litinfinite

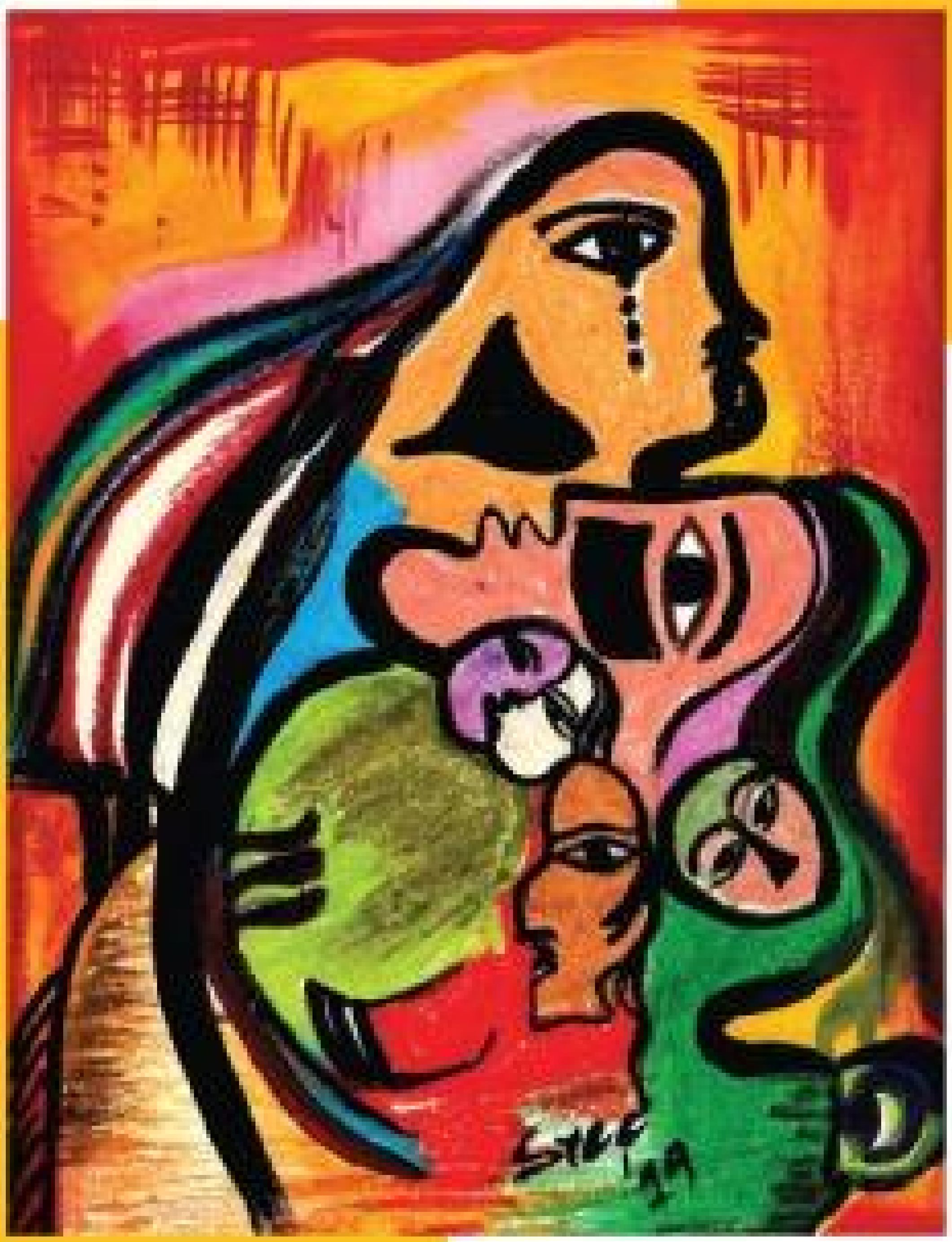
ISSN 2582-0400 [Online]

CODEN - LITIBR

Litinfinite Journal

Vol-1, Issue-1 (July, 2019)

Literature and Interdisciplinary Studies



Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (July, 2019)
Page No: i-iii

Editorial

Prof. Sreetanwi Chakraborty
Editor- Litinfinite
Assistant Professor
Amity Institute of English Studies and Research
Amity University Kolkata

"Every human has four endowments- self awareness, conscience, independent will and creative imagination. These give us the ultimate human freedom...the power to choose, to respond, to change."

Stephen Covey

The idea to start an independent journal occurred to me sometimes back in 2016. The 'independent will' and 'creative imagination' perhaps wanted a more cogent and suitable platform where I could bring researchers, writers, poets, authors and book reviewers from different backgrounds, under a unified umbrella. Keeping myriad forms of development and research-oriented activities in mind, I decided to include papers that evinced serious research interest in areas not just restricted to literature, but also those that extended to other branches of humanities as well. Whether it is in the comforting sense of illusions that our country nurtures at this moment, or in the diversity of popular culture, there have been insightful comments from different sections of the academia as well as from the students, to get these documented in the form of papers, poems, articles and reviews. In a span of just three to four months from January 2019 onward, Litinfinite received an overwhelming response from research scholars all across the globe, with 18 research papers submitted. In terms of the kaleidoscopic presentation of diverse topics, the papers include American author Nathaniel Hawthorne's fragmented self and the prescient eye in two of his novels, or in Indian English literature, in works of Amrita Pritam and Subhash Mukhopadhyay where animal tropes create differences and negative figuration through creating the 'other'. While taking up the microcosmic facets of the marginalized Parsi community through novels in Indian English, our researchers have also worked upon the densely fragmented lives of the Parsis as represented in the novels of Rohinton Mistry. From the economic hardships faced by the Parsis in postcolonial Bombay we have a straight diversion in the humanistic doctrines of Sufism represented through Rumi's poetry. Studying classical literature combined with medieval travel narratives and glimpses of comparative literature and comparative literary analysis have been one such domain that has enriched Litinfinte. In fact, all those multifarious developments that are visible in pop music, gender studies, race studies and cultural patterns visible in children's literature are closely interwoven in the

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (July, 2019)
Page No: i-iii

pages of this book. Socio-political commentaries of fables as part of a dominant pattern of cultural study are a commendable effort on part of our researchers.

The scope of indigenous literature through folklores, oral studies and local history are some of the most important ingredients that have been studied in Litinfinite. Revisiting Jalpaiguri in North Bengal has been one such study in tales and tropes about North Bengal. The indigenous flavour is continued in the creation of an alternative Feminist hegemony through texts like Mahasweta Devi's *Draupadi*. There is also reference to how Spivak upholds the gendered subaltern's impossibility to speak up or how the subalterns make themselves heard in an authorized and psychobiographically constituted society. Hence there is a fine blend of art in writing, humanitarian and social concerns along with a study in perspectives. This constant insistence on the essence of indigeneity has encouraged Litinfinite contributors to delve deeper into the nuanced aspects of Bengali as a language with all its diversities. Magic realism in Latin American literature, especially in the novels of Gabriel Garcia Marquez has received a succinct presentation in the pages of this book. Sprinkled with literary and cultural studies we also have theoretical discussions regarding the linguistic discourse in the films of Satyajit Ray. Knowing the hegemony and creating alternative paradoxes through films and literature thus receives a new impetus in this text.

If poetic diversions are akin to that of spontaneous overflow of powerful feelings, then Litinfinite bouquet is an obvious instance. The inherent thematic details of the English and the Bengali poems range from personal love, loss, betrayal, to all-pervasive social issues that are reflective at some point, didactic with a pinch of satire at the other. While Mother Nature remains desiccated under the sky, questions are hurled at Socrates through poems that lambast categorical nuances resulting into a vortex of nothingness. Art and life, and the ambiguity concerning art, body and nudity has been reflected through deft poetic strokes.

For Litinfinite we have also included articles, two special contributions, and one book review, of *Radius 200* by Veena Nagpal. The compact and analytical review consists of the complicated vortex of love, betrayal and final solutions.

Litinfinite is still in an embryonic stage, trying to take recourse to a new birth everyday, with quality and imaginative master strokes. My acknowledgement goes to my editorial team and the peer-review team for their wholehearted support in this cultural venture. Their inputs were really invaluable in this regard.
I am sincerely thankful to all my contributors, and to my students who have shown their dedication in presenting some of their best works through Litinfinite. The over-enthusiastic students were always a boost to work more everyday.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (July, 2019)
Page No: i-iii

Litinfinite promotes and subverts: it promotes argument, creative extravaganza; it subverts stereotypes, hypocrisy. Going beyond the known seven colours of the Vibgyor Litinfinite presents a more colourful palette, vibrant, where fantasy gets intoxicated with dollops of reality- somewhere dangling in between the words spoken and the words that are yet to be born free.

Thank you!

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (July, 2019)

Content

Litinfinite Journal | Vol-1, Issue-1 | July, 2019

Sl. No	Title	Section	Page
	Editorial **Sreetanwi Chakraborty**	Editorial	i-iii
1	**Connecting the Literature of Children and Adult: Socio-Political Commentary in Fantasy Tales like The Little Prince and Animal Farm** Dr. Paromita Mukherjee	Article	1-7
2	**Boundaries of the self: Vignettes of the female gothic in Wuthering Heights and Villette** Dr. Malini Mukherjee	Article	8-14
3	**Rumi and Iqbal's Concept of Divine Love, A Brief Analysis** Dr Ateequllah Dar	Article	15-22
4	**Pop Music, Literature and Gender: Perceptions of Womanhood in Grande's "God Is a Woman" and Achebe's Things Fall Apart** Chidimma Nwabueze	Article	23-33
5	**Fragmented Self: Hawthorne's Prescient Eye in "The Prophetic Pictures" and "Wakefield"** Naruhiko Mikado	Article	34-40
6	**Such a Long Journey: A tale of the Indian Parsis and Indian Politics**	Article	41-46

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (July, 2019)

	Ipsita Seth Biswas		
7	The use of images and symbols in Satyajit Ray's 'Gupi Gain Bagha Bain': A comprehensive study Rajib Nandy **সত্যজিৎ রায়ের 'গুপি গাইন বাঘা বাইন' চলচ্চিত্রে প্রতীকের ব্যবহার: একটি চিহ্নতাত্ত্বিক পর্যালোচনা** **রাজীব নন্দী**	Article	47-61
8	'Meghnadabadh Kavya' in the light of Feminist thought Biswanath Kuiry **নারীবাদী ভাবনার আলোকে 'মেঘনাদবধ কাব্য'** **বিশ্বনাথ কুইরী**	Article	62-69
9	One Hundred Years of Solitude: Reading Magic Realism and Alienation in their different aspects Samaresh Mondal **নিঃসঙ্গতার একশ বছর: জাদুবাস্তবতা ও নিঃসঙ্গ জীবনের ভিন্ন সংরূপ** **সমরেশ মন্ডল**	Article	70-77
10	**An interview with poet Prabal Kumar Basu** **Sreetanwi Chakraborty** সাক্ষাৎকার**: প্রবাল কুমার বসুর সাক্ষাৎকার নিয়েছেন অধ্যাপক শ্রীতন্বী চক্রবর্তী**	Interview	78-88
11	**Cloudy Monsoon** **Mahfuz Al-Hossain**	Poem	89
12	**Ajeya (The Invincible)** **Dr. Pranabes Bhattacharyya** **অজেয়** প্রণবেশ ভট্টাচার্য্য	Poem	90

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 1-7
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.1-7
Section: Article

Connecting the Literature of Children and Adult: Socio-Political Commentary in Fantasy Tales like *The Little Prince* and *Animal Farm*

Dr. Paromita Mukherjee
Ph.D. in English Literature - University of Florida (USA)
M.A. in English Rhetoric and Professional Communication -New Mexico State University (USA)
Assistant Professor of English
Head of the Institution
Amity Institute of English Studies and Research
Amity University, Kolkata, India
Email Id: pmukherjee@kol.amity.edu

Abstract

Genres of fantasy tales, inclusive of allegories, animal fables and fairy tales can provide cutting insight and clarity about the complexities of society and the intricacies of human nature. These fantasy tales may have both literal as well as symbolic meanings. However, the characters here are often animals and plants that can talk and behave like human beings. This genre of storytelling exists in virtually every culture of the world. These stories have elements of fantasy and magic that are appealing to children. However, while the magical elements in traditional fairy tales are used for the purpose of creating delight and suspense in the imaginative minds of children, other types of fantasy tales can typically have a symbolic meaning attached to them. As a result, we find the terms allegories, fables and fairy tales used quite interchangeably while talking about fantasy tales.

Keyword: Fairy Tales, Fantasy Tales, Symbols, Magic Realism, Socio-Politics

Genres of fantasy tales, inclusive of allegories, animal fables and fairy tales, can provide cutting insight and clarity about the complexities of society and the intricacies of human nature. These fantasy tales may have both literal as well as symbolic meanings. However, the characters here are often animals and plants that can talk and behave like human beings. This genre of storytelling exists in virtually every culture of the world. These stories have elements of fantasy and magic that are appealing to children. However, while the magical elements in traditional fairy tales are used for the purpose of creating delight and suspense in the imaginative minds of children, other types of fantasy tales can typically have a symbolic meaning attached to them. As a result, we find the terms allegories, fables and fairy tales used quite interchangeably while talking about fantasy tales. Nevertheless, this genre of story telling is quite popular and equally appealing to both children and adults, who interpret them according to their social context, sensibility, and frame of reference. This type of writing has been used effectively as tools of social and political inquiry by authors of various countries. *The Little Prince*, published in 1943, written by the French author Antoine De Saint-Exupery is a thought provoking allegory of the human condition, which describes the intergalactic travel of a little boy in search of knowledge. *Animal Farm*, published in

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 1-7
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.1-7
Section: Article

1946, written by the British author George Orwell, is a savage comedy on social injustice and political oppression, which describes how the animals of a farm revolt against the tyranny by humans and take control of the farm, but ultimately they end up with totalitarianism just as terrible. Written during the period of the Second World War, both the works can be interpreted in light of the prevailing political idealism and social condition of the time. Both the works have a timeless appeal to children and adults, since they present a transcription of a view of life through highly simplified symbols under the veneer of wit and humor. The objective of this paper is to investigate why fantasy tales like *The Little Prince* and *Animal Farm* are effective tools for social and political inquest and what kind of insights, they provide.

Fantasy tales became important tools for socio-political commentary in the twentieth century, due to various reasons. Firstly, with the rise of fascist and communist states across the world and the resultant censorship on free speech and criticism, social and political allegories were the only means of self-expression in many countries. The writers of these stories could often claim that their works were mere fantasies and thus escape the wrath of the state censors. A large number of texts were written in the style of animal fables. This is because, by setting human problems in the animal kingdom, a writer can achieve the distance necessary to objectively analyze the absurdity of human behavior. The animal kingdom is a neutral territory, without any distinctions based on class, race or religion, where we ascribe the virtues of honesty and innocence to all animals. If the story of the *Animal Farm* had been told in a human context, then we may not have felt the same sympathies for the oppressed animals. We might have been able to justify such behavior on the basis of our implicit biases and prejudices. Similarly, in the *Little Prince*, the love and loyalty of little boy towards the flower on his planet, touches us deeply and helps us to comprehend the message of the author. However, if the object of affection of the little prince had been a little girl from the Orient, would the story have elicited similar reactions of concern? Maybe racial prejudices would have coloured the emotions of the readers to some extent. Secondly, the use of animal representation helps us to visualize and relate to the characters in the story. This makes the underlying message easier to understand, and also makes it universal in scope. For instance, in the *Animal Farm*, we find it easier to associate the pigs to vices like greed and viciousness, and therefore we are not surprised when they try to distort the ideologies of the farm for their own selfish benefit. In *The Little Prince*, we can easily relate to the beauty of the rose, the cleverness of the fox and the mystery of the snake. As a result we become more engrossed in the story.

Both the tales have a universal and timeless appeal. The symbolic meaning associated with the characters in the stories, does not change with time. If these stories are told in a human context, they may become categorized as the literature of a specific period, with its own set of issues and interpretations, and as a result the message in these stories may have been ignored or lost. In the context of the *Animal Farm*, it is easy to see that, if the story was not based on the animal kingdom, it may have been regarded as another piece of political thought on

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 1-7
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.1-7
Section: Article

communism and thereby relegated to the background. Similarly, if the *Little Prince* was to be written purely in the human context, it may have been considered as just another love story during the Second World War. It can be argued, therefore, that these kind of fantasy tales, by deriving from the genre of allegories, animal fables and fairy tales, provide objective, simple, universal and timeless interpretations of the social and political sphere in a language that is gentle, inviting and yet forceful.

At the literal level, the *Little Prince* is very engaging to children. The perspective of a small boy, as well as the elements of fantasy such as space travel and talking plants and animals, appeal to the imaginative faculty of children. Also, the various drawings of the author make the story visually alluring to children. According to John Harris: "the first chapter's unforgettable vignette about a much misunderstood drawing from the author's boyhood (a boa constrictor digesting an elephant which adults mistook for a hat) are plainly, delightfully intended to win over children"(183). In the first chapter the narrator also writes "Grown-ups never understand anything by themselves and it is rather tedious for children to have to explain things to them time and again" (*The Little Prince* 11). This perspective of the narrator towards the inability of adults to grasp simple things repeats itself throughout the novel and endears him to the children. However, there is a deep symbolical meaning attached to the adventures of the Little Prince, which has a timeless appeal to the grown-ups. The intergalactic travel of the Little Prince exposes that our society has become enmeshed in the trappings of money, power, vanity and intolerance, which prevents us from appreciating the value of friendship and love. When the Little Prince embarks on his journey, he comes across a businessman who was so busy with his calculations that he does not even look up and greet the Little Prince. He claimed that he owned the stars since he was the first person to think of this. He says: "I manage them, I count them and recount them. I am a man concerned with matters of consequence" (*The Little Prince* 55). This is an extremely thought-provoking allegory of the modern society. We engage in selfish activities and become so self-obsessed with our copyright laws and property rights that we do not observe the common civilities of welcoming people in our presence and listen to their adventures.

When the Little Prince visits the Earth, he is very surprised to find that people are constantly traveling from one place to another in express trains. When he asks the railway signalman why the people in the train were in such a hurry, the signalman replied: "No one is ever satisfied where he is" (*The Little Prince* 85). It is pertinent to explore the reason behind our dissatisfaction. Is it because the mass media in our consumerist society projects the grand illusions of materialistic comfort and coerces us to pursue monetary gains? Or is it because, somewhere along the way to adult hood, we have lost the innocence and natural curiosity of children, which used to enable us to find happiness and comfort in a small rag doll? The Little Prince also meets a merchant on the Earth, who wants to sell him a pill, which will quench a person's thirst for one whole week. This reflects that in the modern society we take

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 1-7
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.1-7
Section: Article

recourse to artificial means in our daily life in order to save time. We take drugs that will reduce our weight when we know that a jog around the park is a far healthier option. We send forwarded emails and messages to our friends and relatives instead of taking the time to write a few lines, ourselves. In the *Little Prince*, Saint-Exupéry tells us that fast artificial solutions do not really make us happy. It is the effort that we put into our endeavors that makes the result sweet and memorable.

Our impatience and dissatisfaction also affects us in our relationships. When the Little Prince met the fox, the fox said, "Men have no more time to understand anything. They buy ready-made things in the shops. But since there are no shops where you can buy friends, men no longer have friends" (*The Little Prince* 79). According to Saint-Exupery, we no longer have the time to go through the rites and rituals of friendship. We do not wish to know our friends' anxieties, their aspirations, and their greatest concerns. We live in a world where statistics and material things have become more important than human relationships. When the Little Prince realizes that the rose he left behind in his planet is unique because of the time and affection he had lavished on her, the fox tells him another secret: "It is only with the heart that one can see clearly. What is essential is invisible to the eye…Men have forgotten this basic truth. But you must not forget it. For what you have tamed you become responsible for ever" (*The Little Prince* 82). This is the central idea of the novel and is a crystallization of Saint-Exupery's philosophy of life. As a result, it may sound moralizing, but we cannot ignore its persuasiveness.

In the *Animal Farm*, the animals overthrow their human oppressors by rebellion. At first the farm prospers but soon the pigs take control of the farm and start distorting the ideologies of the farm for their personal gains. Eventually, the seven principles of Animalism become reduced to a single principle reading, 'all animals are equal, but some animals are more equal than others.' At a literal level, *Animal Farm* can be seen as a children's story about an animal rebellion on a farm. The plain language, straightforward plot, one-dimensional animal characters give the appearance of a simple and interesting animal fable. The work shows, how corrupt animals gain power through manipulation, and invites the young readers to respond to the sufferings of the poor animals in the farm. In fact, Orwell explained that a scene of a suffering horse, which later became the model for Boxer, inspired him to conceive *Animal Farm.* According to John Rodden, one of Orwell's friends had reported: "my young son insisted on my reading it chapter by chapter…. and he enjoys it innocently as much as I enjoy it maliciously"(xvii).

However, beyond the literal level, the Animal Farm is a historical satire and vicious critique of the Russian Revolution and the subsequent Soviet dictatorship. In fact, it is a political treatise that suggests larger lessons about power, tyranny and revolution. This is not merely limited to the Soviet Union, but equally applicable to all nations - past present and future, and

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 1-7
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.1-7
Section: Article

all forms of totalitarianism - capitalist, socialist, fascist or communist. Indeed, with the collapse of the Berlin Wall in 1989 and the dismantling of the Soviet Union in 1991, one might argue that Orwell's novel has lost its relevance. However, that is far from true. The *Animal Farm* exposes how tyrants rise to power on the back of ideologies of liberation and equality, and then distort those ideologies with the use of propaganda and political rhetoric to justify their own selfish, unprincipled actions. It is a testament to Orwell's acute political intelligence and to the universality of his fable that the pig leader Napoleon can easily stand for any of the great dictators and political schemers in world history, even those who arose after *Animal Farm* was written**.**

The use of political rhetoric and propaganda has been one of the most outrageous ways in which the pigs distorted the original ideologies of Animalism and manipulated the other animals in the farm. Once the animals had driven out Mr. Jones in the battle of the cowshed, they realized that the milk and apples in the farm were being secretly consumed by the pigs. Squealer, who is Napoleon's propagandist, justifies this by saying: "It is for your sake that we drink that milk and eat those apples. Do you know what would happen if we pigs failed in our duty? Jones would come back! Surely comrades, there is no one among you who wants to see Jones come back?" (*Animal Farm* 52). As a result, the other animals were unable to oppose the pigs without also opposing the ideals of the Rebellion. Throughout the novel the pigs justify their own unprincipled actions - to participate in trade, to sleep on beds, to kill other animals, to drink wine. They distort the principles of Animalism to suit their actions, and portray any dissent as being contrary to the spirit of the Rebellion. This is a strategy that has been followed by dictators throughout the world for accumulating wealth and consolidating their power.

After Snowball was chased off from the farm by the attack dogs, Napoleon expanded his powers considerably. He forbade any further political debates in the farm and established himself as the sole decision maker, which was again justified by the eloquent rhetoric of Squealer, who says: "I trust every animal here appreciates the sacrifice that Comrade Napoleon has made in taking this extra labour upon himself. Do not imagine, comrades, that leadership is a pleasure! On the contrary it is a deep and heavy responsibility" (*Animal Farm* 69). A similar strategy was adopted by Hitler when he had risen to power on the basis of democratic elections and shortly afterwards banned all opposing parties and future elections. Stalin pursued a similar policy in the Soviet Union when he exercised unilateral powers by distorting Marx's theories of Communism.

When the windmill, constructed by the hard labour of the animals in the farm, collapsed due to faulty design, Napoleon very cleverly blamed Snowball for it, and thereby generated great negative unity among the animals. Governments throughout the world have long enhanced their importance and popularity by alluding to the horrors of an invisible enemy, compared to which their own misdeeds or incompetence seem acceptable. Stalin used this tactic in Russia by first, evoking a demonized notion of Trotsky, and then killing or imprisoning the dissenters in his party by accusing them of sympathizing with Trotsky. Hitler used it to galvanize the entire German nation against the Jews. Even few years back, we saw the

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 1-7
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.1-7
Section: Article

President of America using the invisible omnipresent threat of terrorists to invade Iraq only perhaps to serve the purpose of the multinational organizations that stand to gain from that war.

In the *Animal Farm*, political rhetoric went hand-in-hand with propaganda showing that production had increased and everybody was better off, although in reality the conditions of the animals were far worse than ever before. Napoleon took the credit for every successful achievement and every stroke of good fortune. One could often hear the hens in the animal farm remarking "Under the guidance of our leader, Comrade Napoleon, I have laid five eggs in six days" (*Animal Farm* 100). As we all know, such propaganda is extremely common in all countries of the world during election time. In the end, the pigs in the *Animal Farm* were walking on their hind legs, carrying whips in their trotters and it became impossible for the rest of the animals to distinguish pigs from humans. Napoleon and the other pigs became identical to the human farmers, just as Stalin and the Russian communists eventually became indistinguishable from the aristocrats whom they had replaced and the Western capitalists whom they had denounced. It is indeed a terrifying thought of our times that, in the search for terrorists, the great democratic nations of the world may start adopting the same ideology and the same means as the terrorists themselves, and finally come to resemble them in their thoughts and deeds.

The analysis of these two novels reveals that these kind of fantasy tales represent a segment of literature where children and adults intersect. While children love the fantastic tales written in the tradition of animal fables, adults enjoy the symbolic meanings of the stories and the underlying humor. Strangely though, there are not many notable texts of this genre in the latter half of the twentieth century. Some contemporary authors who come to mind are: Richard Parks, Neil Gaiman, and Jennifer Rowe. Their stories represent new-millennium characters with their modern dilemmas, and are profoundly and wittily supported by a cast of frogs, princes, witches and dragons. However, a lot of the writings that pass of as fantasy tales these days, appear to be quite unimaginative and uninspired. There seems to be a greater emphasis on creating weird characters and complicated plots, and less emphasis on the subtle humor and universal messages that were found in the earlier texts. Paradoxically, what should be the most imaginative form of literature has become one of the most predictable.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 1-7
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.1-7
Section: Article

Works cited:

i. Breaux, Adele. *Saint-Exupery in America, 1942-1943: A Memoir*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1971.
ii. Calder, Jenni. *Animal Farm and Nineteen Eighty-Four*. Philadelphia: Open University Press, 1987.
iii. Capestany, Edward J. *The Dialectic of the Little Prince*. Washington D.C.: University Press of America, 1982.
iv. Carey, John. Ed. George Orwell *Essays*. New York: Everyman Library, 2002.
v. Harris, John. *Chaos, Cosmos, and Saint-Exupery's Pilot Hero: A Study in Mythopoeia*. Scranton: University of Scranton Press, 1999.
vi. Orwell, George. *Animal Farm: A Fairy Story.* New York: Signet Classic, 1996.
vii. Robinson, Joy D. *Antoine de Saint-Exupery*. Boston: Twayne Publishers, 1984.
viii. Rodden, John. Ed. *Understanding Animal Farm: A Student Casebook to issues, sources, and historical documents.* Connecticut: Greenwood Press, 1999.
ix. Saint-Exupery, Antoine De. *Wartime Writings 1939-1944*. New York: Harcourt Brace, 1982.
x. Saint-Exupery, Antoine De. *The Little Prince*. Hertfordshire, UK: Wordsworth Classics, 1995.
xi. Smyer, Richard I. *Animal Farm: Pastoralism and Politics*. Boston: Twayne Publishers, 1988.
xii. Webster, Paul. *Antoine de Saint-Exupery: The Life and Death of the Little Prince.* London: Macmillan, 1993.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 8-14
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.8-14
Section: Article

Boundaries of the self: Vignettes of the female gothic in *Wuthering Heights* and *Villette*

Dr. Malini Mukherjee
Associate professor - Department of English
Shri Shikshayatan College, Kolkata, West Bengal, India
Mail Id: mmukherjee318@gmail.com

Abstract

The Gothic movement in English literature that started in the eighteenth century thrived on the cult of sentimentalism, sensibility and strong emotions, especially that of fear. Awakening an intensity of consciousness and a new dimension of reality, Gothic established a new relation between the Self and the world. Women novelists and the Gothic have a significant relationship since the genre was at hand for the purpose of expressing the dormant fantasies, forbidden desires and repressed passions, unthinkable to reveal otherwise for the women of the eighteenth and nineteenth century society. Boundaries of the Self and the desire to escape are the two paradoxical facets in Female Gothic during this period. Indeed, a recurring female voice of discontent and suffering amidst confinement and persecution echoes time and again in women's Gothic fiction throughout the eighteenth and nineteenth century. The Self in chains craving for liberty, driven by an urge for transcendence is a common trope in Romanticism; when it comes to women and their predicament, it gains a special significance, since society denied them a notion of authentic Selfhood. The heyday of Gothic romance was also a time when women's place in society was becoming a matter of increasing debate and a number of writers sought to clarify the issue. Most of these attempts to define women's position were also attempts to confine her in a separate sphere bound by the duties of home and to ensure her participation in an ideology that limited the exercise of her physical, intellectual and emotional faculties. In women's writings, this discontent continuously circles around the theme of the boundary of the Self.

The genre of the Gothic gives dramatic form to female anxiety of Self.Gothic romance offers a vivid expression of psychological, religious, epistemological and social anxieties that resolve themselves into a concern about the boundaries of the Self. As two of the most intensely passionate voices in English literature, both Emily and Charlotte Bronte express this anxiety in individual ways through their works. My paper will explore the portrayal of the paradoxical theme of constraints and emancipation through the nature and actions of the female protagonists in Wuthering Heights and Villette.

Key Words: Gothic, boundaries, women, passions, anxieties, constraints, transcendence

What were the use of creation if I were entirely contained here- Thus cries the agonised Catherine Earnshaw, trying to voice her desperate urge to move out of her claustrophobic existence and transcend her Self beyond the immediate, in *Wuthering Heights*. Indeed, a recurring female voice of discontent and suffering amidst confinement and persecution echoes repeatedly in women's gothic fiction throughout the 18th and 19th century. The genre of the gothic gives dramatic form to female anxiety of Self. Gothic romance offers a vivid expression of psychological, religious, epistemological and social

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 8-14
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.8-14
Section: Article

anxieties that resolve themselves into a concern about boundaries of the Self. The isolated at the heart of the female gothic is one of the many Emilys , Mathildas , Julias and Isabellas , who stand in their very interchangeability , for " Woman "--- the true " separated one " at the heart of the social order.

As two of the most intensely passionate voices in English literature, Emily and Charlotte Brontë express this anxiety through their works. My paper intends to explore the paradoxical portrayal of constraint and emancipation through the nature and activities of the female protagonists in *Wuthering Heights* and *Villette*.

The theme of imprisonment takes on a new dimension in women's gothic, exploring women's confinement within the domestic space, their subservient role in the family and regulation by marriage and property laws over which they had no control. All these connect the Gothic with the Domestic, since both are concerned with women's enforced confinement and the paranoid fears it generates. One is reminded of little Jane Eyre's imprisonment in the Red Room and her terrifying initiation into adult sexuality. Jane's illness following her confinement in the Red Room is paralleled in *Wuthering Heights* by the situation of the tomboy Catherine Earnshaw. Accompanied by her childhood companion Heathcliff at the age of 12, she trespasses on the grounds of Thrushcross Grange, home of the genteel Lintons and is bitten by their watchdog. The Lintons take her in, drive her uncouth companion away and make an un-natural, pampered lady of her. As Bruno Bettelheim observes: "In the world of the fairy tale, the girl's first bleeding is followed by a period of intense passivity in which nothing seems to be happening." (Bettelheim 1976)

The same kind of passive objectification affects Catherine Earnshaw in her passage from adolescence to womanhood, as she is lavished with tender attentions by the Lintons. According to social norms, to be feminine is to appear weak and docile, to be gazed at and not the other way round.

Women's gothic novels are replete with literal and metaphorical imprisonments of wives and daughters. A husband's right to imprison a wife was not challenged legally until 1891 and the gothic villain's concealment of a wife simply enacted in a literal form the laws regarding married women's status.

In *Wuthering Heights*, Catherine Earnshaw wants to achieve social uplift through marriage. In her passage from Wuthering Heights to Thrushcross Grange, Emily Brontë reverses the sentimental conventions of women's gothic, as it is not in the stormy, dark and grim atmosphere of the Heights, but in the peaceful domestic asylum of Thrushcross Grange that Catherine gets the experience that Mrs. Radcliffe's heroine Adeline goes through in the haunted chamber in *The Romance of the Forest*, the experience of looking into the mirror and seeing a face other than her own. Against a claustrophobic married life with Edgar, Catherine has only the defence of further self-enclosure, shutting her husband out of her private nightmare in which she ends her life in a fever of transcendent longing, begging that the windows be opened.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 8-14
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.8-14
Section: Article

Emily Brontë presents marriage as an imprisonment for women partly because they leave their childhood home to enter the world of their spouse. The theme of feeling " not at home " anywhere but in one's childhood home is prevalent throughout the novel. A pregnant Isabella runs away from the Heights after her harrowing married life with Heathcliff and wants to stay back at the Grange which she considers her "right home "(*WH* 152). Heathcliff imprisons the younger Cathy and forces her to marry his weak and peevish son Linton.The Cathy whom Lockwood observes is effectively a household prisoner, constrained not simply by Heathcliff's brute force, but by contemporary marriage laws and Heathcliff's financial power.

Apart from literal, domestic or marital confinement, women's gothic often shows women's attempts at self-preservation frustrated by the constraint of decorum. Even the impulse to escape physically may have conflict with propriety, which makes Emily St. Aubert staunchly decline her lover's proposal of a secret marriage and elopement on the eve of her fatal transportation to Udolpho. It was only indoors, in Mrs. Radcliffe's day, that the heroine of a novel could travel brave and free, and stay respectable. For them, the mere walking was suspect. Country walking is Jane Austen's principal symbol for the joys of independent womanhood and city walking is Charlotte Brontës sombre evocation of its fears. One does not need to read the scene of Lucy Snowe's late night arrival in Villette to show that city walking is, still today, something different for women than for men. Like chastity or repression, the prison of propriety is as unbreakable as any in female gothic, till Emily Brontë makes Isabella Heathcliff throw away all decorum to the winds in a desperate bid to escape from her abusive husband, " run the whole way from Wuthering Heights " with "nothing on either head or neck " and her feet protected " merely by thin slippers " (*WH* 150).

Women's gothic explores another intangible, more impregnable barrier in the way of female transcendence : the self-imposed prison of the reflecting mind. It is Lucy Snowe's insular selfhood that isolates her from the world of Villette and imperils her psychological well-being. Lucy's confinement in Mme. Beck's pensionnat is an emblem of her non-existence in the world outside in which her social status is nil. Throughout the novel, Lucy is continually finding herself in places too small for her --- spaces that are assigned to her due to her inferior socio-economic status. She is constrained to shy withdrawal because her lack of an assured place in society allots to her only the position of a mute, almost invisible onlooker.

One of the chief subjects of women's gothic is the vulnerability of women to intrusions from an outside world in the form of assaults on their physical and spiritual selves. It breeds anxiety to make oneself inaccessible to the outside world. This extreme form of self-enclosure often results in neurosis and other associated maladies like hysteria and anorexia nervosa. Published in 1798, Mary Wollestonecraft's *Maria or The Wrongs of Woman* is the first female gothic novel to use the asylum as a setting. In the 19th century, Robert Carter's study *On the Pathology and Treatment of Hysteria* (1853) outlines the first systematic theory of repression. Carter argues that the suppression of sexual passion is one of the primary causes of hysteria, and women, both by nature and social convention, are rendered more susceptible than men. Freud describes neurosis as the trauma of surviving a deep psychic wound, and yet being forced to relive it repeatedly in dreams and painful

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 8-14
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.8-14
Section: Article

memories**.(**Freud,Vol.x,160).This persistent clinging to misery is what Therese Benedick terms as "negative narcissism".(Spacks, 145). In *Wuthering Heights*, Catherine Linton wilfully exists in a state of suffering partly because that attracts attention from people around her and defines her exclusiveness (as she thinks) in their eyes. Catherine embraces her illness as evidence of her distinction --- her sensitive feelings and inability to accept opposition. Confined due to her advanced pregnancy, Catherine starves herself in order to move her husband; by subjugating her body to starvation, she rebels against the conventional identification of women with sex and reproduction. Catherine's masochistic torture on her pregnant body is an extreme manifestation of a fractured self.

In *Villette*, Lucy Snowe's position as an unmarried woman of ambiguous class drives her to masochistic self-repression; her unprofessed love for Dr. Bretton drives her to “monomania "as she herself admits (***V*** 324). " Monomania” was first defined by the 19th century French psychiatrist Esquirol as an "abnormal condition of the physical or moral sensibility, with a circumscribed and fixed delirium".(Esquirol,1965)**.** Alone in the pensionnat, physically and mentally exhausted by the demands made on her by the mentally challenged inmate she has to look after during the long vacation, Lucy suffers a nervous breakdown; her morbid vision turns the empty dormitory into a haunted chamber.

In her isolated confinement in the castle, the manor, the convent or any other patriarchal space, the female protagonist often finds Nature as an ally. As she looks from her room with a view, the gothic heroine's experience of the sublime affords a psychological escape, placing the hostile forces in a perspective that makes them ineffectual in the larger scheme of things. Much in the same manner, after the death of old Mr. Earnshaw and under the authoritative regime of his son, the young Catherine and Heathcliff would defy Hindley's chastisements by escaping on the moors. In an unconscious response to a longing for transcendence, Lucy Snowe is quite literally drawn out of her convent room into an impassioned communion with sublime Nature that in a stormy outbreak, speaks for her inmost Self.

Apart from the solace of Nature, heroines in the female gothic often find succour in the realm of art. The power of the fine arts to overcome boundaries has been acknowledged by Coleridge in his *Biographia Literaria* where he proclaims:

To make the external internal, the internal external, to make nature thought and thought nature --- this is the mystery of genius in the Fine Arts.

Creating avenues for an extension of the Self, it gives the heroine mental and spiritual strength to endure and resist her isolation and confinement with fortitude. Books provide the ultimate refuge for Cathy Heathcliff in her bizarre confinement at Wuthering Heights where she is tricked into a forced marriage with Linton Heathcliff. If reading a book offers an escape in imagination from oppressive circumstances, writing gives the power of a sovereign gaze. Collecting piecemeal thoughts to give them shape in pen and paper provides the female protagonist with a feeling of exclusive subjectivity, a power denied in real life. Prompted by an urge to move beyond the wall of isolation and imposed silence, heroines like Emily (*The Mysteries of Udolpho*), Adelina and Emmeline (*Emmeline :The Orphan of the Castle*) assert themselves through an introspective gaze in the form of literature and other arts such as lines in verse, melodies, miniature sketches and paintings; on the other hand, Mathilda (

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 8-14
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.8-14
Section: Article

Mathilda), Catherine Earnshaw and Lucy Snowe intensify the inward gaze to release their pent-up subjectivity in the form of diary, memoirs and reminiscences.

When Catherine Earnshaw's diary comes up uncannily to the reader's attention, it has the same intrusive effect that the ghostly Catherine of Lockwood's dream has : it breaks the regulations of the narrative scheme, just as a ghost breaks the boundaries of nature. The diary fragment is the only unmediated record of the voice and attitudes of an uninhibited Catherine. Through the dusty pages of her diary, she suddenly erupts within the narrative frame of *Wuthering Heights*, crossing even the boundary of death, in spite of Lockwood's civilized repulsion for letting her 'in'. Catherine's diary traces the subversive power of her pen for channelling her rebellious desire. For a woman, the control of language through writing provides a counter-phallic power which surreptitiously channels suppressed energies in a more subtle and effective form of subjective assertion. Lucy Snowe's gift of imagination prompts her to write her reminiscences, where she applies an unbiased gaze within herself and towards others. In the process, she breaks up her long silence, and learns to create her authentic Selfhood.

Usurping the power of language is the first step to a process of resistance. The other way is to turn the gaze beyond the familiar realm and start a lonesome journey out of the bounds of domestic enclosure. The basic pattern of the journey myth is the crossing of a threshold from the known, ordinary, everyday world into a fabulous realm of the unknown. In female gothic, this pattern is reworked upon, time and again. In the novels of Ann Radcliffe, this is portrayed in terms of what Ellen Moers calls " travelling heroinism ", adventures of the woman who moves, acts and copes with vicissitude. The fantasy that pervades the female gothic novel is a specifically female quest where the protagonist is guided by a repressed maternal link in the form of an oral culture based on tales, legends, songs and lyrics that run through the novels.

Journey in search of one's authentic identity is a central motif in *Villette*. The tale of the "black and white nun "(*V* 135), buried alive under an ancient pear tree " for some sin against her vow "(136) is communicated to Lucy by the fellow mistresses in the pensionnat. Thus, the feminine communication process present in these novels seizes the verbal, storytelling, narrative power of the mother, epitomized by Nelly Dean, the presiding female voice in *Wuthering Heights.* Moonlight also represents for Lucy the spiritual presence of the mother. Throughout *Villette*, at crucial moments, Lucy is soothed, sustained and even guided by the moon which presides over a final event in her life, when M. Paul Emmanuel gifts her a school of her own. Lucy describes the blessed moment thus:

Above the poplars, the laurels, the cypresses, and the roses, looked up a moon so lovely and so halcyon, the heart trembled under her smile. (***V*** 647)

The moon that could thus hallow a scene, be a friend, exert a soothing influence, provide strength, suggests in the life of the orphaned protagonist in *Villette*, a presence of the divine mother. It reminds one that in Mary Shelley's novella, Mathilda's dead mother is "Diana", named after the moon goddess.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 8-14
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.8-14
Section: Article

In female gothic, the female protagonist is helped in her quest by women --- wives, daughters and mothers; bonding against male tyranny, this female community encompasses a range of "woman-identified" experience, including the sharing of a rich creative and inner life. In the novels of Mrs. Radcliffe and Eliza Parsons, such as *The Mysteries of Udolpho* and *The Castle of Wolfenbach,* the all-female community of the Catholic convent holds a special significance. Women are never happier in these works than when they are living in small groups together and apart from men. Female community or " sisterhood " in women's gothic fiction acts as a confidence booster for the protagonist in her role as a self-seeker. In *Villette,* Lucy is comforted by Mrs. Bretton, befriended by Paulina Home, vexed and amused by Ginevra Fanshawe on her way to independence.

The obsessive use of boundaries and barriers in female gothic betrays impatience with limits, an impulse away from the constrictions of reason, a desire to move out towards the obscure. This brings in the concept of transgression, the most audacious form of gazing beyond, in the quest for Self. Transgression tells the story of journeys that fail to work. The threshold between the familiar and the unfamiliar is crossed, and the experience is such that it renders a return to the familiar world meaningless or impossible. In Charlotte Dacre's *Zofloya*, the protagonist Victoria, driven by a violent and undaunted Self-seeking, rejects the limits imposed upon the "human" by bartering her soul to Satan in a conscious deal; she lives out the logic of her own quest for Selfhood in the final liberty of death. In Mary Shelley's *Mathilda*, the protagonist's sense of identity lies in her own fixation with her fears and desires and her willingness to embrace death as a final remedy. In *Wuthering Heights,* Catherine desperately resists her identity of tamed domesticity and motherhood. Her desperate urge to move beyond her enclosure drives her literally, in the words of Nelly Dean, to " catch her death " by throwing open the window. To escape the boundaries of the Self in the way Catherine and Heathcliff desire is to rebel against the human condition itself. The fact that Heathcliff's eyes refuse to close in death suggests a demonic assertion of Self in defiance of God, deliberately transgressing the limits of mortality.

Even if society forces the woman to assume the invisible position of ghostliness, as a silenced voice and an elusive presence --- the space of narrative which she occupies draws her into an eloquent discourse of death. Years back, Signora Laurentini had been cloistered in the convent and died there; yet her invisible presence in tales, anecdotes and mysterious music haunts the atmosphere in *The Mysteries of Udolpho*. The burning eyes of the buried nun stalk Lucy Snowe in her hallucinations till she exorcises the presence out of her own self and out of Villette by destroying the effigy of the nun on her bed, getting rid of her masochistic repression of desire in the process. Dead and buried, Catherine yet swarms the air with her presence in the enclosure of her panelled bed in Wuthering Heights, where her name is repeated " in all kinds of characters, large and small --- *Catherine Earnshaw,* here and there varied to *Catherine Heathcliff,* and then again to *Catherine Linton"* (***WH*** 32). The disruptive resurgence of such female presence, standing for lost desire, haunts these novels, till the female protagonist re-searches and re- covers this loss through an assertion of her mature vision of Selfhood.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 8-14
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.8-14
Section: Article

Works cited

Primary Texts:

i. Brontë , Emily. *Wuthering Heights*, 1847. Kolkata : Rupa & Co., 1977.
ii. Brontë , Charlotte. *Villette*, 1853. Hertfordshire : Wordsworth Editions Ltd., 1993.
iii. ----------. *Jane Eyre*, 1847. New Delhi : Rupa & Co., 2001.

Other References:

i. Bettelheim, Bruno. The Uses of Enchantment. New York : Alfred A. Knopf, 1976.
ii. DeLamotte, Eugenia C. Perils of the Night : A Feminist Study of Nineteenth Century Gothic. London : O.U.P., 1990.
iii. Esquirol, J.E.D. Mental Maladies : A Treatise on Insanity. Trans. E.K. Hunt. New York, 1965.
iv. Freud, Sigmund. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Trans. James Strachey. London : Hogarth Press, 1961. Vol.x.
v. Moers, Ellen. Literary Women. New York : Anchor Books, 1977.
vi. Spacks, Patricia M. The Female Imagination. London : Allen & Unwin Ltd., 1976.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 15-22
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.15-22
Section: Article

Rumi and Iqbal's Concept of Divine Love, a Brief Analysis

Dr. Ateequllah Dar
M.Phil and Ph.D in Philosophy
Lecturer – Department of Philosophy
Women's Collage, Baramulla, Kashmir, India.
President J&K Philosophy Association
Mail Id: dar.ateequllah14@gmail.com

Abstract

This paper is written on the two multi-genius thinkers who were globally acknowledged to be the greatest poet philosphers/ and mystic par-excellence of the Islamic history. Rumi (Peer-e-Rumi)belongs to 13th century and Muradee-Hindi (Iqbal) belongs to the 19th century. Both have a close affinity on many facets and were imbibed with Islamic cannons, beliefs, norms, values and injuctions. Both were adequates of love, peace and oneness of mankind. In all creations, divine love is the crux in their philosophical systems.

This paper is an attempt to highlight some similar glimpses of love as it is commonly misunderstood as solely a romantic relation between two individuals or two objects. Notwithstanding hardly anyone knows what the Divine Love is. Mere love to physical objects is an ephemeral, a lust and intense attachment of worldly pleasures which is a superficial understanding of true love. Divine Love is a central theme in their philosophy, a sublime, holy and remedy for all ailments of man's weakness. It is an ever-going activity without ending process. It is neither lust nor phantasy. It transcendences all worldly bondage and thus makes a man ture human according to Rumi and Iqbal.

Key-Words: Tranquillity, Transcendence, shilly-shalies,dilly-dallies

God is in search of a man who is really a man

Shamas-i-Tabrez

Rumi's Imapct on Iqbal

One is said to be the guide if he is the epitome of love, compasion, embodiment of knowledge and incarnation of the action, all these attributes where found in Rumi by Iqbal. He expounds that:

Rumi turned the soil into an elixer. He has in me,
Who is as valuable as dust, many; many manifestations.
It was as if a particle from the desert soil set on a journey
To obtain the light of the sun. I am a wave. I settled in his
Sea in order to obtain a bright pearl. Rumi, who is not seperate
From God, has manifested himself to me. It was that Rumi who
Composed a Quran in the persian language. He told me;

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 15-22
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.15-22
Section: Article

O bewildered lover! Take a sip from the pure wine of the divine Love.....
Asrar-e Khudi, Translated by A.R Nicolson

Iqbal again says,

The west hath cast a spell on yours heart and mind
In Rumi's burning flame a cure for yourself find...
Bale. Jabriel

While entering the cosmos of Iqbal, we see both within one another that is the real nexus between the guide and desciple. Iqbal treated Rumi as his friend, guide and philosopher. He was impressed by Rumi so much so that mentioned him in all his creations. Though there is a grave difference between the two. The answer is provided by Mathnavi—the greatest treasure in persian and world literature. Rumi himself confess the claim that a student of Mathnavi may not become a saint but will certainly escape from the influence of Satan. It was out of Mathnavi and its mysterious guidence that raises Iqbal to the skies of Marifath (Knowledge or Gnosis) and Tahheed (belief in the oneness of God).

Rumi in the eyes of Wits

In Hegal's conviction, Rumi is one of the greatest poets and most important thinkers in the world history. In the high rank and profile, A.R Nicholson, the eminent British orientlist praised him as "the greatest mystical poet of any age. Jami one of the immortals of Persian literature, said in his remarkable remark, "He is not a prophet, but he has written a Holy book" referring to his Mathnavi—having acryptic voice, the voice which has also been called Quran.

Masnaviou Moulavaiou, Manaovi

Hast Quran Dar Zubani Pahlavi

Rumi in the standpoint of Halman, may well be the only major philosopher in history to express and formulate an entire system of thought in verse as he speaks of the sacred in nature and in humanity with a great confidence and assurance.

Idea of Love

World is a world of love. It is eternal and indomitable, indescribable, beyond space and everything above measurement, form or shape. It is transcendence of the Divine-beyond shilly-shalies and dilly-dallies. Love is oneness of mutual souls. As such the whole cosmic phenomenon is when there it is. "To love God is to know God."[1]It is an understandable nub to those who fall in that love.

[1] Fadiman James and Frager Robert, Essential Suffism, Second Published Books, 2009, P. No 113

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 15-22
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.15-22
Section: Article

Love is fair in Divinity. It is a real worship, free from anxiety, fear, restlessness and all calculations. It guarantees Holy presence. For it is eternal gnome as God Himself. What remains is the reason, a baffling facet of man. Unless one is unconscious of it can't take flight to the Absolute. So count no one great till he is dead. God is love and he that dwelled in love dwelled in God. Who proves to be a lover but is a matter of present. It is neither acquired from Cambridge nor from oxford, neither from Rome nor from Greek, neither from masjid nor from temple. True lover is the one who goes deep into the self to get the self actualization, to get beloved, the Creator of the Created, the Cherisher of the cherishing, the Maker of the made. Now the nabbing query is who the true lovers are, those who live in ecstasy, who die in ecstasy, who see in ecstasy, and who are blind in ecstasy.

Most of the people misunderstand the concept of love and comprehend it is an emotion between two individuals or two objects. It is true but something higher than that is a greater truth. It is an emotion recollected in tranquility. It is a fusion which the reason fails to know. It is a synthesis which results in creation or production. It has a force of melting everything into itself. This whole cosmology is integerated on the principle of synthesis which is love. Any kind of grain finding a suitable soil turns into a plant where as the same grain put in the bed of sand either rots or decomposes whithout turning into a plant. It is because the principle of synthesis is not well adjusted. In the same way when mind turns into the secrets of self with full force of attention, the result is sainthood which is the highest form of love. This bent of mind in Dr Iqbal is granted by Molana Rumi in abundance and likewise Molana Rumi found this dazzling illumination from Shams Tabrizi, who was his spiritual guide. It is his mysterious guidence that raised Jalal-Uddin Rumi to the skies of Tareqaat, Marifat, and Tawheet. Dr Iqbal accepts wholeheartedly:

Molvi Hargiz Na Shuud Molaeea Rumm
Ta Gulaama Shamas Tabrezi Na Shud

Rumi has been the shinning son in Islamic Mysticism. It is he who proved to be the true source of inspiration for Iqbal's Mystic faith. Iqbal himself claims of Rumi being his true spiritual guide and Guider-by-hand:

Pir-e-Rumi Khaak Ra Aksir Karadh,
Az Ghubaram Jalveh Ha Tameer Kardh
Master Rumi transformed my dust into Alchemy
And changed my body into an effulgent one

The base stone of love in the sphere of Rumis ecstasy is a form of Arabic dictum:

Maan Arfa Nafsahu, Fakaadh Arfa Rabahu
Who realises himself, realises God

After passing the obligation, the pangs of love leaving behind matter of vicillation, reach to the zenith where eternal felicity and peace is gotten. Rumi as a true lover and guide opines to get lost within leaving the riff-raff reason

Dafteer-e-sufi savada harf neesteJuz dil-e aspeed ham choo barf neeste

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 15-22
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.15-22
Section: Article
Zade Danishmand aseera kalmZade sufi cheest anwari kidam

Love thus is a mystery, powerful weapon, beyond the jurisdiction of empericalworld. In general, rationalistically, God may be reason, but for the mystic, He is love. Intellect and reason lack the gift of transcendence whereas a mystic consumes himself for the power of soul. What eyes fail to see, a mystic can float on; comprehend till he reaches a stage of unison with God-his creator. It is the human emancipation. It takes its course from where the reason being a fragmentary human generalization is lost. To Rumi, this very reaon is ever deluding and confusing weather to be or not be. Love is ever silent and never roaring or chaotic. Here Iqbal comes to be the espouser of the same analogy. To secrets of self, love is described as the relentless longing of assimilation and absorption. In Iqbalinism many appellations are given to love, the ever debated and discussed term like shoaq, Masti, Sooz, Khudi, Arzoo. Iqbal putout the subject matter in the below mentioned verses:

Akal Wa Dil Wa Nigha Ka Murshad Awleen Hain Ishq
Ishq Na Hoo Too Shariah Wa, Din Buth Quada Tasavrath
Jaware Zindage Hain Ishq,Jaware Ishq Hian Khudi
Aw Ki Hain Yeh Tayki Taaz Pardagee Niyam Abhee

According to Rumi and Iqbal, the main obstruction in the path of Divine love, is arrogance and conceit, ostentation, jealousy, hate, suspension, anger, love of power, name and fame, etc. Iqbal further says:

Kafir kee Yhe Pachaan Hain ki Afaq Ma Gum Hain
Momin Kee Yhe Pachaan Hain Ki Gum Usma Hain Afaq (Iqbal-Zare-Kaleem)

Thus a true human is one who has Divine longing. Like a compass one has to rotate round his own self, instead of raising fingures on others, one has to introspect oneself (Tazkiya), as it helps to attain spiritual growth by looking deep into inner-self, examining and evaluating all past actions and thoughts, studying man's fears and desires. In the absence of this truth is veiled and hidden panache is died and destroyed. Hence, it is self awareness that rules and regulates the continumm of true give and take proecss, the base stone of creation. William Shakespeare in his '***Venus and Adonis'***, expounds:

Love comforteth like sunshine after rain,
But lus's effect is tempest after sun:
Love's gentle spring doth always fresh remain;
Lust's winter comes ere summer half be done;
Love surfeits not, lust like a glutton dies;
Love is all truth, lust full of forged lies.[2]

William Words Worth espouses in his poetry, "***Tintern Abbey***", love as if someone indulges or falls in love with some object other than the beloved then it is impure, an act of absurdity or foolishness:

[2] Puri Lekh Raj, Mysticism the spiritual path, P. No 495

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 15-22
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.15-22
Section: Article

A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts; a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns,
And the round ocean and the living air,
And the blue sky, and in the mind of man;
A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of all thought,
And rolls through all things.[3]

Divine love when when interpreted by Tagore as an approach as "God is Love" is the first hope and He must be the last hope as well. Means that God is the ultimate hope and source of strength to human being. In his purview, and as adherent advocate of Buddha's philosophy, the belief of Nirvana,can be achieved through Love—the finial end and the ultimate goal according to Tagore. Sri Aurobindo holds the divine love as secret entry--to live in the awareness of eternity. It is the highest superconscient state of **Sachchidananda**.

Reason is torch bearer. It shows way but does not lead to what is called the destination. Reason is argumentative but love is self felicity. Reason proves to be the stimulus of sense desertion, love is self assimilation.Both Rumi and Iqbal propound the same pith and marrow:

Ashq Bir Murdaa Nabaashud Payidaar
Ashq Rebeir-jaan Afzaae Daar
*.....**Rumi***

Hareemi Zath Hain Usk Neshama Abdee
Na Teri Khaq-e Uhod Hain Na Jalwa Gahe Sepath
.....Iqbal

According to Rumi, has not there been the force of love,the world would have been frozen to death. It is stimulus and evolution its response. It is not a common life force, for God is love and love is to be beloved.Besides there is a likeness between the two asRumi says:

I want a heart which is split, part by part,
Because of the pain of seperation from God,
So that I might explain my longing and complaint

Iqbal adds:

When the lover fails to possess any love-fire,
He is like a bird without wings and desire[4].

[3] Ibid
[4] Unknown author, the secret of meaning, Rumi's spiritual lessons on suffism, avaible at http:/www.thesecrtemeaning.com/book.pdf

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 15-22
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.15-22
Section: Article

Rumi discussed the relationship between lover and beloved '**Niyaz** and **Naz**' in terms of Quranic Ayaa, (***Fazkurunee Az Kurukum***). For Rumi, it is out of love"that operates in the growth of plants, bursting of flowers, movement of fish in water, flight of birds in the air and man in creation of art, science and civilization"[5].

For Iqbal, it is through love that made more lasting, more living, more burning and more growing. Everything fades away; nothing with stands. To cycles of time even the witticism transmits into apprehension and foolishness. The allusion of which are the Parahoon againest Moses.The following verses show the influence of Rumi on Iqbal:

"*Love makes the dead bread wine of the soul,*
it makesthe mortal soul Immortal"[6].

He further explains:

"Because of love bitternessbecomes sweet, because of love, copper becomes gold, because of love, turbid wine becomes clear. Becauseof love, troubles become the remedy, because of love, the dead come to life. Because of love, the king becomes a slave"[7].

A few other verses of Rumi's Divan-i- Kabir on object of love:

"*Every part, every element of the world is in love*
Every part of it is intoxicated with the reunion
But these lovers will not tell you their secrets
Because a secret is revealed
only to one who is worthy
If the heavens had not been in love, its skies would nothave been so clear and pure.
If the sun had not been in love, there would have beenNo light, no brightness on its face.
If the earth and the mountains had not been in love,
There would have beennot one grass growing on them.
If the see had not been aware of love, it would not have been fluttering so much, it would have been frozen standing still in one place"[8].

The Divine Love according to Ali Hujwiri that deals with the same subject matter as:

A quality which manifests itself, in the heart of the pious
Believer, in the form of vereration and magnification, so
That he seeks to satisify his beloved and becomes impatient
And restless in his desire for vision of Him, and cannot rest
With anyone except Him, and grows familiar with the recollection
Of Him, and abjures the recollection of everything besides.

[5] Dar Bashir Ahmad, Articles on Iqbal, Iqbal Academy Pakistan, P. No 120
[6] Rumi, Jalaluddin, Mathnavi, Vol...5, No 2014
[7] Ibid, Vol 11, No 1529
[8] Diwan-i-kabir, Vol.VI, No 2674

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 15-22
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.15-22
Section: Article

Repose becomes unlawful to him, and rest flees from him.
He is cut off from all habits and associations, and renounces
Sensual passion, and turns towards the court of love, and
Submits to the law of love, and knows God by His attributes
Of perfection.[9]

In the high way of Love, Rumi and Iqbal unanimously consider the self actualization linchpin. Love is complete in itself acutely. Love is God and God is love, what happens then to the love longing of the spirits plunged inmaterial complexion have preponderance over it is the rule that is there, that goes on. Metaphysically, love is a mysterious powerful weapon of man and also as an inherent force in the course of evolution of the world. Man is a puppet in the willy-nilly of matter. So to Iqbal and Rumi, it is only a love that liberates and emancipates man from suffering whereupon it takes flight.Bayazid Basthami in full agreement with Rumi and Iqbal holdsthat:

Love, is in its essence a divine gift, not anything that can be acquired
If the whole world wished to attract love, they could not; and if they
Made the utmost efforts to repel it, they could not, Those who love God
Are those whom God loves. 'I fancied that I love Him, says a sufi, but on consideration i saw that His love proceded mine. Love signifies the
Passing away of the individual self; it is uncontrollable rapture, a God
Send grace which must be sought by ardent prayer and aspiration.[10]

Man is man sometimes worse than beasts and sometimes superior to devil or approximately the same, If poisoned ever and ever. While explaing it further, both of them believe that knowledge is power but powerful is love. Reason is a cognitive baffling riddle ever confusing and misleading but love is pure destination. Love is much broader, longer, higher, taller and spacious than intellect...it is not subordinate to brain; it is subordinate to Heart or soul. limitleesness. They are on the same point in believing that it is the essence of life and universe. Love is mandatory to get out of its impudence. Mulana Rumi in His Mathnawi has thus used a unique term that is (NYE) flute. There is to Rumi a secret in the melody of the flute the secret of love.

[9]Unknown author, the secret of meaning, Rumi's spiritual lessons on suffism, avaible at http:/www.thesecrtemeaning.com/book.pdf, P. No 45
[10] Ibid

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 15-22
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.15-22
Section: Article

Works cited

i. Abdul, Hakim, Khalifa. *The Metaphysics of Rumi*, Lahore: The Institute of Islamic Culture, 1959.
ii. Afzal. Iqbal. *Life and Works of Muhammad Jalal-ud-din Rumi*, New Delhi: Kitabbhavan, 2003
iii. Aleem, H.A. *Social Philosophy of Sir Muhammad Iqbal, A Critical Study*, New Delhi: Adam Publishers and Distributers, 2008.
iv. Dalal. A.S. *Sri Aurobindo and The Future Psychology*, Pondicherry: Sri Aurobindo Ashram, 2014.
v. Iqbal. K. *Urdu Collection*. New Delhi: Farid Book Depot (Pvt) Ltd, 2006.
vi. Michael, R. *The Life and Teachings of Jalal-ud-din Rumi*, <2000/www.Santmat-thetruth.de> Accessed on 12-02.2019 (Web)
vii. Mohammad. Iqbal. *The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Sheikh Mohammad Ashraf*, Lahore: Javid Iqbal, 1962
viii. Nicholson, R, A. *The Mystics of Islam*. London: Routledge and Kegan Paul, 1975.
ix. Umar Muhammad Suheyl: (Editor) Iqbal Review, Journal of the Iqbal Academy, Pakistan, Oct..2007
x. Yousuf. C.S. *Javeed Nama: (Persian Collection) of Iqbal*, New Delhi: Ateqad Publishing House, 1993.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

Pop Music, Literature and Gender: Perceptions of Womanhood in Grande's "God Is a Woman" and Achebe's *Things Fall Apart*

Chidimma Nwabueze
Post-Graduate – English and Literary Studies – University of Nigeria, Nsukka

Abstract
Pop music has become a platform where discourses of gender are analyzed and challenged. Ariana Grande's "God Is a Woman" joins the ongoing conversation to challenge the status quo by creating a narrative that showcases the supremacy and importance of the woman in the society. However, this narrative has been in place in the pre-colonial Igbo society where the woman occupies significant positions and status in the society. This society recognizes the supremacy of the woman and an appropriate reverence is given to her. This study suggests that the concept behind the song and its video is in close resemblance with the way the precolonial Igbo society views women by examining the status of women in the society represented in Things Fall Apart. Even though the novel shows strains of the patriarchal society, it has not failed to showcase the important status of the woman as recognized by the precolonial Igbo society. This paper does so by conducting an interpretive and explicative analysis of the novel and highlighting how it is in tandem with the feminist ideology that is propagated in the music video. This research is an attempt to demonstrate how the feminist agenda propagated in "God Is a Woman" resonates with the important roles of women in Things Fall Apart both socio-politically, religiously and economically.

Keywords: Womanhood, Precolonial Igbo society, Pop Music, Feminism, Womanism

Pop music serves as a means whereby some aspects of gender identity are questioned, analyzed and even replaced. It aligns with feminism in trying to fight against marginalization, push for equal rights and elevate the woman. One of such attempts can be seen in Ariana Grande's "God Is a Woman" which can be said to be a rebellion against the idea of the gender of the Christian God and the elevation of the place of the woman in the society. This resonates in many instances with the perception of the woman in the Precolonial Igbo society. A lot of arguments have been raised for and against the relevance of feminism in Africa and whether the title is suitable for the experience of women in Africa leading to the emergence of different strains of feminism like Womanism and Stiwanism that portray the unique African women struggle. The emergence of Womanism is an African women approach to feminism which suggests that the experience of women in Africa is different from the experience of women in the western world from which feminism has emerged. So many cultures and attributes exist in the precolonial era that reveres women of which the focus will be on the Igbo tribe, a tribe in West Africa, Nigeria. It is against this backdrop that this paper wishes to examine womanhood in precolonial Igbo society as represented in

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

Things Fall Apart by Chinua Achebe and its resonance with the feminist agenda that is pushed in "God Is a Woman" by Ariana Grande. Many people have argued that Achebe's novel is a reflection of the patriarchal society of the precolonial Igbo. This paper however, does not deny that there are various aspects of the patriarchal society that marginalizes women in the novel, but it presents the complex representation of the role of women in Achebe's novel and how it has aligned with Ariana Grande's "God is a woman." It appears that the song rebels against the notion that makes it a taboo to imagine women in positions which society ordinarily puts the "normative Masculine gender" but some of these roles are already seen as the right place for the woman in the novel as Womanhood in Precolonial Igbo society is revered and seen as sacred in various aspects. This paper argues that the precolonial Igbo as represented in *Things Fall Apart* aligns with the imagery of the elevated status of the feminine gender in "God Is a Woman" through the religious, socio- political and economic power of the woman during the era.

Womanhood in "God Is a Woman" and *Things Fall Apart*: A Comparative Approach

Some tenets guiding the western view of feminism which includes elevating the status of the woman has been in place in the Igbo society before the coming of the colonial masters and this is reflected in *Things Fall Apart*. Not denying the fact that there are aspects of the culture in precolonial Igbo society that need to be changed but there are some positions given to the Igbo woman in society that has been corrupted after the contact with the colonial master which has also adulterated the culture of the Igbo. Ikechukwu Orjinta has noted that:

> African women might not have been equal to men in the sense of gender equality. One would instead insist that the African culture, prior to the advent of European culture had in place a status for women which fitted suitably into the concept of gender complementarity. This means that the African woman had naturally equally important participation and roles to play in the society as her male counterpart. Gender complementarity is what one has discovered in the raw African cultural milieu before the corruption of European Christianity and Arabian Islam(284)

What this simply means is that even though we cannot entirely deny the chauvinistic nature of the Igbo society during the precolonial era, one cannot ignore the high value in which the culture places the woman as compared to the culture of the colonial masters as reflected in *Things Fall Apart.* Puwarno Puwarno posits that:

> At first glance, the role of women in Chinua Achebe's "Things Fall Apart" may appear to be unfairly limited in terms of their authority and power. People have not paid much attention to it beyond going along with the assumption that this novel presents women as a sadly oppressed group with no power. This assumption may appear to be right, but upon delving beneath this deceiving surface, one can see that the women of the clan hold some very powerful positions (1)

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

These powerful positions noted by Puwarno is what the character of Grande is pushing for as reflected in the song, "God Is a Woman" where the woman can occupy any position including the supreme position of the almighty. The music video has also gone ahead to underscore this point. Alison Stone notes that "music video should be analyzed in terms of how they can assert or dissert a song's meaning, which can potentially alter the original track's message" (30). The music video of this song serves as an upgrade to the lyrics through its use of symbols, dimagery, themes and characters that challenge gender roles, fights misogyny and marginalization. In fact, it can be concluded that the music video carries a heavier import than the lyrics of the song itself. "God Is a Woman" is a song that has undertaken the task of reordering epistemologies by analyzing the obstacles that women face in society which stops them from realizing their full potentials and conducting a reversal while at it. Pop music has been a means where people express their opinion on gender, sexuality or racism. Carl Emery has seen this relation as she notes that "gender identities, like other identities, are something we continually reshape and re-imagine in the course of our lives. Popular music offers a set of spaces in which this re-imagining can take place"(1). In the first stanza of the song, the main character, Grande, stands on the globe which symbolizes the world and a cloud-like circular ring rotates round her waist while singing:

You, you love it how I move you
You love it how I touch you
My one,when all is said and done
You'll believe God is a woman (Line 1-4)

The interpretation that can be deduced from the imagery here is that of a situation where a woman occupies an apex position in the world where she is able to rule her world and make positive changes. The symbol of the cloud-like ring round her waist lay credence to the latter. This goes to show that a woman can turn any opportunity to a gold mine as the song notes "you love it how I move you/…/when all is said and done/you'll believe God is a woman"(Lines 1-4). This means that after the woman gives the world her Midas touch, everyone will believe in her powers and abilities to change the world. This is in line with the famous quote of Archimedes of Syracuse where he states, "Give me a place to stand and I shall move the earth." On this, Alexis Rhiannon posits that:

> The underlying theme throughout the "God Is a Woman" video is the strength of womanhood, which Grande highlights in the video's first moments. As she gyrates in the middle of the Milky Way, it suggests that feminine energy is at the center of everything, a message that becomes a constant throughout the video"

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

The song goes further to state: "And I, I feel it after midnight/A feeling that you can't fight/My one, it lingers when we're done/You'll believe God is a woman"(Stanza 1, Lines 5-8). This line is referring to the men in the society of the persona, telling them that their tools of oppression have been rendered powerless and they cannot fight back to take the power away from the woman. In the second stanza, the song however seems to renegade and assume that the men might still want to organize an uprising but she doesn't mind because she has everything in place already. The lines go thus; "I don't wanna waste no time…/You ain't got a one track mind…/Have it anyway you like/ And I can tell that you know how I want it"(Lines 1-4). This stanza shows that the woman doesn't want to waste much time to effect the change despite the fact that she knows the man might still want to fight back so as to regain his control over her but she doesn't really care as she notes in Line 3, "Have it any way you like.", because It wouldn't still stop her from achieving her goals. She continues: "And I can tell that you know how I want it" (Line 5). This line suggests that no other gender can relate to wielding this power except for this "normative gender" who is afraid that the table might turn against him. The line is accompanied by the imagery of two men in a foamy-like bed dancing and wriggling as if they are struggling to get up as the woman lies on top of a stool that represents an elevated status higher than theirs. They wriggle around, unable to get up from their "trance".

Alternatively, the Igbo society in *Things Fall Apart* already has such a position in place for the woman where she wields a socio-political and judicial power. She does not need to fight to get such powers from the man because she already has her own recognized positions. Women in the novel act as law enforcement agents in some cases that have to deal with keeping order in the community and making sure that there are no defaulters. Such can be seen in the scene during the marriage of Obierika's daughter and the women in the villages go to join in the cooking as is the custom. Suddenly, a commotion is heard and it appears that someone's cow has been let loose and it goes to destroy another person's farm. The women all rush out to drag it back to the owner after which they collect the penalty for such offence from the owner. According to Mba Nina Emma:

> African women were solidly involved in leadership roles in the pre-Christian era. Sometimes women's socio-political and judicial roles were complementary to those of men and at times they were independent. As far as equality was concerned women were not equal to the men in the societies under study but there was no doubt that their status was much higher compared to what obtained with Islam, Christianity and colonialism (qtd.in Orjinta 277).

In addition, the existence of *Umuada* although mentioned once in the novel, also lays credence to the socio-political power of women. This group wields more power than the Umunna that the marriage of Uchendu's daughter wouldn't have gone further without their presence. That is why their presence is specially recognized in the build -up of the

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

celebration. Till this day, the *Umuada* is recognized and respected in Igbo land as agents of peace and change.

Further, it is quite difficult to get someone that has tasted power to relinquish it because it is the most difficult thing to do after enjoying the privileges that come with it. Grande admires the fact that this so-called normative gender is not afraid to fight so as to stop this from happening by grabbing back their stronghold. As she notes: "Boy,I like that you ain't afraid(Line 6). However, before the men are able to rise up from the obstacle to get back the power, the deed is done already as the woman has already garnered a stronghold. They get frustrated as they haul different labels and names at her. This is represented by the imagery of Lilliputian men standing atop an open book that looks like the Christian bible and picking all negative labels from the book and throwing them at her. Such words include derogatory words used to put women down and make them think they are not good enough especially when they are in leadership positions, where a confident and principled woman that refuses to bend for anyone is seen as aggressive and arrogant. Words like "bitch, fake, dumb, hoe". These words are slut shaming words that are used by the men to describe women as less intelligent and inferior beings. The video has helped to showcase this message. Just like Carl Emery argues:

> It is not only features of musical style that can contribute to articulating gender identities – so can record cover art, fashion and performance styles, music videos, and dance routines. These various elements are not straightforwardly 'external' to what we might think of as 'the music itself'. Rather, these surrounding elements do much to shape how songs are received and understood, how we locate them in terms of genre, and what gendered meanings we hear in them (Emery, 3).

She however doesn't react to such vitriol ,instead, she takes the moral high ground and doesn't do anything as she is already above the world and fighting them would be to roll in the mud with pigs. Her lack of reaction also goes to show that if more women were leaders in the world, perhaps there will be no wars. However, she continues with pushing her agenda by keeping her stance and noting that: "I'm telling you the way I like it, how I want it"(stanza 2 line 8). This shows that she is sending a message that no matter what they do, she cannot be discouraged.

Contrastively, in *Things Fall Apart*, not minding that Okonkwo's beating of his wife is condoned and he only gets punished because it happened in the week of peace, the complexity of this society shows that in Precolonial Igbo society, a man that fights with a woman is regarded as a coward because biologically, most men are stronger than women. In the scene of the settling of the dispute between Uzowulu and his in-laws because he beats his wife, Evil Forest, one of the masquerades notes that a man fighting a woman is not bravery.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

Thus he tells the man, "Go to your In-laws with a pot of wine and beg your wife to return to you. It is not bravery when a man fights with a woman" (75).

Again, "God Is a Woman" goes further to show the fight by women against agents of oppressors that is stopping them from being what they want to be. The image shows women of all color and race represented by different hair color made up of Brunette, Blonde, and black hair all standing in harmony with the character of Grande. This part is accompanied by the chorus as the character sings: "And I can be all the things you told me not to be/When you try to come for me, I keep on flourishing" (Lines 1-2). These lines try to counteract the stereotypes given to women in society that make them feel they are less intelligent and inferior to achieve their dreams as she notes that she can be all the things they have said she cannot be no matter the obstacles they place in her way.

On the Other hand, the precolonial Igbo society believes that some positions have been destined by the gods for the woman to occupy and one of these is the position of a priestess. Even though it is a religious position, it is also a political one as there is a thin line between religious and political positions at that time. The African Traditional religion practiced by the Igbo is intertwined with the politics at that time. Hence, the respect for priests and priestesses as both religious and political heads. The priestess is given the same respect as the priest. Orjinta notes that, "in A.T.R. if there are priests, there are equally priestesses; where there are prophets, there were prophetesses as well. In this way there was a level of gender balance. Hence, though the status of the African woman may not equal that of the man in A.T.R., she possesses irreplaceable roles as medium, diviner, herbalist and priestess"(242). Thus, the priestess cannot be stopped by any man to occupy this role. In the novel, the Priestess, Chielo is the most respected person after Agbala, the oracle. She is respected and feared even by Okonkwo himself who fears no man or woman. She rebukes Okonkwo when he tries to stop her from taking Ezinma. Nobody, throughout the novel, before the coming of the colonialist, has the power to talk to Okonkwo like that without getting a reaction from him. It is also worthy of note to know that the name of the highest oracle in the land which is Agbala is also a term used to refer to a woman in the novel and this may not be a mere coincidence.

Furthermore, the song and its title has succeeded in raising a conversation concerning the gender of the Christian God who is strictly seen as a white male and no other gender can be thought of to replace that. The male is seen as the essential; hence, the almighty God must be male. Simon de Beauvoir has seen this relation. He states thus:

> Humanity is male and man defines woman not in herself but as relative to him; she is not regarded as an autonomous being…she is defined and differentiated with reference to man and not he with reference to her; she is the incidental, the inessential as opposed to the essential. He is the Subject; he is the Absolute-she is the Other (xvi).

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

The song however rebels against this status quo. The image of the character of Grande in the wick of the lighted candle that lights the universe represents the quotation in the bible where Jesus says "I am the light of the world…" (John 8:12). She becomes the fire that showers rays of light upon the universe. This is accompanied by the image of this same character sitting on the globe and running her hand all over it while singing: "… believe that God is a woman." It is pertinent at this juncture to note that this is considered by many as blasphemy, as God has already been assumed to be a white male. This is not the only message this line is trying to convey,it is also trying to draw an array of possibilities of what a woman can be.

Similarly, the images seen in the video juxtapose with the idea of the supernatural in the novel. The religion practiced in precolonial Igbo society is polytheistic in nature which believes in the existence of Gods and Goddesses. While the video tries to put forward a narrative that places the gender of God as female, the Igbo society in *Things Fall Apart* already recognizes a female god which is the Earth goddess who wields the greatest power in the land, a black female as against a white male. Ani, the goddess, is known as the owner of lands and they try to avoid anything that will offend her. The Igbo culture forbids people even till this day to commit actions that are deemed as abominations in order not to incur the wrath of Ani. Therefore, in the novel, they avoid such behaviors and necessary sacrifices are conducted to appease her when such things occur. For instance, when Unoka dies of a swelling stomach and he is taken away to the evil forest so as not to offend the earth goddess. In addition, when Okonkwo violates the week of peace, he makes sacrifices to appease her. It might not be a mere coincidence that one of the greatest men in the land like Okonkwo who is favored by his chi can be befallen by a such a misfortune like manslaughter that leads to his banishment which is a necessary rite that will douse the wrath of Ani and this comes in the heels of Obierika's reservation for his contribution in the death of Ikemefuna .Obierika tells him that his corroboration to kill Ikemefuna may offend the earth goddess as he notes that "Such actions make her to wipe out whole families"(Achebe 53).Okonkwo and his family are not wiped out but they are banished which is close to being wiped out. It is also noteworthy to know that the greatest festival in the land, the new yam festival, is for Ani. As stated in the novel, it is one for "giving thanks to Ani, the earth goddess and the source of all fertility. Ani played a greater part in the life of the people than any other deity. She was the ultimate judge of morality and conduct. And what was more, she was in close communion with the departed fathers of the clan whose bodies had been committed to mother earth" (Achebe 29).

Again, in the song, the supremacy of the woman has been recognized even among the animals as we see in the imagery of rabbit- like animals coming out from the hole and screaming in animal language. This can be deduced to mean a clarion call to the whole world to recognize this new authority. This is accompanied by a split uncountable image of Grande coming out from a place with different plants sprouting out of her body. This shows the

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

woman as the source of life without which life cannot flourish. This is accompanied by the lines in stanza 5: "I tell you all the things you should know/so baby, take my hand save your soul/we can make it last, take it slow hmm"(Lines 1-3) . This line, although seems to be talking to a particular person, is actually a warning to everyone that is resisting this change to desist from it so that this lasting peace brought about by this harbinger of life can be infinite. The line 6 continues: "And boy, if you confess you might get blessed." This line tries to tell people to confess and recognize the power and supremacy of the woman so as to enjoy the fruits it will yield. This is accompanied by the imagery of a pregnant Grande which further underscores the supremacy of the woman as a mother and a source of life.

Similarly, in *Things Fall Apart*, the supremacy of the woman as the source of life, fertility and the symbol of life is enacted. A woman is supreme and seen as a protector, Mary Kolawole argues that:

> To fully apprehend the place of gender a nd feminism in Africa, a historical analysis is as important as cultural contextualization. The ideal is not to merge all women under an unrealistic canopy of sisterhood, but to recognize and respect specificities, diversities and difference… Gender struggles should not efface other canons of self-definition, but enhance meaningful dynamic womanhood without being ahistorical or acultural. African gender researchers need to transcend the issue of feminism's irrelevance (qtd.in Wale-Olaitan 6)

This society revers the nature of the woman and does everything powerful to protect her and fights anybody that violates her. Thus, when Ogbuefi Ezeugo's wife is murdered by the people of Mbaino, Umuofia threatens to go to war because of her just like Helen of Troy that causes the Trojan War. It is also because of a woman that makes it possible for them to be the most feared by surrounding villages. Thus, we see in the novel:

> Umuofia was feared by all its neighbours. It was powerful in war and in magic, and its priests and medicine-men were feared in all the surrounding country. Its most potent war-medicine was as old as the clan itself. Nobody knew how old. But on one point there was a general agreement-the active principle in that medicine had been an old woman with one leg. In fact, the medicine itself was called *agadi nwanyi* , or old woman. It had its shrine in the centre of Umuofia, in a cleared spot. And if anybody was so foolhardy as to pass by the shrine after dusk, he was sure to see the old woman hopping around (Achebe10).

This can also be seen as one of the reasons for their reverence of women in the novel. This is also recognized in the idea surrounding the name "Nneka" which means Mother is supreme. A woman is seen as the harbinger of refuge and hope. The men here as patriarchal as they may seem cannot deny this great role and position the woman occupies in their society seeing their importance. As Okonkwo goes into exile in his motherland, the Uncle Uchendu tells him:

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

> Why is it that one of the commonest names we give our children is Nneka, or 'mother is supreme'? We all know that a man is the head of the family and his wives do his bidding. A child belongs to his father and his family and not to his motherland. Any yet we say Nneka...A man belongs to his fatherland when things are good and life is sweet. But when there is sorrow and bitterness he finds refuge in his motherland. Your mother is there to protect you…And that is why we say that mother is supreme (Achebe 106-107).

In contrast, men in the society of "God Is a Woman" don't fully understand this power wielded by the woman as they continue fighting against it as seen in the image where three Lilliputian men continue pushing the character in her belly, this part of the body that is the source of procreation as she kneels over them—unperturbed, unrelenting. The "female God" however comes to judgement, wielding a huge gavel while quoting: "And I will strike down upon thee with great vengeance and furious anger those who attempt to poison and destroy my sisters. And you will know my name is the Lord when I lay my vengeance upon you." This is a modified version of Ezekiel 25:17. It shows the wrath of God against the oppression of women. This God, afterwards, shatters the glass ceiling which obstructs the woman from reaching her goals with the gavel. Rhiannon in "The Meaning of Ariana Grande's "God is a Woman notes that the glass ceiling moment symbolizes the progress made by women in the fight for equality. This moment is accompanied by the scene where the woman opens up her vagina and rays of light comes in from the roof where the glass ceiling is shattered, lighting up the whole place, followed by chants from many women that seem like heavenly choir singing: "God is a woman." This goes to show that the war against gender inequality has been won.

However, the women in *Things Fall Apart* cannot relate as they have been empowered with certain tools to achieve their goals and this is done through economic empowerment. Whereas the men grow yams, the women grow other kind of crops. We can agree that:

> The analysis of women's roles in Nigeria's liberation struggle in the pre-colonial period can be understood from the nature of the economic, social and political actions they were engaged in that period. During the pre-colonial period, Nigerian women participated actively in the private and public spheres and usually have independent access to resources. The exception to this were the women in the Northern part of the country comprising mainly of the Hausa-Fulani whose commercial activities were restricted as a result of the use of the Islamic purdah. Even at this, they still made a strong impression on the socio-political landscape of the region (Abdul, Adeleke, Adeyeye, Babalola, Eyo, Ibrahim, Voke-Ighorodje, Onose 6)

The concept of "housewife" is western. So also is the concept behind *Oriaku* (a woman that only enjoys the husband's wealth) which is a translation of "Mrs" where the woman only sits around at home and expects the man to be the sole provider. It is never in existence during precolonial era and that's why while the men grow yam, women grow cocoyam, groundnuts and every other crop so as to be able to cater for themselves. They also help their husbands in

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

their farms. Hence, we can say that economically, women are empowered in Igbo society and economic empowerment can lead to arrays of powers and other forms of independence. We can conclude that "Culturally speaking curtailing women's economic participation was foreign to most African communities unlike in the same era in Europe where in England, for instance the wife fitted into the legal entity of the husband. She was regarded as a minor, a non-person and could only be economically and socially custodied by a male"(Uchendu qtd.in Orjinta 282). In pre-colonial Igbo society, preventing women from growing yam does not come from a place of marginalization; rather, it comes from a place of care where yam is seen as a difficult crop to grow and since biologically, they are not as strong as the man, they revert to growing other crops like cocoyam. An Igbo myth tries to proffer an explanation on the origin of yam and cocoyam as male and female crop respectively. According to this myth:

> When Eri died, the food supply (from heaven) ceased and Ndri at Aguleri complained to chukwu that there was no food... and Chukwu told him, he was to kill and sacrifice his eldest son and daughter… This killing of eldest son and daughter was carried out and the bodies buried in separate graves. Three native weeks later, shoots appeared out of the graves of these children. From the grave of his son Ndri dug up a yam… the next day Ndri dug up kokoyam from his daughter's grave… for this reason the yam is called the son of Ndri and kokoyam the daughter of Ndri (Jeffreys qtd.in Chukwu 39)

There are several attempts by the Womanists to restore the dignity bestowed to African women of pre-colonial times, a dignity that is portrayed in *Things Fall Apart* which "God Is a Woman" by Grande is propagating— a position that comes naturally to the Igbo woman in precolonial times and has been in place before the culture contact from the Western world. There are, however, undeniable facts about the patriarchal society where the woman is marginalized but certain dignities and powers are bestowed on the woman which resonates with the subject matter of "God Is a Woman" and works pari-passu with the socio-political, religious and economic power of the precolonial Igbo woman.

Work cited

i. A., Eyo,E., Ibrahim,M., Voke-Ighorodje,M., Onose, M., "Analysis of the History, Organizations and Challenges of Feminism in Nigeria." *Nawey*, October 2011. www.nawey.net>Feminism –in-Nigeria.
ii. Achebe, Chinua. *Things Fall Apart.* AWS,1962
iii. Chukwu**,** Joseph. " Role of Women in the Growth of the Traditional Igbo Economy. " *Journal of Culture,society and Development*,Vol.10,2015,pp.38-46.www.iiste.org/viewfile/24790/
iv. De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Jonathan Cape, 2009.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 23-33
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.23-33
Section: Article

v. Emery ,Carl."Feminism, Gender and Popular Music." *Academia.* www.academia.edu/35070317
vi. Grande, Ariana. *God Is a Woman.Youtube,*12 July ,2018. m.youtube.com/watch?v=Cf6Cr6Nve7
vii. Orjinta, Ikechukwu. *Womanism as a Method of Literary Text Interpretation: A Study of Emergent Women's Images under Religious Structures in Selected Works of Heinrich Böll*. Dissertation, University Of Munich, 2013. Edoc.Ub.Uni-Muenchen.De/15969
viii. Puwarno, Puwarno . "The Role of Women In Chinua Achebe's *Things Fall Apart*." *Julisa,* vol. 9, No. 1, April 2009, pp. 1-3. www.academia.edu/documents/in/Things Fall Apart.
ix. Rhiannon, Alexis. "The Meaning of Ariana Grande's "God is a Woman" Video." *Bustle* , July 2018. https://www.bustle.com/p/the-meaning-of-ariana-grandes-god-is-a-woman-video-goes-deeper-than-you-may-think-9759659
x. Stone, Alison. "Girl Power? Examining the Use of Feminism in Pop Music by the Spice Girls and Taylor
xi. Swift."www.academia.edu/27649110/Feminism_Gender_and_Popular_Music
xii. *The Holy Bible*, New King James Version. Thomas Nelson,1979.
xiii. Wale- Olaitan, Kemi. "Confronting New Challenges in Feminism in African Literature within the Context of Globalization."*Academia,* pp.1-11 http://www.academia.edu/28968435/confronting_new_challenges_in_feminism_in_african_literature_within_the_context_of_globalization.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 34-40
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.34-40
Section: Article

Fragmented Self: Hawthorne's Prescient Eye in "The Prophetic Pictures" and "Wakefield"

Naruhiko Mikado
Associate, Editorial Board of Osaka Literary Review, Osaka University, Suita, Japan
Email Id: track.and.basketball@gmail.com

Abstract

This brief essay intends to shed a fresh light on two short stories written by the celebrated American author Nathaniel Hawthorne from the perspective of how the 'self' is explored; the works to be discussed are "The Prophetic Pictures" and "Wakefield". Concretely, it will demonstrate that the author presents a characteristic individual whose self is fragmented in each of the two tales. In other words, those characters are separated not only from a common community to which they should ordinarily belong but also from themselves—namely, they are fissured inside themselves. The process of the argument would go as follows: first, it will explain in what way the self of the characters is impaired, then analyze the characteristics, and, in closing, theorize that Hawthorne urges us to review our naïve conception of the self and to introspect ourselves from another outlook. Put differently, he, by shaking our common notion of the self, goads us to make a brief halt and be self-reflective in this bustling world where people often lose themselves.

Keywords: American Literature, Hawthorne, "The Prophetic Pictures", "Wakefield", self

As far as one can judge from existing publications, it would not be erroneous to regard Hawthorne as an established member in the pantheon of American literature. Both general readership and literary scholars of various countries have displayed an interest in his works, and diverse critical interpretations which have been accorded to them could be reckoned as testimonies of their narrative richness.

Isolation or solitude is one of several qualities which are often considered characteristic of the pieces produced by the writer; an antique but incisive study of Pryse investigates *The Scarlet Letter* from that sort of outlook and states that "every single individual in *The Scarlet Letter* is, though having contacts with others on the surface, in desperate isolation from one another" (277), while Otani's more recent essay presents the opinion that Judge Pyncheon in *The House of the Seven Gables* is "a fine type of modern people who suffer from both the inseparable fetters and the sheer lack of bonds" (28).

In addition to the studies, those which inspected Hawthorne's texts with conceptions of other disciplines have provided profound insight. For instance, the first chapter of Kennedy's ambitious thesis dissects "Ethan Brand" and its alienated protagonist with the aid of the sociological notions of Gemeinschaft (community) and Gesellschaft (society), and

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 34-40
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.34-40
Section: Article

convincingly demonstrates that the text encourages readers "to think over the importance of the former kind of social relations" which are "based upon intimate personal and familial bonds", rather than the latter that is "based upon impersonal interests" (11). Each of the previous studies has adequate coherence and merits on its own, and poking holes in them would be not only bootless but also counterproductive.

Nevertheless, every one of Hawthorne's texts seems by no means reducible to any one construal, and the interpretative potentiality of them would never be exhaustible by the whole of the past and future interpretations.

"The Prophetic Pictures" and "Wakefield" are the precise examples of such texts. In each of the two, Hawthorne sets forth a figure whose self is in fragments; those characters are separated not only from a human community outside them but also from themselves; put differently, there are fissures inside them. Below this paper will explain in what way their self is impaired, analyze its traits, and, in closing, theorize that Hawthorne urges us to review the naive conception of our self and to introspect ourselves from another perspective.

"The Prophetic Pictures": A Man's Self Dominated by his Occupation

Though not as famed as "Wakefield" which will later be analyzed, this tale has often been dealt with in the sphere of literary criticism; for instance, by meticulously tracing its source materials and inspecting literary modifications which Hawthorne executed, Ducey judges it to be "a salient evidence of Hawthorne's capability to turn a sterile report into a literary masterpiece" (18).

As the title portends, it concerns a painter and his pictures. The story begins to unfold when a couple commissions him to paint their portraits. He is introduced as a man endowed with a "natural gift of adapting himself to every variety of character" (Hawthorne, "The Prophetic Pictures" 166). That his talent is exceptional is accentuated again and again; the narrator commends him to the extent of proclaiming that "he had studied the grandeur or beauty of conception, and every touch of the master-hand, in all the most famous pictures, in cabinets and galleries, and on the walls of churches, till there was nothing more for his powerful mind to learn (Hawthorne, "The Prophetic Pictures" 168).

Above all, he is proficient in drawing portraits; the capability is explained in the following manner: "In most of the pictures, the whole mind and character were brought out on the countenance, and concentrated into a single look" (Hawthorne, "The Prophetic Pictures" 170). That the painter himself has a keen awareness of the mastery could be known from the fact that the major part of his oeuvre are portraits.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 34-40
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.34-40
Section: Article

Yet, his most incredible prowess is not producing a lifelike copy on canvas; he is able to paint a person "in any act or situation whatever—and *the picture will be prophetic*"; to paraphrase, "his penetrative eye" can foresee those events which will befall to the painted person (Hawthorne, "The Prophetic Pictures" 172-173; italics mine).

What he spots in the future of the lovers is a catastrophic tragedy. But the man displays no will to intervene to prevent the doom from betiding since he identifies himself almost exclusively as a painter and can no longer cherish a human interest in others. For him, the couple is only a subject to draw and to exhibit his skill; therefore, he, despite the awareness that he "might change the action of these figures", makes no attempt to save them (Hawthorne, "The Prophetic Pictures" 176).

In order to understand his conduct more properly, a discussion Fritz Pappenheim, a German-born U.S. sociologist, sets forth in his analysis of a propensity of modern people would be helpful. Comparing a woman pulling out teeth of a hanged man in a Goya's painting with a real photographer who was given an award because of his picture which had vividly captured the tortured face of a man run over by a car, he points out a striking similarity between them; for them, their human selves are consumed by their jobs, which lead them to view only those aspects of others which are instrumentally useful; namely, they, with their mutilated self, cannot recognize the plain fact that the objects before them are individuals who should be treated with due respect (Pappenheim 11-12).

That is exactly the condition into which the painter has fallen. Even as he is conscious that the prophetic vision that he innately possesses could be employed for better purposes, he uses it solely for his occupation and his artworks, remaining aloof himself from others:

> Like all other men around whom an engrossing purpose wreathes itself, he was insulated from the mass of humankind. He had no aim—no pleasure—*no sympathies*—but what were ultimately connected with his art. Though gentle in manner, and upright in intent and action, *he did not possess kindly feelings; his hear was cold*; no living creature could be brought near enough to keep him warm. (Hawthorne, "The Prophetic Pictures" 178; emphasis mine)

After some years, he revisits the couple; still, the aim is to confirm whether his prophecy will come true. The narrator informs us of his mental state: "Reading other bosoms, with an acuteness almost preternatural, the painter failed to see the disorder of his own" (Hawthorne, "The Prophetic Pictures" 180). Consequently, upon crossing the threshold of the house, he exclaims: "The Portraits! Are they within?" (Hawthorne, "The Prophetic Pictures" 180), and hurries to behold the realization of the foreseen occurrence.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 34-40
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.34-40
Section: Article

Though the doom is barely forestalled, what is important is that the man's self is entirely dominated by his being a prophetic painter; to express differently, he loses himself in his being an artist, which is actually a portion of his self. Hawthorne never names this painter throughout the story, which implies that he may have been cognizant of our harmful proclivity to equate a person with her or his occupation. It is doubtless true that our profession is highly important, but it should not be given superiority over our being human. When one forgets this and lets her or his self be fragmented, a tragic outcome would come to pass. It is remarkable that Hawthorne succeeds in prophetically creating a type of modern people who are absorbed in their daily routine and whose selves are unknowingly undermined.

"Wakefield": A Straying Soul

Composed of less than 3,500 words, this narrative, which some have ranked as the best short story of Hawthorne (Borges 40; Pryse 43), has also been read from miscellaneous perspectives. Although set in an old period when a man who goes out equips himself with "a drab greatcoat, a hat covered with an oil-cloth, top-boots, an umbrella in one hand and a small portmanteau in the other" (97), almost every person who reads it would be astonished to discover elements that might strike her or him as peculiarly contemporary.

Its plot mainly concerns its protagonist called Wakefield. Being a middle-aged man who has led an unexceptional life in London, he is the last person to perform something startling, with the narrator saying, "Had his acquaintances been asked who was the man in London the surest to perform nothing today which should be remembered on the morrow, they would have thought of Wakefield (Hawthorne, "Wakefield" 97). The wife with whom Wakefield lives is alike an everyday sort of person; they are a couple in which no one would discern even a slight potential for a commotion or a drama.

Nonetheless, this common man carries out an act which is "the strangest instance on record of marital delinquency and, moreover, as remarkable a freak as may be found in the whole list of human oddities." (Hawthorne, "Wakefield" 96). What is the most remarkable is that the man himself has little idea of why he does it; in other words, his conscious self by no means grasps his weird deed nor its driving force.

One day in November, a prankish scheme to surprise his wife occurs to Wakefield; he thinks that "a whole week's absence" could perplex his good lady (Hawthorne, "Wakefield" 98). Then, however, noticing the absurdity of his plan immediately after the departure from his home, the man soon comes back to his neighborhood; yet, feeling embarrassed, he does not return home directly. Instead, he finds himself "in the next street to his own and at his journey's end" (Hawthorne, "Wakefield" 98). Amid "the wide and solitary waste of the

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 34-40
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.34-40
Section: Article

unaccustomed bed", Wakefield makes a determined remark: "I will not sleep alone another night" (Hawthorne, "Wakefield" 98).

But, things do not go in accordance with his anticipations. He is to spend a much longer time without showing his face to his partner; it stretches over twenty years. Of note is that those reasons to which the narrator ascribes this uncanny phenomenon originate from the fragmented self of Wakefield—i.e., the protagonist is driven by internal motives which stem unquestionably from him, but are unknowable for him.

On the following morning, he ruminates over "what he really means to do"; and yet, he cannot reach a conclusion, with the narrator stating: "Such are his loose and rambling modes of thought that he has taken this very singular step with the consciousness of a purpose, indeed, but without being able to define it sufficiently for his own contemplation" (Hawthorne, "Wakefield 98-99). In this passage, a reader could descry a palpable example which evinces the fragmentation of Wakefield's self. Notwithstanding the resolution not to sleep alone anymore, he is somehow hampered from returning home. Neither Wakefield nor the narrator is capable of clarifying the rationales: "A great moral change has been effected. But this is a secret from himself" (Hawthorne, "Wakefield" 99).

That he is incognizant of himself proves to be almost fatal. At one time during the first decade of this errant existence, he knows that his wife is in a critical condition; still, despite the fact that it takes only several steps to get there and he sometimes says to himself that "it is but in the next street" (Hawthorne, "Wakefield" 100), he could not cease from hiding. What is worse, although "hitherto he has put off his return from one particular day to another", thence "he leaves the precise time undetermined." (Hawthorne, "Wakefield" 100).

It requires another decade for him finally to get back home again, during which he once encounters his wife on the street, though she does not recognize her husband in him; furthermore, he becomes aware of his disconnected self, voicing: "'Wakefield! Wakefield! You are mad!'" (Hawthorne, "Wakefield" 101). The most telling is that his return is prompted by an inexplicable inducement which some may consider being a sheer happenstance. When he just passes by the house "which he still calls his own", he is overtaken by an evening shower, whereupon, in order probably to evade the "autumnal chill", "he ascends the steps" and enters into his home for the first time in two decades (Hawthorne, "Wakefield" 102).

Allowing for the fact that societal structures were rapidly changing when Hawthorne wrote this piece, it does not erroneous to reckon one of its primary themes as the importance of maintaining one's position in society. Nevertheless, readers could not help but detect something oddly contemporary in Wakefield's deed. As we have surveyed above, Wakefield, staying in a room which is within a stone's throw of his original abode, never returns to it for

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 34-40
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.34-40
Section: Article

twenty years without any specific reason, while his eventual homecoming is occasioned by an accidental chance. One should note that his actions never square with his intention, and vice versa: although he incessantly plans to go back during the period, they by no means come true.

What has hindered him from doing such a simple act as opening a door of his own dwelling? No external factor like an authoritative institution, without doubt, can be cited; hence, we should heed elements inside him. Remember that what characterizes Wakefield throughout the tale is an incompatibility between what he intends to do and what he actually performs. Such a state results from the fragmentation of one's self, which has become a prevalent symptom since the inception of the modern age (Ingerman i-xii; Berger et al. 23).

It is astounding that Hawthorne grasped what was beginning in the minds of his coeval people. We could easily find 'a' Wakefield in workplaces, classrooms, and even in ourselves. I admit that Hawthorne does not succeed in a thorough theorization upon this particular state, whereas Gilles Deleuze and Felix Guattari did in the last century (36-41). But the man he created in this brief narrative is as powerful as their argument in terms of the ability to urge us to rethink our naïve view about our self; it would be remiss of us not to listen to these valuable whispers from the text: we are sometimes not as unified as we think—fragmented.

As shown above, we should now recognize the fact that "The Prophetic Pictures" and "Wakefield" own a significant aspect which issues a challenge to our customary view of the self.

Of course, as stated in the introductory part, this attribute is only one of the variety of properties which Hawthorne's works possess, and the author of this paper has no intention to insist that it is the most vital quality of the prominent writer; still, it would be careless of us not to perceive his penetrative eye for our credulous inattention to a matter of commonly accepted knowledge. One can recognize this kind of shrewd observation not exclusively in the stories examined above; "Rappaccini's Daughter" and "Egotism, or the Bosom Serpent" would be suitable subjects for a future study from this perspective.

Today we live in a world where relationships with others and ourselves are increasingly becoming complex; in such a condition, it is obvious that one should make incessant efforts to comprehend both of the two, if not completely, as exactly as possible. Considering this, it would not be a prudent move to ignore the callings of Hawthorne's texts which remind us of Merleau-Ponty's famed statement that "true philosophy consists in relearning to look at the world" (xxiii); they, by debunking our common ideas of the self, encourage us to make a brief halt and reflect upon ourselves in this bustling world.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 34-40
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.34-40
Section: Article

Works Cited

ii. Berger, Peter, et al. *The Homeless Mind; Modernization and Consciousness*. New York: Random House, 1973.
iii. Borges, Jorge Luis. *Jorge Luis Borges: Conversations*, edited by Richard Burgin, UP of Mississippi, 1998.
iv. Deleuze, Gilles, and Felix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. U of Minnesota P, 1983.Ducey, Donna Metcalfe. "The Artist as Prophet: Hawthorne's View of the Artist in "*The Prophetic Pictures*." 1981. University of North Carolina at Chapel Hill, Master's Thesis.
vi. Hawthorne, Nathaniel. "The Prophetic Pictures." *Twice-Told Tales*, Ohio State: UP, 1974, pp. 166-182.
vii. Ingerman, Sandra. *Soul Retrieval: Mending the Fragmented Self*. San Francisco: Harper, 1991.
viii. Kennedy, Jane Eagan. *The Problem of Isolation in Hawthorne's the House of the Seven Gables*. 1982. Southern Illinois University at Carbondale, Master's Thesis.
ix. Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*. Routledge, 2006.Otani, Satoko. "Two Aspects of Solitude in Hawthorne's *The House of the Seven Gables*." *Bulletin of the Meguro Church*, vol. 19, no. 2, 2014, pp. 18-28.
xi. Pappenheim, Fritz. *The Alienation of Modern Man*. Monthly Review Press, 1959.
xii. Pryse, Marjorie Lee. *The Marked Character in American Fiction: Essays in Social and Metaphysical Isolation*. 1973. University of California, Santa Cruz, PhD dissertation.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 41-46
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.41-46
Section: Article

Such a Long Journey: A tale of the Indian Parsis and Indian Politics

Ipsita Seth Biswas
Assistant Professor
Amity Institute of English Studies and Research,
Amity University, Kolkata, West Bengal, India.
Mail Id: ipsita_seth14@yahoo.co.in

Abstract

This paper presents two prominent themes of the novel Such a Long Journey. Parsis in India are a demographically and socially declining community. They once enjoyed a higher social status, however, with passing time they are reduced to second class citizens. This fact remains a major dissatisfaction for them. They, at the same time, take immense pride in their cultural identity. The various rituals related to their day to day chores and even during death are very different from the others'. This gives them a separate ethnic identity, which they cherish. A depiction of the lives, customs and displeasure of the Parsis living in India is highlighted in this write up. Politics too remains another noteworthy theme which is discussed here. The political setback centrally and locally, as perceived by the common mass, has a direct impact on their wellbeing. The scheming government at the center shudders the lives of the protagonist and his close ones. At the same time its incapability to handle situations of war or performing the duties towards the citizens, leave them in contempt. The inertness of the municipality too in doing its important duties leave the residents disgusted. Both these masterfully intertwined themes are studied in this research paper.

Keywords: Parsi, Parsi Community, Indian politics.

The growth of Indian writing in English is exceptional. From the likes of Mulk Raj Anand, R. K. Narayan, Jayant Mahapatra to Arundhati Roy, Salman Rushdie, Shashi Deshpande etc., literature lovers have tasted India in its bare reality. As soon as any writer's creativity is out in black and white, the writer gets drawn under the spot-light. And Rohinton Mistry is no exception to it. *Such a Long Journey* (1991), which happens to be Mistry's debut novel, acquaints us with how brilliantly he uses and sometimes experiments with his language. The accent he uses gloriously to tell his tale and the description of the piquant reality of the common man getting entangled in the socio- political issues of the society as well as the country is absolutely crafty. Considered a masterpiece, *Such a Long Journey*, heralds Mistry's arrival as a gifted novelist. This paper delves into two such dominant themes, which shape the entire novel. First, the declining social stature of Parsis in post independent India that remains one of the gravest concerns for the Parsi community. Their dissatisfaction is beautifully portrayed through an internal analepsis technique. Second, politics that strikes the characters' lives stands as another major theme in the novel. The manner in which the political scenario happens to directly have an impact the common mass is equally laudable.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 41-46
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.41-46
Section: Article

Rohinton Mistry's works instantly draw our attention towards the Parsi Community, for the Parsis and their culture are one of the most dominating aspects of Mistry's novels. The Parsis are a small, united and religious community in India. They are followers of Zoroastrianism, the faith originally propagated by the prophet Zoroaster between 1500 B.C. and 600 B.C. Parsis are basically, the natives of Iran (ancient Persia). Their ancestors fled due to Islamic persecution during 800 A.D. and settled in India. With thirteen hundred years on Indian soil, the Parsis have lived the ups and downs of life. They embraced modern education and became successful in industry and commerce. They enjoyed good relations with the British colonizers and surged ahead to become the most westernized of all Indian communities. This not only alienated them from the Indian mainstream, but also cut them off from their own Parsi roots (Bharucha 74). Surely enough independent India had something else in store for them. Their exalted social position was gradually eroded and now they have been marginalized- thought of as a minority group. This contemptuous condition influenced yet another Parsi Diaspora, this time to the West.

Such a Long Journey wove a vivid picture of the Parsi community in India. The culture, customs and their concern for the declining status of their community is well depicted in the novel. According to Jaydipsingh Dodiya, the concern of Parsi community figures prominently in *Such a Long Journey*. The inhabitants of Khodadad building are representatives of a cross-section of middle-class Parsis expressing all the angularities of dwindling community. The novel also focuses on some customs and rituals of the Parsi community (6). The very opening lines of the novel, effortlessly inserts the reader's mind into the Parsi environment:

> The first light of the morning barely illumined the sky as Gustad Noble faced eastward to offer his orisons to Ahura Mazda. The hour was approaching six, and up in the compound's solitary tree the sparrows began to call. Gustad listened to their chirping every morning while reciting his *Kusti* prayers (SLJ 1).

The kusti or the gridle must be tied with 'Vohu Manik Vastra'- the garment of Vohumana, the good mind. One is not a true Zoroastrian till he or she is invested with sudra and kusti, the two great ambles of their reigion. The religious significance of the kusti could be very well observed during the Morning Prayer done by the protagonist Gustad Noble.

The funeral procession of Gustad's colleague Dinshawji and Gustad's best friend Jimmy Billimoria to the Tower of Silence or Dakhma, throws light on yet another custom of the Parsis. The Tower of Silence is one of the central symbols of the Parsi culture which distinguishes it from other cultures. Whenever death occurs in a Parsi household, a corner of the sick room is washed and a clean sheet is spread. The priest lights the sacred fire with sandalwood and chants prayers to soothe the departing soul. A close relative or a dear friend whispers "the Yatha Ahu Varyo, five times, and Ashem Vahoo, three times" (336). Then two men take bath, recite the kusti, put on clean white clothes and enter in the room holding a piece of white tape, to withstand any infection from the corpse. The whole body is covered with a white shroud except the face. Three kashas or circles are drawn round the corpse. Then the sag-did (sag-dog; did-sight) ritual takes place. A dog is brought and made to look at the body to ensure that there is no life.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 41-46
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.41-46
Section: Article

After having done the initial ceremony for the dead the nassasalers (professional pallbearer) carry the body to the Tower. The men follow in "twos or threes, linked by white handkerchiefs" (252). Only the nassasalers are allowed inside the Tower, where they keep the dead body on the outermost of three concentric stone circles. Then with special hooked rods tear off the cloth to make the body naked for the vultures, who feed upon it. In the meantime outside the Tower the men offer prayers to the dead's ascending soul. Then they wash their hands and faces, do their kustis and return. In order that the water, the fire and the earth are not made unclean, the Parsis prefer being eaten up by vultures, unlike the Hindus, Muslims or Christians, which surely provide them a separate identity.

Another significant aspect is also prevalent in Mistry's maiden novel which is the concern of the Parsis for their declining status. The Parsis were once the masters of banking but the present situation is such that they have lost all their glory. Moreover, with the advent of the Shiv Sena in Maharashtra government, their condition has even more deteriorated. They hold the government responsible for their demotion to second-class citizens. They never miss a chance to accuse the government to show their contempt. The existing threats to the Parsi family and community are very clearly depicted by Mistry. According to Dodiya, Rohinton Mistry:

> Presents his community through the different narratives of his characters who invariably express their concern for their community and the changes that affect their community. Since their fate is bound up with the fate of their community, their stories tend to be the stories of their community. By centralizing their community in their narratives, they preserve and protect themselves and thus they throw light on the existing facts (93).

Though, the novel is enveloped with the essence of the Parsi religion, Mistry narrates a story rich in subject matter, characterization and symbolism. Set in India, the novel highlights the chaotic times of 1971, during which India and Pakistan went to war over the liberation of East Pakistan, now, Bangladesh. The political context creates certain unavoidable circumstances, thus engulfing the protagonist, his family members and friends.

Mistry has a firsthand knowledge about the political history of India. Having spent twenty-three years on the Indian soil, he has learnt a lot about the socio-political background of our country. The Indira Gandhi Government of 1970's was the cause of much dissatisfaction, especially for the Parsis, and hence corruption, politically motivated schemes, political decisions, common people's sufferings, caste problem, etc. occupy considerable space in the novel. Mistry skilfully parallels public events involving Indira Gandhi with the misfortunes of the novel's principal characters. The chief theme is the Nagarwala Conspiracy case in which the Prime Minister gets directly involved. The fictional enactment of this case brings turmoil in the life of the protagonist, Gustad Noble.

There are numerous references to the wars or the events related to war against the neighbouring countries. Events such as the 1948 Pakistan invasion of Kashmir, Indo-China war in 1962, Indo-Pak war during 1965 and 1971 and the birth of Bangladesh are knitted well

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 41-46
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.41-46
Section: Article

within the story. Year 1962 was both a remarkable and a dreadful year for India as well as Gustad. He saw the birth of his youngest daughter Roshan and, in the same year, he met with an accident in an attempt to rescue his son. This broke his hip, which left him limping for the rest of his life. The year 1962 also experienced the Indo-China clash in which India saw, "such a humiliating defeat, everywhere people talking of nothing but the way Chinese had advanced as though the Indian army consisted of tin soldiers" (9). This thrashed Nehru's utopia and his slogan 'Hindi-Chinese bhai-bhai' proved wrong. The common man rated this as Nehru's incapability to handle political disturbances, unlike Lal Bahadur Shastri, whose proficiency was seen during "the twenty one day war with Pakistan in which he fared better than Nehru had in the War with China" (114).

Apart from this, Nehru was entangled in family controversy with his son-in-law, Feroz Gandhi. He was more interested in securing a place for his worthy daughter as his successor, ceasing to be a defender or champion of the downtrodden. On the other hand Lal Bahadur Shastri, the man who was "short in height but tall in brains" (114) emerged as a hero. The people found a new ray of hope with his coming to power. They expected a better and brighter future under his administration. Quite naturally, his sudden demise raised several fingers of suspicion in several directions from Pakistanis to Russians to the rotten Indian politics. Consequently when Indira Gandhi came to power after the death of Shastri, corruption reached its peak.

The fictional enactment of the Nagarwala case by Gustad's estranged friend Major Jimmy Bilimoria clearly hints at Mistry's intention to bring to light, the pungent political issues. Gustad came face to face with an entirely new story, when he met his best friend Jimmy at the hospital. Jimmy narrated to him the entire fact of how he was trapped and was made guilty by the master-mind PM. Under the numbing clutches of the injections he told the truth with great effort. The truth was that he got an exciting offer from the Prime Minister's Office to join the Research and Analysis Wing. He was asked to join as a management consultant. But to his utter surprise, Indira Gandhi was using RAW like "her own private agency. Spying on opposition parties, ministers… anyone. For blackmail" (270). Jimmy felt sick at this and he applied for transfer.

Meanwhile the condition in East Pakistan had deteriorated. Elections, civil disobedience, slaughters, blood-sheds and what not! Jimmy was right away interested to help the guerrilla movement and so was again called by the Prime Minister's office for an interview. There he was given the charge of training and supplying the Mukti Bahini. But "Money was the main thing for Mukti Bahini. Without money, no supplies, no explosives, no guns… nothing. We needed a regular allocation, a budget" (272). Hearing this Indira Gandhi said that she will talk to the chief cashier to lend sixty lakh rupees to a Bangadeshi Babu and instructed Jimmy, "Next morning go to State Bank, meet chief cashier, ask for sixty lakh rupees… don't tell chief cashier name or RAW identity. Only Bangladeshi Babu… come for sixty lakh" (272). In this manner he withdrew the sixty lakh rupees from the State Bank disguised as a Bangladeshi Babu.

Indira Gandhi had made certain plans to protect herself and trap Jimmy. She being a political leader had many enemies and if her enemies found that the enormous amount of money was

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 41-46
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.41-46
Section: Article

taken out from the bank at her request, they could use this information against her. So she asked Jimmy to write a confession that he had imitated her voice because he needed the money to help Mukti Bahini. Jimmy agreed without thinking much about the consequences. It was later when he himself went to the camp for an inspection, he found the truth. He was shocked at their condition, "Ragged condition… bare feet, torn clothes, no helmets. A few had guns… rest drilling with sticks, branches. Something terribly wrong…" (278). What happened to the new financing? Where has all the money gone which was withdrawn for this purpose? Such questions rocked his mind and stunned his senses. He made investigations and found out that the money was seized by the Prime Minister's office and sent to her private account. The money was kept for her personal use.

This made Jimmy restless and he decided to take out ten lakh rupees from the account and sent it to Gustad, for if the Prime Minister can benefit herself from the money then why not him and his friends. But he was wrong to think so. A case was made against him based on his confession. All they wanted was the missing ten lakh. Therefore Jimmy asked Gustad to return the ten lakh rupees. After the money was returned he was released and transferred to a hospital for treatment as his health worsened due to the ill-treatment in jail. In this manner he was tricked and trapped cleverly before being gulped by the political schemes.

Such a Long Journey has also attacked Indira Gandhi for the nationalization of banks, for her encouragement to make a separate Maharashtra state that caused bloodshed and riot, and for her creation of Shiv Sena to divide people on class basis. Indira Gandhi's idea to nationalize the banks was loathsome to the Parsis as earlier Parsis were considered the kings of banking and were respected for the same. But nationalization had spoiled everything. Gustad says, "Nowhere in the world has nationalization worked. What can you say to idiots" (38). Mrs. Gandhi's decision to give a separate identity to Maharashtra resulted in rioting and bloodshed thus destroying the peace of the nation. With the formation of Shiv Sena the conditions worsened. "The Sena raised the bogey of "the other"- the religious other, the Muslim; the linguistic other, especially Tamil speakers; and the regional other, those who came from other parts of India" (Bharucha 28). Amidst such decision makings the Parsis were the worst sufferers for they had lost the authority and status of which they were used to before independence. Being demoted to second-class citizens their future became unpredictable and possibly blank.

Along with the corrupted center, the Municipality too is shown as a nuisance for the common man. The municipality is shown as not paying heed to people's problems and hence its entire mending works remain pending. The petitions and letters of complaint against overflowing sewers, broken water-pipes, pot-holed pavement, rodent invasions, bribe extracting public servants, uncollected hills of garbage, open manholes, shattered street lights etc. are consistently ignored. The corruption at the center extended its branches to the periphery as the Municipality too is shown as a nuisance for the common mass. The incapability to uplift and strengthen the nation remains a bitter truth. This is the reason why politics turns out to be a debatable issue in most of the chapters of the novel.

Rohinton Mistry proves himself to be an expert in delineating the middle-class and lower middle-class Parsi families. His fiction ranges from the 1960s, through the Emergency, to

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 41-46
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.41-46
Section: Article

contemporary India and shows how the political upheavals hamper the daily life of the common mass. With great subtlety he describes the routine of the people, their daily chores from morning to night, constantly safeguarding it from the 'larger-than-life' concept. His protagonists are unlike Shakespearean heroes who are full of zeal, vigour, and courage; who belong to the highest level of society and make their destiny themselves. Mistry's characters are very common, down to earth, easily moved by emotions and are governed by the incidents happening around them. Pramod K. Nayar gives a similar opinion when he writes the foreword to The Novels of Rohinton Mistry: A Critical Study. He says, "Mistry's realism enables the smooth expression of, the everyday and the common which assumes paramount importance. Mistry's characters are believable in their very ordinariness"(viii).

Though not a prolific writer, Rohinton Mistry is yet formidable and one of a kind. What remains noteworthy is the subject of all his writings that highlight life of Parsis in Bombay. Mistry successfully conveys the common human issues of spiritual questions, alienation, fear of death, family problems and economic hardships. However, hope prevails in these stories, as Mistry's compassionately drawn characters survive and work through difficult circumstances towards a brighter future. His novels have helped him in earning a distinct place in the annals of the post independence Indian English fiction. His eminence as a novelist lies in his endeavours to narrate his community, his country and crises of humanity in fictional terms, in a manner in which only Rohinton Mistry can do.

Works cited

i. Bharucha, Nilufer E. "The Parsi Voice in Recent Indian English Fiction: An Assertion of Ethnic Identity." *Indian-English Fiction. 1980-90: An Assesment*. Nilufer E. Bharucha, and Vilas Sarang, editors. Delhi: B.R. Publishing Corporation, 1994.
ii. Dodiya, Jaydipsingh. "The Parsi Community in *Such a Long Journey*." *The Fiction of Rohinton Mistry: Critical Studies.* Jaydipsingh Dodiya, editor. New Delhi: Prestige books, 1998.
iii. Mistry, Rohinton. *Such a Long Journey*. New York: Vintage International, 1992.
iv. Nayar, Pramod K. "The Quotidian Imaginary: The Fiction of Rohinton Mistry." *The Novels of Rohinton Mistry: Critical Studies.* Jaydipsingh K. Dodiya, editor. New Delhi: Sarup and Sons, 2004.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

The use of images and symbols in Satyajit Ray's 'Gupi Gain Bagha Bain': A comprehensive study

Rajib Nandy
Assistant Professor
Department of Communication and Journalism
University of Chittagong, Bangladesh
Mail Id: rajibndy@gmail.com

Abstract

Film is a powerful medium that plays an important role in establishing communication and providing entertainment. Satyajit Ray is one of the directors of Bengali films. The movie 'Gupi Gain Bagha Bain' is an outstanding creation of the time-honored Bengali film director Satyajit Ray. Made in 1969, the film revolves around the simplicity of human behavior, love of nature, war strategy, politics, music, etc. The film revolves around two male characters – Gupi-Bagha. Both of them are passionate and addicted to music and music, but have been dismissed as inexperienced. This movie is the story of the world victory of two outcast characters. This article attempts to explain / analyze the symbols used in the movie in the light of film studies. According to modern archaeologists, we are actually living in a sign world, where each of the symbols has a message.

Keywords: Symbolism, Imagism, Film-Study, Film theory, Language

সত্যজিৎ রায়ের 'গুপি গাইন বাঘা বাইন' চলচ্চিত্রে প্রতীকের ব্যবহার: একটি চিহ্নতাত্ত্বিক পর্যালোচনা

সারসংক্ষেপ

চলচ্চিত্র শক্তিশালী মাধ্যম যা যোগাযোগ স্থাপনে এবং বিনোদন প্রদানে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রাখে। বাংলা চলচ্চিত্রের অন্যতম পরিচালক সত্যজিৎ রায়। কালজয়ী বাংলা চলচ্চিত্র পরিচালক সত্যজিৎ রায়ের অসামান্য সৃষ্টি 'গুপি গাইন বাঘা বাইন' সিনেমা। ১৯৬৯ খ্রিস্টাব্দে নির্মিত এই সিনেমাটি মানব আচরণের সারল্যবোধ, প্রকৃতিপ্রেম, যুদ্ধনীতি, রাজনীতি, সঙ্গীত ইত্যাদি বিষয়ে আবর্তিত। এই চলচ্চিত্রটি এগিয়েছে দুই পুরুষ চরিত্রকে ঘিরে- গুপি-বাঘা। দু'জনেই বাদ্যবাজনা ও সঙ্গীতের প্রতি ভীষণ অনুরক্ত এবং আসক্ত, কিন্তু প্রতিভাহীন বলে বিতাড়িত। সমাজচ্যুত দুই চরিত্রের বিশ্বজয়ের কাহিনী এই সিনেমাটি। এই প্রবন্ধে চলচ্চিত্র অধ্যয়নের আলোকে সিনেমাটিতে ব্যবহারিত প্রতীকগুলো ব্যাখ্যা / বিশ্লেষণ করার প্রয়াস নেওয়া হয়েছে। আধুনিক চিহ্নতাত্ত্বিকদের মতে, আমরা আসলে একটি চিহ্ন বিশ্বে বসবাস করছি। যেখানে প্রতিটি চিহ্নের এক একটি বার্তা আছে। তাই বক্ষ্যমান প্রবন্ধটিতে উক্ত সিনেমায় ব্যবহৃত প্রতীকগুলোর চিহ্নব্যবচ্ছেদ করা হয়েছে। সমগ্র চলচ্চিত্রজুড়ে বহুমাত্রিক চিহ্নের ব্যবহার এবং প্রতীকময় উপস্থাপন এই কালজয়ী সিনেমাকে করে তুলেছে চিহ্নতাত্ত্বিক সফল টেক্সটে।

সূচনা: চলচ্চিত্র বা সিনেমা শক্তিশালী যোগাযোগ মাধ্যম। উনবিংশ শতকের শেষে পৃথিবীর বুকে সেরা এক আবিস্কার এই বিনোদন মাধ্যমটি। ইংরেজি 'মোশন পিকচার' থেকে চলচ্চিত্র শব্দটি

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

এসেছে। যাকে বলা হয় বিশেষ শিল্প মাধ্যম। প্রতিদিনের যাপিত জীবন কিংবা রূপকথার কল্পজগতের নানা দৃশ্যকে ক্যামেরার মাধ্যমে প্রাযুক্তিক দক্ষতা ও কলাকৌশলের আশ্রয়ে একটি চলচ্চিত্র নির্মিত হয়। চলচ্চিত্র মূলত একাধিক ফ্রেমের যৌথ আর ক্রমসমন্বয় উপস্থাপন। যার ফলে একাধিক স্থিরচিত্র দ্রুতগতিতে দর্শক চোখে সচল হয়ে ওঠে। চলচ্চিত্র সম্পর্কে বলা যায়-

> ‘অনেকের আপত্তি সত্ত্বেও সিনেমাকে লিখিত ভাষার মতোই একটি যোগাযোগ মাধ্যম হিসেবে দেখা হয়েছে। এই জন্য ভাষা সম্বন্ধে যে বুদ্ধিবৃত্তিক ও নৃ-তাত্ত্বিক ধ্যান-ধারণা তৈরি হয়েছে, সেসব সিনেমার ক্ষেত্রেও প্রয়োগ করা হয়েছে।’ (হাই, ২০১৪: ৩৫)

চলচ্চিত্র শক্তিশালী মাধ্যম যা যোগাযোগ স্থাপনে এবং বিনোদন প্রদানে গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রাখে। বাংলা চলচ্চিত্রের অন্যতম পরিচালক সত্যজিৎ রায়। যিনি মজ্জাগত দক্ষতায় চলচ্চিত্রকে শুধু বিনোদনের হাতিয়ারই করে তুলেননি, চলচ্চিত্রকে পরিণত করেছেন যোগাযোগের মাধ্যম হিসেবে। যার অনবদ্য শিল্পভাবনায় ‘গুপি গাইন বাঘা বাইন’ (১৯৬৯) পেয়েছে শিল্পমানসমৃদ্ধ চলচ্চিত্রের মর্যাদা। বক্ষ্যমান প্রবন্ধে ‘গুপি গাইন বাঘা বাইন’ (১৯৬৯) চলচ্চিত্রটি কিভাবে প্রতীক ব্যবহারের মাধ্যমে একটি রূপক কাহিনি বা ভাবনা তৈরি করে চিহ্নতাত্ত্বিক পর্যালোচনার মাধ্যমে তার অনুসন্ধান করা হবে।

সিনেমার সারকথা: ‘গুপি গাইন বাঘা বাইন’ চলচ্চিত্রটি মুক্তি পেয়েছিল ১৯৬৯ সালের ৮ই মে। উপেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর রূপকথা অবলম্বনে নির্মিত এটি। সত্যজিৎ খুব সাবলীল ভাবে সাহিত্যকে বন্দি করেছেন সেলুলয়েডের ফিতায়। মূলত শিশুদের জন্য হলেও তা সব বয়সের দর্শকদেরই উপভোগ্য। সময়ের ফ্রেমে আটকে না থেকে তা চলে আসে শূন্যশতকের সময় উপযোগী চলচ্চিত্র ভাবনায়। এই চলচ্চিত্রটি এগিয়েছে দুই পুরুষ চরিত্রকে ঘিরে, তাঁরা গুপি-বাঘা। দু’জনেই বাদ্যবাজনা ও সঙ্গীতের প্রতি ভীষণ অনুরক্ত এবং আসক্ত। কিন্তু তারা প্রতিভাহীন বলে বিতাড়িত। বিতাড়িত দুই নায়কের নানান কর্মকাণ্ডে দুই রাজ্য রক্ষা পায় একটি বড় যুদ্ধ থেকে। গুপি গান করে, বাঘা ঢোল বাজায়। দুজনেই অপটু, কিন্তু শখের অন্ত নেই। ভূতের বর পেয়ে তারা গীতবাদ্যের দ্বারা লোককে মন্ত্রমুগ্ধ করার ক্ষমতা পেল। আছে শুণ্ডি ও হাল্লার দুই রাজা। এরা ভাই। এদের মধ্যে শত্রুতা, এরা পরস্পরের সঙ্গে যুদ্ধের জন্য প্রস্তুত হয়, গুপি-বাঘা তাদের গান-বাজনার জোরে এই যুদ্ধ হতে দেয় না। এই সিনেমার মোটিফ হলো প্রতীকের ব্যবহার। সত্যজিৎ রায় প্রতীকের ব্যবহারে এই সিনেমায় অনবদ্য সাবলীল। বিশেষ করে, রাজভবন, মন্ত্রী, রাজা, গ্রামবাসী, ভূত, বাশঝাঁড়, গানের প্রতিযোগিতার আসর ইত্যাদি প্রতীক দাগ কাটে যেকোন বিদগ্ধ দর্শকের মনে। বাংলা ছবির ইতিহাসে এক মাইলস্টোন এই সিনেমা। আজও দেশে দেশে ঠগ-অত্যাচারী-যুদ্ধবাজ রাজা/শাসকের বিরুদ্ধে এক নির্মল প্রতিবাদ সিনেমাটি।

দিলীপ মুখোপাধ্যায়ের ভাষায়-

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

> ''সত্যজিৎ রায় চিরকলীন আনন্দের কথার মধ্যেও সমকালীন দুখ বেদনাকে বুনে দিতে প্রয়াস পান। এবং সেই কারণে চলচ্চিত্রকারের মননশীলতা যা আজকের রাজনৈতিক ও সামাজিক সত্যের উপর অনেকটা প্রতিষ্ঠিত তা আলোচ্য চলচ্চিত্রে লভ্য। যেমন গদার ও ফ্রুফোর সায়েন্সফিকশন জাতীয় চলচ্চিত্রে। কিংবা বার্গমানের মিথ নির্ভর চলচ্চিত্রে। এই মহৎ চলচ্চিত্রকারবৃন্দের মতো সত্যজিৎ রায়ের সমকালীন সামাজিক রাজনৈতিক চেতনা; মাধ্যমের প্রতি একাগ্র বিশ্বস্ততা এবং কুরোসাওয়ার মতো মানবিকতায় গভীর আস্থা 'গুপি গাইন বাঘা বাইন' চলচ্চিত্র সম্পর্কে স্বভাবতই এক আলোচনার দাবিদার হয়ে উঠে।'' (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬: ৩৪)

চিহ্নতাত্ত্বিক পর্যালোচনা: আমরা যদি স্বীকার করি যে, আমরা আসলে একটি চিহ্নবিশ্বে বসবাস করছি, প্রতিটি চিহ্নের এক একটি বার্তা আছে, তবে এই সিনেমায় ব্যবহৃত প্রতীকগুলোর চিহ্নব্যবচ্ছেদও জরুরি। চিহ্নবিদ্যা বলতে আমরা কী বুঝি?

> ''চিহ্নবিদ্যা পড়তে গিয়ে এমনসব বস্তুকে চিহ্ন বলে আমরা চিনতে পারি যেগুলোকে চিহ্ন বলে ভাবার কথা অভাবনীয়। চিহ্নবিদ্যা চিনিয়ে দেয় কোনটি কিসের চিহ্ন, কোন চিহ্ন কোন প্রকারের, কী চিহ্নে কী আসে যায়। আমরা যাকে বলি 'অর্থ' (Meaning) সেটা কিভাবে তৈরি হয়; আমরা যাকে বলি 'বাস্তবতা' সেটা কীভাবে নির্মিত হয়- এসব নিয়ে পঠন-পাঠন করে চিহ্নবিদ্যা'' (কবির, ২০০৯: ৫)

চিহ্নবিদ্যার অন্যতম প্রবক্তা আমেরিকার দার্শনিক চার্লস সান্ডার্স পার্স (১৮৩৯-১৯১৪) চিহ্নের শ্রেণিকরণ করেছেন। পার্সিয় মডেলে চিহ্নের অর্থ প্রকাশ পায় দ্যোতক ও দ্যোতিতের সম্পর্কের ধরনের উপর। চিহ্নকে শ্রেণিকরণ করতে গিয়ে পার্স একটির নামকরণ করেছেন নির্দেশক চিহ্ন (Indexical Sign) নামে। নির্দেশক চিহ্নবিদ্যার পাটাতনে এই ছবিটি ব্যাখ্যা করা যায়। নির্দেশক চিহ্নে ''দ্যোতক ও দ্যোতিতের সম্পর্ক একেবারেই অঙ্গাঙ্গী জড়িত। এ ধরনের চিহ্নের অর্থ বোঝার জন্য এটা শিখে নেওয়ার কোন দরকার হয় না। যেমন- ধূঁয়া, প্রাকৃতিক গন্ধ, দরজায় টোকা, আলোকচিত্র ইত্যাদি'' (কবির, ২০০৯: ৫)। চিহ্নবিদ্যা পাঠ করে এই সিনেমার প্রতীক ব্যাখ্যা আমাদেরকে এই সত্য জানায় যে, আমরা যা দেখছি তার ভিতরে এর আসল অর্থটা লুকিয়ে নেই; বরং একটা অর্থ আমরাই তৈরি করতে পারি। চিহ্নের পার্সিয় মডেলের তিনটি অংশ-চিহ্নধারক (Representamen), চিহ্নবাহক (Interpretant) ও নির্দেশক চিহ্ন (Indexical Sign)। কোন একটি বস্তুর অবয়বটিই হলো চিহ্নধারক। চিহ্নধারক আমাদের চিন্তাজগতে যে মানসিক ভাবের জন্ম দেয় তা হলো চিহ্নবাহক। এবং চিহ্নধারক ব্যবহার করে বাস্তবের যে বস্তু বা অবস্থার প্রতি নির্দেশ করা হয় তা হলো নির্দেশক চিহ্ন বা বস্তু। চিহ্নের পার্সিয় মডেলের চিত্রটি খেয়াল করি-

> ''চিত্রে চিহ্নধারক, চিহ্নবাহক ও বস্তুর মধ্যে সম্পর্ক দেখানো হয়েছে। চিহ্নধারক ও চিহ্নবাহকের মধ্যে এবং চিহ্নবাহক ও বস্তুর মধ্যে রয়েছে সরাসরি সম্পর্ক। আর চিহ্নধারকটি

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

> ব্যবহার করে বাস্তবের যে বস্তুর মধ্যে সম্পর্কটি আপতিক বা নির্মিত। তাই সেটিকে দেখানো হয়েছে ভগ্নরেখা দিয়ে''।

'গুপি গাইন বাঘা বাইন' (১৯৬৯) চলচ্চিত্রে প্রতীকের ব্যবহার ও চিহ্নবিদ্যায় ব্যবচ্ছেদ: ব্যাখ্যা দেওয়া প্রয়োজন যে চিহ্ন বিদ্যা কী আর কীভাবে এটি নতুন অর্থবোধক ভাবনার জন্ম দেয়। সাইন বা চিহ্ন থেকে অর্থ খোঁজার বিদ্যা, তাই এর নাম চিহ্ন বিদ্যা। এই প্রসঙ্গে আমরা স্মরণ করতে পারি-

> ''চিহ্ন দ্বারা ধারণা ও ধারণাগত বস্তুকে চিহ্নিত করাও এ বিষয়ের অর্ন্তভুক্ত'' (Sassure, 1916: 216) চলচ্চিত্রটিতে ব্যবহৃত প্রতীকচিহ্ন খুঁজে এর নিহিত অর্থ বের করে ভাবের ব্যাপ্তি বাড়ানোই এ প্রবন্ধের লক্ষ্য। তাছাড়া মিশেল ফুকো এ প্রসঙ্গে বলেছেন ভাষা-বলয়ে (ডিসকোর্স) অবশ্যই চিহ্নের সমাবেশ ঘটে, কিন্তু এই সমাবেশ কোন কিছুকে শুধু বোঝানো নয়, তার চাইতেও বেশি কিছু করে । এই বেশি কিছু ভাষাজ্ঞান ও ভাষা ব্যবহারে এমনভাবে মিশে থাকে যে তাকে আলাদা করা যায় না। এই বেশি কিছুকেই আমাদের উন্মোচন ও ব্যাখ্যা করতে হবে।'' (রিবেরু, ২০১১: ৪১)

গুপি গাইন বাঘা বাইন (১৯৬৯) ছবির প্রথম দৃশ্যে দেখা যায় একটা স্থির ছবি। গুপি ধানখেতের আল ধরে তানপুরা কাঁধে হেঁটে যাচ্ছে, তার মুখে হাসি। পর্দায় টেক্সট দেখা যায়- ''কানু কাইনের ছেলে গোপীনাথের বড় গানের শখ''। ফ্রিজ ছবি সচল হয়-গুপি হেঁটে চলে। গুপি হাসতে হাসতে চলে যাওয়ার পথে গাঁয়ের মুখে একটা বটতলায় থামে। গুপিনাথ একখানা তানপুরা নিয়ে হেঁটে আসার পথে এক চাষিকে জানাচ্ছে তার তানপুরার কথা। এক ওস্তাদ কিছু ফরমায়েশি কাজের বিনিময়ে তাঁর অপয়া তানপুরাটি গুপিনাথকে দেয়। গুপির গলায় সুর না থাকলেও, তার গান গাওয়ার ইচ্ছা ছিল প্রবল। কিছুদূর গিয়ে সে গাছের ছায়ায় কিছু প্রবীণ লোককে আড্ডা দিতে দেখে। সহজ সরল গুপির গান শুনে প্রবীণেরা তাকে বোকা বানানোর ফন্দি করে। তারা তাকে রাজার কাছে গান শোনাতে যাওয়ার জন্য পরামর্শ দেয়। এই দৃশ্যে গাছের ছায়ায় বসে থাকা প্রবীণদের মাধ্যমে সত্যজিৎ স্বাভাবিক গ্রামীণ চিত্রের প্রতীক ফুটিয়ে তুলেছেন। গ্রামের এই অলস প্রবীণগণ সহজ সরল গুপিকে ভুল বুঝিয়ে বিপদের দিকে ঠেলে দেয়। বটগাছ অভিজ্ঞতার প্রতীক। গুপি তানপুরা কাঁধে তাদের দিকে এগিয়ে আসে। একজন বৃদ্ধ গুপিকে দেখতে পান। গ্রামের প্রবেশমুখে বটগাছ আর গ্রামীণ বৃদ্ধরা একে অপরের সমন্বয়ক প্রতীক। প্রথম বৃদ্ধ বলে উঠে- 'এ যে গদা হাতে দ্বিতীয় পাণ্ডবের প্রবেশ দেখছি হে'! এইপ্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পারে-

> ''কোন একটি বিষয় বা ভাবকে প্রতীক ব্যবহারের মাধ্যমে যতটা সৃজনশীল ও বুদ্ধিদীপ্তভাবে উপস্থাপন করা যায়, বর্ণনামূলক ভাবে ততটা সম্ভব হয় না। এ ধরনের উপস্থাপনের মাঝে দর্শকদের জন্য ভাবনার খোরাক থাকে। দর্শককে কোন একটি ঘটনার গভীরে নিয়ে যায়।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

> শতবর্ষের বিশাল এক ইতিহাস ছোট একটি প্রতীকের মাধ্যমে দর্শকের সামনে জীবন্ত ও প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে।'' (সালাম, ২০০৯: ৩৩)

তাত্ত্বিকভাবে ব্যাখ্যা করলে, আধুনিক চিহ্নবিদ্যার অগ্রজ পথিক ধরা হয় সুইসভাষা বিজ্ঞানী র্ফাদিনান্দ দ্য সস্যুরকে। তিনিই প্রথম ভাষাতত্ত্বে আনেন সাইন, সিগনিফায়ার ও সিগনিফাইড এ ধারণা। এটি হলো কোন চিহ্ন থেকে অর্থবোধক ভাবনা তৈরির ত্রিমুখী মডেল। তিনি গোলাপ বলে একটি শব্দ ছুঁড়ে দিলে তা যদি হয় চিহ্ন হয় তা হলে এর মনোজগতে ভাবনা হবে সিগনিফায়ার আর বাস্তবের গাছ হলো সিগনিফাইড। তাছাড়া কোন চিহ্ন তার সমাজ সংস্কৃতি ভেদেও নতুন অর্থ তৈরি করে। যেমন কালো বিড়াল আমাদের দেশ অশুভ হলেও জাপানে এটি শুভ চিহ্ন হিসেবে বিবেচনার করা হয়। তা হলে অর্থ তৈরিতে সমাজ সংস্কৃতি প্রভাব বিস্তার করে। চলচ্চিত্র ধ্বনির সঙ্গে ছবি জড়াজড়ি করে থাকে। তাই মেৎজ বলেছেন-

> ''চলচ্চিত্র ব্যাখ্যা করা কঠিন কারণ তা বোঝা সহজ'' (রিবেরু, ২০১১: ৭৫)

এই সংলাপে 'দ্বিতীয় পাণ্ডব' বিশেষণ মহাভারতের পঞ্চপা-বের অন্যতম ভাই ভীম, যার অস্ত্র গদা। অর্থাৎ এই বাদ্যযন্ত্রটি গদার মতোই কাঁধে বয়ে আনছিলেন গুপি। তাই তারপুরা এখানে গদার প্রতীক। আমরা জানি, গদা অস্ত্র হাতে ভীম এভাবেই মহাভারতের মঞ্চে প্রবেশ করতো। বৃদ্ধদের গান শুনিয়ে মহানন্দে 'গাইন' শব্দটা বিড় বিড় করতে করতে তানপুরা কাঁধে চলে যায় গুপি। বৃদ্ধরা আবার পাশা খেলায় ব্যস্ত হয়ে পড়েন। গুপিকে রাজদরবার অভিমুখে ভৈরবী রাগিনী গাওয়ার পরামর্শ দিয়ে আদতে বৃদ্ধরা গুপিকে তাচ্ছিল্য এবং সম্ভাব্য বিপদের দিকেই ঠেলে দিয়েছেন। এরকম ইর্ষাকাতর বৃদ্ধরা খেলছেন পাশার মতো কূটচালের খেলা। পাশা এখানে গ্রামীণ বৃদ্ধদের অলস সময় কাটানোর প্রতীক। এরপর দৃশ্যে দেখা যায় গুপি আর গুপির বাবা কানুর সংলাপ। বটতলার বৃদ্ধদের 'সুখ্যাত'কে নিয়ে উপহাস করছে বাবা। কানু বলছেন, 'ঘটে কিছু দিয়েছে তোমারে ভগবান, যে তেনাদের তামাশা তুমি বুঝবে? গরিব বাপের সিধে কথায় তোমার হুঁশ হল না। তুমি গেলে বটতলার বাবুদের গান শোনাতে!.. কাল থেকে যদি ফের আবার গানের গা শুনেছি কি তোর ঐ তানপুরা ভেঙে খান খান করে দেব! জানোয়ার কোথাকার।' মনুষ্য সমাজে বোধহীন প্রাণীকে জানোয়ার বলার রেওয়াজ আছে। বাবার চোখে 'নিবোর্ধ গুপি' তাই 'জানোয়ার'-এর প্রতীক। পরদিন ভোরবেলা গুপি শোবার ঘরে বাবা কানু ঘুম রেখে তানপুরা নিয়ে ঘর থেকে বের হয়। রাজবাড়ির পাশে ভাঙা মন্দিরের কাছে পৌঁছে গুপি গান ধরে- 'আ আ আ আ...দ্যাখরে! নয়ন মেলে! জগতের বাহার'! তারস্বরে গুপির গান শুনে রাজার ঘুম ভাঙে। রাজা ধমকের সুরে জানতে চায় 'বাহারমে কৌন চিল্লাতে? উসকো পাকাড়কে ভিতরে লে আও'! এই সংলাপ সামন্তরাজার হুকুমের প্রতীক। সামন্ত রাজার চোখে তার ঘুম নষ্টকারী প্রজা শাস্তিযোগ্য, তাই তিনি এমন আদেশ দিয়েছেন। এর কিছুপর আমরা দেখি রাজবাড়ির ভিতরের সেট। সিংহাসনে বসে রাজা বাটিতে দুধ খাচ্ছেন। পাশে মোসাহেববৃন্দ। দুধের বাটি হাতে বিশালদেহী রাজা সামন্তসমাজের প্রতিভূর প্রতীক। রাজার শাস্তিতে গুপি গম্ভীর হয়ে যায়। গুপির তানপুরা ভাঙ্গার পর মোসাহেববৃন্দ হেসে ওঠে। রাজা তখন উচ্চারণ

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

করে- গাধা! এই 'গাধা' তৃতীয় ও ষষ্ঠসুর 'গা' ও 'ধা'-এর প্রতীক। আবার, আগের দিন নির্বোধ সন্তান গুপির প্রতি বাবা কানুর উক্তি সেই 'জানোয়ার' এর প্রতীকও। রাজা তাকে আদেশ দেয় গাধার পিঠে তুলে গ্রামের বাইরে বার করে দিয়ে আসতে। রাজামশাইয়ের আদেশে আমলকি গ্রাম থেকে গোপীনাথ কাইনকে দূর কওে দেওয়া হয়। পেয়াদারা গুপিকে গাধার পিঠে ওঠায়, আর ধাক্কা দিয়ে গাধাকে ঠেলে দেয়। ভারবাহী নির্বোধপশু গাধা সিনেমার শুরু থেকে এই পর্যন্ত সহজ-সরল গ্রাম্য তরুণ গুপির প্রতীক হিসেবে দেখা যায়। গাধার পিঠে চড়ে গুপি চলে। পাশে কাটা ফসলের মাঠ। এই কাটা ফসল যেন গুপিরই ইঙ্গিতময় প্রতীক। প্রতিভা ছেঁটে ফেলা গুপিই যেন সেই কাটা ফসল। সিনেমায় চিহ্ন নিয়ে আরো বোঝাপড়ায় আমরা দেখতে পাই-

> ''আধুনিক চলচ্চিত্রতত্ত্বের অনুপ্রেরণা আসছে মূলত সংগঠনবাদ (Structuralism), ভাষাতত্ত্ব (Linguistics), আর চিহ্নতত্ত্ব (Semiotics) থেকে। সাধারণ দর্শকের ক্ষেত্রে ততটা না হলেও একশেণির বোদ্ধা মানুষের কাছে সিনেমার তাৎপর্য বদলে যাচ্ছে। সিনেমায় মুগ্ধ হওয়ার দিন এখন শেষ। দৃশ্যনির্ভর মাধ্যম সিনেমাকে বোঝার জন্যে তৈরি হচ্ছে নতুন পদ্ধতি। সিনেমার গ্রহণযোগ্যতা আর নিছক দেখার স্তরে আবদ্ধ থাকছে না। সিনেমা হয়ে উঠছে একটিই পাঠ বা text''।

গুপির গান শুনে রাজা বিরক্ত হয়ে তাকে গাঁধার পিঠে চড়িয়ে দেশ ত্যাগের আদেশ দেন। সমাজে গাধা ভারবহনকারী পশু হিসেবে পরিচিত এবং অবহেলিত। সরল গুপিকে সবাই গাধা বলে অবহেলা ও চরম অপমান করে গাধার পিঠে চড়িয়ে গ্রাম থেকে বিতাড়িত করে। এই দৃশ্যে দেখা যায়, গুপির অসহায়ত্ব গ্রামবাসীর মধ্যে হাসির খোরাকের জন্ম দিচ্ছে। তার এই দুর্দশাতে জনতা ব্যথিত না হয়ে বরং মজাই পাচ্ছিল। এই দৃশ্যে সমাজে অসহায় মানুষের পাশে না দাঁড়িয়ে বরং মানুষের বিপদে অন্য কোন মানুষের আনন্দ খুঁজে পাওয়ার স্বাভাবিক প্রতীকময়তা ভেসে উঠে। আরও দেখা যায়, ছেলের এই দুঃর্দশায় অসহায় গুপির বাবার মাথা লজ্জায় হেঁট হয়ে আসে, যা অসহায়ত্বের প্রতীক। হাসনাত আবদুল হাই বলছেন-

> ''শব্দ এবং ছবির মধ্যবর্তী সম্পর্ক দর্শকের কাছ থেকে তুলনামূলকভাবে যে মনোযোগ দাবি করে বা করা উচিত, সে সম্বন্ধে সাধারণভাবে মন্তব্য করা যায়, চূড়ান্তভাবে নয়। ডি সিকার বাইসাইকেল থিভস সিনেমায় সংলাপের ব্যবহারে দারুণ মিতব্যয়িতা রয়েছে, কিন্তু সব সিনেমাতেই এটা প্রযোজ্য, এমন বলা যাবে না। সিটিজেন কেইনের মতো সবাক চলচ্চিত্রে শব্দ ও সংলাপের বহুল ব্যবহার কাহিনির সঙ্গে বেশ সংগতিপূর্ণ। সবচেয়ে বড় কথা, এই ধরনের ছবিতে ইমেজের ভূমিকাই প্রধান, যা চলচ্চিত্রের ভাষায় কেন্দ্রবিন্দু।'' (হাই, ২০১৪: ৩৫)

গ্রাম থেকে বিতাড়িত হয়ে জঙ্গলে আশ্রয় নিলে সেখানে তারই মতো এক ভাগ্য বিতাড়িত যুবকের দেখা পায় গুপি। প্রথমে তারা একে অপরকে পছন্দ না করলেও, যখন বিপদে পড়ে, তখন একত্রিত হয় এবং বন্ধু হয়ে উঠে। এসময় তারা নিজেদের মতো করে গান গাইতে শুরু করলে ভূতের রাজার দেখা

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

পায়। ভূতেরা তাদের গানে খুশি হয়ে নাচতে শুরু করে। ভূতের রাজা তাদের বর দান করে। প্রথম বরে- গুপি ভাল গাইতে পারবে ও বাঘা ভাল বাজাতে পারবে। দ্বিতীয় বরে- যা খেতে চায়, তাই খেতে পারবে। তৃতীয় বরে- তাদের দুই জোড়া জুতা দেয়া হয়, যা পড়ে তারা যেখানে খুশি বেড়াতে পারবে। অবশ্য, এগুলো সম্ভব হবে শুধু যদি তারা একে অপরের হাতে তালি বাজায়। এখানে দেখা যায়, সভ্য সমাজে যেখানে গুপিরা অনাকাঙ্খিত ও বিতাড়িত, তেমনি জঙ্গলে ভুতের রাজ্যে তারা বরপ্রাপ্ত। জুতা এখানে ভ্রমণের প্রতীক, স্বাধীনতার প্রতীক। তারা যখন যেখানে খুশি চলে যেতে পারবে। হাততালির মাধ্যমে তাদের দুজনকে একই সূত্রে বেঁধে দেয়াটা এখানে যৌথতার প্রতীক। যৌথভাবে কোন কাজ করলে, খুব সহজেই যে কোন সমস্যার সমাধান পাওয়া যায় খুব তাড়াতাড়ি। এখানে হাততালি যৌথভাবে সম্পাদন করা কাজের প্রতীক। চলচ্চিত্রে প্রতীকময়তার পাশাপাশি মন্তাজের ব্যবহারও লক্ষ্যনীয়। সিনেমায় দৃশ্যের অন্য একরকম সংস্থান বা বিন্যাসই মন্তাজ।

> ‘‘ফরাসি শব্দ মন্তাজ (montage)। এর অর্থ একত্রীকরণ। একথা বললে অবশ্য মনে হতে পারে মন্তাজ মানে সম্পাদনাই-বিভিন্ন ফ্রেম, শট, ইমেজ আর সিনকে একত্র করার কাজ। না, মন্তাজ ঠিক সম্পাদনা নয়, মন্তাজ হল সম্পাদনার এক বিশিষ্ট পদ্ধতি। সম্পাদনার সময় একাধিক ফ্রেম, শট, ইমেজ বা সিনকে বিন্যস্ত করে যখন এমন কোনো দৃশ্যমালা তৈরি হয়, যা একক দৃশ্যগুলির অতিরিক্ত কোনো ব্যঞ্জনা দর্শকের সামনে নিয়ে আসে, তাকে বলে মন্তাজ’’ (ভৌমিক, ২০০৩: ২১৮)।

গুপি এখানে শোষিত শেণির প্রতিনিধিত্ব করছে। শত তাচ্ছিল্য, বাবার ভৎর্সনায় গুপি প্রতিবাদী চরিত্র নয়। বরং নিজের ভালো লাগার গান নিয়ে ভূতের রাজার কাছে বর চায়। তথাকথিত সমাজ ব্যবস্থায় থেকে খাপ খাওয়াতে চেষ্টা করে। এর পাশাপাশি শাসক শ্রেণীর কাছে পীড়িত গুপি। যাকে তাচ্ছিল্য করে গাধার পিঠে চড়িয়ে গ্রাম থেকে বের করে দেয়া হয়েছে। মনে করিয়ে দেয় সমাজ ব্যবস্থাপনায় শাসক শ্রেণির নির্যাতনের কথা।

বাঁশবনে বিপদের প্রতীক হিসেবে হাজির হয় বাঘ। গুপি-বাঘা হঠাৎ খেয়াল করে দূরে বাঁশবনের ফাঁক দিয়ে একটা বাঘকে দেখা যায়। এসময় বাঘা বলে- ‘এসে গেছে’। বাঘটা হেলতে দুলতে এগিয়ে আসে। বাঘা আবারো বলে- ‘এসে গেছে বাঘটা ।’ বাঘা থাকে। চেয়ে দিকে তার একদৃষ্টে বাঘা ঘুরলে ‘ -বলে অসতর্কভাবেচলে গেল বোধহয়...’। কিন্তু বাঘ ফের মুখ ঘোরায়, গুপির আসে। এগিয়ে ‘ -সংলাপ আড়ষ্টনা না! যায়নি !’যায়নি ,ভয়ে গুপি-বাঘার দাঁতে দাঁত লেগে যায়। বাঘটা একবার ওদের দিকে দেখে চলে যায়। দু’জনের ভয় কাটে। সমানের বাঁশবন ফাঁকা। বাঁশবন এবং বাঘ এখানে প্রাচীন ভারতীয় সমাজের ভয়ের প্রতীক হিসেবে আর্বিভূত হয়। দিলীপ মুখোপাধ্যায়ের ভাষায়-

> ‘‘শ্বাপদসঙ্কুল অরণ্যে আসন্ন মৃত্যুর মুখোমুখি ভয়ার্ত গুপি ও বাঘার মুখের ফ্রিজ শট-এ প্রকৃতপক্ষে বাস্তবতার ইতিবৃত্ত সমাপ্ত ও পরবর্তী Live action-এ জাদুর দুনিয়া শুরু। যা এই চলচ্চিত্রে প্রথম নবজন্ম সূচিত করে’’। (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬(৩৫ :

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

গুপি-বাঘা দেখে রাতের অন্ধকারে বাঁশবাগানে অসংখ্য ভূত নাচতে নাচতে এক জায়গায় এসে জড়ো হচ্ছে। চারিদিক অন্ধকার হয়ে যায়, এবং দূর থেকে একটা জ্বলন্ত তারা ভেসে এসে গুপি বাঘার সামনে থামে। সেই তারার মধ্যে আর্বিভাব হয় ভূতের রাজা। গুপি-বাঘা অবাক বিস্ময়ে সেই দিকে চেয়ে থাকে। ভূতের রাজা হাত তুলে ওপরে নির্দেশ দেবার সঙ্গে সঙ্গে অন্ধকারের মধ্যে নাচের বাজনা ভেসে আসে। ভূতেরা নাচতে শুরু করে।

> ''সেমিওটিকসের মতে, সিনেমা বহির্জগতের বাস্তবতার প্রতিফলন নয় বরং এটি একটি 'নির্মাণ', যা সবসময়ই তাৎপর্যময় হবার (সিগনিফিকেশন) প্রক্রিয়ার মধ্যে রূপ নেয়। প্রচলিত কোনো মতাদর্শের (আইডিওলজি) নির্দেশিত বাস্তবতার রূপের সঙ্গে সামঞ্জস্যময় বলেই সিনেমায় যে বাস্তবতার নির্মাণ তা গ্রহণ করা হয়। বাস্তবতার এই মায়া বা ইফেক্ট মতাদর্শের অধীনস্ত কিছু সংকেত পদ্ধতি (কোডস) ছাড়া আর কিছু না। সিনেমা ইতঃপূর্বে বিদ্যমান বাস্তবতার পুনর্নির্মাণ বা প্রতিফলন নয় বরং কল্পিত এক বাস্তবের নির্মাণ ও গঠন''। (হাই, ২০১৪(৩৫ :

বাঁশবাগানে প্রথমে রাজা ভূতের দল, পরে চাষা বা প্রজার দল, এর পর সাহেব ভূত এবং শেষে বানিয়া, বামুন আর পাদ্রি মিলে মোটা ভূতের দল। নাচতে নাচতেই এদের নিজেদের মধ্যে দ্বন্দ্ব লাগে এবং নিজেদের মধ্যেই লড়াই শুরু করে, সেই লড়াইতে প্রত্যেক দলের ভূতই মারা পড়ে। শেষে চারটি ভূতের দলকেই চার সারিতে একসঙ্গে নাচতে দেখা যায়।

> ''চলচ্চিত্র ভাষার ওপর ততটা নির্ভরশীল নয়। অঙ্গভঙ্গি ও কর্ম তৎপরতায় ভিন্ন ভাষাভাষী মানুষের কাছে বোধগম্য হয়ে ওঠে এটা। তা স্বত্ত্বেও নিত্যদিনের অভিজ্ঞতা এমন কিছু অভিব্যক্তি সৃষ্টি করে ভিন্ন দেশের দর্শকের কাছে রহস্যময় হয়ে উঠতে পারে, যারা এধরনের অভিজ্ঞতার ভিতর দিয়ে কখনোই যায়নি। ভারতের ক্ষেত্রে যা সাধারণ কোনো আচরণ অন্যদের কাছে ভিন্ন এক আবেশের জন্ম দিতে পারে সেটা।'' (সেন, ২০০৭:০৮)

ভূতের নাচে স্বাভাবিক কাহিনি মোড় নিলেও খেলার ছলে দর্শকরা খুঁজে পান বৃটিশ বিরোধী আন্দোলনের ইতিহাস। এখানে নানান ক্যাটাগরির ভূতের সন্ধান পাওয়া যায়। যারা যথাক্রমে- 'আহা ভূত! বাহা ভূত! কিবা ভূত! কিম্ভূত! বাবা ভূত! ছানা ভূত! খোঁড়া ভূত! কানা ভূত! কাঁচা ভূত! পাকা ভূত! সোজা ভূত! বাঁকা ভূত! রোগা ভূত! মোটা ভূত! আধা ভূত! গোটা ভূত! আরো হাজার ভূত'। এই যে এশিয়া-আফ্রিকা-ইউরোপীয় ভূতের সমাহার তা মূলত ভূত-সাম্রাজ্যের আন্তঃসাংস্কৃতিক প্রতীককে তুলে ধরে। সত্যজিৎ বরাবরই আন্তঃসাংস্কৃতিক যোগাযোগের পক্ষপাতী।

> ''যদিও আন্তঃসাংস্কৃতিক যোগাযোগের প্রতিবন্ধকতার ওপর গুরুত্ব দিয়েছেন সত্যজিৎ, কিন্তু আন্তঃসাংস্কৃতিক বোঝাপড়া যে অসম্ভব, কখনোই মনে করেননি সেটা। বরং প্রতিবন্ধকতাগুলো অতিক্রম্য হিসেবেই দেখেছিলেন। তার যুক্তি ছিল প্রতিবন্ধকতাগুলো স্বীকার করে নিলেই ভালো। বিদেশি প্রভাবের বিপরীতে সাংস্কৃতিক পরম্পরা সংরক্ষণের

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

> বিশাল পরিপ্রেক্ষিতে তিনি কখনোই অবশ্য সাংস্কৃতিক সংরক্ষণবাদী ছিলেন না''। (সেন, ২০০৭: (০৪

শুণ্ডি রাজার বিশাল দরবার। রাজামশাই তখনো অনুপস্থিত, তাই গানের বাজিও শুরু হয়নি। ওস্তাদেরা যে যার জায়গায় বসে গলা সাধছে। একটা খালি জায়গা দেখে গুপি-বাঘা সেখানে গিয়ে বসে। বাজিয়েরা নিজেদের বাজনা ঠিক করেও নেয়। দেখাদেখি বাঘাও তার সামনে রাখা ঢোলে একবার চাঁটি মেরে দেখে নেয়। এই যে রাজসভার এমন নিখুঁত ডিটেল তা শুণ্ডির গানপ্রেমী রাজাকে স্নিগ্ধতার ইমেজে প্রতিস্থাপনের প্রতীক। এইসব সার্থক ডিটেল তৈরি হতে পারে তো কেবল সত্যজিতের মুন্সিয়ানায়।

> ''শিল্পীর চোখে দেখা বা শিল্পীর কানে শোনা বা মন দিয়ে অনুভব করা সাধারণ লোকের চেয়ে সুক্ষ্মতর ও নিবিড়তর হতে বাধ্য, তা না হলে তিনি শিল্পী হবেন কী করে? শিল্পীর এই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য সুক্ষ্ম অনুভূতির প্রকাশ হয় ডিটেলের মধ্য দিয়ে এবং ডিটেলের সার্থক প্রয়োগেই বিষয়বস্তু বর্ণাঢ্য হয়ে ওঠে।'' (রায়, ১৯৯৭: ৫৬)

সিনেমায় দৃশ্যের পাশাপাশি কিছু বিশেষ শব্দও প্রতীকময় উপস্থাপিত হয়। যেমন জাদুকর বরফীর সাথে মন্ত্রীর কথোপকথনে আমরা এই বিচিত্র সংলাপটি শুনি- 'গররর পিস'। মন্ত্রী যখন বরফীকে বলছে 'এক চিমটে নিতে হবে '?এর উত্তরে বরফী আরো বিচিত্র উচ্চারণে বলছে 'নিরুগস গুমস গুশশ'। মন্ত্রী তখন প্রশ্ন করে- 'মাটিতে ঢালতে হবে '?যথারীতি বরফীর উচ্চারণ- 'কিমুশ গুমম গুশশ' -যায় বলে বরফী এরপর 'গিরর এ ভুশ'। কিংবা 'কিমিশি কিমিক রিজিমিশি কাফির্ন কর্শ' করা উল্লেখ প্রসঙ্গে প্রয়োগ ধ্বনি বিচিত্র এই ।'উশ উশ উশ' যায়-

> ''শব্দেরও কিছু ভূমিকা আছে। যা বলা হয় তার বাইরেও কিছু থেকে যায়। ভাষার অনুরণনে অনেক কিছুর সঙ্গেই যোগাযোগ ঘটে এবং নির্বাচিত কিছু শব্দ বিশেষ এক অর্থ বা বিশেষ ভাব সৃষ্টি করে। সত্যজিৎ পর্যবেক্ষণ করেছিলেন কেবল ন্যারেটিভ বা রূপকারের ভূমিকায় শব্দকে আশা করে না কেউ, আরো বেশি কিছু যেন। তাই অনেক কিছুই অস্পষ্ট থেকে যাবে যদি কেউ ওই ভাষাটিই না বোঝে বা ভালোভাবে না বোঝে।'' (সেন, ২০০৭: ৪)

সিনেমার শেষে আদর্শ রাষ্ট্রভাবনায় সত্যজিৎ ভাবিয়ে তোলেন দর্শককে। যেমন, শুণ্ডিতে সৈন্য সামন্ত নেই কিন্তু সুখ শান্তি আছে । শুণ্ডি রাজ্যের বর্ণনায় আমরা দেখি তেমনিই এক চিত্র। মন্ত্রী সিংহাসন থেকে উঠে হাসতে হাসতে এগিয়ে যায়, গুপ্তচর তার পিছু নেয়। মন্ত্রী বলেন, 'চমৎকার! যুদ্ধের কোনো ব্যবস্থাই নেই। মন্ত্রী দাঁড়িয়ে পড়ে, ঘুরে গুপ্তচরের দিকে তাকিয়ে বলে- 'তাহলে আছেটা কি, শুনি'! গুপ্তচরের উত্তর 'ক্ষেতে ফসল আছে। গাছে ফল আছে, ফুল আছে, পাখি আছে'। এরপর গুপ্তচর বলে চলে- 'দেশে শান্তি আছে'...আছে হাসি ,আছে সুখ ,। এখানে আমরা হল্লার ষড়যন্ত্রী মন্ত্রী যে শুণ্ডিতে বিনা উসকানিতে হামলা করতে চায় তা সাম্রাজ্যবাদের কল্পচিত্র হয়ে দাঁড়ায় ।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

সিনেমায় গুপি-বাঘাকে একটা গম ক্ষেতের মধ্যে দিয়ে এগিয়ে আসতে দেখা যায়। চারিপাশে চোখ-জোড়ানো প্রাকৃতিক দৃশ্য পাখির ডাক শোনা যায়। দূর থেকে ভেসে আসছে সুরেলা বাঁশির সুর। এসময় গুপি বলে- 'কী সুন্দর দেশ দেখেছো, অ্যাঁ?' উত্তরে বাঘা বলে- 'কী রকম ফসল হয়েছে!' এখানে ফসল যেমন উর্বরতার প্রতীক, তেমনি সমৃদ্ধ রাজ্যেরও প্রতীক। প্রতীকময় এমন ডিটেলের কারণেই শুন্ডিরাজ্য দর্শকের চোখে প্রতিষ্ঠা পায় একটি সুখী রাজ্য হিসেবে। এমন একটি ভাব প্রকাশের জন্যে এমন সফল ডিটেল; চিত্রের সাহায্য ছাড়া ভাবের প্রকাশ নেই বললেই চলে। সত্যজিৎ রায় তাঁর নিজের জবানীতেই বলেছেন এরকম ডিটেলের প্রসঙ্গে-

> ''রূপকথার রাজা শুধু বড় রাজা নন, তার 'হাতিশালে হাতী, ঘোড়াশালে ঘোড়া, ভাণ্ডারে মাণিক, কুঠুরী-ভরা মোহর'। আমরা জানি, সুয়োরানির খাটে রুপোর ,গা খাটে সোনার' ,'পা আর 'দেমাকে তার মাটিতে পা পড়ে না যে জানি আমরা তাহলে থাকে দাপট রাজার ।' গরুতে বাঘে' রাজ্যে তারএকঘাটে জল খায়'। এক একটি ভাব প্রকাশের জন্যে এক একটি ডিটেল; চিত্রের সাহায্য ছাড়া ভাবের প্রকাশ নেই বললেই চলে।) ''রায়, ১৯৯৭(৫৭ :

এর কিছু পর দেখা যায় হাল্লা রাজার ঘর। রাজা আপন মনে গুনগুন করছে। সাদা কাগজ কেটে পাখি তৈরি করছে। সাদা কাগজের নকশায় সৃষ্ট পাখি এখানে শান্তির প্রতীক। যে রাজার শান্তিরূপ দেখে মনে হয় অত্যন্ত সরল ও নিরীহ লোক। কিন্তু পরক্ষণেই দরজার তালা খোলার আওয়াজ হলে রাজা সেদিকে তাকায়। মন্ত্রী প্রবেশ করে বলে- পাখি সব করে রব, রাতি পোহাইল। তোমাকে যে এবার একটু সিংহাসনে বসতে হবে বাবা!.. এই দ্যাখো! আবার খোকা খোকা কথা বলে! দু'দিন ভালো ক'রে যুদ্ধ ক'রে নাও, তারপর তোমার ছুটি! শিশু-সুলভ রাজার দৃষ্টি উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। রাজা বলে ওঠে- 'ছুটি'! মন্ত্রী ঘোরহীন স্বাভাবিক রাজাকে বলে 'হ্যাঁ! তোমার ছুটি! এবার হাঁ কর, হাঁ কর-হাঁ করে খেয়ে ফেল!' রাজাকে ওষুধ খাইয়ে যুদ্ধের জন্য ঘোরগ্রস্ত করার আগে রাজা ছিলো শিশুর সারল্যে। রাজা ছুটিপ্রিয়। যেন রবীন্দ্রনাথের সেই মেঘের কোলে রোদকে হাসানো বাদল টুটি দিতে চাওয়া কোন সুখী মানুষ। তাইতো রাজা বাধ্য ছেলের মতো হাঁ করে। মন্ত্রী তাকে বরফীর দেওয়া ওষুধ খাইয়ে দেয়। রাজার চোখ বন্ধ হয়ে আসে। ঘুমের ঘোরে এবং ওষুধের প্রভাবে রাজার চেহারায় ভীষণ পরিবর্তন ঘটে। ঝুলন্ত শান্ত-স্নিগ্ধ ও আপাত নিরীহ গোঁফ-দাঁড়ি পাকিয়ে পেঁচিয়ে ওঠে। রাজার চোখ খুলতেই দৃষ্টিতে ভর করে ক্রুরতা। দাঁত-মুখ খিঁচিয়ে ফোঁস করে ওঠে রাজা। হাতের সাদা কাগজের তৈরি পাখিটা এক টানে ছিঁড়ে রাজা বলে- 'যুদ্ধ!' এরপর মন্ত্রীকে ধাক্কা দিয়ে ফেলে রাজা একলাফে উঠে পড়ে। যে রাজা শান্তির অন্বেষণে ছিলেন, তিনিই হঠাৎ সহিংস হয়ে গলেন! এত দ্রুতগতিতে প্রতীকের চমৎকার ব্যবহার সিনেমায় গতিময়তা তৈরি করে। সাদা কাগজের পাখি নৃশংসভাবে মোচড়ানোর মাধ্যমে রাজার মধ্যে রুক্ষতার প্রতীক তৈরি হয়। রাজার দাড়ি এবং গোঁফের আকার ও আকৃতিগত পরিবর্তনের প্রতীকও সদাব্যঞ্জনাময়। এরপর দরবারের জানালার সামনে বসে স্থূলকায় সেনাপতি খাবার খাওয়ার দৃশ্য আমাদের মনে করিয়ে দেয় অত্যাচারিত প্রজাদের বিলাসী-ভোগী নেতার সুখভোগের কথা।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

আর্কিটাইপ চিরন্তন প্রতীক: প্রতীক হিসেবে বিশেষ কিছু ডিটেল চোখে পড়ে এই সিনেমায়। যেমন- শুণ্ডি রাজবাড়ি। ভেতরের সুদৃশ্য অলিগলি দিয়ে গুপি-বাঘাকে অভ্যর্থনা ক'রে নিয়ে যায় এক ভৃত্য। তিনজনে একটা ঘরে পৌঁছায়। গুপি-বাঘার ঘর। ঘরের মধ্যিখানে ফোয়ারা, তার দুদিকে কারুকার্য করা খাট ও টেবিল। টেবিলের উপর পাত্রে রাখা নানান ফল। একটা ঝোলানো দাঁড়ও রয়েছে- সেখানে ম্যাকাও পাখি। দুজন পাংখাদার আছে। গুপি উদ্ভাসিত হয়ে ফোয়ারার দিকে এগিয়ে যায়। এই ডিটেল নিঁখুতভাবে আমাদের মনযোগ দাবি করে সিনেমার প্রতি। ডিটেল কী? এই প্রসঙ্গে বলা যায়-

> ''ডিটেল এককথায় খুঁটিনাটি জিনিসের প্রতি সতর্ক দৃষ্টি নিক্ষেপ। পরিচালনাকে যা বাস্তব ও তীক্ষ্ম করে। পরিবেশকে ফুটিয়ে তোলে। পরিচালককে বাস্তববাদী হতে হবে, পরিবেশকে নিখুঁত করতে হবে। Neatest বা cleanest নয়, নিখুঁত। সূক্ষ্ম, তীক্ষ্ম ও পরিবেশানুযায়ী বাস্তবতার অধিকারী হলে পটভূমি সৃষ্টিতে সক্ষম সুতরাং প্রাথমিক দায়িত্বটুকু সুসম্পন্ন। ডিটেল জিনিসটাকে একেবারে আলাদাভাবে বিচার করা অর্থহীন। জলের উপর দিয়ে লাফাতে লাফাতে একটা গঙ্গা ফড়িং আর একটার কাছে যাওয়া, বৃষ্টির পর মরা ব্যাঙ, সিক্ত কুকুরের গা ঝাড়া দেওয়া, বেতের ঝুপড়ি থেকে আরশোলার বেরিয়ে আসা, পূর্বপুরুষের তৈলচিত্রের পাশে মাকড়শার জাল, কাঞ্চনজঙ্ঘার (সত্যজিৎ পরিচালিত চলচ্চিত্র) প্রতিটি চরিত্রের আলাদা পোশাক সমস্তই সংগীত, পরিচালনা বা সিম্বলের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। ছোট্ট ছোট্ট উপকরণ ও উপাদানগুলোকে গেঁথে বড় একটা কিছু সৃষ্টি। তাই ডিটেলকে আর স্বতন্ত্র কিছু বলে ভাবা হচ্ছে না। তাকে অন্যদের সাথে মিশিয়ে দেওয়া হচ্ছে।'' (দাশগুপ্ত, ২০০৬: ২১৩)

হাল্লারাজা যুদ্ধ ঘোষণা করেছে শুণ্ডি রাজ্যের বিরুদ্ধে। হাল্লার দূত শুণ্ডির রাজার দিকে চিঠি বাড়িয়ে দেয়। রাজা দাঁড়িয়ে উঠে সেটা নেন। গুপি-বাঘা ব্যগ্র হয়ে অপেক্ষা করে। রাজা চিঠিটা খোলেন এবং চিঠিটা পড়তে গিয়েই মাটিতে পড়ে যান। গুপি-বাঘা চিঠির অর্থ বুঝার চেষ্টা করে। কিন্তু চিঠিতে আঁকা আছে নানারকম নকশা, যার মানে তারা কেউ বুঝতে পারেনা। নকশাকাটা চিঠি যুদ্ধেরই প্রতীক। হাল্লা রাজবাড়ির ছাদে চোখে দূরবীন দেয়া রাজা যেমন যুদ্ধউন্মাদের প্রতীক, তেমনি রাজার পোশাকের প্রান্তভাগ ধরে, রাজাকে অনুসরণকারী এক বামন ভৃত্য এবং মন্ত্রী আনুগ্যতের প্রতীক।

> ''শুণ্ডি রাজা রূপকথার পাতা থেকে উঠে আসা রাজা মশাই। তার ভাষা তেমনই পরিশ্রুত রয়ে গেছে। মুখথানিও বেশ খেয়ালরসের। সেই দেশের মেলায় ঘুড়িই মূল বেচাকেনার সওদা। সেখানকার রাজপ্রাসাদে শরত মেঘের শুভ্রতা। ভিত্তিচিত্রে হাতি, ঘোড়া, ময়ূর আর হরিণ। রাজপ্রাসাদে প্রজাপতির মাঙ্গলিক চিহ্নিত।'' (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬: ৩৭)

হাল্লা রাজা যখন বল্লম ছোঁড়া প্র্যাকটিস করেন তখন প্রচণ্ড বেগে দৌড়ে গিয়ে ডামির পেটে ঢুকিয়ে দেন। রাজা এখানে খুন-নৃসংশতার প্রতীক। রাজার ডাক শুনে জল্লাদ প্রবেশ করে। তার হাতে খরগ। জল্লাদ এখানে অশুভ শক্তির প্রতীক। তাইতো দেখি জল্লাদের মুখে ক্রুর হাসি। আর তখনই গুপি-বাঘা গেয়ে উঠে 'দেখে বিচিত্র এই কা- কারখানা/এদের রকম সকম গিয়েছে জানা।' এই বিচিত্র কারখানা

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

যেন দুনিয়ার দেশে দেশে যুদ্ধোন্মাদ দেশের রাজসভারই প্রতীক। গুপি-বাঘার সুরে তখন আমরা শুনি টা খাবো গেলে মুনডু ,বাকি যেতে মুনডুখানা-পাখি প্রাণের গেল উড়ে ,হাঁকাহাঁকি রাজার হাল্লা শুনে' '?কি না বাঁচবো ছাড়া মুনডু ?কি। 'প্রাণের পাখি প্রাণের যদিও মুনডু প্রতীক। জীবনের এখানে ' বিনা মুনডু কাছে গুপির ভোজনরসিক ,কিন্তু ;প্রতীক খাবার গ্রহণের অসামর্থ্যতার প্রতীকও! আবার, রাজা-মন্ত্রীর সুরের অপার দ্যোতনায় ফুটে উঠেছে নৃসংশতা। যেমন- হাল্লার মন্ত্রী গাইছে- 'শুণ্ডির দিও পিণ্ডি চটকে।' তখন রাজা বলছেন-'শত্রু নাশিব স্কন্ধ মটকে!' শত্রুর প্রতি এমনই তার রুক্ষতার প্রকাশ যে স্কন্ধ মটকানোর স্বপ্নে বিভোর হাল্লা রাজা। যুদ্ধ থামাতে গুপি-বাঘা বিশেষ কৌশলের আশ্রয় নেয়। অভুক্ত সৈন্যের জন্য আকাশ থেকে হাঁড়ি নেমে আসতে দেখা যায়। সৈন্যরা আকাশের দিকে চেয়ে দেখে। সেনাপতিও আকাশের দিকে দেখে। দুর্গের রাজপ্রসাদের বাইরে রাজা ছুটে আসেন। তখন গান শোনা যায়- 'আয় রে বোঝাই হাঁড়ি হাঁড়ি/মণ্ডা মিঠাই কাঁড়ি কাঁড়ি, আয়!/মিহিদানা পুলি পিঠে/জিবেগজা মিঠে মিঠে/আছে যত এল মিষ্টি/এল বৃষ্টি এল বৃষ্টি/ওরে!' এই মিষ্টির বৃষ্টি মূলত যুদ্ধোন্মাদ রাজ্যের অভুক্ত সেনাদের প্রতি, যা যুদ্ধকেই থামানোর কৌশল। তখনই আমরা দেখি রাজা রাজপ্রাসাদ থেকে ছুটে বেরিয়ে একঝাঁক কবুতরের মাঝে চেঁচিয়ে মুক্তির আনন্দে বলছেন-'ছুটি! ছুটি! ছুটি'! সৈন্যরা যুদ্ধ না করে অভুক্তপ্রাণে মিষ্টি খেয়ে পেট ভরাতে লাগলো। যুদ্ধ হলো না। রাজাকে নিয়ে আসা হলো শুণ্ডি রাজার দরবারে। শুণ্ডি রাজা বিষন্নভাবে সিংহাসনে বসে আছেন যুদ্ধের আশঙ্কায়। বাঘা তখন বলে-'ধরে এনেছি রাজামশাই, হাল্লার রাজা'। শুণ্ডি রাজা অবাক নয়নে একপলক তাকিয়ে উঠে দাঁড়ান। কিন্তু, তখনো হাল্লার রাজা আপনমনে মিষ্টি খেয়ে যাচ্ছেন। তাঁর দৃষ্টি পড়ে শুণ্ডি রাজার দিকে। তাঁর হাত থেকে মিষ্টির হাঁড়ি পড়ে ভেঙে যায়। দুজনেই অবাক চোখে চেয়ে থাকে পরস্পরের দিকে, দুই রাজার মহামিলন একদিকে শান্তি স্থাপনের প্রতীক আরেকদিকে সিনেমা সমাপ্তিরও ইঙ্গিতময় প্রতীক। কারণ, দুই রাজ্যের যুদ্ধদশাই সিনেমার মূলগল্প।

উপসংহার:

> ''গুপির গায়ক সাধকে শুধু লাঞ্চনা করা নয় যেন একটা স্বার্থপর, মহাভণ্ড- সমাজ-শক্তি একেবারে শিশিরের মতো তাজা শিশুমানসকে পা দিয়ে মাড়িয়ে যায়। মানবিকতার এই অবমাননা প্রসঙ্গে সত্যজিৎ রায় রূপকথার অত্যন্ত প্রথাসিদ্ধ গাধার পিঠে চড়িয়ে নির্বাসন দেওয়ার রীতিকে বেছে নেন। কিন্তু প্রতীক নির্বাচনে এখানে এই ব্যাপারটা খ্রিষ্টমিথকে আভাসিত করে চমৎকার তাৎপর্যে উপনিত হয়'' (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬: ৩৫)।

চলচ্চিত্রের সমাপ্তিতে গুপি আর বাঘা রাজ্য আর রাজকন্য পায়। এই প্রাপ্তি পুরস্কারের প্রতীক। প্রকৃত পক্ষে মান্য তথা ক্ষমতা আর সুখ তথা অর্থের বাইনারি অপজিশনে ভাবতে হয় এ সমাজে ক্ষমতা আর অর্থের মালিকরাই সুখী। অপরদিকে এগুলো ছাড়া নিরাপত্তাহীনতার বোধ জাগায় তা সুস্পষ্ট। রাজ্যের অপর অর্থ ক্ষমতা। আর রাজকন্য যেন কাঙ্খিত। নারী যেন আরো আকর্ষণীয় ও গ্রহণযোগ্য হয় সম্পদ সহযোগে। রাজ্যহারা রাজকন্যা ছাড়া যা পাওয়া যায় না। বস্তুত একটি শিশুসাহিত্য কিভাবে একটি পরিপূর্ণ চলচ্চিত্রের কাতারে দাঁড়াতে পারে তা এর প্রমান। আর এটি সম্ভব হয়েছে এর

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

প্রতীক বিশ্লেষনের মাধ্যমে। দর্শকের মন যে সিনেমার পর্দায় অবিচ্ছিন্ন গতির সাথে একাত্মবোধ করে তাকে আমরা দেখতে পারি মার্শাল ম্যাকলুহানের ভাষায়। গাস্তঁ রোর্বেজ লিখছেন-

> ‘‘মার্শাল ম্যাকলুহান তার ‘আন্ডারস্ট্যান্ডিং মিডিয়া‘তে সবিস্ময়ে উল্লেখ করেছেন, টিভি-র প্রতিচ্ছবি দর্শককে সেকেন্ডে প্রায় লক্ষ আলোকবিন্দু পাঠায়। যে কোন মুহূর্তে দর্শক তার থেকে মাত্র কয়েক ডজন বিন্দু গ্রহণ করেন। তাতেই তার মনে প্রতিচ্ছবি গড়ে উঠে।’’ (রোবের্জ, ২০১২: ২১৬)

সিনেমার একেবারে শেষে দেখা যায়- দুই রাজা প্রতিশ্রুতি মতো তাঁর কন্যাদ্বয় মণিমালা ও মুক্তামালাকে গুপি-বাঘার সামনে আনে। তারা দু’জন অবাক হয়ে চেয়ে দ্যাখে। বাঘাও তার দিকে অবাক চোখে দ্যাখে। মণিমালাও অবাক হয়ে দ্যাখে। আবার গুপি অবাক হয়ে দেখে মণিমালাকে। সিনেমার সর্বশেষ প্রতীক হিসেবে ঘরের মেঝেতে একটা রঙিন প্রজাপতি আঁকা দেখতে পাওয়া যায়। এই প্রতীক বিয়ে বা মিলনের ইঙ্গিত। অন্য একটি দৃশ্যে এইরকম প্রতীক ব্যবহার প্রসঙ্গে দিলীপ মুখোপাধ্যায় বলছেন-

> ‘‘প্রাচীন বটের গোড়ায় চণ্ডীমণ্ডপের বিধান এবং জমিদারের দরবারের (যার ভিত্তি চিত্রে রৈখিক নকশায় প্যাঁচা ও হনুমান ব্যবহৃত) খামখেয়াল-এর প্রতিনিধিত্ব করছে গ্রিম উপকথার ডাইনীর মতো ঐ চারবুড়ো আর পিঞ্জরাবদ্ধ হিংগ্র পশুর মতো আমলকির (গুপির গ্রামের নাম) রাজার মুখ। মুখগুলো পরিচিত। সামন্ততান্ত্রিক সমাজব্যবস্থা খুব পুরনো হয়ে যায়নি। আর এই কালচারের চারিত্রিকতা ‘চেঁচাইছিলি কেনে’ এবং ‘সপ্তক জানা আছে’ এই দুই সম্পূর্ণ বিপরীত ধরনের ডায়ালেক্ট-এ প্রকাশিত।’’ (মুখোপাধ্যায়, ১৯৮৬: ৩৫)

সিনেমাটি শেষ হয় দুই রাজার সংলাপের মধ্য দিয়ে। যুদ্ধের ঘোর থেকে সম্বিত ফিরে পেয়ে হাল্লা রাজা বলছে ‘ভাবতে পারিস, আমি আসছিলাম তোর রাজ্য দখল করতে!’ অবাক বিস্মিত শুণ্ডিরাজা তখন বলে- ‘রাজ্য মানে, এ তো তোরও রাজ্য’!

> ‘‘সিনেমা একটি যোগাযোগ স্থাপনকারী মাধ্যম। সিনেমার নিজের ভাষা আছে, এই ভাষা অন্য শিল্পের ভাষার ওপর নির্ভরশীল, সেই তর্কে এখন না গিয়েও বলা যায় যে, অক্ষরভিত্তিক (আক্ষরিক) ভাষার মতো সিনেমাও অনেক যোগাযোগ পদ্ধতির মধ্যে একটি। ভাষা হিসেবে সিনেমার পরিচয় ও ভূমিকা জানার জন্য এক্ষেত্রে প্রচলিত তত্ত্বের উল্লেখ করতে হয়। গত শতাব্দীর প্রথম দিকে ভাষাতাত্ত্বিক ফার্দিনান্দ সস্যুর এই মত প্রকাশ করেন যে, ভাষা-সংকেতের বিস্তৃত ও ব্যাপক পরিধির অন্যতম বিষয় আক্ষরিক ভাষা ছাড়াও অন্যান্য সংকেত চিহ্নের সাহায্যে ভাব প্রকাশ করে যোগাযোগ স্থাপন করা যায়। সংকেতনির্ভর যোগাযোগ স্থাপনের এই বিস্তৃত প্রক্রিয়ার তিনি নাম দিয়েছিলেন ‘সেমিওটিকস’ বা ‘সেমিওলজি’’’। (হাই, ২০১৪(৩৫ :

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

গুপি আর বাঘা, এই দুই বিচিত্র চরিত্র সিনেমাজুড়ে 'বিচিত্র কাণ্ডকারখানা'সব ধরে ফেলতে পারে। কারণ, বাঙালি পরিচালক সত্যজিৎ শুণ্ডির দরবারে গানের আসরে গুপি গানের সুরে জুড়ে দিয়েছেন 'মোরা বাংলাদেশের থেকে এলাম'! এই বাঙালি শান্তিপ্রিয়, যারা কিনা 'সাধা-সিধা মাটির মানুষ'। তাই এমন প্রতীক খাড়া করা হয় আমাদের সামনে তাদের গ্রামের নামগুলো হয়ে পড়ে আমলকি আর হরিতকি! চলচ্চিত্রে একদিকে যেমন গুপি নির্মল বাঘার-শান্তিপ্রিয় চরিত্র, তেমনি নিয়ত দ্বন্দ্ব নিয়ে তারা চলেছে কখনো 'বটতলার বাবু'দের মতো পৈতেওয়ালা খাঁটি গ্রাম্য ক্ষমতাকাঠামোর মতলব কিংবা সামন্ত রাজার বিরুদ্ধে, যে রাজা 'চেঁচাইছিলি কেনে' বলে গাধার পিঠে চাপিয়ে গ্রামের বাইরে নির্বাসন দেয় গুপিকে। চিহ্নতত্ত্ব (Semiotics) বিশ্লেষণে সত্যজিৎ রায়ের 'গুপি গাইন বাঘা বাইন' (১৯৬৯) সিনেমার তাৎপর্য এটাই যে যুদ্ধোন্মাদ পৃথিবী সত্যিকারের কূটনৈতিক জোর আর সদিচ্ছার ফলে বদলে যেতে বাধ্য। সম্ভাব্য ভাতৃঘাতি যুদ্ধ বন্ধ করে দিয়ে দুই রূপকথার নায়ক গুপি আর বাঘা এই প্রচেষ্টাকে সফল করে তুলেছে। সমগ্র চলচ্চিত্রজুড়ে বহুমাত্রিক চিহ্নের ব্যবহার এবং প্রতীকময় উপস্থাপন এই কালজয়ী সিনেমাকে করে তুলেছে চিহ্নতাত্ত্বিক সফল টেক্সটে।

Works cited

i. Abdul, Hasnat. *The Aesthetics of Film: Sign Language*, Dhaka: Art and Artist. 2014.
ii. Dilip, Mukherjee. *Satyajit*, Kolkata: Banishilpa. 1986.
iii. Abdus, Salam, Sheikh. 'Use of Symbols in Ray's Jalsaghar Picture: A Review', *Dr. Bangladesh Film Archive Journal*, Dhaka, 2009.
iv. Ehsanul, Kabir. *A of Symbolism*, Chittagong: Detailed News, (1.5), 2009.
v. Someshwar, Bhowmik. '*Organization of form; I will forget you in form ', constant, context: visual form*. Kolkata: Annual Compilation, 2003.
vi. Sen, Amartya. '*Ray and the Art of Cosmopolitanism*', translated by Irfan Baboon; Kaler Kheya edited by Golam Sarwar, No. 92, Dhaka. 2006.
vii. Ray, S. '*Two Words About Detail', the subject film*, Kolkata: Ananda Publishers Pvt. Ltd.,1998.
viii. Roberts, Gaston. *Satyajit*, Kolkata: Sujan Prakashani, 2012.

পাঠসূত্র:

হাই, হাসনাত আবদুল (২০১৪); 'চলচ্চিত্রের নান্দনিকতা: সাংকেতিক ভাষা' শিল্প ও শিল্পী; তৃতীয় বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ঢাকা।

মুখোপাধ্যায়, দিলীপ (১৯৮৬); 'সত্যজিৎ', প্রথম প্রকাশ, বাণীশিল্প, ১৪-এ টেমার লেন, কলকাতা- ৭০০০০৯।

সালাম, শেখ আবদুস ও অন্যান্য (২০০৯); 'সত্যজিৎ রায়ের জলসাঘর ছবিতে প্রতীক ব্যবহার: একটি পর্যালোচনা', ড. মোহাম্মদ জাহাঙ্গীর হোসেন সম্পাদিত বাংলাদেশ ফিল্ম আর্কাইভ জার্নাল, ঢাকা।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 47-61
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.47-61
Section: Article

কবির, এহসানুল (২০০৯); 'চিহ্নবিদ্যার অ আ', আলম খোরশেদ সম্পাদিত বিশদ সংবাদ, ১ম বর্ষ ৫ম সংখ্য, চট্টগ্রাম।

Saussure, Ferdinand de (1916); ***Course in general linguistics. Open court publishing Company*****, USA**

রবেরু, বিধান (২০১১); 'চলচ্চিত্র পাঠ সহায়িকা', ঢাকা।

ভৌমিক, সোমেশ্বর (২০০৩); 'রূপের সংগঠন; রূপে তোমায় ভোলাবো', ধ্রুবপদ, প্রসঙ্গ: দৃশ্যরূপ; বার্ষিক সংকলন ৬, সুধীর চক্রবর্তী সম্পাদিত, কলকাতা।

সেন, অমর্ত্য (২০০৭) 'সত্যজিৎ এবং বিশ্বলৌকিকতার শিল্প', অনুবাদ-ইরফান বাবুন; গোলাম সারওয়ার সম্পাদিত কালের খেয়া, সংখ্যা-৯২; ঢাকা।

রায়, সত্যজিৎ (১৯৯৭); 'ডিটেল সম্পর্কে দু'চার কথা', বিষয় চলচ্চিত্র; আনন্দ পাবলিশার্স প্রাইভেট লিমিটড, কলকাতা।

দাশগুপ্ত, ধীমান (২০০৬); 'ডিটেল', চলচ্চিত্রের অভিধান; সম্পাদনা, কলকাতা।

রোবের্জ, গাস্তঁ (২০১২); 'সত্যজিৎ' তৃতীয় ভাগ, সুজন প্রকাশনী, প্রথম প্রকাশ, ১৪ এ টেমার লেন, কলকাতা ৭০০০০৯

চক্রবর্তী, শান্তনু (২০১৪); 'ষড়যন্ত্রীমশাই থেমে থাকা!' https://bit.ly/2H4foIE

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 62-69
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.62-69
Section: Article

'Meghnadabadh Kavya' in the light of Feminist thought

Biswanath Kuiry
Lecturer
Department of Bengali
Nistarini Women's College, Purulia, West Bengal, India
Mail Id: biswanath8145@gmail.com

Abstract

Institutionally, Feminism dates back to the 1960s. Feminism or anthropology, first in the United States, then in various countries in Asia, including Europe and India, gradually went beyond the realm of practice and formed institutional circles. But the woman has been holding the rope of the society forever since that time by making her own identity secondary! The question is where is the relevance of Meghnadabadhakavya, written almost a century ago? In fact, feminism is a structure whose theoretical expression came in the 1980s. But in the addition of salt and oil to the to one's own labour before the evening lamp is lit, it is relevant in the millennial brick addition phase of the theory building called feminism. The given narrative takes an insightful journey into the realms of a Feminist reading of Meghnadabadhakavya by interpreting relevant social documents and literary changes that accompanied the writing of the text.

Keywords: Meghnadabadhakavya, Feminism, Feminist Literature, Mythology, Folktales

নারীবাদী ভাবনার আলোকে 'মেঘনাদবধ কাব্য'

প্রাতিষ্ঠানিক ভাবে নারীবাদ এর সূচনা মূলত ১৯৬০ এর দশক থেকে। প্রথমে মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র , তারপর ক্রমশ ইউরোপ ও ভারতবর্ষসহ এশিয়ার বিভিন্ন দেশে নারীবাদ বা মানবীবিদ্যা শুধুমাত্র চর্চার পরিসর থেকে বেরিয়ে প্রাতিষ্ঠানিক বৃত্ত তৈরী করে। অথচ নারী তার নিজের পরিচয় গৌণ করে চিরকাল সমাজের রশি ধরে ছিল সেই কবে থেকেই!

প্রশ্ন উঠবে তাহলে প্রায় শতবর্ষ পূর্বে রচিত 'মেঘনাদবধকাব্য' এখানে কোথায় প্রাসঙ্গিক? আসলে নারীবাদ একটা কাঠামো, যার তাত্ত্বিক প্রকাশ ১৯৬০ এর দশকে। কিন্তু সন্ধ্যাবেলার প্রদীপ প্রজ্বলনের পূর্বের সলতে পাকানো ও তেল সংযোজনায়, নারীবাদ নামক তত্ত্ব ইমারতের সহস্র ইষ্টক সংযোজন পর্বে এটি প্রাসঙ্গিক। মধুসূধনের রচনায় নারীবাদ নামক তত্ত্বের প্রেক্ষিতে নারী উঠে আসেনি বটে কিন্তু বাঙলার উনিশ শতকের পুরুষতান্ত্রিক সমাজের বেড়াদেওয়া সাহিত্যে নারীমনের গহনের কথা, তাদের প্রতিষ্ঠা দাবী স্বাধিকারের- দিয়েছে। উঁকি একাধিকবার রচনায় মধুসুধূদনের

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 62-69
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.62-69
Section: Article

মধুসূদনের আবির্ভাব উনিশ শতকে।"উনিশ শতকে বাঙালি সমাজ জীবনের অন্যতম লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য নারীজাতির কল্যানের প্রতি আগ্রহ ও মমতা। প্রায় সব সংস্কারই নারীর বেদনায় বেদনাদ্র এবং প্রায় প্রতিটি সংস্কার আন্দোলনের পেছনে নারীত্বের অবমাননা ও নারীর বন্ধন মুক্তির আকাঙ্খা। বাঙালি এসময়ের... যেন নারী'ক্যাপটিভ লেডি', আর তার উদ্ধারেই যেন তারা কৃতসঙ্কল্প।"[১]এই সময় মানুষের মনে একদিকে প্রলয়রুপী শিব ও অপরদিকে সৃষ্টিরুপী ব্রহ্মার একত্র সহাবস্থান। প্রাচীন সংস্কার ও বেড়া যাচ্ছে ভেঙে , একইসঙ্গে নবভাবের,যুক্তির ও মননের জন্য সাজানো হচ্ছে আদর সিংহাসন।যার ফল ডিরোজিওর ইয়ংবেঙ্গলের আবির্ভাব, ১৮২৯ এ সতীদাহ নিষেধক আইন, ১৮৩৬ এ-'বঙ্গভাষা প্রকাশিকা সভা' , বিদ্যাসাগরের আবির্ভাব, বাঙালির ইংরেজিচর্চা, বিধবা বিবাহ প্রচলন, বাল্যবিবাহ বন্ধের প্রচেষ্টা , ১৮৫৫-ইত্যাদি। বিদ্রোহ সাঁওতাল তে ৫৬"বিশেষভাবে বাঙালির ভুবনে নারীচৈতন্যের ক্রমবিকাশ খুবই কৌতূহলজনক বৃত্তান্তের আকর। সতিদাহ-বিধবাবিবাহ-বহুবিবাহ-সহবাসসম্মতি প্রভৃতি সামাজিক আন্দোলনে এবং স্ত্রীশিক্ষনে কিন্ত পুরুষেরা অগ্রণী ভূমিকা নিয়েছিলেন। উনিশ শতকের শেষে এরই ফলশ্রুতিতে নারীপ্রতিমার আড়াল থেকে বেরিয়ে এলো নারী সত্বার অঙ্কুর। ধীরে ধীরে নারী অর্জন করল তার উচ্চারণ, তার অবস্থান।"[২] এককথায় বাঙালির নবজন্ম হল। এই উনিশ শতকের ঠিক দ্বিতীয়ার্ধ নাগাদ মধুসূদনের বাংলা সাহিত্যচর্চা শুরু।" 'তিলোত্তমাসম্ভব' লিখলেন রোমান্টিক ছাঁদে, 'মেঘনাদবধ' লিখলেন বিদেশী এপিকের আদর্শে ও মনুষ্যত্ববোধের প্রেরণায়, 'বীরাঙ্গনা' লিখলেন হিরোইক এপিসলসের ঢঙে, 'ব্রজাঙ্গনা'কে **ode**-এর ছাঁচে ঢাললেন, স্বদেশের প্রতি **nostalgia** প্রকাশ পেল বিদেশী চতুর্দশপদীর নিরেট কঠিন বন্ধনে।"[৩]অর্থাৎ তিনি বাংলা সাহিত্যচর্চা করতে বসে নিজেকে, কাব্যকে ভাঙ্গাগড়ার পরীক্ষাশালা করে তুলেছেন। আবার প্রথম থেকে শুরু করে অধিকাংশ গ্রন্থে নারী শুধু স্থান পায়নি, নিজের মনের কথা ও স্বাধিকারের দাবী জানিয়েছে। 'শর্মিষ্ঠা', 'পদ্মাবতী', 'কৃষ্ণকুমারী', 'বীরাঙ্গনা', 'ব্রজাঙ্গনা' – এসব রচনার নামকরন দেখেও পাঠক নারী-ভাষার আভাস পায়, আবার যদি এসব রচনার লাইনের ভেতরে খুঁজি তাহলে তো অনেক কথাই মাথায় আসে। যেমন "বীরাঙ্গনা" কাব্যের তারাদেবী তার স্বামীর শিষ্যের প্রেমে পড়েন, তখনই বোঝা যায় যে তিনি প্রচলিত সমাজব্যবস্থার গণ্ডিতে থাকতে চান না। তাই তার "কি বলিয়া সম্বোধিবে হে সুধাংশু নিধি তোমারেতারা অভাগী /?" এই দ্বিধা আসা স্বাভাবিক। আবার জনার স্বামীর বিরুদ্ধে সেই বিদ্রোহপ্রশ্নবাণ -, লক্ষ্মণের প্রতি সূর্পণখার সেই প্রেমপ্রস্তাব, দশরথের বিরুদ্ধে কৈকেয়ীর সেই কথা " পরম অধর্মাচারী রঘুকুলপতি!" আমাদের মনে করাতে বাধ্য যে মধুসূদনের হাতে বঙ্গনারীর বিনির্মাণ ঘটছে। তারা খুন্তি হাতে রান্না ঘরের কোণে মুখ গুঁজে থাকতে বা 'পতি পরম গুরু'- এই চিন্তার শৃঙ্খলে নিজেকে আর শৃঙ্খলিত করে রাখতে চায়না ।

কিন্তু এই আলোচনায় 'মেঘনাদবধ' নির্বাচন করার কারণটি খুব গুরুত্বপূর্ণ। 'মেঘনাদবধ' পাঠক মহলে এখনও নবজাগরনের কাব্য, রামায়ণের বিনির্মাণ, যুক্তিবাদী কাব্য, মধুসূদনের পাশ্চাত্য সাহিত্যপাঠের ফল বা প্রভাব, জাতীয়তাবাদী চেতনার উন্মেষের কাব্য – মূলত এরকমই ভাবনার আলোকে উদ্ভাসিত হয়। বহুচর্চিত সেইসব ভাবনাগুলোর ভারে 'মেঘনাদবধকাব্য' এর নারীবাদী দৃষ্টিভঙ্গিটি প্রায় চাপা পড়েই থাকে।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 62-69
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.62-69
Section: Article

আবার অনেকস্থানে এই কাব্যের নারীচরিত্রের আলোচনা যদিও হয়েছে সেখানে তাদেরকে চিরকালীন বঙ্গনারীর মানসী প্রতিমারুপেই দেখা হয়েছে। মোহিতলাল মজুমদারের একটি কথা এ প্রসঙ্গে উল্লেখ্য -" তাঁহার চক্ষে, যেন নারীমাত্রেই বঙ্গনারী – শিশুর চক্ষে যেমন সকল নারীই তাহার মা, তেমনি 'মেঘনাদবধ কাব্যে' যেখানে নারীর সাক্ষাৎ পাই, সেইখানেই দেখি, কবির কল্পনা, চরিত্রচিত্রণে-, বা রূপ তাহার বর্ণনে- ... ...না হইবে অগ্রসর বাহিরে পাও এক ছাড়িয়া প্রতিমাগুলিকে ঘরের নিজেরএ কাব্যের যে কয়টি প্রধান নারী চরিত্র-– এমন কি, এ কাব্যের নায়িকা বীরাঙ্গনা প্রমীলাও, চরিত্রের মাধুর্যে ও মহিমায় খাঁটি বঙ্গনারী।"[৪]অথচ এই কাব্যে আগাগোড়া নারীর উপস্থিতি , তবে তারা এরকমভাবেই উপস্থিত হয়েছেন এমনটা নয় । এই কাব্যে মধুসূদনের হাতে সমাজের অবহেলিত নারীরা পেয়েছেন জেগেওঠার মন্ত্র। কাব্যের আখ্যান আলোচনার ভিত্তিতে এই কথাটি নিম্নে আলোচিত হল।

'মেঘনাদব কাব্য' এর আখ্যান রামায়ণ থেকে তুলে আনা, বিশেষত লঙ্কাকাণ্ড থেকে। নয়টি সর্গে রচিত এই কাব্যের প্রায় প্রত্যেকটি সর্গে নারীর প্রাধান্য, স্বাধিকারের লড়াই, আধিপত্যের ভাব দেখার মতো। প্রথম সর্গে সেনাপতি কাকে চেয়েছেন জানতে কাছে দেবীর বলে কথা মৃত্যুর বীরবাহুর কবি শুরুতেই (অভিষেক) যায় পাঠানো যুদ্ধে করে বরণ পদে, আবার কাব্যের রচনার জন্য যার বন্দনা করেছেন তিনি দেবী সরস্বতী, কবির ভাষায়-" গাইব, মা, বীররসে ভাসি,/ মহাগীত; ঊরি দাসে দেহ পদছায়া।" রাবণ বীরবাহুর মৃত্যুর জন্য আক্ষেপ করে যাকে এক মুহূর্তের জন্য দায়ী করতে চান সে তারই বোন শূর্পণখা কুক্ষণে কি বলেন তাকে - তিনিও ভাবেন রাবণ বলে দশা এই আজ জন্য করার হরণ যাকে ণকে। লক্ষ-রাম বনে পঞ্চবটী দেখেছিলি তুই প্ সভাস্থলে তারপর সীতা। -নারী একজনরবেশ করেন মহিষী চিত্রাঙ্গদা। বীরবাহুর মৃত্যুতে চিত্রাঙ্গদার কান্না দেখে রাবণ তাকে বলেন তোমার কান্না শোভা পায় না। উত্তরে চিত্রাঙ্গদা বলেছেন-

"...ভেবে দেখ নাথ কোথা লঙ্কা তব;
কোথা সে অযোধ্যাপুরী? কিসের কারণে,
রাঘব এসেছে এদেশে...?"

যে রাবণের ভয়ে সবাই তটস্থ সেই রাবণকে মন্দোদরী বলেছেন-

" হায় নাথ নিজ কর্মফলে-,

মজালে এ রাক্ষস্কুলে,মজিলা আপনি!"

ভুলে গেলে চলবে না এই নারীর কিন্তু পুত্র মারা গেছে। যার সঙ্গে তিনি কথা বলছেন তিনি কে? না লঙ্কার রাজা রাবণ। তার স্ত্রী হয়ে স্বামীর বিরুদ্ধে এইসব অভিযোগের কথা, যুক্তিবোধ, শুধু তাই নয় বলা যেতে পারে এর জন্য তিনি সভার মাঝে রাবণকেই দায়ী করেন। 'পতি দেবতা'র ধারনা লালিত চিরকালীন বঙ্গনারীর মুখে এইরাবণ শুধু কি উদ্দিষ্ট অভিযোগের এই ? এই কি সেই মন্দোদরী যে রামায়ণে পুত্রশোকে কোণঠাসা হয়ে ছিল? সে কোথায় পেল সমস্ত পিতৃতান্ত্রিক সমাজের বিরুদ্ধে প্রতিবাদের সাহস? এরপর হল কি? না রাবণ যুদ্ধে

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 62-69
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.62-69
Section: Article

যাওয়ার প্রস্তুতি নিতে শুরু করেন, কাঁপতে থাকে জলস্থল-, পাতালে পর্যন্ত এর কম্পন পৌঁছায়। কারা শুনলেন? না বারুণী দেবী। শুনে জিজ্ঞেস করলেন যাকে এই শব্দ কিসের সে তার সখী মুরলা। মুরলা বারুণীর আদেশে গেল যুদ্ধের বার্তা নিতে যার কাছে তিনি হচ্ছেন লক্ষ্মী। কিন্তু যোগ্য বীরপুত্র থাকতে পিতা যাবেন যুদ্ধে, তা তো মানায় না, তাই লক্ষ্মী প্রভাষার রূপ ধরে যান মেঘনাদের কাছে। তাকে সব বলার পর সে ব্যস্তসমস্ত হয়ে আসে লঙ্কায়। নিখুঁত ভাবে দেখলে বোঝা যায় যে, এই সর্গের গোটা আখ্যানমালাকে যে যারা সূত্র দিয়ে জুড়েছেন তাদের মধ্যে নারীর প্রাধান্যই বেশি।

দ্বিতীয় সর্গেকে দিল খবর যজ্ঞের। মেঘনাদের যায় পৌঁছে খবর কাছে ইন্দ্রের দেখি (অস্ত্রলাভ)? না আবার সেই লক্ষ্মী। শুধু তাই নয় এই বিপদ থেকে রামকা শিবের যান ইন্দ্র কথামতো দেবীর জন্য বাঁচানোর লক্ষ্মণকে-। কিন্তু তিনি ধ্যানে মত্ত, তাহলে সহায় হবে কে? ঘরে আছে মা দুর্গা। তার সঙ্গে যুক্তি করে শিবের ধ্যান ভাঙানো হল। শেষ পর্যন্ত ইন্দ্রকে আস্বস্ত করলেন দেবী যে রাবন যুদ্ধের কিন্তু শীঘ্র। খুব পতন মেঘনাদের - যাবে পাওয়া কোথায় অস্ত্র জন্য? উপায় আছে মায়া দেবীর কাছে। তিনি দিলেন অস্ত্র, বললেন -"প্রের তুমি অস্ত্র রামানুজে,/আপনি যাইব আমি কালি লঙ্কাপুরে,/ রক্ষিব লক্ষ্মণে, দেব, রাক্ষসসংগ্রামে।-"

তৃতীয়সর্গ প্রতিষ্ঠার স্বাধিকার নারীর পরতে পরতে এখানে।প্রকাশ চূড়ান্ত ভাবনার নারীবাদী (সমাগম) আত্মঘোষণা, আধিপত্য বিস্তারের চিত্র। বহুচর্চিত এই সর্গের বিষয় প্রমীলার তার সখীদের নিয়ে লঙ্কায় প্রবেশ। প্রমীলা চরিত্র এখানে গানের লয়ের মতো ওঠা দেখি শুরুতেই করে। নামা-–" প্রমদ কাঁদে উদ্যানে-প্রমীলা /নন্দিনী দানব, পতিযুবতী কাতরা বিরহে-"। আপাত ভাবে মনে হবে এতে আবার প্রমীলার পৌরুষ আছে নাকি? কিন্তু একটু পরই লঙ্কায় প্রবেশের বাধার কথা শুনে সখী বাসন্তীকে প্রমীলার সেই শাশ্বত উক্তি-

" দানবনন্দিনী আমি; রক্ষঃকুলবধূ-
রাবণ শ্বশুর মম,মেঘনাদ স্বামী,-
আমি কি ডরাই,সখী ভিখারি রাঘবে?"

এই নারী প্রমীলাই একটু আগে কাঁদছিলেন পতি বিরহে।" হৃদয়ের বিপুল আবেগ, বাসনার নিঃশঙ্ক গতি কোনো বিরোধী শক্তির কাছেই মাথা নত করবে না, তা সে বাধা মানবিক হোক বা স্বয়ং মৃত্যুর হাত থেকেই নেমে আসুক।"[৫] এই সর্গেই হনুমানের সঙ্গে আসা দূতী নৃমুণ্ডমালিনী রামকে যুদ্ধের জন্য আহ্বান জানিয়েছেন এভাবে-

" রমণী শত মোরা; যাহে চাহ,
যুঝিবে সে একাকিনি। ধনুর্বাণ ধর,
নর বর; নহে চর্ম্ম অসি
কিম্বা গদা,মল্ল যুদ্ধে সদা মোরা রত!"

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 62-69
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.62-69
Section: Article

নারী কণ্ঠের এই বলিষ্ঠ উচ্চারণ আধুনিক কালেও বিরল। যেখানে একজন মহিলা রামের মতো পুরুষকে যুদ্ধের জন্য চ্যালেঞ্জ জানাচ্ছেন। আমাদের একশো জনের যেকোনো একজনকে নির্বাচন করুন সেই আপনার সঙ্গে যুদ্ধ করবে , এই বিকল্প চয়ন বীরত্বের উদাহরণ দেওয়া কোনো রাজারও শত্রুপক্ষকে দেওয়ার সাহস হয়নি । মজার কথা যিনি দিলেন সেই মহিলা কিন্তু নায়িকা স্থানীয়া নন, নায়িকার সখিমাত্র। এই নৃমুণ্ডমালিনীকে দেখে স্বয়ং রামচন্দ্র পর্যন্ত ভয় পেয়েছেন। রামের কথায় -

" কহিলা রাঘব;/দূতীর আকৃতি দেখি ডরিনু হৃদয়ে,/ রক্ষোবরতখনি। ত্যাজিনু সাধ-যুদ্ধ !"

ভুলে গেলে চলবেনা সময়টা কিন্তু উনিশ শতক। এই কাব্যের অনেক পরেও কোনো নারী তার স্বামীকে প্রতিবাদ জানানোর উদ্দেশ্যে শুধু পত্র লিখে কোনো এক মেয়ের জন্য মাখন বড়ালের গলি ছেড়ে দেন মাত্র স্ত্রীর) (পত্র, কেউবা পরকীয়াতে মত্ত হওয়ার ফল হিসেবে পেয়েছে কাশীবাস(বালি চোখের), আবার কাউকে নিজের বুকে সাদরে আমন্ত্রন করতে হয়েছে বন্দুকের গুলিকে নারীবাদের কি মধুসূদন তাহলে ।(উইল কৃষ্ণকান্তের) করলেন বপন টিবীজ আধুনিক? তা ভেবে দেখার আবেদন রাখে।

চতুর্থ সর্গেকথোপকথন। দুজনের রয়েছে (অশোকবন) সেই দুজন কারা? না একজন রামের স্ত্রী সীতা আর অপরজন বিভীষণের স্ত্রী সরমা। সীতা সেখানে বন্দিনী আর তাকে রক্ষণাবেক্ষণের দায়িত্বে আছে সরমা। অর্থাৎ মহিলারা যে এরকম কাজেও নিযুক্ত থাকতে পারেন তা যেন প্রকারন্তরে আমরা খুঁজে পাই এখান থেকে। গোটা সর্গ জুড়ে সীতা সরমাকে তাদের পূর্ব কাহিনি শুনিয়েছেন। সরমা যে শুধু শুনেইছেন এমন নয়, সীতার দুঃখে দুঃখী হয়ে নিজের অশ্রুবারি দিয়ে হৃদয়ানলকে শান্ত করেছেন। সীতা যখন বলেছেন পূর্বের কথা স্মরণ করলে আমার কষ্ট হয়, তখন সরমার উক্তি -

"স্মরিলে পূর্বের কথা ব্যাথা মনে যদি,
পাও, দেবী, থাক তবে; কি কাজ স্মরিয়া?
হেরি তব অশ্রুবারি ইচ্ছি মরিবারে। "

এখানে মধুসূদন খুব কৌশলে আর্য- অনার্যের মেলবন্ধনটিও দেখিয়েছেন সীতা ও সরমার মধ্য দিয়ে। দুটি নারী দুটি বিপরীত গোষ্ঠীর মেলবন্ধনে এগিয়ে এসেছেন, ঠিক যেন তাও নয়, তারা যেন কাব্যিক পরিস্ফুটনের বিন্যাসে আর্য- অনার্যের গোষ্ঠীপুষ্পের 'বিনি সুতি মালা' গেঁথেছেন।

পঞ্চম সর্গেকি দেখি আমরা (উদ্যোগ)? না উদ্যোগ নেওয়া হচ্ছে মেঘনাদকে মারার। কিন্তু তাকে মারা তো আর তত সোজা নয়। তাহলে কি হবে? চিন্তা নেই লক্ষ্মণকে মায়াদেবী সাহায্য করবেন। নিজে লঙ্কায় গিয়ে লক্ষ্মণকে বলবেন, রক্ষা করবেন। লক্ষ্মণ গেলেন চণ্ডীর দেউলে, তাঁর পুজো করেন, সেখানে তাকে স্বপ্ন দেবী ছলনা করেন। মায়া দেবী তাকে বলেন-" আপনি আমি আসিয়াছি হেথা শিবের তোর কার্য এ সাধিতে / আদেশে।" এদিকে লঙ্কায় মেঘনাদও চুপ করে বসে নেই, তিনি মন্দোদরীর ঘরে আসেন আশীর্বাদ নিতে। মন্দোদরী পুজো সেরে বেরিয়ে আক্ষেপ করে বিভীষণের উদ্দেশ্যে বলেন-

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 62-69
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.62-69
Section: Article

" ক্ষুধায় কাতর ব্যাঘ্র গ্রাসয়ে জেমতিকুক্ষণে !স্বশিশু/, বাছা, নিকষা শাশুড়ী দুষ্টে গর্ভে ধরেছিলা/, কহিনু রে তোরেদুর্মতি। মজালো মোর লঙ্কা-কনক এ/ !"

ভাবার বিষয় যে মন্দোদরীর মুখেও এভাবে স্বদেশপ্রেম ধ্বনিত হয়েছে।এই মন্দোদরী এখানে শুধু রাবণের স্ত্রী হয়েই থাকেন নি, আর এই কথা শুধু বিভীষণকেই বলা হয়নি, এই কথা যেন পরাধীন ভারতের সব স্বদেশ বিরোধী শত্রুদের জন্য। তাহলে মধুসূদন বুঝেছিলেন নারীর হাতে এই গুরু দায়িত্ব আসা জরুরী, তাদেরও এই মহাযজ্ঞে শামিল হতে হবে-হয়েছে উচ্চারিত মুখে মন্দোদরীর এখানে আবার !"হায়, বিধি, কেননা মরিল কুলক্ষণা সূর্পণখা মায়ের উদরে।" নিজের কন্যারও মৃত্যুকামনা করেছেন একজন মা, কারণ তাঁর কাছে তাঁর বংশ ও বংশমর্যাদা অনেক ওপরে। মনে পড়ে যায় 'অন্নদামঙ্গল' কাব্যের সেই কথা যেখানে অন্নদা পাটুনীকে বলছিলেন-" না মরে পাষাণ বাপ দিল হেন বরে।"অর্থাৎ একজন কন্যা তাঁর পিতার মৃত্যুকামনা করেন আক্ষেপে। এই সর্গের শেষে ইন্দ্রজিৎ প্রমীলার কাছে অনুমতি নিয়ে প্রবেশ করেছেন যুদ্ধে।

ষষ্ঠ সর্গে কৃপায় দেবীর লক্ষ্মণ করেন বধ মেঘনাদকে (বধ), তার পর সপ্তম সর্গে একজন দেখি (নির্ভেদ শক্তি) কাঁদছেন খুব নারী, তিনি আর কেউ নন, তিনি মেঘনাদের স্ত্রী প্রমীলা।তাঁর সখী বাসন্তীকে তিনি বলেন লোক কেন কাঁদছেন চলো সখী গিয়ে দেখি । তাঁর পর শিব কৈলাসে পার্বতীকে বলেন -"নাশিল সৌমিত্রি তারে উমার প্রসাদে।" অর্থাৎ উমার প্রসাদ ছাড়া, একজন দেবীর কৃপা ছাড়া লক্ষ্মণের পক্ষে মেঘনাদকে বধ করা সম্ভব ছিল না।এরপর ঘটলো কি? না পুত্রশোকে উন্মাদপ্রায় রাবণ যুদ্ধের জন্য প্রস্তুত হলেন। একদিকে সুগ্রীবেরা বলেন 'মরিব নয় মারিব রাবণে' , অন্যদিকে রাবণ প্রতিজ্ঞা করেন যে লক্ষ্মণকে না মারতে পারলে আমি আর লঙ্কায় প্রবেশ করবো না। কিন্তু রামউৎসব আনন্দ এখন তো শিবিরে লক্ষনের-, তারা কি একথা জানে? তাদের জানানোর জন্য লঙ্কা থেকে দেবী জগদম্বা চলে যান ইন্দ্রের কাছে। ইন্দ্রের সঙ্গে প্রবল যুক্তি পরামর্শ-হয় পাঠানো ত্রকেপার্বতীপু জন্য করার রক্ষা লক্ষ্মণকে চলল।, কিন্তু শিব ভক্ত রাবণ আজ অজেয় জেনে " বিজয়ারে সম্ভাষি অভয়াকহিলা /, দেখ লো সখি, চাহি লঙ্কা পানে, তীক্ষ্ণ শরে রক্ষেস্বর বিঁধিছে কুমারে নিরদয়!" তাই তিনি সখিকে বলেন যাও 'নিবার কুমারে, সই' । শেষে যখন লক্ষ্মণ রাবনের বানে জর্জর, তখন যার চিন্তা হল তিনি পার্বতী, তিনি শিবকে বলেন, যে তোমার ভক্ত রাবনের জয় তো হল, এবার লক্ষণের দেহটা অন্তত রক্ষা করো। তখন তাঁর অনুরোধ মতো শিব বীরভদ্রকে পাঠান যুদ্ধক্ষেত্রে, সে গিয়ে বলে আপনি জয়ী হয়েছেন, লঙ্কায় গিয়ে আনন্দ করুন। তাই লক্ষ্মণ বেঁচে যায়।অর্থাৎ এই সর্গে রাবন-লক্ষনের যুদ্ধের কথা থাকলেও তাদের মাঝখানে যোগসূত্র রক্ষা করেছে লক্ষণের নারীকুল।

অষ্টম সর্গে (প্রেতপুরী) আমরা দেখি রাম যাচ্ছেন প্রেতপুরীতে, কিন্তু তাকে পথ দেখাচ্ছেন কে? না মায়াদেবী। "আগে আগে মায়াদেবী চলিলা নীরবে।" অর্থাৎ রামের মতো বীরেরও ক্ষমতা ছিল না সেখানে একা যাওয়ার, তাকে আশ্রয় নিতে হয় একজন নারীর। মায়াদেবী তাকে দেখিয়ে নিয়ে যাচ্ছেন সবকিছু, রাম কৌতুকের সঙ্গে দেখছেন সব। মায়াদেবী সব অলি-গলি চেনেন প্রেতপুরীর। তাই রামকে সহজেই ব্যাখ্যা করে বোঝাতে

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 62-69
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.62-69
Section: Article

পারেন। যেমন যেসব মহিলারা তাদের স্তনযুগলে নখাঘাত করতে করতে, সূক্ষ্ম বস্ত্র পরে হেঁটে পেরিয়ে গেল তাদের দেখিয়ে মায়াদেবী রামকে বলেন- "এইযে নারীকুল রঘুমনি,দেখিছ সম্মুখে,/বেশভূষাসক্তা সব ছিল মহিতলে।/সাজিত সতত দুস্তা,বসন্তে যেমতি মনস্থলী, কামি রূপ সে কোথা এবে !কামাতুরা /মজাতে মনঃ-মাধুরি, সে যৌবন হায়? " এরকম অজস্র বিষয়ের বর্ণনা দেন মায়াদেবী রামকে, তাকে বলেন ১২ দিন একইরকম ঘুরলেও আমরা এই পুরীর সবটা দেখতে পারব না। অর্থাৎ এই সর্গে মায়া দেবী শুধু রামের চালিকা শক্তি নন, কাব্যেরও চালিকা শক্তি। আবার সমকালীন সময়ে সমাজেরও যেন কাণ্ডারি।

নবম সর্গের ক্রিয়াকর্ম অন্তিম মেঘনাদের বিষয় মূল (সংস্ক্রিয়া), তাই রাবণ সারণকে পাঠান রামের কাছে সাতদিন যুদ্ধ বন্ধ রাখার অনুরোধ জানতে। এদিকে সীতা খুব কান্না শুনে সরমাকে আবার কারণ জিজ্ঞাসা করেন। সরমা বলেন "তব ভাগ্যে,ভাগ্যবতি, হতজীব রনেদিবানিশি। এরূপে বিলাপে লঙ্কা তেঁই !ইন্দ্রজিৎ /" এই কথা শোনার পর সীতা নিজেকে অমঙ্গলের কারণ বলেছেন। তিনি সরমাকে বলেন আমি শ্বশুরবাড়ি যেতেই স্বামীর বনবাস, শ্বশুরের মৃত্যু, আর দেখো এখানে আসার পর আজ ইন্দ্রজিৎ সহ অগনিত বীর মারা গেছে নিজের করে শোকপ্রকাশ এভাবে জন্যেও শত্রুপক্ষের স্বামীর নিজের সীতা এখানে কারণে। আমার সবই - নন সীতাই করেছেন। শুধু তউন্নী ঊর্ধ্বদেশে আরও চরিত্রকে, অপরদিকে প্রমীলাও। তিনি সিদ্ধান্ত নেন, স্বামীর চিতায় আত্মাহুতি দেবেন। কারণ তাঁর মণে হয় "পতি বিনা অবলার কি গতি জগতে?" এভাবে সে নিজের প্রেমের মর্যাদাকে আরও বাড়িয়ে বিদায় নিয়ে প্রবেশ করলেন পাবকগৃহে। কাব্যের একেবারে শেষ লাইনেও বলা হয়েছে -

" বিসর্জি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে!
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাঁদিলা বিষাদে। "

এই চিত্রকল্পেও প্রতিমার কথা বলা হয়েছে। অর্থাৎ কাব্যের একদম শেষ পর্যন্ত নারীর অবস্থান, নারীর প্রাধান্য। নারীদের সংলাপ তুলে নিলে 'মেঘনাদবধ' কাব্য কল্পনায় করা যায় না। আবার গোটা কাব্যে পুরুষদের পরিচয় দেওয়া হয়েছে নারীর পরিচয়কে সামনে রেখে। যেমনশচীকান্ত -, উমাপতি, সৌমিত্রি, নৈকষেয়, বৈদেহীনাথ ইত্যাদি।

উনিশ শতকের মধ্যবর্তী সময়ে দাঁড়িয়ে এরকভাবে কাব্যের মধ্যে নারীকে প্রাধান্য দেওয়া বোধহয় বিরল ব্যাপার। শুধু তাই নয়, বেশ চর্চারও দাবী রাখে এই দৃষ্টিভঙ্গি। কিন্তু আক্ষেপ বাঙালি পাঠক কাব্যের নবজাগরনে নাকি দেশপ্রেমে, নাকি রামায়ণের বিনির্মাণেই হারিয়ে যান কে জানে এসবের হয় মনে আমাদের ! আলোকেও ভাবনার নারীবাদী পাশাপাশি'মেঘনাদবধ কাব্য' কে দেখা উচিত।

Works cited

i. Bosu, S. *Banglar Nobochetonar Itihas*, Kolkata: Pustak Bipani, 2014.
ii. Bhattacharya, T. *Prachitter Sahityatatwa*, Kolkata: Dey's Publication, 2006.
iii. Majumder, U. *Bangla Kabye Prachatya Provab*, Kolkata: Dey's Publication, 2009.
iv. Majumder, M. *Kobi Srimadhusadhan*, Kolkata: Karuna Publication, 2010.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 62-69
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.62-69
Section: Article

v. Gupta, K. *Madhusadan Kobiatma O Kabya Silpo*, Kolkata: S. Sarkar and Sons. 2018.

তথ্যসূত্র **(Works cited in Bengali)**

১স্বপন বসু (, *বাংলায় নবচেতনার ইতিহাস,* পুস্তক বিপনি, পঞ্চম সংস্করণ জানুয়ারী ২০১৪ , পৃষ্ঠাঃ ৯৯।

২তপোধীর ভট্টাচার্য (, *প্রতীচ্যের সাহিত্যতত্ত্ব,* দেজ পাবলিশিং, তৃতীয় সংস্করণঃ ফেব্রুয়ারী ২০০৬, পৃষ্ঠাঃ ১৭২।

৩উজ্জ্বলকুমার মজুমদার (, *বাংলা কাব্যে পাশ্চাত্য প্রভাব,* দেজ পাবলিশিং, দ্বিতীয় সংস্করণঃ ডিসেম্বর ২০০৯, পৃষ্ঠাঃ৬২।

৪মোহিতলাল মজুমদার (, *কবি শ্রীমধুসূদন,* করুনা প্রকাশনী, প্রথম করুনা মুদ্রণঃ জুলাই২০১০ , পৃষ্ঠাঃ ৮৯ ৯০-

৫ক্ষেত্র গুপ্ত (, *মধুসূদনের কবিশিল্প কাব্য ও আত্মা-*, একোং অ্যান্ড সরকার .কে., ষষ্ঠ সংস্করণঃ আশ্বিন ১৪১৮, পৃষ্ঠাঃ ২০৪।

২বঙ্গসমাজ তৎকালীন ও লাহিড়ী রামতনু(, শিবনাথ শাস্ত্রী,নিউ এজ পাবলিশার্স, প্রথম প্রকাশঃ জানুয়ারী ১৯০৩

৩মানবীবিদ্যা প্রসঙ্গ(, সম্পাদনাচক্রবর্তী বাসবী ও বসু রাজশ্রী-, উরবী প্রকাশন, প্রথম প্রকাশঃ জুন ২০০৮

৪মৈত্র শেফালী (, নৈতিকতা ও নারীবাদ দার্শনিক প্রেক্ষিতের নানা মাত্রা।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 70-77
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.70-77
Section: Article

One Hundred Years of Solitude: Reading Magic Realism and Alienation in their different aspects

Samaresh Mondal
Doctoral Research Scholar
Indian Comparative Literature Department, Assam University (Central)
Mail i.d.-mondalsamaresh199@gmail.com

Abstract

Latin American Nobel laureate novelist Gabriel Garcia Marquez's groundbreaking novel *One Hundred Years of Solitude* was published in 1986. The reason for choosing this novel is that it is hugely popular and admired not only in Latin America but in the whole world literature. The novel changes the author's life and draws the world's attention to Latin American literary lessons. In fact, Marquez spent much of his childhood and adolescence in the village of Arakataka. In that village full of poverty, various superstitions he weaves this story of magic and realism. Happiness and sorrow in his daily life is a world surrounded by wonder, a world that is in front of everyone but it does not catch everyone's eye - it flies away in the blink of an eye. The story of Makondo village was later created by accumulating these various experiences. This paper discusses alienation and Postmodern thinking, clubbing it with Magic Realism.

Keyword: Magic Realism, One Hundred Years of Solitude, Postmodern Novel, Postmodernism, Comparative Literature

নিঃসঙ্গতার একশ বছর: জাদুবাস্তবতা ও নিঃসঙ্গজীবনের ভিন্ন সংরূপ

সারসংক্ষেপ

লাতিন আমেরিকার নোবেল বিজয়ী ঔপন্যাসিক গ্যাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেসের ১৯৬৭ সালে প্রকাশিত যুগান্তকারী উপন্যাস 'নিঃসঙ্গতার একশ বছর। এই উপন্যাসটি নির্বাচনের কারন শুধু লাতিন আমেরিকায় নয় গোটা বিশ্বসাহিত্যে বিশাল জনপ্রিয় ও বহুসমাদৃত। উপন্যাসটি লেখকের জীবন বদলে দেয় আর বিশ্ববাসীকে লাতিন আমেরিকান সাহিত্য পাঠে মনোযোগী করে তোলে।

আসলে, মার্কেসের শৈশব ও কৈশোরের অনেকটা সময় কেটেছে আরাকাতাকা গ্রামে। যে গ্রামটিতে পরিপূর্ণ দারিদ্রক্লিষ্ট,নানারকম কুসংস্কার। তাঁর দৈনন্দিন জীবনযাত্রায় সুখ দুঃখ জীবন নিয়ে বিষ্ময়ে ঘেরা জগৎ,যে জগৎ সবার সামনে আছে কিন্তু সবার চোখে ধরা দেয় না – চোখের পলকে উড়ে যায়। এইসব নানান

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 70-77
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.70-77
Section: Article

অভিজ্ঞতাকে সঞ্চয় করে পরবর্তীতে সৃষ্টি হয়েছিল মাকোন্দো গ্রামের বিবরণ। আর এই গ্রামকে ঘিরে রচিত হয়েছিল মার্কেসের বিখ্যাত উপন্যাস "নিঃসঙ্গতার একশ বছর" (Cienaños de soledad) গার্সিয়া মার্কেস নিজেই বলেছেন, মাকোন্দো একটা কাল্পনিক জগৎ। বাস্তবের সঙ্গে কোনো অস্তিত্ব নেই। তিনি তাঁর আত্মজীবনীতে সুন্দরভাবে তুলে ধরেছেন কীভাবে মাকোন্দো নামটা মাথায় আসে। যেখানে তিনি শৈশব ও কৈশোর জীবন অতিবাহিত করেছেন। আরাকাতাকা গ্রামের বাড়ি বিক্রির জন্য মায়ের সঙ্গে আসে একেবারে আদ্যিকালের ট্রেনে চড়ে। ট্রেনে করে আসা মা ও ছেলের কথোপকথন বর্ণনা দিয়েছেন তিনি। মার্কেস লক্ষ্য করলেন, ট্রেনে করে যে সব যাত্রীরা আসছিল, তারা নিজ নিজ গন্তব্যে নেমে যায় এবং তিনি ও তাঁর মা ছাড়া গোটা ট্রেন খালি হয়ে যায়। ট্রেনে আসতে আসতে জানালা দিয়ে মার্কেস দেখে, তাঁর ছোটবেলার চেনা পরিসর সময়ের সঙ্গে কতটা বদলে গেছে। মা ও ছেলে দুজনেই এতটাই নিঃসঙ্গ হয়ে গেছে যে, নিজেদের কথা অপরজনের কাছে ব্যক্ত করতে পারছে না। বর্তমান সন্দর্ভে আমি তুলনামূলক সাহিত্যের দৃষ্টিকোনের উপরেই গুরুত্ব আরোপ করছি।

সূচক শব্দ: নিঃসঙ্গ, বাস্তবতা, ভাবনাচিন্তা, কল্পনা, দুঃখ, কথোপকথন, ভৌগোলিক

"যখন অপ্রত্যাশিত বাস্তবতার পরিবর্তন (অলৌকিক) থেকে উঠে আসে তখন চমৎকারনির্ভুলভাবেচমৎকার হতে শুরু করে"।

----আলেহোকার্পেন্তিয়র (১৯৪৯)

উপন্যাসে গ্যাব্রিয়েল গার্সিয়া মার্কেস 'মাকোন্দো' নামক কাল্পনিক স্থানের পটভূমিতে ঐশ্বর্যময় অদ্ভূত এক জগৎ নির্মান করেছেন। পাঠক মাত্রেই ভাবতে পারেন 'মাকোন্দো' শিল্পন্নত দেশ, তা নয়। এটি তৃতীয় বিশ্বের একটি দেশ। কল্পনা-রূপকথা সদৃশ্য জগতে এমন সব বিস্ময়কর ঘটনা ঘটে যা আমাদের অভিজ্ঞতার বাইরে কিন্তু পাঠক হিসেবে আমরা যেটুকু ভাবতে পারি তা দেশ ও সমাজে উদ্বেগের বিষয় হয়ে দাঁড়ায়। আজ প্রায় অর্ধশতাব্দী তথা একান্ন বছর অতিক্রান্ত হয়ে যাবার পরেও বাংলা পত্র পত্রিকা কিংবা বাংলায় অনুবাদ প্রকাশ দেখি তা বোঝা যায়। উপন্যাসটি পড়তে পড়তে আমাদের মনে হয় আমরা 'মাকোন্দো'-র দেশেই বাস করছি। আজ স্বাধীনতার বাহাত্তর বছর অতিক্রান্ত করেছি। আমরা 'মাকোন্দো'-র নয়া ঔপনিবেশিক চাকচিক্য দেখি শুধুমাত্র বড় বড় শহরে, ভারতেও, বাকি দেশ গ্রামীণ ভারতে অবাধ শোষণ লুন্ঠন – ধর্ম ব্যবসা চলে। বিদেশি প্রভুর জায়গায় দেশিরা আসলেও তাদের বিলাস বহুলতা এবং ক্ষমতার অপব্যবহার কমার কোনো ক্ষীণ সম্ভাবনা নেই। শহর তথা দেশে বৈষম্য বেড়েছে, গ্রামীণ সংস্কৃতির যা অবশিষ্ট আছে তা কুসংস্কার এবং মধ্যযুগীয় আচার-বিচারে বিপন্ন। পত্তনের সময় 'মাকোন্দো' ছিল যথার্থই স্বাধীন।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 70-77
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.70-77
Section: Article

প্রতিষ্ঠাতা হোসে আর্কাদিও বোয়েন্দিয়া নিজে পরিশ্রমী চাষি। তাঁর নেতৃত্বে কিছু সংখ্যক মাকোন্দোবাসির আন্তরিক চেষ্টায় অন্যান্য গ্রামের থেকে এগিয়ে যায় এই গ্রাম। সময়ের সঙ্গে সঙ্গে পরিবর্তিত হচ্ছে অর্থাৎ আধুনিকতাকে ধরতে চাইছে। 'কাদামাটি এবং ছিটেবেড়া'-র জায়গায় তৈরি হতে লাগল পাকাবাড়ি। বহিরাগতরা যখন বাড়ির নীল সাদা রং করার আদেশ দেয় তখন হোসে আর্কাদিও বোয়েন্দিয়া তীব্র প্রতিবাদ করে নিজের কাগজখানা ছিঁড়ে দেয় এবং বলে 'এখানে কারও কোনো কর্তৃত্ব দরকার নেই'। আসলে হোসেআর্কাদিওর মাধ্যমে গ্রামটি উন্নয়নের দিকে ধাবিত হয়। সেখানে কারো কোনো মৃত্যু ঘটেনি। এমনকি ধর্মপ্রতিষ্ঠানও তৈরি হয়নি, ধর্মবিশ্বাস বলে কিছু নেই। বোয়েন্দিয়া পরিবার বহিরাগতের দিকে আঙুল তোলে। উপন্যাসের মূল কাহিনি বোয়েন্দিয়া পরিবার – যাকে কেন্দ্র করে সাত প্রজন্মের কাহিনি নির্মাণ করেন মার্কেস। আসলে প্রথম প্রজন্মে যে স্বাধীন, সরল এবং যূথবদ্ধ জীবনধারায় প্রবাহিত হয় তা দীর্ঘায়িত হয় না। মাকোন্দোয় দ্রুত পরিবর্তন ঘটতে থাকে। এই নামে কোনো স্থানের কথা জানা ছিল না লেখকের। প্রাসঙ্গিকভাবে কলম্বাসের আমেরিকা আবিষ্কারের কথা চলে আসে (মাকোন্দোর কাছে ঐকটি পরিত্যক্ত জাহাজ দেখা যায়)। তৎকালীন সময়ে স্পেনীয় 'কোনকিস্তাদোর'রা প্রবল প্রতাপে 'নতুন বিশ্ব', 'নতুন ভাষা', 'নতুন ধর্ম' চাপিয়ে দিয়ে প্রভুত্ব কায়েম করে।

এ তো গেল প্রথম জীবনের কথা। পরবর্তী প্রজন্মে শুরু হয় লোভ, লালসা, বহুগামিতা এবং অজাচার। এর ফলে জন্ম নেয় বৈধ, অবৈধ সন্তান, অবাধ যৌনাচার, এসব সত্ত্বেও মা উরসুলা সবার প্রতি সমান যত্ন নেয়। এই সাহসী মা সংসারের রান্নাঘরের 'ময়দা' মেপে দেওয়া থেকে শুরু করে মাকোন্দোর সমস্ত কাজে এগিয়ে যায়। সংসারের বাঁধন অটুট রাখার জন্য পরিশ্রমের কোনো ত্রুটি নেই। এমনকি সন্তানদের অসুখে পাচন তৈরি করে খাইয়ে দেয়।

ঔপন্যাসিক যে গ্রামের বর্ণনা দিয়েছেন, তা ধীরে ধীরে প্রকৃতির, মাটির, জলের বর্ণনা থেকে উঠে আসে মানুষের কথা, মানুষের আখ্যান। মানুষের সুখ দুঃখ, ভলো মন্দ, পাপ পুণ্যেরঠাসবুনোটে ফুটে ওঠে গার্সিয়া মার্কেসের অনবদ্য উপন্যাসের উন্মোচন। লেখক লেখেন মাকোন্দো গ্রামের বাসিন্দা বুয়েন্দিয়া পরিবারের সাতপুরুষের নানা কাহিনি – যার সময়কাল একটি শতাব্দী। আর বুয়েন্দিয়া পরিবারের উত্থান পতনের সঙ্গে জড়িয়ে থাকা মাকোন্দো গ্রামটির সূচনা – এই গ্রামটিকে কেন্দ্র করে সমস্ত আখ্যানের বুনট। প্রকৃতির নিয়মে মানুষের জন্ম-মৃত্যু ঘটে কিন্তু মাকোন্দো গ্রামটি থেকে যায় মহাকালের নিরপেক্ষ কষ্টিপাথর বা প্রবহমান সময়ের স্রোত।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 70-77
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.70-77
Section: Article

বোদলেয়ারের দ্বারা প্রভাবিত কবি বুদ্ধদেব বসু, সেভাবেই মেক্সিকোর ব্যতিক্রমী লেখক হুয়ান রুলফোর দ্বারা গার্সিয়ামার্কেসপ্রভাবিত হয়। এ প্রসঙ্গে বলা যেতে পারে রুলফোর বিখ্যাত উপন্যাস 'পেদ্রোপারামা'-র কথা। এই উপন্যাসে কোমালা নামক একটি গ্রাম উপন্যাসের চরিত্র হয়ে উঠেছে। হয়ে উঠেছে অতীত এবং বর্তমানের মধ্যে টানাপোড়েন এবং মানব সভ্যতার জটিল যাত্রাপথের এক নিস্পৃহ সাক্ষী। এই উপন্যাসের মূল কাহিনি স্মৃতি রোমন্থন আর কোমালা সেখানে অনেক মানুষের অজস্র স্মৃতির এক ক্যালাইডোস্কোপ। স্মৃতির তাড়নায় ব্যঞ্জনা পাল্টে যায়। মানুষের সুস্থ স্বাভাবিক জীবনকে ধ্বংস করে মানুষের আধিপত্য ও আকাঙ্খা। ঠিক সেভাবেই কোমালার চমৎকার অতীত ধ্বংসস্তূপে পরিনত হয় নিষ্ঠুর বর্তমানের অভিঘাতের স্বারা। উপন্যাসের শেষে দেখা যায় কোমালা আসলে এক মৃত জনপদ, মৃতদের গ্রাম।

উপন্যাসে মাকোন্দোর নির্মাণ অনেকটাই সেরমই। কাল্পনিক অদ্ভূদ নামক গ্রামটির (মালোন্দো) সঙ্গে মিশে রয়েছে স্বপ্নে ও বাস্তবে মোড়া গার্সিয়া মার্কেসের শৈশবের অকপট ঘটনা এবং লাতিন আমেরিকার মানুষের দুঃখ-বেদনা-হতাশ-নকশার সূক্ষ্ম বুনন। মানুষের অস্তিত্ব সংকটের কাহিনি এবং সেই সংকটকাটিয়ে ওঠার প্রয়াস এবং ব্যর্থতা। সেই ব্যর্থতার মধ্যে পরিস্ফূট হয়ে ধরা পড়েছে আধুনিক সভ্যতার আসল সংকট, নিঃসঙ্গতা।

মার্কেস আরাকাতায় গ্রাম্য পরিবেশে যৌথ পরিবারের মধ্যে ছেলেবেলা অতিবাহিতকরেছে। তাঁর ঠাকুমা মূর্খ, তাঁর কাছ থেকে কথাশিল্পী হওয়ার প্রথম পাঠ নেন। যে গ্রামটির সঙ্গে জড়িয়ে রয়েছে বাস্তব অবাস্তবের সংমিশ্রণ। যে পরিবেশ, পরিস্থিতির মধ্যে তিনি বড় হয়েছেন সেই পরিবেশের ছায়া ফেলেছে শুধু 'নিঃসঙ্গতার শতবর্ষ' নয়। মার্কেসের লেখা প্রায় সব উপন্যাস এবং ছোটগল্পে যা পরবর্তী দিনে সংজ্ঞায়িত হয়েছে জাদুবাস্তবতা বলে।

'জাদু' এবং 'বাস্তবতা' শব্দ দুটি আলাদা। জাদুর সঙ্গে বাস্তবতার বিস্তর ফারাক। এই দুটি বিষয় এক হয়ে সাহিত্যে নতুন আবেদন সৃষ্টি করেছে। ইংরেজিতে এটি ম্যাজিকরিয়ালিজম নামে পরিচিত। সাহিত্যে এটি এমন এক সুপরিচিত নাম একটাকে ছাড়া অন্যটা চলে না।এই সম্পর্কে বিশিষ্ট মেক্সিকান সাহিত্য সমালোচক লুই লীল বলেছেন, আপনি যদি ব্যাখ্যা করতে পারেন এটি কি, তাহলে তা জাদুবাস্তবতাই নয়। অর্থাৎ জাদু বাস্তবতা এমন এক বিষয় যা ব্যাখ্যা করা সহজ নয়। বর্তমান বিশ্বসাহিত্যে জাদুবাস্তবতা এক উজ্জ্বল সত্য। অত্যধিক জনপ্রিয় এবং প্রচুর আলোচিত উপাদান। ব্যপারটি সম্বন্ধে আমার মনে হয়েছে, লেখায় উপস্থাপিত ঘটনাটি ঘটবে জাদুর মতো, মুহূর্তের মধ্যে। কিন্তু সচেতন পাঠক মাত্রই অনুভব করবেন, তাতে এমন কিছু পাবেন, যা

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 70-77
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.70-77
Section: Article

থেকে বোঝা যাবে তার মূলে একটি গভীর সত্য আছে। যেখানে কোনো প্রশ্নের অবকাশ নেই বরং এটি একটি চরম বাস্তবতা।

জাদুবাস্তবতা উৎপত্তির সূত্রপাত কোথায়?

এটি খেয়াল করলে দেখা যাবে, মধ্যযুগে রচিত মঙ্গলকাব্যের দিকে। চন্ডীমঙ্গলে উল্লেখিত 'কালকেতু উপাখ্যানে' এর সন্ধান পাওয়া যায়। কেননা দেবী চন্ডী একেক সময় একেক রূপ ধারণ করেছেন । হতে পারে জাদুবাস্তবতারই রূপান্তর। এছাড়াও আরব্য রজনীর কাহিনি তে জাদুবাস্তবতার সন্ধান মেলে- 'ম্যাজিক রিয়ালিজম' কথাটি প্রথম ব্যবহার করেন একজন জার্মান শিল্প সমালোচক ফ্রাঞ্জরোহ ১৯২৫ সালে ।তিনি ম্যাজিক রিয়ালিজমের আধুনিক সংজ্ঞা দিয়েছেন, বিশ শতকের মাঝামাঝি সময়ের বিখ্যাত ম্যাজিকরিয়ালিজমের লেখক আলেহোকার্পেন্তিয়র। মার্কেসের জনপ্রিয়তার অন্যতম কারন বলা যেতে পারে ম্যাজিকরিয়ালিজম বা জাদু বাস্তবতা। দক্ষিণ আমেরিকার সাহিত্যে বেশ সাধারন একটি বিষয় ম্যাজিকরিয়ালিজম। মার্কেসের লেখার মধ্যে সারা পৃথিবীতে এটি আরো বেশি করে ছড়িয়ে পড়ে।

উপন্যাসটির তেবোয়েন্দিয়া পরিবার এবং মাকোন্দোর গল্প তো আছে এছাড়াও কাহিনি রয়েছে প্রকৃতি এবং মানুষের নিবিড় মিশে থাকার। প্রকৃতি থেকে মানুষের বিচ্ছিন্নতা এবং উত্থান পতনের মধ্যে দিয়ে নেমে আসে নিঃসঙ্গতা এবং ধ্বংসের কাহিনি। মাকোন্দোর মাটিতে বোয়েন্দিয়া পরিবার বসবাস শুরুর সময় থেকে আপাত সারল্যের মধ্যে নিহিত ছিল অবক্ষয় আর ধ্বংসের বীজ। ধ্বংস আর অবক্ষয়ের বীজ বপন শুরু হয় হোসে আর্কাদিও বোয়েন্দিয়া এবং উরসুলার বিয়ের মাধ্যমে আসলে এদের সম্পর্ক হচ্ছে খুড়তুতো ভাইবোন, অবৈধ সম্পর্কের পরিণতি। তাদের কাহিনি অতীতের দিকে তাকালে দেখা যায় মাকোন্দোতে বসবাস শুরুর আগে ওদের বাস ছিল অনাম, অখ্যাত গ্রামে। কৈশোর থেকে তারা একে অপরের প্রতি অনুরক্ত ছিল। সময়ের সঙ্গে সঙ্গে যখন পরিস্থিতি বদলাতে শুরু করে তারা বিয়ে করে,সহবাস করে কারন অজাচারজনিত পাপের ভয়ে। গ্রামের মানুষদের বিশ্বাস ছিল যে, ভাইবোনের সম্পর্কে বিয়ে হলে সুস্থ ও স্বাভাবিক সন্তান জন্ম হয় না। এইসব ভাবনাচিন্তা জ্ঞাত থাকার পরেও শেষে তারা বিয়ে করে। সুস্থ ও স্বাভাবিক তো নয়ই বরং পেছনে শুয়োরের লেজ যুক্ত সদ্যোজাত সন্তানের জন্ম দেয়। **(হাবিব, পৃঃ৩৪৯)**

এইভাবেই শুরু হয় বোয়েন্দিয়া পরিবারে পাপের বীজ বপন। অপর দিকে প্রুদেন্সিওর আত্মা বিবেকযন্ত্রণা হয়ে ঘুরে বড়ায়, ওই পরিবার থেকে মুক্তি পাবার জন্য। তারা মুক্তির সন্ধানে নতুন বাসভূমির খোঁজে পাড়ি দেয়।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 70-77
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.70-77
Section: Article

প্রাচীন শহর রিও আচার সন্ধানে বেরোয় তারা। ভাগ্যান্বেষী মানুষেরা প্রকৃতির সঙ্গে দীর্ঘ লড়াই করে যখন তারা ক্লান্ত তখন মাকোন্দোতে এসে পৌঁছায়। আর সেখানেই গড়ে ওঠে তাদের নয়া বাসভূমি।

মাকোন্দো গ্রাম যখন তৈরি হয়, তখন তা ছিল প্রকৃতির আয়না। উপন্যাসে লক্ষ্যণীয়, "অনেক বছর পর যখন কর্নেল আউরোলিয়ানো বুয়েন্দিয়া ফায়ারিংস্কোয়াডের সামনে এসে দাঁড়ায়, তখন হঠাৎ তাঁর মনকে বিদ্ধ করে স্মৃতির ব্যাথা। সেই অনেকদিন আগের এক বিকেলের স্মৃতি, যেদিন তার বাবা হাত ধরে বরফ দেখাতে নিয়ে গেয়েছিল। মাকোন্দো তখন নেহাতই এক গন্ডগ্রাম, যেখানে কাদামাটি আর নলখাগড়া দিয়ে বানানো গোটা কুড়ি বাড়ি। তাদের পাশ দিয়ে শান্ত ধারায় কলকল করে বয়ে চলেছে এক স্বচ্ছজলের নদী। জলের নিচে প্রাগৈতিহাসিক ডিমের মতো ছড়িয়ে রয়েছে বিশাল বিশাল পাথর। এতো মসৃন যেন পালিশ করা। পৃথিবীটা তখন একেবারে সদ্যোজাত। তার বেশিরভাগ জিনিসের তখনও নাম দেওয়া হয়নি। আঙুল দিয়ে চিনিয়ে দিতে হয়"। **(হাবিব, পৃঃ২৮৫)।**

বুয়েন্দিয়া পরিবারে কাম ও ক্রোধের মত্য দিয়ে যে পাপের সূত্রপাত, সেই পাপের চাকা এগিয়ে যায় নানা কুবৃত্তিকে আশ্রয় করে। তার মধ্য দিয়ে সবচেয়ে বড় শত্রু হিসেবে প্রবেশ করে লোভ। এরইমধ্যে কোথা থেকে হাজির হয় যাযাবর জিপসিমেলকিয়াদেস, যার আসাধারণ জাদু ক্ষমতার দ্বারা বশ করে ফেলে হোসে আর্কাদিও বুয়েন্দিয়াকে। জাদুর প্রভাবে গৃহপালিত পশুর বিনিময়ে কিনে ফেলে একটা চুম্বক এবং ধনী হওয়ার প্রত্যাশা নিয়ে মাকোন্দোর মাটিতে সোনা খুঁজতে শুরু করে হোসেআর্কাদিও। এরই লোভে আর্কাদিও বিচ্ছিন্ন হতে শুরু করে। শুরু হয় শতবর্ষব্যাপী একাকিত্বের উপাখ্যান, নিঃসঙ্গজীবন। আশ্চর্যের একটি বিষয় তা হল, প্রাজ্ঞ মেলকিয়াদেস হোসে আকার্দিওকে একবারের জন্য হলেও ঠকাবার চেষ্টা করেনি। মেলকিয়াদেস জাদুর প্রভাবে এমনভাবে বশ করেনিয়েছিল যে, আর্কাদিও নেশায় মত্ত থেকে একের পর এক 'উদ্ভট খেলনা' জিনিস কিনতে থাকে। আর দাম মেটাতে থাকে উরসুলার সযত্ন সঞ্চয় থেকে, তা গৃহপালিত পশুই হোক বা বহুমূল্য স্বর্ণমুদ্রাই হোক। সে সমস্ত পরীক্ষা নিরীক্ষায় ব্যর্থ হয়েও হার মানে না। তাকে তাড়া করে বেড়ায় ধনী হওয়ার স্বপ্ন। সে এতটাই ধনী হওয়ার স্বপ্নের উন্মাদনায় মেতেছে যে, এমনকি পরিবারের সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন হয়। যে গ্রামের মাটিতে পেশির জোরে সোনা ফলাতে পারতো, সে মাটিতে পাগলের মতো সোনা খোঁজার চেষ্টা করে। অথচ তারই উদ্যোগে এবং ভাবনা চিন্তায় মাকোন্দো বহির্বিশ্বের থেকে বিচ্ছিন্ন থেকেও পরিণত হয়েছিল সবচেয়ে সুসংগঠিত, সুখী ও কর্মব্যস্ত গ্রামে।যে গ্রামে প্রতিটি বাসিন্দার বয়স তিরিশের কম এবং যে গ্রাম কখনো মৃত্যু দেখেনি। বুয়েন্দিয়া পরিবারকেই ওই গ্রামের আদর্শ পরিবার বলে গণ্য করা হতো । মাকোন্দোতেবুয়েন্দিয়া বাড়ির স্টাইলে ছিল আরো অন্যান্য সব বাড়ি।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 70-77
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.70-77
Section: Article

সময়ের সঙ্গে সঙ্গে বদলে যায় অঞ্চলটির আর্থসামাজিক প্রেক্ষাপট। তুলনামূলক সাহিত্যের ইতিহাসবিদ্যার (Historiography) পদ্ধতি অবলম্বনে দেখা যায় যে, গোটা প্রক্রিয়াটাই ইতিহাসের প্রেক্ষাপটে তৈরি। মা উরসুলার আবিস্কার করা জলাভূমি পেরোনোর পথ দিয়ে যোগাযোগের সূত্রপাত ঘটে বাইরের জগতের সামনে। কৃষিজীবী থেকে শুরু করে নানানধরণের ব্যবসায়ী আসে গ্রামটিতে। গ্রাম সমৃদ্ধ হতে থাকে। আসে সরকার, আসে পাদ্রিরা, আসে পুলিশ। গ্রামটির আমূল পরিবর্তন ঘটতে থাকে অর্থাৎ আধুনিকতাকে ধরতে চাইছে। এর ফলে মাকোন্দো আর আগের মতো নেই। কাদামাটি আর ছিটেবেড়ার, পরিবর্তে আসে 'ইঁটের ঘর, ইঁটের দেয়াল, কাঠের জানালা, সিমেন্টেরমেঝে.....' সেই সঙ্গে আসে অনাচার, অজাচার, প্রেমহীন শরীরী উন্মাদনায় ঝাঁপ দেয় বুয়েন্দিয়া পরিবারের প্রজন্মের পর প্রজন্ম। সব সম্পর্কের উত্তাপ ছাপিয়ে গিয়ে শুধু পড়ে থাকে নিঃসঙ্গতা।

মার্কেস তাঁর আত্মজীবনীতে বলেছেন, আরাকাতাকে ঘিরে অতীতের যে শৈশবের স্মৃতি ছিল ট্রেনে মায়ের সঙ্গে যেতে যেতে লক্ষ্য করলেন শহরটি নিঃসঙ্গ নিঝুম ধরা রূপ । লেখকের মনে হয়েছিল ওই শহরের পথে চেনা মানুষকেও আর চেনা যায় না। গোটা শহরটা একটা অজানা ঘোরের মধ্যে আবর্তিত। সর্বত্র ছড়িয়ে রয়েছে বিষন্নতা এবং নিঃসঙ্গতা। আর এসব কারনেই মাকোন্দোতে আষ্টেপৃষ্টেরয়েছে স্বপ্ন ও বাস্তবে ঘেরা ব্যক্তিগত স্মৃতি বিস্মৃতি এবং লাতিন আমেরিকার মানুষের দুঃখ বেদনা-হতাশা-মোড়া অস্তিত্বের সংকট। লাতিন আমেরিকা পরিচয়টাই তো সাম্রাজ্যবাদের দেগে দেওয়া, সেখানে মানুষ হারিয়ে ফেলেছে তার অস্তিত্বের বিশুদ্ধতা, তার ভাষা, ধর্ম, সংস্কৃতি এবং প্রাক-স্প্যানিশ যুগের সমস্ত অভিজ্ঞান। তার পূর্বপুরুষের রক্তে মিশে গেছে বিদেশি শাসকদের রক্ত। বিজেতাদের ভাষা ছাড়া তার কথা বলার উপায় নেই। তীব্র যন্ত্রণায় দগ্ধ হতে হতে অতীতকে খুঁজে বেড়ায়, স্বপ্নকে তাড়া করে ফেরে উদ্ভট সব কল্পকাহিনি – গ্রাম থেকে জনপদ, জনপদ থেকে নগর এবং নগর থেকে ধ্বংসস্তূপের অনিবার্য যাত্রাপথ। জিপসিদের হাত ধরেই মাকোন্দোতে অলৌকিকের প্রবেশ। জিপসি মেলকিয়াদেস জাদুবিদ্যায় এতটাই পারদর্শী যে, তার চুম্বকের টানে রান্নাঘর থেকে হুড় মুড় করে বেরিয়ে আসে লোহার তৈরি বাসনপত্র। মেলকিয়াদেসের হাত ধরেই জাদুবিদ্যার প্রভাব ছড়িয়ে পড়ে গোটা মাকোন্দো জুড়ে।

মাকোন্দোতে যে ঘটনাগুলো ঘটেছে সেগুলিকে কেন্দ্র করে তৈরি হয় রূপকথা বা মিথ। মিথের আগমন বিভিন্ন সূত্র ধরে। যেমন 'মাকোন্দো' কথাটির উৎস সম্ভবত উত্তর কঙ্গোর ভাষায় কলার বহুবচন 'মানকোন্দা'। বিভিন্ন ধরণের ব্যবসায়ীরা মাকোন্দোতে এসে কলা চাষ, আফ্রিকা থেকে ক্রীতদাস হিসেবে নিয়ে আসা কৃষি শ্রমিকদের বংশধর, কলার গন্ধ এবং কলা চাষ বন্ধ হয়ে গেলে মার্কিন কোম্পানির ফেলে যাওয়া কলার বর্জ্য মিলেমিশে এক ধরনের মিথ হয়ে ওঠে। এক সময় যেটা বাস্তব ঘটনা ছিল, তারই গায়ে জলহাওয়া লেগে তা

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 70-77
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.70-77
Section: Article

পরাবাস্তব হয়ে ওঠে। যেমন, কুড়ি বছরের যুদ্ধকে ঘিরে নানা অতিরঞ্জিত ঘটনা তৈরি হয়। এমনকি এটাও শোনা যায় যে, কর্নেল আউরেলিয়ানো বুয়েন্দিয়াকে নরখাদকরা খেয়ে ফেলেছে। যেমন শুয়োরের লেজ নিয়ে বাচ্চর জন্ম এবং অচিরেই সেই শিশুর পিঁপড়েরখাদ্যতেপরিনত হওয়া, আগুন ছাড়া জল ফোটা, গর্ভস্থ শিশুর কান্না পাওয়া-এইসব নানান রকমের রূপক ও মিথকে ঘিরেই তৈরি হয় মাকোন্দোর যাত্রাপথ।

শতবর্ষের নিঃসঙ্গতা আসলে মাকোন্দোরই। তার বাসিন্দারা এক একটি রক্ত মাংসের গড়া মানুষ। মৃত্যু হয়েও তারা আজীবন নিঃসঙ্গতার অবসান ঘটায়। সচেতন পাঠক মাত্রেই ভাবেন, যুগ পরিবর্তনের ক্ষেত্রেও মাকোন্দো নিঃসঙ্গতার সাক্ষী বহন করে। যে নিঃসঙ্গতা থেকে তৈরি হয় মাকোন্দোর একাকী যন্ত্রণার বিম্বিত, মানুষের ভালোমন্দতে গড়া এক মহাকাব্যিক আলেখ্য। নিঃসঙ্গতা মার্কেসের অন্যান্য গ্রন্থে ছড়িয়ে পড়ে। বিশেষ করে 'নিঃসঙ্গতা' (Solitude) শব্দটি লাতিন আমেরিকা মানুষেরা শুনলে আজও বিভ্রান্তিতে পড়ে যায়।

Works cited

i. Bhattacharya, Buddhadev (translation). *Hidden in Chile*. Kolkata: Dejpab Publishing, 1995.
ii. Goswami, Vijaya. *Comparative Linguistics and Sanskrit Language*, Calcutta: Sanskrit Bookstore, 2009.
iii. Habib, G. H (translation). *One Hundred Years of Loneliness*. Dhaka: Batighar Publications, 2018.
iv. Mukherjee, Manabendra (translation). Collection of essays - *Alehocarpentier*. Kolkata: Dejpab Publishing, 1997.

সহায়কগ্রন্থপঞ্জি (Works cited in Bengali)

গোস্বামী , বিজয়া । *তুলনামূলক ভাষাতত্ত্ব ও সংস্কৃত ভাষা*। কলকাতা : সংস্কৃত পুস্তকভান্ডার , ১৪১৬। মুদ্রণ।

মুখোপাধ্যায় , মানবেন্দ্র (অনুবাদ)। *রচনা সংগ্রহ - আলেহোকার্পেন্তিয়র*। কলকাতা : দে'জপাবলিশিং , ১৯৯৭। মুদ্রণ।

হাবিব , জি. এইচ (অনুবাদ)। *নিঃসঙ্গতার একশো বছর*। ঢাকা : বাতিঘর প্রকাশন , ২০১৭ । মুদ্রণ।

ভট্টাচার্য , বুদ্ধদেব (অনুবাদ)। *চিলিতেগোপন*। কলকাতা : দে'জপাবলিশিং , ১৯৯৫ । মুদ্রণ।

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

An Interview with Poet Prabal Kumar Basu

Sreetanwi Chakraborty
Assistant Professor
Amity Institute of English Studies and Research
Amity University Kolkata
West Bengal, India.
Mail Id: schakraborty3@kol.amity.edu

Abstract

This is an interview with poet Prabal Kumr Basu who is a modern poet, having eighteen poetry books to his credit. He has carved out a definite name in the field of modern Bengali poetry and also has a book of verse drama to his credit. He has received notable accolades and prizes as part of his writing experience, and in this interview, he talks about his childhood, the most important and influential poets whose poetic imprints have inspired him. Moreover, he talks about world poetry as a part of this interview and also carries a very detailed analysis of the present condition of translation studies in the world. The interviewer also asks him as a part of his world tours for official work and also for poetry sessions. He recollects all the moments of poetic enrichment that have helped him in becoming a creatively affluent individual, and a worshipper of poetry.

Keyword: Interview, Poetry, Translation, Bookfair, Little Magazine

Poet Prabal kumar Basu was born on 21st September, 1960, in Kolkata, the erstwhile Calcutta. His first poem was published in *Samayanug* Patrika. His first poetry reading session was in Baker Hall in Presidency College, Calcutta. It was one of the biggest poetry festivals organized by *Prabaha* in Calcutta then. His first poetry book was *Tumii Pratham*. He has edited a book *Signposts* Bengali Poetry since Independence. In 2003 he formed Calcutta International Foundation for Art, Literature and Culture which consisted of famous artists, theatre personalities, poets and other culturally-enriched individuals from all walks of life. In 2004, on the eve of 50th year celebration of Sahitya Akademi, Basu was invited to Bombay for All India Poetry Festival, where he participated in reading sessions. He co-edited a volume of *Krittibas* that was especially dedicated to write-ups by notable artists. In 2005, Basu received much fame and accolades, along with the West Bengal Bangla Akademy Puraskar, for his poetry book *Jamon kore gaichhe Akash*. In this same year he was invited to the Third International Poetry Festival in Wellington, New Zealand. Mail Id: prabalkumar@gmail.com

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

বিশিষ্ট কবি প্রবাল কুমার বসুর সাক্ষাৎকার নিয়েছেন অধ্যাপক শ্রীতন্বী চক্রবর্তী।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ প্রথমেই অনেক অভিনন্দন জানাই, অন্তরালের গল্পকথা প্রকাশিত হওয়ার জন্যে। বইটি সম্বন্ধে আমাদের পাঠকদের কিছু বলুন।

প্রবাল কুমার বসুঃ আসলে আমি যে পরিবেশে বড় হয়ে উঠেছি, যেভাবে সংস্কৃতি জগতটাকে দেখেছি, এবং দেখার বেশিও অনেকটা যা দেখিনি, সে সম্পর্কে শুনেছি, সেই কথাগুলোর সূত্র ধরে আমার মনে হয়েছিলো এগুলোকে কোথাও একটা একত্রিত করা দরকার। তা নাহলে এগুলো হারিয়ে যাবে। এবং আমাদের এই চলমান সংস্কৃতিতে, বরং বলা ভালো চলমান সংস্কৃতির বিবর্তনের পথে এই ঘটনাগুলোর এক উল্লেখযোগ্য অবদান রয়েছে। সেই পরিস্থিতিতে এই লেখাগুলো আমি অনেক দিন ধরেই লিখছিলাম, বিভিন্ন জায়গায় বেরোচ্ছিলো, কোথাও কোথাও বক্তৃতাও দিচ্ছিলাম, সেগুলো একত্রিত করা হলো, "*its more a documentation than anything else, which is likely to help future researchers*।"

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ আপনার কাব্যিক অনুপ্রেরণার বিষয়ে আমাদের কিছু বলুন। সাহিত্য জগতের নক্ষত্ররা, যেমন দেবকুমার বসু, শক্তি চট্টোপাধ্যায় এবং সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় আপনাকে কি কোনোভাবে প্রভাবিত অথবা অনুপ্রাণিত করেছিলেন?

প্রবাল কুমার বসুঃ *Poetic inspiration comes from within, it has nothing to deal with anyone else। But, the very fact that I started writing poetry was due to an incident,* (আমার তো বাংলায় বলার কথা) আমাদের এক পারিবারিক বন্ধু ছিল। আমার বাবার বন্ধু। উনি ডাক্তার ছিলেন, কিন্তু কোনোদিন ডাক্তারি করেননি। উনি মোমবাতির ব্যবসা করতেন, এবং সেই সময় কলকাতায় আকছার লোডশেডিং হওয়ার কারণে তিনি মোমবাতির ব্যবসা করে অনেক টাকা রোজগার করেছিলেন। বিদেশীদের মতো চেহারা ছিলো ওনার। নিরামিষাশী এবং খুব sophisticated ভদ্রলোক ছিলেন। প্রত্যেকদিন উনি দু-কিলো মাংস কিনতেন এবং বিভিন্ন রকমের পদ রান্না করতেন। তার মধ্যে থাকতো বাঁধাকপির মাংস, ফুলকপি দিয়ে মাংস, দুধ দিয়ে মাংস, আসলে তিনি নানারকম *experiment* করতে ভালোবাসতেন। ওনার একজন রান্নার ঠাকুর ছিলো। উনি তাকে রোজ নির্দেশ দিতেন কোন রান্নায় কী মশলা এবং কী উপাদান

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

কতটা পরিমান দিতে হবে। ওনার বাড়িতে অতিথি এলে উনি সব রকম মাংসের পদ ছোট ছোট বাটিতে পরিবেশন করতেন।

আমাকে খুব ভালোবাসতেন ভদ্রলোক। এই ভদ্রলোক যখন মৃত্যু পথযাত্রী, কলকাতায় মেডিকেল কলেজে ভর্তি, তখন আমাকে দেখতে চাইলেন। আমি সেইসময় ক্লাস ইলেভেনে পড়ি, দেখলাম উনি মুমূর্ষু অবস্থায় রয়েছেন। আমাকে দেখে উনি বললেন "তুই এখন লিখছিস?" আমি বললাম "না"। বললেন ‘‘আমি একসময় লিখতাম’’। এই বলে তেল চিটচিটে বালিশের তলা থেকে একটা লেখা বার করলেন, বললেন "দেখ, রবীন্দ্রনাথের সাথে আমার লেখা ছাপা হয়েছে"।

তার কয়েকদিন পরেই উনি মারা গেলেন। তাঁর সেই পরিতৃপ্তিটা আমাকে সেদিন ভীষণভাবে নাড়া দেয়। তারপর মনে হয় আমারও তো জীবনে একটা achievement হতে পারে যদি কোনোদিন এরকম কারো সঙ্গে একটা লেখা ছাপাতে পারি। আমাদের সময় কবি শক্তি চট্টোপাধ্যায় ঈশ্বরের সমতুল্য। বাবাকে বললাম কবি শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের সাথে আমার একটা লেখা ছাপাতে হবে। তখনো কোনো কবিতা লিখিনি ছাপাবার উদ্দেশ্যে। যাই লিখি বাবার কিছুতেই পছন্দ হয় না। অবশেষে আমার একটা লেখা বাবার পছন্দ হলো, বললেন "এটা ছাপানো যেতে পারে"। ছাপা হলো, তখন বক্ষ দুরুদুরু। পত্রিকা খুলে দেখি আমার লেখা ছাপা, কিন্তু আমি তখন শক্তির লেখা খুঁজছি। কিন্তু শক্তির লেখা নেই, চরম হতাশা। এরকম তো কথা ছিলো না!

তখন বাবা বললেন তুই আর একটা কবিতা লেখ। সেটা যখন বেরোলো তখন 'প্রবাহ' পত্রিকা সারাদিন ধরে প্রেসিডেন্সি কলেজের বেকার হলে সারা বাংলা কবি সম্মেলন করতো। তখন এখনকার মতো এতো কবি সম্মেলন হতো না। বড় বড় কবিদের সমাহার, সেখানে আমার কবিতা পড়ার কথা ছিলো না। তখন কে যেন ডাকলেন, বললেন "এই ওকে ডাকো তো, ও তো সর্বকনিষ্ঠ কবি যার লেখা ছাপা হয়েছে"। পরে যখন কবিতা পড়ে বেরোচ্ছি, তখন কে একজন আমার গাল টিপে দিচ্ছে, তাকিয়ে দেখি কবি সুভাষ মুখোপাধ্যায়।ওনাকে আমি সুভাষ জ্যাঠা বলতাম। পরে আরো একজন এসে আমায় জড়িয়ে ধরলেন, দেখি কবি অমিতাভ দাশগুপ্ত। তখন মনে হলো ব্যাপারটা মন্দ নয়। যদি আট দশ লাইন কবিতা লিখে এতো মানুষের ভালোবাসা পাওয়া যায়, তাহলে কবিতাই লিখি। *So that was the inspiration*। মানুষের ভালোবাসা পাওয়া, যা পেয়ে চলেছি এখনো।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ এটা কি সত্যি যে আপনি ছোটবেলা থেকে অনেক সুযোগ পেয়েছেন, যা পরে আপনাকে নিজেকে তুলে ধরতে সাহায্য করেছে?কোন স্মরণীয় অভিজ্ঞতা যা আপনি পাঠকদের জানাতে চান?

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

প্রবাল কুমার বসুঃ *I had a very enriched childhood / I differentiate between being part of a chequered and an enriched childhood*. কলেজে পড়ার সময়টাকে তো চাইল্ডহুড বলা যাবে না। স্কুলে পড়ার সময় আমি একদিন প্রেমেন্দ্র মিত্রের বাড়িতে গিয়ে তার নাতনির প্রেমে পড়ে গিয়েছিলাম। এবং সেও আমার প্রেমে পড়ে গিয়েছিলো। Enriched এই অর্থে বললাম যে, জীবনে আমি খুব বড় বড় মানুষের সান্নিধ্য পেয়েছি।যেমন নাট্যকার মন্মথ রায়, সুনীতি চট্টোপাধ্যায়, প্রেমেন্দ্র মিত্র এবং আরো অনেকে। সেই অর্থে বলা যেতে পারে আমার মনন এবং মানসিকতা কে তারা অনেকাংশেই অনুপ্রেরণা যোগাতে সাহায্য করেছেন। আমার বয়েসি এখন অনেকেই যাঁরা বেঁচে আছেন, *I feel privileged* যে ওরা কেউই এদের সাহচর্য পাননি। মানে সমরেশ বসু *onward* হয়তো পেয়েছেন তবে তাঁদের আগের প্রজন্ম, অর্থাৎ, সুনীতি বাবু, সুকুমার সেন যাঁদের সাহচর্য আমি খুব ছোটবেলা থেকে পেয়েছি তাঁদের অনেকেই পায়নি।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ ১৯৮৩ সালে সেপ্টেম্বর মাসে আপনার প্রথম বই 'তুমিই প্রথম' প্রকাশিত হয়। সেই মুহূর্তটি কেমন ছিলো?

প্রবাল কুমার বসুঃ এটা তো খুব উত্তেজনার একটা ব্যাপার। খুব স্বাভাবিকভাবেই প্রত্যেকেরই নিজের প্রথম বই নিয়ে একটা উত্তেজনা থাকে। আমার প্রথম বই নিয়ে একটাই ভাবনার বিষয় ছিলো- ততদিনে শক্তি চট্টোপাধ্যায়কে আমি আমার গুরু বলে মেনেছি। আমার একান্ত ইচ্ছে ছিলো শক্তির প্রথম বইয়ের প্রচ্ছদ যে শিল্পী করেছিলেন, প্রথম বই যে প্রকাশনা দপ্তর থেকে হয়েছিল আমার প্রথম বইয়ের প্রচ্ছদও সেই শিল্পী ও বই প্রকাশকই করবে। যদিও ততদিনে সেই প্রকাশনা দপ্তর উঠে গিয়েছে। কিন্তু সেই প্রকাশকের হাত দিয়েই আমার প্রথম বই বেরিয়েছিল এবং শক্তির প্রথম প্রকাশনার প্রচ্ছদ যে করেছিল সেইই আমার বইয়ের প্রচ্ছদ করেছিল।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ আপনাকে এককথায় বিশ্ব-পর্যটক হিসেবে অভিহিত করা যেতে পারে। কর্ম সূত্রেই হোক অথবা কবি পরিচয়ে, আপনি নিত্যনতুন কাব্যিক ভাষার অনুসন্ধান দিতে থাকেন নিরন্তর। এই বিশ্ব-ভ্রমন আপনার কবিতাকে কিভাবে অনুপ্রেরণা যুগিয়েছে?

প্রবাল কুমার বসুঃ অবশ্যই, এইযে বিভিন্ন মানুষদের দেখা, তাদের সাথে আলোচনা করা, এবং আমি বেশিরভাগ সময়েই যখন যে দেশে যাই, চেষ্টা করি সেই দেশের কোনো কবির সঙ্গে, আমার পরিচয় সরাসরি থাকুক অথবা বিশ্বময় অনেক কবিবন্ধু রয়েছে যাঁদের মারফত যোগাযোগ করে আমি চেষ্টা করি কিছুটা সময় বের করে তাদের সঙ্গে কাটাতে। আমি ইরানে গিয়েও এইভাবে কবিসঙ্গ করেছি। জাপান, নিউজিল্যান্ড, অস্ট্রেলিয়া তে আমার অনেক কবি বন্ধু রয়েছে যাঁদের সঙ্গে সরাসরি আমার এখনো কাব্যিক আদানপ্রদান হয়ে থাকে। আমাকে মূলত বিভিন্ন দেশ ঘুরতে হয় আমার কর্মসূত্রে। কিন্তু আমি তার মধ্যেও সময় বের করে

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

সেইসব দেশের কবিবন্ধুদের সাথে আলাপ আলোচনা করি যা পরবর্তীকালে আমাকে অনেক লেখার ক্ষেত্রেই প্রভাবিত করে।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ কিছু সময়ে মনে হয় 'এই যে আমি চলেছি' এক গভীর নিঃসঙ্গতার প্রতীক, একটি বিচিত্রদৃকের মাধ্যমে তুলে ধরে শব্দ, ধ্বনি, বাক্য এবং চেতনা, যা আমাদের নিয়ে যায় এক অনস্তিত্বের অভিমুখে। এই শূন্যতার কারন কি?

প্রবাল কুমার বসুঃ *Travelling to nothingness / We all travel to nothingness / We think that we are travelling to somewhere, to some destination, but that destination is actually nothingness*। যে কারণে আমার একটি বই রয়েছে 'আপনাকেই ঠিক করতে হবে গন্তব্য'। So, এই travelling টা পুরোটাই তো *journey*। ট্রাভেলিং *is part of the journey / That's all, nothing more, and it depends on how one takes ingredients from that journey, for his or her own enrichment / So I think I could take a lot.*

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ আপনি কবিতার ক্ষেত্রে সুবন্দিত। পশ্চিমবঙ্গ বাংলা একাডেমি পুরস্কার এবং গৌরী ভট্টাচার্য স্মৃতি পুরস্কার পাওয়ার অভিজ্ঞতা কেমন ছিলো?

প্রবাল কুমার বসুঃ গৌরী ভট্টাচার্য স্মৃতি পুরস্কারটা ছিলো আমার প্রথম বই এর জন্য। সেইসময় এই পুরস্কার এর জন্যে আরো কয়েকজন প্রতিযোগী ছিলেন যাঁরা এখন বেশ স্বনামধন্য। যাইহোক পুরস্কার টা আমিই পেয়েছিলাম। একজন কবির প্রথম বই পুরস্কার পাওয়া এবং এই পুরস্কার এর সেই সময় একটি অর্থমূল্য ছিলো। 1984 সালে এই পুরস্কার এর অর্থমূল্য ছিলো পাঁচ হাজার টাকা। একটি বড় অনুষ্ঠানের মাধ্যমে অন্নদাশঙ্কর রায়ের হাত দিয়ে এই পুরস্কারটা দেওয়া হয়েছিল। প্রথম গৌরী ভট্টাচার্য স্মৃতি পুরস্কারটা আমিই পাই। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় দ্বিতীয় বছর এই পুরস্কারটি পান। তাই আমি বরাবর সুনীলদাকে বলে এসেছি 'আমি এই একটা বিষয়ে কিন্তু আপনার থেকে সিনিয়র। আমার পরে আপনি এই পুরস্কারটি পেয়েছেন। এছাড়া পশ্চিমবঙ্গ বাংলা একাডেমি পুরস্কারটি পেয়েছি অনেক বছর আগে। যে কোনো পুরস্কারই একটা স্বীকৃতি যা যে কোনো কবিকেই উদ্বুদ্ধ করে এবং তার বহুমূল্যবান প্রচেষ্টাকে স্বীকৃতি দেয়।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ আপনার কি মনে হয় যে সারা বিশ্বব্যাপী আন্তর্জাতিক কবি সম্মেলন, *little magazine* উৎসব এবং বইমেলার দ্বারা নতুক পাঠক-পাঠিকাদের কাছে পৌঁছনো যায়? আপনি কি ভাবে এইসব সাহিত্য অনুষ্ঠানের মধ্যে দিয়ে আপানার পাঠকদের চাহিদা পুরন করেন?

প্রবাল কুমার বসুঃ দুটো আলাদা *paradigm- international poetry festival* এবং লিটল *magazine* উৎসব। আমি দীর্ঘদিন হোলো *little magazine* উৎসবে কবিতা পড়া ছেড়ে দিয়েছি। তার কারণ আমার মনে

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

হয় এখানে কবিতার যথাযথ সম্মান দেওয়া হয়না বা সম্মান দিয়ে কবিতা শোনার কেউ থাকেনা। এটা একটা হুজুগে প্রক্রিয়া মাত্র। মাথা গুলিয়ে দেওয়ার মতো একটা জিনিস। এই কারণে দশ বারো বছর, হয়তো তার বেশীও হতে পারে আমি এই ধরণের অনুষ্ঠানে কবিতা পড়া বন্ধ করে দিয়েছি। আন্তর্জাতিক কবিতা সম্মেলনগুলোর আলাদা মাত্রা আছে যেগুলো শুধুমাত্র কবিতার জন্যই অনুষ্ঠিত হয়। আমার বিচিত্র সব অভিজ্ঞতা হয়েছে কয়েকবার। নিউজিল্যাণ্ডে ওরা একবার একটি পানশালাতে কবিতা পাঠের আয়োজন করেছিল। তার বাইরে সাতদিন আগে থেকে টাঙিয়ে দেওয়া হয়েছিল যে ঐদিন কবিতা পাঠ হবে এবং পানশালায় সেইদিন সবাইকে দশ ডলার এক্সট্রা দিতে হবে কবিতা শোনার জন্য। এই নয় যে আমি কবিতা ভালোবাসিনা, মদ খেতে ভালোবাসি, এবং যে যার মতো কবিতা পড়ছে পড়ুক তাও নয়। আমি দেখেছি ওয়েলিংটন-এর পানশালা ভরে গিয়েছিলো এবং দর্শকরাও দীর্ঘ আলাপচারিতা করেছিল কবিদের সঙ্গে। এটা একটা অদ্ভুত অভিজ্ঞতা। এছাড়াও এরা গ্রন্থাগার এ কবিতা পাঠের অনুষ্ঠান করেছিল, এবং সেদিন গ্রন্থাগার এ অভাবনীয় ভিড় হয়েছিল।আগে থেকেই বোর্ড টাঙিয়ে বিজ্ঞাপন দিয়েছিলো।

এছাড়া আর একটা ঘটনা বলি। আমি যখন নিউজিল্যাণ্ডে কবিতা পড়ছিলাম (নিউজিল্যাণ্ডে সেই অনুষ্ঠানে আমিই ছিলাম সর্বকনিষ্ঠ।) দুটি মেয়ে কবিতা পড়ার শেষে আমার সাথে এসে আলাপ করলো। তারা বললো প্রতিমাসে শুক্রবার সারারাত ধরে তারা কবিতা পাঠের আয়োজন করে, একটা ঘরোয়া জায়গায়, আমি যদি সম্মত হই সেখানে যেতে তাহলে ওরা আমাকে যোগ্য সম্মান ও পারিশ্রমিক দেবে। আমাকে যাঁরা নিয়ে গিয়েছিলো, সেই উদ্যোক্তাদের অনুমতির প্রয়োজন ছিলো আমার যাওয়ার জন্যে। ওখানকারই

উদ্যোক্তাদের মধ্যে একজন কবি, তার সাথে আমার বন্ধুত্ব হয়ে গিয়েছিল কয়েকদিনের মধ্যেই, তাকে আমি কথাটা বললাম। সে বলল এটা সামান্য ব্যাপার, চলো। যাব কি করে? ওরা বলল আমরা ট্যাক্সি ভাড়া দিয়ে দিছি, ট্যাক্সি করে চলে আসুন।

আমি ভয় পেলাম, আমি চিনিনা, জানিনা, এরকম ভাবে ট্যাক্সি করে যেতে পারবো না। তখনো আমার বিদেশ যাওয়াটা অতটা রপ্ত হয়ে ওঠেনি আর কি। গিয়ে দেখলাম একটা একতলা বাড়িতে একদিকে একটা বার-কাউন্টার রয়েছে এবং আর একটা ঘরে কবিতা পাঠ চলছে। ঘরের মধ্যে একটা চৌপায়া, অথবা তক্তপোষ গোছের পাতা রয়েছে, তার উপরে একটা মাইক্রোফোন, সেখানে এক একজন কবি বসে, আধ ঘন্টা ধরে কবিতা পড়বে। কবিতা পড়ার পরে, দশ মিনিট করে ***interaction*** হবে, সেশন শেষ। ওই যে সময়টা হছে, ততক্ষণ লোকে ওই বার-কাউন্টার থেকে মদ কিনে এনে ওখানে বসে মদ্যপান করতে পারবে। কিন্তু কেউ কোন কথা বলবে না। আমি দেখলাম, সবাই মনোযোগ দিয়ে কবিতাপাঠ শুনছে। একজনের পড়া শেষ হলে, বিরতি দশ মিনিট, ওই দশ মিনিটের সময় সবাই বেরিয়ে আসছে। ২০০৫ সালেই নিউজিল্যাণ্ডে বাড়ির ভিতরে ধূমপান নিষিদ্ধ ছিল। সবাই বাইরে এসে কথা বলছে, ধূমপান করছে, আবার ঘন্টা পরছে, আর দশ মিনিট পর অন্য জন পড়বে, আবার সবাই গিয়ে মদ নিয়ে বসে পড়লো চুপচাপ।

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

এইটা আমার একটা দারুন প্রাপ্তি। এবং প্রায় সত্তর আশি জন তরুন ছেলে-মেয়ে, সবাই মোটামুটি কলেজ-ইউনিভার্সিটি তে পড়ে, এটা আমার এক অসাধারণ কবিতাপাঠের আসর মনে হয়েছিলো।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ আপনি বহুদিন ধরে কাব্যনাটক নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করছেন এবং লেখালিখি করছেন। আপনি কি কোনভাবে 'মনোবাঞ্ছা এক বিন্দু জল' এর দেবাংশুর মধ্যে নিজের আদল খুঁজে পান?

প্রবাল কুমার বসুঃ এটা হচ্ছে, ***all wishful wishes***। একটা ***particular form***-এ নিজেকে প্রকাশ করতে করতে, যখন একজন ক্লান্ত হয়ে পরে, তখন একজনের মনে হয়, আরো একটা ফর্মে কিছু প্রকাশ করতে পারলে ভালো হতো। তখনই আরেকটা ***genre*** খুঁজতে যাওয়া। এই খুঁজতে গিয়েই আমি গল্প লিখেছি কখনো, কিন্তু কাব্যনাটকটায় মনে হয়েছে, যেন আমি যেটা বলতে চাইছি, যেটা আমি কবিতায় বলতে পারছি না, সেটা কাব্যনাটকে আমি অনেক ভালোভাবে বলতে পারছি।

And I as a character, I always prefer to travel the path less travelled। কাব্যনাটক বাংলায় খুব বেশী চর্চা হয়নি। আমি সেটাকেই অন্য আঙ্গিকে প্রকাশ করতে চেয়েছি। শুধু নিজে লিখেছি তাই নয়, আমি আমার পরবর্তী প্রজন্মের ছেলেমেয়েদের দিয়েও লিখিয়েছি। যেমন পরবর্তীকালে মন্দাক্রান্তা সেন বেশ কয়েকটি কাব্যনাটক লিখেছেন। তাকে দিয়ে আমিই লিখিয়েছিলাম, মানে একদম জোর করে ধরে লিখিয়েছিলাম বলা যেতে পারে। সম্প্রতি আমি আবার বেশকিছু তরুনদের দিয়ে লিখিয়েছি। কাব্যনাট্য প্রযোজনার কথা ভেবেছি, কাব্যনাটক নিয়ে সেমিনার করেছি, কাব্যনাটক নিয়ে সংখ্যা সম্পাদনা করেছি। ***So I got myself in various aspects of verse drama/poetic drama***।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ আপনার জীবনের গঠনমূলক পর্যায়ে উত্তরবঙ্গের অবদান অপরিসীম। আপনার বেশ কিছু কাজে উত্তরবঙ্গ শুধু একটি স্থান নয়, বরং একটি প্রতীয়মান চরিত্র হিসেবে ধরা দেয়।

প্রবাল কুমার বসুঃ উত্তরবঙ্গে আমার যখন পড়ার সুযোগ এলো, আমাকে অনেকেই বলেছিল উত্তরবঙ্গে যেওনা, ওখানে পড়াশুনা হয়না। ওখানে গেলে ছেলেরা নষ্ট হয়ে যায়। কিন্তু আমি জোর করে গিয়েছিলাম। এবং তারপর সেখান থেকে পাশ করে বেরিয়ে, এবং এখনো যখন পিছন ফিরে দেখি, ওই সময়টা আমার কাছে একটা স্বপ্নের মতো। তারপরেও প্রায় প্রতি বছরই একসময় যেতাম, এখনো, প্রতি বছর নাহলেও এক-দু বছর অন্তর যাই। উত্তরবঙ্গ আমাকে প্রকৃতির কাছাকাছি এনে দিয়েছিলো। আমার জীবনে প্রকৃতিকে দেখার দৃষ্টিভঙ্গি খুলে দিয়েছিলো উত্তরবঙ্গ। আমি যেভাবে উত্তরবঙ্গ ঘুরেছি, আমার সঙ্গে অনেকবার থেকেছেন শক্তি চট্টোপাধ্যায়, ধরে ধরে আমাকে গাছ চিনিয়েছেন, জঙ্গল চিনিয়েছেন, এটা থেকে বলতে পারি, উত্তরবঙ্গ আমার জীবনে পরম প্রাপ্তি। দু-একটা প্রেমও যে উত্তরবঙ্গে হয়নি তা নয়, সেটাও প্রাপ্তি।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ অনুবাদ এবং বহুভাষিক উপাদান আমাদের সাহিত্যকে কিভাবে সমৃদ্ধ করেছে? অনুবাদ সাহিত্য নিয়ে আপনার ব্যক্তিগত মতামত কি?

প্রবাল কুমার বসুঃ অনুবাদ সম্বন্ধে যেটা বলা হয়, এবং যেটা আমিও বিশ্বাস করি, বিশেষত কবিতা অনুবাদের ব্যাপারে, যে এক ঝাঁকা আম, তুমি বম্বে থেকে

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

কলকাতা পাঠালে, ঝাঁকাটা এসে পৌঁছল, আমগুলো এলো না। অনুবাদকেরা, যারা অনুবাদ করেন, তারা অনেক সময় *translation* কে *transcreation* ও বলতে চেয়েছেন। আমাদের দেশের পরিপ্রেক্ষিতে *translation* এর কাজ খুব একটা হয় না। আমাদের *history of civilization* হচ্ছে *history of translation*। আমরা যখন আস্তে আস্তে সভ্য হতে শুরু করলাম, তখন আমরা ছবি আঁকতাম, ছবি এঁকে *communicate* করতাম। মানে আমি বাঘ বলতে চাইলাম, বাঘ আঁকলাম, বাঘ বোঝা গেলো, এটাও তো একধরনের *translation*। সাহিত্যের *translation* জরুরী। নাহলে বিদেশী সাহিত্য কি লেখা আমরা পড়তে পারতাম না। স্প্যানিশ সাহিত্য পড়তে পারতাম না, লোরকা পড়তে পারতাম না। ব্রিটিশরা আমাদের এখানে থাকার দরুন, আমরা ইংরেজিটা একটু আধটু জানি। কিন্তু স্প্যানিশ সাহিত্য যে খুব সমৃদ্ধ তা আমরা কজন জানি? আমরা Marquez পড়তে পারতাম না, অনুবাদ নাহলে। ফলে অনুবাদ করাটা ভীষণ জরুরী। কিন্তু বিদেশে যেভাবে অনুবাদ হয়, অর্থাৎ অনুবাদকের একটা ফুলটাইম জব, এবং সে যে লেখকের অনুবাদ করছে, তার সঙ্গে আলোচনা করে, সময় কাটায়, কাটিয়ে সে একটা অনুবাদের কাজ তৈরি করে। আমাদের দেশে সেটা হয় না। আমি কি লিখলাম, সেটা যখন একজন অনুবাদ করতে যাচ্ছে, তখন সে তার মতো অনুবাদ করে। ফলে আমাদের সাহিত্য কখনই কোন বিদেশী মাপকাঠিতে পৌঁছয়ই না। ফলে আমাদের সাহিত্য কখনই বিশ্বের কোন বড় পুরষ্কার পাবার জায়গায়, পৌঁছয়ই না, এবং পৌঁছবেও না আপাতত। আমাদের সামাজিক এবং অর্থনৈতিক পরিকাঠামো সেই অবকাশটা দেয় না। ফলে আমাদের লেখা যে অনুবাদ হচ্ছেনা, তা নয়, অনুবাদ হচ্ছে, হয়ও, কিন্তু সেই লেখা এমন কোন পর্যায়ে পৌঁছয় না, যে সেটা বিশ্বের লেখার সাথে তুলনীয় হতে পারে। আমরা রবীন্দ্রনাথের প্রসঙ্গ আনি সব বিষয়েই। রবীন্দ্রনাথের ওই অনুবাদ যদি না W.B. Yeats দেখে না দিতেন, এবং এডিট না করে দিতেন, ওটা পাঠযোগ্য হতো না। রবীন্দ্রনাথের সৌভাগ্য ছিল যে উনি W.B. Yeats এবং Ezra Pound এর সান্নিধ্য পেয়েছিলেন। এখন সেরকম কোন লেখক ভারতবর্ষে তো নেই, বাংলাতেও নেই, যে এই বিদেশী সাহচর্য পেতে পারে। ফলে খুব বড় কোনো জায়গায় অনুবাদ পৌঁছনোর কোনো অবকাশ নেই। সাহিত্যরসে উত্তীর্ণ হওয়ার মতো এই মুহূর্তেই বিশেষ কিছু সম্ভাবনা নেই বলেই আমার মনে হয়, যদিও অনুবাদকেরা ভিন্নমত নিশ্চয়ই পোষণ করবেন।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ আপনার কিছু কিছু কবিতায় এবং কাব্যনাটকে আগুন, মৃত্যু, পৃথিবী এবং জল বিশেষ বিশেষ কিছু অনুষঙ্গ হিসেবে প্রকাশ পায়। এই প্রাকৃতিক উপাদানগুলো কি কোনভাবে অস্তিত্বের সঙ্কট নিয়ে ভাবতে শেখায়?

প্রবাল কুমার বসুঃ আমার মনে হয় না যে আমি খুব ***pessimistic*** ভাবনা নিয়ে লিখি। আমার লেখা সার্বিকভাবে ***pessimistic*** নয় কখনো। আর যে প্রকৃতির অনুষঙ্গ গুলোর কথা বলা হচ্ছে, সেগুলো দীর্ঘদিন উত্তরবঙ্গে প্রকৃতির কাছাকাছি থাকার প্রাপ্তি। সেটাই নানাভাবে ঘুরেফিরে আমার কবিতায় প্রকাশ পেয়েছে। আর একজন কবির তো *exactly a journey to reach to oneself that is ultimately poetry / One never reaches, but the journey continues*। এই পথ চলার সময় নানারকম অনুষঙ্গ আসে চারপাশ থেকে। আমার লেখায় সার্বিকভাবে দুটো বিষয়ের অনুষঙ্গ আছে। একটা প্রকৃতি, উত্তরবঙ্গে যার বিস্তার, আর

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

একটা হচ্ছে সম্পর্ক। এই সম্পর্কটাও আসলে নিজের সঙ্গে নিজের সম্পর্ক। হয়তো কাউকে কেন্দ্র করে, হয়তো বিভিন্নজনকে কেন্দ্র করে, কিন্তু সর্বশেষে নিজের সঙ্গে নিজেরই সম্পর্ক।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ যাপনচিত্রর সূচনা এবং কার্যকলাপ সম্বন্ধে কিছু বলুন।

প্রবাল কুমার বসুঃ যাপনচিত্র একটা পত্রিকা। মনে হয়েছিলো, যে তরুনদের জন্যে আক্ষরিক অর্থে, যে সময় শুরু করি সেই সময় সামগ্রিকভাবে তরুণদের লেখালিখি, তরুণদের ভাবনাকে প্রকাশ করার কাগজ কৃত্তিবাস ছাড়া আর কিছুই ছিল না। ক্রিয়েটিভ পত্রিকা যাকে বলি, সেরকম কিছুই ছিল না সেই সময়। সেই ভাবনা থেকেই যাপনচিত্র শুরু করা হয়।যাপনচিত্র মূলত কবিতার কাগজ হলেও, শিল্প-সংস্কৃতির অন্যান্য সমস্ত বিষয়েও কাজ করেছে। যাপনচিত্রর বৈশিষ্ট্য হচ্ছে ক্রোড়পত্র। সমাজভাবনা, নাটক, শিল্পীদের আঁকা ছবি, যাত্রা, থিয়েটার, ফিল্ম, দীর্ঘ কবিতা- সমস্ত রকম বিষয় নিয়েই কাজ করেছে যাপনচিত্র। এবং এতদিনে মানুষের মনে, নিজস্ব একটি স্থান নিজগুনে তৈরি করতে পেরেছে বলে মনে হয়।

শ্রীতন্বী চক্রবর্তীঃ নতুন প্রজন্মের কবিদের প্রতি কোন পরামর্শ দেবেন?

প্রবাল কুমার বসুঃ নতুন কবিরা নিজগুনে অত্যন্ত সমৃদ্ধ। শুধু একটি উপদেশ – তারা ছন্দটা একটু ঠিকঠাক শিখুক। শুধু পুরষ্কার আর লেখা ছাপানোর পিছনে না দৌড়ে, নিজেদের লেখাটা যাতে ঠিকমত লিখতে পারে সেই চেষ্টা করুক।

কবিতা

প্রেম পুনরায়

প্রবাল কুমার বসু

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

সন্দেহের উর্দ্ধে আমি নই
যদিও অনুষ্চারিত
ভেবেছ বাতিল করে দেবে
ভেবেছ সেটাই সঙ্গত?
তাই এড়িয়ে গিয়েছ অকারণে
এড়িয়ে গিয়েছ বারবার
উপেক্ষা করেছ গিয়ে যত
বেড়ে গেছে আত্মবিশ্বাস
শেষমেশ করেছ উপাসনা
জমিয়ে রেখে সায়াহ্নের আলো
এসব কথা তোমার কাছেই শোনা
শুধু বলতে গিয়েই অযথা আটকালো

লেখার কথা
প্রবাল কুমার বসু

অল্পই লিখেছি
যখনই লিখেছি সেই লেখা
বজ্রপাতে পুড়ে গেছে
ছাই আর ধুলোমাখা খাতা
সেই ছাই ধুলো ঘেঁটে ঘেঁটে
কি লিখেছি যখনই কেউ দেখতে চেয়েছে
দেখেছে অক্ষর শুধু
তাও তার মাথাগুলো কাটা
অল্পই লিখেছি
লিখতে লিখতে শুধু
ভেঙেছি স্তব্ধতা

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Suggested list of reading:

Basu, P. K. *Ontoraler Golpo Kotha*. KOLKATA, None: Atmajaa, 2019. Print.

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 78-88
DOI: 10.47365/litinfinite.1.1.2019.78-88
Section: Interview

Basu, Prabālakumāra. *Signposts: Bengali Poetry Since Independence*. books catalog, 2002. Print.

Basu, Prabālakumāra. *Yapanchitra, a Profile of Life: An Issue on International Poetry*. N.p., 2006. Print.

"Prabal Kumar Basu - Times of India." *The Times of India*. N.p., n.d. Web. 17 Aug. 2018.

"Prabal Kumar Basu." *Wikitia*. N.p., n.d. Web. 2 May 2018. <https://wikitia.com/wiki/Prabal_Kumar_Basu>.

Basu, Prabal Kumar. *Ei Je Ami Cholechi (Bengali Edition)*. Ananda Publishers, 2015.

Note: This is an interview conducted in Bengali and there is no citation or works cited required. It is a live interview taken by Sreetanwi Chakraborty, Chief-Editor of Litinfinite Journal.

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 89
Section: Poetry

Cloudy Monsoon

Mahfuz Al-Hossain
Registrar, National University of Bangladesh, Dhaka
Mail Id: mahfuzalhossain.bd2018@gmail.com

Abstract

In the given poem the poet from Bangladesh brings around a fine blend of modernism and postmodern conflict. On the one hand, we find a sheer sense of sentimentality on being isolated, as the days flicker and pass by, and on the other hand, there is a reverberation of true love even amidst a most dismal form of living. The poet experiments with form, structure and nuanced pattern of syllables that are extremely important for anyone to submerge his or her self into the profound realms of poetry. He talks about daily, routine, mundane images and the essence of cloudy monsoon –the magical silhouette that is created through poetry.

Keyword: Love Poetry, Modernist Poetry, Modernism, Poetic Symbols, Symbolism

Dull barren afternoon of metallic mid-June
Life is standstill in the cloudy monsoon

Waiting for something rare
Or someone very special
Appearing like an AutoCAD tower
Virtually palatial

Vicious Cycle of deadly despair
And intermittent rains of uncertainty
Enveloping around like an octopus
And questioning self- identity...

Litinfinite Journal
ISSN: 2582-0400 [Online]
CODEN: LITIBR
Vol-1, Issue-1 (2nd July, 2019)
Page No: 90
Section: Poetry

Ajeya (The Invincible)

Dr. Pranabes Bhattacharyya
Assistant Professor,
Dr. A.P.J Abdul Kalam Government College, New Town
Kolkata, West Bengal, India
Mail Id: pranabes.bhattacharyya@gmail.com

Abstract

In the given poem the poet makes a distinct clarion call about the abstract idea of invincibility. Whether it is about any personal ideal of the loss of identity in a heterogeneous society, there is always a chance for the rectification of wrongs and standing out amidst all. It is an indictment of lethargy, calling out to people to come out of their sluggish modern lives and the final lines question the entire concept of history and epitaph. The poet wishes that history and the activities of mankind shall live on generation after generation.

Keyword: Love Poetry, Modernist Poetry, Modernism, Poetic Symbols, Symbolism

অজেয়

প্রণবেশ ভট্টাচার্য্য
বাঁচতে চাওয়ার অপরাধে,
বেঁচে নেই বিলকুল ,
ক্ষমাহীন পৃথিবীর নীরবতা,
বাঙ্ময় করে গেছে,
নিথর দেহের ভাঁজে জীর্ণ,
ঘুমাচ্ছে অপরিমেয় শান্তিতে।

ইতিহাস উত্তর চায়,
নির্বাক অপরাধী আমি,
তবু রাত কাটবেই জেনে,
লিখে রাখি এপিটাফ;
অজয় অজেয় আজ থেকে,
প্রতিরোধ জেগে অপলকে।

This paper is written in Bengali, but the abstract, keywords, Author(s) affiliation / details and works cited are available in English and Bengali