃত্তি — প্রত্যয় অনিত্য, কিন্তু এরূপ অন্বয় প্রয়োগ করলে অনুবৃত্তি — প্রত্যয় নিত্য হয়ে যাবে। আবার 'তদসত্ত্বে তদসত্তা' রূপ ব্যতিরেকে প্রয়োগকও সম্ভব নয়, কারণ সামান্য নিত্য হওয়ায় তার অভাব সম্ভব নয় বলে জাতিবাদীরা মনে করেন।[১০] ফলে অনুগত প্রতীতি ও সামান্যর মধ্যে কোনও অন্বয় — ব্যতিরেক সম্বন্ধ নির্ণয় করা যায় না।

---

[৬] ভট্টাচার্য, মোহন শ্রীগোপিকা, ''সামান্য-বাদ'', সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, পৃ. ৫২

[৭] ভট্টাচার্য, মোহন শ্রীগোপিকা, ''সামান্য-বাদ'', সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, পৃ. ৫২

[৮] ভট্টাচার্য, মোহন শ্রীগোপিকা, ''সামান্য-বাদ'', সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, পৃ. ৫

[৯] ভট্টাচার্য, করুণা। ''ন্যায়-বৈশেষিক দর্শন'', পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ, ১৯৯০, পৃ. ৯৮

[১০] ভট্টাচার্য, মোহন শ্রীগোপিকা, ''সামান্য-বাদ'', সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, পৃ. ৫৫

জাতিবাদীরা আরও বলেছেন যে, ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তিকে এক বলে বোঝাই হল সামান্য। সামান্যর জ্ঞান একত্ব বিষয়ক। কিন্তু বৌদ্ধ মতে একত্ববুদ্ধি একমাত্র সত্তাদিতে সম্ভব, ঘটত্ব পটত্ব আদিতে সম্ভব নয়। তবুও সেগুলি সামান্য রূপে স্বীকৃত হয়েছে। উদ্দ্যোতকরের মতে, ঘট ব্যক্তিতে ঘটত্ব সমবায় সম্বন্ধ থাকে এবং ঘট ও ঘটাভাবের মধ্যে বিশেষ্য বিশেষণ সম্বন্ধ আছে।[১১] এই ঘটের সঙ্গে যখন অভাব ও সামান্যর সম্বন্ধ আছে তখন ঘট সামান্যর দ্বারা ঘটাভাবেরও বোধ হতে পারে। কিন্তু বৌদ্ধ মতে ভাব ও অভাব পদার্থের মধ্যে বিশেষ্য বিশেষণ সম্বন্ধ স্বীকার করা যায় না। কিন্তু জাতিবাদীদের বক্তব্য অনুধাবন করলে বোঝা যায়, যা এক দৃষ্টিতে অভাব তা আসলে ভাবপদার্থ। বৌদ্ধদের প্রশ্ন হল, সৎ বস্তুর গ্রহণে জাতিবাদীদের মত মানলেও, কল্পিত বস্তুর অভাব গ্রহণের সময় কি হবে? ন্যায়-বৈশেষিক, মীমাংক মতে অভাবের মত মানলেও, কল্পিত প্রতিযোগির জ্ঞান আবশ্যক। কিন্তু বৌদ্ধ মতে এমন অনেক বস্তু আছে (সোনার পাহাড়) যাদের বাস্তব অস্তিত্ব নেই যখন বলা হয়, তখন তাদের প্রতিযোগীদের সত্তার প্রয়োজন হয় না। মীমাংসক মতে সত্তা এখানে বাহ্যার্থ শূন্য, এর উত্তরে বৌদ্ধদের বক্তব্য হল, অনুগত – প্রতীতির মূলে কোন সৎ বস্তু নেই, তা আমাদের কল্পনা মাত্র।[১২] বৌদ্ধ মতে সব সময়ে যুক্তির দ্বারা সব কিছুকে যাচাই করে নিতে হবে। একই বস্তু কখনো সামান্য-বিশেষ, নিত্য-অনিত্য, এক-বহু হতে পারে না। সকল প্রত্যক্ষিত বিষয় সৎ নাও হতে পারে, ভ্রম প্রত্যক্ষও হতে পারে। সামান্যের প্রত্যক্ষ হল ভ্রম প্রত্যক্ষ।

সুতরাং এক নিত্য সৎ বস্তুরূপে সামান্য স্বীকার করা যায় না। সামান্যের বাস্তব কোন সত্তা নেই, বিজাতীয় ব্যবচ্ছেদই অনুগত প্রত্যয়ের কারণ। বৌদ্ধ সম্প্রদায় ক্ষণিকত্ববাদী। তাঁদের মতে সকল জাগতিক বস্তু এক ক্ষণের জন্য স্থায়ী, তাই বৌদ্ধদের পক্ষে নিত্য সামান্য স্বীকার্য অসম্ভব। সুতরাং নিঃসন্দেহে একথা বলা যায় যে বৌদ্ধরা সামান্য প্রত্যাখ্যানে ব্যাপৃত হয়েছেন বলেই সামান্য সম্পর্কিত মতবাদ এত গুরুত্ব লাভ করেছে।

গ্রন্থপঞ্জি

মুখোপাধ্যায়, ফাল্গুনী; 'ভারতীয় দর্শন', বিজয়া পাবলিশিং হাউস, ২০১২।

ভট্টাচার্য, অমিত; 'ভারতীয় দর্শনের রূপরেখা', সংস্কৃত বুক ডিপো, ২০০৬।

মণ্ডল, কুমার, প্রদ্যোত; 'ভারতীয় দর্শন', প্রগ্রেসিভ পাবলিশার্স, ২০০৬।

সেনগুপ্ত, প্রমোদবন্ধু; 'ভারতীয় দর্শন', ব্যানার্জী পাবলিশার্স, ১৯৯৫-৯৬।

সেন, দেবব্রত; 'ভারতীয় দর্শন', পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ, ১৯৭৪।

ভট্টাচার্য, করুণা; 'ন্যায় – বৈশেষিক দর্শন', পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ, ১৯৯০।

চক্রবর্তী, নীরদবরণ; 'ভারতীয় দর্শন', দত্ত পাবলিশার্স, ১৯৯৭।

ভট্টাচার্য, মোহন শ্রীগোপিকা, ''সামান্য-বাদ'', সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার।

ভট্টাচার্য, সমরেন্দ্র; 'ভারতীয় দর্শন', বুক সিণ্ডিকেট প্রাইভেট লিমিটেড।

[১১] ভট্টাচার্য, মোহন শ্রীগোপিকা, ''সামান্য-বাদ'', সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, পৃ. ৫৬

[১২] ভট্টাচার্য, মোহন শ্রীগোপিকা, ''সামান্য-বাদ'', সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, পৃ. ৫৭

স্বামী বিবেকানন্দ ও নব্য বেদান্ত: একটি দার্শনিক দৃষ্টিকোণ

ড. শর্মিষ্ঠা মিত্র
স্টেট এডেড কলেজ টিচার, বাংলা বিভাগ, প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ মহাবিদ্যালয়

প্রাক্‌কথন: স্বামী বিবেকানন্দ ছিলেন উনিশ শতকে বাংলা তথা সমগ্র ভারতবর্ষে নতুন যুগসঞ্চারের অন্যতম পুরোধা। অনেকেই অত্যন্ত সংগত কারণেই স্বামী বিবেকানন্দকে বাংলা নবজাগরণের প্রধান সৈনিক বলে মনে করেন। বর্তমান সময়ে সমগ্র বিশ্বের প্রতিটি মানুষ জীবনের সুখ অন্বেষণের তাগিদে বস্তুজগতের মায়াময় হাতছানির করালগ্রাসে নিমজ্জিত। আধুনিকীকরণ ও সামাজিক পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে মানুষের জীবনের সুখ, শান্তি, প্রয়োজন বা চাহিদার পরিভাষাও আজ সম্পূর্ণ পরিবর্তিত। সময়ের এই প্রান্তে দাঁড়িয়ে স্বামী বিবেকানন্দের বাণী বা মতাদর্শ বিশেষত ফলিত বেদান্ত বা ব্যবহারিক বেদান্ত সম্বন্ধে তাঁর মতামত যেন আরও বেশি রকম প্রাসঙ্গিক হয়ে উঠেছে। এই প্রবন্ধটিতে ফলিত বেদান্ত বা বেদান্তের ব্যবহারিক প্রয়োগ সম্বন্ধে স্বামীজির মতামত অত্যন্ত সরলীকৃতভাবে পাঠকের সম্মুখে এনে দেওয়ার প্রয়াস করা হল। সরাসরি মূল বিষয়ের মধ্যে মনোনিবেশ করার প্রারম্ভে আরও কিছু প্রাসঙ্গিক বিষয়ের প্রতি দৃষ্টিপাত করা প্রয়োজন যে বিষয়গুলি পরিষ্কারভাবে উপস্থাপিত করা না গেলে Practical Vedanta বা প্রায়োগিক বেদান্ত বলতে বস্তুত কী বোঝায় এবং তা বর্তমান সময়ে অত্যন্ত প্রাসঙ্গিক কেন সেই ব্যাপারটিও পরিস্ফুট হতে পারবে না।

স্বভাবতই এ প্রসঙ্গে বেদান্ত দর্শন বলতে কী বোঝায় বা বেদান্ত দর্শনের মূল বক্তব্য কী অথবা বেদান্তের ব্যবহারিক প্রয়োগ বাস্তবিকই সম্ভবপর হয়েছিল কিনা বা বর্তমানে তা এই অতি-আধুনিক সময়ের প্রেক্ষিতে সত্যিই কতটা প্রাসঙ্গিক – ইত্যাদি দর্শন সংক্রান্ত এবং কিছু সামাজিক প্রশ্নের মীমাংসাও হওয়া দরকার। সেই কারণে এই সমগ্র বিষয়াবলীর প্রতি মনোযোগ রেখে ই পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধটি রচনার প্রচেষ্টা করা হল। স্বামীজির ফলিত বেদান্ত বা নব্য-বেদান্তর ধারণার সঙ্গে তাঁর কর্মবাদের আদর্শ কীভাবে সম্পৃক্ত সেই সূত্রটিও এখানে অনুসন্ধানের চেষ্টা করা হল।

ভূমিকা

বাঙালির হৃদয়ের মাঝখানে স্বামী বিবেকানন্দের স্থান সদাই উজ্জ্বল, তাই তাঁর শৈশবকাল বা কৈশোরজীবন সম্বন্ধে মানুষের কৌতুহল এবং পরিচয় থাকা স্বাভাবিক। কিন্তু বিভিন্ন দার্শনিক বিষয়, আধ্যাত্মিক জগতের অনুসন্ধান, বিশেষত বৌদ্ধ দর্শন, বেদান্ত দর্শন, বেদ, উপনিষদ ইত্যাদি সম্বন্ধে স্বামীজির অসাধারণ পাণ্ডিত্য বা বুৎপত্তির কথা বিশদভাবে হয়ত অনেকেরই না জানা রয়ে গেছে। কলকাতা শহরের একটি সম্ভ্রান্ত বংশের সন্তান, আইনজীবী বিশ্বনাথ দত্ত এবং ভুবনেশ্বরী দেবীর ষষ্ঠ সন্তান ছিলেন স্বামী বিবেকানন্দ, যাঁর প্রথম জীবনে নাম ছিল নরেন্দ্রনাথ দত্ত। শৈশবকাল থেকে পারিবারিক শিক্ষার আবহে সাহিত্য, দর্শন, ইতিহাস, যুক্তি, বিজ্ঞান-এর পাশাপাশি ভারতবর্ষের প্রাচীন ধর্মীয় বিদ্যার চর্চা নিতান্ত বালক বয়স থেকেই নরেন্দ্রনাথকে সমাজ ও ধর্ম সম্বন্ধে অত্যন্ত উদার, স্বাধীন, বিশ্লেষণধর্মী, প্রগতিশীল এবং যুক্তিবাদী হিসেবে গড়ে উঠতে সাহায্য করেছে। স্কটিশচার্চ কলেজের তৎকালীন অধ্যক্ষ ড. উইলিয়ম হেস্টি (Dr. William Hastiee) পরবর্তীকালে নরেন্দ্রনাথ সম্বন্ধে বলেছিলেন, "Narendra is really a genius. I have travelled far and wide but I have never come across a led

of his talent and possibilities, even in German Universities, among philosophical students."[১] বিভিন্ন ভাষা শিক্ষা, ইতিহাস, বিজ্ঞান, সাহিত্য, উচ্চাঙ্গ সংগীতের শিক্ষার পাশাপাশি নরেন্দ্রনাথের মধ্যে অত্যন্ত বালক বয়স থেকেই লক্ষ করা গিয়েছিল এক অপূর্ব স্বাভাবিক আধ্যাত্মিক টান বা আকর্ষণ। পথ চলতি সাধু-সন্ন্যাসীদের প্রতি তার যেমন ছিল আগ্রহ, তেমনি তার সবচেয়ে প্রিয় খেলা ছিল 'ধ্যান-ধ্যান' খেলা।

যদিও স্বামী বিবেকানন্দের বাল্যকাল আমাদের আলোচনার প্রত্যক্ষ বিষয় নয় তবুও একথাও মনে রাখা দরকার যে স্বামীজির জীবন সম্পূর্ণটাই ছিল শিক্ষণীয় এবং একথাও ঠিক যে মানুষের জীবনের প্রতিটি অংশ বা স্তরের মধ্যে একটি ধারাবাহিকতা আছে, যা পরবর্তী জীবনে পরিণতি পেয়েছে তার বীজবপন অত্যন্ত অল্প বয়সেই সম্ভব। তাই স্বামীজির পরবর্তী জীবনের মতাদর্শ-ধ্যানধারণাকে সঠিকভাবে জানতে হলে তাঁর বালক বয়স বা কৈশোরের শখ-আহ্লাদ, পছন্দ, অনুরাগ বা আকর্ষণ সম্বন্ধেও ধারণা থাকা প্রয়োজন। কৈশোরে রাগপ্রধান সংগীত বা উচ্চাঙ্গ সংগীতের তালিমের সঙ্গে সঙ্গে ভজন, কুস্তি, লাঠিখেলা, সাঁতার, অভিনয় বা বিতর্কে অংশগ্রহণ ছিল তাঁর নিয়মিত অভ্যাস। এই সব কটি বিষয়ে তিনি অসাধারণ দক্ষতা অর্জন করেছিলেন। এতেই শেষ নয়, নরেনের শিক্ষার ক্ষেত্র ছিল অতি ব্যাপক। বিভিন্ন ধরনের ভাষার চর্চা, সাহিত্যের চর্চা, ইতিহাস, বিজ্ঞান, ভারতের প্রাচীন ধর্মীয় গ্রন্থের চর্চা – এসবে নরেন্দ্রনাথের অতি আগ্রহ ছিল তা আমরা আগেই জেনেনি। তাছাড়াও তিনি একদিকে যেমন পড়তেন অ্যাস্ট্রোনমি, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য কবিতা বা গল্প, অন্যদিকে আবার পড়তেন গিবন ও গ্রীণের ইতিহাস বই, জেভোল্পের ডিডাকটিভ লজিক, কান্ট, স্পেনসার বা মিলের দর্শন আবার কখনও অ্যাপ্লায়েড ম্যাথামেটিক্স। অত্যন্ত কিশোর বয়স থেকেই নরেন্দ্রনাথের মনে এক ধরনের দার্শনিক জিজ্ঞাসার সূত্রপাত হয় এবং সেই সমস্ত জিজ্ঞাসার মনের মতো উত্তরের জন্য কিশোর নরেন্দ্রনাথ উতলা হয়ে ওঠেন এবং তিনি অনুসন্ধান শুরু করেন। প্রায় বালক অবস্থা থেকেই যে আধ্যাত্ম অনুরাগের সূচনা সেই আকর্ষণ পরিপূর্ণতা পায় কৈশোর কালের শেষ অবস্থায় এসে এবং এইসময় থেকে নরেন্দ্রনাথ তার আধ্যাত্মিক তৃষ্ণা নিবারণের জন্য নিয়মিত বিভিন্ন ধর্মীয় ও দর্শন সংক্রান্ত সভা-সমিতিতে যাতায়াত শুরু করেন। নিষ্ঠা সহকারে বিভিন্ন দার্শনিক পুস্তকের বিশ্লেষণ করতে শুরু করেন। তিনি সায়েন্স অ্যাসোসিয়েশন, আর্য সমাজ, থিওসোফিকাল সোসাইটির সভা বা ব্রাহ্ম সমাজের সভায় নিয়মিত শ্রোতা হিসেবে উপস্থিত থাকতে শুরু করেন। শুধু তাই নয়, বিভিন্ন জটিল দার্শনিক অনুসন্ধানের জন্য স্পেনসারের অজ্ঞেয়তাবাদ, হিউমের সংশয়বাদ, মিলের 'থ্রি এসেজ অন রিলিজিয়ন', শেলী ও হেগেলের দার্শনিক মতবাদের নিয়মিত পাঠক হিসেবে প্রযুক্ত হন। কিন্তু তা সত্ত্বেও তাঁর দার্শনিক জিজ্ঞাসার সঠিক উত্তর মিলছিল না, তিনি তাঁর দার্শনিক তৃষ্ণা নিবারমের সঠিক পথের সন্ধান লাভে অপারগ হয়ে থাকেন।

বস্তুতপক্ষে নরেন্দ্রনাথ দত্ত তথা স্বামী বিবেকানন্দ ছিলেন বাংলা এবং সমগ্র ভারতবর্ষের একটি নতুন সময়ের সূচনাকার। তিনি একদিকে যেমন ছিলেন অত্যন্ত আধুনিক, সৎ, দৃঢ়, নির্ভীক, তেজস্বী আবার অন্যদিকে ছিলেন জ্ঞানপিপাসু, সত্যানুসন্ধানী, আধ্যাত্মিক চেতনার অধিকারী বলিষ্ঠ চরিত্রের এক যুগপুরুষ। বারংবার তাঁর আধুনিক মনন তাঁকে নানান দার্শনিক প্রশ্নের সঠিক মীমাংসার জন্য অনুমানের সীমানা ছাড়িয়ে একেবারে প্রত্যক্ষ দর্শনের আঙ্গিকে এনে সমর্পিত করেছে আবার অন্যদিকে তাঁর আধ্যাত্মিক ব্যাকুলতা ধর্ম, ঈশ্বর, আত্মা, সৎ বস্তু – ইত্যাদি আধ্যাত্ম বিষয়ের স্বরূপের অনুসন্ধানের প্রতি তাঁর মনকে প্রতিনিয়ত ব্যাকুল করে তুলেছে। বর্তমান আধুনিক বিশ্বের মানুষ, বিশেষ করে যুব সমাজ যেমন চোখের সামনে যা নেই, যাকে ধরা-ছোঁয়ার গণ্ডীর মধ্যে পাওয়া যায় না – তাকে সত্য বা real বলে স্বীকার করতে দ্বিধাবোধ করে, সন্দেহ প্রকাশ করে বা কুণ্ঠাবোধ করে – আমরা বলতেই পারি স্বামী বিবেকানন্দ ছিলেন এই আধুনিক যুব সমাজের সন্দিগ্ধ-সংশয়ী মননের অধিকারী, একেবারে অগ্রগামী

যুবক। ১৮৮১ সালে কলকাতার সুরেন মিত্রের বাসগৃহে নরেন্দ্রনাথ প্রথমবার শ্রীরামকৃষ্ণের সাক্ষাতে আসেন। যদিও প্রথম প্রত্যক্ষ সাক্ষাতের দিন কোনো প্রশ্ন করেননি। ১৮৮২ সালে দক্ষিণেশ্বরে শ্রীরামকৃষ্ণের সঙ্গে দ্বিতীয় সাক্ষাতের দিন নরেন্দ্রনাথ সরাসরি তাঁর সামনে দার্শনিক জিজ্ঞাসা উত্থাপন করেন। দ্বিতীয় সাক্ষাতের দিন নরেন্দ্রনাথ শ্রীরামকৃষ্ণকে জিজ্ঞাসা করেন যে তিনি ঈশ্বরের দর্শন পেয়েছেন কি না, ঈশ্বরের দর্শন কি আদৌ সম্ভব? এই প্রশ্নের উত্তরে শ্রীরামকৃষ্ণদেব জানালেন যে, অবশ্যই ঈশ্বরের দর্শন সম্ভব এবং তিনি তা লাভ করেছেন। তিনি নরেন্দ্রনাথকে বলেন যে, যেমনভাবে তাকে সামনে থেকে দেখেছেন তার চেয়েও স্পষ্টভাবে তিনি ঈশ্বরকে সামনে থেকে দর্শন করেছেন। নরেন্দ্রনাথ চাইলে তাকে তিনি সেই একই দর্শন করাতে প্রস্তুত। এই প্রথমবার এই প্রকার অকপট স্বীকারোক্তি নরেন্দ্রনাথের মনে নতুন আলোড়ন সৃষ্টি করল। এতদিন পর্যন্ত যুক্তি ও অনুমান নির্ভর সত্যানুসন্ধান ও লব্ধ তথ্যাবলি নরেন্দ্রনাথের সমস্ত গূঢ় জিজ্ঞাসার পরিপূর্ণ তৃষ্ণা নিবারণে সফল হয়নি — বলাবাহুল্য। শ্রীরামকৃষ্ণের সাক্ষাৎ উপলব্ধিজাত প্রত্যক্ষ লব্ধ-সত্য সেই ১৮৮২ সালে সকল দার্শনিক অনুসন্ধানের সার্থক মীমাংসার সোপান তৈরি করল। সেই সময় থেকে সিদ্ধপুরুষ শ্রীরামকৃষ্ণদেব হলেন নরেন্দ্রনাথের গুরু। যদিও নিজেকে সম্পূর্ণ নিমজ্জিত করার পূর্বে শিষ্যত্ব স্বীকার করে নেওয়ার পূর্বে বহুবার নরেন্দ্রনাথ নানাভাবে তাঁর গুরুকে পরীক্ষা করেছেন কিন্তু প্রতিবারই শ্রীরামকৃষ্ণের সহজ অথচ গভীর আধ্যাত্মবোধ, সততা, সারল্য, ত্যাগ ও পবিত্রতায় তিনি বিমুগ্ধ হন, অধীনতা স্বীকার করেন। এরপর থেকে একেবারে শেষ সময় পর্যন্ত বিবেকানন্দের সমস্ত দার্শনিক, ধর্মীয়, সামাজিক মতামত বা বক্তব্যের পশ্চাতে তাঁর গুরু শ্রীরামকৃষ্ণের গভীর প্রভাব বিদ্যমান ছিল। যদিও তিনি কখনও প্রকাশ্যে শ্রীরামকৃষ্ণের কোনও বাণী বা উক্তিকে সচেতনভাবে প্রচার করেননি — একথা স্বামীজির শিষ্যা ভগিনী নিবেদিতার রচনা থেকে আমরা জানতে পারি।

প্রায় ছয় বছর শ্রীরামকৃষ্ণের প্রত্যক্ষ শিষ্যত্বে থাকাকালীন স্বামীজি নানা ধরনের আধ্যাত্মিক সত্যকে একেবারে কাছে থেকে উপলব্ধি করতে সক্ষম হন। গভীর ধ্যানের মাধ্যমে তিনি সমাধি স্তরের অভিজ্ঞতায় ঋদ্ধ হন। শেষ পর্যন্ত তিনি ব্রহ্মকে অর্থাৎ বিশুদ্ধ চৈতন্যকে প্রত্যক্ষভাবে উপলব্ধি করতে সক্ষম হন। তিনি এই সময়কালে ব্রহ্মের সাকার-নিরাকার তত্ত্ব, জগতের অসারতা, মায়াতত্ত্ব এবং সাক্ষী চৈতন্যের নিরাকার অদ্বয় তত্ত্বের সাক্ষাৎ উপলব্ধি দ্বারা বিবেকজ্ঞান ও বৈরাগ্যের অধিকারী হন। অর্থাৎ এইভাবেই নরেন্দ্রনাথ তাঁর ঈশ্বর-জিজ্ঞাসার উত্তর খুঁজতে খুঁজতে নিরাকার অদ্বয় ব্রহ্ম তত্ত্বে এসে উপনীত হন। সেখানে তাঁর আত্ম-চেতনা বা আত্ম-উপলব্ধি ঘটে। ১৮৮৬ সালে শ্রীরামকৃষ্ণের কাশীপুরের বাড়িতে নরেন্দ্রনাথ নির্বিকল্প সমাধি লাভ করেন অর্থাৎ নবজন্মের পর তিনি নতুনভাবে বিবেকানন্দ রূপে প্রকাশিত হন। যদিও এই নতুন নামটির প্রবক্তার সম্বন্ধে সঠিক কিছু জানা যায় না। কিন্তু শ্রীরামকৃষ্ণদেব তাঁর শিষ্যকে জগতের রক্ষাকারী এক সৈনিক হিসেবে প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছিলেন। শ্রীরামকৃষ্ণ ছিলেন ত্রিকালদর্শী এবং তিনি তাঁর শিষ্যকে নির্বিকল্প সমাধি অবস্থা থেকে জাগ্রত অবস্থায় ফিরিয়ে এনে জীব প্রেমের মন্ত্রে দীক্ষিত করেন। নরেন্দ্রনাথকে তিনি জগতের সেবার কাজে নিয়োজিত হতে আদেশ করেন। সমাজের প্রতিটি শ্রেণির প্রতিটি মানুষ যাতে অজ্ঞানতার অভিশাপ থেকে মুক্ত হতে পারে সেই সংকল্প নিয়ে বৃহত্তর সমাজের তথা দেশের সেবার কাজে নিযুক্ত হতে নির্দেশ দেন। শিবজ্ঞানে জীব সেবা ছিল শ্রীরামকৃষ্ণের মন্ত্র — যা তিনি তাঁর প্রিয়তম শিষ্যের মধ্যে প্রসারিত করতে পেরেছিলেন। অজ্ঞানতার অন্ধকারর থেকে মুক্ত হয়ে মানুষ যেন নিজের ভেতরের অনন্ত নিরাকার চেতনা শক্তিকে উপলব্ধি করতে শিক্ষা লাভ করতে পারে নরেন্দ্রনাথও সেই লক্ষ্যে ব্রতী হন। গুরুর উপদেশ ছিল বিবেকানন্দের কাছে আদেশের নামান্তর, যা তিনি আমৃত্যু পালন করতে তৎপর ছিলেন।

ভারতবর্ষের নবজাগরণের পর্যায়ে একে একে আমরা অনেক মনীষীর পরিচয় পেয়ে থাকি; যাঁরা ছিলেন যুগের

অগ্রবর্তী। যেমন – একটি সামাজিক তথা ধর্মীয় আন্দোলনের পুরোধা হিসেবে রাজা রামমোহন রায়, সাহিত্য আন্দোলনের পুরোধা হিসেবে বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এবং এরই প্রায় সমসাময়িক পর্যায়ে এলেন স্বামী বিবেকানন্দ ও রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। বৃহত্তর ভারতবর্ষের সামাজিক তথা ধর্মীয় আন্দোলনে যুক্ত হলেন স্বামী বিবেকানন্দ ও রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। বৃহত্তর ভারতবর্ষের সামাজিক তথা ধর্মীয় আন্দোলনে যুক্ত হলেন আরও অনেক শক্তিশালী ব্যক্তিত্ব যাদের মধ্যে শ্রী অরবিন্দ ঘোষ ও মহাত্মা গান্ধীর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এই নবজাগরণের কালে স্বামী বিবেকানন্দ ছিলেন একটি জ্বলন্ত আলোকপিণ্ডের মতো, যাঁর সর্ব শরীর থেকে একটি দ্যুতি বিচ্ছুরিত হয়ে চারপাশের পরিমণ্ডলে শান্তি, শক্তি ও আনন্দ বিতরণ করত। আধুনিক ভারতের রূপকার হিসেবে স্বামী বিবেকানন্দের সবচেয়ে বড়ো অবদান হল Neo-Vedanta বা নব্য বেদান্ত, Practical Vedanta যাকে ব্যবহারিত বা ফলিত বা প্রায়োগিক বেদান্ত ইত্যাদি বিভিন্ন নামেই আলোচনা করা যায়। এই ব্যবহারিক বেদান্তের ভিত্তি ছিল মূলত মানুষের সর্বাঙ্গীণ মুক্তি। যদিও এই নতুন মুক্তির ধারণাটি, যাকে নব্য-বেদান্তের ভিত্তি বলা হয় তার শিক্ষা স্বামীজি লাভ করেছিলেন তাঁর গুরু শ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের কাছ থেকে। "The Philosophical base of this scheme is Neo-Vedanta, also called practical Vedanta, the basic element of which is a new conception of freedom. In the traditional Indian thought freedom is viewed as personal liberation or salvation. In a masterly way Vivekananda incorporated into it the Western idea of social and political liberty. Neo-Vedanta, therefore, stands for all-round freedom-physical and mental, material and psychological, as well as political and social." [২]

অতি প্রাচীন কালে ভারতের ধর্মীয় গ্রন্থে, শাস্ত্রে বা দর্শনে মোক্ষ বা মুক্তিকে একটি ভিন্ন অর্থে গ্রহণ করা হয়েছিল। কিন্তু শ্রীরামকৃষ্ণ তথা স্বামী বিবেকানন্দ বেদান্তের ব্যবহারিক প্রয়োগ বা নব্য বেদান্তের ব্যাখ্যার দ্বারা মোক্ষ বা মুক্তিকে ব্যক্তিগত জাগতিক পরিত্রাণের ধারণার গণ্ডী অতিক্রম করে একটি বৃহত্তর ক্ষেত্রে নিয়ে এলেন। মোক্ষ বা মুক্তির অর্থ সেখানে আরও অনেক গভীর এবং পরিসরও অনেক ব্যাপ্ত। সেখানে মোক্ষ বা মুক্তির অর্থ শারীরিক, মানসিক, সামাজিক, মনস্তাত্ত্বিক বা জড় জগৎ থেকে মুক্তি – ইত্যাদি সর্বাঙ্গীণ মুক্তির কথাই বোঝানো হয়েছে। বস্তুত পক্ষে অদ্বৈত বেদান্তের মোক্ষের ধারণার সঙ্গে স্বামী বিবেকানন্দ পাশ্চাত্য জগতের সামাজিক এবং রাজনৈতিক স্বাধীনতার ধারণাকে যুক্ত করেছিলেন যার ফলে মোক্ষ লাভের একটি আপাত কঠিন ধারণা খানিকটা সহজতর বোধগম্য হয়ে মানুষের চিরাচরিত মুক্তি বা স্বাধীনতার ধারণার সঙ্গে একাত্ম হয়ে গিয়েছিল। স্বামীজি নিপুণভাবে তাঁর সুযোগ্য শিক্ষকতার দ্বারা যে নব্য-বেদান্তের প্রচার করেছিলেন সেটি নিয়ে আলোচনায় যাওয়ার আগে জানা প্রয়োজন বেদান্ত দর্শন কাকে বলে এবং এই বেদান্ত দর্শনের মূল বিষয়বস্তু কী।

বেদান্ত দর্শন কী? বেদান্তের সার বক্তব্য কী?

ভারতীয় চিন্তাধারায় প্রাচীনতম গ্রন্থ হল বেদ। প্রাচীন বৈদিক ঋষিগণ ব্রহ্মাণ্ডে বহুর মধ্যে এক মূল বিশ্বশক্তিকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন। 'এক সদ্‌বিপ্রা বহুধা কান্তি। তাঁরা উপলব্ধি করেছিলেন স্বর্গ, মর্ত্য, পাতাল, জড়, চেতন, গ্রহ, উপগ্রহ সবকিছুই এক পরম পুরুষের অংশ।' [৩] সেই অনন্ত শক্তি বিশ্বের যাবতীয় বস্তুর মধ্যে প্রকাশমান থাকে। বেদ হল সনাতন, বেদ হল সত্য ও নিত্য – বেদ হল স্বয়ম্ভু। এই বেদের অন্ত বা শেষ ভাগটিকেই 'বেদান্ত' বলা হয়। এটাই হল বেদান্ত শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ। প্রাচীনকালে বেদান্ত ও উপনিষদকে সমার্থক মনে করা হত এবং বেদান্ত বলতে প্রধানত উপনিষদকে বোঝায় এরকম ধারণা প্রচলিত ছিল যদিও পরবর্তী সময়ে ব্যাপক অর্থে উপনিষদীয় সমস্ত চিন্তাধারাকেই বেদান্ত নামে অভিহিত করা হয়েছে। উপ-নি-সদ্ – উপনিষদ শব্দের অর্থ হল যা মানুষকে ব্রহ্মের

সামনে নিয়ে যায়। অন্যভাবে বলতে পারি ব্রহ্মবিদ্যা লাভের জন্য শিষ্য আচার্যের কাছে বসে যে শিক্ষা গ্রহণ করে। বৈদিক চিন্তাধারা বা বৈদিক ভাবনা ক্রমশ স্থূল থেকে সূক্ষ্ম এবং চরম সূক্ষ্মতম অবস্থায় উপনিষদে একটি পরিপূর্ণ রূপ ধারণ করেছে। একই পরম সত্তার প্রকাশ জগতের সমস্ত কিছু। বিভিন্ন উপনিষদ এই পরম সত্তার দুটি দিক বর্ণনা করতে গিয়ে 'ব্রহ্ম' ও 'আত্মা' – এই দুটি শব্দ ব্যবহার করেছে। উপনিষদীয় দৃষ্টিতে আত্মাই হল ব্রহ্ম। ব্রহ্ম হলেন বিষয়গত (Objective) জগতের অন্তরস্থ স্বরূপ। বস্তুত উপনিষদীয় দৃষ্টিভঙ্গিতে একই পরম সত্তার প্রকাশ হল এই বিষয় এবং বিষয়ী। উপনিষদে আরও একটি প্রসঙ্গ রয়েছে। সেটি হল পরাবিদ্যা এবং অপরাবিদ্যার প্রসঙ্গ। পরাবিদ্যার বিষয় হল ব্রহ্ম। ব্রহ্মকে জানা যায় যার দ্বারা সেই তত্ত্বই হল পরাবিদ্যা আর ইন্দ্রিয় ও অন্তঃকরণ সাপেক্ষ জ্ঞান হল অপরাবিদ্যা। বিভিন্ন বেদ, ব্যাকরণ, জ্যোতিষ, ছন্দ – ইত্যাদি বিষয় হল অপরাবিদ্যা। শ্রেয়কে লাভ করাই হল অপরাবিদ্যার লক্ষ্য। অপরদিকে পরাবিদ্যার লক্ষ্য হল শ্রেয়বস্তুকে অর্জন করা। ব্রহ্মানুভবই পরাবিদ্যা। পরাবিদ্যার সাহায্যে ব্রহ্মকে জানা যায়, লাভ করা যায়। ব্রহ্মানুভব একটি সাক্ষাৎ অনুভূতি।

উপনিষদে যে বেদ-ভাবনা সম্পূর্ণতা লাভ করেছে ঋক্, সংহিতা প্রভৃতি বৈদিক সাহিত্যে তাই রয়েছে একটি প্রচ্ছন্ন মোড়কে। তাই বেদান্তের প্রকৃত তাৎপর্য উপলব্ধি করতে হলে বেদকেও উত্তম রূপে জানা প্রয়োজন। যদিও এখানে বিশদ আলোচনার অবকাশ নেই। এখানে আমাদের চিন্তা ও আলোচনার কেন্দ্রবিন্দু হল উপনিষদ তথা বেদান্ত। যে তত্ত্বজ্ঞানের উপর নির্ভর করে বিবেকানন্দ তাঁর নব্য-বেদান্ত ভাবনা গঠন করেছিলেন।

উপনিষদে আত্মা পরমতত্ত্ব রূপে চিহ্নিত হন এবং বৃহদারণ্যক উপনিষদে উল্লেখ করা হয় যে আত্মাকে জানা গেলেও কোনও কিছুই আর অজানা থাকে না। আত্মাই ব্রহ্ম। আত্মা আনন্দ স্বরূপ বলে তাকে উপলব্ধি করতে পারলে সমস্ত কিছুই মধুময়, মুখরিত এবং আনন্দঘন হয়ে ওঠে। তত্ত্বজ্ঞান দান করার সময়ে ঋষি যাজ্ঞবল্ক্য তাঁর স্ত্রী মৈত্রেয়ী দেবীকে বলেন, মানুষের নিকট আত্মার চেয়ে প্রিয় এবং আপন কিছু নেই, তাই আত্মার কথা শোনা উচিত, আত্মার ধ্যান করা উচিত এবং আত্মাকেই জানার চেষ্টা করা উচিত। স্বপ্নহীন গভীর নিদ্রাকালে অর্থাৎ সুষুপ্তিতে আত্মা বিমল সমাহিত শান্তির রাজ্যে নিবিষ্ট হয়। আত্মার পাঁচটি আবরণ – অনুময়, প্রাণময়, মনময়, বিজ্ঞানময় ও আনন্দময়। কেবলমাত্র সূক্ষ্ম চিত্তের অধিকারী ছাড়া ভিন্ন ভিন্ন আবরণে ঢাকা আত্মার প্রকৃত পরিচয় জানা সম্ভব নয়। উপনিষদে আত্মার স্বরূপ বিশ্লেষণকেই সর্বাপেক্ষা গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। উপনিষদে আত্মা দেহ, মন, ইন্দ্রিয় প্রভৃতির অতীত একটি সর্বব্যাপী চৈতন্যস্বরূপ। আত্মার বহিরঙ্গের বিভিন্ন আবরণ ভেদ করে যদি আত্মার উপলব্ধি লাভ করেন, আত্মার পরম জ্ঞান প্রাপ্ত হন তিনি একটি চিরশান্তিময় এবং চির ঐশ্বর্যময় অবস্থা প্রাপ্ত হন। আত্মবিদ্যাই হল পরাবিদ্যা। উপনিষদ মতে আমাদের মতো সাধারণ মানুষ চির আনন্দময় এই আত্মার অনুসন্ধানকে গুরুত্ব না দিয়ে মায়াময় জগতের অতি ক্ষণস্থায়ী সুখের প্রতি আকৃষ্ট হয় এবং সেই কারণেই আরও বেশি করে দুঃখের জটাজালে নিক্ষিপ্ত হয়। উপনিষদে শ্রেয় ও প্রেয়র মধ্যে পার্থক্য করা হয়েছে। যা শ্রেয় তা কখনও প্রেয় নয়। এই দুটি পরস্পর বিরোধী আকর্ষণ মানুষকে আকৃষ্ট করে থাকে। শ্রেয় হল শুভ আর প্রেয় হল সুখের। যিনি প্রেয় লাভ করেন তার পরমার্থ আনন্দস্বরূপ থেকে বিচ্যুতি ঘটে আর যিনি শ্রেয় লাভ করেন তিনি চিরকল্যাণময় অবস্থার সন্ধান পান। বিষয়-আশয় সুখ যাকে প্রেয় বলা হয়েছে তার চেয়ে শ্রেয় অনেক উচ্চমার্গের। তা হল আনন্দস্বরূপ পরমচৈতন্যের উপলব্ধি।

''উপনিষদগুলিতে দুটি তত্ত্বের প্রসঙ্গ উত্থাপিত হয়েছে। একটি হল সপ্রপঞ্চতত্ত্ব, অন্যটি হল নিষ্প্রপঞ্চতত্ত্ব। সপ্রপঞ্চতত্ত্বে ব্রহ্মের যথার্থ পরিণাম হল জীব – এরকম বলা হয়েছে। আরও বলা হয়েছে ব্রহ্ম জগতে অন্তর্লীন। নিষ্প্রপঞ্চতত্ত্বে জীব ব্রহ্মের বিবর্ত বলা হয়েছে। অবিদ্যাই এ বিবর্তের হেতু। আরও বলা হয়েছে ব্রহ্ম জগতের অতিরিক্ত।'' [৪] আচার্য বাদরায়ণের 'ব্রহ্মসূত্র' বহু উপনিষদগুলির বিভিন্ন বক্তব্যের একটি যুক্তিসম্মত সমন্বয় রূপ।

এটি উপনিষদের বহুবিধ শ্লোক বা ব্যাখ্যার অন্তর্নিহিত অর্থ বিশ্লেষণের একটি কঠিন প্রয়াস। এই মহর্ষি বাদরায়ণের 'ব্রহ্মসূত্র'কে কেন্দ্র করে শঙ্করাচার্যের বেদান্ত মত যা 'কেবলাদ্বৈতবাদ' বা 'অদ্বৈতবাদ' নামে এবং রামানুজের বেদান্ত মত যা 'বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ' নামে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে। ব্রহ্মই বেদান্ত দর্শনের মূল প্রতিপাদ্য বিষয় এবং বাদরায়ণ তাঁর ব্রহ্মসূত্রে সুস্পষ্টভাবেই 'অদ্বৈত ব্রহ্মবাদ' প্রতিষ্ঠা করেছেন।

শঙ্কর ও রামানুজ দুজনেই অদ্বৈতবাদী। এঁরা দুজনেই বাদরায়ণের অদ্বৈতবাদের অনুগামী। অদ্বৈতবাদ সর্বব্যাপী একটি পরমতত্ত্বে দৃঢ়ভাবে বিশ্বাস করে আর সেটি হল ''একমেবাদ্বিতীয়ম্'' বা 'এক' ছাড়া দুই এর কোনও অস্তিত্ব নেই। শঙ্কর ও রামানুজ — এঁদের দুজনের মতবাদ বেদান্ত সূত্রের ওপর প্রতিষ্ঠিত হলেও দুটি মতবাদের মধ্যে পার্থক্য রয়েছে। শঙ্করের মতে জীব ও ব্রহ্ম অভিন্ন। অপরপক্ষে রামানুজের মতে অংশের সঙ্গে অংশীর সম্পর্ক যেমন, জীবের সঙ্গে ব্রহ্মের সম্পর্কও ঠিক তেমন। শঙ্করের মতবাদে যুক্তি-তর্ক ও জ্ঞান প্রাধান্য পেয়েছে। অন্যদিকে রামানুজের মতবাদে কর্ম, জ্ঞান ও ভক্তির একটি সমন্বিত ভাব প্রাধান্য পেয়েছে অধিক। নামকরণের দিক থেকে আচার্য শঙ্করের অদ্বৈতবাদ হল কেবল দ্বৈতবাদ এবং রামানুজের অদ্বৈতবাদ হল বিশিষ্টাদ্বৈতবাদ। শঙ্করের মতে জীবাত্মা ও পরমাত্মা অভিন্ন। আত্মাই হল ব্রহ্ম। উপনিষদের 'তত্ত্বমসি' বাক্যে জীবাত্মা-পরমাত্মা যে অভিন্ন — এরই ঘোষণা করা হয়েছে। 'তৎ' অর্থাৎ 'সেই' ব্রহ্ম বা সেই চৈতন্য রূপ পরমাত্মা। 'ত্বম্' অর্থাৎ 'তুমি' বা জীব বা তোমার অন্তর্নিহিত জীবাত্মা। যার নিহিতার্থ হল — 'তুমিই সেই, সেই তুমি'। শঙ্করাচার্য মনে করেছেন মুক্তিকামী ব্যক্তিকে আত্মজ্ঞান লাভ করতে গেলে বা ব্রহ্ম জিজ্ঞাসার অধিকারী হতে গেলে চতুর্বিদ অভ্যাস সাধনা করতে হবে। চতুর্বিধ সাধনায় অধিকারী হলে সিদ্ধ ব্যক্তি ব্রহ্মজ্ঞ গুরুর কাছে গিয়ে 'তত্ত্বমসি' গভীরে আত্ম নিমজ্জন করবেন। শ্রবণ মনন-নিদিধ্যাসনের মাধ্যমে 'তত্ত্বমসি'র আলোয় সমস্ত অজ্ঞান দূরীভূত হবে। তিনি উপলব্ধি করতেন 'সোহম্' বা 'আমিই সে' — আত্মপরিচয় প্রতিষ্ঠিত হবে।

অপরদিকে আচার্য রামানুজের মতে ব্রহ্ম সনাতন ও অদ্বিতীয়। ব্রহ্মই এক পরমতত্ত্ব, যা চিৎ অচিৎ-এর বিশিষ্ট ঐক্য প্রকাশ করে। ব্রহ্ম সর্বশক্তিমান, সর্বজ্ঞ, সক্রিয় ও করুণাময়। ব্রহ্ম অপরিমেয় সদ্‌গুণের অধিকারী। রামানুজ ব্রহ্মের স্বগতভেদ স্বীকার করেন, কারণ ব্রহ্মের অভ্যন্তরে চিৎ ও অচিৎ বিদ্যামান, এই দুই অংশের মধ্যে ভেদও বর্তমান। কিন্তু রামানুজ ব্রহ্মের সজাতীয়-বিজাতীয় ভেদ স্বীকার করেন না কারণ ব্রহ্ম এক ও অদ্বিতীয় সত্তা। ব্রহ্মে বিজাতীয় ভেদ নেই কারণ ব্রহ্ম ভিন্ন আর কিছু নেই। রামানুজ শঙ্করের মতো এই জগৎকে মায়াময় বলেন না। শঙ্করের মতে এ জগৎ মায়ার সৃষ্টি। মায়া হল অবিদ্যা যা ব্রহ্মকে আবৃত করে রাখে। কিন্তু রামানুজ মনে করেন ব্রহ্মের সৃষ্টির কাজ যেমন সত্য, তাঁর সৃষ্ট জগৎও ঠিক তেমনি সত্য। উভয়ের কোনটিই মায়া নয়।

বেদান্তের ব্যবহারিক প্রয়োগ সম্বন্ধে স্বামীজির মত

১৮৯৩ সালের ১১ সেপ্টেম্বর আমেরিকার শিকাগোয় যে ধর্ম-মহাসভা অনুষ্ঠিত হয় তাতে স্বামী বিবেকানন্দের বক্তৃতা তাঁকে এবং ভারতবর্ষের আধ্যাত্মিক চেতনার মূল ভাবনাটিকে বিশ্বের দরবারে একটি বিশেষ আসন প্রদান করেছিল সে বিষয়ে সন্দেহের কোনো অবকাশ নেই। ভগিনী নিবেদিতা বলেছেন, হিন্দুদের ধর্ম সম্বন্ধে যে সমস্ত ধারণা আছে সেই সমস্ত ধারণাই ছিল বিবেকানন্দের শিকাগো বক্তৃতার বিষয়। ''ঈশ্বর সর্বভূতে বিরাজ করেন — হিন্দুগণের এই যে বিশ্বাস, তাহারই প্রচারক রূপে স্বামীজি আমাদের দেশে আসিয়া ছিলেন, এবং তাঁহার প্রচারিত ধর্মের (gospel) সত্যতা নির্ণয়ের জন্য তিনি সকলকে উহা পরীক্ষা করিয়া লইতে আহ্বান করেন। তখনই বা কি, আর পরেই বা কি, আমি তাঁহাকে কখনও শ্রোতৃবর্গের নিকট উদাহরণ দ্বারা বুঝাইতে গিয়া তিনি অসঙ্কোচে ভারতের

বিভিন্ন সম্প্রদায়ের (sects) উল্লেখ করিতেন – উহাদিগকে 'সম্প্রদায়' না বলিয়া বিভিন্ন ধর্মমত (churches) বলিলেই ভাল হয়। কিন্তু ভারতীয় চিন্তা প্রণালীতে যে দর্শন সমুদয় ধর্মমতের ভিত্তিস্বরূপ, তাহা ব্যতীত তিনি অপর কিছু কদাপি প্রচার করেন নাই। বেদ, উপনিষদ ও ভাগবদ্গীতা ব্যতীত অপর কোন গ্রন্থ হইতে কখনও কোন অংশ উদ্ধৃত করেন নাই। জনসমক্ষে তিনি কখনও তাঁহার গুরুত্বের উল্লেখ করেন নাই, অথবা হিন্দু পৌরাণিক আখ্যান সমূহের অংশবিশেষ সম্বন্ধে কোন সুস্পষ্ট মতামতও প্রকাশ করেন নাই।"[৫]

ভগিনী নিবেদিতার এই মতামতের ওপর দৃষ্টিপাত করলে সহজেই অনুধাবন করা যায় যে স্বামী বিবেকানন্দ তাঁর বক্তৃতার কেন্দ্রে স্থান দিয়েছিলেন বেদ, উপনিষদ্ এবং ভাগবদ্গীতাকে কিন্তু তিনি কেবলমাত্র বক্তৃতা দেওয়াতেই আলোচনার সমাপ্তি মনে করেননি। তিনি এমনই মনে করেছিলেন যে ধর্মের আলোচনাতেই তার সার্থকতা পূরণ হয় না, হৃদয় দিয়ে এই সারসত্যকে গ্রহণ করা এবং জীবনে তাকে পালন করার মধ্যেই তার সার্থকতা। শ্রীরামকৃষ্ণ এবং স্বামী বিবেকানন্দ যে নতুন মতবাদটিকে সম্মুখে নিয়ে এসেছিলেন সেটা হল Neo-Vedanta বা Practical-Vedanta অর্থাৎ ফলিত বেদান্ত বা ব্যবহারিক বেদান্ত। এর প্রকৃত অর্থ হল বেদান্তের সার-সত্যকে অন্তরে উপলব্ধি করে এবং আত্তীকরণ করে সেই উপলব্ধিকে নিজের এবং বৃহত্তর সমাজের মঙ্গলের স্বার্থে উজাড় করে দেওয়া। বেদান্তের এই নতুন ভাবনার বা নব্য বেদান্তের কিছু কিছু বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ পাওয়া যায়। এই নব্য-বেদান্তের যে সমস্ত বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ পাওয়া যায় তা হল – সার্বজনীনতা, নীতিনিষ্ঠতা, যৌক্তিকতা, উদারতা বা সার্থকতা ইত্যাদি। "Naturally, the Neo-Vedantic movement is also called Ramkrishna-Vivekananda movement. This Neo-Vedanta or Practical Vedanta, according to Sarma, has five characteristic features : (i) Universality, (ii) impersonality, (iii) rationality, (iv) catholicity, and (v) optimism."[৬]

স্বামীজি মনে করতেন, ধর্ম হল একটি এমন বিষয় যা প্রত্যক্ষ করতে হবে অর্থাৎ স্বামীজির কাছে প্রত্যক্ষ করা বা প্রত্যক্ষানুভূতি (realization) এর গুরুত্ব ছিল অত্যন্ত বেশি। আমাদের স্মরণে রাখা প্রয়োজন যে তাঁর গুরু শ্রীরামকৃষ্ণের কাছেও তাঁর প্রথম প্রশ্ন ছিল, ঈশ্বরকে প্রত্যক্ষ করা যায় কিনা বা ঈশ্বর কোনও প্রত্যক্ষের বিষয় কিনা। ভগিনী নিবেদিতা নিজের গুরু স্বামী বিবেকানন্দকে নিয়ে রচিত গ্রন্থে একথাই বলেছেন যে, স্বামীজি সম্ভবত কর্ম, ভক্তি ও জ্ঞান – এই তিনটিকে আত্মজ্ঞান লাভের তিনটি উপায় বলে মনে করতেন। মানুষের অন্তরের অনন্ত শক্তি নিয়ে আলোচনার প্রসঙ্গে স্বামীজি একথা বলেছিলেন যে, ত্যাগই একমাত্র পথ – এটিই সমস্ত ধর্মের একমাত্র শিক্ষা বা মূল বক্তব্য। স্বামীজি মনে করেছিলেন মানুষ যে ঈশ্বরকে সর্বত্র খুঁজে বেড়ায় তার কারণ হল পূর্ণ আদর্শ মানুষের মধ্যেই বিদ্যামান থাকে তাই বাইরে নয়, নিজের ভেতরেই ঈশ্বরের অনুসন্ধান করতে হবে। এদিক-ওদিকে, মন্দিরে, চার্চে, স্বর্গে-মর্ত্যে নানা জায়গায় নানারকমভাবে সুদীর্ঘ অন্বেষণের পর মানুষ যেখান থেকে তার এই যাত্রার সূচনা করেছিল অর্থাৎ সেই আত্মাতেই বৃত্তাকার পথ পরিক্রমা করে এসে দাঁড়ায়। স্বামীজি মনে করতেন পূর্ণতার জন্য হাহাকার মানুষের শোভা পায় না কারণ মানুষ প্রথম থেকেই পূর্ণ স্বরূপ। নিজের পূর্ণতার আভাস তার থাকে না কারণ সে চোখে অজ্ঞানের একটি ঠুলি পরে থাকে তাই প্রকৃতি এই সত্যকে পর্দার আড়ালে আবৃত করে রাখে। এই আবরণ সৃষ্টিকারী প্রকৃতি হল ছলনাময়, মায়া বা অজ্ঞান। যখনই কেউ সৎ আচরণ করেন, সৎ চিন্তা করেন, সৎ কর্ম করেন বা প্রকৃত জ্ঞানী হয়ে ওঠেন তখনই এই মায়ার আবরণ অল্প অল্প করে সরে যেতে থাকে এবং জগতের চরম অসারতাকে উন্মোচিত করতে থাকে। অজ্ঞান বা মায়ার আবরণ সম্পূর্ণ সরে গেলে সেই আবরণের অন্তরালে ঢাকা পড়ে থাকা অনন্ত শুদ্ধস্বরূপ অসীম আত্মা ক্রমশ নিজেকে প্রকাশ করেন। তখন মানুষ বাস্তবে নিজের স্বরূপকে জানতে সক্ষম

হয়, সমস্ত অন্ধকার যায় ঘুচে। বেদান্তের এই সর্বশক্তিময় সত্যকে উন্মোচিত করে স্বামীজি বলেন, দুর্বলতাই হল সংসারের সমস্ত দুঃখের কারণ। মানুষ দুর্বল হয় বলেই সে নানা পাপকর্মে নিজেকে নিযুক্ত করে – চুরি, ডাকাতি, মিথ্যাচার, জুয়াখেলা ইত্যাদি নীচ কর্মে সে নিযুক্ত হয়। অজ্ঞানের আবরণের কারণে নিজের অন্তরের সত্যকে উপলব্ধি করতে অসমর্থ হয় বলেই মানুষ নিজেকে অসহায়, দুর্বল, শক্তিহীন, বদ্ধ ও ক্ষুদ্র বলে মনে করে থাকে এবং নঞর্থক চিন্তার দ্বারা ক্রমাগত নিজেকে আরও পাপের শৃঙ্খলে আবদ্ধ করে শেষে মৃত্যুমুখে পতিত হয়।

অজ্ঞানকে দূরীভূত করতে হবে প্রকৃত জ্ঞান দিয়ে। কিন্তু অনেক সময় মনে করা হয় যে জ্ঞানী ব্যক্তি কেবল জ্ঞান আহরণের কাজে জীবন অতিবাহিত করেন বলে হয়ত জগতের প্রকৃত কল্যাণ সাধনের নিমিত্ত সুকর্ম আর করা হয়ে ওঠে না। স্বামীজি বলেন, জ্ঞানী হতে গেলেই যে স্বার্থপর হতে হবে – একথারও কোনও ভিত্তি নেই। উচ্চতর দার্শনিক বৃত্তির সঙ্গে সঙ্গে ত্যাগী বা নিঃস্বার্থের যে সর্বোচ্চ আদর্শ তার কোনও বিরোধ নেই। নীতিপরায়ণ স্বার্থত্যাগী হতে গেলেই যে প্রকৃত জ্ঞান, ধর্মজ্ঞান বা দার্শনিক জ্ঞানকে অগ্রাহ্য করতে হবে – এ ধারণাও সম্পূর্ণ ভুল। বরং দুটিকেই দুটির শক্তি হতে হবে। নীতির প্রকাশ পায় কর্মে তাই কল্যাণকর্মের দ্বারা জগতে সুকর্ম প্রতিষ্ঠা করতে হবে তেমনি আবার নীতিকে বলিষ্ঠ ভিতের ওপর প্রতিষ্ঠা করতে হলে তাকে উচ্চতর দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক জ্ঞানের ওপর প্রতিষ্ঠা করাই প্রয়োজন। প্রকৃত জ্ঞান কখনও প্রকৃত কল্যাণের বিরোধী হতে পারে না কারণ দুটির উদ্দেশ্যই এক মুখী – জগতের সেবা। অজ্ঞানতার অন্ধকার থেকে মুক্ত হতে হলে জ্ঞানই একমাত্র পাথেয়। জ্ঞান জীবনের প্রতিটি ক্ষেত্রে আমাদের রক্ষা করে তাই জ্ঞানই হল প্রকৃত উপাসনা। বেদান্তের শিক্ষা হল – অজ্ঞান, অশুভ, অসত্য থেকে মুক্ত হওয়ার জন্য কোনও অতিপ্রাকৃত বা অপ্রাকৃত সত্তাকে দোষারোপ করা যেমন অমূলক তেমনি বাইরের জগতের কাছ থেকে সাহায্য প্রার্থনা করাও অমূলক। এই সাহায্য আসবে নিজেরই অন্তরাল থেকে, ভেতরের ঘুমন্ত শক্তি একদিন জাগবে এবং সমস্ত দুর্বলতাকে ছিন্ন করে উন্মুক্ত হবে। জীবনে সঠিক-এর প্রয়োজন আছে তেমনি বেঠিক বা ভুলেরও প্রয়োজন আছে। স্বামীজি বলেছেন, আমাদের জীবনের ভালো বা মন্দ, ঠিক বা বেঠিক – কোনও ভাবই শেষপর্যন্ত বৃথা যায় না। বর্তমানের এই আমি বা আমরা হলাম জীবনের সমস্ত শুভ বা অশুভ, ঠিক বা বেঠিকেরই ফলাফল। জীবনে যে যে কর্ম ভুল হয়েছে তার একটিও ভুল কর্ম কম হলে হয়ত এই আমরা আর আজকের 'আমি' হতাম না। একথার মাধ্যমে স্বামীজি বস্তুত পক্ষে বলতে চেয়েছেন যে কিছু কর্ম ভুল হয়ে গেছে বলে কখনই পথ চলা থামিয়ে দেওয়া উচিত নয়। সমস্ত কর্ম একদিন সঠিক, শুভ, পবিত্র ধারায় এসে মিলিত হবে – মনে এই বিশ্বাস স্থির রাখা উচিত। মানুষ স্বভাবত সৎ, ন্যায়পরায়ণ এবং সাধু। তাই কখনও কোনও ভুল কর্ম ঘটে গেলেও মানুষের পবিত্রতা, সাধুতা বা সততা তাতে বিনষ্ট হয় না, তা ঠিকই একদিন নিজেকে উন্মুক্ত করবে। স্বামীজি বলেন, বেদান্ত কখনো মানুষের দুর্বল দিকটিকে বড়ো করে দেখায় না বরং মানুষের মধ্যে যে শক্তি একেবারে পূর্ব অবস্থা থেকেই বিদ্যমান বেদান্ত তাকেই স্মরণ করিয়ে দেয়। মানুষের ভেতরের দুর্বলতাকে নিয়ে সর্বদা আলোচনা করা সেই দুর্বলতাকে প্রতিকার করার উপায় নয় বরং মানুষের পূর্ণাঙ্গ বিকাশ, ভেতরের অনন্ত শক্তির সন্ধান লাভের দ্বারা নিজের আত্মিক এবং বহিরঙ্গের পূর্ণ উন্নতি – এটিই বেদান্তের শিক্ষা।

স্বামী বিবেকানন্দ বলেছেন যে, জগতে দুটি শক্তি সর্বদা সমান্তরালভাবে ক্রিয়াশীল। একটি হল 'অহং' অর্থাৎ 'আমি' আর একটি হল 'নাহং' বা 'আমি নই'। এই দুটি সমান্তরাল কিন্তু বিপরীত ধারার শক্তি মানুষ থেকে শুরু করে জীবজন্তু এমনকি ক্ষুদ্রতম কীটাণুর মধ্যেও বিরাজমান। এই মানুষ কখনো চরম স্বার্থপর আবার কখনো অসম্ভব স্নেহশীল বা ভীষণ রকম পরোপকারী। কোনও বাঘিনী তার শাবকদের রক্ষার জন্য নিজের প্রাণ তুচ্ছ করে আবার সেই প্রাণ রক্ষার জন্য মুহূর্তে হরিণ শিকারে প্রবৃত্ত হয়। অর্থাৎ, জগতের সর্বত্র সর্বকালে ত্যাগ এবং ভোগ, স্বার্থহীনতা

এবং স্বার্থপরতা, বর্জন এবং গ্রহণ – এই দুটি বিপরীতমুখী ক্রিয়ার যুগপৎ অবস্থান। তাহলে প্রশ্ন উঠতে পারে যে – জগতের সমস্ত কর্মচাঞ্চল্য কি এই হিংসা-দ্বেষ-স্বার্থহীনতা–ভোগ এবং প্রতিযোগিতার ওপরেই প্রতিষ্ঠিত? এই প্রশ্নের উত্তরে তাঁর ব্যাখ্যায় স্বামীজি বলেন, জগতে যে অহংকার, ভোগ, লালসা বা স্বার্থপরতার প্রকাশ দেখা যায় তা আসলে প্রেম-শক্তিরই অপপ্রয়োগের ফল। অশুভ বলে যা কিছুকে আমরা দেখতে পাই তা আসলে শুভশক্তিরই ভুল পথে প্রকাশিত রূপ। কোনও মানুষ বা জীবজন্তুর প্রেম-ভালোবাসা যখন সমগ্র বিশ্বের প্রতি অনুভূত না হয়ে কেবলমাত্র তার নিকটাত্মীয়দের প্রতি অনুভূত হয় – তখন অনুভবের সেই সীমাবদ্ধতাই তাকে অন্যের সঙ্গে স্বার্থপরতা বা হীনতা করতে অনুপ্রেরণা জোগায়। এই প্রেম যখনই তার দিশা বদল করে উল্টোমুখী হয়ে সমগ্র বিশ্বের দিকে ধাবমান হবে তখনই তা সমগ্রত্বের রূপ পরিগ্রহ করে বিশ্বপ্রেমে পরিণত হবে, যেখানে নঞর্থক অনুভব আর থাকবে না।

অদ্বৈতবাদের দ্বারা ব্যবহারিক নীতিতত্ত্বের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে স্বামীজি আরও বলেছেন, গীতার শ্লোক অনুসারে যিনি সমদর্শী তিনি ঈশ্বরকে সর্বত্র সমানভাবে অবস্থিত দেখতে সমর্থ, তাই তিনি অন্যকে হিংসা করেন না বা অন্যের ক্ষতি করার কথা চিন্তা করেন না। কারণ তিনি অনুধাবন করেছেন যে, অন্যকে হিংসা করা বস্তুতপক্ষে নিজেকেই হিংসা করা। অদ্বৈতবাদের শিক্ষা হল অন্যের ক্ষতি করতে গিয়ে মানুষ আসলে নিজেরই ক্ষতি সাধন করতে চায়। আসলে সকল 'অন্য'ই যে সে নিজে এ-বোধ তৈরি হওয়ার জন্য অজ্ঞানকে দূরীভূত করার প্রয়োজন। যে মানুষ উঁচু অট্টালিকার আরামে শয়ন করছে আর যে মানুষ পথে প্রান্তরে খোলা আকাশের নীচে শয়ন করছে তাদের মধ্যে বস্তুত কোনও অমিল নেই, তারা সকলেই আসলে একজনই। তারা সবাই আসলে আমি। অমিল কেবল বাহ্য অঙ্গের, চেতনা বা চৈতন্যে কোনও অমিল নেই। বেদান্তের মূল ভাব হল এই যে, আমরা সকলে এক একটি প্রণালী (Channel) এর মতো যার মধ্যে সে অসীম সত্তা নিজেকে অভিব্যক্ত করেছেন। 'জগতের ব্রহ্মভাব' কে জানা আসলে নিজেকেই উন্মোচিত করা যার মধ্য দিয়ে দুঃখময় আপাত জগতের আনন্দময় রূপটিকে অন্তরে উপলব্ধি করতে হয়। বেদান্ত দর্শন মানুষের জীবনে বৈরাগ্যকে সমর্থন জানায় কিন্তু স্বামী বিবেকানন্দ বলেন সেই বৈরাগ্য জগৎ বিমুখ বৈরাগ্য নয়। সাধন-ভজন এবং তার সঙ্গে সঠিক কর্মপালন অর্থাৎ জীবসেবা – এই হল প্রকৃত বৈরাগ্য বা ধর্ম পালন। অসীম পরার্থপরতা, দয়া, মায়া, পবিত্রতা সহ নীতিপরায়ণ চিত্তে কেউ যখন জীবসেবায় ব্রতী হয় বা সংসারের মাঝে নিজেকে উজাড় করে দিতে সমর্থ হয় আর তাতেই জীবনের সমস্ত আনন্দ আস্বাদন করতে সমর্থ হয় তখন সেটাই হল প্রকৃত মানবধর্ম, পূজা বা ঈশ্বরপ্রেম। জগতের সর্বত্র ঈশ্বর বিরাজমান – এই মূলমন্ত্রকে সর্বদা স্মরণ করে মানবতার ধর্ম পালনের মধ্য দিয়েই আসে মুক্তি। স্বামী বিবেকানন্দ এইভাবে একদিকে বেদান্তের নীতি এবং অন্যদিকে কর্মের মধ্য দিয়ে তার ফলিত রূপটিকে ব্যাখ্যা করে সমগ্র ভারতবর্ষ তথা পৃথিবীতে সত্য-শিব ও সুন্দরের অভিমুখে পরিচালিত করতে চেয়েছিলেন।

উপসংহার

স্বামী বিবেকানন্দের অমর বাণী হল, 'জীবে প্রেম করে যেন জন, সেই জন সেবিছে ঈশ্বর' – যা সমগ্র ভারতবাসীর কাছেই অতি পরিচিত কিছু শব্দবন্ধ। তবে এই আপাত অশান্ত, নিস্তরঙ্গ একটি বাক্যের মধ্যে নব্য-বেদান্তের যে-কটি বৈশিষ্ট্য, যেমন – সার্বজনীনতা, উদারতা, যুক্তিবোধ, নীতিনিষ্ঠতা বা সার্থকতা সবেরই প্রকাশ রয়েছে সেই দিকটা হয়ত সকলের বোধের বাইরে থেকে যায়। প্রতিটি জীবকে আনন্দস্বরূপ ব্রহ্মের অবস্থান অনুভব করে, সবাইকে সমান চোখে দেখার এবং সমানভাবে সেবা করার কথা বলে স্বামীজি বস্তুতপক্ষে বিভিন্ন ধর্মের মধ্যে যে আপাত সংকীর্ণতার গণ্ডী রয়েছে তাকে অতিক্রম করে যান। আসলে প্রতিটি ধর্মই যে মানবতার বাণী প্রচার করে তিনি সেই

দিকটির প্রতি অঙ্গুলিনির্দেশ করেন। অন্যের নিঃস্বার্থ সেবার মধ্যে যে ত্যাগ ও পরোপকার থাকে সেটা পালন করাই হল মানবধর্ম, যা বেদান্তের 'সো অহম্ ব্রহ্ম' বা 'তত্ত্বমসি' বাক্য থেকেই উদ্‌গত – এই ছিল স্বামীজির শিক্ষা। মানবসেবা বা জীবসেবা কেন জীবনের ধর্ম হওয়া উচিত তা যুক্তি দিয়ে প্রতিষ্ঠা করেও দেখানো যায় যে প্রতিটি জীবই আসলে 'আমি', তাই অন্যের সেবার দ্বারা আসলে আমি আমারই উপকার করছি, নিজেরই মুক্তির পথ প্রস্তুত করছি। ফলাকাঙ্ক্ষাবিহীন কর্ম, ভগবদ্‌গীতায় যা নিষ্কাম কর্ম – সাধনভজন সমেত সেই কর্ম সম্পাদন করতে পারলে মানুষের মুক্তি লাভ হয়। নিষ্কাম কর্ম সাধনের প্রাথমিক ভিত হল প্রতিটি জীবের মধ্যে ঈশ্বরের উপলব্ধি এবং নিজের উপলব্ধির ওপর স্থির বিশ্বাস স্থাপন। পৃথিবীর যে কোনও ধর্মের সার কথা হল জীবসেবা, সংসারের সকলের মঙ্গল-এর বাইরে আর কিছু না – এটিই হল বিবেকানন্দের মত।

প্রথমত, শ্রীরামকৃষ্ণদেব এবং পরন্তু স্বামী বিবেকানন্দের এই নব্য বেদান্ত বা ফলিত বেদান্তের বাণী যতটা না ছিল ধর্মীয় তার চেয়ে অনেক বেশি ছিল নৈতিক এবং সামাজিক। বস্তুতপক্ষে স্বামী বিবেকানন্দের বাণী, যা মূলত ছিল অদ্বৈত বেদান্তের ফলিত বা ব্যবহারিক প্রয়োগ সংক্রান্ত বাণী বা উপদেশাবলি, যা কোনও সময়েই কোনও ধর্মীয় মাহাত্ম প্রচারের উদ্দেশ্যে ব্যবহৃত হয়নি, বরং হয়েছিল সমাজ সংস্কারের উদ্দেশ্যে। সমাজের পিছিয়ে পড়া, দুঃস্থ, অসহায়, সর্বহারা মানুষকেও যে 'আমার রক্ত, আমার ভাই' বলে বুকে টেনে নিতে হবে – এই শিক্ষাই স্বামীজি ছড়িয়ে দিতে চেয়েছিলেন আর তার ভিত্তি হিসেবে ব্যবহার করেছিলেন অদ্বৈত বেদান্তের 'তত্ত্বমসি'র চেতনাকে। যুক্তিহীন অন্ধ ধর্মীয় আবেগ থেকে সরে এসে যুক্তিপূর্ণ ক্ষুরধার সত্য দিয়ে ধনী-নির্ধন, উচ্চ বংশ-নীচ বংশ যুক্ত সকল মানুষের মধ্যে একই পূর্ণসত্তার অধিষ্ঠানের কথা দৃঢ়তার সঙ্গে স্থাপনা করতে বদ্ধপরিকর হয়েছিলেন। তাঁর ধর্মীয় সংহতির চেতনা এবং নব্য বেদান্তের আরও একটি প্রকাশ মাত্র যেখানে বিভিন্ন ধর্মীয় চেতনা যুক্ত মানুষ সমগ্র সমাজের হিত কামনা করবে এবং সেই হিতের জন্য সচেষ্টও হবে। আর্তের সেবার চেয়ে বৃহৎ কোনও ধর্মীয় কর্ম নেই। ঈশ্বর যেমন প্রত্যক্ষ অনুভবের বিষয় ধর্মও তাই। মানবকল্যাণের মধ্য দিয়ে এই দুয়েরই সেবা সম্ভব। বৃহত্তর সমাজ কল্যাণের থেকে পৃথকভাবে কোনও পূজা, উপাসনা বা ধর্মীয়ভাব প্রতিষ্ঠা হলে তা হবে অসার ও অর্থহীন। যে দেখে, যে সমাজে, যে রাষ্ট্রে প্রতিটি জীব, প্রতিটি প্রাণী সুখে শান্তিতে নিজের পরিবেশে বেঁচে থাকার অধিকারী হতে পারে তাই আসলে প্রকৃত উন্নতিশীল সমাজ। ঈশ্বরের চিন্তায় নিজেকে সমাজ থেকে পৃথক করা নয় বরং সমাজের সেবক হিসেবে উচ্চতর নৈতিক কর্মের দ্বারা ঈশ্বরের নিকটস্থ হওয়ার সাধনাই কাম্য। মানুষের সেবা, মানুষের কল্যাণ বা মানুষের দুর্দশা মুক্তির চেষ্টা – এর বাইরে কোনও ধর্মীয় গ্রন্থ, কোনও নীতিতত্ত্বের পুস্তক বা কোনও দার্শনিক-আধ্যাত্ম তত্ত্ব নিদান দিতে পারে না।

তথ্যসূত্র

১) Panigrahi, Umapada, (2016), *Outline of the History of Sociological Theory and Thought : Western and Indian*, Kalyani Publishers, Ludhiana, p. 340

২) Mukherji, Santi L. (2008), *The Philosophy of Man-Making : A Study in Social and Political Ideas of Swami Vivekananda*, New Central Book Agency (P) Ltd., Kolkata, Second Edition, p. 51

৩) সাঁতরা, অরুণকুমার, 'ভারতীয় দর্শন', অভিনব প্রকাশন, কলকাতা, তৃতীয় সংস্করণ, ২০০৫, পৃ. ২৭১।

৪) সাঁতরা, অরুণকুমার, 'প্রাগুক্ত গ্রন্থ', পৃ. ২৭৮

৫) ভগিনী নিবেদিতা, 'স্বামীজীকে যে রূপ দেখিয়াছি', উদ্বোধন কার্যালয়, কলকাতা, পঞ্চম সংস্করণ, ১৯৭৫, পৃ. ১১।

৬) Mukherji, Santi L., *The Philosophy of Man-Making : A Study in Social and Political Ideas of Swami Vivekananda*, New Central Book Agency (P) Ltd., Kolkata, Second Ediciton, 2008, p. 58

গ্রন্থপঞ্জি

নিবেদিতা, ভগিনী, 'স্বামীজিকে যে রূপ দেখিয়াছি', অনুবাদক : স্বামী মাধবানন্দ, উদ্বোধন কার্যালয়, কলকাতা, পঞ্চম সংস্করণ, ১৯৭৫

পাণিগ্রাহী, উমাপদ, 'সমাজতাত্ত্বিক তত্ত্ব ও চিন্তাধারার ইতিহাসের রূপরেখা : পশ্চিমী ও ভারতীয়', কল্যাণী পাবলিশার্স, লুধিয়ানা, দ্বিতীয় সংস্করণ, ২০১৬।

বিবেকানন্দ, স্বামী, 'আমার ভারত অমর ভারত', প্রকাশক স্বামী সুপর্ণানন্দ, রামকৃষ্ণ মিশন ইন্সটিটিউট অব কালচার, কলকাতা সম্পাদিত, ১৯৮৬।

ভট্টাচার্য, সমরেন্দ্র, 'ভারতীয় দর্শন', বুক সিণ্ডিকেট প্রাইভেট লিমিটেড, ২০২০।

সাঁতরা, অরুণকুমার, 'ভারতীয় দর্শন', অভিনব প্রকাশন, কলকাতা, তৃতীয় সংস্করণ, ২০০৫।

Bhajanananda, Swami, *Harmony of Religions from the Standpoint of Sri Ramkrishna and Swami Vivekananda*, Ramakrishna Mission Institute of Culture, Kolkata, 2000.

Budhananda, Swami, *The Mind and It's Control*, Advaita Ashrama, Kolkata, 2015.

Exploring Harmony among Religious Traditions in India, Ramakrishna Mission Institute of Culture, Kolkata, 2010

Lokeswarananda, Swami, *Religion Theory and Practice*, Ramakrishna Mission Institute of Culture, Kolkata, 2013.

Vivekananda, Swami, *Vedanta Philosophy*, Advaita Ashrama, Kolkata, 2013.

Vivekananda, Swami, *The Complete Works*, Advaita Ashrama, Kolkata, Vol. II, 1989.

Vivekananda, Swami, *The Complete Works*, Advaita Ashrama, Kolkata, Vol. III, 1989.

Vivekananda, Swami, *The Complete Works*, Advaita Ashrama, Kolkata, Vol. IV, 1989.

Vivekananda, Swami, *Universal Ethics & Moral conduct*, Advaita Ashrama, Kolkata, 2001.

Mukherji, Santi L, *The Philosophy of Man-Making : A Study in Social and Political Ideas of Swami Vivekananda*, New Central Book Agency (P) Ltd., Kolkata, 2008.

শতবর্ষে রমাপদ চৌধুরী : নির্বাচিত গল্পের প্রেক্ষিত সন্ধান

ড. উত্তরা কুণ্ডু চৌধুরী
স্টেট এডেড কলেজ টিচার, বাংলা বিভাগ, প্রশান্তচন্দ্র মহলানবিশ মহাবিদ্যালয়

রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, 'আশা দিয়ে ভাষা দিয়ে / তাহে ভালোবাসা দিয়ে, গড়ে তুলি মানসী প্রতিমা' ('উপহার' / মানসী কাব্যগ্রন্থ)। একই কথা আমরা সাহিত্য রচনা প্রসঙ্গেও বলতে পারি। কেন-না সেও শিল্পীর হাতে তৈরি বাক্‌প্রতিমা বা ভাষাপ্রতিমা। গদ্য ভাষায় লেখা গল্প ও উপন্যাসকে তাই বলা যায় কথাপ্রতিমা। কথা মূলত কাহিনি, আখ্যান, গল্পরূপে স্বীকৃত। শ্রোতার আগ্রহ কৌতূহল আর অন্তরে উত্থিত প্রশ্ন থেকেই গল্প ও কাহিনির উদ্ভব। সাহিত্য সৃষ্টির জন্মলগ্ন থেকেই বহমান ধারায় যে বহুমুখী আঙ্গিকের উদ্ভব ঘটেছিল, সেই অনুষঙ্গের প্রধান শাখা রূপে কথাসাহিত্যের জন্ম।

ছোটোগল্প বাংলা সাহিত্যের এক বিশেষ শিল্প প্রকরণ। জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতার ঘটনাপ্রবাহ থেকে একটি বিশেষ খণ্ড মুহূর্তের কথা শিল্প-নৈপুণ্যে গভীর তাৎপর্যময় করে তোলাই ছোটোগল্পের ধর্ম। সংক্ষিপ্ততা বা একমুখিতা ছোটোগল্পের উদ্দেশ্য নয়, বরং গভীর ভাববঞ্জনা সৃষ্টি করা, খণ্ডের মধ্যে অখণ্ডতার পরিচয়, সীমার মধ্যে অসীমের ইঙ্গিত, বিন্দুর মধ্যে সিন্ধুর দর্শনই সার্থক ছোটোগল্পের প্রাণ। সময়ের চলমানতায় সাহিত্যের ভাষ্য পরিবর্তিত হয়। ঊনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা ছোটোগল্পের উদ্ভব ঘটেছিল, যে ধারা আজও বহমান। যুগের দাবি ও বৈশিষ্ট্যকে মর্যাদা দিয়েই ছোটোগল্পের বিষয় আঙ্গিকে অভিনবত্ব এসেছে। তাই বক্তব্য, তাৎপর্য বা রচনাশৈলীর নিরিখে এবং আবেদনের গভীরতায় ছোটোগল্প যেমন নতুনের কথা বলে, তেমনি সৃষ্টির প্রাচীনতায় সে পুরাতন। তাই বলা যায় ছোটোগল্প একদিকে যেমন নতুন, অপরদিকে তেমনই পুরাতন। আকৃতিতে নয়, একটি ক্ষুদ্র আখ্যানে সমগ্র জীবনের তাৎপর্য প্রতিবিম্বিত হয় বাংলা ছোটোগল্পে।

রাবীন্দ্রিক চিন্তা-চেতনার দূরগামী কল্লোলের নব্যরা যখন ফেনিল উদ্দামতা ও রতিচারিতাকে পাথেয় করে ঘটনার টানে পাঠককে জমিয়ে রাখাটাকে সাহিত্য জগতের বর্বরোচিত আদিমতা ভেবে তাচ্ছিল্য করতেন, তখন সমকালে রমাপদ চোধুরী গল্পকথকের বাস্তব ভূমিকাটিকে গ্রহণ করলেন। স্বনামধন্য এই লেখক ১৯২২ খ্রি. ২৮ ডিসেম্বর পশ্চিমবঙ্গের মেদিনীপুর জেলার খড়গপুরে পিতা মহেশচন্দ্র চৌধুরী ও মাতা দুর্গাসুন্দরী দেবীর গৃহে জন্মগ্রহণ করেন। প্রেসিডেন্সি কলেজ থেকে ইংরেজি সাহিত্যে এম.এ পাশ করেন। দীর্ঘদিন তিনি আনন্দবাজার পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। তাঁর অনেক গল্প নিয়ে চলচ্চিত্র তৈরি হয়েছে। তার মধ্যে 'বনপলাশীর পদাবলী', 'এমনই', 'খারিজ', 'একদিন অচানক', 'সুন্দরী' উল্লেখযোগ্য। ১৯৮৮ সালে তিনি 'বাড়ি বদলে যায়' উপন্যাসের জন্য সাহিত্য আকাদেমি পুরস্কার পান। সাহিত্য কৃতির জন্য তিনি পেয়েছেন আনন্দ পুরস্কার, রবীন্দ্র পুরস্কার, শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় পুরস্কার ও পদক। যুগান্তরে প্রকাশিত হয় তাঁর প্রথম গল্প 'উদয়াস্ত' (১৩৫০ বঙ্গাব্দ)। কথাসাহিত্যিক রমাপদ চৌধুরী সাধারণ বাঙালি ভদ্রলোকের রাজনৈতিক বোধ, আত্মগত প্রত্যয়, জাতীয়তাবাদী আস্থা, ষড়যন্ত্রকারীদের প্রতি ঘৃণা, উত্তর স্বাধীনতা পর্বের বিপর্যস্ত মূল্যবোধ এবং যুগলক্ষণকে সম্বল করেই বাংলা সাহিত্য জগতে আবির্ভূত হয়েছিলেন।

ইতিমধ্যে তিনি দেখেছেন – দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের করুণ কঠিন দৃশ্য, যুদ্ধ পরবর্তী দাঙ্গা, উদ্বাস্তু সমস্যা, অনিকেত বিশ্বাসের বৃন্তচ্যুত মানুষের অস্তিত্ব-অনস্তিত্বের কঠিন লড়াইকে। ভয়াবহ প্রাকৃতিক দুর্যোগ এবং কলকাতার বুকে সংঘটিত অর্থগৃধ্নু সাম্রাজ্যবাদী শক্তির দ্বারা সৃষ্ট নিরন্ন মানুষের মর্মভেদী কান্নার নিদারুণ শবযাত্রা এবং সেই সঙ্গে স্বাধীনতা প্রাপ্তির উচ্ছ্বাস ও অসাড়তা তার লেখক জীবনকে প্রভাবিত করেছিল। সমকালীন প্রেক্ষিতে ক্রিয়াশীল হয়েছিল গণবিক্ষোভ, বামপন্থী রাজনীতির উত্থান, মধ্যবিত্তের বিকাশ, অনিশ্চয়তা, হতাশা, প্রতারণা – রমাপদ চৌধুরীর ছোটোগল্পের মধ্যে আমরা বাস্তবসম্মতভাবে উপস্থাপিত হতে দেখি। কখনও সরাসরি কখনও বা প্রতিক্রিয়া হিসেবে তাঁর গল্পে যুগযন্ত্রণা প্রকাশ পেয়েছে।

যুগজীবনের ঝঞ্ঝাবর্তের সর্পিল অগ্রগতিতে সমাজ ও পারিপার্শ্বে যে ভাঙ্গা-গড়া, উত্থান-পতন, যে রিক্ততা-ব্যর্থতা দেখা দিয়েছিল সেই সময় ও পরিসরের প্রতিবিম্বন ঘটেছে রমাপদ চৌধুরীর লেখনীতে, 'উদয়াস্ত' গল্পটিতে আমরা দেখি মধ্যবিত্ত মানুষের জীবনের দ্বন্দ্ব, জটিলতা, বাস্তাব এবং কল্পনার দ্বৈরথ, অতৃপ্ত যৌবনাকাঙ্ক্ষা, বাস্তবের নিষ্ঠুর অভিঘাতের আবর্তে ঘুরে চলা মানুষ কীভাবে প্রতিমুহূর্তে পরিস্থিতির শিকার হয়ে আলো-অন্ধকারের নির্মোক ত্যাগের মোহজালে আটকে পড়ে মুক্তির পথ খোঁজে। 'উদয়াস্ত' (১৩৫০ বঙ্গাব্দ) গল্পে বিষ্ণুরামের জীবনে আছে শুধু অপেক্ষা, যে অপেক্ষা মনে করিয়ে দেয় সূর্যোদয়-সূর্যাস্তের জাগতিক নিয়মকে। রুটিন বাঁধা জীবনে – 'সকাল থেকে সন্ধ্যা পর্যন্ত। 'টরে টক্কা'-সংবাদ আদান-প্রদান, আর পয়েন্টসম্যানকে দু-একটা অবাঙালী অশ্লীলতা-মাখানো আদেশ। এই তো তার জীবন।' (গল্প 'উদয়াস্ত', পৃ. ৩) নিম্নমধ্যবিত্তের আত্মসংকট প্রবল হয়ে উঠেছে এই রচনায়। একঘেয়ে জীবিকার অন্তহীন বিরক্তিকে বয়ে চলা বিষ্ণুরাম বাড়িতে এসেও শান্তি পায় না। 'বালতি বালতি তরল অন্ধকার' গড়িয়ে পড়া পৃথিবীতে স্বামীর জন্য অপেক্ষারত সাবিত্রী পরিচিত পদশব্দের অপেক্ষা করে। বাড়ি ফিরে বিষ্ণুরাম প্রগাঢ় আগ্রহে সাবিত্রীকে বুকে টেনে নেয়। ছাপোষা গৃহিণী সাবিত্রী মুহূর্তের জন্য নিজেকে স্বামীর হাতে ছেড়ে দিলেও পরক্ষণেই নিজের আলিঙ্গন মুক্ত করে কপট ক্রোধে বলে – 'লজ্জা করে না তোমার! বুড়ো হতে চললে – এখনও ওইসব?' (গল্প 'উদয়াস্ত', পৃ. ৪) সাবিত্রীর এ কথায় বিষ্ণুরামের মুখে দুঃখে হাসি ফুটে ওঠে। তার যৌবনের কথা মনে পড়ে। বৃদ্ধত্ব তাকে গ্রাস করেছে। তাই সে ভাবে – 'এ সংসারে থাকা অপেক্ষা তার স্টেশন ঘর ভালো – টরে টক্কা - টরে টক্কা - টরে টরে।' অন্তঃসারশূন্য ব্যক্তিজীবনে বিষ্ণুরামের এই অনুভূতি যেন সমকালীন মানুষের জীবন জিজ্ঞাসার ব্যাখ্যাহীন বধিরত্ব।

'রত্নকূট' (১৩৫২ বঙ্গাব্দ) গল্পেও আমরা দেখি হিংসাত্মক প্রকৌশলে বিক্ষুব্ধ মানবজীবন, সুন্দর ও কুৎসিত রূপের বৈপরীত্যে দিশেহারা হয়ে সুতীব্র অন্তর্দ্বন্দ্বে ক্ষতবিক্ষত হৃদয়ে মানুষ বেঁচে থাকে এক বিকৃত জয়ের সাক্ষী হয়ে। আলোচ্য গল্পে দেখা যায় অভিজাত মোহনলালের দুটি মেয়ে, তারা শংসাপত্রের নিরিখে উচ্চশিক্ষিত। মোহনলালের ছোটো মেয়ে অলকা মাতৃহীনা, যার দিকে অতৃপ্ত চোখে চেয়ে থাকে পিতা মোহনলাল। যুদ্ধের আবহে অফিসের বড়কর্তা মোহনলালের ভালো লাগে তারই অফিসে কর্মরত অমলেন্দুকে। অমলেন্দুর কাছে মোহনলাল বড়কর্তা ছাড়া কিছুই নয়। অকালে স্ত্রী-বিয়োগ মোহনলালকে অস্থির করে। ফুলের মতো নরম বিছানায় শুয়ে তিনি বিনিদ্র রাত্রি কাটান। তার মনে হয় – 'মহালক্ষ্মীর আসনটা আর কাউকে না দিয়ে জীবনটা ব্যর্থ করে তুলেছেন।' (গল্প 'রত্নকূট', পৃ. ৮) উচ্চবিত্ত মোহনলাল প্রবল শারীরিক চাহিদাকে সামাজিক লজ্জার পর্দায় ঢেকে রেখেছেন এতকাল, অথচ শারীরিক তাড়নার পথ বেয়ে ফিকে আলোয় তার মনে পড়ে এনামেল করা কয়েকটি নারী মুখের কথা। অবচেতনের অবদমিত ও কামনাকে মোহনলাল ক্ষণিক চাপা দিতে চায়।

যুদ্ধের আবহে মোহনলাল সময়ের নিয়মে বেশি অর্থ রোজগারের নেশায় মেতে ওঠে। এহেন ক্ষমতাশালী

মোহনলাল একদিন সন্ধ্যার অন্ধকারে ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়ালের চারপাশে সাতপাকের মোটরবিহার সেরে বাড়ি ফেরার সময় নৈশ অভিসারিকা সোহাগীর শরীরের প্রতি আকৃষ্ট হলেও ড্রাইভার বাহাদুরের সাবধানবাণীতে নিরস্ত হয়ে বাড়ি ফিরে এলেও তার অন্তরের রিরংসা প্রবৃত্তির অবদমন ঘটে না। অবদমিত চিন্তা সোনালী স্বপ্নে দেখা দেয় মোহনলালের চোখে। সেই স্বপ্নের বাস্তবায়ন ঘটল নাতনির আয়া কাঞ্চিনীর শরীরের উত্তপ্ত স্পর্শে। পাহাড়ি কাঞ্চিনীর আপেল লুকানো গাল, আঁটোসাঁটো শারীরিক বিভঙ্গ, টলটলে লাবণ্য, শিথিল বসন, আঁচল খসে পড়া বুকের লাল গুলবাহার 'আট আঙ্গিয়ার' বাঁধন তার চোখ ঝলসে দিল। কাঞ্চিনী প্রথমে ভয় মিশ্রিত বিস্ময়ে তাকালেও লক্ষপতি মোহনলাল, স্যার মোহনলালের হাতে সে নিজেকে সঁপে দেয় এক প্রশ্নহীন জয়ের বিকট আনন্দে। এ যেন দীর্ঘ লালিত মানবশরীরের প্রাগৈতিহাসিক চাহিদার বাস্তব প্রতিফলন।

লেখক রমাপদ চৌধুরীর বড়ো হয়ে ওঠা যে খড়গপুরে, সেখানে ব্রিটিশ ভারতের রেলের শ্বেতাঙ্গ বড়কর্তা থেকে শুরু করে ভারতবর্ষের প্রায় সমস্ত প্রদেশের কিছু না কিছু মানুষের সমাগম ঘটেছিল সেই উঠতি রেল শহরটিতে। এখানে বড়ো হয়ে ওঠা লেখকের মননঋদ্ধতার ছাপ পড়েছিল পরবর্তীকালে সাহিত্য সৃষ্টিতে। 'সহযোগ' (১৩৫২ বঙ্গাব্দ) গল্পে আমরা সেই রেল কলোনির জীবন বৃত্তান্তকে উপস্থাপিত হতে দেখি। গল্পের শুরুতে লেখক রেল কলোনির যে বর্ণনা উপস্থাপিত করেছেন – 'অর্থপিপাসু প্রয়োজনের মন কিন্তু রসাহরণ করতে ছাড়েনি। বিশালদর্শন লোহার থাম, বড় বড় টি আর জয়েন্ট, অ্যাঙ্গেল আর স্টিলের পাত দিয়ে মুড়ে দিয়েছে নাগরা শ্লেষী নদীর বুক। ইস্পাতের আঁট কাঁচুলির চাপে চাপে থেমে থিতিয়ে গেছে অধীর স্পন্দন। নাগরী নদী অ্যানিকাটের জানলা দিয়ে লুকিয়ে সাগর দেখে।' (গল্প 'সহযোগ' পৃ. ১২) যন্ত্রসভ্যতার অনুষঙ্গ দিয়ে গল্পের সূচনায় যেন ব্যাধিজর্জর যান্ত্রিক জীবনের চাপা নিষ্ঠুরতা, মুখোশের আড়ালে ঢাকাপড়া মুখের গোপন ভয়াবহতা, অনাবিষ্কৃত আশঙ্কার প্রতিনিধি রূপে বাবুলডিহির ডিরেক্টর কর্ণেল জনসন চরিত্রটি উপস্থাপিত করেছেন লেখক। মহাযুদ্ধে বেয়নেটের খোঁচায় বা চোখ হারানো, লণ্ডনে পাইপ অ্যাক্সিডেন্টে ডান হাত হারানো কদর্য চেহারার জনসন সাহেব রোজ সন্ধ্যাবেলায় একগোছা ফটোগ্রাফ নিয়ে নাড়াচাড়া করেন যা তার অতীতের স্মৃতিচিহ্ন। কোল-ভীল-সাঁওতালরূপী প্রান্তিক মানুষেরা যারা মিশনারিদের মুখে যিশুর বাণী শুনেছে, অর্থের মর্ম বুঝে অন্ধকার থেকে আলোয় এসেছে বলে আত্মসান্ত্বনায় মশগুল থেকেছে, সেইসব মানুষের নিয়ামক কর্তা জনসন সাহেব, এই গল্পের শিবনাথ সেন সেই শ্রেণিপ্রতিনিধি যে প্রতিমুহূর্তে নিজেকে না বুঝতে পারার যন্ত্রণায় বিদ্ধ হয় অথচ নিজের অক্ষমতাকে ঢাকবার জন্য আক্রোশ প্রকাশে বাধাহীন এবং সন্দেহের বিষবাষ্পে সর্বদা মোহাচ্ছন্ন থাকে। যক্ষ্মা আক্রান্ত বাবা, দারিদ্রতা, বেকারত্ব শিবনাথকে লক্ষ্যচ্যুত করে। তার মানসিকতাকে ধ্বস্ত করে প্রতিমুহূর্তে। তিরানব্বই টাকা বেতনের চাকরিরত বীরেন এবং তার স্ত্রী অমিতার যাপিত জীবন শিবনাথের অসহ্য ঠেকে। কিন্তু অমিতার ঠোঁটের কোণে হাসি শিবনাথকে দুর্বল করে। অমিতার সঙ্গ লাভের অস্থিরতা তাকে উদ্বেল করে। সময়ের প্রবহমানতায় জনসনের বাংলোয় ফুল তোলার অপরাধে বীরেন ও অমিতার জীবনে দুর্ভোগ দেখা দেয়। এই ঘটনাকে শিবনাথ তাড়িয়ে তাড়িয়ে উপভোগ করে। আহ্লাদিত শিবনাথ যেন সুদিনের অপেক্ষা করে। মধ্যবিত্তের জটিল মনস্তত্ত্ব গল্পের পরতে পরতে উপস্থাপিত করেছেন লেখক।

আর্থিক সচ্ছলতা, এর বিনিময়ে জীবনের সব অবদমিত ইচ্ছেকে পূরণ করার এক নিষ্ঠুর দলিত 'সহযোগ' (১৩৫২ বঙ্গাব্দ)। গল্পটি। রাঁচি থেকে রামগড়ের জমাট বাঁধা কালো পাহাড়ের কঠিন প্রস্তরময়তা এবং ঘন বনানীর বৈপরীত্যে সমৃদ্ধ গল্প 'বনবাতাস' (১৩৫২ বঙ্গাব্দ)। মহুয়ার মাদকতাময় আবেশ এবং আমলকি-ইউক্যালিপটাসের আকাশ ছোঁয়া রূপের মাঝে অবস্থিত একটি বাংলো এবং তাতে অবস্থানকারী একজন ভদ্রমহিলা আরতি দেবী, যিনি

এই গল্পের কেন্দ্রীয় চরিত্র। ভালোবাসাহীন, বিবাহিত জীবনে স্বামীর মৃত্যুর কারণে একাকীত্ব তাকে গ্রাস করেছে। দূরে বাঁশির মেঠো সুর, ভেঁপু আর ঢোলকের উদ্দাম আওয়াজ, মহুয়ার রসে মাতোয়ারা ওরা ওঁদের পাগল করা সংগীতের আবহে অনু এবং সুস্মিতাকে দেখতে পায় আরতি দেবী। এই দুই নারী-পুরুষের প্রেমালাপ, অভিব্যক্তি আরতি দেবীর মনে এক হিংসা কুটিল আবর্তের সৃষ্টি করে। ব্যক্তিগত জীবনের স্মৃতিচারণায় মেতে ওঠেন আরতি দেবী। ভালোবাসাহীন দাম্পত্যকে অভ্যাসের অভিসারে রসিয়ে তুলে নিজের ব্যথিত জীবনকে ভুলতে চেয়েছিলেন। তার মধ্যে ছিল আত্মগর্বের জয় সংকেত। ভালো না বাসার বিকৃত গর্বে নিজের মনকে আশ্বস্ত করে ভালোবাসা পাওয়ার ছদ্মবেশ দেখাতে পটু আরতি দেবী অকল্পের মুখোশ পরে বিবর্ণ খুশির মিথ্যে উৎসবে মাতোয়ারা ছিলেন। কণ্ঠের সুরঝংকার, চোখের আবিষ্ট চাহনি নিয়ে মস্ত কারবারি মনোতোষের সঙ্গে বিবাহিত জীবন কাটানো আরতি দেবী প্রকৃতির সুন্দর আবহে জীবনযাপনে অভ্যস্ত হয়ে পড়েন। কিন্তু স্বামীর মৃত্যুর পর একাকীত্বের মাঝে বিবাহ পূর্বের তরুণ উচ্ছৃঙ্খলতার আগুন যেন তাতিয়ে তোলে আরতি দেবীর সমগ্র স্তিমিত চেতনার স্তরে স্তরে। অথচ চৌদ্দ বছরের বিবাহিত জীবনে যৌবন এমনভাবে রোমাঞ্চ ছড়িয়ে দেয়নি। প্রৌঢ়ত্বে পৌঁছে বাঁধাধরা রীতিনিয়মের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী হয়ে ওঠেন তিনি। যে অণু ছিল তার সন্তানবৎ, এক অবোধ্য অব্যাখ্যাত আকর্ষণ অনুভব করেন তিনি সেই অনুর প্রতি, অনু এবং সুস্মিতার সম্পর্ক আরতি দেবীর মধ্যে এক ধরনের চাপা ক্রোধ এবং হীনমন্যতার জন্ম দেয়। ভাঙা চাঁদের চমকে বৃষ্টির শেষে একাকী শয্যায় বহুদিনের অভ্যাসের সঙ্গী মনোতোষের কথা মনে পড়ে তার।

গল্পের অন্তিমে লেখক মানব মনস্তত্ত্বের এক জটিল দিককে ভাষ্য দিয়েছেন। রতিবিলাস আকাঙ্ক্ষী আরতি দেবী সুস্মিতাকে অনুর কাছে সুকৌশলে পৌঁছতে না দিয়ে এক বিকৃত সুখ অনুভব করেছেন। বিগতযৌবনা এই নারী দেওয়ালের বড় আয়নায় নিজের বিস্রস্ত রূপ দেখেছেন। দমিত ইচ্ছাবৃত্তির আত্মস্ফূর্তির আবেগ এইভাবে উন্মত্ততার মধ্য দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে। অণুর কাছে যেতে না দেওয়ার পৈশাচিক উল্লাসে অট্টহাস্যে মেতে উঠেছেন। পৃথিবীর আলো যার নাগাল পায় না, যে অন্ধকার আদিম, সেই শরীর বৃত্তে সর্পিল গতিময়তা আরতি দেবীকে করে তুলেছিল উন্মত্তা ছন্দহীন চেতনার বিষে মেশা ভাঙাচোরা বোঝাপড়াকে সম্বল করে অজ্ঞতার আবর্তে যাত্রা করা মানবজীবনে তাই সাদা-কালোর হিসেব স্বপ্নের জলছবির মতো হয়ে যায়। পড়ে থাকে বীভৎসতার বাস্তব কঙ্কাল।

'কুসীদাশ্রিত' (১৩৫২ বঙ্গাব্দ) গল্পে লেখক যেমন 'ও পাড়ার' মেয়েদের কথা বলেছেন, তেমনি মধ্যবিত্ত মানুষের দিবারাত্রের খণ্ড চয়নে স্বপ্নের মোহজাল বুনে যাওয়ার বাস্তব ভাষ্য রচনা করেছেন। গল্পে জ্যোতিষবাবু এমন একজন মানুষ যিনি ষাট টাকার চাকরি থেকে পনেরোশ টাকায় পদোন্নতির পরে নিজের বাড়ি তৈরি করার স্বপ্ন দেখেছেন এবং বৃদ্ধ বয়সে অবসরকালীন সময়েও সেই স্বপ্নের বাস্তবায়ন ঘটেনি। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তরকালীন সময়ে মধ্যবিত্ত মানসের এই দোলাচলমানতা, অজানা দিশায় ভবিষ্যতের সন্ধান করার মূঢ়তা, আবাস তৈরির স্মৃতিরোমন্থন এবং অবশেষে উচিত-অনুচিতের টানাপোড়েনে দোদুল্যমান মানবচিত্ত বিরত হয় স্বপ্নবিলাস থেকে। অতৃপ্তিবোধের হাতছানি দীর্ঘশ্বাসের যবনিকা পতনে শেষ হয় আপাতভাবে এই মানবচিত্ত সুখে থাকার চেষ্টাকে নিরন্তর চালিয়ে যায়।

রমাপদ চৌধুরীর সৃষ্টিতে বৈপরীত্যের মধ্য দিয়ে মানবের অন্তর্বাহ্যের ভেদ নিরন্ততার পাশাপাশি এক দুঃখময় বেদনাকে একাত্ম হতে দেখা যায়, এই প্রসঙ্গে বিশিষ্ট সাহিত্যিক নৃসিংহপ্রসাদ ভাদুড়ীর অভিমত স্মরণযোগ্য – ''আমার কাছে রমাপদ চৌধুরী সেই কাব্যঅগ্নি যিনি তার রচনার মাধ্যমে সমাজের অচলায়তন পুড়িয়ে নতুন সামাজিক উদারতার সৌধ তৈরি করেছেন। লালবাঈ, বনপলাশীর পদাবলী থেকে এখনই-র যাত্রা সেই অগ্নিপথ

এবং এখনই থেকে খারিজ-লজ্জা-হৃদয় বুঝি তাঁর অন্তরাগ্নি দিয়ে বাইরের 'আমি'-কে নিরন্তর শুদ্ধ করে তোলে।" (দেশ : বই সংখ্যা। ২রা মার্চ ২০২২। নৃসিংহপ্রসাদ ভাদুড়ী। রমাপদ চৌধুরী বিপরীত এবং একাকী। পৃ. ১০৫)

গ্রন্থপঞ্জি

আকর গ্রন্থ

'রমাপদ চৌধুরীর গল্পসংগ্রহ', দে'জ পাবলিশিং, কলকাতা, এপ্রিল ১৯৯৮।

অন্যান্য গ্রন্থ

শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, 'বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা', মডার্ণ বুক এজেন্সি, কলকাতা, ১৩৪৫ বঙ্গাব্দ।

ড. শ্রাবণী পাল, 'বাংলা ছোটগল্প পর্যালোচনা বিশ শতক', পুস্তক বিপণি, কলকাতা, মে ২০০৮।

শম্পা চৌধুরী, 'প্রসঙ্গ বাংলা ছোটগল্প স্বাধীনতার আগে ও পরে', রত্নাবলী, কলকাতা, সেপ্টেম্বর ২০০৮ / ভাদ্র ১৪১৫ বঙ্গাব্দ।

ড. সরোজমোহন মিত্র, অধ্যাপক সুমন মজুমদার, 'বাংলা ছোটোগল্প বিচিত্রা : মননে ও বিশ্লেষণে', প্রজ্ঞাবিকাশ, কলকাতা, জুলাই ২০০৮।

অন্যান্য পত্রপত্রিকা

দেশ : বই সংখ্যা, ২রা মার্চ ২০২২, নৃসিংহপ্রসাদ ভাদুড়ী, 'রমাপদ চৌধুরী বিপরীত এবং একাকী', পৃ. ১০৫।