AS-01-4.3(A)

দূৰ আৰু মুক্ত শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান
Institute of Distance and Open Learning Learning
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
Gauhati University

অসমীয়াৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম (০১)

M. A. in Assamese (01)

পাঠ্যবিষয় ঃ ৪.৩ (Course : 4.3)

পাশ্চাত্য সাহিত্য
(Western Literature)

বিষয়সূচী (Contents)

পাঠ্যবিষয়ৰ পৰিচয় (Course Introduction)

প্ৰথম খণ্ড ঃ পাশ্চাত্য কৱিতা (Western Poetry)

প্ৰথম বিভাগ ঃ ‘ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ‘টিণ্টাৰ্ণ এবি’ আৰু
শ্বেলীৰ ‘অ’ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড’

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ ব্ৰাউনিঙৰ ‘মাই লাষ্ট ডাচ্ছে’ আৰু এলিয়টৰ ‘প্ৰিলিউদছ্’

দ্বিতীয় খণ্ড ঃ পাশ্চাত্য নাটক (Western Drama)

প্ৰথম বিভাগ ঃ ছেমুৱেল বেকেটৰ “ৱেইটিং ফৰ গডো”

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেনৰ “এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল”

তৃতীয় খণ্ড ঃ পাশ্চাত্য নাটক (Western Drama)

প্ৰথম বিভাগ ঃ পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ ধাৰা

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ দ্য অ’ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি

তৃতীয় বিভাগ ঃ দ্য প্লেগ্

চতুৰ্থ খণ্ড ঃ পাশ্চাত্য চুটিগল্প (Western Short Story)

প্ৰথম বিভাগ ঃ ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ ‘দ্য লাষ্ট লাফ’

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ এলেন্ পোৰ ‘দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো’

Contributor

Block 1 :

Dr. Pranjit Borah — R. G. Baruah College, Guwahati

Block 2 :

Dr. Sultan Ali Ahmed — B.H. College, Howly

Block 3 :

Unit : 1

Dr. Neeva Rani Phukan — Asstt. Professor, KKHSOU

Prasenjit Das — Asstt. Professor, KKHSOU

Unit: 2 & 3

Prasenjit Das — Asstt. Professor, KKHSOU

Block 4 :

Unit : 1 : Dr. Neeva Rani Phukan — Asstt. Professor, KKHSOU

Unit: 2 : Pranjal Sharma Bashishtha — Dept. of Assamese, GU

Content Editing

Block 1 : Dr. Kamaluddin Ahmed — Asstt. of Assamese, GU

Block 2 & 3 : Pranjal Sharma Bashishtha — Dept. of Assamese, GU

Block 4 : Dr. Sultan Ali Ahmed — B.H. College, Howly

Format Editing

Block 1, 2, 3, 4 : Dr. Apurba Kr. Deka — Asstt. Professor, IDOL, G U

Block 2, 3 : Bhaskarjit Bora — Part-time Counsellor, IDOL, G U

Copy Editing

Block 1, 2 & 4 : Dr. Neeva Rani Phukan — Asst. Professor, KKHSOU

Block 2& 4 : Bhaskarjit Bora — Part-time Counsellor, IDOL, G U

Block 2 : Dr. Apurba Kr. Deka — Asst. Professor, IDOL, G U

Course Coordination

Dr. Kandarpa Das — Director, IDOL, Gauhati University

Dr. Upen Rabha Hakacham — Department of Assamese, Gauhati University

Dr. Apurba Kr. Deka — Asstt. Professor in Assamese, IDOL, Gauhati University

Cover Page Design

Naba Kr. Choudhury — Department of Antropology, GU

January, 2013

© Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University. All rights reserved. No part of this work may be reproduced in any form, by mimeograph or any other means, without permission in writing from the Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University. Further information about the Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University courses may be obtained from the University's office at IDOL Building, Gauhati University, Guwahati-14. Published on behalf of the Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University by Dr. Kandarpa Das, Director and printed at Asom Printers, Guwahati-3. Copies printed 2000.

Acknowledgement

The Institute of Distance and Open Learning, Gauhati University duly acknowledges the financial assistance from the Distance Education Council, IGNOU, New Delhi for preparation of this material.

অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম

অসমীয়া বিষয়ৰ স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম চাৰিটা ষান্মাসিকত সম্পন্ন হ'ব। প্ৰত্যেকটো ষান্মাসিকত পাঁচোটাকৈ পাঠ্যবিষয় (Course) থাকিব। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় ষান্মাসিকৰ আটাইকেইটা পাঠ্যবিষয় আৰু তৃতীয় ষান্মাসিকৰ প্ৰথম চাৰিটা পাঠ্যবিষয় উমৈহতীয়া। সকলো বিদ্যাৰ্থীয়ে এই পাঠ্যবিষয়সমূহ অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। । তৃতীয় ষান্মাসিকৰ পঞ্চম পাঠ্যবিষয়টো আৰু চতুৰ্থ ষান্মাসিকৰ আটাইকেইটা পাঠ্যবিষয় দুটা শাখাত বিভক্ত হ'ব — সাহিত্য শাখা (ক) আৰু ভাষা শাখা (খ)। বিদ্যাৰ্থীসকলে যিকোনো এটা শাখাৰ পাঠ্যবিষয় অধ্যয়ন কৰিব লাগিব।

সমগ্ৰ পাঠ্যক্ৰমৰ সৰ্বমুঠ নম্বৰ ঃ **১৬০০**। প্ৰতিটো পাঠ্যবিষয়ৰ বাবে মুঠ নম্বৰ থাকিবঃ ৮০। পাঠ্যবিষয়সমূহৰ মূল্যায়ন দুই ধৰণে হ'ব - আভ্যন্তৰীণ আৰু মূল পৰীক্ষা। দুয়োটা শিতানত নম্বৰ থাকিব এনেধৰণে —

আভ্যন্তৰীণ ঃ **১৬** (মুঠ নম্বৰৰ ২০ শতাংশ)।
মূল পৰীক্ষা ঃ ৬৪ (মুঠ নম্বৰৰ ৮০ শতাংশ)।

মূল পৰীক্ষাত বৰ্ণনাধৰ্মী আৰু চমু প্ৰশ্ন অথবা চমু টোকা —এই দুই ধৰণৰ প্ৰশ্ন থাকিব। দুয়ো প্ৰকাৰৰ প্ৰশ্নৰ বাবে নম্বৰৰ গঠন তলত দিয়া ধৰণৰ ঃ

বৰ্ণনাধৰ্মী প্ৰশ্ন	ঃ	**৪৮।**
চমু প্ৰশ্ন / চমু টোকা	ঃ	**১৬।**

এই পাঠ্যক্ৰমৰ মূল্যায়ন **'Credit and Grading System'** ৰে সম্পন্ন হ'ব। প্ৰতিটো পাঠ্যবিষয়ৰ **'Credit Point'** হ'ল ৮ ।

ষান্মাসিক অনুসৰি এই পাঠ্যক্ৰম তলত দিয়া ধৰণৰ —

প্ৰথম ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ১.১ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (আদি আৰু মধ্যযুগ)

পাঠ্যবিষয় ১.২ অসমীয়া কবিতা

পাঠ্যবিষয় ১.৩ প্ৰাচ্য সাহিত্য সমালোচনা

পাঠ্যবিষয় ১.৪ অসমৰ সংস্কৃতি

পাঠ্যবিষয় ১.৫ ভাষাবিজ্ঞানৰ সাধাৰণ পৰিচয়

দ্বিতীয় ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ২.১ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (আধুনিক যুগ)

পাঠ্যবিষয় ২.২ অসমীয়া নাটক

পাঠ্যবিষয় ২.৩ পাশ্চাত্য সাহিত্য সমালোচনা

পাঠ্যবিষয় ২.৪ সাহিত্যৰ তত্ত্ব আৰু ধাৰা

পাঠ্যবিষয় ২.৫ সংস্কৃত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

তৃতীয় ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ৩.১ অসমীয়া গদ্য

পাঠ্যবিষয় ৩.২ অসমীয়া উপন্যাস

পাঠ্যবিষয় ৩.৩ অসমীয়া চুটিগল্প

পাঠ্যবিষয় ৩.৪ লিপি আৰু পাঠ-সমীক্ষা

পাঠ্যবিষয় ৩.৫ (ক) তুলনাত্মক সাহিত্য আৰু অনুবাদ প্ৰসঙ্গ
৩.৫ (খ) ভাষাবিজ্ঞান আৰু ইয়াৰ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰ

চতুৰ্থ ষান্মাসিক

পাঠ্যবিষয় ৪.১ (ক) ভক্তি সাহিত্য
৪.১ (খ) মধ্যভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ পাঠ

পাঠ্যবিষয় ৪.২ (ক) সংস্কৃত সাহিত্য
৪.২ (খ) ভাৰতীয় আৰ্যভাষাৰ তুলনামূলক ব্যাকৰণ

পাঠ্যবিষয় ৪.৩ (ক) পাশ্চাত্য সাহিত্য
৪.৩ (খ) অসমীয়া ভাষাৰ ঐতিহাসিক বিকাশ আৰু ইয়াৰ সাম্প্ৰতিক গাঁথনি

পাঠ্যবিষয় ৪.৪ (ক) ভাৰতীয় সাহিত্য অধ্যয়ন
৪.৪ (খ) সমাজ-ভাষাবিজ্ঞান, উপভাষা-বিজ্ঞান আৰু অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা

পাঠ্যবিষয় ৪.৫ (ক) বিশেষ লিখকৰ নিৰ্বাচিত ৰচনা
৪.৫ (খ) অসমৰ তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষা আৰু ভাষাতত্ত্ব

পাঠ্যবিষয় ৪.৩ (ক)

পাশ্চাত্য সাহিত্য

গোট ১ ঃ পাশ্চাত্য কৱিতা
ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ 'টিণ্টাৰ্ণ এবি'
শ্বেলীৰ 'অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড'
ব্ৰাউনিঙৰ 'মাই লাষ্ট ডাছেচ'
এলিয়টৰ 'প্ৰিলিউদছ্'

গোট ২ ঃ পাশ্চাত্য নাটক
ছেমুৱেল বেকেটৰ 'ৱেইটিং ফৰ গডো'
হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেনৰ 'এন এনিমি অৱ দ্য পিপুল্'

গোট ৩ ঃ পাশ্চাত্য উপন্যাস
আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ 'দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি'
এলবাৰ্ট ক্যেমুৰ 'দ্য প্লেগ্'

গোট ৪ ঃ পাশ্চাত্য চুটিগল্প
ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ 'দ্য লাষ্ট লাফ'
এলেন্ পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোন্টিলেদো'

পাঠ্য বিষয়
পাশ্চাত্য সাহিত্য

সাহিত্য-শাখাৰ এই কাকতখন হ'ল 'পাশ্চাত্য সাহিত্য'। কাকতখনত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ কবিতা, নাটক, উপন্যাস আৰু চুটিগল্প অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। চাৰিওটা শিতানৰ নিৰ্বাচিত পাঠসমূহ এই কাকতখনত অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। কাকতখনৰ বিষয়বস্তুক চাৰিটা খণ্ডত খণ্ডিত কৰি আলোচনা কৰা হৈছে —

প্ৰথম খণ্ড	ঃ	**পাশ্চাত্য কবিতা**
দ্বিতীয় খণ্ড	ঃ	**পাশ্চাত্য নাটক**
তৃতীয় খণ্ড	ঃ	**পাশ্চাত্য উপন্যাস**
চতুৰ্থ খণ্ড	ঃ	**পাশ্চাত্য চুটিগল্প**

প্ৰথম খণ্ডটিত আলোচিত হৈছে পাশ্চাত্য কবিতা। ইয়াত চাৰিটা কবিতা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে— ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ 'টিণ্টাৰ্ণ এবি', শ্বেলীৰ 'অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড', ব্ৰাউনিঙৰ 'মাই লাষ্ট ডাছেচ' আৰু এলিয়টৰ 'প্ৰিলিউদছ্'। খণ্ডটিত আটাইকেইটা কবিতাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। খণ্ড পৰিচয়ত ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ বিষয়ে সম্যকভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় খণ্ডৰ বিষয়বস্তু হ'ল 'পাশ্চাত্যৰ নাটক'। ইয়াত দুখন নাটক অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এখন এখন হ'ল ফৰাচী সাহিত্যৰ ছেমুৱেল বেকেটৰ *ৱেটিং ফৰ গডো* আৰু আনখন নৰ্ৱেজিয়ান সাহিত্যৰ হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেনৰ *এন এনিমি অফ দ্য পিপুল* ।

তৃতীয় খণ্ডটি হ'ল 'পাশ্চাত্য উপন্যাস' সম্পৰ্কীয়। খণ্ডটিত মাৰ্কিন আৰু ফৰাচী উপন্যাস সাহিত্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। ইয়াত আলোচিত উপন্যাস দুখন হ'ল— মাৰ্কিন সাহিত্যৰ *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* আৰু ফৰাচী সাহিত্যৰ *দ্য প্লেগ্* ।

চতুৰ্থ খণ্ডটিত আলোচিত হৈছে 'পাশ্চাত্য চুটিগল্প'। এই শিতানত দুটা চুটিগল্প পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এটা হ'ল ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ 'দ্য লাষ্ট লাফ' আৰু আনটো এলেন্ পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো'। খণ্ড পৰিচয়ত পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ ধাৰাসমূহ আলোচনা কৰা হৈছে।

প্ৰথম খণ্ড
পাশ্চাত্য কবিতা

এই খণ্ডটিৰ বিষয়বস্তু হ'ল 'পাশ্চাত্য কবিতা'। খণ্ডটিত চাৰিটা ইংৰাজী কবিতা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। কবিতাকেইটা হ'ল— 'ৱৰ্ড্ছৱৰ্থৰ 'টিণ্টাৰ্ণ এবি', শ্বেলীৰ 'অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড', ব্ৰাউনিঙৰ 'মাই লাষ্ট ডাছেচ' আৰু এলিয়টৰ 'প্ৰিলিউদছ্'।

পাঠ্যক্ৰমত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা উক্ত চাৰিটা কবিতাৰ দুটি ৰোমাণ্টিক, এটি ভিক্টোৰীয় আৰু এটি আধুনিক। সেয়েহে কবিতাকেইটাৰ মূল পাঠৰ মাজলৈ সোমোৱাৰ আগতে ৰোমাণ্টিক তত্ত্ব, ভিক্টোৰীয় তত্ত্ব আৰু আধুনিক তত্ত্বৰ বিষয়ে আমি কিছু পৰিমাণে অৱহিত হোৱা দৰকাৰ। ক'লৰিজ (১৭৭২-১৮৩৪) আৰু ৱৰ্ডচৱৰ্থ (১৭৭০-১৮৫০)-ৰ যুটীয়া কাব্য সংকলন 'লিৰিকেল বেলাডচ'ৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ পাতনি লিখিছিল ৱৰ্ডচৱৰ্থে। এই পাতনিখন ইংৰাজী সমালোচনাৰ ধাৰাৰ এটি অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ নথি হিচাপে পৰিগণিত। সমালোচক হেৰাল্ড ব্লুমে অভিমত আগবঢ়াইছে যে ব্যক্তিগত চেতনাৰ গতিক নাটকীয়তা প্ৰদান কৰি ৱৰ্ডচৱৰ্থে 'কবিৰ ব্যক্তিসত্তা'ক কবিতাৰ 'ব্যাপক বিষয়' হিচাপে গঢ়ি তুলিছিল। নব্য ধ্ৰুপদী নীতি-নিৰ্দেশনা আৰু গতানুগকিতাৰ কতৃৰ্ত্বৰপৰা মুক্তি পাবৰ বাবে ৱৰ্ডচৱৰ্থে লিখকসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। আবেগ, অভিজ্ঞতা আৰু সাধাৰণ মানুহৰ ভাষাৰ পৰা প্ৰেৰণা লাভৰ পৰামৰ্শ তেওঁ আগবঢ়াইছিল। স্বাভাৱিকতা আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰ ওপৰত মূল্য আৰোপ কৰি ৱৰ্ডচৱৰ্থে কবিসকলক সাহিত্যিক শিল্প বৰ্জন কৰিবলৈ কোৱা নাছিল। তেওঁ কৈছিল যে কবিতাৰ আৰম্ভণি ঘটিব লাগে আত্ম-প্ৰকাশ আৰু আত্ম-অন্বেষণেৰে। ৰোমাণ্টিক কবিসকল স্বপ্নদ্ৰষ্টা। এই কবিসকলে প্ৰকৃতিৰ দৃশ্য, পটভূমি আৰু নৈসৰ্গিক শোভা অভিনৱ ৰূপত জগাই তোলে। নৈসৰ্গিক জগতৰ ফালে দৃশ্যমান গতি দৰাচলতে ৱৰ্ডচৱৰ্থে কোৱা 'মানুহৰ শক্তিৰ লুকাই থকা ঠাই'ৰ ফালে এটা আভ্যন্তৰীণ ভ্ৰমণ বা অভিযান। এম. এইছ. আব্ৰামছে তেওঁৰ ধ্ৰুপদী গ্ৰন্থ *Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (১৯৫৩)-ত এই মৌলিক পৰিৱৰ্তনৰ কথা চমুকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে। এৰিষ্ট'টলে কোৱাৰ লেখীয়াকৈ কবিতাৰ সৃষ্টি মানৱীয় কাৰ্য্য আৰু গুণৰ অনুকৰণৰ আনুষ্ঠানিকতা নহয়। দৰ্শক অভিপ্ৰেত নব্য ধ্ৰুপদী সমালোচনাৰ চূড়ান্ত কাৰণো নহয়। বৰঞ্চ কবিতা সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজন 'সৃষ্টিশীল' কল্পনাৰ বাধ্য-বাধকতাৰহে। ভগৱানৰ দৰেই সৃজনীশীল ব্যক্তিৰ গতিৰ আভ্যন্তৰীণ উৎস আছে।

ভিক্টোৰীয় সাহিত্যতত্ত্বৰ কথা ক'বলৈ ল'লেই অনিবাৰ্যভাৱে আহি পৰে মেথিউ আৰ্ণল্ডে (১৮২২-১৮৮৮)-ৰ সাহিত্যতত্ত্ব আৰু সমালোচনাৰ প্ৰসঙ্গ। সাহিত্য সমালোচনাক আৰ্ণল্ডে গুৰুত্বপূৰ্ণ সামাজিক কৰ্ম হিচাপে গঢ়ি তুলিছিল আৰু শিক্ষা অনুষ্ঠানত ইয়াৰ 'আনুষ্ঠানিকীকৰণ'ৰ বাট কাটি দিছিল। সাহিত্য ৰচনা আৰু পঠন গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰ্য্য বুলি আৰ্ণল্ডে অভিহিত কৰিছিল। 'কবিতা একেবাৰে অন্তঃস্থলত জীৱনৰ সমালোচনা' বুলি তেওঁ কৈছিল। কবিৰ মহত্ব নিহিত থাকে কেনেকৈ জীয়াই থাকিব লাগে সেই কথাৰ বলিষ্ঠ আৰু সুন্দৰ ৰূপায়ণত। আৰ্ণল্ডে বিশ্বাস কৰিছিল যে সাহিত্য সজীৱতাৰে যুক্ত হৈ থাকে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ লগত। আৰ্ণল্ডে খ্ৰীষ্টিয়ান মতাদৰ্শ, দেশপ্ৰেম, আত্ম-নিৰ্ভৰশীলতা, আনুগত্য, কৰ্তব্য আৰু ৰাজহুৱা

সেৱাৰ বাবে দৃঢ়ভাৱে প্ৰচাৰ চলাইছিল। আৰ্ণল্ডৰ সীমাবদ্ধতাখিনিও সহজে চকুত পৰা বিধৰ। কিয়নো তেওঁৰ মুখ্যতঃ অনুৰাগ আছিল লিখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু নৈতিকতাৰ প্ৰতি। ভাষাৰ সমৃদ্ধি বা সাহিত্য-কৃতিৰ অনা-অভিব্যক্ত অৰ্থৰ প্ৰতিও তেওঁৰ কোনো অনুৰাগ নাছিল। এনেবোৰ ক্ৰটী সত্ত্বেও ভিক্তোৰীয় আধুনিক যুগৰ বাবে আৰ্ণল্ডৰ 'সমালোচনা কাৰ্য্য'ৰ গুৰুত্ব লাঘৱ হৈ নাযায়। আৰ্ণল্ডৰ মতে এজন ভাল সাহিত্য সমালোচক এজন ভাল (সাধাৰণ) সমালোচকো। সংস্কৃতিবান এইগৰাকী ব্যক্তি ধীৰ স্থিৰ আৰু পোনপটীয়াভাৱে ব্যক্তিসত্তা আৰু সমাজৰ প্ৰতি অনুধাৱনশীল।

আন এগৰাকী ভিক্তোৰীয় সাহিত্য তাত্ত্বিক ৱেল্টাৰ পেটাৰ (১৮৩৯-১৮৯৪)-এ ঘোষণা কৰিছিল যে মানৱীয় অভিজ্ঞতাৰ অন্য গুণবোৰৰ দৰেই সৌন্দৰ্যও আপেক্ষিক। পেটাৰৰ মতে এখন ছবি, এটা লেণ্ডস্কেপ, জীৱন বা কিতাপত লাভ কৰা এগৰাকী ভাল মানুহৰ পৰা আমি আনন্দ লাভ কৰিব পাৰোঁ। পেটাৰৰ মতে অন্ততঃ এটা পৰ্যায়ত জীৱন আৰু কলাৰ মাজত, প্ৰকৃতিৰ আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই। আনন্দ প্ৰদান কৰাটোহে আচল কথা।

আধুনিকতাই আধুনিক জীৱন আৰু আধুনিক সভ্যতা-সংস্কৃতিয়ে সাহিত্য শিল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত সূচনা কৰা অভিনৱত্ব আৰু নান্দনিক চেতনাকে বুজাইছে। অৰ্থাৎ আধুনিকতাবাদ (modernism)-ৰ সমাৰ্থক হিচাপে আধুনিকতা অভিধাটো ব্যৱহাৰ হৈছে। আধুনিকতাৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিবলৈ 'আধুনিক' মনটো চাকি চোৱা প্ৰয়োজন। হিউগো ফন্ হফ্মানস্তাল (১৮৭৪-১৯২৯)-এ সাহিত্য সমালোচনাৰ ভাষা ধাৰ কৰি ১৮৯৩ চনত 'আধুনিক'ৰ এটি ব্যাখ্যা আগবঢ়ায়। এই ব্যাখ্যাই সেই সময়ৰ 'আধুনিক'ৰ দুটি ভিন্ন অথচ স্পষ্ট কথা উদ্ভাসিত কৰিছে বুলি জেইমজ মাকফাৰলীনে অভিমত আগবঢ়াইছে। এই প্ৰসংগ দুটি হ'ল— (ক) জীৱনৰ বিশ্লেষণ আৰু (খ) জীৱনৰ পৰা পলায়ন। প্ৰথমটোৰ বাবে হফ্মানস্তালে দৰ্পন কল্পচিত্ৰ (mirror image) আৰু দ্বিতীয়টোৰ বাবে স্বপ্ন কল্পচিত্ৰ (dream image) অভিধা প্ৰয়োগ কৰিছে। ঊনবিংশ শতিকাত অধিযন্ত্ৰবাদী (mechanatic) আৰু স্বজ্ঞালব্ধ (intuitive) জ্ঞানৰ ফচলসমূহ বেলেগে বেলেগে বিচাৰ কৰা হৈছিল। হফ্মানস্তালৰ ধাৰণাই নতুন আৰু পৰিৱৰ্তনশীল অৰ্থৰ 'আধুনিক' ধাৰণাৰ এই দুটি সৃষ্টিশীল স্ৰোতক এটা সুঁতিৰ ৰূপ দিছিল। ১৯৩১ চনত ভাৰ্জিনিয়া উলফ (১৮৮২-১৯৪১)-ৰ *দ্য ওৱেভচ্* নামৰ উপন্যাসখন প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ বাৰ্ণাৰ্ড চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি দুটি সম্পূৰ্ণ ভিন্ন অনুভূতি বেদনা আৰু আনন্দ একত্ৰে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত হোৱা ভাষাৰ মাধ্যমেদি মূৰ্ত কৰি তোলা হৈছে। আনন্দ আৰু শোক ইটোৰ পৰা সিটো পৃথক আৰু স্পষ্ট কৰি অথচ একেলগে প্ৰকাশ কৰা এই বৌদ্ধিক অনুশীলনে হফ্মানস্তালৰ 'আধুনিক' ধাৰণাৰে প্ৰতিধ্বনি কৰিছে।

বাৰ্ণাৰ্ডৰ মনৰ দোদুল্যমান অৱস্থাই সূচায় যে অনুভূতিবোৰ সদায়েই সহজবোধ্য নহয়। সাহিত্য আৰু কলাত ইয়াৰ ৰূপায়ণৰ বাবে বৌদ্ধিক কচৰতৰ প্ৰয়োজন। ৰাইনাৰ মাৰিয়া ৰিল্কে (১৮৭৫-১৯২৬)-ই ইয়াৰ বাবে এক প্ৰকাৰে নিৰ্দেশেই জাৰি কৰিছিল। সকলো ধৰণৰ অনুভূতিৰ চাপ ভাষাৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়াস অধুনিকতাৰ এটি নিৰ্দ্ধাৰণকাৰী বৈশিষ্ট্য। শব্দ এটা তাৰ শব্দগুণৰ বাবেই কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা হ'ব নে অৰ্থৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে তাক প্ৰয়োগ কৰা হ'ব সিও এটা বিচাৰ্য বস্তু হৈ পৰিল। শব্দ আৰু অৰ্থৰ এই টনা-আঁজোৰাৰ ফলত কবিতা 'অসহনীয় মল্লযুঁজ'ত পৰিণত হোৱাৰ কথা এলিয়টে কৈছিল তেওঁৰ *ফৌৰ কোৱাৰ্টেটছ* কাব্য গ্ৰন্থত।

‘কবিতা শক্তিশালী আবেগৰ আপোন— আপুনি পাৰ বাগৰি যোৱা’, ‘উৎকৃষ্ট শব্দৰ উৎকৃষ্ট বিন্যাস’ এনেবোৰ আপেক্ষিকভাৱে কিছু পুৰণি আৰু পৰম্পৰাবাদী সূত্ৰ পোনছাতেই খাৰিজ হোৱাৰ উপক্ৰম হ’ল। মনটোক সংকুচিত—প্ৰসাৰিত কৰি ক’ব নোৱাৰা কথাবোৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰা হ’ল। কেৱল কবিতা বুলিয়েই নহয়, সেইসময়ৰ সকলো শিল্পকৰ্মতে মানুহৰ বুজন ক্ষমতাৰ বৃদ্ধিৰ বাবে যত্ন পৰিলক্ষিত হৈছিল।

এই খণ্ডটিৰ বিষয়বস্তুক দুটা বিভাগত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰা হৈছে—

প্ৰথম বিভাগ	ঃ	‘ৱৰ্ড্ছৱৰ্থৰ ‘টিণ্টাৰ্ণ এবি’ আৰু শ্বেলীৰ ‘অ’ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড’
দ্বিতীয় বিভাগ	ঃ	ব্ৰাউনিঙৰ ‘মাই লাষ্ট ডাছেচ’ আৰু এলিয়টৰ ‘প্ৰিলিউদছ্’

প্ৰথম বিভাগটোত ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু শ্বেলীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰাৰ লগতে দুয়োজনাৰে কবিতাৰ সাধাৰণ আলোচনা আগবঢ়াই পাঠ্যক্ৰমত থকা ‘টিণ্টাৰ্ণ এবি’ আৰু ‘মাই লাষ্ট ডাছেচ’ কবিতা দুটাৰ পাঠগত পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে।

দ্বিতীয় বিভাগটোত ‘মাই লাষ্ট ডাছেচ’ আৰু ‘প্ৰিলিউদছ’ কবিতা দুটাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গতে ব্ৰাউনিঙ আৰু এলিয়টৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰি দুয়োজনাৰে কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰা হৈছে।

প্ৰথম বিভাগ
‘ৱৰ্ড্ছৱৰ্থৰ ‘টিণ্টাৰ্ণ এবি’ আৰু শ্বেলীৰ ‘অ’ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড’

বিভাগৰ গঠন

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ পৰিচয়
১.৪ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতা
১.৫ ‘টিণ্টাৰ্ণ এবি’
১.৬ শ্বেলীৰ পৰিচয়
১.৭ শ্বেলীৰ কবিতা
১.৮ ‘অ’ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড’
১.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.১১ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

উইলিয়াম ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু পাৰ্চি বিশ্বী শ্বেলী- দুয়োজনেই ঊনৈশ শতিকাৰ ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক কাব্যসাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ কবি। ৱৰ্ডছৱৰ্থ ৰোমাণ্টিক পৰ্বৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ কবি আৰু শ্বেলী দ্বিতীয়াৰ্দ্ধৰ বা তৰুণ প্ৰজন্মৰ কবি আছিল। ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ দুয়োগৰাকী কবিৰ কবিতাত বিদ্যমান যদিও দুয়োৰে কবিতা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। উদাহৰণস্বৰূপে, দুয়োৰে কবিতাত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি নিবিড় প্ৰেম লক্ষ্য কৰিব পাৰি। কিন্তু দুয়োৰে দৃষ্টিভংগীৰ পাৰ্থক্য আছে। শ্বেলীৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনাসমূহৰ বৈপ্লৱিক ভাৱনাৰাশি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাত নাই বুলিলেও ভুল কোৱা নহ’ব। দৃষ্টিভংগীৰ এই পাৰ্থক্যৰ বাবেই দুয়োৰে কবিতাৰ সুকীয়া সুকীয়া আলোচনাৰ আৱশ্যকতা আছে। পাঠ্যক্ৰম নিৰ্দ্ধাৰিত দুয়ো গৰাকী কবিৰ কবিতা দুটাৰ আলোচনালৈ যোৱাৰ পূৰ্বে সুকীয়া সুকীয়াকৈ দুয়োজন কবিৰে জীৱন আৰু কৰ্মৰ সম্যক পৰিচিতি আগবঢ়োৱা হৈছে। লগতে দুয়োৰে কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰি ল’বলৈ বিচৰা হৈছে, যাতে, কবিতাবোৰৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত এই আলোচনাসমূহে কিছু পোহৰ পেলাব পাৰে।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে—

- ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু শ্বেলী- দুয়োজনৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজি আলোচনা কৰিব পাৰিব;
- তেওঁলোকৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াব পাৰিব;
- পাঠ্যক্ৰম নিৰ্দ্ধাৰিত তেওঁলোকৰ কবিতা দুটাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ সক্ষম হ’ব।

১.৩ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ পৰিচয়

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ সুবিন্যস্ত, সংযত কাব্যৰীতিৰ বিৰুদ্ধে সেই শতাব্দীৰে শেষৰ ফালে সৃষ্টি হোৱা বিদ্ৰোহক সৰ্বাত্মক ৰূপ প্ৰদান কৰি ঊনৈশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে মূলতঃ যাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ইংৰাজী নব্য ৰোমাণ্টিক কবিতাই প্ৰাণ পাই উঠিল, তেঁৱেই হৈছে উইলিয়াম ৱৰ্ডছৱৰ্থ।

লেক ডিষ্ট্ৰিক্টৰ নিচেই ওচৰৰ ককাৰমাউথত ১৭৭০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৭ এপ্ৰিলত কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থে জন্ম গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ ল'ৰালিকাল ভূস্বৰ্গ স্বৰূপ লেক ডিষ্ট্ৰিক্টৰ মনোমোহা প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ মাজত অতিবাহিত হয়। মাথোন ৮ বছৰ বয়সতে মাকক আৰু ১৪ বছৰ বয়সত দেউতাকক হেৰুৱাৰ পিছত প্ৰকৃতিয়েই তেওঁৰ একমাত্ৰ লগৰীয়াৰ দৰে হৈ পৰে। বিণ্ডাৰমিয়াৰ (Windmere) লেকৰ পাৰৰ হকচহেড গ্ৰামাৰ স্কুলত পঢ়া-শুনা কৰা ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ স্কুলীয়া দিনবোৰ অবাধ স্বাধীনতা, খেলা-ধূলা, ৰং-ৰহইচৰ মাজেৰে পাৰ হৈছিল। ১৭৮৭ চনত ১৭ বছৰ বয়সত তেওঁ **কেম্ব্ৰিজৰ** চেইন্ট জনছ কলেজত স্নাতক ডিগ্ৰীৰ বাবে অধ্যয়ন কৰিবলৈ যায়। এই সময়তে এজন বন্ধুৰ লগত খোজ কাঢ়ি তেওঁ ফ্ৰান্সলৈও গৈছিল। ১৭৯১ চনত তেওঁ বি.এ. পাছ কৰি উঠাৰ পাছত পুনৰ ফ্ৰান্সলৈ যায় আৰু অৰ্লেয়াঁ আৰু ব্লয়ত এবছৰমান কাল থাকে। সেই সময়ত ফৰাচী বিপ্লৱে ফ্ৰান্সক আলোড়িত কৰিছিল। ৱৰ্ডছৱৰ্থ তাত থকা কালছোৱাতে বৈপ্লৱিক আদৰ্শৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়।

সেই সময়তে এনেট ভেলন নামেৰে এজনী ছোৱালীৰ সৈতে তেওঁ প্ৰণয় সূত্ৰত আৱদ্ধ হয়। ১৭৯২ চনত হোৱা চেপ্তেম্বৰৰ হত্যাকাণ্ডৰ ঠিক পিছতে তেওঁ পেৰিচলৈ আহে। কিন্তু পেৰিচৰ জঘন্য দৃশ্যাৱলীয়ে তেওঁক বৈপ্লৱিক আদৰ্শৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ কৰে। তেওঁ ফ্ৰান্স এৰি লণ্ডনলৈ উলটি আহিবলৈ বাধ্য হয়। আৰম্ভণিতে বিপ্লৱৰ সাম্য, মৈত্ৰী, ভাতৃত্বৰ আদৰ্শই উদ্বুদ্ধ কৰিলেও পাছত সেই একেই বিপ্লৱে সাম্ৰাজ্যবাদী ৰূপ লোৱাত তেওঁ মানসিক কষ্ট পাইছিল। এনেট ভেলনৰ সৈতে ঘটা বিচ্ছেদৰ অশান্তিতো আছিলেই। তেওঁ মানসিক অশান্তি লৈয়ে এই সময়চোৱা ইংলণ্ডত অতিবাহিত কৰিছিল। তেওঁ এই সময়তে বৈপ্লৱিক আদৰ্শৰ পৰা আঁতৰি আহি প্ৰসিদ্ধ চিন্তাবিদ ৱিলিয়াম গডউইনৰ যুক্তিবাদৰ ওচৰ চাপে যদিও তেওঁ হৃদয়তকৈ যুক্তিক প্ৰাধান্য দিয়া এই যুক্তিবাদক হজম কৰিব নোৱাৰিলে। এই সময়তে তেওঁৰ জীৱনত তেওঁৰ শান্তি-নিজৰাৰ অপূৰ্ব উৎস হৈ ধৰা দিলে ভনীয়েক ডৰথিয়ে। ডৰথিৰ যত্নত ৱৰ্ডছৱৰ্থে প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপ, অনুভূতি আৰু কল্পনাৰ জগতখন ওভোতাই পালে।

তেওঁ ডৰ্চেটত এটা সৰু ঘৰ ভাৰা কৰি তাতে ডৰথিৰ লগত থাকিবলৈ লয়। ডৰথিয়ে কবিতা লিখা নাছিল যদিও তেওঁৰ কাব্যোপম জাৰ্ণেলত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাৰ উৎস হিচাপে ক্ৰিয়া কৰা সমস্ত খুঁটিনাটি দৃশ্য আৰু ঘটনা-প্ৰবাহ লিপিবদ্ধ হৈছে। ডৰ্চেটত থকা কালতে তেওঁলোক এই সময়ৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ইংৰাজ প্ৰতিভা কোলৰিজৰ সান্নিধ্যলৈ আহে আৰু তেওঁক ওচৰত পাবৰ উদ্দেশ্যে চমাৰচেটচায়াৰত থাকিবলৈ লয়।

ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মানসিক স্বাস্থ্য ঘূৰাই পোৱাৰ ক্ষেত্ৰত কোলৰিজৰো অনবদ্য ভূমিকা আছিল। চমাৰচেটচায়াৰত থকা কালত দুয়োজন কবিৰে সান্নিধ্যৰ অপূৰ্ব ফচল হৈছে দুয়োৰে যুগান্তকাৰী কবিতা সংকলন “The Lyrical Ballads”।

১৭৯৮ চনত কবি দুগৰাকীৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত “The Lyrical Ballads” প্ৰকাশিত হয়। এই সংকলনত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ যুগান্তকাৰী কবিতা “টিণ্টাৰ্ণ এবি' আৰু কোলৰিজৰ “The Ancient Mariner” পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰকাশ পায়। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীৰ পৰা চালে এই গ্ৰন্থৰ গুৰুত্ব ৱাইট আৰু চাৰেৰ কবিতাৰে সমৃদ্ধ “The Tottel's Miscellany”ৰ লগত তুলনীয়। ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু কোলৰিজৰ এই সংকলনটোৱে পাশ্চাত্যৰ কাব্যধাৰাত এটি নতুন সুৰ সংযোজন কৰে যাৰ প্ৰভাৱ এতিয়াও মাৰ যোৱা নাই। এই সংকলনটোৱে স্পষ্টভাৱে ইংলণ্ডত আধুনিক কাব্যধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। এই কবিতাবোৰতেই পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে মানুহৰ অন্তৰ্জগত আৰু ব্যক্তিসত্তাৰ প্ৰকাশ ঘটে।

১৭৯৮-৯৯ চনত কবি দুজনাই জাৰ্মান দেশ পৰিভ্ৰমণ কৰে। তাৰ পৰা উভতি আহি তেওঁলোকে লেক ডিষ্ট্ৰিক্টত থাকিবলৈ লয় যদিও শেষত ৰাইডেল মাউন্টত স্থায়ীভাৱে বাস কৰিবলৈ লয়। জীৱনৰ প্ৰথম ডোখৰত বন্ধু ৰেইজলি কলভাৰ্টৰ পৰা পোৱা উত্তৰাধিকাৰ আৰু এতিয়া দ্বিতীয় লৰ্ড লণ্ডচডালৰ পৰা পোৱা ষ্টেম্প ডিষ্ট্ৰিবিউটৰ পদবীয়ে তেওঁক দাৰিদ্ৰ্যমুক্ত কৰিলে। ফলত তেওঁ কাব্য-চৰ্চাত সম্পূৰ্ণভাৱে আত্মনিয়োগ কৰিবলৈ সুবিধা পায়।

ৱৰ্ডছৱৰ্থে পোনপ্ৰথমে অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি পোপৰ আদৰ্শতে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়োতে তেওঁৰ কিছু কবিতা ‘এন ইভিনিং ৱাক’ আৰু ‘ডেস্ক্ৰিপটিভ স্কেচ্চ’ নামৰ দুটি সংকলনত প্ৰকাশ পায়। এই কবিতাবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য কম যদিও প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰূপৰ প্ৰতি তেওঁৰ মনত ওপজা আকৰ্ষণৰ পৰিচয় এইবোৰত পোৱা যায়।

ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টিশীল সময়ছোৱা পাৰ হোৱাৰ পাছতো তেওঁৰ কবিতাই পঢুৱৈ আৰু সমালোচকসকলৰ পৰা পাবলগীয়া সমাদৰ পোৱাত পলম হৈছিল। বিশেষকৈ এডিনবাৰ্গ ৰিভিউ-ৰ পাতত জেফৰী বোলা সমালোচকজনে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ বিৰুদ্ধে কলম তুলি লৈছিল। তেওঁ জীৱনৰ শেষৰ দুটা দশকতহে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। ক্ৰমে ১৮৩৮ আৰু ১৮৩৯ চনত ডাৰহাম আৰু অক্সফোৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ে তেওঁক সন্মানীয় ডিগ্ৰী প্ৰদান কৰে। ১৮৪৩ চনত চাউডিৰ ঠাইত তেওঁক ৰাজকবি ৰূপে মনোনীত কৰা হয়। ১৮৫০ চনৰ ২৩ এপ্ৰিলত ৰাইডেল মাউন্টৰ ঘৰত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

১.৪ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতা

ইংৰাজী সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠতম প্ৰকৃতি কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ পূৰ্বে কবিতাত প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য বিভূতিৰ জয়গান গোৱা নহৈছিল নেকি ? যদিহে হৈছিল তেন্তে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ প্ৰকৃতি-কবিতাৰ এনে কি বিশেষত্ব আছে যে এইবোৰে তেওঁক শ্ৰেষ্ঠতম পৰ্যায়ত অৱতীৰ্ণ কৰোৱাইছে? অৱশ্যে এই প্ৰশ্নৰ যথাযথ উত্তৰ আছে। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ আগতে বাৰ্ণছ্, কুপাৰ, থমচন আদি কবিসকলে আৰু কোলৰিজ, শ্বেলী, কীট্‌ছ আদি তেওঁৰ যুগৰে কবিসকলেও প্ৰকৃতিৰ গুণ-গৰিমা বখানি কবিতা ৰচনা কৰিছিল। কিন্তু ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাত প্ৰকৃতিয়ে সম্পূৰ্ণ অন্য ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ পূৰ্বসুৰীসকলৰ কোনেও এই সত্য উপলব্ধি কৰা নাছিল। আচলতে প্ৰকৃতি যে তাৰ ৰূপ ৰং-গোন্ধতকৈ বহুত ওপৰত। পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাতে ধৰা পৰিল যে আচলতে প্ৰকৃতি হৈছে সনাতন দিব্য সত্তাৰে এক অভিব্যক্তি মাত্ৰ। সেয়েহে প্ৰকৃতিৰ আবেদন কেৱল তাৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্যতে শেষ নহয় আৰু হ’ব নোৱাৰে। নিজক প্ৰকৃতিৰ ওচৰত সমৰ্পণ কৰিলেই প্ৰয়োজনীয় সমস্ত জ্ঞান আৰু শিক্ষণ লাভ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ লুচী কবিতামালাত এই বিশ্বাসে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। লুচীৰ জীৱনত নিয়ম আৰু প্ৰেৰণাৰ কাম কৰা প্ৰকৃতিৰ সাহচৰ্যত কবিয়ে যেন লুচীৰ ভৱিষ্যতটোও দেখা পাইছে স্বচক্ষে—

The Stars of midnight shall be dear
To her, and she shall learn her ear
In many a secret place
Where rivulets dance their wayward round,
As beauty born of murmuring sound
Shall pass into her face.

ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থে প্ৰকৃতিক শিক্ষক আৰু দুখ-সন্তাপ হৰণকাৰীৰ ৰূপত চিহ্নিত কৰিছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত প্ৰকৃতিয়ে দিয়া শান্তিৰ প্ৰলেপেই যন্ত্ৰণাৰ অব্যৰ্থ মহৌষধ। প্ৰকৃতিক ধৰ্মতকৈও উচ্চ আসন প্ৰদান কৰা হৈছে—

One impulse from a vernal wood
May teach you more of man,
Of moral evil and of good,
Than all the sages can.

প্ৰকৃতিৰ পৰা শিক্ষা লাভৰ কাৰণে আগ্ৰহীজনে "must bring you with a heart/ That watches and receives" বুলি কৈছে। অৱশ্যে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ দৃষ্টি কোনো স্বপ্নবিলাসীৰ দৃষ্টি নহয়। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ নিগুঢ়তম প্ৰদেশত ডুব মাৰি অফুৰন্ত অনাবিল আনন্দৰ প্ৰবাহ বিচাৰি পাইছিল। প্ৰকৃতি তেওঁৰ বাবে মাথো এখন নীলা আকাশ আৰু পৃথিৱীৰ সেউজীয়া ছায়াঘন বৃক্ষৰাজি নহয়। বৰং প্ৰকৃতি সেই আকাংক্ষিত মাধ্যম যাৰ জৰিয়তে মানুহে চৰাচৰ বিশ্বৰ অন্তঃস্থলত প্ৰবেশ কৰিব পাৰে। এই ধৰণৰ বিশাল আধ্যাত্মিক আৰু আধিভৌতিক উপলব্ধি ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ কবিতাৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। এই উপলব্ধিক 'পান্থিজম' বুলি অভিহিত কৰা হয়। এই উপলব্ধিৰ বাবেই ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থৰ কাৰণে নৈৰ পাৰত ফুলি থকা হালধীয়া প্ৰিমৰোজপাহ কেৱল ফুল নহয়, বৰং এইপাহ তেওঁক ইন্দ্ৰিয়াতীত জগত এখনৰ সম্ভেদ দিব পৰা এক মাধ্যম। প্ৰকৃতিৰ সাহচৰ্যত হোৱা এই ধৰণৰ আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতা তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা 'অ'ড অন ইন্টিমেচনচ অৱ ইমমৰ্টেলিটি' আৰু 'টিণ্টাৰ্ণ এবি'ৰ মূল উপজীৱ্য। 'ডেফোডিল' নামৰ বিখ্যাত লিৰিকটোত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য আৰু আনন্দদায়িনী শক্তিৰ জয়গান গাই তেওঁ ৰোমন্থন কৰিছে—

They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude.

তেওঁ প্ৰকৃতিৰ মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভগবৎ সত্তাক এনেকৈ চিহ্নিত কৰিছে—

A motion and a spirit, that impels
All thinking things, all objects of thought,
And rolls through all things.

তেওঁৰ কবিতাত মানৱাত্মাকো প্ৰকৃতিৰে অবিচ্ছেদ্য অংগ ৰূপে স্বীকৃতি দিয়া হৈছে। প্ৰকৃতিয়ে মানুহক নিজৰ আপোন বুলি ল'ব খোজে, কিন্তু ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ জহত সৃষ্টি হোৱা বৌদ্ধিক অহমিকাৰ বাবে মানুহে প্ৰকৃতিৰ এই আহ্বান স্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। পথচ্যুত মানুহে মাথো নিজৰ মাজতে আঁৰিয়াআঁৰি, ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হৈ অশান্তি মাতি আনে। মানুহৰ এই ৰূপে কবিক ব্যথিত কৰিছে। তেওঁ পথচ্যুত মানুহক প্ৰকৃতিৰ বিশ্বৰূপৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰাৰ বাবে আহ্বান জনাইছে। অৱশ্যে তেওঁ এজন শিক্ষকৰ দৰে মানুহক প্ৰকৃতিৰ পৰা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে নিৰ্দেশ দিছে। নিজৰ এই শিক্ষক ৰূপ সন্দৰ্ভত তেওঁ নিজেই কৈছিল— *Every great poet is a teacher, I wish to be considered as a teacher or as nothing.*

ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থে অৱশ্যে প্ৰকৃতিৰ ওচৰত সমৰ্পিত তেওঁৰ প্ৰাণৰ আনন্দ প্ৰকাশৰ বাবে *দ্য ৰেক্লুচ* নামৰ এখন বিৰাট কাব্যগ্ৰন্থৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল। তেওঁ ইয়াৰ দুটা খণ্ড *দ্য প্ৰিলুড* আৰু *এক্সকাৰশ্যন* সমাপ্ত কৰি উলিয়ায় (১৭৯৭-১৮০৭) যদিও বাকী খণ্ড কেইটা পৰিকল্পনাৰ পৰ্যায়তে ৰৈ যায়।

ৱৰ্ডছৱৰ্থে *লিৰিকেল বেলাডছ*ৰ বিখ্যাত পাতনিত উল্লেখ কৰা কাব্যিক ভাষাৰ তত্ত্বটো নিজৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যত্ন কৰাটো তেওঁৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। ৱৰ্ডছৱৰ্থে সেই বিখ্যাত পাতনিত ১৮ শতিকাৰ কাব্যিক বাগ্মিতাৰ বিৰুদ্ধে গৈ এই চৰম মন্তব্য দাঙি ধৰিছিল যে আচলতে কবিতাৰ ভাষা আৰু সাধাৰণ চহা মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰ মাজত বিশেষ কোনো পাৰ্থক্য নাই আৰু এখোজ আগুৱাই তেওঁ আনকি এই বুলিও ঘোষণা কৰিছিল যে কবিতাৰ বাবে ছন্দৰো কোনো ধৰণৰ আৱশ্যকতা নাই। কোলৰিজে তেওঁৰ *বায়গ্ৰাফিয়া লিটাৰেৰিয়া* ত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ এই দুয়োটা ধাৰণা কিদৰে ভ্ৰান্ত, তাৰ বিশদ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। সাধাৰণ মানুহৰ ভাষাক কবিতাৰ ভাষা ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰি ৱৰ্ডছৱৰ্থে ৰচনা কৰা *চাইমন লী, দ্য ইডিয়ট বয়, গুডি ব্লেক, হেৰী গিল, পিটাৰ বেল* আদি কবিতাবোৰেও তেওঁৰ ধাৰণাৰ অসাৰতাকে প্ৰতিপন্ন কৰে। কবিতাক অৱশ্যে কোনো ধৰণৰ সূত্ৰৰ মাজত আবদ্ধ কৰা নাযায়- ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ নিজৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহো তেওঁৰ কাব্যিক তত্ত্বসমূহৰ ফচল নহয়, কেৱল ঐতিহাসিক ভাবেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ। কবিতাক ভদ্ৰলোক-ভদ্ৰমহিলাৰ চ'ৰাঘৰৰ পৰা সাধাৰণ জনতাৰ কাষলৈ উলিয়াই আনিব খোজা নতুন গণতান্ত্ৰিক প্ৰমূল্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে তেওঁৰ এই তত্ত্বসমূহে। *The old cumberland Beggar, The Solitary Reaper, The Leech Gatherer* আদি কবিতাবোৰত লগ পোৱা মানুহবোৰো যে কবিতাৰ চৰিত্ৰ হ'ব পাৰে ৱৰ্ডছৱৰ্থে নিজৰ কবিতাৰ জৰিয়তে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে। তেওঁ অকাব্যিক বুলি ধাৰণা কৰি অহা ভাষাৰ ব্যৱহাৰৰ জৰিয়তে ইংৰাজী কবিতাত নতুন আয়তন যোগ কৰিলে।

ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ৰচনাশৈলীৰ সাৰল্যৰ বৈচিত্ৰ্যও লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰে পৰা আৰম্ভ কৰি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ স্তৱক ৰূপলৈ তেওঁৰ অবাধ স্বাচ্ছন্দ্য গতি। ইয়াৰ উপৰিও তেওঁ হৈছে চনেটৰ বহুসমাদৃত ৰচয়িতা। তেওঁ চাৰিশতকৈও অধিক চনেট ৰচনা কৰি আন সকলো ইংৰাজ কবিকে অতিক্ৰম কৰি গৈছে। এইবোৰৰ ভিতৰত Ecclesiastical Sonnets আৰু River Duddon Sonnets বোলা দুটা চনেটমালাও আছে। যিয়েই নহওঁক কবি হিচাপে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ আধ্যাত্মিক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰগাঢ়তা আৰু গভীৰতাৰ পৰা তেওঁৰ কবিতাৰ শক্তি আহৰিত হৈছে। এইটো সত্য যে তেওঁৰ উপলব্ধিৰ গভীৰতা প্ৰগাঢ় আছিল। কিন্তু সেই অনুভূতি বা আবেগ শান্ত আৰু সংহত আছিল। জোঁৱাৰৰ উন্মত্ততা তাৰ মাজত নাছিল। অনুভূতিৰ এই প্ৰশান্তি সন্দৰ্ভত তেওঁ 'লাঅ'ডামিয়া' বোলা কবিতাত নিজেই এইদৰে কৈছে যে 'for the Gods approve/The depth, and not the tumult of the soul'.

কবিতাৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰোঁতেও তেওঁ এই বুলিয়ে কৈছে যে কবিতা হৈছে 'নিৰলাত সোঁৱৰা হিয়াৰ আবেগ' (emotions recollected in tranquility)। এই আবেগ অৱশ্যে শক্তিশালী আবেগ, কিন্তু ইয়াৰ প্ৰস্ৰবন স্বতঃস্ফুৰ্ত। নিশ্চয় কাব্যিক শক্তিৰ ওপৰত তেওঁ এনে আস্থা প্ৰকাশ কৰিছিস যে মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ লগত জীন যোৱাৰ পাছত সমস্ত বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ লীন হৈ যাব কবিতাৰ গৰ্ভত।

ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কাব্যৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি সম্পৰ্কে বহু সমালোচকে বিভিন্ন ধৰণৰ বক্তব্য আগবঢ়াইছে। কিন্তু দিন যোৱাৰ লগে লগে পঢ়ুৱৈৰ মনত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাৰ গুৰুত্ব বাঢ়িহে গৈছে। ঔদ্যোগিক সভ্যতাই ক্লান্ত কৰি তোলা মুমূৰ্যু মানৱ প্ৰাণৰ যন্ত্ৰণাৰ উপশমৰ বাবে যি শিক্ষা তেওঁ নিজৰ কবিতাৰ মাজেৰে আগবঢ়াই গৈছে, তাৰ গুৰুত্ব আজিৰ পৰিস্থিতিতো অপৰিসীম। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ এই শিক্ষা আছিল সাধাৰণ জীৱন যাপন কৰি উচ্চতৰ ভাৱনাক সাৰথি কৰি লোৱাৰ শিক্ষা (Simple living and high thinking)। প্ৰকৃতিৰ সৰল, মুকলিমূৰীয়া জীৱনলৈ

উলটি অহা, কাযতে থকা জনক ভাল পাবলৈ শিকা, সনাতন দিব্য সত্তা এটাৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰখা, প্ৰকৃতিৰ নিয়ম মানি চলা (যি নিয়মে *Ode to Duty*-ত কোৱাৰ দৰে তৰাবোৰকো বিপথে যোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰে), ইচ্ছা আৰু বাসনাক শৃংখলিত কৰা- এইবোৰেই আছিল তেওঁৰ শিক্ষা। অৱশ্যে আধুনিক কবিৰ আত্মীয়তাৰহিত বিৰাট শূন্যতাৰ ধাৰণা তেওঁৰ হোৱা নাছিল- কিন্তু কবিয়ে নিজৰ বিশ্বাসৰ ভেঁটি নিজেই যে গঢ়ি ল'ব লাগিব, এই সত্যও তেওঁ বুজি পাইছিল।

১.৫ 'টিণ্টাৰ্ণ এবি'

১৭৯৮ চনত প্ৰকাশিত সংকলন *লিৰিকেল বেলাডছ* ত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাসমুহৰ মাজত *টিণ্টাৰ্ণ এবি* শীৰ্ষক কবিতাটোৱে ভাৱবস্তু আৰু বিন্যাস দুয়ো ফালৰে পৰাই শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে। ৱৰ্ডছৱৰ্থে মিচ ফেনৱিক-লৈ লেখা এটা টোকাত নিজেই কবিতাটো ৰচনা কৰাৰ সন্দৰ্ভত এই বুলি লেখিছিল—

> *"No poem of mine was composed under circumstances more pleasant for me to remember than this. I began it upon leaving Tintern, after crossing the Wye, and concluded it just as I was entering Bristol in the evening, after a ramble of four or five days (10th-13th July).*

অৰ্থাৎ, "মই পাছত মনত পেলাব পৰাকৈ এই কবিতাটোৰ বাহিৰে মোৰ আন কোনো কবিতা এনে মধুৰ পৰিস্থিতিত ৰচিত হোৱা নাই। *টিণ্টাৰ্ণ এবি* এৰাৰে পৰা মই ইয়াৰ ৰচনাকাৰ্য আৰম্ভ কৰিছিলোঁ, ৱাই নৈ পাৰ হ'বৰ পাছত সন্ধিয়া ব্ৰিষ্টলত সোমাবৰ পৰত, মুঠতে চাৰি-পাঁচদিন (১০ জুলাই-১৩জুলাই) পাগুলি থকাৰ অন্তত, কবিতাটো লেখা শেষ হৈছিল।"

কবিতাটোৰ শিৰোনামটোত উদ্ভাসিত যে ৱাই নৈৰ পাৰে পাৰে দ্বিতীয় বাৰ ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতাই হৈছে কবিতাটোৰ মূল উপজীব্য। প্ৰথম বাৰৰ ভ্ৰমণ পাঁচ বছৰৰ পূৰ্বে ১৭৯৩-তে শেষ হৈছে। এয়া আছিল দ্বিতীয়টো ভ্ৰমণ; অকলে অকলে খোজ কাঢ়ি কাঢ়ি ৱৰ্ডছৱৰ্থে ৱাইৰ পাৰে পাৰে ঘূৰি ফুৰিছিল। এই অভিজ্ঞতায়েই শেষত এই বিখ্যাত কবিতাটোৰ জন্ম দিছিল।

ৰোমাণ্টিক কবিতা হিচাপে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ এই কবিতাটোৰ আটাইতকৈ লক্ষ্যণীয় বৈশিষ্ট্য এয়ে যে ইয়াত তেওঁ নিজৰ একান্ত ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ মনত সৃষ্টি কৰা ভাৱনাৰাশিক মুকলিকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। কবিৰ ব্যক্তিসত্তাৰ ওপৰত এই গুৰুত্ব অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পোপ, ড্ৰাইডেন আৰু জনচনৰ কবিতাত নাছিল। তদুপৰি সেইসকল কবিৰ কবিতাত পোৱা পৰিমিতিবোধো ইয়াত একেবাৰেই অনুপস্থিত। অষ্টাদশ শতিকাৰ ধ্ৰুপদী ৰীতিৰে পৰিচালিত কবিসকলৰ পাছত এই প্ৰথমবাৰৰ বাবে তেওঁলোকৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত মেৰুত অৱস্থান কৰি ৱৰ্ডছৱৰ্থে তেওঁৰ *টিণ্টাৰ্ণ এবি* ত উজ্জ্বলাই তুলিলে শ্যেকছপীয়েৰৰ যুগৰ শৃংখলমুক্ত মানৱাত্মাৰ জয়গান। এইফালৰ পৰা কবিতাটোৰ ঐতিহাসিক গুৰত্বও অনস্বীকাৰ্য।

এই কবিতাত কবিয়ে জীৱনৰ এৰি অহা এছোৱা সময়ক প্ৰাণৱন্তভাৱে ধৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছে। মূলতঃ প্ৰকৃতিৰ লগত জড়িত যদিও কবিতাটোৰ প্ৰকৃত বিষয়-বস্তু হ'ল স্মৃতি ৰোমন্থন। যেতিয়া তেওঁ নিজকে প্ৰকৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য অংশৰূপে প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল এই স্মৃতি সেই সময়ৰে। এতিয়াও তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস, প্ৰকৃতিয়ে তেওঁক প্ৰবঞ্চনা কৰিব নোৱাৰে যদিও কবিতাটোত এই ইংগিত আছে যে তেওঁৰ জীৱনত ক'ৰবাত ছন্দভংগ হৈছে।

*টিণ্টাৰ্ণ এবি*ৰ অনুপম দৃশ্যাৱলী প্ৰথম দেখিবৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পাঁচ বছৰৰ পাৰ হৈ গৈছে। সম্পূৰ্ণ পাঁচ বছৰৰ মূৰকত আকৌ তেওঁ শুনিবলৈ পাইছে পাহাৰৰ পৰা হঠাৎ নামি আহি ভৈয়ামৰে

কুলু কুলু সুৰে বৈ যোৱা জলধাৰাৰ অপূৰ্ব সংগীত। পাহাৰৰ শিখৰসমূহ শান্ত, গম্ভীৰ। সেইবোৰ যেন গভীৰ নিৰ্জনতাৰ সাক্ষী। ছায়াঘন ওখ ডিমৰু গছডালৰ তলত থিয় দি তেওঁ দেখিবলৈ পাইছে কেৱল সেউজীয়াৰ সমাবেশ। পঁজা ঘৰবোৰৰ ওচৰ-পাজৰৰ মাটি, বাগানৰ জোপোহাবোৰ, বাগানৰ কেঁচা ফল এই সকলোতে মাথো সেউজীয়াৰ সমাবেশ। হেজ গছবোৰ যেনিবা এই বিস্তৃত সেউজীয়াৰ আন এক অবিচ্ছেদ্য অংগ। আন নালাগে, ভেড়া ৰখীয়াহঁতৰ পামবোৰো আনকি দুৱাৰদলিলৈকে সেউজীয়া। দূৰৈত বন-জংঘলৰ পৰা উঠি আহিছে ধোঁৱাৰ কুণ্ডলী। এইয়া নিশ্চয়কৈ কোনোবা অঘৰী বা সন্ন্যাসীয়ে জুই জ্বলাই হাবিৰ মাজত বহি থকাৰ লক্ষণ।

কবি সুদীৰ্ঘ পাঁচ বছৰ এই দৃশ্যাৱলীৰ পৰা আঁতৰত আছিল। কিন্তু তেওঁৰ বুকুৰ মাজত এইবোৰৰ স্মৃতি যুগমীয়া হৈ আছিল। তেওঁৰ মনৰ পৰা মুহূৰ্তৰ বাবেও এই স্মৃতি মচ খাই যোৱা নাছিল। তেওঁৰ বাবে নগৰৰ অসহ্য কোলাহলৰ মাজতো এই দৃশ্যৰাজি ইপ্সিত সকাহৰ উৎস আছিল। নাগৰিকৰ জীৱনৰ গভীৰ ক্লান্তিময় মুহূৰ্ততো তেওঁৰ মনত এই দৃশ্যৰাজিয়ে এক মধুৰ অনুভৱৰ গুঞ্জন তুলিছিল। তেওঁৰ হৃদয়তন্ত্ৰীত গভীৰভাৱে জোকাৰণি তোলা *টিণ্টাৰ্ণ*-ৰ ঐশ্বৰ্যময় স্মৃতিয়ে তেওঁৰ আত্মাৰ গভীৰতম প্ৰদেশত প্ৰৱেশ কৰি তাত অনাবিল শান্তিৰ পৰশ বুলাই দিছিল।

পাঁচ বছৰ ধৰি কবিৰ মনত এই অনুভূতিবোৰে অবিস্মৰণীয় আনন্দৰ শিহৰণ জগাই তুলিছিল। নিঃসন্দেহে আনন্দৰ শিহৰণবোৰেই মানুহৰ মন স্নেহ আৰু দয়াৰে ভৰাই তোলাৰ বেলিকা প্ৰধান উদ্দীপক ৰূপে কাম কৰে। এই আনন্দই মনৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি প্ৰাণ সমৃদ্ধ কৰি তোলে। কবিৰ বেলিকাও এই স্মৃতিবোৰেই আশীৰ্বাদ হৈ ধৰা দিছিল- ইবোৰে তেওঁক এনে এটা মানসিক অৱস্থা উপহাৰ দিছিল, য'ত এই দুৰ্বোধ্য জটিল জগতৰ ক্লান্তি-অৱসাদৰ গধুৰ ভাৰ নাইকিয়া হৈ যায় আৰু সক্ৰিয় হৈ ৰয় কেৱল মানুহৰ অনুভূতি। তেতিয়া মানুহে নিজৰ দৈহিক সত্তা পাহৰি যায় আৰু বিমুগ্ধ আত্মাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। আনন্দৰ সাগৰত ডুব গৈ দৃষ্টিয়েও তেতিয়া শান্ত অৱস্থা প্ৰাপ্ত হয় আৰু মানুহে বস্তুৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা জীৱনৰ সম্ভেদ পায়। এয়া এক অনিৰ্বচনীয় নান্দনিক অভিজ্ঞতা। অৱশ্যে এই অভিজ্ঞতাৰ অমূল্য সম্পদ আহৰণ কৰিয়েই কবিয়ে জীৱনৰ ক্লেদাক্ত গ্লানিৰ মাজতো বাৰে বাৰে মনতে স্মৃতি-ৰোমন্থনৰ সহায়ত ৱাই নদীৰ পাৰলৈ উভতি গৈছিল।

এতিয়া তেওঁৰ সেই অতীত স্মৃতি আৰু বৰ্তমানৰ চেতনাৰ মাজত এটা ব্যৱধান ৰৈ গৈছে। এটা সময় আছিল যেতিয়া তেওঁ চঞ্চল হৰিণা পোৱালি এটাৰ দৰে পাহাৰৰ ওপৰেদি ঢপলিয়াই প্ৰকৃতিৰ মোহনীয় ৰূপত বিভোৰ হৈ নৈৰ পাৰে পাৰে দৌৰি ফুৰিছিল। সেইবোৰ ল'ৰালিৰ দিন আছিল। তেতিয়া ডাৰৱেণ্ট নদীৰ পাৰত সৰু বৰ্বৰ ল'ৰা এটাৰ দৰে, নাঙঠ হৈ দৌৰি ফুৰাৰ দিনবোৰ কেতিয়াবাই শেষ হৈ গৈছে—

> *"Had run abroad in wantonness to sport*
> *A naked savage in the thunder shower."*

অতীজৰ এই 'glad animal movements' বোৰ আছিল প্ৰকৃতিক নিবিড়ভাৱে ভালপোৱাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ স্মাৰক। দ্বিতীয় পৰ্যায়ত তেওঁৰ মাজৰ পৰা ল'ৰালিৰ বাতুলামি আঁতৰিছিল। এই সময়ত তেওঁক যৌৱনৰ পিপাসাই কেৱল আকৰ্ষণ কৰিছিল প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য মনোমোহা ৰূপলৈ—

"More like a man
Flying from something that he dreads than one
Who sought the thing he loved."

তেতিয়া তেওঁক প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-ৰস গোন্ধে প্ৰেমিকৰ দৰে তৃষ্ণাতুৰ কৰি তুলিছিল। ভৈয়ামেদি কুলু কুলু সুৰে বৈ যোৱা জলধাৰাক এবাৰ দেখা পালেই যেন সাৰ্থক হৈ যাব তেওঁৰ জীৱন, এবাৰ চুলেই যেন তেওঁ পৰিতৃপ্ত হ'ব। সেই মাদকতাৰ ভাৱ এতিয়া যেন শেষ হৈ গৈছে—

That time is past,
And all its aching joys are now no more,
And all its dizzy raptures.

তাৰ বাবে কবিৰ দুখ নাই। তেওঁ তাৰ বিনিময়ত প্ৰকৃতিৰ পৰাই বহুতো কিবাকিবি পাইছে। ইয়াৰ পাছতে প্ৰকৃতি প্ৰেমৰ তৃতীয় পৰ্যায়ত তেওঁ প্ৰকৃতিৰ মাজত শুনিবলৈ পাইছে মানুহৰ দুঃখানুভূতিৰ সুৰ। তদুপৰি তেওঁ প্ৰকৃতিৰ মাজত পোৱা আনন্দৰ মাজত অনুভৱ কৰিছে এক সত্তা বা শক্তিৰ নিৰন্তৰ উপস্থিতি। তেওঁৰ মতে এই সত্তা মাৰ যোৱা বেলিৰ ৰাঙলী ৰহনত লীন হৈ আছে, উত্তাল সমুদ্ৰমণ্ডলত, কেউপিনে বিস্তৃত চিনাকি বায়ুমণ্ডলত, সুবিশাল নীলা আকাশত আৰু সৰ্বোপৰি হৃদয়ত। এই সত্তা কিন্তু দেখিবলৈ পোৱা নাযায়, ইয়াৰ প্ৰচণ্ড গতি কেৱল অনুভৱহে কৰিব পাৰি। সকলোতে এই সত্তা ব্যাপ্ত হৈ আছে।

সেইবাবেই কবি এতিয়াও চকুৰ দৃষ্টি আৰু শ্ৰৱণ শক্তিয়ে ঢুকি পোৱা ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতখনৰ দুৰ্ঘোৰ প্ৰেমিক। এইবোৰ তেওঁৰ সৃষ্টিশীলতাৰ উৎস। প্ৰকৃতিয়েই তেওঁৰ চালিকা-শক্তি আৰু নৈতিক জীৱনৰো নিয়ন্ত্ৰক।

অৱশ্যে প্ৰকৃতিৰ পৰা এই জ্ঞান পোৱাৰ বাবেই পাঁচ বছৰৰ আগৰ সেই উদগ্ৰ কামনাৰ জগতখন হেৰুৱাই তেওঁ কোনো অভাৱবোধ নাই। তদুপৰি তেওঁৰ আটাইতকৈ স্নেহৰ বান্ধৱী, তেওঁৰ মৰমী ভগ্নী তেওঁৰ কাষতে আছে। কবিয়ে এইখিনিতে প্ৰকৃতিৰ ওপৰত থকা সমস্ত আস্থা আৰু বিশ্বাসেৰে তেওঁৰ ভনীয়েকক আশীৰ্বাদ দিছে, -জোনৰ কিৰণ যেন তেওঁৰ নিঃসংগ বাটৰ তিৰবিৰণি হয় আৰু পাহাৰৰ পৰা বৈ অহা কুঁৱলীময় বতাহে যেন তেওঁৰ প্ৰাণক কোবাই যায়। কাৰণ, প্ৰকৃতিয়ে কাকো প্ৰবঞ্চনা নকৰে, বৰং আমাক জীৱন জুৰি উম সনা মৰম আৰু প্ৰীতিৰ মাজত ডুবাই ৰাখে। প্ৰকৃতিয়ে আমাৰ মনত নীৰৱ সমাহিত সৌন্দৰ্য খোদাই কৰে। ফলত হিংসাদ্বেষপূৰ্ণ প্ৰতিকূল অৱস্থাতো আমাৰ এই দৃঢ়বিশ্বাস অটল হৈ থাকে যে আমাৰ দৃষ্টিগোচৰ হোৱা এই জগতখন ভগৱানৰ আশীৰ্বাদ স্বৰূপ।

সমালোচকসকলৰ দৃষ্টিত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ *টিণ্টাৰ্ণ এবি* হৈছে তেওঁৰ *লিৰিকেল বেলাডছ* বোলা প্ৰসাদটোৰ স্বগৰিমাৰে মহীয়ান সুউচ্চ চূড়াটো। *লিৰিকেল বেলাডছ* সংকলনটোত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ আন যিবোৰ কবিতা সন্নিৱিষ্ট হৈছে, সেই গোটেইবোৰ একেলগ কৰিলেও *টিণ্টাৰ্ণ এবি* কবিতাটোত প্ৰকাশিত ভাৱৰ গাম্ভীৰ্য আৰু সাৱলীল প্ৰকাশভংগীৰ সমকক্ষ যে হ'ব, সন্দেহ আছে। গ্ৰাহাম হাফৰ দৃষ্টিত তেওঁৰ আন আন কবিতাবোৰে এই মহান দাৰ্শনিক কবিতাটোৰ বাবে আৱশ্যকীয় তথ্যপাতি সমূহহে মাথোন যোগান ধৰিছে। সমালোচক মেয়াৰছৰ দৃষ্টিত, গোটেই কবিতাটোকে ৱৰ্ডছৱৰ্থীয় বিশ্বাসৰ প্ৰকাশ বুলি গণ্য কৰিব পৰা যায়। *দ্য প্ৰিলুড, দ্য ৰিক্লুছ* ত পাছলৈ প্ৰকাশিত হোৱা প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ বিষয়েই কবিতাটোৱে যথাযথ পূৰ্বাভাস প্ৰদান কৰিছে। আনহাতে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাৰ সেই বিখ্যাত সংজ্ঞা- কবিতা হৈছে পাৰ ভাঙি বৈ অহা শক্তিশালী আবেগৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত অভিব্যক্তি- এই কবিতাটোৰ মাজেদি অভিব্যক্ত হৈছে।

টিণ্টাৰ্ণৰ পৰা ব্ৰিষ্টললৈ গৈ থাকোতে টিণ্টাৰ্ণৰ দৃশ্যৰাজিয়ে তেওঁৰ মনত জগাই তোলা শক্তিশালী ভাৱানুভূতিসমূহে সেই যাত্ৰাতে তেওঁৰ মনলৈ কবিতাটো আনিছিল আৰু তেনেদৰেই মানসিকভাৱেই ইয়াৰ ৰচনা কৰাও হৈ গৈছিল। ৱৰ্ডছৱৰ্থে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে ব্ৰিষ্টল গৈ পোৱা পৰ্যন্ত তেওঁ কবিতাটোৰ কোনোটো অংশৰেই একোৰেই পৰিৱৰ্তন কৰা নাছিল। অৱশ্যে নিজৰ স্মৃতিৰ ওপৰত থকা তেওঁৰ প্ৰগাঢ় বিশ্বাসকো ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ এই স্বীকাৰোক্তিয়ে প্ৰতিপন্ন কৰে আৰু এইফালৰ পৰা কবিতাটো 'emotions recollected in tranquility'-ৰো এক উজ্জ্বল উদাহৰণ হিচাপে চিহ্নিত হৈছে।

আবেগৰ প্ৰাবল্য আৰু গভীৰতাই কবিতাটোৰ গাঁথনিক সুস্থিৰতাত প্ৰভাৱ পেলোৱা বুলিলেও ভুল হ'ব। গোটেই কবিতাটোত কবিৰ কাব্যিক উপলব্ধিসমূহ ক্ৰমানুযায়ী বিধৃত কৰা হৈছে। পাঁচ বছৰৰ পাছত উলটি অহা কবিৰ স্মৃতিত এতিয়াও যুগমীয়া হৈ থকা অতীতৰ সেই বিনন্দীয়া দৃশ্যাৱলীৰ বিৱৰণৰে পৰা আৰম্ভ কৰি জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ অনুৰাগৰ ধাৰাবাহিক পৰিবৰ্তনসমূহলৈকে যি সাৱলীল বিৱৰণ দাঙি ধৰা হৈছে, তাৰ মাজত ক'তোৰেই কোনো ধৰণৰ অসামঞ্জস্যতা লক্ষ্য কৰা নাযায়।

নিঃসন্দেহে কবিতাটো এটা সুন্দৰ দাৰ্শনিক কবিতা। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ মাজৰ সম্পৰ্ক, বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত মানুহৰ স্থান আৰু ব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো সৃষ্টিৰ মাজত এক পৰম সত্তাৰ উপস্থিতিৰ ৰহস্যবাদী উপলব্ধিয়ে কবিতাটোৰে আগবঢ়োৱা দাৰ্শনিক শিক্ষাৰ মূল কথা। ৱৰ্ডছৱৰ্থক বিদ্যায়তনিক দাৰ্শনিক বুলিলে কিন্তু ভুল কৰা হ'ব। প্লেট' বা কাণ্টৰ তত্ত্বমূলক জ্ঞানৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁৰ সমস্ত দাৰ্শনিক ভাৱনাৰ উৎস হৈছে তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিসমূহহে। কবি ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত এই দাৰ্শনিকজনক শ্ৰদ্ধা জনাই কোলৰিজে এইদৰে লেখিছিল—
"I think Wordsworth possessed more of the genius of a great philosophic poet than any man I ever knew or as I believe has existed in England since Milton."

ভাষাৰ মাধুৰ্যৰ উপৰিও সঠিকভাৱে ব্যৱহৃত কল্পচিত্ৰসমূহে আনি দিয়া সৌন্দৰ্যও কবিতাটোৰ অভিনৱ সাফল্যৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। কাল্পনিক সংবেদনশীলতাৰ অপৰূপ স্বাক্ষৰ বহন কৰে এনেবোৰ পংক্তিয়ে—

These hedge-rows, hardly hedge-rows, little lines
of sportive wood run wild...

বনৰীয়া হেজগছৰ ৰঙিয়াল শাৰীবোৰৰ যিখন ছবি চকুৰ সমুখত উদ্ভাসিত হয়, সেয়া প্ৰকৃতাৰ্থত পাঠকৰ বাবে দুৰ্লভ অভিজ্ঞতা। শব্দৰ মাধ্যমেৰে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য জগতখনৰ কথা ফুটাই তোলা ছবিখনে আনহাতে মনত পেলাই দিয়ে কীট্ছৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতাসমূহলৈ—

.... I cannot paint
What then I was. The sounding cataract
Haunted me like a passion; the tall rock,
The mountain, and the deep and gloomy wood,
Their colours and their forms, were then to me
An appetite: a feeling and a love...

কবিতাটোৰ শেষৰ পিনে ভনীয়েক ড'ৰথিক আশীৰ্বাদ দি ৰচনা কৰা এই বাক্যকেইটাত আকৌ মানুহৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ নিবিড় সাহচৰ্যৰ কথা তেনেই সহজ ভাষাত প্ৰকাশিত হৈছে—

... Therefore let the moon
Shine on thee in thy solitary walk;
And let the misty mountain-winds be free
To blow against thee.

গ্ৰাহাম হাফৰ মতে কবিতাটোত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ ভাৱনাই যেতিয়াই উচ্চ পৰ্যায়ত আৰোহণ কৰিছে, তেতিয়াই তেওঁৰ শৈলীয়েও কেউফালৰে পৰা গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ পৰ্যায় এটাত উপনীত হৈছে। প্ৰকৃতিৰ সঞ্জীৱনী শক্তিৰ সান্নিধ্যত তেজ-মঙহেৰে গঢ়া মানুহেও অশৰীৰী সচেষ্ট প্ৰাণলৈ (a living being) উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ উপলব্ধি প্ৰকাশক এই বাক্যকেইটা গ্ৰাহাম হাফে উদাহৰণস্বৰূপে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে —

...that serene and blessed mood,
In which the affections gently lead us on,
Until, the very breath of this corporeal frame
And even the motion of our human blood
Almost suspended, we are laid asleep,
In body, and become a living soul.

এনে ধৰণৰ প্ৰকাশভংগীৰ মাজত নিঃসন্দেহে মিল্টনৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ এই ধৰণৰ প্ৰকাশভংগীয়ে স্ব-প্ৰদত্ত কবিতাৰ ভাষা সম্পৰ্কীয় তত্ত্ব (কবিতাৰ ভাষা হ'ব লাগিব চহা জনতাই দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা)-ৰ অসাৰতাও প্ৰতিপন্ন কৰে। ছন্দৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে গোটেই কবিতাটোত অতি দক্ষতাৰে ৱৰ্ডছৱৰ্থে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। মিল্টনৰ পাছত- অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ ইমান সহজ প্ৰবাহৰ নিদৰ্শন ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ এই কবিতা ব্যতিৰেকে আন কোনো কবিৰে কবিতাত পাবলৈ নাই। ভাৱবস্তু আৰু শৈলী দুয়োফালৰ পৰা কবিতাটো নিঃসন্দেহে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ অবিস্মৰণীয় কীৰ্তি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰায়ন আন কবিসকলতকৈ কেনেকৈ পৃথক, চমুকৈ লিখক। (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....
....
....

১.৬ শ্বেলীৰ পৰিচয়

"তেওঁৰ কবিতাত প্ৰায়েই তেওঁ উলটি আহে জোনাকে টৌৱাই থোৱা সাগৰ এখনত পাৰি দি থকা সৰু নাও এখনৰ কল্পচিত্ৰটোৰ কাষলৈ; অথবা ফটফটীয়া ৰাতি পোহৰ দি থকা নাওখনৰ দৰে কাঁচিজোনটোৰ কাষলৈ। তেওঁৰ কবিতা পাহৰি যোৱাৰ পাছতো ঠিক এনেকুৱা ধৰণৰ কিছুমান কল্পচিত্ৰ পাহৰিব নোৱাৰাকৈ মনৰ মাজত গঁথা হৈ ৰৈ যায়; হ্ৰদৰ মাজৰ নাও এখনত যেন বায়বীয় কিবা এটা, অথবা নাওখনত নিৰৱধি জ্বলি থকা পোহৰ এটা- ঠিক এনেকুৱা!"

যাৰ বিষয়ে ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত বুৰঞ্জীকাৰ আইফৰ ইভানচে এইদৰে, দ্বিধাহীনভাৱে ঘোষণা কৰিছে তেঁৰেই হ'ল শ্বেলী— পাৰ্ছি বীশ্বি শ্বেলী। কবি হিচাপে শ্বেলীৰ

সমস্ত সীমাবদ্ধতাৰ বিপৰীতে ইভানচে আচলতে এয়ে ক'ব খুজিছে যে তেওঁৰ কবিতা পঢ়ুৱৈৰ মনৰ বুলনিত তাৰ স্বকীয় প্ৰভাৱ ৰাখি যাব পৰাকৈ সক্ষম আৰু সফল কবিতা আছিল। ইয়াৰ সপক্ষে যুক্তি দৰ্শাই ইভানচে এইদৰে মন্তব্য কৰিছে যে— "With his translucent spirit he has touched the philosophy of progress until it has become vision, and from vision, life may come".

শ্বেলীৰ এই 'Philosophy of Progress'-ৰ আঁৰত আছিল সমস্ত অত্যাচাৰ-অৱদমনৰ কবলৰ পৰা মানৱাত্মাৰ মুক্তিৰ স্বপ্ন। উদ্যোগ বিপ্লৱৰ পাছত সাধাৰণ জনতাৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিভিন্ন ধৰণৰ দুৰ্দশা আৰু সমস্যাক লৈ তেওঁ সচেতন আছিল। ৱৰ্ডছৱৰ্থ অথবা স্কটতকৈ দ্বিতীয় প্ৰজন্মৰ ৰোমাণ্টিক কবিসকল এই ক্ষেত্ৰত অধিক সংবেদনশীল আছিল, কিন্তু শ্বেলীয়ে বিদ্ৰোহী হৈয়েই যেন জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ স্কুলীয়া কালৰে পৰা জীৱনৰ শেষ কাল পৰ্যন্ত, জীৱনটোত ইটোৰ পাছত সিটো অনেক প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হ'বলগীয়া হৈছিল, কিন্তু তেওঁৰ অনমনীয় স্বভাৱ কোনো ক্ষেত্ৰতে নমনীয় হোৱা নাছিল। তেওঁ স্কুলীয়া অৱস্থাত ইটন স্কুলৰ 'চেকনিৰ আগত বিদ্যা' নীতিৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ গৈ 'পাগল শ্বেলী' আখ্যা পাইছিল। আনহাতে তেওঁ অক্সফোৰ্ডত থকাৰ সময়ত খ্ৰীষ্টীয়ান সংস্কাৰবোৰৰ ওপৰত বীতশ্ৰদ্ধ হৈ ৰচনা কৰি উলিওৱা 'নিৰীশ্বৰবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা' (The Necessity of Atheism) শীৰ্ষক পুস্তিকাৰ বাবে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা বহিষ্কৃত হ'বলগীয়া হৈছিল। পুতেকৰ এই কাৰ্যত ভীষণ লজ্জিত হৈ দেউতাকে আনকি আৰম্ভণিতে তেওঁৰ মাহিলী ভাট্টা পৰ্যন্তও বাতিল কৰি দিছিল। পাছত বছৰি ২০০ পাউণ্ডকৈ দিবলৈ সন্মত হৈছিল যদিও এই সময়তে সহপাঠিনী বান্ধৱী হেৰিয়েট ৱেষ্টব্ৰুকক বিয়া কৰাই পুনৰ তেওঁ পিতৃৰ ৰোষত পৰি অকলশৰীয়া হৈ পৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে তেওঁ যোল্ল বছৰীয়া বেচেৰী হেৰিয়েটক দেউতাকৰ অত্যাচাৰৰ পৰা ৰক্ষা কৰাৰ উদ্দেশ্যেহে বিয়া কৰাইছিল (সেই সময়ত তেওঁ নিজেও সাবালক হোৱা নাছিল, যাৰ বাবে ইংৰাজ আইনে তেওঁলোকৰ বিবাহত অনুমতি দিয়া নাছিল)। হেৰিয়েটৰ লগত অনাই-বনাই ঘূৰি ফুৰাৰ সময়তে ১৮১২ চনত আয়াৰলেণ্ডত হোৱা সংস্কাৰমূলক আন্দোলনতো তেওঁ নিজকে জড়িত কৰিছিল। ইয়াৰ পাছত তেওঁ লণ্ডনলৈ উভতি আহি লগ পায় কলেজীয়া দিনত তেওঁক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰা উদাৰপন্থী ৰাজনৈতিক দৰ্শনত বিশ্বাসী দাৰ্শনিক গডউইনক। এই সময়তে তেওঁৰ হেৰিয়েটৰ সৈতে বিচ্ছেদ ঘটে আৰু ইয়াৰ দুবছৰৰ পাছতে হেৰিয়েটে আত্মহত্যাও কৰে। হেৰিয়েটৰ মৃত্যুৰ পাছত গডউইনৰ জীয়েক মেৰীৰ সৈতে তেওঁৰ বিয়া হয়, কিন্তু হেৰিয়েটৰ ফালৰ তেওঁৰ সন্তান দুটিক হেৰিয়েটৰ পিতাকে তেওঁৰ পৰা আঁতৰাই লৈ যায়। এই ঘটনাবোৰৰ লগতে শ্বেলীৰ নিজস্ব ভাৱনা-চিন্তাবোৰৰ বাবেও ক্ৰমাং তেওঁৰ প্ৰতি ৰাজহুৱা বিদ্বেষ বাঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু শেষত মেৰীৰ সৈতে তেওঁ লণ্ডন ত্যাগ কৰি ইটালীলৈ গুচি আহে। তেওঁ জীৱনৰ শেষৰ চাৰিটা বছৰ ইটালীতেই পাৰ কৰে, কিন্তু বাইৰণৰ দৰে শ্বেলীৰ ক্ষেত্ৰতো এই নিৰ্বাসিত দিনকেইটাতেই তেওঁৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু মহান সৃষ্টিকৰ্মসমূহ ৰচনা কৰে। কাব্যনাট *প্ৰমেথিয়াছ আনবাউণ্ড* আৰু *হেলাছ*, *ট্ৰেজেদী নাট দ্য চেন্‌চি*, প্ৰেমৰ কবিতা *এপিচাইকিডিয়ন*, কীট্‌ছৰ মৃত্যুৰ ওপৰত ৰচিত শোক কবিতা *এডʼনিচ*, আৰু বিখ্যাত প্ৰকৃতি-বিষয়ক গীতিকবিতা ক্ৰমে- *অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড*, *দ্য ক্লাউদ* আৰু *টু এ স্কাইলাৰ্ক*, এই সময়ৰে ৰচনা। স্বদেশৰ পৰা নিৰ্বাসিত হৈ থাকিলেও তেওঁৰ এইখিনি সময় বেচ শান্তিৰে পাৰ হৈছিল। কিন্তু হঠাতে এদিন সাগৰৰ পৰা উলটি অহাৰ বাটত ধুমুহাত পৰি তেওঁলোকৰ নাও 'এৰিয়েল' ১৮২২ চনৰ ৮ জুলাইৰ দিনা সাগৰত ডুব যায় আৰু মাথোন ২৯ বছৰ বয়সতে তেওঁৰো জীৱদ্দশাৰ যৱনিকা পৰে।

১.৭ শ্বেলীৰ কৱিতা

মূলতঃ শ্বেলীৰ কবিতাই তেওঁৰ মাজত থকা সেই আদৰ্শবাদী সত্তাটোৰ সাক্ষ্য প্ৰদান কৰে ই অকলেই পৃথিৱীৰ সমস্ত অন্যায়-অবিচাৰ আৰু অমানৱীয়তাৰ বিৰুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা কৰিব খোজে।

'কুইন মেৰী' শ্বেলীৰ জীৱনৰ প্ৰথম গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা। মাথো ১৮ বছৰ বয়সতে তেওঁ এইটো কবিতা ৰচনা কৰিছিল আৰু বন্ধুবৰ্গৰ মাজত প্ৰচাৰৰ বাবে ব্যক্তিগতভাৱেই ছপাই উলিয়াইছিল। অপৰিণত ভাৱনাৰ অসংহত প্ৰকাশ হ'লেও এই কবিতাই ওঠৰ বছৰীয়া তৰুণ শ্বেলীৰ ভৱিষ্যৎ কাব্যভাৱনাৰ ঠিকেই উমান দিছিল। ৰাণী মেবে মৃত কুঁৱৰী ইয়ানথিৰ প্ৰেতাত্মাটোক তেওঁৰ দিব্য ৰথত বহুৱাই আকাশৰ বহু ওপৰেৰে আয়াসেৰে উৰুৱাই লৈ যায় আৰু তেনেকৈয়ে ইয়ানথিক অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ প্ৰত্যক্ষ কৰোৱায়। তীব্ৰ সমালোচনাত্মক বক্তৃত্বাৰে ৰাণী মেবে ৰাজতন্ত্ৰ, ধৰ্ম, বাণিজ্য, বিবাহ আদি অনুষ্ঠানসমূহৰ বিৰুদ্ধে নিজৰ মত সাব্যস্ত কৰে আৰু একেবাৰে শেষত ভৱিষ্যতৰ এনে এক প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰে য'ত—
"All things are recreated, and the flame of consentaneous love inspires all life."

আনহাতে ১৮১৭ চনত লিখিত *ৰেভল্ট অৱ ইছ্লাম* ত সামাজিক বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ ক্ষোভৰ জ্বালামুখী ঘোষিত হৈছে। নেপোলিয়নৰ পতনৰ পাছৰ সময়ছোৱাত তীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰা সাধাৰণ জনতাৰ দাৰিদ্ৰ্য আৰু দুখ-কষ্টৰ প্ৰতি মনোযোগ দিবলৈ সমাজৰ অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ যেতিয়া এজনৰো অৱসৰ নাছিল, সেই সময়তে গভীৰ অনুকম্পা আৰু ক্ষোভেৰে শ্বেলীয়ে এই কবিতাটো ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল। Laon নামৰ এজন বিদ্ৰোহী তৰুণ আৰু Cythna নামৰ এগৰাকী তৰুণীয়ে কিদৰে ইছ্লামধৰ্মী মানুহবোৰৰ অত্যাচাৰীহঁতৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিছিল, শ্বেলীয়ে সেই কাহিনীকে ৰূপকাত্মকভাৱে ইয়াত নিজৰ ক্ষোভ আৰু বিদ্ৰোহাত্মক মনোভাৱ প্ৰকাশৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে। মুঠ ১২টা সৰ্গত বিভক্ত এইটোৱেই হৈছে শ্বেলীৰ আটাইতকৈ দীঘল ৰচনা। *দ্য উইটচ অৱ এটলাচ, মাস্ক অৱ এনাৰ্কি* আদি কবিতাৰ বাহিৰেও *প্ৰমেথিউজ আনবাউণ্ড* আৰু *হেলাচ* বোলা তেওঁৰ কাব্যনাট দুখনতো তেওঁৰ বিদ্ৰোহী সত্তাৰ জয়যাত্ৰা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তুৰ্কী শাসনৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰা গ্ৰীকসকলে নিজৰ স্বাধীনতা ঘোষণা কৰাৰ উপলক্ষটো আছিল *হেলাচ*ৰ উপজীব্য। আনহাতে *প্ৰমেথিউজ আনবাউণ্ড* ত এস্কাইলাছৰ মূল নাট 'প্ৰমেথিউজ বাউণ্ড'ৰ প্ৰমেথিউজক অনমনীয়, উদ্ধত, অসংহত আৰু বিদ্ৰোহী ৰূপত দেখুওৱা হৈছে। মৰ্ত্যৰ মানুহক জুই আনি সহায় কৰাৰ গুৰুতৰ অপৰাধৰ শাস্তি হিচাপে মূল নাটত প্ৰমেথিউজে স্বৰ্গৰাজ জুপিটাৰৰ শাস্তিৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল যদিও দেখা যায় যে শেষত প্ৰমেথিউজে জুপিটাৰৰ সৈতে মোকাবিলা কৰেগৈ। শ্বেলীৰ প্ৰমেথিউজ পাছে এনে ধৰণৰ মোকাবিলাৰ বাবে মুঠেও সাজু নহয়। পত্নী এচিয়াৰ সৈতে প্ৰমেথিউজে অনমনীয় হৈ আগুৱাই গৈছে নিজ কৰ্মক সমৰ্থন কৰাৰ বাবে। তেওঁ বীৰৰ দৰে থিয় দিছে মৰ্ত্যৰ মানুহৰ কাষত আৰু এই অৱস্থানে তেওঁৰ মাজৰ বিদ্ৰোহী মানৱতাবাদী সত্তাক মহীয়ান কৰি তুলিছে। এই গীতিনাটখনত মানুহৰ যি ৰূপ শ্বেলীয়ে অংকন কৰিছে সেয়া চিৰদিনৰ বাবেই উদ্ধৃতিযোগ্য—

Sceptreless, free, uncircumscribed, but man
Equal, unclassed, tribeless, and nationless,
Exempt from awe, worship, degree, the king
Over himself; just, gentle, wise, but man.

শ্বেলীৰ জাতি-বৰ্ণৰ বিভেদবিহীন, শোষণ-দমনৰ পৰা বহু দূৰৈত মানুহৰ এই যি সুন্দৰ চিত্রায়ন, এয়ে শ্বেলীৰ মাজত থকা প্লেটনিক দাৰ্শনিকজনকেই উদ্ভাসিত কৰিছে। প্লেটোই *ৰিপ্লাৱিক*ৰ মাজত এখন চিৰসুন্দৰ আদৰ্শ জগতৰ সন্ধান কৰাৰ দৰে শ্বেলীয়েও সেইধৰণেৰে অহৰহ এখন চিৰসুন্দৰ জগতৰ সন্ধান কৰিছিল। তেওঁ নিজেই স্বীকাৰো কৰিছিল— “I always seek in what I see the manifestation of something beyond the present and tangible object.”

সেয়ে বাস্তৱ জগত আৰু ইয়াৰ সৌন্দৰ্যৰ বিপৰীতে এক আদৰ্শ, শাশ্বত সৌন্দৰ্যৰ ধ্যান তেওঁৰ কবিতাৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। প্লেটোৰ তত্ত্ব অনুসৰি বাস্তৱ সৌন্দৰ্য আদৰ্শ সৌন্দৰ্যৰ অনুকৰণ মাথোন। গতিকে শ্বেলীয়েও বাস্তৱ, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্যৰ হাতত ধৰিয়েই তেওঁৰ কাব্যত আদৰ্শ সৌন্দৰ্যৰ অন্বেষণত ব্ৰতী হৈছে। সেয়ে চকুৰ সমুখৰ প্ৰেয়সীৰ ৰূপত তেওঁ দেখা পাইছে—

An Image of some bright eternity
A Shadow of some golden dream.

এপিচাইকিডিয়ান শীৰ্ষক কবিতাত এই প্লেটোনিক ভাবাদৰ্শৰ চৰম প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়—

The winged words on which my soul would pierce
Into the height of love's rare universe,
Are chains of lead around its flight of fire-
I pant, I sink, I tremble, I expire'!

বহুতো সমালোচকৰ মতে আকৌ শ্বেলীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কৃতি হৈছে তেওঁৰ গীতিকবিতাবোৰহে। চুইনবাৰ্ণে ক'বৰ দৰে, “He stands alone among singers and he is the perfect singing God", অৱশ্যে এই কথা ঠিক যে সজীৱ কল্পনা, স্বতঃস্ফূৰ্ততা, আৰু অনুপম সাংগিতীক মূৰ্চ্ছনাৰ গুণত শ্বেলীৰ গীতি কবিতাই শ্যেকছ্পীয়েৰৰ পাছতে শ্ৰেষ্ঠতৰ দাবী কৰিব পাৰে। নিজকে নিৰ্মমভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ বাবে এই কবিতাবোৰ বিষাদবিজড়িত যদিও গভীৰ আশাবাদে এইবোৰ সম্পৃক্ত কৰি ৰাখিছে। *হেলাচ*ৰ শেষৰটো কোৰাছ ‘ডিজেকশ্যন নিয়াৰ নেপলচ’ৰ স্তৱককেইটা, *এড'নিচ, চেনাচিটিভ প্লেট* আদিৰ সাংগীতিক সৌন্দৰ্য শ্বেলীৰ অভিনৱ সাফল্য। শ্বেলীৰ দৃষ্টিত কবিতা যেনিবা স্কাইলাৰ্ক চৰাইটোৰ কণ্ঠস্বৰৰ পৰা নিঃসৃত হোৱা সুললিত সংগীতহে। প্ৰেৰণা, গীতিময়তা, সংগীত, সাৱলীলতা আদি কাব্যৰ প্ৰধান গুণ হোৱাৰ উপৰিও কবি হৈছে নাইটিংগেলৰ মধুৰ গীতৰ স্ৰষ্টা-ভৱিষ্যদ্ৰষ্টা আৰু মানৱ সমাজৰ অস্বীকৃত আইন প্ৰণেতা।

প্ৰখৰ কল্পনাপ্ৰৱণতাই বহুক্ষেত্ৰতে শ্বেলীৰ কাব্যপ্ৰতিভাৰ নিৰ্ণায়ক হৈ থিয় দিছে যদিও মাজে মাজে ই বুমেৰাঙৰ দৰেও কাম কৰিছে। তেওঁ বহুকেইটা কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা কল্পনাজগতৰ কল্পচিত্ৰবোৰে কবিতালৈ আনি দিছে অস্পষ্টতা, যাৰ ফলত সেইবোৰ হৈ উঠিছে দুৰ্বোধ্য আৰু জটিল। *এলচটৰ* কবিতাৰ পৰা, উদাহৰণস্বৰূপে, এই বাক্যকেইটা দাঙি ধৰিব পাৰি—

At the sound he turned
And saw by the warm light of their own life
Her glowing limbs beneath the sinuous veil
of woven wind.

ইয়াত উল্লিখিত veil of woven wind ৰ অৰ্থ বুজি পোৱাতো পাঠকৰ বাবে সম্ভৱ নহয়। এয়ে হৈছে কবি হিচাপে শ্বেলীৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ক্ৰটি। তেওঁৰ কবিতা বহু সময়ত

কেৱল সপোন ৰাজ্যৰ কবিতা। মেথ্যু আৰ্ণল্ডে শ্বেলীৰ এই কল্পনাপ্ৰৱণতাৰ আতিশয্যকেই জগৰীয়া কৰি তেওঁক অভিহিত কৰিছিল ‘A beautiful ineffectual angel beating in the void his luminous wings in vain’ বুলি। আৰ্ণল্ডৰ বক্তব্য হয়তো আংশিকভাৱে সত্য, কিন্তু শ্বেলীৰ *অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড* জাতীয় শ্ৰেষ্ঠ ৰচনাসমূহ পঢ়িলে আৰ্ণল্ডৰ বক্তব্যৰ অসাৰতা প্ৰতিপন্ন হয়। বিশেষকৈ যেতিয়া শ্বেলীয়ে লেখে—

I fall upon the thorns of life! I bleed!
A heavy weight of hours has chained and bowed.
One too like thee,

শ্বেলীৰ প্ৰতি অনুকম্পাৰেহে মন-প্ৰাণ উপচি পৰে। নিৰ্মম বাস্তৱৰ দ্বাৰা ক্ষত-বিক্ষত নোহোৱা কাৰোবাৰ বাবে এনেদৰে নিজকে প্ৰকাশ কৰা সম্ভৱ নহয়।

১.৮ ‘অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড’

প্ৰসিদ্ধ সমালোচক এচ. এ. ব্ৰুকৰ ভাষাত— *অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড*- এ অকলেই শ্বেলীক আন সকলো ইংৰাজ গীতিকবিৰ পৰা নিলগত সুকীয়া আসনত নিগাজীকৈ বহুৱাবলৈ সক্ষম। কবি হিচাপে শ্বেলীৰ সৰ্বোচ্চ প্ৰতিভা আৰু লগতে তেওঁৰ সমস্ত কাব্যভাৱনা এই কবিতাটোতে এক হৈ কেন্দ্ৰীভূত হৈছে। ভাৱনাৰ সৈতে প্ৰকাশভংগী একাকাৰ হৈ যোৱাকৈ ইমান শক্তিসম্পন্ন, ইমান আবেগমণ্ডিত আৰু ইমান অন্তৰ্দৃষ্টিযুক্ত দ্বিতীয় এটা কবিতা আৰু ইংৰাজ সাহিত্যত বিচাৰি পোৱা নাযায়।

ব্ৰুকৰ কথাই হয়তো সঁচা। *অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড*-ৰ মাজত শ্বেলীৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনাপ্ৰৱণতাক অনায়াসে তাৰ শ্ৰেষ্ঠতম ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰিব পৰা যায়। গোটেই কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰে পৰা শেষলৈকে যি সাৱলীল গতি আৰু সংগীতময়তা সেয়া আনকি বহুক্ষেত্ৰত ৱৰ্ডছ্ৱৰ্থ বা কীটছৰ কাব্যতো বিৰল।

কবিতাটো ৰচনা কৰিবৰ সময়ত শ্বেলীৰ বয়স সাতাইশ বছৰ আছিল। সেই সময়ত তেওঁ স্ব-নিৰ্বাসিত হৈ ইটালীত আছিল। সেয়া আছিল ১৮১৯ চনৰ অক্টোবৰৰ কোনোবা এটা দিনৰ কথা। শ্বেলীয়ে নিজেই লেখি থৈ যোৱা মতে, ফ্লৰেঞ্চৰ কাষৰ আৰ্ণ নৈৰ দাঁতিৰ হাবিৰ মাজে মাজে ঘূৰি ফুৰোঁতে হঠাতে হোৱা এক বাস্তৱ অভিজ্ঞতায়েই কবিতাটোৰ উপজীব্য আছিল। হেমন্তৰ বৰষুণৰ বতৰা কঢ়িয়াই অনা এজাক উগ্ৰ বলিয়া বতাহে তেওঁক স্পৰ্শ কৰিছিল আৰু তেতিয়াই সেই বতাহজাকে তেওঁৰ মাজত ৰোপণ কৰি গৈছিল কবিতাটোৰ বীজ।

কবিতাটোৰ প্ৰথম চৰণত কবিয়ে পছোৱা বতাহজাকক সংহাৰকাৰী আৰু ৰক্ষাকৰ্তা বা পৰিত্ৰাণকাৰী এই দুয়োটা ৰূপতে পৰ্যবেক্ষণ কৰিছে। বতাহজাক সংহাৰকাৰী, কিয়নো হেমন্তৰ এইজাক বতাহে চিন-চাব নোহোৱাকৈ গছবোৰৰ শুকান, মৃতবৎ পাতবোৰ সৰুৱাই পেলায়। যাদুকৰৰ কাষৰ পৰা ভূত-প্ৰেতবোৰ পলাই ফৰিংছিটিকা দিয়াৰ দৰে অথবা মহামাৰীৰ কবলৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ ঘৰ এৰি দৌৰি পলোৱা হাজাৰ হাজাৰ মানুহৰ দৰে গছৰ বিবৰ্ণ পাতবোৰ পছোৱা বতাহজাক বলিবলৈ লোৱাৰ লগে লগে সৰি-সৰি শেষ হয়। বতাহজাকে ইমান ধ্বংসাত্মক চৰিত্ৰৰ মাজতো কিন্তু এনে ভূমিকা পালন কৰে যি ধ্বংস বা মৃত্যুৰ মাজেৰেও জীৱনৰ অস্তিত্বকে সাব্যস্ত কৰিব খোজে। হুৰমূৰকৈ সৰুৱাই পেলোৱা পাতবোৰৰ লগতে বতাহজাকে সৰুৱাই অনা বীজবোৰ শীতৰ গোটেই সময়ছোৱাত অক্ষত হৈ বৰফৰ তলত ৰৈ যায় আৰু পাছত শীত শেষ হৈ বসন্তৰ দিনবোৰ অহাৰ লগে লগে বীজবোৰে ভৱিষ্যতে ফুলে-ফলে জাতিষ্কাৰ হোৱাৰ

আশাৰে গজালি মেলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে সংহাৰকাৰী আৰু পুনৰুত্থানকাৰীৰ এই দ্বৈত ভূমিকা পালন কৰা পছোৱা বতাহজাকৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰচণ্ড শক্তিয়েই কবিতাটোৰ এই প্ৰথম চৰণটোৰো মূল বক্তব্য। পুনৰুত্থানৰ এই প্ৰসংগ পুনৰ কবিতাটোৰ শেষৰ ভাগলৈ অনুৰণিত হোৱা শুনা যাব; ইয়াত প্ৰথম চৰণত বিস্ময় অভিভূত হৈ কবিয়ে মাথো লক্ষ্য কৰিছে, অনুভৱ কৰিছে সেই প্ৰচণ্ড শক্তি—

Wild spirit, which art moving everywhere;
Destroyer and Preserver; hear, oh, hear!

দ্বিতীয়টো চৰণত পছোৱা বতাহজাকে তুমুল ধুমুহাৰ পৰিবেশ এটাৰে কিদৰে গোটেই আকাশ ছানি ধৰে সেই কথা কোৱা হৈছে। আকাশৰ অৰণ্যত সৰাপাতৰ দৰে সিঁচৰতি হৈ পৰে খণ্ড খণ্ড ডাৱৰবোৰ; প্ৰচণ্ড বতাহে আকাশলৈ আঁজুৰি অনা ডাৱৰৰ প্ৰকোপত সাগৰ আৰু আকাশৰ সীমাত হেৰাই যায়; দূৰ দিগন্তৰ পৰা আকাশৰ সৰ্বোচ্চ শিখৰ পৰ্যন্ত কেৱল যেন ডাৱৰ আৰু ডাৱৰ। প্ৰচণ্ড বতাহে কোবাই থকা সেই ডাৱৰবোৰ দেখিলে সেই সময়ত এনে লাগে, সেয়া যেন ডায়'নচাচৰ বিগ্ৰহৰ সমুখত উদ্দাম গতিৰে নৃত্যৰতা কোনো Maenad বা উন্মাদ তিৰোতাৰ মূৰৰ খোলা চুলিহে। ঘন কলা ডাৱৰে ওফন্দি থকা আকাশখনক সেই সময়ত ক্ৰমশঃ শেষ হৈ অহা বছৰটোক সমাধিস্থ কৰিবলগীয়া সমাধি গৃহ এটাৰ দৰে দেখা যায় আৰু ভাৱ হয় যেন সোঁ-সোঁৱাই থকা বতাহজাক শেষ হ'বলৈ ওলোৱা বছৰটোৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ নিজস্ব শোকসংগীত। এই শোকসংগীতৰ মাজতে আকাশৰ সমাধিগৃহলৈ নিক্ষেপ কৰিব বিজুলী-গাজনিৰ সৈতে নামি অহা তুমুল বৰষুণ।

কবিতাটোৰ তৃতীয়টো চৰণত কবিয়ে সাগৰত কিদৰে সেই পছোৱা বতাহজাকে কাৰ্য কৰে, সেই বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিছে। বতাহজাকে আমনি কৰাৰ আগলৈকে গ্ৰীষ্মৰ গোটেই সময়ছোৱাতে ভূমধ্যসাগৰখন যেন অনন্ত স্ফটিকধাৰাৰ গুণগুণনিয়ে অনা মিঠা টোপনিৰ মাজত ডুব গৈ আছিল আৰু টোপনিতে যেন সাগৰখনে এসময়ত তাৰ পাৰত থকা সেই প্ৰাচীন চহৰখনৰ বিৰাট প্ৰাসাদ আৰু অট্টালিকাবোৰৰ সপোনত বিভোৰ হৈ আছিল। সেই গোটেই ধ্বংসাৱশেষবোৰৰ গাত আকৌ লহপহকৈ গজি উঠিছিল নীলা শেলুৰৈ আৰু বনৰীয়া ফুলৰাশি। সেই ফুল ইমানেই বিনন্দীয়া আছিল যে কেৱল দৃষ্টিয়েই সমগ্ৰ চেতনা হৰি নিব খোজে; দুৰন্ত পছোৱা বতাহজাক বলিবলৈ ধৰাৰ লগে লগে সাগৰৰ বুকুৰ এই শান্ত-সৌম্য ৰূপ পাছে আচম্বিতে সলনি হৈ যায়। আট্‌লাণ্টিকৰ ওপৰিভাগেদি গভীৰ বলিৰেখা সৃষ্টি কৰি দুৰন্ত গতিৰে এই বতাহজাক পাৰ হৈ যায়, যেন যোৱাৰ কাৰণে নিজেই উলিয়াই লৈছে নিজা বাট। সেই সময়ত সাগৰৰ ওপৰেদি ধুমুহা গতিৰে পাৰ হৈ যোৱা বতাহ জাক দেখি সাগৰতলিৰ চিৰ সেমেকা বৃক্ষৰাজি আৰু সিবিলাকৰ ডাল-পাত আৰু ফলবোৰ ভয়তে পেঁপুৱা লাগি যায়। কবিয়ে এই তিনিওটা চৰণতে এনে প্ৰচণ্ড ক্ষমতাশালী বতাহজাককেই আহ্বান কৰিছে। তিনিওটা চৰণেই বতাহজাকৰ সংহাৰকাৰী আৰু পৰিত্ৰাণকাৰী ক্ষমতাৰ মাজত থকা বিৰোধাভাসৰ ভেঁটিতে যে গঢ় লৈ উঠিছে, তাত কোনো সন্দেহ নাই।

চতুৰ্থটো চৰণত কবিয়ে নিজৰ নৈৰাশ্য আৰু বিষণ্ণতাৰ ভাৱনাক পছোৱা বতাহজাকৰ তুমুল শক্তি আৰু শৃংখলাহীন, মুকলিমূৰীয়া চৰিত্ৰৰ সৈতে যুক্ত কৰিছে। ইয়াৰ আগলৈকে পূৰ্বৰ তিনিওটা চৰণেই শেষ হৈছিল 'Oh, hear!', বোলা আহ্বানেৰে, এতিয়া এইটো চৰণত আৰু ইয়াৰ পাছৰ চৰণটোতো প্ৰাৰ্থনাকাৰীৰ প্ৰত্যক্ষ উপস্থিতিয়ে গোটেই কবিতাটোলৈকে এক প্ৰাৰ্থনাৰ আবেশ আনি দিছে। আগৰ তিনিটা চৰণত পোৱা সেই সৰাপাত, ডাৱৰ আৰু ঢৌ এতিয়া পুনৰ

উলটি আহিছে। তীব্ৰ মনস্তাপেৰে কবিয়ে খেদ প্ৰকাশ কৰি কৈছে যে তুমুল পছোৱাৰ দ্বাৰা আলোড়িত হ'বলৈ, তাৰ প্ৰচণ্ড শক্তি আৰু বেগৰ জৰিয়তে নিজকে ত্বৰান্বিত কৰিবলৈ তেওঁ আৰু এতিয়া এই সৰাপাত, ডাৱৰ বা ঢৌ-কোনোটোৱেই নহয়। অথচ এটা সময় আছিল যেতিয়া কোনোটোৱেই তেওঁৰ সমুখত অসম্ভৱ হৈ ধৰা দিয়া নাছিল। সেয়া আছিল ল'ৰালিৰ দিনবোৰৰ কথা। সেই সময়ত তেওঁৰ প্ৰবল আদৰ্শবাদী মনটোৱে বিশ্বাস কৰিছিল যে এদিন তেওঁৰ সপোন বাস্তৱ হৈ ধৰা দিব। সেই সময়ত এই বতাহৰ সতে ফেৰ মাৰিবৰো যেন তেওঁৰ মাজত ক্ষমতা আছিল। কিন্তু এতিয়া সেই দিন আৰু নাই। সময়ৰ ধামখুমীয়াত পৰি এসময়ত যিজন এই পছোৱা বতাহৰ দৰেই শংকাবিহীন, অশৃংখলিত আৰু প্ৰচণ্ড শক্তিশালী আছিল, তেওঁ আজি ক্লান্ত আৰু বিধ্বস্ত। আজি তেওঁক প্ৰয়োজন হৈছে সেই তুমুল পছোৱাৰ দুৰন্ত শক্তি, যাৰ জৰিয়তে জীৱনৰ যন্ত্ৰণা আৰু নৈৰাশ্যৰ শিকলি ছিঙি তেওঁ গাব পাৰিব মুক্তিৰ আকাংক্ষিত গান—

Oh! lift me as a wave, a leaf, a cloud!
I fall upon the thorns of life! I bleed!
A heavy weight of hours has chained and bowed.
One too like thee: tameless, and swift, and proud.

কবিতাটোৰ শেষৰ চৰণটোত কবিৰ এই প্ৰাৰ্থনা আৰু অধিক আবেগসিক্ত আৰু উচ্চাকাংক্ষী হৈ উঠিছে। কবিয়ে তেওঁৰ সমগ্ৰ সত্তাকেই পছোৱা বতাহজাকে তাৰ সেই তুমুল আৰু আলোড়নকাৰী সত্তাৰে বিধৃত কৰাটো একান্তভাবে কামনা কৰিছে; আহি আহি তেওঁ নিজৰ জীৱনৰ হেমন্তৰ সময় গৰকিছেহি সঁচা, কিন্তু হেমন্তই গৰকি যোৱা অৰণ্যখনক পছোৱা বতাহজাকে যিদৰে তাৰ বিশেষ বাদ্য হিচাপে বজাইছে, কবিৰ আত্মাতো ঠিক সেইদৰেই যেন বতাহজাকে ফু দি গৈছে। কবিৰ কামনা- বতাহজাকে তাৰ নিজস্ব শক্তিৰে যাতে সৰাপাতবোৰৰ দৰে তেওঁৰো মাজৰ মৃত ভাৱনাবোৰ সৰুৱাই শেষ কৰি পেলায় আৰু পাছত বীজবোৰৰ জৰিয়তে নতুন আৰম্ভণি এটা কৰাৰ দৰে তেওঁকো এক নৱজীৱনৰ পিনে লৈ যায়। পুৰণি মূল্যবোধ আৰু শৃংখলাকে খামোচ মাৰি ধৰি থকা মানৱৰ মাজলৈ বতাহজাক বৈ গৈ তেওঁৰ সেই ভৱিষ্যতবাণীৰ বাৰ্তাবাহক হৈ যেন বৰ্তমানৰ নৈৰাশ্যৰ দিন সলনি কৰি শীঘ্ৰে নতুন দিনৰ আৰম্ভ ঘটাব। প্ৰকৃতিৰ নিয়মানুসৰি শীতৰ পাছতে বসন্ত অহাৰ দৰে বৰ্তমানৰো যন্ত্ৰণাবিদীৰ্ণ দিনবোৰ অন্ত হৈ আৰম্ভ হ'ব নতুন দিন। কবিৰ ভাষাত—

Scatter, as from an unextinguished hearth
Ashes and sparks, my words among mankind!
Be through my lips to unawakened earth
The trumpet of a prophecy! O wind,
If Winter comes, can Spring be far behind?

নিজৰ ব্যক্তিগত দুৰ্দশা-যন্ত্ৰণাৰ পৰা কবিৰ সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ পিনে এই দৃষ্টিয়ে কবিতাটোৰ শেষত অনুৰণিত হোৱা ভৱিষ্যদ্বানীক সুকীয়া গুৰুত্ব আৰু মহত্ত্ব প্ৰদান কৰিছে। আৰভিং বেবিট আৰু আন কিছুমান মানৱতাবাদী সমালোচকে কবিতাটোৰ তৃতীয়টো চৰণৰ 'I fall upon the thorns of life! I bleed!' বাক্যটো কবিৰ আত্মপুতৌ ভাৱৰ তীব্ৰ ভাবাতিশয্যপূৰ্ণ প্ৰকাশ বুলি সমালোচনা কৰিছে। মুহূৰ্তৰ বাবে এই সমালোচনাক সঁচা বুলি যদি ধৰাও যায়, কবিতাটোৰ শেষৰ চৰণটো পঢ়াৰ পাছত সেয়া যে অমূলক তাক বুজি উঠোঁতে অকণো পলম নহয়। কেৱল নিজৰ দুখ-যন্ত্ৰণাৰ মাজতে লেটি লৈ থকা মানুহ এজনৰ বাবে জানো গোটেই মানৱজাতিৰে প্ৰেক্ষাপটত পুনৰুত্থানৰ চিন্তা কৰাটো সম্ভৱ হ'ব পাৰে? সেয়া সম্ভৱ হ'ব পাৰে

কেৱল এগৰাকী ভৱিষ্যদ্ৰষ্টা, সংস্কাৰকামী বিদ্ৰোহীৰ ক্ষেত্ৰতহে। শ্বেলী যথাৰ্থতে তেনে এগৰাকী বিদ্ৰোহী আছিল।

অনুভূতিৰ যথাৰ্থ বিন্যাসেই হৈছে গোটেই কবিতাটোৰ গাঁথনিৰ ঘাই কথা। এই যুক্তিসংগত বিন্যাসৰ বাবেই কবিতাটো পঢ়াৰ পাছত চৰণবোৰৰ কথা সুকীয়া সুকীয়াকৈ মনত নপৰি পঢুৱৈৰ কেৱল মনত পৰে গোটেই কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰে পৰা শেষলৈকে বতাহজাকৰ দৰে সোঁ-সোঁৱাই বৈ থকা সেই এক স্পন্দনলৈ ইয়ে কবিতাটোক To the skylark বা The cloud ৰো বহুত ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে।

এজন লিৰিক কবিৰ বাবে ভাৱনাৰ এই বিন্যাস সঁচাকৈয়ে এক প্ৰত্যাহ্বান। শ্বেলী এই ক্ষেত্ৰত সফল। জে. এইচ. ফউলাৰে সঠিকভাৱেই মন্তব্য কৰিছে যে গোটেই কবিতাটোতেই এক ধৰণৰ বন্য উদ্যমেৰে উপমাৰ পাছত উপমা, অলংকাৰৰ পাছত অলংকাৰ আহি যুক্ত হৈছে আৰু আটাইবোৰ এক নিৰ্দিষ্ট দিশত ধাৱমান হৈছে। আনকি বাক্যবোৰতো যেন বতাহজাকৰে সোঁ-সোঁৱনি- প্ৰতিটো চৰণেই আৰম্ভ হোৱাৰ পাছত তাৰ যি বেগ তাক বাধা দিবলৈ ক'তো এটাও বিৰাম চিন পাবলৈ নাই- প্ৰতিটো চৰণৰ শেষৰ সম্বোধনবোৰক চিহ্নটোৱে আগুৰি ৰখা ঠাইডোখৰো আনকি উশাহ ল'বৰ বাবে লগা সময়তকৈ যেন তেনেই চুটি। এই স্বতঃস্ফূৰ্ততা নিঃসন্দেহে কবিতাটোৰ সামগ্ৰিক সৌন্দৰ্যৰ অন্যতম উৎস।

বহুতে আকৌ গোটেই কবিতাটোকে এটা সুন্দৰ গীত বুলিছে। এটাৰ গাত আনটো আউজি থকা চিত্ৰকল্প, ব্যঞ্জনামধুৰ শব্দ, অন্ত্যমিল, অনুপ্ৰাস আদিৰ মাধ্যমত কবিয়ে কবিতাটোৰ ভাষাক বতাহজাকৰ চৰিত্ৰানুযায়ী এনেদৰে গঢ় দিছে যে ভাষা স্বাভাৱিকতে হৈ পৰিছে চুম্বকৰ দৰে তীব্ৰ সংগীতময়।

ভাষাৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে এই ক্ষেত্ৰত মনলৈ আহে প্ৰখ্যাত সমালোচক এফ. আৰ. লীৱিছৰ কথা। লীৱিছৰ আপত্তি ইয়াতেই যে কবিতাটোত শ্বেলীৰ ভাৱনা চিন্তাৰ ধৰণটো হৈছে মূলতঃ ৰূপকধৰ্মী। আন এজন সমালোচক ডেচমণ্ড কিং হেলে এই ক্ষেত্ৰত শ্বেলীৰ সপক্ষে মাত মাতি কৈছে যে শ্বেলীৰ সামগ্ৰিক ধাৰণায়েই আছিল কবিতাত তেনেই মূৰ্ত চিত্ৰকল্প ব্যৱহাৰৰ পৰিপন্থী। তেওঁৰ বাবে শব্দবোৰ নিজে যি, তাতকৈও বেছি আছিল তেওঁৰ সংবেদনশীলতা বা কাব্যিক সচেতনতা প্ৰকাশৰ মাধ্যম মাত্ৰ। কবি-কল্পনাই জধে-মধে ভাষাক প্ৰকাশৰ বাট দেখুৱাই উলিয়াই আনে আৰু সেয়েহে ভাষাৰ সম্পৰ্ক থাকে কেৱল কবিৰ সচেতন বা অসচেতন ভাৱনাৰ সৈতেহে। বিষয়বস্তু অনুযায়ী কবিৰ ভাৱনাৰ যি process, তাৰ প্ৰেক্ষাপটতহে সেয়ে কবিৰ ভাষাৰ মূল্যায়ন হোৱা উচিত।

অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড-ৰ ভাষাৰ কথা কওঁতে উনুকিয়াব লাগিব শ্বেলীৰ মিথ বা অতিকথা নিৰ্মাণৰ আশ্চৰ্যকৰ শক্তিৰ কথা। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন শক্তিবোৰক স্বকীয় সত্তা প্ৰদান কৰিছে। সেইবোৰৰ কল্পনা ইমানেই গতিশীল, ইমানেই শক্তিশালী আৰু জীৱন্ত যে সেইবোৰ শিহৰণ আৰু বিস্ময় উদ্ৰেককাৰী অতি বাস্তৱ অস্তিত্বৰ দৰে পঢুৱৈৰ সমুখত বাৰে বাৰে উদ্ভাসিত হয়। সিবোৰৰ স্বতন্ত্ৰ স্বৰূপ আছে, সিবোৰৰ গুণৰাজি কেতিয়াবা কেতিয়াবা হয়তো মানৱজগতৰ কাৰ্যাৱলীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হ'ব পাৰে, কিন্তু সেই বুলিয়েই সেইবোৰ কোনো কাৰণতে মানৱৰ গুণৰাজিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। সুপ্ৰাচীন সৌধ আৰু প্ৰাসাদবোৰৰ সপোন দেখি টোপনিয়াই থকা ভূমধ্যসাগৰখন, সৰাপাতৰ দৰে ডাৱৰবোৰৰ সৈতে আকাশৰ মাজেৰে নদীৰ দৰে বৈ যোৱা বতাহজাক-প্ৰকৃতিৰ এই ধৰণৰ বিস্ময়কৰ কল্পনা অৱশ্যে শ্বেলীৰ বাবেহে সম্ভৱ। এই ধৰণৰ

মানসিক চিত্ৰ সৃষ্টিকাৰী অসংখ্য কল্পচিত্ৰৰে ভৰি থকা কবিতাটোক এখন নিখুঁত ছবিৰ দৰেও চাব পৰা যায় যদিও শেষ বিচাৰত এই ছবিও মাথোন অপূৰ্ব সংগীতময়তাৰ বুকুত বিলীন হৈ যোৱা যেন পঢ়ুৱৈৰ ভাৱ হয়। পুনৰ এচ. এ. ব্ৰুকৰ কথাৰে এইদৰে ক'ব পাৰি যে—

"This is the lyric of lyrics. It is the hymn of our own world. It ought to be set to music by a great musician, but he should have the genius of Beethoven. There is no song in the whole of our literature more penetrative, more full of the force by which the idea and its form are united into one creation".

কেৱল বীথ'ভেনৰ দৰে মহাপ্ৰতিভাশালী সংগীতজ্ঞৰ বাবেহে সম্ভৱ হ'ব পাৰে এই কবিতাৰ যথাৰ্থ সংগীতিক ৰূপায়ণ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১. দাৰ্শনিক কবিতা হিচাপে 'প্ৰিলিউডছ'ৰ কোনবোৰ দিশ বেছি আকৰ্ষণীয় বুলি আপুনি ভাবে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২. ৰোমাণ্টিক কবি হিচাপে শ্বেলী ৱৰ্ডছৱৰ্থতকৈ কোনক্ষেত্ৰত পৃথক? (৪০টা শব্দৰ ভিতৰত)।

....

....

....

১.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

ৱৰ্ডছৱৰ্থ আৰু শ্বেলী- দুয়োজনেই উনৈশ শতিকাৰ ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কাব্যসাহিত্যৰ দুটি চিৰস্মৰণীয় নক্ষত্ৰ। ৰোমাণ্টিক কবি হিচাপে কবিৰ ব্যক্তিসত্তাৰ অদম্য প্ৰকাশ তেওঁলোক দুয়োৰে কবিতাৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য। দুয়োজনেই ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ দুৰ্ঘোৰ সমৰ্থক যদিও অৱশেষত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ এই উপলব্ধি হৈছিল যে অবাধ স্বাধীনতাই কেতিয়াবা মানুহক অত্যাচাৰী কৰিও তুলিব পাৰে। মূলতঃ ফৰাচী বিপ্লৱৰ অভিজ্ঞতাই ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মনলৈ এনে উপলব্ধি আনিছিল আৰু অৱশেষত যন্ত্ৰণা আৰু নৈৰাশ্যৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ উদ্দেশ্যে তেওঁ প্ৰকৃতিৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰিছিল। অৱশ্যে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ এই প্ৰকৃতি ফুল-তৰা-পখিলাৰ বাহ্যিক জগতখন নহয়, তেওঁৰ ধাৰণাত প্ৰকৃতিও সৰ্বব্যাপ্ত এক সৰ্বশক্তিমান সত্তাৰ অভিব্যক্তি মাথো। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মনত প্ৰকৃতিৰ সংসৰ্গত হোৱা প্ৰত্যয় দৃঢ় হৈছিল যে কেৱল প্ৰকৃতিয়েই মানুহক সাৰ্থক জ্ঞান আৰু শিক্ষা প্ৰদান কৰিব পাৰে। প্ৰকৃতিয়ে মানুহক নিজৰ অবিচ্ছেদ্য অংগৰূপে বিবেচনা কৰে যদিও মানুহে আধুনিক সভ্যতাৰ অহমিকাৰ কবলত পৰি প্ৰকৃতিক কেৱল প্ৰত্যাখ্যান কৰি যায়। ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মনত প্ৰকৃতিৰ নিবিড়তম সান্নিধ্যই উদ্ৰেক কৰা ইন্দ্ৰিয়াতীত আধ্যাত্মিক অনুভূতিসমূহ ৰূপায়িত হৈছে তেওঁৰ 'টিণ্টাৰ্ণ এবি' নামৰ মহত্বপূৰ্ণ কবিতাটোত।

আনহাতে ফৰাচী বিপ্লৱৰ আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত শ্বেলীৰ কবিতাত এক সদাজাগ্ৰত বৈপ্লৱিক ভাৱনাৰ ঝংকাৰ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তেওঁৰ এই বৈপ্লৱিক সত্তাটোৰ মাজত সদায়েই ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে— কদৰ্য বাস্তৱ জগতখনৰ বিপৰীতে এখন অপৰিৱৰ্তনীয়, শাশ্বত, আদৰ্শ

জগতৰ সপোন আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰকৃতিক তেওঁ সেই সপোন অন্বেষণৰে মাধ্যম ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰখ্যাত গীতিকবিতা *অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড*-ত বাস্তৱৰ দ্বাৰা তেওঁ ক্ষত-বিক্ষত হোৱাৰ ইংগিত স্পষ্ট, কিন্তু পছোৱা বতাহজাকৰ শক্তি আৰু সৌন্দৰ্যৰ মাজত তেওঁ শুনা পাইছে অনাগত বসন্তৰ আগমনৰ ইঙ্গিত বাৰ্তা। অসাধাৰণ কল্পনাপ্ৰৱণতা, স্বতঃস্ফূৰ্ততা আৰু অনুপম সাংগীতিক মূৰ্চ্ছনাৰ গুণত শ্বেলীৰ গীতিকবিতাই কবিতাৰ বুৰঞ্জীত যুগমীয়া আসন দখল কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহ উনুকিয়াই এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।

২) প্ৰকৃতিৰ সৈতে কবিৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ যিকেইটা পৰ্যায় টিণ্টাৰ্ণ এবি কবিতাটোত অংকিত হৈছে সেই পৰ্যায়কেইটা আলোচনা কৰি প্ৰকৃতিৰ কবি হিচাপে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ মূল্যায়ন কৰক।

৩) ৱৰ্ডছৱৰ্থ মূলতঃ প্ৰকৃতিজীৱনৰ কবি- এই মন্তব্যৰ সত্যতা টিণ্টাৰ্ণ এবি কবিতাটোৰ আলমত ফঁহিয়াই দেখুৱাওক।

৪) ৰোমাণ্টিক কবি পাৰ্ছি বিশ্বী শ্বেলীৰ কবিতা সন্দৰ্ভত এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

৫) শ্বেলীৰ *অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড* প্ৰচণ্ড হতাশা আৰু যন্ত্ৰণাৰ পৰা গভীৰ আশাবাদৰ অভিমুখে এক যাত্ৰা- এই মন্তব্যৰ সত্যতা বিচাৰ কৰক।

৬) *অ'ড টু দ্য ৱেষ্ট উইণ্ড* কবিতাত শ্বেলীয়ে নিজৰ ভাৱনাসমূহ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰকৃতিক কিদৰে ব্যৱহাৰ কৰিছে আলোচনা কৰক।

১.১১ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

Meyer Abrams (ed.) : *Wordsworth: A collection of Critical Essays*
F.W. Bateson : *Wordswoth: A Reinterpretation*
Ernest de Selincourt : *The Early Wordsworth*
J.C. Grierson : *Milton and Wordsworth: Poets and Prophets*
C.H. Herford : *The Age of Wordsworth*
Graham Hough : *The Romantic Poets*
Herbert Read : *Wordsworth*
A.C. Bradley : *Shelley's View of Poetry*
F.R. Leavis : *Revaluation*
Graham Hough : *The Romantic Poets*
Carlos Baker : *Shelley's Major Poetry*
George Ridenour (ed.) : *Shelley (Twentieth Century Views)*
A. Clutton Brock : *Shelley, the Man and the Poet*
J.A. Symonds : *Shelley*
Edmund Blunden : *Shelley*

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
ব্ৰাউনিঙৰ 'মাই লাষ্ট ডাছেচ' আৰু এলিয়টৰ 'প্ৰিলিউদছ্'

বিভাগৰ গঠন

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ ব্ৰাউনিঙৰ পৰিচয়
২.৪ ব্ৰাউনিঙৰ কবিতা
২.৫ 'মাই লাষ্ট ডাছেচ'
২.৬ এলিয়টৰ পৰিচয়
২.৭ এলিয়টৰ কবিতা
২.৮ 'প্ৰিলিউদছ'
২.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
২.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.১১ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ মৃত্যুৰ (১৮৮৯) ঠিক এবছৰ পূৰ্বে আধুনিক ইংৰাজী কাব্যজগতৰ আটাইতকৈ প্ৰভাৱশালী কবি থমাছ ষ্টাৰ্নচ্ এলিয়টৰ জন্ম হৈছিল। দুই ভিন্ন যুগৰ এই দুই শ্ৰেষ্ঠ কবিৰ কবিতাসমূহৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে। ভিক্টোৰিয়ান যুগ বিজ্ঞান আৰু ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ যুগ হ'লেও ব্ৰাউনিঙৰ কবিতা জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰেম, আস্থা আৰু আশাবাদেৰে সমুজ্জ্বল বিশ্বাসৰ কবিতা। আনহাতে এলিয়টৰ কবিতাত আধুনিক সময়ৰ যুগ চেতনাই তীক্ষ্ণ, প্ৰকট ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। দুয়ো গৰাকী কবিৰ কবিতাত অংকিত হোৱা চৰিত্ৰৰ মনো সমীক্ষণৰ ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে দুয়োৰে কবিতাৰ অন্য কেতবোৰ দিশত বৈসাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিবলৈ পোৱা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ব্ৰাউনিঙতকৈ এলিয়টে অধিক বক্ৰোক্তিৰ আশ্ৰয় লোৱা সহজেই লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেয়েহে দুয়ো গৰাকী কবিৰ কবিতাসমূহ বুজাৰ বেলিকা তেওঁলোকৰ এই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসমূহৰ আলোচনা বিশেষভাৱে সহায়ক হ'ব বুলি আশা কৰিব পৰা যায়। পাঠ্যক্ৰম নিৰ্দ্ধাৰিত দুয়ো গৰাকী কবিৰ কবিতা দুটাৰ আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজিৰ সম্যক পৰিচিতিৰ লগতে কবি হিচাপে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটিত কবি ব্ৰাউনিঙ আৰু এলিয়টৰ কবিতাৰ সাধাৰণ পৰিচিতিৰ উপৰি তেওঁলোকৰ কবিতা ক্ৰমে **মাই লাষ্ট ডাছেচ** আৰু **প্ৰিলিউদছ্**ৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে। বিভাগটি অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে—

- ব্ৰাউনিঙ আৰু এলিয়টৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজিৰ চমু পৰিচয় লাভ কৰিব;
- তেওঁলোকৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ লগতে মূল কবিতাসমূহৰ বিষয়েও চমুকৈ জানিব পাৰিব; আৰু
- পাঠ্যক্ৰম নিৰ্দ্ধাৰিত তেওঁলোকৰ কবিতা দুটাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব।

২.৩ ব্ৰাউনিঙৰ পৰিচয়

উত্তৰ ৰোমাণ্টিক কালৰ ইংৰাজ কবিতাৰ অন্যতম যুগান্তকাৰী প্ৰতিভা হৈছে ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙ। লণ্ডনৰ উপকণ্ঠত অৱস্থিত কেম্বাৰৱেলত ১৮১২ চনৰ ৭ মে'-ত ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ জন্ম হয়। তেওঁৰ দেউতাক বেংক অৱ লণ্ডনৰ কেৰাণী আছিল। তেওঁ সু-পণ্ডিত আৰু এগৰাকী কলা প্ৰেমী ব্যক্তি আছিল। তেওঁৰেই ব্যক্তিগত সংগ্ৰহৰ ছয় হেজাৰ বাছকবনীয়া গ্ৰন্থৰ মাজত আৰু ভনীয়েক চাৰিয়ানাৰ সান্নিধ্যত ব্ৰাউনিঙ ডাঙৰ দীঘল হয়। ব্ৰাউনিঙৰ মাক স্কটিছ্ আৰু জাৰ্মান মিশ্ৰিত পৰিয়ালৰ ছোৱালী আছিল। তেওঁ এভাঞ্জেলিকেল প্ৰটেষ্টাণ্ট আছিল। তেওঁৰ ধাৰ্মিক চিন্তাদৰ্শৰ বিসম্বাদিতাই কবিৰ অন্তৰ্জগতত ক্ৰিয়া নকৰাকৈ থকা নাছিল। তেওঁ ১৪ বছৰ বয়সৰ পৰা ঘৰতে শিক্ষা লাভ কৰে। তেওঁৰ শিক্ষাৰ বিষয়বস্তুৰ ভিতৰত আছিল সংগীত আৰু অশ্বচালনা। স্কুললৈ অহাৰ পূৰ্বে গ্ৰীক আৰু লেটিন ভাষাত তেওঁ স্বচ্ছন্দে লেখা-পঢ়া কৰিব পাৰিছিল। স্কুলত থাকোতে নাটকত অভিনয় কৰিও সুখ্যাতি আৰ্জিছিল।

সৰুৰে পৰা ব্ৰাউনিঙে নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ সাধনা আৰম্ভ কৰে। তেওঁ পত্নী এলিজাবেথৰ আগত কোৱা মতে, চাৰি বছৰ বয়সতে তেওঁ ছবি আঁকিবলৈ আৰু ছয় বছৰ বয়সত কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ১৮২৬ চনত চৈধ্য বছৰ বয়সত শ্বেলীৰ লিৰিকৰ সংকলন এটা তেওঁৰ হাতত পৰে। শ্বেলীৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ বয়ঃসন্ধিৰ সংঘাত্মক পৰিস্থিতিত পৰাটোও তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। শ্বেলীৰ প্ৰভাৱত তেওঁ নিৰামিষাহাৰী, বৈপ্লৱিক আৰু ধৰ্মবিশ্বাসহীন হৈছিল। অৱশ্যে মাকৰ আকৰ্ষণে অনিবাৰ্যভাৱে তেওঁক চিৰাচৰিত বৈপ্লৱিক বাটলৈ ওভতাই আনিলে। কিন্তু তেওঁ মনস্তাত্ত্বিক সংঘাতৰ পৰা হাত সাৰিব নোৱাৰিলে।

শ্বেলীৰ 'এলষ্টৰ' কবিতাৰ প্ৰভাৱত ব্ৰাউনিঙে একৈশ বছৰ বয়সত 'পলাইন' নামৰ দীঘলীয়া আত্মৰতিমূলক কবিতা এটা ৰচনা কৰে। এই কবিতাত কবিৰ তৰুণ বয়সৰ আত্মিক সংঘাতসমূহ বিবৃত হৈছে। *পলাইন* ৰ এটা কপিও বিক্ৰী নহ'ল। জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলৰ হাতত ৰিভিউ কপি এটা পৰিছিল যদিও তেওঁৰ সমালোচনাটোও লিখা নহ'ল। মিলে গ্ৰন্থখনৰ পাতত তেওঁৰ মন্তব্য লিপিবদ্ধ কৰি ব্ৰাউনিঙলৈ পঠিয়ায়। মিলৰ মন্তব্যই তেওঁৰ সৃষ্টিকৰ্মৰ দিশ পৰিবৰ্তন কৰে। মিলে তেওঁৰ তীব্ৰ আত্মৰতিক নিন্দা কৰিলে। মিলৰ সমালোচনাই ব্ৰাউনিঙৰ চিন্তা নাট্যধৰ্মী আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক কৰি তুলিলে। কবিৰ নিজৰ অনুভূতি প্ৰকাশ কৰাৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰণালীটো তেওঁৰ পক্ষে আৰু গ্ৰহণযোগ্য হৈ নাথাকিল। তেওঁ উপলব্ধি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে যে জীৱনৰ সকলো দিশ, সকলো ক্ৰমকে বিধৃত কৰিব লাগিব।

ব্ৰাউনিঙৰ কাব্যিক চেতনা আছিল মূলতঃ ৰোমাণ্টিক। তেওঁৰ মানৱীয় অনুভূতি বিশ্লেষণৰ আকাঙ্ক্ষাও আছিল অদম্য। তেওঁ মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণত নিজকে নিয়োজিত কৰিলে। নিজক প্ৰকাশ কৰিবৰ অদম্য আকাঙ্ক্ষা তেওঁৰ মজ্জাগত আছিল। জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁৰ যি অনুসন্ধিৎসা, তাক এলিজাবেথান যুগৰ সৃষ্টিতহে দেখিবলৈ পোৱা যায়। মিলৰ সমালোচনা তেওঁৰ এই অভূতপূৰ্ব প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰ সহায়ক হ'ল। এই সময়তে তেওঁ *পাৰছেলছাচ* (১-৩৫) আৰু *চৰ্ডেলো* (১৮৪০) নামেৰে দুখন শ্বেলী ধৰ্মী ৰোমাঞ্চ ৰচনা কৰে। *চৰ্ডেলো*-ত কাব্যিক দুৰ্বোধ্যতাই চৰম পৰ্যায় পাইছিলগৈ। তেওঁৰ জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰ্যায়ত *চৰ্ডেলো* ৰ দৰে দুৰ্বোধ্য গ্ৰন্থ লিখি পঢুৱৈৰ ওচৰ চাপিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা নিঃসন্দেহে দুঃসাহসিক আছিল। এইবোৰ কাৰণতে তেওঁ সুদীৰ্ঘ কাল ধৰি অনাদৃত হৈ থাকিল। ১৮৫৫ খ্ৰীঃত *মেন এণ্ড উইমেন* গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছতো ব্ৰাউনিঙৰ সৃষ্টিকৰ্মই আশানুৰূপ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ অপৰাগ হয়।

১৮৪০ চনৰ পৰা ১৮৪২ চনৰ (*ড্ৰামাটিক লিৰিকচ* ওলোৱা বছৰ) মাজৰ কালছোৱাত তেওঁ তেওঁৰ শৈলীৰ উত্তৰাধিকাৰৰ ৰূপান্তৰ সাধন কৰে আৰু তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ উপযুক্ত মাধ্যম *ড্ৰামাটিক মনোলোগ* ৰ আৱিৰ্ভাৱ ঘটায়।

১৮৪৫ চনত ব্ৰাউনিঙে তেওঁতকৈ ছবছৰে ডাঙৰ ৰুগ্ণা কবি এলিজাবেথ বেৰেটৰ লগত পত্ৰালাপ আৰম্ভ কৰে। এই বিখ্যাত প্ৰেম প্ৰায় দুবছৰ ধৰি চলাৰ পিছত ডাক্তৰ আৰু পৰিয়ালৰ দুঃচিন্তালৈ কাণ নিদি দুয়ো ১৮৪৬ চনত গোপনে বিবাহ-পাশত আবদ্ধ হয় আৰু ইটালীৰ ফ্লৰেন্সত থাকিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অভ্যন্তৰীণ দ্বন্দ্ব সত্বেও তেওঁলোকৰ বৈবাহিক জীৱন যে সুখী আছিল সন্দেহ নাই। এই প্ৰণয়ৰ আধাৰত উত্তৰ ৰোমাণ্টিক কালৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ কবিতা *বাই দ্য ফায়াৰ চাইড* ৰচিত হয়। এলিজাবেথে নিজেও তেওঁৰ *চনেট্‌চ্ ফ্ৰম দ্য পৰ্টুগীজ* (পৰ্টুগীজ নামটো তেওঁক ব্ৰাউনিঙে দিয়া) শীৰ্ষক শ্ৰেষ্ঠ প্ৰেমৰ কবিতামালা এই প্ৰেমৰ প্ৰেৰণাতে ৰচনা কৰি উলিয়াইছিল।

ব্ৰাউনিঙ দম্পত্তিৰ প্ৰণয় কাহিনী নিঃসন্দেহে ৰোমাণ্টিক। ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ আৰু চলচিত্ৰকাৰসকলৰ কলাকৰ্মত এই প্ৰেম উদ্ভাসিত হৈছে। ব্ৰাউনিঙ দম্পত্তি ফ্লৰেন্সত ভালেমান বছৰ থাকে। ১৮৪৯ চনত তেওঁলোকৰ পুত্ৰ সন্তান জন্মে। সেই বছৰতে মাকৰ মৃত্যু হোৱাত ব্ৰাউনিঙে তীব্ৰ শূন্যতা অনুভৱ কৰে। ১৮৬১ চনত ফ্লৰেন্সত মিছেচ ব্ৰাউনিঙৰ মৃত্যু হয়। এই মৃত্যুৱে ব্ৰাউনিঙৰ জীৱনৰ গতিৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধে। ১৮৬৪ চনত ব্ৰাউনিঙে *ড্ৰামাটিচ পাৰ্চনে* প্ৰকাশ কৰে। এই গ্ৰন্থখন *মেন এণ্ড উইমেন* ৰ তুলনাত বেছি তথ্য গধুৰ। ১৮৬৮ চনত তেওঁৰ বিখ্যাত কবিতা *দ্য ৰিং এণ্ড দ্য বুক* প্ৰকাশিত হয়। ১৮৮৯ চনত লণ্ডনত *এচলেণ্ড* প্ৰকাশিত হয়। এই গ্ৰন্থখনত কেইটামান স্মৰণযোগ্য লিৰিক সন্নিৱিষ্ট হৈছে। গ্ৰন্থখন ওলাবৰ দিনাই অৰ্থাৎ ১২ ডিচেম্বৰত ৭৭ বছৰ বয়সত ভেনিচত তেওঁৰ পুত্ৰৰ ঘৰত ব্ৰাউনিঙৰ মৃত্যু হয়। বিখ্যাত ৱেষ্টমিনিষ্টাৰ এবে-ত তেওঁক সমাধিস্থ কৰা হয়।

২.৪ ব্ৰাউনিঙৰ কবিতা

ব্ৰাউনিঙে তেওঁৰ শৈলী সম্পৰ্কীয় প্ৰৱন্ধত দুই প্ৰকাৰৰ কবিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। তেওঁলোক হ'ল সত্যদ্ৰষ্টা আৰু স্ৰষ্টা। ব্ৰাউনিঙ একাধাৰে সত্যদ্ৰষ্টা আৰু স্ৰষ্টা। ফ্ৰয়েড বা ইয়ুঙৰ বহু পূৰ্বেই ব্ৰাউনিঙে মনস্তত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত পাৰদৰ্শিতা অৰ্জন কৰিছিল। তেওঁ জানিছিল, পশুবোৰৰ মাজত পাৰ্থক্য অত্যন্ত কম। কিন্তু প্ৰত্যেক নৰ-নাৰীৰ হৃদয় নিজেই এক স্বতন্ত্ৰ জগত। ব্ৰাউনিঙে সেই হৃদয়ৰ গভীৰতাত প্ৰবেশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। দক্ষ ৰূপকাৰৰ দৰে মানুহৰ মনৰ ভিতৰ চ'ৰাত তেওঁ নতুন কৈ আলোকপাত কৰিছে। কেতিয়াবা মানুহৰ মহত্বৰ শুভ্ৰ দীপ্তি যদি ভাস্বৰ হৈছে, আন কেতিয়াবা আকৌ মনৰ কালিমা ফুটি উঠিছে। কবি লেণ্ডৰে ঠিকেই কৈছিল যে চচাৰৰ সময়ৰ পৰা কোনো কবিয়েই জীৱনৰ জাৱণিত এনেদৰে স্বচ্ছন্দে বিহাৰ কৰিব পৰা নাই।

গীতি-কবিতাতকৈ নাটকীয় কবিতাত ব্ৰাউনিঙৰ দক্ষতা অধিক। কিন্তু নাটকৰ কাহিনী বা ঘটনাতকৈ চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ বেলিকাহে তেওঁৰ আকৰ্ষণ আৰু নৈপুণ্য ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ নাটকীয় কবিতাত তেজ-মঙহেৰে গঢ়া বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মনৰ গুঞ্জন। মঞ্চৰ ওপৰত যি ঘটনা ঘটে, তাতকৈও অনেক চমকপ্ৰদ ঘটনা আৰু সংঘাতৰ লীলাক্ষেত্ৰ মানুহৰ মন। এটি মাথো নাটকীয় মুহূৰ্ততে এখন হৃদয়ৰ অনেক দুখ, অনেক বেদনা, অনেক আশা-আকাঙ্ক্ষা প্ৰকট হৈ উঠে। আপাত দৃষ্টিত হয়তো এটা চৰিত্ৰই আমাক আকৃষ্ট কৰিব নোৱাৰিব পাৰে। কিন্তু এটি বিশেষ

মুহূৰ্তত যেতিয়া তাৰ মনৰ ছবিখন হঠাৎ পোহৰৰ তিৰবিৰণিত জলমলাই উঠে, তেতিয়া এই চৰিত্ৰটোও অসাধাৰণ চৰিত্ৰ যেন ভাৰ হয়।

ব্ৰাউনিঙৰ কাব্যত মূলতঃ তিনিখন জগত দৃষ্টিগোচৰ হয়। মধ্যযুগ, নৱজাগৰণ আৰু আধুনিক যুগ। এই তিনিটা যুগ তেওঁৰ কাব্যত বিধৃত। তেওঁৰ কাব্যজগত ৰজা, ভিক্ষাৰী, সাধু, প্ৰেমিক, কবি, শিল্পী, গায়ক, পুৰোহিত, পোপ, ইহুদী, যাযাবৰ, ফকিৰ, ৰাস্তাৰ ছোৱালী, নৰ্তক, নৰ্তকী, ৰাজনীতিবিদ, অত্যাচাৰী, সৈনিক, ধৰ্মান্ধ ব্যক্তি, পণ্ডিত, দুৰ্বৃত্ত এই তিনিটা যুগৰ চৰিত্ৰৰে মুখৰিত হৈছে। এওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই দোষে- গুণে মানুহ। আপাত দৃষ্টিত যিজন সাধু, তেওঁৰে মনৰ গহনত হয়তো পাপ লুকাই আছে। আনহাতে যিজন দুৰ্বৃত্ত বুলি জনাজাত তেওঁৰ অন্তৰত হয়তো মনুষ্যত্বৰ অম্লান প্ৰদীপ জিলিকি আছে।

তেওঁৰ কাব্যত এই চৰিত্ৰবোৰৰ হাঁহি-কান্দোন, আশা-আকাঙক্ষা, প্ৰাপ্তি-অপ্ৰাপ্তি সকলোবোৰ উজ্জ্বল হৈ ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ এই নাটকীয় কবিতা 'ড্ৰামাটিক মনোলোগ' নামে জনাজাত। নাটকত ডায়'লোগ বা একাধিক মানুহৰ সংলাপ থাকিবই। কিন্তু মনোলোগৰ অৰ্থ এজন মানুহৰ কথা। ইয়াত এটি বিশেষ নাটকীয় মুহূৰ্তত এটি মাথো চৰিত্ৰই নিজৰ ভাৰ ব্যক্ত কৰে। দ্বিতীয় ব্যক্তি অনুপস্থিত। কিন্তু তেওঁৰো উপস্থিতি পাঠকে অনুভৱ কৰিব পাৰে। মূলতঃ ড্ৰামাটিক মনোলোগবোৰত এটি মাথো আত্মাৰ উদঘাটন ঘটে।

ইয়াত কবিৰ নিজৰ মানসিকতা সম্পূৰ্ণ অনুপস্থিত। স্বগতোক্তিৰ মাধ্যমেৰে এটা চৰিত্ৰই এখন ৰঙ্গমঞ্চ, এটি নাটকীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে। স্বগতোক্তি আৰু ড্ৰামাটিক মনোলোগৰ পাৰ্থক্য এইখিনিতে স্পষ্ট হোৱাতো দৰকাৰ। স্বগতোক্তি কৰিবৰ সময়ত বক্তা সম্পূৰ্ণ নিঃসঙ্গ। সেয়েহে তেওঁৰ কথাত কোনোৱেই আপত্তি নকৰে। আপত্তি কৰিবৰ সুযোগেই নাই। কিন্তু ড্ৰামাটিক মনোলোগত দ্বিতীয় ব্যক্তিৰ নীৰৱ উপস্থিতি উলাই কৰিব নোৱাৰি। এই দ্বিতীয় ব্যক্তিৰ নীৰৱ সংলাপ যেন মাজে মাজে প্ৰতিধ্বনিত হৈ উঠে।

আমাৰ দুচকুত তেওঁৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, হাঁহি-স্ফূৰ্তি, যন্ত্ৰণা, ভ্ৰূকুটি গোটেইবোৰেই যেন উদ্ভাসিত হৈ উঠে। স্বগতোক্তিত বক্তাজন তেওঁৰ বিবেক বা যুক্তিবোধৰ সৈতে সংলাপত মগ্ন। মনোলোগত হৈছে তেজ মঙহেৰে গঢ়া মানুহৰ সৈতে নীৰৱ সংলাপ।

ড্ৰামাটিক মনোলোগৰ প্ৰৱৰ্তক ইংৰাজ কবি ওৱাল্টাৰ চেভেজ লেণ্ডৰ। কিন্তু লেণ্ডৰৰ কাল্পনিক সংলাপৰ মাজত মনস্তত্ত্বৰ জটিলতা নাই, মানুহৰ গভীৰতাৰ ৰহস্য উদঘাটনৰ চেষ্টা নাই, নাটকসুলভ কথ্যভাষাও নাই। ব্ৰাউনিঙ এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। এক ঐতিহাসিক বা কাল্পনিক চৰিত্ৰ নিৰ্বাচন কৰি ব্ৰাউনিঙে তেওঁৰ মনোলোগসমূহত সেই চৰিত্ৰক এক সঙ্কট বা সমস্যাৰ সন্মুখীন কৰাই আৰু তেনেদৰেই অভ্যন্তৰৰ জগতখন উদ্ভাসিত কৰি তোলে।

দ্য লাষ্ট ৰাইড টুগেদাৰ ৰ নায়কক এনে এক সঙ্কটৰ সন্মুখীন হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। বহুদিন ধৰি যাক পাবলৈ তেওঁ সাধনা কৰিছে, তেওঁৰ সেই মানস কন্যা এতিয়া আন এজনৰ সৈতে বিয়াত বহিবলৈ উদ্যত। প্ৰেমিকৰ জীৱনত ইয়াতকৈ ডাঙৰ সঙ্কট আৰু কি হ'ব পাৰে। যেতিয়া প্ৰেমিকাই আহি তেওঁক নিজৰ শেষ সিদ্ধান্তৰ কথা জনাই দিছে, তেওঁৰ মুখৰ ভাষা স্তব্ধ হৈ গৈছে। এনে এক বেদনাদায়ক মুহূৰ্তত আন একো নকৈ প্ৰেমিকাক তেওঁ মাঁথো শেষবাৰৰ বাবে তেওঁৰ ঘোঁৰাত উঠি ফুৰিবলৈ যাবলৈ লগ ধৰিছে। প্ৰেমিকাই অলপ ইতস্ততঃ কৰি শেষত ৰাজী হৈছে। প্ৰেমিকৰ ভাৰ হৈছে এয়াই যেন জীৱনৰ অভীষ্ট লাভৰ মুহূৰ্ত। তেওঁৰ বিশ্বাস, ঘোঁৰাত উঠি গৈ থকাৰ মুহূৰ্ততে পৃথিৱী ধ্বংসও হৈ যাব পাৰে আৰু তেতিয়াই যেন মিলনৰ মুহূৰ্ত চিৰন্তন হৈ উঠিব।

'পৰফিৰিয়াচ লাভাৰ'ক বিশুদ্ধ ড্ৰামাটিক বুলিব নোৱাৰি যদিও নিঃসন্দেহে মনোলোগ। এক বৰ্ষণমুখৰ সন্ধ্যা অভিজাত বংশৰ পৰফিৰিয়াই তাইৰ প্ৰেমিকাৰ ওচৰত থিয় হৈছেহি। ইতিমধ্যে বেচেৰীৰ বিবাহ আন ক'ৰবাত ঠিক হৈছে। প্ৰেমিকৰ ঘৰ অন্ধকাৰ। মন তাতকৈও বেছি অন্ধকাৰ। প্ৰেয়সীৰ আগমনৰ লগে লগে সেই অন্ধকাৰ দূৰ হৈ গ'ল। ভাৱ হ'ল যেন জ্যোতিৰ্ময় দেৱদূতৰহে আগমন হ'ল। অন্ধকাৰ ঘৰত জ্বলি উঠা পোহৰে যেন হতাশ প্ৰেমিকৰ মনটোও উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে। সমাগত হ'ল প্ৰিয়তমাৰ সৈতে মিলনৰ লগ্ন। লগে লগে সেই লগ্নক চিৰস্থায়ী কৰাৰ বাবে তেওঁ প্ৰিয়তমাৰ সোণালী চুলিকোছাৰে ডিঙিত টানকৈ মেৰিয়াই বেচেৰীক মাৰি পেলালে। তাৰ পাছত পাগলৰ দৰে প্ৰিয়তমাৰ জঠৰ ওষ্ঠযুগল চুম্বন কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁক এই কৰ্মৰ কাৰণে আনকি ঈশ্বৰেও অভিশাপ নিদিলে।

ব্ৰাউনিঙৰ *মেন এণ্ড উইমেন*ৰ অধিকাংশ কবিতাই ড্ৰামাটিক মনোলোগ। *ড্ৰামাটিক লিৰিক* আৰু *ড্ৰামাটিক ৰোমান্স* তো কিছুসংখ্যক মনোলোগৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি। যেনেকৈ *দ্য লেবৰেটৰি* আৰু *ফিফনে এট দি ফেয়াৰ* — এই দুয়োটা কবিতাতে হিংসাৰ প্ৰকাশ পৰিস্ফুট হৈছে। এজনী প্ৰেম বঞ্চিতা নাৰীয়ে এটা লেব'ৰেটৰিত তাইৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বিনীক হত্যা কৰাৰ উদ্দেশ্যেই উপস্থিত হৈছেহি। তাই ৰসায়নবিদজনক অলপ বিহ দিবলৈ অনুৰোধ কৰিছে। তাই জানে প্ৰত্যেক্ষভাৱেই তাই হত্যাকাৰিণী। কিন্তু তাই প্ৰেমৰ দ্বন্দ্বত জয়ী হ'ব খোজে। তাই বিবেকৰ তাড়নাক ইতিমধ্যে মাৰি পেলাইছে।

নিঃসন্দেহে ব্ৰাউনিঙৰ ড্ৰামাটিক মনোলোগবোৰে কবিতাৰ ইতিহাসত নতুন আয়তনৰ সূচনা কৰিছে। এটি বিশেষ মুহূৰ্তত এটি আবেগ, এটি নাটকীয় অৱস্থা, এটি সমস্যাপীড়িত আত্মাৰ উদঘাটন, এটি চৰিত্ৰৰ অপূৰ্ব মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কেৱল ব্ৰাউনিঙৰ মনোলোগসমূহতহে সম্ভৱ।

অৱশ্যে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাপেও ব্ৰাউনিঙৰ আসন ইংৰাজী কাব্যসাহিত্যত সুৰক্ষিত। ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাত প্ৰেমৰ অপূৰ্ব বৈচিত্ৰ্য। *টাইমচ ৰিভেঞ্জেচ*-ৰ দানৱসুলভ আবেগৰ তাড়না, *দ্য লেব'ৰেটৰি* ৰ নায়িকাৰ হিংসাপ্ৰসূত ঘৃণাৰে জ্বালা, *দ্য লাষ্ট ৰাইড টুগেদাৰ* ৰ *অপাৰ্থিৱ প্ৰেম*, *ওটিমাৰ ইন্দ্ৰিয়জ প্ৰেম*, পম্পিলিয়া আৰু কাপনচাকিৰ দেহাতীত প্ৰেম— এই সকলোবোৰ এজন কবিৰেই কীৰ্তি। প্ৰেম মৃত্যুঞ্জয়। *দ্য ৰিং এণ্ড দ্য বুক, দ্য ৰিটাৰ্ণ অৱ দ্য ড্ৰিউজে, ইন এ বেলকনি, এ ব্লট ইন দি স্কাচন, দ্য হাউচ হল্ডাৰ* আদি কবিতাত নায়ক-নায়িকাৰ মিলন দেখা পোৱা নাযায়। মৃত্যুৱে আহি সেই মিলনত বিধি পথালি দিয়েহি। কিন্তু সেই মৃত্যুৱেই আকৌ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মিলনৰো সেঁতু- মৃত্যুৰ সিপাৰৰ জগতখনত।

পাৰাচেলচাচে জ্ঞানৰ অন্বেষণতে জীৱনটো কটাই দিছে। হৃদয়বৃত্তি তেওঁৰ মতে অপ্ৰয়োজনীয়। কিন্তু মৃত্যুৰ পূৰ্বে তেওঁ সেই চৰম সত্য জানিব পাৰিলে যে প্ৰেমেই জগতৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ—

"Love me henceforth , April, while I learn
To love; and merciful God, forgive us both".

ব্ৰাউনিঙৰ *বাই দ্য ফায়াৰ চাইড, ওৱান ৱৰ্ড ম'ৰ, প্ৰচপিকে, মাই ষ্টাৰ* কবিতাত নিজৰ প্ৰেমৰ কথা প্ৰকাশিত হৈছে। *বাই দ্য ফায়াৰ চাইড*-ত ব্ৰাউনিঙে তেওঁৰ পত্নী এলিজাবেথৰ কথা কৈছে। জীৱনৰ ভাটিয়লি বেলা যেতিয়া গান শেষ হৈ যাব, যেতিয়া জীৱনৰ ৰং ধূসৰ হৈ যাব, যেতিয়া সেউজীয়া পাতবোৰৰ ওপৰত হালধীয়াৰ চিন পৰিব, সৃষ্টিকৰ্তাই যেন তেওঁলোকক পুনৰ নতুনকৈ

বৰণ কৰিব। ‘প্ৰচপিকে’ কবিৰ পত্নীৰ মৃত্যুৰ পাছত লেখা। ব্ৰাউনিঙ এলিজাবেথৰ মৃত্যুতো ভাঙি পৰা নাছিল। তেওঁৰ দৃঢ় বিশ্বাস, মৃত্যুৰ সিপাৰে তেওঁলোকৰ মিলন নিবিড়তৰ হ'ব—

"Then a light, then thy breast,
O thou, soul of my soul! I shall clasp thee again,
And with God be the rest."

মাইষ্টাৰ-ত এলিজাবেথ নক্ষত্ৰতাৰকা। *ওৱান ৱৰ্ড ম'ৰ*-ত এলিজাবেথ আছিল ‘moon of poets’। এইবাৰ তেওঁ নক্ষত্ৰ।

" What matter to me if their star is a world?
Mine has open'd its soul to me, therefore I love it".

লাভ এমং দ্য ৰুইনচ্-ত দৰিদ্ৰ ভেড়াৰখীয়া এজনে তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ কাৰণে বিশাল ৰাজ্যৰ ধ্বংসস্তুপৰ মাজত বহি আছে। এসময়ত এই ঠাই ধন-ক্ষমতা-ঐশ্বৰ্যৰ পাৰ্থিৱ সমৃদ্ধিৰে সমৃদ্ধ আছিল। যেতিয়া এই আটাইবোৰ কালৰ কৰাল গ্ৰাসত অবলুপ্ত হ'ল, তেতিয়াও শত দৰিদ্ৰ আৰু ৰিক্ততাৰ মাজতো প্ৰেমৰ স্নিগ্ধ বন্তিগছি জ্বলি থাকিল। এই সুন্দৰ কবিতাটিৰ শেষ পংক্তি, ‘Love is best’- জীৱনৰ অন্ধকাৰৰ মাজত অগ্নিদীপ্ত বাণী।

ফ্ৰা লিপ্পো লিপ্পি কেৱল শিল্প-বিষয়ক কবিতাই নহয়, ইয়াতো প্ৰেমৰে জয়গান। মধ্যযুগৰ খ্ৰীষ্টান পুৰোহিতসকলৰ বাবে যি কোনো নাৰী সংগ আছিল অপৰাধ। কিন্তু লিপ্পিয়ে লেটিন ভাষা শিকিবৰ সময়ত ‘মই ভাল পাওঁ’ এই ধাতুৰূপৰ বাহিৰে আন কোনো ধাতুৰূপেই শিকিব নোৱাৰিলে। জীৱনৰ সাৰবস্তুও আচলতে সেয়াই—

Take away love, and our earth is a tomb.

প্ৰেম নাথাকিলে এই পৃথিৱী এক বিৰাট শ্মশানত পৰিণত হ'ব।

এণ্ড্ৰিয়া ডেল চাৰ্টো ডাঙৰ শিল্পী। নিজৰ স্ত্ৰী লুক্ৰাচিয়াৰ বাবে তেওঁ কি কৰা নাই। অথচ তথাপি পত্নীৰ মন পোৱা নাই। অলপ মাথো ভালপোৱা পালে তেওঁ ৰাফেল বা মাইকেলৰ দৰে বা তাতকৈও ডাঙৰ শিল্পী হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। তেওঁৰ ছবিবোৰ এতিয়া কেবল যান্ত্ৰিকভাৱেহে নিখুঁত। প্ৰাণৰ স্পৰ্শ তাত নাই।

অৱশ্যে ব্ৰাউনিঙৰ প্ৰেমৰ কবিতাত অলেখ আবেগৰ কঁপনি অনুভূত। কিন্তু এই প্ৰেম যৌনভিত্তিক নহয়। ইয়াত কল্পনা আছে। সেই কল্পনাৰ সহায়তে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাই ধূলিৰে মলিন পৃথিৱীৰ উৰ্দ্ধলৈ উঠিব পাৰে। প্ৰেমে জীৱনলৈ ছন্দ আনে, সুষমা আনে, প্ৰেমৰ পৰশত বেসুৰা জগতো সুৰময় হৈ উঠে।

ব্ৰাউনিঙৰ দৃষ্টিত প্ৰেম ঈশ্বৰৰেই আশীৰ্বাদ। ঈশ্বৰ অকল শক্তিৰেই নহয় প্ৰতীক নহয়, তেঁৰেই প্ৰেম। পাৰ্থিৱ প্ৰেম ঈশ্বৰৰেই প্ৰেম লাভৰ সপোন। **চল** কবিতাত ব্ৰাউনিঙে ঈশ্বৰ বা যীশু প্ৰেমৰ অৱতাৰ হৈ পুনৰ আবিৰ্ভূত হ'ব বুলি সুস্পষ্টভাৱে ঘোষণা কৰিছে।

ব্ৰাউনিঙৰ এই ধৰণৰ ধৰ্মীয় সিদ্ধান্তসমূহ তেওঁৰ কাব্যৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। ভিক্টোৰীয়ান যুগত যেতিয়া বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত বিশ্বাসৰ বুনিয়াদ সোলোক-ঢোলোক হৈ গৈছিল, সেই সময়ত ব্ৰাউনিঙৰ অটুট বিশ্বাসৰ এই চিত্ৰবোৰে তেওঁৰ মাজৰ কবিজনক নতুন আলোকেৰে উদ্ভাসিত কৰি তোলে।

এই অটুট বিশ্বাসৰ জোৰতে ব্ৰাউনিঙে এই প্ৰত্যয় ৰাখিব পাৰিছে যে শুভ আৰু অশুভৰ দ্বন্দ্বত শেষ পৰ্যন্ত শুভ শক্তিৰেই জয় হ'ব। শুভ বুদ্ধিসম্পন্ন মানুহে অশুভৰ সৈতেই সংগ্ৰাম কৰি আহিছে। এই সংগ্ৰামৰ প্ৰয়োজন আছে। বাৰে বাৰে যত্ন কৰিও হয়তো মানুহ বাৰে বাৰে বিফল হ'ব পাৰে, কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত সাফল্য আহিবই। ঠিক এই নৈতিক দৃষ্টিভংগীৰেই তেওঁৰ মুখপাত্ৰ 'ৰাবি বেন এজৰা'ৰ জৰিয়তে ব্ৰাউনিঙে সেইবাবে কোৱাইছে যে, আহক, বাৰে বাৰে আহক নতুন নতুন আঘাত—

Then welcome each rebuff
That turns earth's smoothness rough,
Each sting that bids nor sit nor stand but go!

ঠিক এই ধৰণৰ দৃষ্টিভংগীৰ বাবেই মাজে মাজে এনে ভাব হয় যে ৰোমাণ্টিক ব্ৰাউনিঙ আচলতে অত্যন্ত বাস্তৱবাদী। এই বাস্তৱতাই আধুনিকতাৰ লক্ষণ। কীটচ্ কিম্বা টেনিচনৰ দৰে ব্ৰাউনিঙে নিজৰ কাব্যত ভাবুকতাক প্ৰশ্ৰয় দিবলৈ ৰাজী নাছিল। সেই বাবেই ভাবুকতা আৰু ৰোমাণ্টিকতাত অভ্যস্ত ভিক্টোৰিয়ান পাঠকে ব্ৰাউনিঙৰ কাব্য পাঠ কৰি বৰ সুখী হ'ব পৰা নাছিল। তেওঁলোকৰ মানত কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্ৰাউনিঙে যেন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাহে কৰিছিল।

অৱশ্যে ব্ৰাউনিঙ নতুনৰে অন্বেষক আছিল। এডলাৰ বা ইয়ুঙৰো বহু আগতে তেওঁৰ ড্ৰামটিক মনোলোগবোৰত আধুনিক মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এইফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে ব্ৰাউনিঙ টি. এচ. এলিয়ট, জেমচ জয়েচ বা ভাৰ্জিনিয়া উলফৰ পূৰ্বসূৰী। তেওঁৰ ৰচনাতো এওঁলোকৰ দৰেই চেতনা প্ৰবাহ ৰীতিৰ আভাস লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ব্ৰাউনিঙৰ কাব্য দুৰ্বোধ্য। সেয়া তেওঁৰ অতিশয় গুণাগ্ৰাহীসকলেও স্বীকাৰ কৰিছে। অথচ ব্ৰাউনিঙে স্বেচ্ছাই দুৰ্বোধ্য হ'ব খোজা নাছিল। বন্ধু কিংচলেণ্ডক উদ্দেশ্যি তেওঁ লিখিছিল—

"I never designedly tried to puzzle people, as some of my critics have supposed... on the other hand, I never pretended to offer such literature as should be a substitute for a cigar, or a game of dominoes to an idle man."

(মই পাঠকক ইচ্ছা কৰি বিভ্ৰান্ত কৰিব নোখোজোঁ। অনেক সমালোচকে অৱশ্যে সেই অভিযোগেই কৰিছে। কিন্তু এয়াও ঠিক, মই নাভাবো যে কাব্য পাঠ ধূমপানৰ দৰে বা মেলা চোৱাৰ দৰে সহজ কাম হৈ উঠিব।)

তেওঁ 'পলিন' কবিতাতো দুৰ্বোধ্যতাৰ এই সমস্যাটিৰ কথাই এইদৰে উত্থাপিত কৰিছে—

"Thou knowest dear, I could not think all calm,
For fancies followed thought and bore me off
And left all indistinct; ere one was caught
Another glanced; so dazzled by my wealth,
I knew not which to leave nor which to choose,
For all so floated, nought was fixed and firm".

(মোৰ মনত অজস্ৰ চিন্তাৰ ভিৰ। সেইবোৰৰ ঠেলাঠেলিত মই একোৰেই স্পষ্টকৈ নেদেখা হৈছো। ফুলৰ বাগিছা এখনত যাৰ ওচৰলৈকে যোৱা যায় তাকেই ভাল লাগে। অথচ ভাৱ প্ৰকাশৰ পূৰ্বেই অন্য সমস্ত ভাৱ কোনফালে যে হেৰাই যায়। মোৰ মাজত ইমানবোৰ ভাৱ, কিন্তু কোনোটোকে দেখোন স্পষ্টকৈ ব্যক্ত কৰিব নোৱাৰো।)

ব্ৰাউনিঙে টেনিচন বা অন্যান্য ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ দৰে ভাষাৰ মাধুৰ্য পছন্দ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক আছিল—

"Leave the mere rude
Explicit details! it is but brother's speech
We need, speech where an accent's change gives each
The other's soul."

ব্ৰাউনিঙৰ ভাৱৰ গভীৰতাৰ সৈতে যুক্ত হৈছে ভাষাৰ কঠোৰতা। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ কবিসকলৰ দৰে তেওঁৰ ভাষা মাৰ্জিত বা পৰিশীলিত নহয়। জন ডানৰ দৰে কথ্য ভাষা তেওঁ নিঃসংকোচে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁৰ বিশ্বাস, ভাষাতকৈও ভাৱৰ মূল্য অনেক গুণে বেছি। অথচ কৌতুকৰ বিষয়, ব্ৰাউনিঙ ডঃ জনচনৰ অভিধানৰ এজন অনুৰাগী পাঠক আছিল। ব্ৰাউনিঙে শব্দ সম্ভাৰ বঢ়োৱাৰ বাবে অভিধান পঢ়িছিল। তেওঁৰ কবিতাত মাজে মাজে যুগ্ম শব্দৰ আধিক্য লক্ষ্য কৰিব পৰা যায় যাৰ ফলত দুৰ্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি হৈছে। মাজে মাজে আকৌ ইচ্ছা কৰিয়েই প্ৰয়োজনীয় শব্দবোৰ লুপ্ত কৰিও বাক্যৰ বিন্যাস ঘটোৱা দেখা যায়। কেতিয়াবা সম্পূৰ্ণ অপ্ৰচলিত শব্দৰ প্ৰয়োগেও জটিলতাৰ সৃষ্টি কৰে। কেতিয়াবা আকৌ এটা অত্যন্ত জটিল আৰু প্ৰায় অজানা ঘটনাৰ উল্লেখ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। আচলতে ব্ৰাউনিঙ হৈছে অত্যন্ত চিন্তাশীল কবি। পাঠকৰ চিত্তবিনোদন কৰাৰ সলনি পাঠকক চিন্তাৰ খোৰাক দিয়াটোহে তেওঁৰ কবিতাৰ উদ্দেশ্য। সমালোচক চুইনবাৰ্ণে তেওঁৰ 'জৰ্জ চেপমেন' প্ৰবন্ধত ব্ৰাউনিঙৰ তথাকথিত দুৰ্বোধ্যতাক সমৰ্থন কৰি লেখিছে যে— 'ব্ৰাউনিঙৰ বুদ্ধি ক্ষুৰৰ দৰে। তেওঁৰ কবিতাক কোনো কাৰণতে দুৰ্বোধ্য বোলা নাযায়। তেওঁৰ গতি ইমান ক্ষিপ্ৰ যে তেওঁৰ লগত ফেৰ মৰা প্ৰায় অসম্ভৱ। তেওঁ যেন ৰেলগাড়ীৰ দৰে দৌৰি যায়। আনহাতে পঢ়ুৱৈসকল যেন ঘোঁৰাৰ গাড়ী।'

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ব্ৰাউনিঙৰ আগতে 'ড্ৰামাটিক মানোলোগ'ৰ ব্যৱহাৰ কোনোবাই কৰিছিল নে? যদিহে কৰিছিল ব্ৰাউনিঙৰ 'ড্ৰামাটিক মানোলোগ'সমূহ পূৰ্বতকৈ কেনেকৈ উন্নত। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....
....
....

২.৫ 'মাই লাষ্ট ডাছেচ'

ব্ৰাউনিঙৰ অসাধাৰণ মনোলোগসমূহৰ ভিতৰতে এটি অন্যতম মনোলোগ হৈছে **মাই লাষ্ট ডাছেচ**। এজন প্ৰতিপত্তিশালী কাউন্টৰ দূত নশ বছৰ পুৰণি ইটালীৰ এক অভিজাত বংশৰ ডিউকৰ সৈতে কাউন্টৰ কন্যাৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ লৈ আহিছে। ডিউকৰ সৈতে আলোচনাৰ অন্তত দূত চিৰিয়েদি তললৈ নামি আহিছে। ঠিক তেনেকুৱাতে হঠাৎ তেওঁৰ দৃষ্টি পৰিল এগৰাকী অপৰূপ সুন্দৰী নাৰীৰ ছবিৰ ওপৰত। ডিউকে দূতজনক জনালে যে ছবিখনৰ নাৰী গৰাকী তেওঁৰ প্ৰয়াত পত্নী। দূতজনে ছবিখনৰ পিনে ৰ' লাগি চাবলৈ ধৰিলে। সুদক্ষ হাতেৰে অত্যন্ত যত্ন সহকাৰে ছবিখন অংকিত হৈছে। ডিউকে কোৱা মতে ফ্ৰা পেনডল্ফ নামৰ শিল্পী এজনে ছবিখন আঁকি উলিয়াইছিল। দেৱালত আঁৰি থোৱা ছবিখনত থিয় দি থকা ডিউকৰ প্ৰয়াত পত্নীয়ে যেন জীৱিক অৱস্থাতহে তেওঁলোকৰ পিনে চাই ৰৈছে, এনে ভাৱনাই দূতজনক খুন্দিয়াই গ'লহি।

মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে তেওঁৰ মুখমণ্ডলত প্ৰশ্নৰ ভাৱ এটাই ঢৌ খেলি গ'ল। ডিউকে বুজি পালে পূৰ্বৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰাই এই মুহূৰ্তত তেওঁক কি প্ৰশ্ন কৰিব পাৰে বুজি পালে। ছবিখনত ডাচ্চেছৰ চকু দুটাত ভীষণ আবেগময়, এক আন্তৰিক তথা ৰঙিয়াল প্ৰদীপ্তি ফুটি উঠিছে। পূৰ্বৰ আলহীবোৰৰ দৰে এই দূতজনেও নিশ্চয় ইয়াকেই জানিবলৈ বিচাৰিছে যে ছবিখন আঁকি থকাৰ পৰত ডাচ্চেছৰ চকুলৈ তেনেকুৱা মনোমোহা চাৱনি কেনেকৈ আহিল।

তাৰ পাছত ডিউকে দূতৰ আগত ডাচ্চেছৰ চকুৰ সেই মনোমোহা চাৱনি আৰু গালত ফুটি উটা লাজ আৰু আনন্দৰ ৰাঙলী আভাসৰ ৰহস্য ব্যাখ্যা কৰিবলৈ ধৰে। লাজ আৰু আনন্দৰ সেই ৰাঙলী আভা হয়তো ছবিখন আঁকি থকাৰ সময়ত শিল্পীয়ে ডাচ্চেছক কৰা প্ৰশংসাৰে ফল হ'ব পাৰে। শিল্পীজনে হয়তো কৈছিল যে ডাচ্চেছৰ সৌন্দৰ্য আৰু মোহনীয়তা সম্পূৰ্ণকৈ ফুটাই তোলাটো তেওঁৰ বাবে দুঃসাধ্য। ডাচ্চেছে এই গতানুগতিক প্ৰশংসাতে নিশ্চয় উৎফুল্লিত হৈ উঠিছিল— তেওঁৰ অন্তৰখন সহজতে উৎফুল্লিত হৈ পৰিব খোজা আছিল। তেওঁক সকলোৰেই সহজতে মুহিব পাৰিছিল। গিৰিয়েক ডিউকৰ পৰা পোৱা এটা দামী উপহাৰ, অস্ত যাব খোজা বেলি, কোনোবা গুণমুগ্ধই দিয়া কেইটামান চেৰী- এই আটাইবোৰে তেওঁক সমানে আনন্দিত কৰিছিল। সাধাৰণ মানুহে কিবা দিলে বা কোনো কাম কৰি দিলে তেওঁ যিমান আনন্দিত হৈছিল, ডিউকৰ পৰা কিবা পোৱাৰ পাছতো সমানেই আনন্দিত হৈছিল।

ডিউকে দূতজনৰ আগত কৈ গৈছিল যে ডাচেচৰ এই সকলোতে সমান আনন্দিত হোৱাৰ স্বভাৱটো তেওঁৰ ভীষণ অসন্তুষ্টিৰ কাৰণ হৈ উঠিছিল। ডিউকে তেওঁক বিয়া কৰাই এই পৰিয়ালৰ নশ বছৰীয়া প্ৰাচীন নাম আৰু ঐতিহ্য-গৌৰৱৰ অধিকাৰিণী কৰি তুলিছিল। কিন্তু ডাচ্চেছে সেই মৰ্যাদা বুজি পাবলৈ চেষ্টা কৰা নাছিল। এইটো সঁচা যে যেতিয়াই ডাচ্চেছে তেওঁক দেখা পাইছিল সেই মোহিনী হাঁহিটোৰেই তেওঁক সঁহাৰি দিছিল, কিন্তু সেই একেটা হাঁহিয়েই সাধাৰণৰো সাধাৰণ কোনোবাইও পাব, সেয়া সহ্য কৰা তেওঁৰ বাবে টান হৈ পৰিছিল। ডাচ্চেছক ভালকৈ বুজাই ক'লে হয়তো ডাচ্চেছে নিজকে সংশোধন কৰিলেহেঁতেন, কিন্তু তাকে কৰিলে ডিউকে তেওঁৰ মৰ্যাদাৰ হানি হ'লহেঁতেন বুলি ভাবিছিল। সেয়েহে শেষত তেওঁ ডাচ্চেছৰ মুখৰ হাঁহি চিৰদিনৰ বাবেই স্তব্ধ কৰি পেলোৱাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে।

দূতৰ আগত নিজৰ ঘৈণীয়েকৰ এই সমস্ত কথা বিবৃত কৰি উঠি ডিউকে তেওঁক তলৰ মহলালৈ যোৱাৰ কথা কয়। কিয়নো তাতে দূতৰ লগত অহা আনবোৰ তেওঁলোকৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছে। দুয়ো লাহে লাহে চিৰিয়েদি নামিবলৈ ধৰে। এনেতে ডিউকে দূতজনক তেওঁৰ ঘৰৰ শোভাবৰ্দ্ধন কৰি থকা ক্লচ অৱ ইনচব্ৰাক নামৰ শিল্পীজনে নিৰ্মাণ কৰা ব্ৰঞ্জৰ সুদৰ্শন ভাস্কৰ্য এটা দেখুৱায়। সেইটো গ্ৰীক পুৰাণত বৰ্ণিত সমুদ্ৰৰ দেৱতা নেপচুনৰ মূৰ্তি। মূৰ্তিটোত দেৱতা নেপচুনে সমুদ্ৰৰ ঘোঁৰাক শাসন কৰি থকা দেখা গৈছে। ডিউকে দূতৰ আগত পুনৰ বিয়াৰ কথা উলিয়ায়। কাউন্টৰ উদাৰতাৰ কথা দোহাৰি দূতৰ আগত তেওঁ কয় যে কাউন্টে যে তেওঁক প্ৰচুৰ যৌতুক দিব, সেই বিষয়ে তেওঁ নিশ্চিত। এইখিনিতে পাছে চতুৰালি খটুৱাই তেওঁ আগৰ কথাষাৰ সলাই কয় যে যৌতুকৰ কথা তেওঁ ভবা নাই, তেওঁ মাথো কাউণ্টৰ ধুনীয়া কন্যাৰ কাৰণেহে উদ্বিগ্ন।

নিঃসন্দেহে, ব্ৰাউনিঙৰ শ্ৰেষ্ঠ ড্ৰামাটিক মনোলোগসমূহত দেখা পোৱা চৰিত্ৰৰ অপূৰ্ব মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, 'মাই লাষ্ট ডাচ্চেছ'ৰো ছত্ৰে ছত্ৰে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। মানৱীয় চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্যৰ জ্ঞানেৰে সমৃদ্ধ ব্ৰাউনিঙে মানৱীয় চৰিত্ৰ আৰু মানৱীয় motive-বোৰৰ বিশ্লেষণত

দেখুওৱা দক্ষতাই এই মনোলোগটোক শ্ৰেষ্ঠতৰ পৰ্যায়লৈ লৈ গৈছে। সম্পূৰ্ণ নাটকীয় ভংগিমাত ডিউকে তেওঁৰ ডাচ্চেছৰ বিষয়ে কৈ গৈছে আৰু এনেদৰে কৈ যাওঁতে অকল যে ডাচ্চেছৰ চৰিত্ৰটোৰেই উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে এনে নহয়, সেয়ে তেওঁৰ চৰিত্ৰকো উন্মোচন কৰিছে। ব্ৰাউনিঙৰ বিখ্যাত বৈয়াকৰণজন বা **ফ্ৰা লিপ লিপ্পি** বোলা প্ৰসিদ্ধ চিত্ৰকৰজনৰ দৰে এই ডিউকজনো ১৬ শতিকাৰ নৱজাগৰণৰ যুগৰ এজন ব্যক্তি। নৱজাগৰণৰ যুগৰ মানুহ হিচাপে কলা আৰু ভাস্কৰ্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ আকৰ্ষণ কবিতাটোত স্পষ্ট। নেপচুনৰ ব্ৰঞ্জৰ মূৰ্তিটো কিম্বা নিজৰ পত্নীৰ অপূৰ্ব ছবিখন তেওঁৰ বাবে গৌৰৱৰ বিষয় বুলি ব্ৰাউনিঙে কবিতাটোত দেখুৱাইছে। কিন্তু ইয়াৰ লগতে ডিউকৰ কলামোদী চৰিত্ৰৰ মাজত অসৎ-ৰ উপস্থিতিও ব্ৰাউনিঙে স্পষ্টকৈ উদঙাই দেখুৱাইছে। ব্ৰাউনিঙৰ কাব্যৰ ই এক অন্যতম শক্তিশালী দিশ। নিজৰ পৰিয়ালৰ নশ বছৰীয়া ঐতিহ্যক লৈ অহংকাৰী ডিউকৰ চৰিত্ৰটো এজন জঘন্য ধৰণে ঈৰ্ষাকাতৰ একনায়কত্ববাদী স্বামীৰ চৰিত্ৰ। সাধাৰণ জনতাৰ তুলনাত নিজৰ উচ্চ স্থান সম্পৰ্কে তেওঁ চূড়ান্তভাৱে সচেতন আৰু তেওঁৰ পত্নীৰ ক্ষেত্ৰতো এনে ধৰণৰ সচেতনতাকেই তেওঁ আশা কৰে। আনহাতে তেওঁৰ পত্নী আছিল খুব অমায়িক আৰু অপৰূপ প্ৰাণচঞ্চল্যৰে চহকী মহিলা। পত্নীৰ এই প্ৰাণচাঞ্চল্য দেখি নিজৰ অৱস্থান সম্পৰ্কে সদায়ে সচেতন ডিউকৰ অসহ্য হৈছিল। সাধাৰণ মানুহকো সমান দৃষ্টিভংগীৰে চোৱা তেওঁৰ পত্নীৰ স্বভাৱৰ এই অপৰূপ সাৰল্যই ডিউকৰ অভ্যন্তৰত নিশ্চিতভাৱে এক ঈৰ্ষাবিজড়িত হীনমন্যতা সৃষ্টি কৰিছিল, যাৰ বাবে পত্নীক বাধা দিয়াৰ বাবেও আনকি তেওঁ সাহস গোটাব পৰা নাছিল। পত্নীক বাধা দিলে বা শুধৰাবলৈ গ'লে তেওঁৰ সমস্ত আত্মাভিমানো যেন ভূলুণ্ঠিত হৈ পৰিব। উপায়ন্তৰ হৈ অৱশেষত তেওঁৰ মাজৰ পশুটোৱে সৰলমনা পত্নীক শেষ কৰি পেলোৱাৰ বাবেই সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছিল।

ডিউকৰ এই অমানৱীয় ৰূপটোক ব্ৰাউনিঙে আৰু অধিক প্ৰকট কৰি তুলিছে তেওঁৰ পুনৰ্বিবাহৰ আয়োজনৰ প্ৰসংগেৰে। হেৰাই যোৱা সৰলমনা অপৰূপা পত্নীৰ শেষ পৰিণতিৰ বাবে তেওঁৰ অনুশোচনাতো নায়েই, বৰং তেওঁ বিভোৰ হৈ আছে ভাবী-শহুৰেকৰ পৰা আহিবলগীয়া যৌতুকৰ স্বপ্নৰ মাজত। কাউণ্টৰ দূতজনৰ আগত যৌতুকৰ উল্লেখ কৰিও শেষত যি কৌশলেৰে তেওঁ সেই ধৰণৰ চিন্তাৰ পৰা নিজকে আঁতৰত থকা বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে, সেয়াও তেওঁৰ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ চৰম ভণ্ডামি আৰু অন্তঃসাৰশূন্যতাকে উদঙাই দেখুৱাইছে। ইয়াৰ বিপৰীতে শিশুৰ দৰে নিষ্পাপ, পবিত্ৰ, সৰলতাৰ প্ৰতিভূ ডাচ্চেছৰ চৰিত্ৰটোৰ পৰিণতিয়ে কিন্তু পাঠকৰ হৃদয় অপাৰ কাৰুণ্যৰে সিক্ত কৰি যায়। মানৱীয় চৰিত্ৰৰ এই অপূৰ্ব উপস্থাপন ব্ৰাউনিঙৰ মনোলোগসমূহৰ অভিনৱ সাফল্য।

অৱশ্যে ব্ৰাউনিঙৰ নিখুঁত চিত্ৰায়নৰ ক্ষমতা আলোচ্য মনোলোগটিৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। ডাচ্চেছৰ চকুৰ যি দৃষ্টিয়ে কাউণ্টৰ দূতজনক আকৰ্ষিত কৰিছিল তাৰ বিৱৰণে (the depth and passion of its earnest glance) ডাচ্চেছৰ সেই দৃষ্টিক যেন পঢ়ুৱৈৰ সমুখলৈকে কঢ়িয়াই আনে। ডাচ্চেছৰ গালৰ সেই লাজ আৰু আনন্দৰ আভা (spot of joy) আৰু ডিঙিৰ পাতল গোলাপী তিৰবিৰণিয়ে (the faint half-flush) যেন পাঠকৰ চকু চাট মাৰিহে ধৰিব খোজে। কবিতাটোৰ পাছৰফালে নেপচুনৰ ব্ৰঞ্জৰ মূৰ্তিটোও কেইটামান শব্দৰ মাধ্যমতে জীৱন্ত হৈ ধৰা দিছে—

Notice Neptune, though
Taming a sea-horse

সাগৰীয় ঘোঁৰাক শাসন কৰি থকা এই নেপচুন আচলতে স্বেচ্ছাচাৰী ডিউকৰেই প্ৰতীক। এনেহেন এক শাসকৰ কবলত পৰা ডাচ্চেছৰ শেষ পৰিণতিৰ এই বৰ্ণনাই মন ভীষণভাৱে ব্যথিত কৰি তোলে—

This grew; I gave commands;
Then all smiles stopped together

সৰলচিতীয়া পত্নীৰ সমস্ত হাঁহি চিৰদিনৰ বাবে স্তব্ধ কৰি দিয়াৰ এই সিদ্ধান্ত অৱশ্যে অপ্ৰত্যাশিত, কিন্তু জঘণ্য ধৰণে আত্মসচেতন ডিউকৰ বাবে এয়াই হয়তো সবাতোকৈ স্বাভাৱিক সিদ্ধান্ত।

অৱশ্যে ব্ৰাউনিঙীয় শৈলীৰ কিছুমান দুৰ্বলতাই এই মনোলোগটোকো চুই গৈছে। আৱশ্যকীয় শব্দৰ অনুপস্থিতি, সঘনাই ব্ৰেকেটৰ ব্যৱহাৰ, সচৰাচৰ ব্যৱহৃত নোহোৱা সন্দৰ্ভৰ ব্যৱহাৰ আদি ক্ৰুটীবোৰ এই কবিতাতো লক্ষ্য কৰা যায়। ডেচৰ সঘন ব্যৱহাৰে বক্তব্যৰ বোধগম্যতাত কেনেদৰে প্ৰভাৱ পেলাইছে তাৰ প্ৰমাণ তলৰ পংক্তিটোৰ পৰা পাব পাৰি —

She thanked men, --- good! but thanked
Somehow --- I know not how --- as if she ranked

এনে ধৰণৰ সৰু-সুৰা ক্ৰুটী-বিচ্যুতি আওকাণ কৰি কবিতাটোৰ সংক্ষিপ্ততাৰ পিনে লক্ষ্য কৰিলে কিন্তু আচৰিত নহৈ নোৱাৰি। মাথো ৫৬ টা বাক্যত ইমান সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কেৱল ব্ৰাউনিঙৰ পক্ষেহে সম্ভৱ হ'ব পাৰে। সমালোচক ফেল্পচৰ মতে এই কবিতাটোক তিনিটা খণ্ডৰ উপন্যাসলৈ পৰিণত কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। অৱশ্যে ব্ৰাউনিঙৰ এই সংযম আৰু সংক্ষিপ্ততাও কবি হিচাপে তেওঁৰ আবেদনৰ অন্যতম কাৰণ।

২.৬ এলিয়টৰ পৰিচয়

যোৱা শতিকাৰ আৰম্ভণিতে যিজন কবিয়ে নতুন ৰচনাশৈলী আৰু কাব্যিক পৰিভাষাৰ প্ৰয়োগেৰে ইংৰাজী কবিতাক আধুনিক সময়ৰ জটিলতা আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ মুখামুখি হ'ব পৰাকৈ আধুনিক ৰূপ দান কৰিলে, তেঁৰেই হৈছে টি. এচ. এলিয়ট।

১৮৮৮ চনৰ ২৬ চেপ্তেম্বৰত আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ চেইন্ট লুই নামৰ চহৰত এলিয়টৰ জন্ম হয়। তেওঁ শিল্প সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ এটা পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ ককাদেউতাকে চেইন্ট লুইচত ওৱাচিংটন বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন কৰিছিল। আনহাতে তেওঁৰ মাক কবি প্ৰতিভাসম্পন্ন মহিলা আছিল। মাকে লিখা নাট্য-কবিতা *চাভোনাৰোলা* এলিয়টে সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল।

চেইন্ট লুইচৰ স্মিথ অকাডেমী আৰু মাচাচুচেটচৰ মিল্টন অকাডেমীৰ পৰা স্কুলীয়া শিক্ষা সাং কৰি ১৯০৬ চনত তেওঁ হাৰ্ভাৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্তি হয়। বিশ্ববিদ্যালয়ত এলিয়টৰ প্ৰধান বিষয় আছিল দৰ্শন। এই সময়তে তেওঁ জজ চানটায়ান, আৰভিং বেবিট আদি স্বনামধন্য শিক্ষক আৰু পণ্ডিতসকলৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছিল। তেওঁ এইখিনি সময়ত ব্যাপক অধ্যয়নৰ জৰিয়তে এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰ অধিকাৰী হ'বলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। *Portrait of a Lady* আৰু প্ৰথম দুটা *preludes*- কে ধৰি তেওঁৰ কেইটামান আগবয়সৰ কবিতা এই সময়তে (১৯০৯-১৯১০)ৰ এবছৰ কাল তেওঁ ফ্ৰান্সতে কটায়। এই সময়তে তেওঁ বিখ্যাত ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি জুল লাফাৰ্গ (Jules Laforgue) ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হয়। The Love Song

of J. Alfred Prufrock, Rhapsody on a Windy Night আদি কবিতা এই সময়তে ৰচিত হয়। ইয়াৰ পাছত তেওঁ আমেৰিকালৈ উলটি আহে আৰু হাৰ্ভাৰ্ডত স্নাতক পৰ্যায়ৰ মেটাফিজিক্স, লজিক, চাইক'লজি, ফিল'চ'ফি, সংস্কৃত আৰু পালি অধ্যয়ন কৰিবলৈ লয়। ১৯১৪ চনত তেওঁ পুনৰ ইউৰোপলৈ ঘূৰি যায় আৰু অক্সফোৰ্ডত গ্ৰীক দৰ্শন অধ্যয়ন কৰাত মনোনিবেশ কৰে।

১৯১৫ চনত তেওঁ ভিভিয়েন হেইউডক বিয়া কৰায় আৰু কিছুদিনৰ কাৰণে লণ্ডনৰ এখন স্কুলত শিক্ষকতা কৰে। ১৯২২ চনত তেওঁ বৃটিছ নাগৰিকত্ব গ্ৰহণ কৰে। ১৯১৭-ৰ পৰা ১৯১৯লৈকে তেওঁ The Egoist কাকতৰ সহকাৰী সম্পাদক আছিল। এইছোৱা কালত তেওঁ কবিতা লিখাৰ উপৰি বিভিন্ন পত্ৰ-পত্ৰিকাত বিভিন্ন প্ৰবন্ধ আৰু সমালোচনা লিখি জীৱিকা নিৰ্বাহৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ১৯২৭ চনত তেওঁ Faber and Faber নামেৰে পিছলৈ প্ৰখ্যাত হৈ পৰা প্ৰকাশন কোম্পানীৰ ডাইৰেক্টৰ হয় আৰু মৃত্যুৰ সময়লৈকে তেওঁ সেই পদত থাকে। ১৯২২ চনৰ প্ৰথম ভাগত তেওঁ *Criterion* নামৰ তিনিমহীয়া প্ৰভাৱশালী আলোচনীখনৰ সম্পাদক হয়। পাছত দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰম্ভ হোৱাৰ কিছুদিনৰ আগত এই আলোচনীৰ প্ৰকাশ বন্ধ হয়। ওঠৰ বছৰৰ পিছত তেওঁ আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰলৈ আহি হাভাৰ্ডত চাৰ্লচ এলিয়ট নৰ্টন বক্তৃতা প্ৰদান কৰে।

১৯৪৭ চনত তেওঁৰ প্ৰথমা পত্নীৰ মৃত্যু হয়। ১৯৫৭ চনত তেওঁ প্ৰাইভেট চেক্ৰেটাৰী ভেলেৰী ফ্লেচাৰক বিয়া কৰায়। তেওঁ ১৯৪৮ চনত সাহিত্যৰ নবেল বঁটা লাভ কৰে।

১৯৬৫ চনৰ ৪ জানুৱাৰীত লণ্ডনত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

২.৭ এলিয়টৰ কবিতা

এলিয়টক সমসাময়িক কবি ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰে আধুনিক মানুহৰ চেতনাক ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ কৈছে যে যন্ত্ৰ, ঔদ্যোগিক সভ্যতা আৰু স্নায়ুৰোগগ্ৰস্ত লোকৰ ব্যৱহাৰ আদি সমসাময়িক অৱস্থাসমূহৰ প্ৰতি মানুহৰ যি মনোভাৱ সেয়ে আধুনিক চেতনা। টি. এচ. এলিয়ট (১৮৮৮-১৯৬৫)ৰ কবিতা প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিক চেতনাৰ কবিতা। এলিয়টে সমসাময়িক সময়ৰ জটিলতাক সুন্দৰকৈ উপলব্ধি কৰি সেইবোৰক হৃদয়গ্ৰাহীকৈ নিজৰ কবিতাত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে এলিয়ট। এলিয়টৰ পূৰ্বে জি. এম. হপ্‌কিন্সৰ কবিতাত আধুনিক শৈলী লক্ষ্য কৰিব পাৰি যদিও তেওঁৰ ৰচনাৰ বিষয়বস্তুসমূহত কোনো ধৰণৰ আধুনিকতা নাছিল। প্ৰথমবাৰৰ বাবে এলিয়টৰ কবিতাতেই বিষয়বস্তু আৰু শৈলী দুয়ো ক্ষেত্ৰতে আধুনিক যুগৰ মানুহৰ মন ইমান সফলভাৱে প্ৰতিফলিত হৈ উঠিছিল যে তেওঁৰ পাছৰ প্ৰজন্মসমূহৰ বাবেও তেওঁৰ কবিতা হৈ পৰিছিল আদৰ্শস্বৰূপ। অৱশ্যে এই কথাও ঠিক যে কবি হিচাপে এই সফলতাৰ আঁৰত এলিয়টৰ মাজত থকা সমালোচকজনেও অনবদ্য ভূমিকা পালন কৰিছিল। এহাতে কবি আৰু আনহাতে কবিতাৰ নিৰ্মোহ সমালোচক- এই দ্বৈত ভূমিকাৰ সফল ৰূপায়ণ তেনেই মুষ্টিমেয় কেইজনমানৰ মাজতহে লক্ষ্য কৰা যায়। এলিয়টৰ বেলিকা এই ৰূপায়ণে তেওঁৰ তীক্ষ্ণ প্ৰতিভাকেই সোঁৱৰাই দিয়ে।

মূলতঃ ভিক্টোৰিয়ান অৱক্ষয়ী ৰোমাণ্টিচিজিমৰ বিৰুদ্ধে এলিয়টে তেওঁৰ কাব্যিক যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল। প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী সাহিত্যৰ পৰা প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্যৰ দৰ্শন পৰ্যন্ত বিস্তৃত অধ্যয়নেৰে পৰিপুষ্ট এলিয়টে ছাত্ৰ জীৱনতে স্পষ্টকৈ উপলব্ধি কৰিছিল যে বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিৱৰ্তনে চুই যোৱা আধুনিক যুগটোৰ জটিলতাক সম্পূৰ্ণৰূপে যদি কবিতাত ফুটাই তুলিবই

লাগে, তেন্তে কবিতালৈ এক বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আহিবই লাগিব। পৰম উদ্বিগ্নতাৰে তেওঁ লক্ষ্য কৰিছিল যে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ আগৰ তিনিটা দশকত লিখিত ইংৰাজী কবিতাত এনে ধৰণৰ বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তনৰ কোনো আয়োজন নাই। ১৯১২ চনৰ ভিতৰত প্ৰকাশিত জৰ্জীয় কবিসকলৰ সংকলনকেইটাও কেৱল সেই পুৰণি ৰোমাণ্টিকতাৰেই ৰূপায়ণ মাথো। থমাছ হাৰ্ডি, এডৱাৰ্ড থমাচ আদিৰ কবিতাই কাৰিকৰী সভ্যতাৰ কবলত পৰা গ্ৰাম্য জীৱনৰ সংঘাত , অন্তৰ্দ্বন্দ ইত্যাদি ফুটাই তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও তেওঁলোকেও শেষ পৰ্যন্ত ৰোমাণ্টিক শৈলীকেই অনুসৰণ কৰিছিল আৰু চহৰীয়া জীৱনৰ যান্ত্ৰিকতা আৰু আত্মিক দৈন্য আদি বাস্তৱ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি উদাসীন হৈয়েই থাকিল। এলিয়টৰ মতে কবিতা বাস্তৱৰ পৰা পলায়ন কৰাৰ আহিলা হ'ব নোৱাৰে। নিৰ্মম বাস্তৱৰ পৰা সাময়িক মুক্তিৰ সোৱাদ দিয়াৰ বাবে সস্তীয়া কিতাপ-পত্ৰ, ৰেডিঅ', টেলিভিশ্যন আদি অসংখ্য উপকৰণ আছেই আৰু এইবোৰে স্বৰূপতে সমাজৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যককে বিনোদন প্ৰদান কৰি তেওঁলোকৰ ক্ষেত্ৰত যি কৰিব লাগে, কৰি আছে। সস্তীয়া বিনোদনৰ এই মাধ্যমবোৰে জনতাৰ সাংস্কৃতিক চেতনাক তেনেই তৰল পৰ্যায়ত উপনীত কৰোৱাই অকল নহয়, বৌদ্ধিক উৎকৰ্ষৰ অন্তৰায় হৈও থিয় দিছে। এই প্ৰেক্ষাপটতেই এলিয়টে কবিতাক এক নতুন চৰিত্ৰ প্ৰদানৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিছিল। এই চৰিত্ৰ হ'ব লাগিব বৌদ্ধিক য'ত ধ্বনিত হ'ব যুগ আৰু মানুহৰ হৃদয়ৰ স্পন্দন।

কবিতাৰ এই বৌদ্ধিক চৰিত্ৰৰ প্ৰথম চৰ্তটোৱেই হৈছে এই যে কবিতা হ'ব লাগিব সম্পূৰ্ণৰূপে নৈব্যক্তিক। কবিৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা কবিতাত থাকিব যদিও সেই অভিজ্ঞতাই যুগৰ অভিজ্ঞতাক সাঙুৰি ল'ব পাৰিব লাগিব। ৱৰ্ডছৱৰ্থে কৈ যোৱাৰ দৰে কবিতা উপচি পৰা আবেগৰ স্বতঃস্ফুৰ্ত প্ৰকাশ হ'ব নোৱাৰে। এই প্ৰসংগতে উল্লেখ কৰিব পাৰি *দ্য মেটাফিজিকেল পয়েটচ* শীৰ্ষক তেওঁৰ বিখ্যাত ৰচনাখনত পোৱা *ইউনিফিকেশ্যন অৱ চেনচিবিলিটি* বোলা তত্ত্বৰ কথা। এই তত্ত্ব অনুসৰি, উৎকৃষ্ট কবিতাই সদায়েই আনুভূতিক আৰু বৌদ্ধিক উপাদানাসমূহৰ ভাৰসাম্য প্ৰকাশ ঘটায়। ডনকে ধৰি মেটাফিজিকেল কবিগোষ্ঠীৰ কবিতাত এলিয়টে এই ভাৰসাম্য বা সমন্বয় লক্ষ্য কৰিছিল, আনহাতে মিল্টনকে ধৰি টেনিশ্যন আৰু ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাকো তেওঁ এই ধৰণৰ ভাৰসাম্যহীনতাৰ বাবে নাকচ কৰিছে।

একেখন ৰচনাতে এলিয়টে আধুনিক কবিতাৰ জটিলতাৰ ওপৰতো নিজা মত সাব্যস্ত কৰিছে। তেওঁৰ মতে কোনো কবিয়েই দুৰ্বোধ্যতাৰ খাতিৰত দুৰ্বোধ্যতাক গ্ৰহণ নকৰে। আধুনিক কবিতাৰ জটিলতাৰ কাৰণ এয়ে যে আধুনিক সভ্যতাৰ জটিলতা আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰভাৱ কবিতাৰ ওপৰত পৰিছে। এই জটিলতাই কবি মনত সৃষ্টি কৰা ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বৌদ্ধিক উপস্থাপনো সেয়ে জটিল হোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়।

কবিতা এলিয়টৰ বাবে মূলতঃ 'চিৰিয়াচ' কলা-শিল্প। এই কাব্যিক কলা-কৰ্মৰ পৰম্পৰাগত পটভূমি এটাৰ অস্তিত্ব তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে কবিসকলে বিস্তৃত অধ্যয়নৰ জৰিয়তে নিজৰ পৰম্পৰাৰ লগত সুপৰিচিত হ'ব লাগিব। অৱশ্যে এই পৰম্পৰাৰ অৰ্থ অতীতৰ অন্ধ অনুকৰণ কিম্বা গতানুগতিক আনুগত্য নহয়। ই হৈছে কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ জৰিয়তে আহৰণ কৰিব পৰা এক উপলব্ধি। ইয়াৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশটো হ'ল অধ্যয়নৰ জৰিয়তে ঐতিহাসিক চেতনা বা historical sense ৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰা। এই ঐতিহাসিক চেতনাই অতীত হিচাপে অতীতক বুজাটোৱেই অকল নুসূচায়, বৰং বৰ্তমানৰ মাজত অতীতৰ অৱস্থিতিৰ উপলব্ধিকো ই নিৰ্দেশ কৰে। সেই হোমাৰৰ সময়ৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে এই সুদীৰ্ঘ

সময়ছোৱাৰ বিভিন্ন স্তৰত বিভিন্ন ভাবাদৰ্শ, বিভিন্ন ধ্যান-ধাৰণাৰে লেখকসকলে নিজৰ সৃষ্টিকৰ্মসমূহ সৃষ্টি কৰি উলিয়াইছে যদিও এলিয়টৰ মতে এই সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাত সময় আৰু সভ্যতাৰ অনেক পৰিবৰ্তন সত্বেও মানুহৰ চিন্তা প্ৰবাহৰ মূল সুঁতিটো প্ৰত্যেক যুগৰে মানুহৰ মন চুই যাব পৰাকৈ একে হৈ ৰৈছে। চিন্তা প্ৰবাহৰ এই মূল সুঁতিটো কবিসকলে উপলব্ধি কৰিব পাৰিব লাগিব, কিয়নো এনে উপলব্ধি অবিহনে সাৰ্থক সাহিত্য ৰচনা অসম্ভৱ। 'ট্ৰেডিশ্যন এণ্ড ইনডিভিজুৱেল টেলেন্ট' শীৰ্ষক যিখন ৰচনাত এলিয়টে তেওঁৰ এই আলোকসন্ধানী চিন্তাসমূহ ব্যক্ত কৰিছে, সেইখন ৰচনাৰ স্থান সমালোচকসকলৰ মতে ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ 'লিৰিকেল বেলাডছ'ৰ পাতনিৰ অনুৰূপ। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাক এক গতি প্ৰদান কৰাৰ বেলিকা এই ৰচনাখনে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছে।

এলিয়টৰ প্ৰথম কবিতা সংকলন *Prufrock and Other Observation* প্ৰকাশিত হয় ১৯১৭ চনত। নক'লেও হ'ব যে এই সংকলনটোৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা কেইটাৰ ভিতৰত *দ্য লাভ চং অৱ এলফ্ৰেদ জে প্ৰুফ্ৰক* , *পৰট্ৰেইট অৱ এ লেডী* , *প্ৰিলিউদছ্, ৰেপচদী অন এ উইণ্ডি নাইট* অন্যতম। এইকেইটাৰ ভিতৰতো আকৌ *দ্য লাভ চং অৱ এলফ্ৰেদ জে প্ৰুফ্ৰক* আটাইতকৈ বিখ্যাত। কবিতাটো এলিয়টে ১৯১০ চনত হাভাৰ্ডত লেখিবলৈ লৈছিল যদিও ১৯১১ চনত মিউনিখতহে ইয়াক সম্পূৰ্ণ কৰি উলিয়ায়। এফ. আৰ. লিৰিছ্‌ৰ মতে, এইটো কবিতায়েই ইংৰাজী কবিতাক ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰম্পৰাৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে মুক্ত কৰি এক নতুন চৰিত্ৰ প্ৰদান কৰিলে।

কবিতাটোৰ শিৰোনামেই ইংগিত দিয়াৰ দৰে ই আচলতে প্ৰুফ্ৰক নামৰ মানুহটোৱে গোৱা কোনো প্ৰেমৰ গীত নহয়। শিৰোনামটোকে ধৰি গোটেই কবিতাটোতে ব্যাপ্ত হৈ থকা তীব্ৰ বিদ্ৰূপ কিম্বা শ্লেষৰ সুৰটোৱে কবিতাটোত প্ৰখ্যাত ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি জুলে লাফোৰ্গৰ প্ৰভাৱৰ কথা মনত পেলাই দিয়ে। প্ৰুফ্ৰকৰ মনত প্ৰেমৰ প্ৰতি হাবিয়াস আছে, কিন্তু যন্ত্ৰবৎ জীৱনযাত্ৰাৰ গতানুগতিকতাৰ বিৰক্তিয়ে নৈতিক আৰু আনুভূতিকভাৱে অলস কৰি পেলোৱা প্ৰুফ্ৰকৰ মাজত মুকলিমূৰীয়াভাৱে প্ৰেমিকাৰ কাষ চপাৰ বাবে আৱশ্যক হোৱা সাহস আৰু আত্মবিশ্বাস দুয়োটাৰে অভাৱ। এই প্ৰেমজনিত যি পৰিস্থিতিত প্ৰুফ্ৰকক নিক্ষেপ কৰা হৈছে, সেয়ে কবিতাটোত 'অবজেক্তিভ কোৰিলেটিভ' হিচাপে কাম কৰিছে। গোটেই কবিতাটো এই পৰিস্থিতিৰ পৰা পলাই ফুৰিব খোজা প্ৰুফ্ৰকৰ মানসিকতাৰ বিশ্লেষণ মাথো। প্ৰুফ্ৰকে তেওঁৰ মনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ কথা নিজৰ দ্বিতীয় সত্তাৰ ওচৰতে নিঃসংকোচে প্ৰকাশ কৰি গৈছে। তেওঁৰ অভ্যন্তৰৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংশয়ে আধুনিক মানুহৰ দ্বন্দ্ব আৰু সংশয়কে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। আধুনিক সমাজৰ ভণ্ডামি, কৃত্ৰিমতা আৰু নিষ্ঠাহীনতাৰ পটভূমিত তেওঁৰ মনৰ ভিতৰখন যেনিবা নৰকলৈহে পৰ্যবসিত হৈছে। অনবৰতে কথাই কথাই আভিজাত্যৰ ফুলজাৰি মাৰি থকা, পৰিপাটি পোছাক-পৰিচ্ছদ আৰু উন্নত বেশভূষাক গুৰুত্ব দিয়া মহিলাসকলে তেওঁৰ প্ৰেমৰ সহজাত অনুভূতিক যে মৰ্যাদা দিব তাত তেওঁ সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছে। সেয়েহে প্ৰুফ্ৰকৰ সাহস স্তিমিত হৈ পৰিছে। আনহাতে তেওঁ এইটোও জানে যে কেনেবাকৈ সাহস গোটাব পাৰিলেও সেই শ্ৰম বৃথা হ'ব। তেওঁৰ মূৰৰ তপা অংশটো আৰু ক্ষীণ হাত-ভৰিবোৰে প্ৰসাৰিত হাতেৰে তেওঁৰ পিনে আঙুৱাই অহা বাৰ্দ্ধক্যক উদঙাই দিব। এতিয়া প্ৰুফ্ৰকৰ অৱস্থা এনে হৈছে যে পিচফল এটা খাবলৈও যেন তেওঁৰ শক্তি নোহোৱা হৈছে। তেওঁ কেৱল গভীৰ ব্যথাৰে অনুভৱ কৰিছে যে ৰোমাণ্টিক আবেগ-অনুভূতিবোৰ কাহানিও আৰু তেওঁৰ কাষলৈ নাহিব। এই অনুভৱে প্ৰুফ্ৰকক কঠিন বাস্তৱৰ মুখামুখি কৰাই দিছে, তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে বিফলতাৰ বেদনা।

১৯২০ চনত প্ৰকাশিত এলিয়টৰ Poems শীৰ্ষক সংকলনৰ কবিতাবোৰে তেওঁৰ কাব্যৰীতিক এক অধিক পৈণত স্তৰত উপনীত হোৱাৰ স্বাক্ষৰ প্ৰদান কৰে। *জেৰনচিয়ন, চুইনী এমং দ্য নাইটিংগেলজ, দ্য হিপ'পটেমাচ* আদি এইছোৱা সময়ৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা। এইবোৰ ভাৱবিন্যাস পূৰ্বৰ কবিতাবোৰতকৈও জটিল, চিনেমাৰ দৰে অনুবৰ্তন আৰু বেছি আকস্মিক। সাম্প্ৰতিক জীৱনৰ আধ্যাত্মিক অনুৰ্বৰতাৰ চিন্তাত ক্লিষ্ট এলিয়টক এই কবিতাবোৰত আবিষ্কাৰ কৰিব পাৰি। এই সময়ৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য কবিতা জেৰনচিয়নত মূল্যবোধৰ স্খলন আৰু সুস্থ ধৰ্মীয় চেতনাৰ অভাৱত তেনেই স্থবিৰ আৰু নিষ্প্ৰাণ হৈ পৰা মুমূৰ্ষু মানৱ সত্তাৰ প্ৰতিচ্ছবি ফুটাই তোলা হৈছে। জীৱনৰ প্ৰাণশক্তিৰ প্ৰতীক বৰষুণৰ অপেক্ষাত ৰৈ থকা বৃদ্ধ জেৰনচিয়নৰ জীৱনৰ বিফলতাই আধ্যাত্মিক চেতনাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰা আধুনিক মানুহৰ বিশ্বাসহীন জীৱনৰ বিফলতাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। জেৰনচিয়ন গ্ৰীক ভাষাৰ শব্দ আৰু এই শব্দটোৰ কবিতাটোৰ নামকৰণ কৰি এলিয়টে ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা ভাৱৰাশি গোটেই ইউৰোপীয়ান প্ৰেক্ষাপটতে যে প্ৰাসংগিক সেই কথাৰে উমান দিছে।

১৯২২ চনত প্ৰকাশিত 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ক অৱশ্যে এলিয়টৰ কাব্যৰীতিৰ পূৰ্ণাংগ প্ৰকাশ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। কবিতাটো মুঠ ৪০৩ শাৰীত পৰিব্যাপ্ত। কিন্তু এই চাৰিশ তিনি শাৰীৰ ভিতৰতে এলিয়টে অন্ততঃ৩৫ গৰাকী ক্লাচিক লেখকৰ পৰা হয় উদ্ধৃতি লৈছে নহয় তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ সন্দৰ্ভ আৰু অনুকৰণ দাঙি ধৰিছে। ইংৰাজীৰ উপৰি সংস্কৃতকে ধৰি মুঠ ছয়টা ভাষাৰ বিভিন্ন উদ্ধৃতি আৰু প্ৰসংগ ইয়াত সংযোজিত কৰা হৈছে। কবিতাটোৰ আংগিকৰ এই ধৰণৰ অভিনৱত্বই প্ৰথম অৱস্থাত বহুতো সমালোচকক বিবুদ্ধিত পেলাইছিল আৰু বহুতেই ইয়াৰ জটিলতাক লৈ বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছিল। এলিয়ট নিজেও 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ৰ জটিলতা সম্পৰ্কে সচেতন আছিল আৰু সেইবাবেই পাঠকৰ সুবিধাৰ্থে কবিতাটোত ব্যৱহৃত বিভিন্ন উদ্ধৃতি আৰু প্ৰসংগ সমূহৰ উল্লেখেৰে তেওঁ কবিতাটোৰ শেষত কেইবা পৃষ্ঠাও জোৰা দীঘলীয়া টোকা এটা সন্নিৱিষ্ট কৰি দিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ৰ আংগিকৰ অভিনৱত্বৰ আঁৰত আছিল জয়েচৰ যুগান্তকাৰী উপন্যাস 'ইউলিছিছ'ৰ পৰা পোৱা 'ৰূপকথাৰ ৰীতি'ৰ প্ৰেৰণা। জয়েচে তেওঁৰ উপন্যাসত ইউলিছিছৰ ৰূপকথাৰ জৰিয়তে যিদৰে অতীতৰ পটভূমিত বৰ্তমানৰ বিশ্লেষণ কৰিছে, এলিয়টেও এই কবিতাত খ্ৰীষ্টীয় বিশ্বাসৰ পবিত্ৰ গ্ৰেইলৰ কাহিনীৰ পটভূমিত বৰ্তমানৰ চিত্ৰায়নত অগ্ৰসৰ হৈছে। অতীজৰ এই কাহিনীৰ আধাৰতে বৰ্তমান সময়ৰ মানুহৰ মনোজগতখনক এক অনুৰ্বৰ পতিত ভূমি বা wastland হিচাপে এলিয়টে চিত্ৰিত কৰিছে। গোটেই কবিতাটো মুঠ পাঁচটা খণ্ডত বিভক্ত। নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক প্ৰমূল্যৰ পতনে জীৱনৰ উৰ্বৰতাৰূপী প্ৰাণচাঞ্চল্য নোহোৱা কৰি কিদৰে স্থবিৰতা, ভয় আৰু হতাশাই মৃত্যুৰ দৰে পৰিবেশ কঢ়িয়াই আনিছে তাৰেই প্ৰসংগ প্ৰথম চাৰিটা খণ্ডৰ মূল উপজীব্য। শেষৰটো খণ্ডত ইংগিত দিয়া হৈছে যে ওৱেষ্ট লেণ্ডৰ মানুহৰ আত্মিক মুক্তিৰ পথ এতিয়াও ৰুদ্ধ হৈ যোৱা নাই। উপনিষদত বৰ্ণিত 'দত্ত, দয়ধৰম, দম্যত'ৰ বাণীৰে মহাজীৱনৰ সন্ধানৰ পথ এতিয়াও মুকলি হৈয়ে আছে।

১৯২৭ চনত তেওঁ Anglian Church ৰ প্ৰতি মুকলিকৈ আনুগত্য প্ৰকাশ কৰাৰ লগে লগে এলিয়টৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ অন্তিম পৰ্যায় আৰম্ভ হয়। জীৱনৰ সমস্ত যন্ত্ৰণাৰ উপশমৰ উপায় ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ মাজত আত্মসমৰ্পণ- মূলতঃ এই উপলব্ধিয়েই এলিয়টৰ এই পৰ্যায়ৰ কবিতাবোৰত প্ৰতিফলিত হৈছে। এই সময়ৰ বিখ্যাত কবিতাবোৰৰ ভিতৰত *জাৰ্ণি অৱ দ্য মাজাই, মেৰিনা, এনিমুলা, এছ ওৱেন্ডচডে* আৰু *ফ'ৰ কোৱাৰ্ট্ৰেটচ* উল্লেখযোগ্য। আধ্যাত্মিক সত্য

অন্বেষণৰ আন্তৰিক প্ৰয়াসৰ উপৰি এই কবিতাসমূহত জীৱনক অসীমৰ পটভূমিত বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস লক্ষ্য কৰিব পাৰি। পূৰ্বৰ 'দ্য হলোমেন' কিম্বা 'ওৱেষ্ট লেণ্ড'ৰ দৰে কবিতাত ধ্বনিত হোৱা শ্লেষ আৰু বিদ্ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে এই কবিতাসমূহত এক বিনয় ভাৱৰ সুৰ ধ্বনিত হয়। জেৰনিচিয়নৰ গভীৰ হতাশাৰ সুৰৰ পৰিৱৰ্তে ঈশ্বৰৰ ইচ্ছাৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰাৰ আকাংক্ষাই এই কবিতালানিত প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। এলিয়টৰ কবিতাৰ ভালেকেইজন আগশাৰীৰ সমালোচকৰ মতে এই সময়ত ৰচনা কৰা তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ দাৰ্শনিক ভাৱৰ কবিতা হৈছে *ফ'ৰ কোৱাৰ্ট্ৰেটচ্*। ১৯৩৬ চনৰ পৰা ১৯৪২ চনৰ ভিতৰত ৰচনা কৰা এই *ফ'ৰ কোৱাৰ্ট্ৰেটচ্* হৈছে চাৰিটা কবিতাৰ সমষ্টি — 'বাৰ্ন্ট নৰ্টন', 'ইষ্ট ককাৰ', 'ড্ৰাই চেলভেজেচ' আৰু 'লিটল গিডিঙ'। এই নামকৰণবোৰ এলিয়টে জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত থাকি অহা বা জড়িত হৈ থকা ঠাইৰ নামেৰে কৰা হৈছে। বায়ু, পানী, মাটি আৰু জুই— এই চাৰিটা প্ৰাথমিক উপাদানৰ সুকীয়া সুকীয়া প্ৰতিফলন ঘটিছে প্ৰতিটো কবিতাতে। 'বাৰ্ন্ট নৰ্টন'ত বায়ুৰ সৈতে ল'ৰালিকালৰ সৌন্দৰ্য আৰু মাধুৰ্যৰ সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছে। 'ইষ্ট ককাৰ'ত মাটিৰ সৈতে জড়িত বিকাশ আৰু বিনাশৰ ধাৰণা প্ৰতিফলিত হৈছে। 'ড্ৰাই চেলভেজেচ'ত পানীৰ সৈতে পৰিৱৰ্তন আৰু সময়ৰ সম্পৰ্ক জড়িত কৰা হৈছে। আনহাতে, 'লিটল গিডিঙ'ত জুইৰ সৈতে বিশ্বাস আৰু প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক স্থাপিত হৈছে। ভালেকেইজন সমালোচকৰ মতে 'ফ'ৰ কোৱাৰ্ট্ৰেটৰ্চ' হৈছে এলিয়টৰ শেষ পৰ্যায়ৰ শ্ৰেষ্ঠতম সৃষ্টি। কবি হিচাপে নিজৰ আধ্যাত্মিক আৰু কাব্যিক বিকাশৰ সমস্যাও এই কবিতাত এলিয়টে আলোচনা কৰিছে। পূৰ্বৰ কবিতাৰ বৈপ্লৱিক সুৰৰ সলনি ফ'ৰ কোৱাৰ্ট্ৰেটচত অনুভূত হয় একপ্ৰকাৰৰ ধ্যানস্থ প্ৰশান্তিৰ ভাৱ। শব্দৰ অপূৰ্ব ধ্বনি, সাংগীতিক মূৰ্চ্ছনা, ভাষাৰ লয় আদিবোৰে বাৰে বাৰে মূলতঃ এলিয়টৰ মাজলৈ অহা পৰিবৰ্তনকেই দাঙি ধৰে।

উল্লেখযোগ্য যে শেষ পৰ্যায়ৰ এই ধৰ্মীয় কবিতাসমূহতো এলিয়টে তেওঁৰ পূৰ্বৰ একেই বৌদ্ধিক সুৰ অক্ষুণ্ণ ৰাখিছিল। বহুতেই এলিয়টৰ এই ধৰ্মীয় ক্ষেত্ৰলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনক স্বীকাৰ কৰিবলৈ টান পাইছিল, কিন্তু এই কথা ঠিক যে এলিয়ট সেই সময়তো কবি হৈয়েই আছিল, তেওঁ ধৰ্মতত্ত্ববিদ বা ধৰ্মবাগীশ দাৰ্শনিকলৈ সলনি হোৱা নাছিল। এই কথাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিয়েই লীৱিছে কৈছিল যে *এছ ওৱেডনেচডে*-ৰ পৰা আৰম্ভ কৰি এলিয়টৰ ধৰ্মীয় সুৰৰ কবিতাসমূহে আধ্যাত্মিক স্তৰ এটাত উপনীত হোৱাৰ প্ৰচেষ্টাকহে প্ৰতিফলিত কৰিছে, এইবোৰৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট বিশ্বাসৰ অকুণ্ঠ প্ৰকাশ বুলি চাবলৈ যোৱাটো ভুল।

পূৰ্বেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে এলিয়টৰ কাব্যধাৰাই তেওঁৰ পাছৰ ইংৰাজী কবিতাক অবিসম্বাদী ধৰণে প্ৰভাৱিত কৰিছে। অৱশ্যে এই প্ৰভাৱে ইংৰাজী কবিতাৰ সীমা কেতিয়াবাই চেৰাই গোটেই বিশ্বসাহিত্যতে অনুৰণিত হৈছে। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যতো এলিয়টীয় শৈলী আৰু ভাৱনাৰ আৰ্হিত কেইটামান ভাল কবিতা ৰচিত হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

এলিয়টৰ কবিতাই ইংৰাজী কবিতাৰ চৰিত্ৰলৈ কি ধৰণৰ পৰিৱৰ্তন আনিছিল আলোচনা কৰক। (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৮ ‘প্ৰিলিউদছ্’

চাৰিটা খণ্ডত বিভক্ত টি.এচ. এলিয়টৰ ‘প্ৰিলিউদছ্’ তেওঁৰ কাব্যিক জীৱনৰ প্ৰথমছোৱা সময়ৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল কবিতাসমূহৰ অন্যতম। উল্লেখযোগ্য যে এই চাৰিওটা প্ৰিলিউদ কিন্তু একে সময়তে কিম্বা কেইদিনমানৰ বিৰতিৰ অন্তৰে অন্তৰে লেখি উলিওৱা কৰ্ম নাছিল। একোডোখৰ ঠাইতেতো দূৰৈৰ কথা, আনকি একেখন মহাদেশতো এই কবিতা কেইটা সমাপ্ত কৰা হোৱা নাছিল। প্ৰথম দুটা প্ৰিলিউদ ৰচিত হৈছিল ১৯০৯ আৰু ১৯১০ চনৰ ভিতৰত, আমেৰিকাৰ হাৰ্ভাৰ্ডত। তৃতীয়টো প্ৰিলিউদ ৰচিত হৈছিল প্ৰায় এবছৰৰ বিৰতিৰ পাছত, পেৰিছত। চতুৰ্থ ভাগটো ৰচিত হৈছিল ১৯১১ চনত লণ্ডনত। বেলেগে বেলেগে ৰচিত কবিতাকেইটাৰ মাজত সিহঁতক একেলগ কৰাৰ প্ৰৱণতা লক্ষ্য কৰিয়েই এলিয়টে কবিতাকেইটাক একেলগ কৰি বৰ্তমান ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল।

কবিতাটোৰ শিৰোনাম ‘প্ৰিলউদছ্’-এ ইংৰাজী ভাষাত ব্যৱহৃত শব্দটোৰ যি দুটা অৰ্থ, দুয়োটাকে সাঙুৰি লোৱা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ‘প্ৰিলিউদ’ শব্দৰ এটা অৰ্থ হৈছে তুলনামূলকভাৱে বিশাল বিষয় এটাৰ পৰিচিতি কিম্বা চিনাকি। আনটো অৰ্থই সংগীতৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ আমাক লৈ যায় - অপেৰা এখনৰ নিৰ্দিষ্ট অংক এটাৰ অৰ্কেষ্ট্ৰাৰ আৰম্ভণিকো ‘প্ৰিলিউদ’ নামেৰে জনা যায়। কবিতাটোত বিধৃত আধুনিক সভ্যতাৰ কদৰ্য, বিষণ্ণ পৰিৱেশৰ চিত্ৰায়নে এলিয়টৰ কাব্যিক জীৱনৰ প্ৰথমছোৱা সময়ৰ গোটেই কাব্যিক পৰিমণ্ডলৰে ‘প্ৰিলিউদ’ৰ ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে। *প্ৰুফ্ৰক এণ্ড আডাৰ অৱজাৰভেশ্যনচ্*-ৰে পৰা *দ্য ৰেষ্ট লেণ্ড* আৰু *দ্য হলোমেন*-লৈকে *প্ৰিলিউদছ্*-এ *theme-music* ৰূপে কাৰ্য কৰাটো লক্ষ্য কৰিয়েই সমালোচকে মন্তব্য কৰিছে যে, ‘*Preludes offers the best way of approaching the poetry of Eliot*”.

ঔদ্যোগিক সভ্যতাই আনি দিয়া জটিলতা আৰু অনিশ্চয়তাৰ প্ৰেক্ষাপটত কবিতাক ঊনবিংশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ পৰিৱৰ্তে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ এক বৌদ্ধিক চেতনাৰে মেথ্যু আৰ্ণল্ড কথিত criticism of life (জীৱনৰ সমালোচনা) কৰি তোলাৰ যি প্ৰয়াস এলিয়টে আৰম্ভ কৰিছিল, ‘প্ৰিলিউদছ্’ৰ অৰ্ন্তগত কবিতাসমূহে তাৰেই সাক্ষ্য বহন কৰিছে। ‘প্ৰিলিউদছ্’ পঢ়ি উঠি এলিয়টৰ এই শাৰী বাক্যৰ সত্যতা অনুভৱ কৰিব পাৰি যে ‘কবিতা কেৱল সুন্দৰৰে অভিব্যক্তি নহয়, বৰং এই সুন্দৰৰ আঁৰত যি কদৰ্যতা, যি বিভীষিকা, যি পৌনঃপুনিকতা, এই সকলোবোৰৰ যথাযথ ৰূপায়ণে কবিতাৰ লক্ষ্য হোৱা উচিত।’ এলিয়টৰ মতে কবিৰ সামাজিক দায়িত্ব আছে আৰু সেইবাবেই বাস্তৱলৈ পিঠি দি আত্মমগ্ন হৈ থকাটো কবিৰ বাবে অসম্ভৱ কথা। ‘প্ৰিলিউদছ্’ৰ চাৰিওটা অংশতে বাস্তৱৰ যি নগ্ন, নৈব্যক্তিক উপস্থাপন লক্ষ্য কৰা যায়, তাৰ পৰা সুন্দৰভাৱে প্ৰমাণিত হয় যে বৰ্তমান সময়ৰ বিশৃংখলতাৰ মাজত তেওঁ কবিতাৰ এক বিশেষ আৰ্হি (framework) বিচাৰি পাইছে আৰু তেওঁৰ বাবে কবিতা কোনো ধৰণৰ প্ৰেৰণা (inspiration)ৰ আজ্ঞাবহ নহয়।

প্ৰিলিউদ- ১ৰ আৰম্ভণি হৈছে শীতকালৰ সন্ধিয়া এটাৰ পটভূমিত। এনে এটা শীতাৰ্ত সন্ধিয়াত সচৰাচৰ হোৱাৰ দৰেই আজিও গলিৰ সৰু সৰু ঠেক বাটবোৰত ভাহি ফুৰিছে বাটৰ কাষৰ দোকানবোৰত ভাজি থকা বা পৰিবেশন কৰা মাংসৰ গোন্ধ। ঘড়ীয়ে ছয় বজাৰ সংকেত দিছে। সন্ধিয়াটো যেন পুৰি শেষ হৈ যোৱা চিগাৰেটৰ পেলনীয়া টুকুৰা এটাহে। সন্ধিয়াটোৰ এই বিষণ্ণতাত উজান দিবলৈ তেনেতে লগ দিয়েহি ঘৰ-দুৱাৰ নসজাকৈ থকা ঠাইবোৰৰ আবৰ্জনাৰ দ’মৰ পৰা প্ৰবল বতাহ-বৰষুণে উৰুৱাই অনা বোকাময় লেতেৰা সৰাপাত আৰু ছিন্ন-ভিন্ন বাতৰি-

কাকতবোৰ খুন্দিয়াই যায়। বৰষুণে ঘৰবোৰৰ আধাভঙা আইনাৰ সুৰুঙাবোৰ আৰু ভগ্নপ্ৰায় চিমনী-পাইপবোৰ। এনে এক বতৰতে ৰাস্তাৰ কোনোবাটো কোণত দৃশ্যমান হয় কোনোবাই ভাড়া কৰি অনা ঘোঁৰাই টনা গাড়ী এখন। বতাহ-বৰষুণৰ মুখামুখি হ'বলগীয়া হোৱাত ঘোঁৰাটোৰ নাকে-মুখে ওলোৱা ভাপবোৰ আৰু তাৰ লগে লগে জোৰকৈ ভৰিৰে মাটিত খুন্দিওৱাৰ দৃশ্যটোৱে স্পষ্টবাৰে বুজায় যে সি অসুখী। তেনেতে জ্বলি উঠা ৰাস্তাৰ লাইটবোৰে আনুষ্ঠানিকভাৱে ঘোষণা কৰে যে সন্ধিয়া হ'ল।

প্ৰিলিউদ-১ৰ এই বিৱৰণৰ মাজত অৱশ্যে কোনো ধৰণৰ মানৱীয় কাৰ্যকলাপৰ আভাস নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে শীতৰ বৃষ্টিমুখৰ সন্ধিয়াটোৱে কেউপিনৰ অবক্ষয় আৰু অৱসাদৰ ভাৱহে স্পষ্ট কৰি তুলিছে। পাৰ হৈ যোৱা নিষ্ফল দিনটো যেন এটা Smoky cigarette, য'ত কেৱল তাপ আৰু ধোৱাঁহে আছে, য'ত উজ্জ্বল জুই শিখাৰ কোনো ধৰণৰ সম্ভাৱনাও নাই। দিনটো শেষ হৈ যোৱাৰ পাছত সন্ধিয়াটো যেন চিগাৰেটৰ সেই ছাইদানীত পেলাই দিয়া টুকুৰাটোহে। নিষ্ফল - অৰ্থহীন - তাৎপৰ্যবিহীন - গতানুগতিক - নীৰস - নিৰানন্দময়। এই নিষ্ফলতাক দুগুণে প্ৰকট কৰিবলৈ শীতৰ সন্ধিয়াটোৱে আকৌ মাতি আনিছে আন তিনিটা বিৰক্তিকৰ উপাদান- বৰষুণ, বতাহ আৰু শুকান সৰাপাত। ভগ্নপ্ৰায় খিৰিকী আৰু চিমনীবোৰে পৰিবেশটোৰ কদৰ্যতা আৰু অধিক প্ৰকট কৰি তুলিছে। ভৰিৰে মাটিত জোৰকৈ খুন্দিয়াই খুন্দিয়াই ঘোঁৰাটোৱে ক্ষোভ উজাৰিছে যদিও সেয়াও দিনটোৰ দৰেই নিষ্ফল প্ৰমাণিত হৈছে। প্ৰিলিউদ-১ৰ এই গোটেই সন্ধিয়াটো ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ কবলত পৰি নিষ্ফল হৈ পৰা জীৱনৰ সাক্ষী হৈ ৰৈছে।

নিষ্ফল সন্ধিয়াটোৰ পাছত ৰাতিপুৱাৰ প্ৰেক্ষাপটত প্ৰিলিউদ্- ২ৰ আৰম্ভণি হৈছে। পুৱাৰ লগে লগে প্ৰথমবাৰৰ বাবে কবিতাটোত কোনো মানৱীয় কাৰ্যকলাপৰ আভাস স্পষ্ট হৈ উঠিছে। বোকা লগা ভৰিৰে কাঠৰ গুড়িয়ে ঢাকি থোৱা ৰাস্তাৰে কিছুমান মানুহ কফি-ষ্টলৰ পিনে গৈ আছে আৰু ক'ৰবাৰ পৰা পুৰণি বীয়েৰৰ গোন্ধ ভাহি আহিছে। এইবোৰ মানুহ নিশ্চয় শেষ ৰাতিৰ পাৰ্টিৰ পৰাই উলটি আহিছে। এওঁলোকৰ বিচৰণভূমি হৈছে নগৰৰ সেই সুসজ্জিত কোঠাবোৰ (a thousand furnished rooms) য'ত এওঁলোকে নিজৰ আচল সত্তাৰ ওপৰত মুখা পিন্ধি মিছাতে নিজৰ সময়বোৰ পাৰ কৰি যায়। এওঁলোক ছাঁৰ দৰে, জীৱনৰ অৰ্থহীন, সাৰশূন্য আৰু তাৎপৰ্যহীন কাৰবাৰত (masquerades) স্ব-নিয়োজিত। তেওঁলোকে য'ত বাস কৰে সেই কোঠাবোৰ অৱশ্যে সু-সজ্জিত, কিন্তু এওঁলোকৰ দুৰ্ভগীয়া আত্মাবোৰত কোনো কৰ্ষণ কিম্বা অৰ্থহীন প্ৰয়াসৰ স্বাক্ষৰ নাই। এলিয়টৰ পূৰ্বসুৰী পোপৰ কবিতাত কফি-হাউছবোৰক গৌৰৱৰ চিহ্নৰূপে প্ৰতিফলিত কৰা হৈছিল, কিন্তু এলিয়টৰ কবিতাত এই কফি-হাউছবোৰ যেন ক্ষয়িষ্ণু সভ্যতাৰেই প্ৰতিভূ। এই কথা ঠিক যে ৰাতিপুৱা ৰেঁস্তোৰা বা হোটেলবোৰ খোলাৰ আগতেই কফি-ষ্টেণ্ডৰ পিনে গৈ থকা মানুহবোৰৰ ছবিখনৰ মাজত পাৰ্টিৰ সুৰা আৰু ব্যভিচাৰৰ পাছত অহা অৱসাদৰ ইংগিত স্পষ্ট। সমালোচকসকলে কয় যে এই ধৰণৰ পৰিবেশ অংকনৰ বেলিকা এলিয়টক সহায় কৰিছে চাৰ্লচ লুই ফিলিপৰ উপন্যাস *Bubu de Montparnase*-ৰ বাৰ্থা নামৰ বেশ্যাজনীৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাই। ৰাতিটো ক্ৰেতাহঁতৰ নানা ধৰণৰ কদৰ্য ক্ৰিয়া-কলাপত নিজৰ দেহটো বিলাই দিয়া বাৰ্থাৰ বাবে পুৱাটো যিদৰে অৰ্থহীন, একেদৰেই অৰ্থহীন এই মানুহবোৰৰ বাবেও। বাৰ্থাৰ প্ৰসংগ প্ৰিলিউদছ্-ৰ আন দুটা অংশত অধিক স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ১৯১০ চনত পেৰিছত থকাৰ সময়ত এলিয়টে বাৰ্থাৰ কাহিনী থকা ফিলিপৰ সেই উপন্যাসখন পঢ়িবলৈ সুযোগ পাইছিল। হতভগীয়া বোহেমিয়ানবোৰৰ পৌনঃপুনিক জীৱনৰ জীৱন্ত বৰ্ণনাৰ মাজেৰে ফিলিপে এই উপন্যাসত পেৰিছক এখন চিৰবিষণ্ণ, নিষ্প্ৰাণ-নিৰ্জীৱ জঘন্য চহৰ হিচাপে

অংকন কৰিছে। প্ৰিলিউদছ্-ৰ তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ খণ্ডৰ বাবে এলিয়টে এই উপন্যাসত বৰ্ণিত কিছু বিশেষ বিশেষ দফাৰ পৰা তেওঁৰ চিত্ৰকল্পসমূহ নিৰ্বাচিত কৰিছিল।

প্ৰিলিউদ-তিনিত কথনভংগীৰ আচম্বিত পৰিবৰ্তন সাধিত হোৱাটো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। এই খণ্ডটোৰ আৰম্ভণি হৈছে গোটেই খণ্ডটো জুৰি থকা চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি পোনপটীয়া সম্বোধনেৰে—

You tossed a blanket from the bed

এই 'You' ৰ মাজত ফিলিপৰ পূৰ্বে উল্লিখিত উপন্যাসৰ বাৰ্থা নামৰ বেশ্যাজনীৰ অনুৰণন স্পষ্ট। নিৰস শাৰীৰিক আদান-প্ৰদানৰ এটা ৰাতি শেষ হোৱাৰ পাছত পুৱালৈ বাৰ্থাৰ বিৱৰণ উপন্যাসখনত এইদৰে হৈছে—

Berthe in her chemise had just got up with her narrow
Shoulders, her grey skirt, and her unclean feet, She too
Seemed in her pale yellowish slimness to have light. With her
puffy eyes and craggy hair she too was in disorder and her thoughts
lay heaped confusedly in her head.

নিজাকৈ কোনো ধৰণৰ মন্তব্য দিয়াৰ পৰা বিৰত থাকি জীৱনৰ জঘন্য ৰূপৰ ৰূপায়ণৰ যি যথাৰ্থ কৌশল ফিলিপে তেওঁৰ উপন্যাসত প্ৰয়োগ কৰিছিল, সি এলিয়টক মুগ্ধ কৰিছিল। ফিলিপৰ উপন্যাসৰ বাহিৰেও এলিয়টৰ আন এক উৎস আছিল পেৰিছ, পেৰিছৰ বেশ্যা আৰু অপৰাধীৰ জগতখনক লৈ ৰচনা কৰা ফৰাচী কবি বোদলেয়াৰৰ কবিতাবোৰ।

ফিলিপৰ উপন্যাসৰ বাৰ্থাৰি দৰেই এলিয়টৰ প্ৰিলিউদ - তিনিৰ এই তিৰোতাজনীয়েও পুৱা সাৰ পাই উঠি বিচনাতে পাৰ হৈ যোৱা ৰাতিটোৰ কথা আৰু তেনে ধৰণেৰে হেজাৰ ৰাতিৰ কথা মনলৈ আনিছে। দুৱাৰৰ খৰ্খৰিৰ মাজেৰে পুৱাৰ পোহৰ সোমাই আহিছে আৰু বাহিৰত ঘৰচিৰিকাবোৰেও চিঞৰিবলৈ ধৰিছে। ৰাতি জীৱন্ত হৈ থকা বাহিৰৰ সেই ৰাস্তাটোৰ কথা তাইৰ মনলৈ আহিছে। তাই বিচনাৰ দাঁতিতে উঠি বহিছে আৰু লেতেৰা দুহাতেৰে চুলি কেঁকোৰা কৰা কাগজবোৰ চুলিৰ পৰা টানি টানি উলিয়াই আনিছে। ইয়াৰ লগে লগে দুহাতেৰে (Soiled hands) তাই নিজৰ ভৰিৰ হালধীয়া গোৰোহা দুটাও (Yellow soles) ব্যগ্ৰতাৰে খামোচ মাৰি ধৰিছে। তাই হাত দুখন ধুই মেলি চাফা কৰি থাকিব পাৰিলেও ভৰিৰ গোৰোহা দুটা হালধীয়া হৈ যোৱাৰ বেলিকা একো কৰিব নোৱাৰে। তাইৰ সমগ্ৰ আত্মা জুৰি কেৱল সেই 'thousand sordid' যাৰ মাজত কোনো মুক্তিৰ অনুৰণন নাই। আনহাতে প্ৰিলিউদ -চাৰি (Prelude-IV) ৰ আৰম্ভণিটোৱে সহজে মনত পেলাই দিয়ে 'লাভ চং অৱ জে আলফ্ৰেদৰ এই আৰম্ভণিলৈ—

When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherised upon a table.

ইয়াত আকাশৰ বুকুত প্ৰসাৰিত সন্ধিয়াটোক তুলনা কৰা হৈছে অস্ত্ৰোপচাৰৰ আগমুহূৰ্তত ক্লৰ'ফৰ্ম দি শুৱাই থোৱা এজন ৰোগীৰ ৰূপত। চাৰিত বাটটোক তুলনা কৰা হৈছে সান্ধ্যবেলা কামৰ পৰা উলটি অহা অসংখ্যজনৰ ভৰিৰ গোৰোহাই (insistent feet) গৰকি থোৱা শ এটাৰ সৈতে। আকাশত যেন বাটটোৰ আত্মাটোও টানকৈ বান্ধি থোৱা আছে। নিস্তেজ বাটটোৰ এই ছবিৰ মাজত অনুভূত হৈছে মানৱাত্মাৰ নিঃকৰুণ প্ৰতিচ্ছবি। আকৌ আঙুলিৰে পাইপত ধপাত গুজি লৈ সন্ধিয়াৰ বাতৰিকাকতৰ মাজত ডুব গৈ থকা মানুহবোৰে মুহূৰ্তৰ বাবে কবিৰ অন্তৰত

উদ্ৰেক কৰিছে মানৱীয় যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতি এক গভীৰ সহানুভূতি, কিন্তু পাছ মুহূৰ্ততে তথাকথিত sentimentality ক তেওঁ নিজেই ওফৰাই দিছে—

Wipe your hand across your mouth, and laugh.

ব্ৰহ্মাণ্ডখন আমাৰ সমস্ত মানৱীয় যন্ত্ৰণাৰ প্ৰতি উদাসীন। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে—

The worlds revolve like ancient women
Gathering fuel in vacant lots.

'Vacant lots' শব্দ কেইটাই পুনৰায় আমাক কবিতাৰ প্ৰথম খণ্ডটোলৈ লৈ যায়। ঘৰ-দুৱাৰ নোহোৱাকৈ থকা ঠাইবোৰৰ বা 'Vacant lots' বোৰৰ শূন্যতা আৰু নিষ্ফলতাই আধুনিক জীৱনৰ শূন্যতা আৰু বিফলতাক চিহ্নিত কৰে।

আধুনিক কবিতা হিচাপে শ্বাসৰুদ্ধকাৰী ঔদ্যোগিক সভ্যতাই কঢ়িয়াই অনা অৱসাদ আৰু মানসিক অৱক্ষয়ৰ যি বাস্তৱধৰ্মী ছবি 'প্ৰিলিউদছ্'ৰ এই চাৰিওটা কবিতাৰ মাজত অংকিত হৈছে, সেয়া নিঃসন্দেহে অতুলনীয়। এই বুলি ক'লেও হয়তো অলপো অত্যুক্তি কৰা নহ'ব যে ৰোমাণ্টিক ভাবপ্ৰৱণতাৰ বিৰুদ্ধে কবিতাত জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ কঠিন, বৌদ্ধিক ৰূপায়ণক লক্ষ্য কৰি লোৱা এলিয়টৰ বাবেহে এনে ধৰণৰ কবিতা সম্ভৱ হ'ব পাৰে। গোটেই কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰে পৰা শেষলৈ ক'তোৰেই কবিৰ কোনো ধৰণৰ ব্যক্তিগত ভাৱ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ দেখা নাযায়। প্ৰিলিউদ-চাৰিৰ শেষৰ ফালে উদ্ৰেক হোৱা কবিৰ সহানুভূতিৰ ভাৱ কবিয়ে নিজেই নস্যাৎ কৰি শেষত নৈৰ্ব্যক্তি কতাকেই প্ৰতিফলিত কৰিছে। আনহাতে কবিতাটোৰ বিৱৰণসমূহৰ মাজত ধাৰাবাহিকতাৰ পৰিৱৰ্তে অলেখ নাটকীয়, চমকপ্ৰদ, ক্ষিপ্ৰ চিত্ৰকল্প আৰু মন্তব্যৰ পয়োভৰ লক্ষ্য কৰা যায়। কবিতাটোত পোৱা The burnt out ends of smoky days কিম্বা The conscience of a blackened street জাতীয় প্ৰকাশভংগীসমূহে এলিয়টৰ ওপৰত প্ৰতীকবাদীসকলৰ প্ৰভাৱৰ কথা সুস্পষ্ট কৰে। আনহাতে চিত্ৰকল্পসমূহৰ চিনেমেটিক প্ৰয়োগো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। ৰাঁবো, লাফৰ্গ, মালাৰ্মে, বোদলেয়াৰ আদি বিভিন্ন ফৰাচী কবিসকল, ফৰাচী ঔপন্যাসিক লুই ফিলিপ আদিৰ বাহিৰেও ভাৰমীৰ, চেজাৰ আদি বিখ্যাত চিত্ৰকৰসকলৰ কৰ্মৰাজিৰ সৈতে থকা এলিয়টৰ চিনাকিয়েও কবিতাটোত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা লক্ষ্য কৰা যায়। আনহাতে আলেকজেণ্ডাৰ পোপ, ৱৰ্ডছৱৰ্থ আদিকে ধৰি বিখ্যাত ইংৰাজ কবিসকলৰ ৰচনাৰ পৰাও অনেক অনুষংগ আহিছে। এই গোটেইবোৰে কবিতাটোক এক স্মৰণীয় বৌদ্ধিক শিল্পকৰ্মত পৰিণত কৰিছে, যাৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে আধুনিক সভ্যতাৰ গ্ৰাসত পৰা জীৱনৰ শূন্যতা, বিফলতা আৰু অৱক্ষয়ৰ অত্যন্ত তিক্ত, পাহৰিব নোৱাৰা ছবি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

শ্বাসৰুদ্ধকাৰী ঔদ্যোগিক সভ্যতাই কঢ়িয়াই অনা অৱসাদ আৰু মানসিক অৱক্ষয়ৰ যি ছবি এলিয়টে প্ৰিলিউদছ্-ত অংকন কৰিছে, তাৰ আঁৰত থকা কাৰকসমূহ কিদৰে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে সেই সম্বন্ধে চমুকৈ লিখক। (৬০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

ৰোমাণ্টিক উত্তৰাধিকাৰেৰে পুষ্ট ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাসমূহে মূলতঃ এয়ে প্ৰতিপন্ন কৰে যে তেওঁৰ জীৱন-দৰ্শন, বিশ্বাস, আনন্দ আৰু প্ৰেম দৃঢ় ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। মধ্যযুগ, নবজাগৰণৰ যুগ আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক সময়- এই তিনিও যুগতে স্বচ্ছন্দে বিচৰণ কৰা ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাত মানুহৰ প্ৰচণ্ড ভিৰ; কিন্তু তেওঁ এই মানুহবোৰৰ বাহ্যিক জীৱনৰ কৰ্মকাণ্ডক লৈ ব্যস্ত নহয়। বৰং বাহ্যিকতাৰ আঁৰত লুকাই থকা মানুহৰ মনটো, সেই মনৰ আবেগ-অনুভূতি, ক্ষোভ-যন্ত্ৰণা, উল্লাস-হাহাকাৰ আদিৰ উন্মোচনহে তেওঁৰ কবি-মনৰ লক্ষ্য। এই বাবেই তেওঁ বাচি লৈছে তেওঁৰ প্ৰিয় মাধ্যম *ড্ৰামাটিক মনোলোগ* । তেওঁৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ ড্ৰামাটিক মনোলোগ *মাই লাষ্ট ডাচেছ্*ৰ মাজত লক্ষ্য কৰিব পাৰি বংশ-মৰ্যাদা আৰু ঐশ্বৰ্য-বিভূতি-ক্ষমতাৰে শক্তিশালী ডিউক এজনৰ অভ্যন্তৰত লুকাই থকা জঘন্য ধৰণে ঈৰ্ষাকাতৰ, তেনেই ক্ষুদ্ৰকায় পাষাণ সত্তাটোৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ। অৱশ্যে এই ধৰণৰ সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ সাফল্যইব্ৰাউনিঙক তথাকথিত ভিক্টোৰিয়ান গণ্ডীৰ উৰ্দ্ধলৈ নি আধুনিক কবিসকলৰ সমগোত্ৰীয় ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। আনহাতে ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ এই আধুনিকতাক মুক্তভাৱে প্ৰশংসা কৰোঁতা টি. এচ. এলিয়টৰ কবিতাৰ মাজত লক্ষ্য কৰা যায় ৰোমাণ্টিকতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰচণ্ড বিদ্বেষ আৰু বিদ্ৰোহ। বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশভংগী, এই দুয়ো ক্ষেত্ৰতে ৰোমাণ্টিক ভাৱাদৰ্শৰ বিপৰীতে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ এক বৌদ্ধিক চেতনাৰে কবিতাক উজ্জীৱিত কৰি তোলাৰ এক আন্তৰিক প্ৰয়াসৰ সাক্ষী হৈ ৰৈছে তেওঁৰ কবিতা। এক অভুতপূৰ্ব বৌদ্ধিক সুৰৰ মাধ্যমত তেওঁৰ কবিতাত বিধৃত হৈছে যুগ তথা মানুহৰ হৃদয়ৰ স্পন্দন। ‘প্ৰিলিউদছ্’-ৰ কেউটা অংশত বৰ্ণিত হোৱা আধুনিক সভ্যতাৰ শ্বাসৰুদ্ধকাৰী পৰিবেশ, দৈনন্দিন জীৱনৰ গভীৰ অৱসাদ আৰু মানসিক অবক্ষয়ৰ ছবিবোৰৰ মাজত যুগৰ এই স্পন্দন ধ্বনি হোৱা লক্ষ্য কৰিব পৰা যায়।

২.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ কবিতাৰ মূল বৈশিষ্ট্যবোৰ উনুকিয়াই এটি প্ৰবন্ধ লিখক।

২) ‘ড্ৰামাটিক মনোলোগ’ৰ বিষয়ে এটা টোকা লিখক। ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ ‘মাই লাষ্ট ডাচেছ’ কবিতাটো এটি ড্ৰামাটিক মনোলোগ হিচাপে বিশ্লেষণ কৰক।

৩) ব্ৰাউনিঙৰ ‘মাই লাষ্ট ডাচেছ’ কবিতাটিত ডাচেছ আৰু তেওঁৰ স্বামী ডিউকৰ চৰিত্ৰ দুটা কেনেদৰে পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে আলোচনা কৰক।

৪) আধুনিক কবি হিচাপে টি. এচ. এলিয়টৰ কবিতা সন্দৰ্ভত এটি আলোচনা যুগুত কৰক।

৫) টি. এচ. এলিয়টৰ ‘প্ৰিলিউদছ্’ কবিতাটিৰ এটা সাৰাংশ লিখক।

৬) আধুনিক কবিতা হিচাপে এলিয়টৰ ‘প্ৰিলিউদছ্’ৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াই এটি প্ৰবন্ধ লিখক।

১.১১ প্রসঙ্গ গ্রন্থ (References/Suggested Readings)

C.H. Herford : *Robert Browning*

Betty Miller : *Robert Browning, A Portrait*

Allen Brockington : *Browning and the 20th Century*

J. Flew : *Study in Browning*

S.S. Curry : *Browning and the Dramatic Monologue*

Stopford A. Brooke : *The Poetry of Browning*

Ernest Rhys : *Browning and his Poetry*

F.O. Matthiessen : *The Achievement of T.S. Eliot*

D.E.S. Maxwell : *Poetry of J.S. Eliot*

George Williamson : *A Reader's Guide to T.S. Eliot*

T.S. Pearce : *T.S. Eliot*

Hugh Kenner : *T.S. Eliot: A collection of Critical Essays*

B.Rajan (ed.) : *T.S. Eliot: A Study of His Writings by Several Hands*

H.M. Williams : *T.S. Eliot: The Waste Land and other Poems*

Helen Gardener : *The Art of T.S. Eliot*

R.H. Robbins : *The T.S. Eliot Myth*

A.G. George : *T.S.Eliot, His Mind and Art*

* * *

দ্বিতীয় খণ্ড
পাশ্চাত্য নাটক

আপোনালোকে ইতিমধ্যে এই কাকতৰ প্ৰথম খণ্ডত পাশ্চাত্য কবিতাৰ বিষয়ে চমুকৈ পঢ়িবলৈ পাইছে। এই খণ্ডটিত আলোচনাৰ বিষয়বস্তু হ'ল 'পাশ্চাত্য নাটক'। এই শিতানত আমাৰ পাঠ্যক্ৰমত দুখন নাটক অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এখন হ'ল ফৰাচী নাট্যকাৰ ছেমুৱেল বেকেটৰ *ৱেইটিং ফৰ গডো* আৰু আনখন নৰ্ৱেজিয়ান নাট্যকাৰ হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেনৰ *এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল* ।

প্ৰাৰম্ভিক বৰ্ষৰ চতুৰ্থ কাকতত আপোনালোকে নাটকৰ বিষয়ে প্ৰাৰম্ভিক ধাৰণা লাভ কৰি আহিছে। সাধাৰণতে নাটক বুলিলে পৰিবেশনৰ যোগেদি উপস্থাপন কৰা কাল্পনিক কাহিনীৰ কথা বুজা যায়। নাটকৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হ'ল Drama। এই শব্দটো পুৰণি গ্ৰীক ভাষাৰপৰা লোৱা হৈছে য'ত Drama শব্দটো Action (কিবা এটা কৰা)ৰ লগত জড়িত হৈ আছে। গতিকে নাটক বুলি ক'লে আমি সাধাৰণতে কিছুমান চৰিত্ৰই মঞ্চত উপস্থিত থাকি দৰ্শকৰ সন্মুখত কোনো এক কাল্পনিক কাহিনীক বাস্তৱ ৰূপত উপস্থাপন কৰাটোকে বুজোঁ। অৱশ্যে নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰণাটো অলপ বেলেগ, কাৰণ সাহিত্যৰ এটি ভাগ হিচাপে নাটকৰ গঠন প্ৰণালী সাহিত্যৰ অন্যান্য ভাগ যেনে গল্প, উপন্যাস আদিৰ তুলনাত কিছু পৃথক। প্ৰাচীন গ্ৰীক নাট্যপৰম্পৰাৰ নাটক দুটা প্ৰধান ভাগত কমেডি আৰু ট্ৰেজেডিত বিভক্ত আছিল। কালক্ৰমত গ্ৰীক নাটকৰ ধাৰাটোৱে বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে পাৰ হৈ আহি ঊনবিংশ শতিকাত উচ্চস্তৰীয় সাহিত্যিক মৰ্যাদা লাভ কৰে। ফলস্বৰূপে Drama আৰু Play শব্দ দুটাৰ মাজত এক লক্ষণীয় পাৰ্থক্য বিচাৰি পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, ষোড়শ শতিকাৰ বিখ্যাত নাট্যকাৰ উইলিয়াম শ্বেক্সপিয়েৰৰ *হেম্‌লেট* নাটকখন আমি দুই ধৰণেৰে চাব পাৰোঁ। Drama হিচাপে চাবলৈ গ'লে আমি *হেম্‌লেট*ৰ মঞ্চস্থ ৰূপটোৰ কথা বুজো আৰু Play বুলি ক'লে *হেম্‌লেট* নাটকৰ লিপিবদ্ধ ৰূপ (কিতাপ আকাৰে কৰা) ৰ কথা বুজিম। মধ্যযুগৰেপৰা ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশত ভিন্ ভিন্ থলুৱা ভাষাত নাটক পৰিবেশিত হৈ আহিছে। তদুপৰি সাধাৰণ মানুহৰ মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যম হিচাপে নাটকে বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিছে। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাতহে আংগিক আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে পাৰ হৈ আহি নাট্যসাহিত্যই আধুনিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে আৰু সাহিত্যৰ জগতত এটা প্ৰভাৱশালী ধাৰা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে।

ফৰাচী নাট্যসাহিত্যৰ পটভূমিৰ বিষয়ে ক'বলৈ গ'লে আমি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰোঁ যে অষ্টাদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাহে ফৰাচী দেশত সাহিত্যৰ সকলো ধাৰাই মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। বিশেষকৈ ৰজা চতুৰ্দশ লুইৰ (Louis XIV) পৃষ্ঠপোষকতাত ফৰাচী দেশখন সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু জ্ঞানৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰে। সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰত্ৰয় মলিয়েৰ (Moliere), কৰ্ণেলি (Corneille) আৰু ৰেচিন (Racine)-ৰ নাটকৰ সফলতাই পৰৱৰ্তীকালত ফৰাচী দেশত নাটকৰ স্থায়ী মঞ্চৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত আগভাগ লয়। সেইসময়ত পৰিবেশিত হোৱা নাটকসমূহৰ ভিতৰত বুৰ্জোৱা ট্ৰেজেডি (Bourgeoise Tragedy) নামৰ সাধাৰণ মানুহৰ দুৰ্দশাক লৈ লিখা একধৰণৰ কমেডিয়ে বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। অষ্টাদশ শতিকাত ভল্টেয়াৰৰ নাটকে যি পৰম্পৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰি থৈ গ'ল সেইটোৱে ফৰাচী নাট্য সাহিত্যক এক স্বকীয়তা

প্ৰদান কৰিলে। আৰম্ভণিতে ভল্টেয়াৰ ইংৰাজী নাটকৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল যদিও পৰৱৰ্তীকালত নিজস্বতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গৈ ভল্টেয়াৰে তেওঁৰ নাটকত বৌদ্ধিক স্বাধীনতা (Intellectual Liberty), ধৰ্মীয়া সহিষ্ণুতা (Religious Tolerance) আৰু বাক্ স্বাধীনতা (Freedom of Speech) আদিৰ দৰে মানুহৰ মৌলিক দিশবোৰৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিলে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল ইংৰাজী নাট্য সাহিত্যত পৰিলক্ষিত হোৱা অত্যাধিক কল্পনা বিলাস, একেঠাইতে কমিক (Comic) আৰু ট্ৰেজিক (Tragic) উপাদানৰ বহুল প্ৰয়োগ আৰু গঠন প্ৰণালীৰ ওপৰত মাত্ৰাধিক নিয়ন্ত্ৰণ ইত্যাদিক তেওঁ মানি ল'ব পৰা নাছিল। ভল্টেয়াৰৰ পাছত ফৰাচী নাট্যসাহিত্যত যি কেইজন নাট্যকাৰে সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে তেওঁলোক হ'ল জ্যা পল চাৰ্ত, ছেমুৱেল বেকেট, ইউজিন আয়নেস্ক' আৰু জ্যা জেনেট।

আধুনিক যুগৰ ফৰাচী নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ভালেকেইটা দিশত পৰিবৰ্তন হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে আমি অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱা উদ্ভট নাটকৰ কথাকে ক'ব পাৰোঁ। বিশ্বযুদ্ধৰ বিভীষিকাই মানুহৰ সমাজ-জীৱনত যিবিলাক পৰিবৰ্তনৰ সূচনা কৰিছিল তাৰ এক নিৰাশাবাদী অথচ মুক্ত বহিঃপ্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায় এই উদ্ভট নাটকৰ ধাৰাটোৰ মাজত। এই প্ৰসঙ্গত ১৯৬১ চনত প্ৰকাশিত মাৰ্টিন এচ্‌লিন (Martin Esslin) ৰ *Theatre of the Absurd* শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনে উদ্ভট নাটকৰ ভালে কেইটা দিশৰ ওপৰত অৰ্থপূৰ্ণ আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। সমসাময়িক যুগৰ নাট্যকাৰসকলে যদিও বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তীকালক পটভূমি হিচাপে লৈছে, তথাপিতো তাৰ আবেদন বহুমুখী। উদাহৰণস্বৰূপে, ছেমুৱেল বেকেটৰ *ৱেইটিং ফৰ গডো* নামৰ নাটকখনৰ পটভূমি পেৰিছ চহৰ যদিও তাৰ আবেদন বিশ্বজনীন। বাস্তৱবাদী নাটকৰ ধাৰাটোৱে যে আচলতে আধুনিক মানুহৰ জীৱনত প্ৰতিফলিত পৰিস্থিতিসমূহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব নোৱাৰে সেই কথাটো আতোঁৱা আৰ্তু (Antonin Artaud) নামৰ নাট্য সমালোচকজনে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ "No More Masterpiece" নামৰ ৰচনাখনে, যিখনে আধুনিক যুগত উনবিংশ শতিকাৰ লেখীয়াকৈ বাস্তৱবাদী সাহিত্যৰ ৰচনা একপ্ৰকাৰ অসম্ভৱ বুলিয়েই কৈছে, তেওঁৰ সেই ৰচনাখনে পৰোক্ষভাৱে ছেমুৱেল বেকেটৰ *ৱেইটিং ফৰ গডো* নামৰ ৰচনাখনৰ কলাত্মক নতুনত্বক সঁচা বুলি প্ৰমাণিত কৰে। যি সময়ত পেৰিচত এইদৰে 'নিউ থিয়েটাৰ' (New Theatre) নামৰ ধাৰাটোৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল, সেই একে সময়তে আয়নেস্ক', এডামোভ, বেকেট আদি নাট্যকাৰৰ ৰচনাৱলীয়ে অযুক্তিবাদ, অসহায়তা আৰু উদ্ভটালি আদিৰ নিচিনা ধাৰণাৰ যোগেদি ফৰাচী নাট্য সাহিত্যৰ পটভূমিটোত খলকনি সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

নৰ্‌ৱেজিয়ান নাটকৰ পটভূমিৰ বিষয়ে ক'বলৈ যোৱাৰ আগতে নৰ্‌ৱেৰ সাহিত্যৰ মূল ধাৰাটোৰ বিষয়ে কিছু কথা জনা প্ৰয়োজন। কাৰণ ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈকে ধাৰণাগত দিশৰপৰা নৰ্‌ৱেজিয়ান সাহিত্যৰ কোনো অস্তিত্ব নাছিল। হেন্‌ৰিক ইব্‌চেনে এই সময়ছোৱাক তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে নৰ্‌ৱেৰ ইতিহাসৰ 'চাৰিশ বছৰীয়া ক'লা যুগ' (Four Hundred Years of Darkness) বুলি অভিহিত কৰিছে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল— ডেন্‌মাৰ্কৰ উত্থানে নৰ্‌ৱেৰ শিল্প-সংস্কৃতিৰ উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। দুয়োখন দেশে পৰস্পৰে পৰস্পৰক প্ৰভাৱিত কৰাৰ ফলত দেশখনৰ শিল্প-সংস্কৃতিয়ে পৰৱৰ্তী সময়ত একধৰণৰ যৌথ সাহিত্য (Joint Literature of Denmark–Norway) ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ফলস্বৰূপে কপেন্‌হেগেন (Copenhagen) নামৰ ঠাইখন দুয়োখন দেশৰ কাৰণে শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰিছিল। ১৮১১ চনৰ পিছত নৰ্‌ৱেত বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হয়। মাৰ্কিন

যুক্তৰাষ্ট্ৰ আৰু ফৰাচী দেশত হোৱা বিপ্লৱে ডেন্‌মাৰ্কৰপৰা নিজকে পৃথক কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নৰ্‌ৱেৰ লোকসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, হেন্‌ৰিক ৱাৰ্জ্‌লেণ্ড (Henrik Wergeland) ক নৰ্‌ৱেৰ সাহিত্যৰ পিতৃ হিচাপে গণ্য কৰা হয় কাৰণ তেওঁৰ ৰচনাই দেশখনত জাতীয়তাবোধৰ সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাইছিল। নৰ্‌ৱেৰ সাহিত্যৰ পৰিবৰ্তনৰ অন্য এটা দিশ হৈছে এক স্বকীয় নৰ্‌ৱেজিয়ান ভাষাৰ জৰিয়তে সাহিত্য সৃষ্টি কৰাটো।

চতুৰ্দশ শতিকাৰ পৰা ঊনবিংশ শতিকালৈকে নৰ্‌ৱেৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰখনক 'ক'লা যুগ' (Dark Age) আখ্যা দিয়া হয়। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে সেই সময়লৈকে সেই দেশখনত বাস কৰা মানুহবিলাকৰ মনত জাতীয় চেতনাবোধ জাগ্ৰত হোৱা নাছিল। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে জাতীয়তাবোধ আৰু স্বাধীনতাৰ বাবে কৰা সংগ্ৰামে জাতীয় সাহিত্যৰ সৃষ্টিত অৰিহণা যোগাইছিল। এনেকুৱা জাতীয় চেতনাবোধৰ প্ৰকাশ দেখা যায় হেন্‌ৰিক, ইব্‌চেন, আলেকজেণ্ডাৰ কেইলেণ্ড, জোনাচ্ লী আদি সাহিত্যিকৰ ৰচনাত। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ মাজেদি অন্য দেশৰ সাহিত্যতকৈ তুলনামূলকভাৱে পিছ পৰি থকা নৰ্‌ৱেৰ সাহিত্যৰ ধাৰণাটোৱে বাস্তৱবাদী ৰূপ লাভ কৰে। হেন্‌ৰিক ইব্‌চেনৰ নিচিনা নাট্যকাৰে তেওঁৰ বিভিন্ন নাটক যেনে — *দ্য ৱাইল্ড ডাক (The Wild Duck)*, *এ ড'ল্‌চ্ হাউচ্ (A Doll's House)*, *এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল (An Enemy of the People)* আদি নাটকৰ জৰিয়তে পাশ্চাত্য নাট্যসাহিত্যত নৰ্‌ৱেৰ আধুনিক আৰু বাস্তৱবাদী নাটকৰ সফলতাৰ কথাকে বাৰে বাৰে প্ৰতিপন্ন কৰে।

এই খণ্ডটিৰ বিষয়বস্তুক দুটা বিভাগত বিভক্ত কৰি আলোচনা কৰা হৈছে—

প্ৰথম বিভাগ ঃ ছেমুৱেল বেকেটৰ 'ৱেইটিং ফৰ গডো'

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেনৰ 'এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল'

প্ৰথম বিভাগ

ছেমুৱেল বেকেটৰ ‘ৱেইটিং ফৰ গডো’

বিভাগৰ গঠন

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ ছেমুৱেল বেকেট আৰু তেওঁৰ সাহিত্যকৰ্ম
১.৪ বেকেটৰ নাট্যৰীতি
১.৫ ‘ৱেইটিং ফৰ গডো’ নাটকখনৰ কাহিনীভাগ
১.৬ বিষয়বস্তু আৰু গঠনৰীতি
১.৭ চৰিত্ৰ চিত্ৰন
১.৮ নাটক হিচাপে ‘ৱেইটিং ফৰ গডো’
১.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.১১ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

ছেমুৱেল বেকেটৰ *ৱেইটিং ফৰ গডো* নামৰ মাথোন দুটা অংকতে সমাপ্ত নাটকখনে গভীৰ বক্তব্যৰ মাজেৰে আধুনিক যুগত ৰচিত এখন চিৰায়ত নাটক (modern classics) ৰ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। এই নাটকখনত ‘গডো’ নামৰ এক অজ্ঞাত অপৰিচিত ব্যক্তিৰ বাবে দুজন বাটৰুৱাই অথবা অঘৰীয়ে কৰা প্ৰতীক্ষা যেন মানৱ জাতিৰ প্ৰতীক্ষাৰেই এক ৰূপক। গোটেই নাটকখনেই হৈছে এনে এক প্ৰতীক্ষাৰ বিষয়ে যি প্ৰতীক্ষা নিজেই এটা সাঁথৰ, এটা প্ৰহেলিকা। অথচ সেই প্ৰতীক্ষাক নানা ধৰণে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি। ছেমুৱেল বেকেটে প্ৰথমে এই নাটকখন ফৰাচী ভাষাত লিখে। ৰচনাৰ সময় ১৯৫২ চন। তাৰ পিছতে ১৯৫৬ চনত তেওঁ নিজেই নাটকখন ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰে। সেয়েহে এই নাটকখন একে সময়ত ফৰাচী সাহিত্য আৰু ইংৰাজী সাহিত্যত অন্তৰ্ভুক্ত।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এইটো বিভাগত ছেমুৱেল বেকেট আৰু তেওঁৰ *ৱেইটিং ফৰ গডো* নাটকখনৰ বিষয়ে এটি আলোচনা দাঙি ধৰা হৈছে। এই বিভাগটো অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- ফৰাচী নাটকৰ বিষয়ে সংক্ষিপ্ত পৰিচয়ৰ লগতে নাট্যকাৰ ছেমুৱেল বেকেটৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ বিষয়ে এটি খতিয়ান লাভ কৰিব;
- *ৱেইটিং ফৰ গডো* নাটকখনৰ কাহিনী, বিষয়বস্তুৰ লগত পৰিচিত হ’ব পাৰিব;
- নাটখনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ আৰু নাট্যৰীতি সম্পৰ্কে জ্ঞাত হ’ব পাৰিব; আৰু
- নাটক হিচাপে *ৱেইটিং ফৰ গডো*ৰ এটি মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব।

১.৩ ছেমুৱেল বেকেট আৰু তেওঁৰ সাহিত্যকৰ্ম

ছেমুৱেল বেকেট আছিল একাধাৰে এজন কবি, নাট্যকাৰ আৰু ঔপন্যাসিক। কিন্তু পৰৱৰ্তীকালত বেকেটে নাট্যকাৰ হিচাপেহে অধিক প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰে। বেকেটৰ জন্ম হৈছিল ১৯০৬ চনৰ ১৩ এপ্ৰিল শুকুৰবাৰে। সিদিনাখন আছিল 'গুড ফ্ৰাইডে'। জন্মস্থান আয়াৰলেণ্ডৰ ৰাজধানী ডাবলিনৰ ওচৰৰ ফক্সৰক (Foxrock) নামৰ এটুকুৰা ঠাই। তেওঁৰ পিতৃ উইলিয়াম বেকেট আছিল ডাবলিনৰ এজন ধনী, সম্ভ্ৰান্ত, সন্মানিত আৰু সৰবৰহী ব্যৱসায়ী। মাকৰ নাম আছিল মেৰী বেকেট। মাক- দেউতাকে তেওঁলোকৰ দ্বিতীয় সন্তান ছেমুৱেলক উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিত কৰি তুলিব বিচাৰিছিল। সৰুকালৰেপৰা বেকেটে অধ্যয়ন আৰু ক্ৰীড়া উভয়তে অসামান্য প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। ডাবলিনৰ ট্ৰিনিটি কলেজত তেওঁ দবা, গল্প আৰু ক্ৰিকেট ক্লাবৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছিল। তেওঁ এজন ভাল ক্ৰিকেট খেলুৱৈ হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল আৰু প্ৰথম শ্ৰেণীৰ ক্ৰিকেট খেলত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। খেলা-ধূলাৰ ব্যস্ততাৰ মাজতো তেওঁ ট্ৰিনিটি কলেজৰপৰা প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰি সোণৰ পদক অৰ্জন কৰিছিল। এই সাফল্যই তেওঁক পেৰিছৰ বিখ্যাত এক'ল নৰমেইল ছুপাৰিয়ৰ (Ecole Normale Superieure)ত অধ্যয়নৰ সুযোগ কৰি দিছিল। ফৰাছী সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰক্ত ছেমুৱেল বেকেটে পেৰিছত থকা অৱস্থাতে প্ৰখ্যাত আইৰিচ সাহিত্যিক জেমচ্ জয়েচ (James Joyce) ৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। জেম্চ জয়েচে ইতিমধ্যে ইংৰাজী সাহিত্যত এটা নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সফল হৈছিল। বেকেটৰ লেখাসমূহত জেম্চ জয়েচৰ প্ৰভাব পৰিলক্ষিত হয়। পেৰিছত দুবছৰ অধ্যয়ন সমাপ্ত কৰি বেকেটে ট্ৰিনিটি কলেজত এজন সহকাৰী অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰে। বেকেটে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনিতে এখন আলোচনীয়ে পতা এটা সময়-বিষয়ক কবিতা প্ৰতিযোগিতাত পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছিল। ১৯৩১ চনত তেওঁ প্ৰথমখন গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা প্ৰকাশ কৰে। ফৰাচী ভাষাত প্ৰখ্যাত চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ লিখক মাৰ্চেল প্ৰুষ্ট (Marcel Proust) ৰ বিষয়ে লিখা এই সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ-গ্ৰন্থখনে সমালোচকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে যদিও বেকেটে নিজকে শিক্ষক আৰু পণ্ডিত হিচাপে খাপ খুৱাব নোৱাৰিলে আৰু ১৯৩২ চনত জাৰ্মানীলৈ ভ্ৰমণ কৰিবলৈ যাওঁতে তাৰপৰাই টেলিগ্ৰাফৰ যোগেদি শিক্ষকতাৰ জীৱনৰ সামৰণি ঘোষণা কৰিলে। পাছত পাঁচবছৰ কাল তেওঁ ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণ কৰিলে আৰু ইউৰোপীয় সাহিত্য অধ্যয়ন কৰিলে। তেওঁ ১৯৩৭ চনৰ পৰা পেৰিছত নিগাজীকৈ থাকিবলৈ ল'লে।

ইতিমধ্যে ১৯৩৪ চনত তেওঁ এখন চুটিগল্পৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰিলে যাৰ শিৰোনামটো আছিল কিছু পৰিমাণে প্ৰৰোচনামূলক— *ম'ৰ প্ৰিকচ দ্যান কিক্চ* (More Pricks than Kicks)। বাইবেলত সন্নিৱিষ্ট যীশুখৃষ্টৰ উক্তি ভেঙুচালি কৰাৰ অভিযোগ তুলি কিতাপখন আয়াৰলেণ্ডত নিষিদ্ধ কৰা হ'ল। ১৯৩৫ চনত তেওঁ প্ৰকাশ কৰিলে এখন কাব্যসংকলন *এক'ছ বন্চ এণ্ড আদাৰ প্ৰেছিপিটেট্ছ* (Echo's Bones and Other Precipitatei)। তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাস *মাৰ্ফি* (Murphy) প্ৰকাশিত হয় ১৯৩৮ চনত।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ (১৯৩৯-১৯৪৫) মানৱ জাতিৰ ইতিহাসত এটা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা। এই বিশ্বযুদ্ধই সমসাময়িক লেখক বুদ্ধিজীৱীসকলক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। এই মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ সময়ত বেকেট ডাবলিনতেই আছিল যদিও খুব সোনকালেই তেওঁ যুদ্ধক্ষেত্ৰত পৰিণত হোৱা ফ্ৰান্সত উপস্থিত হয় নাজীবাদৰ বিপক্ষে ফৰাচীসকলে গঢ়ি তোলা প্ৰতিৰোধ অভিযানত তেওঁ যোগ দিয়ে। কিন্তু ১৯৪২ চনত তেওঁ জাৰ্মানসকলৰদ্বাৰা চিনাক্ত হয়। সেয়েহে প্ৰতিৰোধ অভিযানৰ পৰা আঁতৰি আহি *ৱাট* (Watt) নামৰ উপন্যাস এখন লিখিবলৈ লয়। এই উপন্যাসখন বহুত পলমকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল।

যি কি নহওক, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ পাঁচটা বছৰ ছেমুৱেল বেকেটৰ বাবে আটাইতকৈ সৃষ্টিশীল বছৰ হিচাপে প্ৰমাণিত হয়, কিয়নো এই সময়ছোৱাতে তেওঁৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনাসমূহ প্ৰকাশিত হয়। এইবোৰৰ ভিতৰত আছে *মলয়* (Molloy), *মেলন ডাইচ* (Malon Dies) আৰু *দি আননেইমেৰল* (The Unnameable) নামৰ তিনিখন উপন্যাস- যি তিনিখনক এটা যোগসূত্ৰৰ ভিত্তিত 'ত্ৰিলজী' (Trilogy) হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়। তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যকৃতি *গডোৰ প্ৰতীক্ষাত* (ফৰাচী ভাষাত *এন এটেনডেন্ট গডো* আৰু ইংৰাজী ভাষাত *ৱেইটিং ফৰ গডো*) এই সময়ৰে ৰচনা। ছেমুৱেল বেকেটৰ সাহিত্যকৰ্ম যিবোৰ চিন্তা বা বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত, সেই চিন্তা আৰু বিষয়সমূহ এই সময়ছোৱাৰ ৰচনাসমূহতে বলিষ্ঠভাবে প্ৰকাশিত হৈছে। মানৱ জীৱনৰ ৰহস্য, মানুহৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ সন্ধান, মানুহৰ অস্তিত্বৰ কাৰণ আৰু তাৰ ব্যাখ্যা আদি বিষয়বোৰেই সামগ্ৰিকভাবে ছেমুৱেল বেকেটৰ সাহিত্যকৰ্মৰ মূল আলোচ্য বিষয়। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা ৰচনাসমূহতও বেকেটে এই বিষয়বোৰৰ ওপৰত তেওঁৰ গভীৰতা, মৌলিকতা আৰু কাল্পনিক শক্তিৰে সুন্দৰ আলোকপাত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। *ৱেইটিং ফৰ গডো* নামৰ নাটকখনৰ জৰিয়তে ছেমুৱেল বেকেটে খ্যাতিৰ শিখৰলৈ আৰোহণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। পৰৱৰ্তীকালত তেওঁ আৰু কেইখনমান অঁনাতাৰ নাটক আৰু মঞ্চনাট লেখি উলিয়ায়। এইবোৰৰ ভিতৰত আছে *অল দ্যাট ফল* (All that Fall, 1957), *এণ্ডগেইম* (Endgame, 1957), *এক্ট উইদাউট ৱৰ্ডছ ৱান* (Act Without Words I, 1957), *ক্ৰেইপ্‌চ লাষ্ট টেপ* (Krapp's Last Tape, 1958), *এমবাৰ্ছ* (Embers, 1959), *এক্ট উইদাউট ৱৰ্ডছ টু* (Act Without Words II, 1959), *হেপী ডেইজ* (Happy Days, 1961), *প্লে* (Play, 1963), *কাম এণ্ড গ'* (Come and Go, 1966)। এই নাটকসমূহে তেওঁৰ যশস্যা বৃদ্ধি কৰে আৰু ১৯৬৯ চনত তেওঁ সাহিত্যৰ বাবে নোবেল বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। জীৱনৰ প্ৰায় শেষলৈকে তেওঁৰ সৃষ্টিশীল ক্ষমতা অটুট আছিল। ১৯৮৯ চনত বেকেটৰ মৃত্যু হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ছেমুৱেল বেকেটৰ নাটসমূহৰ মূল বিষয়বস্তু কি? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

১.৪ বেকেটৰ নাট্যৰীতি

বিশ্বসাহিত্যত ছেমুৱেল বেকেটৰ নামটো "দ্য থিয়েটাৰ অব দ্য এবছাৰ্ড" (The Theatre of the Absurd) নামৰ নাট্য আন্দোলনৰ সৈতে জড়িত আৰু তেওঁৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক *ৱেইটিং ফৰ গডো* ক সততে 'এবছাৰ্ড নাটক'ৰ এটি উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। সেয়েহে বেকেটৰ নাট্যৰীতি সম্পৰ্কে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ হ'লে 'এবছাৰ্ড নাটক' (যাক অসমীয়াত 'উদ্ভট নাটক' বুলিও কোৱা হয়) সম্পৰ্কে আমি কিছু কথা জানিব লাগিব। 'এবছাৰ্ড নাটক' হৈছে 'এবছাৰ্ড দৰ্শন'ৰ সৈতে জড়িত বিষয়। যিবোৰ নাটকৰ মাজেদি এবছাৰ্ডৰ দৰ্শন প্ৰতিফলিত হয় সেইবোৰেই এবছাৰ্ড নাটক। সেইবাবে এবছাৰ্ড নাটকৰ বিষয়ে জনাৰ আগতে এবছাৰ্ড দৰ্শন সম্পৰ্কে কিছু কথা জনাটো প্ৰয়োজন। কিন্তু এবছাৰ্ড দৰ্শন আকৌ ফৰাচী অস্তিত্ববাদী দৰ্শন (French Existentialist Philosophy)ৰ সমগোত্ৰীয় এটি চিন্তাধাৰা সেয়েহে এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ বিষয়ে জনাৰ আগতে অস্তিত্ববাদী দৰ্শন সম্পৰ্কে এটি থুলমূল ধাৰণা আহৰণ কৰি লোৱাটো উচিত হ'ব।

ডেন্‌মার্কৰ ধৰ্মতত্ত্ববিদ ছোৰেন কিৰ্কেগাৰ্ড (Soren Kierkegard)ৰ লেখাৰ মাজেৰে প্ৰায় ১৮৪০ চনত অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ সূত্ৰপাত ঘটে। কিন্তু অস্তিত্ববাদী দৰ্শনে সবলভাবে আত্মপ্ৰকাশ কৰে বিংশ শতাব্দীৰ মধ্যভাগত— বিশেষকৈ ফ্ৰান্স আৰু জাৰ্মানীত। জাৰ্মানীত মাৰ্টিন হাইডেগাৰ আৰু কাৰ্ল জেপাৰ্ছ; ফ্ৰান্সত জাঁ পল চাত আৰু আলব্যাৰ ক্যামু আছিল অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ প্ৰধান প্ৰবক্তা। এই দৰ্শনৰ মূল কথা হ'ল এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডত মানুহৰ অস্তিত্বই (existence) প্ৰধান কথা, সেইটোৱেই একমাত্ৰ বাস্তৱ। মানুহক পৰিচালিত কৰা কোনো নৈতিক শৃংখলা বা অৰ্থ নাই। আমি মানুহবোৰ ভালো নহয়, বেয়াও নহয়- আমি নিজক যি হিচাপে গঢ়ো, আমি সেয়েই। জীৱনধাৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াটো আৰু বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ক্ৰিয়াকাণ্ডবোৰ অযৌক্তিক। এইবোৰৰ কোনো যুক্তিপূৰ্ণ ব্যাখ্যা বিচাৰি পোৱা নাযায়। অস্তিত্বৰ অৰ্থ নথকা এই পৃথিৱীৰ মানুহে নিজেই নিজৰ জীৱনটোৰ বাবে অৰ্থৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব বা মূল্যবোধৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। এইক্ষেত্ৰত মানুহ স্বাধীন। মানুহে আচলতে নিজেই ঠিক কৰি ল'ব লাগে— তেওঁ নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰিব নে দায়িত্বৰ পৰা আঁতৰি যাব।

এই অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰে এটা অনুসিদ্ধান্ত (Corollary) বা উপধাৰা হৈছে এবছাৰ্ড দৰ্শন বা অযৌক্তিকতাৰ দৰ্শন। এই দৰ্শন অনুসৰি জগতখনত ঘটি থকা কোনো এটা কাৰ্যৰেই যুক্তিপূৰ্ণ ব্যাখ্যা পোৱা নাযায়। জীৱনধাৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াটো, মানুহৰ জন্মৰ কাৰণ, মৃত্যুৰ আকস্মিকতা, জীৱনৰ অৰ্থ অথবা অৰ্থহীনতা আদি বিষয়বোৰৰ যুক্তিপূৰ্ণ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰাটো সম্ভৱ নহয় (একমাত্ৰ ধৰ্মবিশ্বাসৰ সীমাবদ্ধ ব্যাখ্যাইহে কিছু যুক্তি দাঙি ধৰে)। কিন্তু আধুনিক মানসিকতাৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ হৈছে ধৰ্মবিশ্বাসৰ গুৰুত্ব হ্ৰাস আৰু তাৰ ঠাইত এক সাৰ্বিক সংশয়বাদৰ আত্মপ্ৰকাশ। প্ৰখ্যাত অসমীয়া কবি অজিৎ বৰুৱাই ছেমুৱেল বেকেটৰ বিষয়ে লিখা এক প্ৰবন্ধত এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ তিনিটা লক্ষণ দেখুৱাইছে। এবছাৰ্ডৰ প্ৰথমটো লক্ষণ প্ৰকাশিত হয় ভাষাৰ মাজেৰে। ভাষাই মানুহৰ পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদান বা কমিউনিকেচন অসম্ভৱ কৰি তোলে। দ্বিতীয়টো লক্ষণ হৈছে প্ৰিয়জনক স্থায়ীভাবে লাভ কৰাৰ সম্ভাৱনাৰ অনিশ্চয়তা আৰু বন্ধুত্বৰ মৰীচিকা (illussion)। অৰ্থাৎ মানবীয় সম্পৰ্কসমূহৰ অৰ্থহীনতা বা অস্তিত্বহীনতা। কিন্তু এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ তৃতীয় লক্ষণটো অধিক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। যদিও মানুহৰ অস্তিত্ব উদ্ভট আৰু অৰ্থহীন, মানুহে কিন্তু সদায় সেই অস্তিত্বৰ অৰ্থ বিচাৰি ফুৰে আৰু অস্তিত্বৰ অৰ্থহীনতাৰ উপলব্ধিয়ে মানুহৰ মনলৈ আনে এক গভীৰ হতাশা, বিচাৰি নোপোৱাৰ নৈৰাশ্য। এবছাৰ্ডৰ দৰ্শন হৈছে পৰম্পৰাবাদী দৰ্শনৰ বিৰোধী। পৰম্পৰাবাদী দৰ্শনে বিশ্বাস কৰে যে মানুহ এবিধ যুক্তি সম্পন্ন, বুদ্ধিসম্পন্ন প্ৰাণী আৰু মানুহে বসবাস কৰা পৃথিৱীখন সম্পূৰ্ণভাৱে নহ'লেও আংশিকভাবে বোধগম্য। সকলো পৰম্পৰাগত সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিয়ে মানুহ আৰু বিশ্বজগত সম্পৰ্কে এনে ধাৰণাই প্ৰচাৰ কৰি আহিছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ধ্বংসলীলা আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তনসমূহে এই পৰম্পৰাগত বিশ্বাসৰ ভেটিত আঘাত হানিলে আৰু জাঁ পল চাত তথা আলব্যেৰ ক্যেমুৰ দৰে লেখক- দাৰ্শনিকসকলে মানুহ আৰু বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড সম্পৰ্কে এক নতুন ধাৰণা দাঙি ধৰিলে। তেওঁলোকৰ মতে এই অচিনাকি পৃথিবীত মানুহৰ অস্তিত্ব সম্পূৰ্ণৰূপে স্বতন্তৰীয়া, এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ কোনো অন্তৰ্নিহিত সত্য, প্ৰমূল্য বা অৰ্থ নাই আৰু মানুহৰ জীৱনৰ গতি মাথোন এক শূন্যতাৰ পৰা আন এক শূন্যতালৈহে। ক্যামুয়ে তেওঁৰ 'দ্য মিথ অৱ চিচিফাছ' (The Myth of Sisyphus, 1942) নামৰ কাহিনীটোত মানুহৰ এই উদ্ভট অস্তিত্ব সম্পৰ্কে এনেদৰে কৈছে—

"In a universe that is suddenly diprived of illusions and of light, man feels a stranger. His is an irremediable exile. This divorce

between man and his life, the actor and his setting, truly constitutes the feeling of Absurdity."

(বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনত মানুহক যেতিয়া বাহ্যিক মোহ আৰু চাক্‌চিক্যৰপৰা মুক্ত কৰি দিয়া হয়, তেতিয়াই মানুহে নিজকে অচিনাকি অনুভৱ কৰে— তেওঁ এনেভাৰে নিৰ্বাসিত য'ৰপৰা মুক্তিৰ কোনো পথ নাই। মানুহ আৰু মানুহৰ জীৱনৰ মাজত, অভিনেতা আৰু অভিনেতাৰ পৰিবেশৰ মাজত থকা এই বিচ্ছিন্নতাই উদ্ভট তথা নিৰৰ্থকতাৰ অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰে।)

থুলমূলভাৱে এয়ে এবছাৰ্ড দৰ্শন।

আনহাতে এবছাৰ্ড নাটক বা এবছাৰ্ড সাহিত্যই সেই শ্ৰেণীৰ লেখাসমূহক যিবোৰ লেখাত এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ ধ্যানধাৰণাসমূহ সচেতনভাৱে ফুটাই তুলিব বিচৰা হয়। এবছাৰ্ড সাহিত্যিকসকলে ভাৱে যে এবছাৰ্ডৰ ধাৰণাটো সেইবোৰ সাহিত্যকৰ্মতহে বলিষ্ঠভাৱে প্ৰকাশ কৰাটো সম্ভৱ যিবোৰ সাহিত্যকৰ্ম নিজেও এবছাৰ্ড বা উদ্ভট। অৰ্থাৎ তেওঁলোকে ভাৱে যে পৰম্পৰাগত ধাৰাৰ নাটক বা কাহিনীৰে এবছাৰ্ডৰ ধাৰণা বা দৰ্শনটো দাঙি ধৰা সম্ভৱ নহয়।

ছেমুৱেল বেকেট হৈছে 'এবছাৰ্ড থিয়েটাৰ' নামেৰে পৰিচিত নাট্যধাৰাটোৰ আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ নাট্যকাৰ। ছেমুৱেল বেকেটৰ নাট্যৰীতি হৈছে এবছাৰ্ড নাট্যৰীতি। তেওঁৰ নাট্যৰীতিয়ে বাস্তৱসন্মত মঞ্চসজ্জা, যুক্তিপূৰ্ণ ঘটনাক্ৰম আৰু সুসংহত প্লটৰ তথা পৰম্পৰাগত নাটকৰ অন্য অবিচ্ছেদ্য উপাদানসমূহ বৰ্জন কৰে আৰু তেনেদৰে মানৱ-জীৱনৰ অযৌক্তিকতা, অসহায়তা আৰু অৰ্থহীনতা ফুটাই তুলিব বিচাৰে। এই নাট্যৰীতিয়ে দৰ্শকৰ প্ৰত্যাশা পূৰ্ণ নকৰে আৰু নাটকৰ প্ৰচলিত পৰম্পৰাসমূহৰ প্ৰতি আনুগত্য নেদেখুৱায়। সুসংগঠিত প্লটৰ অনুপস্থিতি, চৰিত্ৰসমূহৰ বিকাশহীনতা আদি হৈছে এবছাৰ্ড নাট্যৰীতিৰ অন্য কিছু বৈশিষ্ট্য। বিখ্যাত লেখক আৰু সমালোচক জাঁ পল চাত্ৰৰ মতে প্লটবিহীন প্লট, চৰিত্ৰহীন চৰিত্ৰ কিছুমান কেতবোৰ অৰ্থহীন, একশ্যন যেন নলগা একশ্যনত জড়িত হৈ পৰাটোৰেই এবছাৰ্ড নাটকৰ নাট্যৰীতি। ছেমুৱেল বেকেটে তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ নাটকতে এই নাট্যৰীতি প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু *ৱেইটিং ফৰ গডো* ত তেওঁ এই নাট্যৰীতি প্ৰয়োগ কৰি চমকপ্ৰদ সফলতা অৰ্জন কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

বেকেটৰ নাট্যৰীতিৰ মূল বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰক। (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

১.৫ 'ৱেইটিং ফৰ গডো' নাটকখনৰ কাহিনীভাগ

আগতেই কোৱা হৈছে যে *ৱেইটিং ফৰ গডো* এখন এবছাৰ্ড নাটক এইবিধ নাটকৰ মূল বৈশিষ্ট্য হৈছে সুসংহত কাহিনী, সুবিন্যস্ত প্লট আৰু সুবিকশিত চৰিত্ৰৰ অনুপস্থিতি। সেয়েহে এই নাটকখনত 'কাহিনী' বুলিবলৈ তেনেকৈ একোৱেই নাই। কাহিনী নথকাটোৱেই ইয়াৰ কাহিনী। এই নাটকখনত যি সংলাপ বাৰে বাৰে উচ্চাৰিত হৈছে, সেইযাৰ সংলাপ হ'ল "নাথিং হেপেনছ, ন'বডি কাম্‌চ" (একো নঘটে, কোনো নাহে)। সেয়েহে এইখন হৈছে শূন্যতাৰ নাটক (It is a play about nothingness)।

নাটকখন দুটা অংকত বিভক্ত। মঞ্চসজ্জা বুলিবলৈ নাটখনত একোৱেই নাই। প্ৰথম অংকত এটি আলিবাটৰ কাষত দুজন অঘৰী বৈ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। আলিবাটৰ কাষত এজোপা পাত নথকা গছ। অঘৰী দুজনৰ নাম যথাক্ৰমে ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন। কিন্তু সিহঁত দুজনে ইজনে সিজনক ডিডি আৰু গোগো বুলিহে মাতে। সিহঁতৰ কথা-বতৰাৰ পৰা গম পোৱা যায় যে সিহঁতে কোনোবা 'গডো'ৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছে। কিন্তু গডোক সিহঁতে নাজানে বা লগ পোৱা নাই। সিহঁতে বিশ্বাস কৰে যে গডোৰ ওপৰতে সিহঁতৰ ভৱিষ্যৎ নিৰ্ভৰ কৰিছে। সময় পাৰ কৰিবলৈ দুয়োজনে কথা-বতৰা পাতে। কথা-বতৰাবোৰ প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে অসংলগ্ন আৰু খাপ নোখোৱা। এনেকুৱা অসংলগ্ন সংলাপবোৰেই এবছাৰ্ড নাটকৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। কিন্তু দুয়োজনৰ কথাবোৰৰপৰা গম পোৱা যায়, এষ্টাগনক কোনোবাই ৰাতি আহি পিটি থৈ যায়। কোনে তাক পিটে সেয়া সিহঁতে নাজানে। এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাদিমিৰ দুয়ো বিপৰীত প্ৰকৃতিৰ মানুহ— এষ্ট্ৰাগন ভোক, পিয়াহ, নিচা আদি জাগতিক প্ৰয়োজনবোৰৰ চিকাৰ হয় সঘনে। সি ভ্লাদিমিৰৰ বস্তাৰপৰা গাজৰ, মূলা অথবা চালগোম খাবলৈ বিচাৰে। মাজে মাজে সি টোপনিও যাব খোজে। গছজোপাৰ ডাললৈ চাই সিহঁতে মাজে মাজে গছত ওলমি আত্মহত্যা কৰাৰ বিষয়ে চিন্তা কৰে, কিন্তু ৰছীৰ অভাৱত সেইয়া কৰিব নোৱাৰে। সিহঁত দুয়ো গডোৰ বাবে বৈ থাকোঁতেই তাত দুজন বাটৰুৱা আহি উপস্থিত হয়। বাটৰুৱা দুজনৰ এজনে আনজনক ৰছীৰে বান্ধি লৈ আহে। সিহঁতৰ এজন হৈছে মালিক আৰু আনজন চাকৰ। চাকৰৰ ডিঙিত ৰছীডালে দাগ বহুৱাই পেলাইছে। তেওঁৰ মূৰত দাঙিব নোৱৰা বোজা। মালিকজনক প্ৰথমে ডিডি আৰু গোগোই গডো বুলিয়েই ভাবিছিল। কিন্তু তেওঁ নিজকে পজো বুলিহে চিনাকি দিলে। তেওঁৰ লগুৱাজনৰ নাম লাকী। পজোই লাকীক মেলাত বিক্ৰী কৰিবলৈ লৈ গৈ আছে। পজোই মাজে মাজে চকুত চশমা লগাই বস্তুবোৰ ভালদৰে নিৰীক্ষণ কৰি চায়। তেওঁ সময় সম্পৰ্কে বৰ সচেতন। মাজে মাজে ঘড়ীটো উলিয়াই সময়ৰ হিচাপ ৰাখে। লাকী তেওঁৰ একান্ত অনুগত ভৃত্য। পজোই লাকীক য'ত যেনেকৈ বহিবলৈ, থিয় হ'বলৈ বা ৰ'বলৈ কয়, তেনেকৈয়ে সি বহে, থিয় হয় বা ৰয়। পজোৰ হাতত এডাল চাবুক আছে। এই চাবুকডালেৰে পজোই লাকীক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি ৰাখে। পজোৰ নিৰ্দেশ মতে লাকীয়ে কঢ়িয়াই অনা টুলখন লাকীয়ে পজোক বহিবলৈ পাৰি দিয়ে। পজোই তাত বহি লাকীয়ে বেগত কঢ়িয়াই অনা কুকুৰাৰ মাংস ভক্ষণ কৰে আৰু তাৰ হাড়বোৰ লাকীৰ বাবে এৰি থয়। পজো আৰু লাকীৰ সম্পৰ্ক হৈছে শোষক আৰু শোষিতৰ সম্পৰ্ক। লাকীয়ে কোনো কথা-বতৰা নকয়। আনকি ডিডি আৰু গগোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰো সি নিদিয়ে। এবাৰ এষ্ট্ৰাগন লাকীৰ খুব ওচৰ চাপি যাওঁতে লাকীয়ে এষ্ট্ৰাগনক এটা প্ৰচণ্ড গোৰ সোধাই দিয়ে। এষ্ট্ৰাগনে বিষত কেঁকাবলৈ ধৰে। পজোই পেলাই থোৱা হাড়-মূৰ কেইডালমান এষ্ট্ৰাগনেও খাবলৈ পায়। খোৱা-লোৱা আৰু জিৰণিৰ অন্তত পজোই ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনৰপৰা বিদায় লৈ যাবলৈ আগবাঢ়ে। তেতিয়া ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনে লাকী সম্পৰ্কে দুই এটা কথা পজোৰপৰা জানিব বিচাৰে। বিশেষকৈ সি কিয় বৈ থাকোঁতেও তাৰ গধুৰ বোজাটো মূৰৰ পৰা ননমায় সেয়া সোধে। তেতিয়া পজোয়ে কয় যে কাম কৰাৰ সময়তহে লাকীয়ে বোজাটো নমাই থয়। তেতিয়া সিহঁতে লাকীয়ে কি কাম কৰিব পাৰে সেয়া জানিব খোজে। প্ৰত্যুত্তৰত পজোই সিহঁতক জনায় যে লাকীয়ে নাচিব পাৰে আৰু চিন্তা কৰিব পাৰে। তেতিয়া সিহঁতে প্ৰথমে লাকীৰ নাচ চাব বিচাৰে আৰু লাকীয়েও বোজাটো নমাই থৈ নাচি দেখুৱায়। তাৰপিছত পজোই লাকীক চিন্তা কৰিবলৈ কয়। চিন্তা কৰাৰ সময়ত লাকীয়ে মূৰত টুপী এটা পিন্ধি লয়। সি কি চিন্তা কৰে সেয়া সকলোৱে শুনিবলৈ পায়। এইবাৰো মূৰত টুপীটো পিন্ধাই দিয়াৰ লগে লগে তাৰ চিন্তা আৰম্ভ হ'ল। অনৰ্গল গতিৰে সি কঠিন শব্দ থকা ব্যাকৰণহীন ভাষাৰে কথা

ক'বলৈ ধৰিলে। কথাবোৰ দুৰ্বোধ্য। লাকীৰ এই অবিৰত চিন্তা বন্ধ কৰিবলৈ অৱশেষত সিহঁতে তাৰ মূৰৰপৰা টুপীটো আঁতৰাই পেলালে। লগে লগে সি মজিয়াত ঢলি পৰিল। কিছুসময় পিছত পজোৰ ধমকিত সি পুনৰ থিয় দি উঠিল। পজো আৰু লাকী দুয়ো এষ্ট্ৰাগনহঁতৰপৰা বিদায় লৈ গুচি গ'ল। মঞ্চত অকল সিহঁত দুটা থাকিল। সিহঁতে বুজিলে ইমান সময়ে যেনেকৈ নহওঁক সিহঁতৰ সময় পাৰ হৈ গৈছিল। এতিয়া সিহঁতে কি কৰিব? এষ্ট্ৰাগনে বাৰে বাৰে কয়, 'আমি যাওঁ গৈ ব'ল'। কিন্তু ভ্লাদিমিৰে তাক সোঁৱৰাই দিয়ে যে সিহঁত যাব নোৱাৰে, কাৰণ সিহঁতে গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে। এনেতে বাহিৰত সৰু ল'ৰা এজনে 'মিঃ এলবাৰ্ট' বুলি কাৰোবাক মাতি থকা শুনা যায়। অলপ পিছতেই ল'ৰাজন মঞ্চত উপস্থিত হয়। ল'ৰাজনৰ কথা-বতৰাৰপৰা সি গডোৰ বাৰ্তাবাহক বুলি জনা যায়। গডোই তাৰ মুখত এইবুলি বাৰ্তা পঠাইছে যে তেওঁ আজি নাহে কিন্তু কাইলৈ নিশ্চয় আহিব। ভ্লাদিমিৰৰ সৈতে ল'ৰাজনৰ অলপ কথা বতৰা হয়। ল'ৰাজনে অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত শব্দেৰে সিহঁতৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়ে। তাৰ বিৱৰণ মতে, সি গডোৰ ছাগলীৰখীয়া। তাৰ ভায়েক এজন আছে। সি ভেড়াবোৰ ৰখে। গডোয়ে তাক কেতিয়াও নামাৰে, কিন্তু তাৰ ভায়েকটোক মাজে মাজে মাৰে। দুয়ো একেলগে থাকে। ভ্লাদিমিৰৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত সি জনায় যে সি সুখী নে অসুখী সেই কথা সি নাজানে। তেতিয়া ভ্লাদিমিৰে মন্তব্য কৰে যে সি তেনেহ'লে ভ্লাদিমিৰৰ দৰেই বেয়া। ল'ৰাটোৱে লগতে ইয়াকো জনায় যে সি ৰাতি খেৰৰ ওপৰত শোৱে। ল'ৰাটোৱে ভ্লাদিমিৰক সোধে যে সি গৈ গডোক কি বুলি ক'ব। ভ্লাদিমিৰে উত্তৰত কয় যে সি যে সিহঁতক লগ পাইছে সেইখিনি ক'লেই হ'ব। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে, সিহঁতে ল'ৰাটোৰ যোগেদি গডোলৈ এনে কোনো অনুৰোধ নপঠালে যাতে গডোয়ে পিছদিনা নিশ্চিতভাবে সিহঁতৰ ওচৰলৈ আহে। ল'ৰাজনৰ সৈতে সিহঁতৰ কথা-বতৰাৰপৰা ধাৰণা হয় সিহঁত যেন গডোৰ অহা- নহাক লৈ সিমান চিন্তিত নহয়। অথচ সেই গডোলৈকে সিহঁতে অপেক্ষা কৰি আছে। ল'ৰাজন যোৱাৰ পিছমুহূৰ্ততে ৰাতি হয়। আকাশত জোন ওলায়। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনে যাবলৈ বুলি সাজু হয়। গছজোপালৈ চাই সিহঁতে আকৌ এবাৰ আত্মহত্যা কৰাৰ কথা ভাবে আৰু পিছদিনা আহোঁতে ৰছী এটুকুৰা লৈ আহিব বুলি দুয়ো সিদ্ধান্ত কৰে। দুয়োজনে যাবলৈ বুলি সাজু হয় যদিও কোনেও লৰচৰ নকৰে।

দ্বিতীয় অংকত ঘটা ঘটনাখিনি তাৰ পিছদিনাৰ ঘটনা। ঠাই একেখিনিয়েই। কেৱল এটা পৰিৱৰ্তন দেখা যায়। গছজোপাত চাৰি-পাঁচখিলামান পাত গজিছে। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনে আগৰ দৰে ৰৈ থাকে। এইবাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে ভ্লাদিমিৰে উচ্চকণ্ঠে এটা গীত গাবলৈ লয়। গানটোৰ ভাবাৰ্থ এনে— এদিনাখন এটা কুকুৰে ৰান্ধনীঘৰৰপৰা ৰুটী এটুকুৰা চুৰ কৰে। ৰান্ধনীয়ে কুকুৰটোক হেতাৰে এনেকৈ কোবায় যে কুকুৰটো মৰি থাকে। তেতিয়া সকলোবোৰ কুকুৰ তাৰ ওচৰলৈ আহে আৰু তাক এটা কবৰত পুতি থয়। অন্য কুকুৰবোৰৰ জ্ঞাতাৰ্থে সিহঁতে সমাধি ফলকত লিখে যে এদিনাখন এটা কুকুৰে ৰুটী এটুকুৰা ৰান্ধনীঘৰৰ পৰা চুৰ কৰে আৰু ৰান্ধনীয়ে তাক কোবাই মাৰি পেলায়। এই গীতটোৰ বৈশিষ্ট্য এয়েই যে ই কোৱা কাহিনীটোৱে ঘূৰি ঘূৰি আৰম্ভণিলৈ গুচি যায় আৰু কেতিয়াও অন্ত নহয়। এই চক্ৰাকাৰ গীতটোৱে আচলতে ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনৰ অন্তহীন আৰু বিৰক্তিকৰ অপেক্ষাকে প্ৰতীকাত্মকভাবে ফুটাই তুলিছে।

আগদিনাৰ দৰেই ইটো সিটো কথা পাতিবলৈ লয়। সিহঁতে আগদিনাৰ কথাবোৰ আলোচনা কৰিবলৈ ধৰে। কিন্তু আগদিনা কি হৈছিল সেয়া এষ্ট্ৰাগনে সম্পূৰ্ণভাৱে পাহৰি গৈছে। এষ্ট্ৰাগনৰ মাথোন মনত আছে যে আগনিশা তাক আগৰ দৰে আকৌ কোনোবাই পিটিলে।

নানা কথা-বতৰাৰ মাজেৰে সিহঁতে আৱিষ্কাৰ কৰে যে এই ঘটনাবোৰ সত্বেও সিহঁত সুখী। সিহঁত সুখী কাৰণেই সিহঁতে গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছে। সময় পাৰ কৰিবলৈ সিহঁতে টুপী লৈ খেলা কৰে। এষ্ট্ৰাগনে আকৌ গাজৰ বা চালগোম খাবলৈ বিচাৰে। মাজতে সি টোপনিও যায়। দুয়ো আগদিনাৰ কথাবোৰ মনত পেলাবলৈ যত্ন কৰে। ভ্লাদিমিৰে কথাবোৰ মনত ৰাখিছে যদিও এষ্ট্ৰাগনে একো মনত পেলাব নোৱাৰে। আনকি পজো আৰু লাকীৰ কথাও এষ্ট্ৰাগনে পাহৰি পেলাইছে। ভ্লাদিমিৰে যেতিয়া এষ্ট্ৰাগনক মনত পেলাই দিয়ে যে আগদিনাখন লাকীয়ে তাক গোৰ এটা মাৰিছিল আৰু পজোয়ে তাক কুকুৰাৰ হাড় চোবাবলৈ দিছিল, তেতিয়াহে এষ্ট্ৰাগনৰ অলপ অলপ কথা মনত পৰে। কিন্তু কথাবোৰ আগদিনাখনেই ঘটিছিল বুলি সি নিশ্চিত হ'ব নোৱাৰে।

কিছু সময় অপেক্ষাৰ অন্তত প্ৰথম দিনাৰ দৰে মঞ্চত আগমন ঘটে পজো আৰু লাকীৰ। কিন্তু এইবাৰ সিহঁতৰ আচাৰ-আচৰণত পৰিবৰ্তন দেখা যায়। নাটকখনত নাটকীয় শীৰ্ষবিন্দু (climax) বুলিবলৈ পজো আৰু লাকীৰ ঘটনাখিনিয়েই। এইবাৰ পজোৰ আগৰ জমিদাৰসুলভ কৰ্তৃত্বৰ ভাব নাই। সি অন্ধ হৈ গৈছে। লাকীৰ ডিঙিত বান্ধি যোৱা ৰছীডাল এতিয়া আগতকৈ যথেষ্ট চুটি হৈছে। লাকীৰ ওপৰত সি নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰিছে। আগদিনাখনৰ সুন্দৰ দৃষ্টিশক্তি থকা পজো যেনেকৈ ৰাতিটোৰ ভিতৰতে অন্ধ হৈ পৰিছে, তেনেদৰে কঠিন শব্দ উচ্চাৰণ কৰি অনৰ্গল বক্তৃতা দিব পৰা লাকী হৈ গৈছে সম্পূৰ্ণ মূক। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন কথা-বতৰাত ব্যস্ত। ভ্লাদিমিৰে পজো আৰু লাকীক চিনিব পাৰে যদিও এষ্ট্ৰাগনে চিনিব নোৱাৰে। এষ্ট্ৰাগনে পজোক আকৌ গডো বুলি ভাবি লয়। পজোক দাঙি উঠাবলৈ ভ্লাদিমিৰ ইচ্ছুক যদিও এষ্ট্ৰাগন অনিচ্ছুক। এই লৈ দুয়োৰে মাজত বহুসময় তৰ্কা-তৰ্কি চলে। অৱশেষত সিহঁতে পজোক উঠায়। কিন্তু পজোই সিহঁতক চিনিব নোৱাৰিলে (হয়তো সি অন্ধ বাবে)। তেতিয়া ভ্লাদিমিৰহঁতে আগদিনাৰ কথাখিনি পজোক সোঁৱৰাই দিয়ে যদিও পজোই স্পষ্টভাৱে জনাই দিয়ে যে আগদিনাৰ কথা সি এতিয়া মনত ৰখা নাই আৰু আজিৰ সময়ছোৱাত কি হৈছে সেয়া সি কাইলৈ মনত নাৰাখে। তাৰপিছত সিহঁত দুয়ো মঞ্চৰপৰা গুচি যায়। যোৱাৰ আগতে ভ্লাদিমিৰে লাকীৰ পৰা এটা গান শুনিব খোজে। কিন্তু পজোয়ে কয় যে লাকী বোবা হৈ পৰিছে আৰু এতিয়া সি আনকি গেঙাবও নোৱাৰে। কেতিয়াৰপৰা লাকী বোবা হ'ল বুলি ভ্লাদিমিৰে প্ৰশ্ন কৰাত পজো খঙত জ্বলি উঠিল আৰু ক'লে সিহঁতে তেওঁক কিয় বাৰে বাৰে সময়ৰ কথা কৈ কষ্ট দি আছে। সময়ৰ কোনো পাৰ্থক্য নাই। সকলো সময় একেই। কোনোবাদিনা সি অন্ধ হৈছে, কোনোবাদিনা লাকী বোবা হৈছে, কোনোবাদিনা কাৰোবাৰ জন্ম হৈছে আৰু কোনোবাদিনা কাৰোবাৰ মৃত্যু হৈছে। সকলো দিন, ঘড়ী, ছেকেণ্ড একেই। এইবুলি কৈ পজো আৰু লাকী গুচি যায়।

তাৰ পিছৰ ঘটনাখিনি আগদিনাৰ ঘটনাৰেই পুনৰাবৃত্তি। পজো, লাকী গুচি যোৱাৰ পিছত সিহঁত পুনৰ নিঃসঙ্গ হৈ পৰে। এষ্ট্ৰাগনে পজোৰ অন্ধত্ব সম্পৰ্কে সন্দেহ প্ৰকাশ কৰে। আনহাতে ভ্লাদিমিৰে সি পজো নহয় বুলিহে সন্দেহ কৰে। সিহঁতে কথা পাতি থাকোঁতে আগদিনাৰ দৰে ল'ৰা এজনে 'মিঃ এলবাৰ্ট' বুলি ৰিঙিয়াই সোমাই আহে। কিন্তু সি আগদিনা অহা লৰাজনৰ ভায়েকহে। গতিকে সি ভ্লাদিমিৰহঁতক চিনি নাপায়। ল'ৰাজনে ক'লে যে গডো সেইদিনা নাহে কিন্তু পিছদিনা তেওঁ নিশ্চিতভাৱে আহিব। ভ্লাদিমিৰে ল'ৰাজনক এইবাৰ গডোৰ দাড়ি আছে নে নাই সোধে আৰু ল'ৰাজনে গডোৰ দাড়ি থকা বুলি কয় আৰু ভ্লাদিমিৰে তেতিয়া গডোৰ দাড়িখিনি ক'লা নেকি বুলি প্ৰশ্ন কৰে। ল'ৰাজনে দাড়িখিনি বগা বুলি উত্তৰ দিয়ে আৰু সি গডোক গৈ কি ক'ব লাগিব বুলি প্ৰশ্ন কৰে। তেতিয়া ভ্লাদিমিৰে আগদিনাৰ

ল'ৰাজনক যি কৈছিল সেইটোৰেই তাক ক'ব দিয়ে। ইয়াৰ পিছত ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন দুয়োজনে আকৌ আত্মহত্যাৰ কথা আলোচনা কৰি পিছদিনা পুনৰ ইয়ালৈ আহিব বুলি দোহাৰি যাবলৈ উঠে। কিন্তু সিহঁতে লৰচৰ নকৰে। এনেদৰে দ্বিতীয় অংকটোৰ যৱনিকা পৰে।

১.৬ বিষয়বস্তু আৰু গঠনৰীতি

ৱেইটিং ফৰ গডো নাটকখনৰ বিষয়বস্তু (Themes) সম্পৰ্কে বহু পণ্ডিতে বহু ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে যদিও সেই ব্যাখ্যাসমূহৰ কোনোটোকে সম্পূৰ্ণভাবে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাযায়। কিন্তু সেই ব্যাখ্যাসমূহৰ আংশিক সত্যতাও নথকা নহয়।

দৰ্শক বা পাঠকৰ মনত নাটকখনে এনে কেইবাটাও প্ৰশ্নৰ উদ্ৰেক কৰে যিবোৰ প্ৰশ্নৰ সমিধান পোৱা নাযায়। যেনে— গডো কোন? তেওঁৰ বাবে সিহঁত দুজনে কিয় ৰৈ থাকে? গডোই তেওঁলোকক কিয় লগ নিদিয়ে? পজো আৰু লাকী কোন? পজোই লাকীক কিয় শোষণ আৰু নিৰ্যাতন কৰে? বাৰ্তাবাহক ল'ৰা দুজন কোন? সিহঁত যদি গডোৰ ভেড়াৰখীয়া আৰু ছাগলীৰখীয়া তেনেহলে গডো কোন? গডোই এজনক কিয় ভাল পায় আৰু আনজনক কিয় মাৰে? এনেকুৱা অসংখ্য উত্তৰবিহীন প্ৰশ্নই পাঠকৰ মনত ক্ৰিয়া কৰে। এই প্ৰশ্নবোৰৰ সুসংগত আৰু বিশ্বাসযোগ্য সমিধানৰ মাজতেই নিহিত আছে নাটকখনৰ বিষয়বস্তু।

ভিভিয়ান মাৰ্চিয়েৰ (Vivien Mercier) নামৰ সমালোচক এজনে এবাৰ এই নাটকখনৰ সম্পৰ্কে এটা বিখ্যাত মন্তব্য কৰিছিল। তেওঁৰ মতে *ৱেইটিং ফৰ গডো* এখন এনেকুৱা নাটক "য'ত দুবাৰকৈ একো নঘটে" (a play in which nothing happens twice)। তদুপৰি মাৰ্চিয়েৰৰ মতে বেকেটৰ নাটকৰ বিশ্লেষণ বা ব্যাখ্যাসমূহৰপৰা বেকেটৰ নাটকসমূহৰ বিষয়ে যিমান জনা যায় তাতকৈ সেই ব্যাখ্যাকাৰী বা বিশ্লেষকসকলৰ বিষয়েহে অধিক জানিব পাৰি। অৰ্থাৎ বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ সমালোচকে এই নাটকখনত তেওঁলোকৰ দৃষ্টিকোণৰ সমৰ্থন বিচাৰি পোৱাৰ সম্ভৱনা আছে। ধৰ্মীয়, দাৰ্শনিক, সমাজতাত্ত্বিক, মাৰ্ক্সবাদী, অস্তিত্ববাদী, নাস্তিবাদী (nihilist) আদি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা নাটকখনৰ ব্যাখ্যা কৰিব পৰা যায়। ইতিমধ্যে বিভিন্ন সমালোচকে তেনেকুৱা বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা নাটকখনৰ ব্যাখ্যা কৰিছেও। প্ৰখ্যাত আমেৰিকান লেখক নৰ্মান মেইলাৰ (Norman Mailer)-এ আনকি যৌন অক্ষমতা (impotence)ক নাটকখনৰ বিষয়বস্তু বুলি কৈছে। তেওঁৰ মতে ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন সমকামী সম্পৰ্কৰ দ্বাৰা সম্পৰ্কিত যুৱক।

বহুতো সমালোচকৰ মতে এই নাটকখনৰ বিষয়বস্তু হৈছে খৃষ্টান ধৰ্মত নিহিত হৈ থকা মুক্তিৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে থকা অনিশ্চয়তা। সমালোচকসকলে তেওঁলোকৰ এই মতৰ সমৰ্থনত নাটকখনৰ বিভিন্ন অংশত থকা বাইবেলীয় উদ্‌ঘাত (Biblical Allusions) সমূহ লৈ আঙুলিয়াই দিব খোজে। সেইবুলি বেকেটক খৃষ্টান ধৰ্মত বিশ্বাসী বুলি ভবাটো ভুল হ'ব। বৰঞ্চ তেওঁক আধুনিক মানসিকতাত বিৰাজমান সংশয়বাদৰহে এজন মুখ্য প্ৰবক্তা বুলি আখ্যা দিব পাৰি। খৃষ্টধৰ্মত বৰ্ণিত বা প্ৰচাৰিত মুক্তি বা 'ছালভেইশ্যন' (Salvation)ৰ ধাৰণাটো যে প্ৰশ্নাতীত নহয়, বৰঞ্চ তাক যে এক মৰীচিকা বুলিহে আখ্যা দিব পাৰি, সেই কথাই যেন নাটকখনে ক'ব খুজিছে। তেতিয়াহ'লে অনিবাৰ্যভাৱেই এই প্ৰশ্ন মনলৈ আহে যে বেকেটে 'গডো'ৰ ধাৰণাৰ জৰিয়তে সেই মুক্তিদাতা ঈশ্বৰকে বুজাব খুজিছে নেকি, যি ঈশ্বৰে মানুহৰ ওচৰত ধৰা দিব খুজিও ধৰা নিদিয়ে আৰু মানুহেও অন্তহীন আশাৰে যি ঈশ্বৰৰ প্ৰতীক্ষাত নিস্ফল জীৱন যাপন কৰে? কিন্তু কথাটো সিমান স্পষ্ট নহয় এই বাবেই যে বেকেটে 'গডো'ৰ সৈতে 'গড' বা ঈশ্বৰৰ সাদৃশ্যক নিতান্তই আকস্মিক বুলি কৈছে আৰু গডো যে 'গড' নহয় কথা দৃঢ়তাৰে সাব্যস্ত কৰিছে।

তৎসত্বেও খৃষ্টান ধৰ্মত নিহিত মুক্তিৰ ধাৰণা আৰু সেই ধাৰণাৰ সৈতে যুক্ত অনিশ্চয়তাখিনিয়েই এই নাটকখনৰ ঘাই বিষয়বস্তু বুলি প্ৰখ্যাত সমালোচক মাৰ্টিন এছলিনে মত প্ৰকাশ কৰিছে। বাইবেলত যীশুখৃষ্টক ক্ৰুচবিদ্ধ কৰাৰ যি বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, সেই বৰ্ণনা মতে যীশুক ক্ৰচত দিয়াৰ সময়ত তেওঁৰ লগত একেলগে দুটা চোৰকো ক্ৰুচবিদ্ধ কৰি মৰা হৈছিল- এজনক যীশুৰ বাওঁফালে আৰু আনজনক যীশুৰ সোঁফালে। চোৰ দুটাক ক্ৰুচবিদ্ধ কৰা দেখি যীশুয়ে হেনো ভগবানক প্ৰাৰ্থনা কৰি কৈছিল, "হে পিতৃ! এওঁলোকক ক্ষমা কৰা- কিয়নো এওঁলোকে কি কৰিছে সেয়া তেওঁলোকে নাজানে।" তেতিয়া সেই চোৰ দুজনে হেনো যীশুক নিন্দা কৰি কৈছিল, "আপুনি খৃষ্ট নহয়নে? তেনেহ'লে নিজৰ লগতে আপুনি আমাকো ৰক্ষা কৰক।" তেতিয়া আনটো চোৰে এইজন চোৰক ধমকি দি কৈছিল যে সিহঁতে নিজৰ কৰ্মৰ উচিত ফল পাইছে। কিন্তু একো বেয়া কাম নকৰা সত্বেও যীশু ক্ৰুচবিদ্ধ হ'ব। তেতিয়া দ্বিতীয় চোৰজনে যীশুক অনুৰোধ কৰিছিল যে তেওঁ যদি নিজৰ ৰাজ্যলৈ যায় তেতিয়া তেওঁ যেন তাক সহায় কৰে। তেতিয়া যীশুয়ে দ্বিতীয় চোৰজনক আশ্বাস দিছিল যে সেই চোৰজন পৰজীৱনত তেওঁৰ সংগী হ'ব। অৰ্থাৎ দুজন চোৰৰ ভিতৰত এজনৰ মুক্তি সম্ভৱ হ'ল যদিও আনজন চোৰ সম্পৰ্কে যীশুখৃষ্টই একো নক'লে। আনহাতে বাইবেলত যীশুখৃষ্টৰ জীৱন-কাহিনী বৰ্ণনা কৰা চাৰিজন বৰ্ণনাকাৰীৰ মাত্ৰ এজনেহে (Luke) জ্ঞান পোৱাৰ কথাটো উল্লেখ কৰিছে। দুজন বৰ্ণনাকাৰীয়ে কোনো চোৰৰ কথা উল্লেখ কৰা নাই আৰু এজন বৰ্ণনাকাৰীয়ে দুয়োজন চোৰেই নৰকলৈ যোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে বুলি কৈছে। অৰ্থৎ মানুহৰ মুক্তি সম্পৰ্কে পৰম আশাবাদী হোৱাৰ কোনো থল নাই। মুক্তিৰ আশা অনিশ্চয়তাৰে ভৰা। বাইবেলৰ এই আখ্যানটোকে ব্যাখ্যা কৰি খৃষ্টান ধৰ্মৰ এজন প্ৰখ্যাত সন্ত চেইট আগাষ্টিনে (খৃঃ ৩৫৮-৪৩০) এটা বিখ্যাত উক্তি কৰিছিল এইবুলি যে— "হতাশ নহ'বা, চোৰ দুটাৰ এটাই প্ৰাণ পালে। কোনো কথাকে নিৰ্বিচাৰে ধৰি ন'লবা- চোৰ দুটাৰ এটা নৰকলৈ গ'ল।" বেকেটক যেতিয়া এবাৰ *ৱেইটিং ফৰ গডো*ৰ বিষয়বস্তু সম্বন্ধে সোধা হৈছিল তেতিয়া বেকেটে ছেইণ্ট আগাষ্টিনৰ এই কথাষাৰিৰ প্ৰতিয়েই আঙুলিয়াই দিছিল। নাটকখনতো ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনে যেতিয়া গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰি থাকে তেতিয়া বাৰে বাৰে সেই চোৰ দুজনৰ কথা মনত পেলায়।

গতিকে সেইফালৰপৰা নাটকখনৰ বিষয়বস্তু (অন্ততঃ এটি অন্যতম বিষয়বস্তু) হিচাপে খৃষ্টান ধৰ্মৰ মুক্তিৰ ধাৰণা আৰু সেই ধাৰণাৰ অনিশ্চয়তাকে গ্ৰহণ কৰিব পাৰি। একাংশ সমালোচকৰ মতে পজো আৰু লাকীৰ সম্বন্ধ হৈছে শোষক আৰু শোষিতৰ সম্বন্ধ। সিহঁত দুজনে দুটা শ্ৰেণীক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। আনহাতে বাইবেলত বৰ্ণিত কেইন আৰু আবেলৰ ঘটনাৰ আলমত পজো আৰু লাকীৰ সম্পৰ্কটোক নিতান্তই অযুক্তিকৰ সম্পৰ্ক বুলিয়েই ভাবিব পাৰি। বাইবেলত কেইনে নিজ ভায়েক আবেলক হত্যা কৰিলে ঈশ্বৰে আবেলৰ উপহাৰ গ্ৰহণ কৰি কেইনৰ উপহাৰ প্ৰত্যাখ্যান কৰা বাবে। ঈশ্বৰে কি কাৰণত কেইনৰ উপহাৰ প্ৰত্যাখান কৰিলে সেইটোৰ কোনো যুক্তিগ্ৰাহ্য ব্যাখ্যা নাই। অৰ্থাৎ মানৱজীৱনৰ কেতবোৰ ঘটনাৰ অযৌক্তিকতা (যিটো এবছাৰ্ড দৰ্শনৰ মূলকথা) সেই বাইবেলতে সোমাই আছে। *ৱেইটিং ফৰ গডো* নাটকখনত সেই সকলো ধৰণৰ অযৌক্তিকতাৰেই প্ৰকাশ ঘটিছে। খৃষ্টান ধৰ্মক এটা 'মিথলজী' হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি বেকেটে নাটকখনত তেওঁৰ এবছাৰ্ড দৰ্শনহে ফুটাই তুলিছে। নাটকখনত থকা চৰিত্ৰসমূহৰ বহুৱালিয়ে একধৰণৰ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। আনহাতে অঘৰী বাটৰুৱা দুজনে গডোক লগ পাবলৈ ব্যৰ্থ হোৱাত এক ট্ৰেজিক অনুভূতিৰো সঞ্চাৰ হৈছে। সুখ-দুঃখ, আশা আৰু বেদনাৰ এই অনুভূতি যেন মানৱ জীৱনৰেই প্ৰতীক আৰু 'গডো'ও যেন

মানুহৰ জীৱনৰ এক আশাভৰা অপেক্ষাৰ প্ৰতীক। এই অপেক্ষা হয়তো মৰীচিকাত পৰিণত হবলৈ বাধ্য।

ৱেইটিং ফৰ গডো নাটকখনৰ গঠন (Structure)ৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ লক্ষ্যণীয় কথাটো হ'ল নাটকখনৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে দ্বৈততা (doubleness) আৰু পুনৰাবৃত্তিয়ে বিৰাজ কৰিছে। প্ৰথমতেই চকুত পৰা কথাটো হৈছে নাটকখন দুই অংকৰ। প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় অংকৰ মাজত থকা সাদৃশ্যলৈ চাই অংক দুটা পুনৰাবৃত্ত যেন লাগে। বেকেটে এবাৰ কৈছিল যে নাটকখন তেওঁ দুটা অংকত লিখিছে এইবাবেই যে এটা অংকই নাটকখনত পৰ্যাপ্ত নহ'লহেঁতেন, আনহাতে দুটাতকৈ অধিক অংক দিলে সেয়া অপ্ৰয়োজনীয় হ'লহেতেন। আচলতে দুটা অংকৰ যোগেদি এক ধৰণৰ চক্ৰাকাৰ গতিক নিৰ্দেশ কৰা হৈছে আৰু দ্বিতীয় অংকৰ আৰম্ভণিতে দিয়া গীতটোৱে সেই চক্ৰাকাৰ ভাবটোকে ঘনীভূত কৰিছে। ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন এবিধ যুৰীয়া চৰিত্ৰ। সিহঁত ইজন সিজনৰ পৰিপূৰক। এজনে যদি জীৱনৰ শাৰীৰিক দিশটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে, তেনেহ'লে আনজনে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে মানসিক আৰু বৌদ্ধিক দিশক। আনহাতে পজো আৰু লাকীও যুৰীয়া চৰিত্ৰ। দুয়োজন দুয়োজনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। আটাইতকৈ আমোদজনক কথা হ'ল এই যে বাৰ্তাবাহক ল'ৰাৰ সংখ্যাও দুই। সিহঁত ভাই-ককাই। এজনে ভেড়া ৰখে আৰু আনজনে ছাগলী ৰখে। এনেদৰে দেখা যায় যে চক্ৰাকাৰ জীৱনৰ যান্ত্ৰিকতা আৰু পৌনঃপুনিকতাক সূচাবলৈ নাটকখন দ্বৈততা (doubleness)ৰ আংগিকেৰে গঠিত হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ৱেইটিং ফৰ গডো নাটকখনিৰ মূল বিষয়বস্তু কি? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

. . . .

. . . .

. . . .

১.৭ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ

বিখ্যাত ইটালীয়ান নাট্যকাৰ লুইজি পিৰাণ্ডেলোৰ *ছিক্স কেৰেক্টাৰছ্ ইন ছাৰ্চ অব এন অথৰ*-ৰ দৰে *ৱেইটিং ফৰ গডো* নাটকৰো চৰিত্ৰৰ সংখ্যা হ'ল ছয়। অৱশ্যে ইয়াৰে গডোৰ বাৰ্তাবাহক ল'ৰা দুজনক পূৰ্ণাংগ চৰিত্ৰ হিচাপে ধৰিব পৰা নাযায়। সেই হেতুকে নাটকখনৰ ঘাই চৰিত্ৰ চাৰিটা— ভ্লাদিমিৰ, এষ্ট্ৰাগন, পজো আৰু লাকী। (এই চৰিত্ৰ চাৰিটাক চাৰিখন দেশৰ মানুহ বুলি কিছুমান সমালোচকে দেখুৱাইছে। নামৰ ভিত্তিত ভ্লাদিমিৰ ৰাছিয়ান, এষ্ট্ৰাগন ফৰাছী, পজো ইটালীয়ান আৰু লাকী আমেৰিকান।)

নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য হৈছে এয়ে যে চাৰিওটা চৰিত্ৰ ফ্লেট (flat) চৰিত্ৰ। তেওঁলোকৰ বিকাশ নাই। পজো আৰু লাকীৰ দ্বিতীয় অংকত সামান্য বিকাশ (development) হ'লেও ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগন একেই আছে। দৰাচলতে এনেকুৱা অপৰাম্পৰাগত আৰু বিকাশহীন চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ জৰিয়তে বেকেটে পৰম্পৰাগত চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ধাৰণাটোকে প্ৰশ্নৰ মাজলৈ ঠেলি দিছে।

নাটকখনৰ পৰা ধাৰণা হয়, ভ্লাদিমিৰ এষ্ট্ৰাগন দুয়ো বহুদিনৰ বন্ধু আৰু সিহঁত বহুবছৰ ধৰি একেলগে আছে। সিহঁতৰ ইজন সিজনৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণভাবে নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰিছে। দুজনৰ ভিতৰত ভ্লাদিমিৰক অধিক চিন্তাশীল আৰু বুধিয়ক যেন লাগে যদিও এই কথা ঠিক যে

এষ্ট্ৰাগনে নিজকে এবাৰ কবি বুলি ঘোষণা কৰিছে আৰু শ্বেলীৰ উদ্ধৃতি দিছে। একাংশ সমালোচকে ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি এষ্ট্ৰাগনক শৰীৰ আৰু ভ্লাদিমিৰক আত্মা বুলি কৈছে। কাৰোবাৰ যদি জোতাক লৈ অসুবিধা হৈছে, তেনেহ'লে আনজনৰ মূৰৰ টুপীটোক লৈ সমস্যা হৈছে। ভ্লাদিমিৰৰ নিশ্বাসত দুৰ্গন্ধ। এষ্ট্ৰাগনৰ জোতা গোন্ধায়। এষ্ট্ৰাগনৰ ল'ৰামতীয়া আচাৰ-আচৰণসমূহ ভ্লাদিমিৰে মাতৃত্বৰ চেনেহেৰে সহ্য কৰি থাকে। এষ্ট্ৰাগনে যেতিয়াই অধৈৰ্য্য হৈ গুচি যাব খোজে তেতিয়াই ভ্লাদিমিৰে তাক সান্ত্বনা দিয়ে। সিহঁতৰ কেতবোৰ আচৰণ কেতিয়াবা চাৰ্কাছৰ বহুৱাৰ দৰে হ'লেও সিহঁত দুজন যে পৰস্পৰ অবিচ্ছেদ্য সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। প্ৰখ্যাত সমালোচক হিউ-কেনাৰে (Hugh Kenner) এ ভ্লাদিমিৰ আৰু এষ্ট্ৰাগনৰ চৰিত্ৰ দুটা সৃষ্টি কৰাৰ সময়ত বেকেট প্ৰখ্যাত কৌতুক অভিনেতা লৰেল আৰু হাৰ্ডিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

নাটকখনৰ কাহিনীভাগ আগবঢ়াই নিয়াত কোনকেইটা চৰিত্ৰই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

১.৮ নাটক হিচাপে ৱেইটিং ফৰ গডো

বেকেটৰ *ৱেইটিং ফৰ গডো* নাটকখনত এবছাৰ্ড নাটকৰ সকলোবোৰ লক্ষণ বিৰাজমান। অগতানুগতিক এই নাটকখনে মঞ্চজগতত খলকনিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰকৃতাৰ্থত নাটকখনত কাহিনী বুলিবলৈ বিশেষ একোৱেই নাই। কাহিনীৰ আৰম্ভণিও নাই, পৰিসমাপ্তিও নাই। কাৰ্য বা গতি বুলিবলৈ নাটকখনত বিশেষ একোৱেই পৰিলক্ষিত নহয়।

নাটকখনত সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰে এক প্ৰতিচ্ছবি দেখিবলৈ পোৱা যায়। অৱসাদ, যন্ত্ৰণা-হতাশা মানৱ জীৱনৰ চিৰ সহচৰ। এইবোৰৰ অবিহনে মানুহৰ কৰিবলৈকে যেন একো নাই। নাটকখনত এই দিশ সুন্দৰ ৰূপত ফুটি উঠিছে। ঘটনা, চৰিত্ৰৰ সংলাপ আদিয়ে এইবোৰ দিশ অৰ্থবহভাৱে ফুটাই তুলিছে।

মানুহৰ আশা আৰু অপেক্ষাৰ অন্ত নাই। অৰ্থহীন বুলি জানিও মানুহে অপেক্ষা কৰে। এই অপেক্ষা যান্ত্ৰিকতা মাথোন। নাটখনত এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাদিমিয়ে জানে যে তেওঁলোকে গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছে যদিও গডো নাহে। তথাপি তেওঁলোক কিবা এটাৰ বাবে ৰৈ আছে। তেওঁলোকে যেন আশাৰ মৰিচীকা খেদি ফুৰিছে। গডোৰ আগমনে তেওঁলোকৰ জীৱনলৈ নতুনত্ব কঢ়িয়াই আনিব পাৰে। গডোৰ সাক্ষাৎ লাভৰ পৰা বঞ্চিত হৈ তেওঁলোক নতুন দুৰ্যোগৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হ'ব পাৰে।

এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাদিমিৰ চৰিত্ৰ দুটিৰ কথোপকথনৰ মাজেদি যেনেকৈ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি হৈছে, তেনেকৈ সৃষ্টি হৈছে কৰুণ ৰসৰ। অপেক্ষা, অক্ষমতা আদি নাটখনৰ অন্যতম বিষয়বস্তু। মানুহৰ অৱসাদ, অসহায়তা আৰু অক্ষমতা চিত্ৰিত হোৱা নাটকখন প্ৰকৃততেই এখন আচহুৱা নাটক। ইয়াত আমি কোনো দুৰ্যোগত পৰা মানৱৰ বীৰত্বসুলভ সহনশীলতাৰ সন্মুখীন নহওঁ। মানৱ প্ৰকৃতিৰ মহত্ব আৰু পৰিসৰৰ কোনো চমকপ্ৰদ চিত্ৰণো ইয়াত নাই। ইয়াত চিত্ৰিত সহনশীলতা হ'ল তীব্ৰ অসহায়তাৰ সহনশীলতা।

হতাশা হ'ল নাটখনৰ মুখ্য উপপাদ্য। এষ্ট্ৰাগন আৰু ভ্লাদিমি গডোৰ বাবে অপেক্ষাৰত। কিন্তু তেওঁলোক জ্ঞাত যে গডো সেইদিনা নাহে, আনকি পাছদিনাও নাহিব পাৰে। এই পৰিস্থিতিত 'আমি গডোৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছোঁ'—উক্তিষাৰ বহুবাৰ আবৃত্তি কৰা হৈছে। প্ৰতিবাৰতে এই উক্তি আগৰ বাৰতকৈ অধিক হতাশজনক হৈ পৰিছে। কেৱল গডোৰ আগমনেহে সিহঁতৰ দুখৰ অন্ত পেলাব পাৰে। অথচ গডোৰ দেখা-দেখিয়েই নাই।

সকলো হতাশা আৰু নিৰাশা সত্বেও চৰিত্ৰ দুটিৰ অপেক্ষাই এক আশাৰ বতৰাও কঢ়িয়াই আনিছে, যদিও সামগ্ৰিকভাৱে নাটকখনত এক বিৰাট শূন্যতা বিৰাজমান। কাৰ্যৰ কোনো অৰ্থ নাই, সময়ৰ ধাৰাবাহিকতা নাই। সুখহীন, হতাশাৰে পৰিবেষ্টিত এনে পৰিস্থিতিয়ে যন্ত্ৰণা আৰু বঢ়াই তোলে। চৰিত্ৰ দুটাৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে যথাৰ্থতে এক অন্তঃসাৰশূণ্য বিশ্বত মানৱৰ ফোঁপোলা স্বৰূপ উদঙাই দিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ৱেইটিং ফৰ গডো নাটকখন কোন শ্ৰেণীৰ নাটক? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

১.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

এই বিভাগটোত আপোনালোকে প্ৰখ্যাত ফৰাচী নাট্যকাৰ ছেমুৱেল বেকেটৰ নাটক *ৱেইটিং ফৰ গডো* ৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলে। বিভাগটোত কৰা আলোচনাৰ আধাৰত আপোনালোকে নাট্যকাৰ ছেমুৱেল বেকেটৰ পৰিচয় লাভ কৰিলে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য ৰচনাকৃতিৰ আভাস বিভাগটোৰ মাজেদি লাভ কৰিলে। আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত এবছাৰ্ড নাটকৰ অন্যতম হোতা হিচাপে ছেমুৱেল বেকেটৰ যি স্থান, সেয়া আপোনালোকে নাটকখনৰ আলোচনাৰ মাজেদি জানিব পাৰিলে। আধুনিক নাট্য সাহিত্যত এবছাৰ্ড নাটকৰ ধাৰাটো এটা আলোচিত বিষয়। সেই আলোচনাৰ লগত জড়িত বিভিন্ন দিশ, বিভিন্ন আলোচকৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু চিন্তাৰ সাধাৰণ আভাষ বিভাগটোৰ মাধ্যমেদি আপোনালোকে লাভ কৰিলে। *ৱেইটিং ফৰ গডো* অৰ্থাৎ 'গডোৰ প্ৰতীক্ষাত' হৈছে এক অনিশ্চিত প্ৰতীক্ষা। আধুনিক মানুহে উপলব্ধি কৰা নিঃসঙ্গতা, জীৱনৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাক লৈ থকা মানুহৰ অনিশ্চয়তা— এই সকলোবোৰ নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ভাব-অনুভূতি, কাৰ্যকলাপৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। আমাৰ আলোচনাত নাটকখনৰ বিষয়বস্তুৰ মাজেদি আধুনিক বিশ্বসাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এবছাৰ্ডিজম (absurdism) ৰ ধাৰণাটো বুজাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। বিভাগটোত আগবঢ়োৱা এই আলোচনাৰপৰা আপোনালোকে এবছাৰ্ডিজমৰ ধাৰণা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। পৰম্পৰাগত নাটকৰ ধাৰাত *ৱেইটিং ফৰ গডো* ক পেলাব নোৱাৰি যদিও নাটকখনত লক্ষণীয়ভাৱে কিছু ট্ৰেজিক উপাদান আছে। আলোচকসকলৰ কথাত সুৰ মিলাই ক'বলৈ গ'লে নাটকখনত ভুমুকি মৰা চৰিত্ৰকেইটাৰ মাজতেই এই ট্ৰেজিক উপাদান সোমাই আছে। চৰিত্ৰকেইটাৰ লাগ-বান্ধ নোহোৱা কথা-বতৰা আৰু কাৰ্যকলাপৰ মাজতেই ট্ৰেজেডিৰ বীজ নিহিত হৈ আছে। ফলত চৰিত্ৰৰ মনত ঠাই পোৱা হতাশা, অনিশ্চয়তাৰ দ্বাৰা পাঠকো প্ৰভাৱিত হয়। নাটকখনৰ গঠন-ৰীতি পৰম্পৰাগত নাটকৰ গঠন-ৰীতিৰ পৰা ফালৰি কাটি আহিছে। এইটোও এটা মন কৰিবলগীয়া বিষয়। ছেমুৱেল বেকেটে ৰচনা কৰা এই নাটকখনৰ আলোচনাৰ যোগেদি আপোনালোকে নিশ্চয় সাধাৰণভাৱে

হ'লেও আধুনিক নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰলৈ অভিনৱত্ব কঢ়িয়াই অনা এবছাৰ্ড নাটকৰ ধাৰাটোৰ লগত পৰিচিত হ'ব পাৰিছে।

১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ছেমুৱেল বেকেটৰ সাহিত্যৰাজিৰ এটি পৰিচয় দাঙি ধৰক।
২) বেকেটৰ নাট্যৰীতি সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।
৩) 'ৱেইটিং ফৰ গডো' নাটকখনৰ বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ কৰক।
৪) 'ৱেইটিং ফৰ গডো' নাটকখনৰ গঠন-ৰীতি বিচাৰ কৰক।
৫) 'ৱেইটিং ফৰ গডো' নাটকখনৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
৬) নাটক হিচাপে 'ৱেইটিং ফৰ গডো'ৰ এটি পৰ্যালোচনা আগবঢ়াওক।
৭) 'ৱেইটিং ফৰ গডো'ৰ কথাবস্তুৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি 'গডো'ৰ তাৎপৰ্য নিৰূপণ কৰক।

১.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

অজিৎ বৰুৱা : *কাব্য আৰু অন্যান্য*
শৈলেন ভৰালী (অনু.) : *গদোৰ প্ৰতীক্ষাত*
অমৰেন্দ্ৰ কলিতা : *পাশ্চাত্য সাহিত্য*
Samuel Beckett : *Waiting for Godot*
Harold Bloom : *Samuel Backett's Waiting for Godot*
Rusy Cohn (Ed.) : *Waiting for Godot: A Case Book*
Andrew Sanders : *The Short Oxford History of English Literature*

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেনৰ ‘এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল’

বিভাগৰ গঠন

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ পটভূমি
২.৪ ইব্‌ছেন আৰু তেওঁৰ নাটক
২.৫ নাট্যকাৰ ইব্‌ছেনৰ নাট্যৰীতি
২.৬ ‘এন এনিমি অব দ্য পিপ্‌ল’ নাটকৰ কাহিনীভাগ
২.৭ বিষয়বস্তু আৰু গঠনৰীতি
২.৮ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ
২.৯ নাটক হিচাপে ‘এন এনিমি অব দ্য পিপ্‌ল’
২.১০ সাৰাংশ (Summing Up)
২.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.১২ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

নৰৱে দেশত জন্মগ্ৰহণ কৰা আৰু নৰৱেজিয়ান ভাষাত নাটক আৰু কবিতা ৰচনা কৰা হেনৰিক ইব্‌ছেন আধুনিক যুগৰ এজন আন্তৰ্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন নাট্যকাৰ। ইংৰাজী অনুবাদৰ মাধ্যমেৰে তেওঁৰ নাটকসমূহে প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰাৰ লগতে বিশ্বসাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে। ইব্‌ছেন হৈছে সেই বিশেষ ধৰণৰ নাটকৰ জন্মদাতা যাক ইংৰাজীত ‘Drama of Ideas’ (অসমীয়াত চিন্তামূলক নাটক) বুলি জনা যায়। তেওঁৰ নাটকসমূহত তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ সামাজিক সমস্যাক বিষয়বস্তু কৰি লৈছিল আৰু সেই সমস্যাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তি, সমাজ আৰু কৰ্তৃপক্ষৰ দৃষ্টিভংগী পৰীক্ষা কৰি চাইছিল। প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁৰ নাটকসমূহে পাঠকৰ মাজত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কিয়নো, ইব্‌ছেনৰ নাটকসমূহ আছিল মূলতঃ সামাজিক সমালোচনা (Social Criticism)। এই নাটকসমূহত ইব্‌ছেনে কেতবোৰ নতুন ধাৰণা আৰু নতুন ধৰণৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰি সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাক আক্ৰমণৰ লক্ষ্যবস্তু কৰিছিল। কিন্তু পিছলৈ তেওঁৰ ধাৰণাসমূহ লাহে লাহে সমাজৰ বাবে গ্ৰহণযোগ্য হ’বলৈ ধৰে। ইব্‌ছেনৰ আৰ্হিকে অনুকৰণ কৰি প্ৰখ্যাত ইংৰাজ নাট্যকাৰ জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই (George Bernard Shaw) ইংৰাজী ভাষাত ভালেমান সামাজিক সমস্যামূলক নাটক লিখি ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈছে।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই অধ্যায়ৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে আপোনালোকক হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেনৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৰ্মসমূহৰ সৈতে সংক্ষেপে পৰিচয় কৰি দিয়াৰ লগতে ইব্‌ছেনৰ নাটকসমূহৰ মূল বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে অৱগত কৰা। তদুপৰি তেওঁৰ বিখ্যাত নাটক *এন এনিমি অব দ্য পিপ্‌ল*ৰ বিষয়বস্তু তথা চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ সম্পৰ্কে এটি থুলমূল ধাৰণা দিবলৈ যত্ন কৰা। এই অধ্যায়টিৰ

অন্তত আপোনালোকে তলত দিয়া বিষয় সম্পৰ্কে কিছু কথা জানিব পাৰিব—

- হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেনৰ জীৱন, কৰ্ম আৰু তাৰ পশ্চাদপট;
- ইব্‌ছেনৰ নাট্যৰীতি বা নাটকৰ মূল বৈশিষ্ট্য;
- 'এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল' নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰসমূহ; আৰু
- নাটকখনৰ এটি সামগ্ৰিক মূল্যায়ণ।

২.৩ ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ পটভূমি

ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ পটভুমিৰ সন্ধান কৰিব লাগিলে আমি যাব লাগিব ইব্‌ছেনৰ জন্মস্থান নৰৱে দেশৰ সাংস্কৃতিক প্ৰেক্ষাপটলৈ। নৰৱে দেশখন ইউৰোপৰ একেবাৰে উত্তৰ-পশ্চিম দিশত অৱস্থিত এখন প্ৰাকৃতিকভাৱে মনোৰম দেশ। প্ৰাচীন কালৰপৰাই এই দেশৰ সৈতে ইউৰোপৰ অন্যান্য দেশসমূহৰ নানাধৰণৰ যোগাযোগ আছে। নৰৱে দেশখন লোকসাহিত্য আৰু লোকসংস্কৃতিৰ দিশৰ পৰা অত্যন্ত চহকী। উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম ভাগত, যি সময়ত ইব্‌ছেনৰ জন্ম হৈছিল সেই সময়ত, নৰৱে ইউৰোপীয় শিল্প-বিপ্লৱৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত এখন আধুনিক, সমৃদ্ধশালী দেশ। ইতিমধ্যে এটা শক্তিশালী মধ্যশ্ৰেণীৰো উদ্ভৱ হৈছিল যি মধ্যশ্ৰেণীয়ে নানা আধুনিক ধ্যান-ধাৰণাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল।

তৃতীয় বিশ্বৰ বহুতো দেশৰ সৈতে নৰৱেৰ এটা অদ্ভুত সাদৃশ্য আছে। সেয়া হ'ল ইউৰোপীয় দেশ হোৱা সত্ত্বেও নৰৱে বহু বছৰ আন এখন দেশৰ উপনিবেশ হৈ আছিল। ১৩৯৭ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৮১৭ খৃষ্টাব্দলৈ— এই চাৰিশ বছৰৰ অধিক কাল নৰৱে আছিল চুবুৰীয়া ডেনমাৰ্কৰ উপনিবেশ। এই চাৰিশ বছৰীয়া ডেনিশ্ব (অৰ্থাৎ ডেনমাৰ্কৰ) শাসনে নৰৱেৰ সমাজ জীৱনত এক মচিব নোৱৰা প্ৰভাৱ পেলাই থৈ যায়। নৰৱেৰ প্ৰাচীন বীৰগাঁথা আৰু লোকসাহিত্য সুদীৰ্ঘকাল ধৰি অৱদমিত হৈ থাকিল। নৰৱেৰ মানুহবোৰৰ অভিজাত অংশই ডেনমাৰ্কৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰিলে। তেওঁলোকে স্থানীয় ভাষা আৰু আচাৰ-আচৰণক হেয়জ্ঞান কৰিবলৈ ধৰে। ডেন্‌মাৰ্কৰ ৰাজস্থানী কোপেনহোগেন আছিল নৰৱেৰো শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰ। এই সময়ছোৱাত আনকি নৰৱে (Norwaygian) ভাষাত কিতাপ-পত্ৰ লেখাটোকো কোনেও সন্মানজনক বুলি ভবা নাছিল। নৰৱেৰ ওপৰত পৰিছিল ডেনিশ্ব সাহিত্য আৰু দাৰ্শনিকসকলৰ প্ৰভাৱ। নৰৱেৰ শিক্ষা-সংস্কৃতি-সভ্যতা ডেনমাৰ্কৰ সভ্যতাৰ এটা নগণ্য অংশ হৈ পৰিছিল।

ইব্‌ছেনৰ জন্মৰ আগে আগে, ১৮১৪ খৃষ্টাব্দত, নৰৱে ডেনমাৰ্কৰ পৰা পৃথক হ'ল। কিন্তু যি নতুন শাসনব্যৱস্থা প্ৰৱৰ্তিত হ'ল সেই শাসন-ব্যৱস্থাই নৰৱেৰ একো উপকাৰ সাধন কৰিব নোৱাৰিলে। দেশখনত নতুন সংসদ হ'ল আৰু ছুইডেনৰ ৰজাই এই দেশৰো সাংবিধানিক প্ৰধান হ'ল। তথাপি ডেন্‌মাৰ্কৰ আগৰ প্ৰভাৱ নাইকীয়া নহ'ল। নৰৱেৰ সামাজিক চেতনাক জাগ্ৰত কৰিব পৰা কোনো জাতীয় দাৰ্শনিক বা সাংস্কৃতিক নেতাৰ সৃষ্টি নহ'ল।

১৮২৯ চনৰপৰা এই অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে আৰু নৰৱেৰ এটা জাতীয় জাগৰণৰ লক্ষণ দেখা গ'ল। মাজৰ ডেনিশ্ব শাসনৰ সময়ছোৱাত নৰৱেৰ স্থানীয় কবি-সাহিত্যিকসকলে সাহিত্য চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছিল যদিও সেই সাহিত্যত নৰৱে দেশৰ একো স্বকীয়তা প্ৰকাশ পোৱা নাছিল। কিন্তু ইব্‌ছেনৰ জীৱনকালৰ আৰম্ভণিতে ডেনিশ্ব সাহিত্যৰ পৰা পৃথক এক স্বতন্ত্ৰ নৰৱেজিয়ান সাহিত্যৰ ধাৰা প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হয়। ইব্‌ছেনে সেই পৰিবেশৰদ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হয়। কিন্তু জীৱনৰ প্ৰথম কালছোৱাত ইব্‌ছেনে যি সাহিত্য পঢ়িবলগীয়া হৈছিল সেয়া ডেনিশ্ব সাহিত্যই আছিল। আনকি নৰৱেৰ ৰাজধানী অছলোৰ মূল থিয়েটাৰ গৃহ

ডেনিশ্বসকলৰ প্ৰভাৱতে আছিল। ইব্‌ছেন আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক কেইজনমান নাট্যকাৰে প্ৰথম অৱস্থাত নৰৱে দেশৰ প্ৰাচীন বীৰসকলৰ কাহিনীক অৱলম্বন কৰি নাটক ৰচনা কৰিছিল আৰু এক পৃথক জাতীয় সাহিত্য তথা জাতীয় নাট্যধাৰাৰ জন্ম দিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ পটভূমি কি আছিল? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৪ নাট্যকাৰ ইব্‌ছেন আৰু তেওঁৰ নাটক

১৮২৮ খৃষ্টাব্দত দক্ষিণ নৰৱেত অৱস্থিত 'স্কিয়েইন' (Skien) নামৰ এখন সৰু চহৰত ইব্‌ছেনৰ জন্ম হৈছিল। তেওঁৰ পূৰ্বপুৰুষসকল আছিল জাহাজৰ কেপ্তেইন আৰু ব্যৱসায়ী। দেউতাক আছিল চহকী কাঠৰ ব্যৱসায়ী। কিন্তু আঠবছৰ বয়সত দেউতাকৰ ব্যৱসায় ভাঙি পৰে আৰু গোটেই পৰিয়ালটোৱে গাঁৱত আশ্ৰয় লয়।

ইব্‌ছেনে সৰুতে চিত্ৰকলাত প্ৰতিভা দেখুৱাইছিল যদিও আৰ্থিক অনাটনৰ বাবে চিত্ৰকলা অধ্যয়ন কৰা নহ'ল; চিকিৎসা বিদ্যাৰ শিক্ষাও ইবছেনে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। পোন্ধৰ বছৰ বয়সত ইব্‌ছেন গ্ৰিমষ্টাড (Grimstad) নামৰ এখন চহৰত এজন ঔষধ বিক্ৰেতাৰ শিকাৰু হিচাপে নিযুক্ত হ'ল। এই সময়ত তেওঁ নিঃসংগ জীৱন-যাপন কৰিছিল মূলতঃ তেওঁৰ অন্তৰ্মুখী ব্যক্তিত্বৰ বাবে। নিঃসংগতা দূৰ কৰিবলৈ তেওঁ অধ্যয়নত মনোনিবেশ কৰিছিল। বিশেষকৈ সমসাময়িক কবিতা আৰু ধৰ্মতত্ত্ব বিষয়ক কিতাপসমূহ তেওঁ গো-গ্ৰাসে পঢ়িছিল। লাহে লাহে তেওঁ এটি সৰু তৰুণ গোটৰ মধ্যমণি হৈ পৰিল আৰু নিজেও কবিতা লিখিবলৈ ল'লে।

বিশ্ববিদ্যালয়ত ভৰ্তি হ'বৰ বাবে ইব্‌ছেনে কিছু লেটিন শিকিবলগীয়া হ'ল আৰু লেটিন লেখক চিচেৰো (Cicero) ৰ ৰচনাত থকা কেটিলিন (Catiline) নামৰ চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতি তেওঁ গভীৰভাবে আকৰ্ষিত হ'ল। কেটিলিন আছিল এজন বিদ্ৰোহী আৰু বিপ্লৱী যাক পিছত হত্যা কৰা হৈছিল। সম্ভৱতঃ এই কেটিলিন নামৰ চৰিত্ৰটোৰ প্ৰভাৱতেই ইব্‌ছেনৰ নাটকসমূহত প্ৰতিবাদী কণ্ঠৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ প্ৰথমখন নাটক ৰচিত হৈছিল এই চৰিত্ৰটোক অৱলম্বন কৰিয়েই। কিন্তু পদ্যত লিখা এই বুৰঞ্জীমূলক নাটকখনে পাঠকৰ পৰা যথোচিত সঁহাৰি পোৱা নাছিল।

বিশ্ববিদ্যালয়ত উচ্চ শিক্ষা গ্ৰহণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ধনখিনি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ ইব্‌ছেনে এই গাঁৱলীয়া চহৰখনত ছয়বছৰ কৃচ্ছ্ৰ-সাধনা কৰিবলগীয়া হৈছিল। অৱশেষত তেওঁ নৰৱেৰ ৰাজধানী অছলোলৈ গৈ প্ৰথমে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নামভৰ্তিৰ পৰীক্ষাৰ প্ৰস্তুতি চলাবৰ বাবে এটা কোচিং চেন্টাৰত ভৰ্তি হ'ল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ দুটা বিষয়ত অকৃতকাৰ্য হোৱা বাবে ইব্‌ছেন বিশ্ববিদ্যালয়ত প্ৰৱেশ কৰিবলৈ অসমৰ্থ হ'ল। এই ব্যৰ্থতাৰ লগত যোগ হ'ল আন এক ব্যৰ্থতা। তেওঁৰ *কেটিলিন* নাটকখন ক্ৰিষ্টিয়ানা থিয়েটাৰে অগ্ৰাহ্য কৰিলে। কিন্তু সুখৰ কথা এই যে সেই একেখন থিয়েটাৰেই তেওঁৰ আন এখন নাটক *দ্য ৱাৰিৱৰ্চ বেৰো* (The Warriors Barrow) গ্ৰহণ কৰিলে আৰু ১৮৫০ চনত তিনিবাৰকৈ মঞ্চস্থ কৰিলে। তেতিয়া ইব্‌ছেনৰ যৌৱন কাল। তেতিয়া নৰৱেত আৰম্ভ হৈছে জাতীয়তাবাদী জাগৰণ। চাৰিশ বছৰীয়া ডেনিশ্ব শাসনৰ

অৱসানৰ পিছত নৱ-প্ৰজন্মৰ সাহিত্যিকসকলে নৰৱেৰ ইতিহাস আৰু সাহিত্যক পুনঃ প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। এই সময়খিনিত সমগ্ৰ ইউৰোপ ঢৌৱাই তুলিছিল ৰমন্যাসবাদী আন্দোলনে। এই আন্দোলনৰ প্ৰভাৱত প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় ভাবধাৰাসমূহ গৌৰৱান্বিত কৰাৰ প্ৰৱণতা আৰম্ভ হৈছিল। সেইবাবেই প্ৰখ্যাত ভায়লিনবাদক অলে বুল (Ole-Bule) এ যেতিয়া এটি থলুৱা থিয়েটাৰ স্থাপন কৰিলে, তেতিয়া তেওঁ তৰুণ আদৰ্শবাদীসকলৰ পৰা ব্যাপক সঁহাৰি পালে। এই নতুন প্ৰকল্পটোক জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ অনুষ্ঠিত কৰা প্ৰথমটো প্ৰদৰ্শনীৰ বাবে ইব্‌ছেনে নৰৱেৰ অতীতক গৌৰৱান্বিত কৰি এটি প্ৰল'গ (Prologue) ৰচনা কৰিলে। অলে বুল এই প্ৰলগ চাই ইমান মুগ্ধ হ'ল যে তেওঁ ইব্‌ছেনক এই নৱ-প্ৰতিষ্ঠিত থিয়েটাৰৰ স্থায়ী কবি আৰু মঞ্চ-পৰিচালক হিচাপে নিযুক্তি দিলে। এয়াই আছিল ইব্‌ছেনৰ নাট্যজীৱনৰ সফল আৰম্ভণি। মঞ্চ-পৰিচালক হিচাপে ইব্‌ছেনে ১৫০ খনতকৈও অধিক নাটক মঞ্চস্থ কৰিলে। এইবোৰৰ ভিতৰত শ্যেক্সপীয়েৰৰ নাটকো আছিল। ফলত মঞ্চকলাৰ বাস্তৱ জ্ঞান ইবছেনে লাভ কৰিলে, যি বাস্তৱজ্ঞান শ্যেক্সপীয়েৰৰ আৰু মলিয়েৰৰো আছিল। তদুপৰি প্ৰতি বছৰে এখন নাটক নিজে লিখাটো ইব্‌ছেনৰ বাবে বাধ্যতামূলক আছিল। অৱশ্যে ইব্‌ছেনৰ প্ৰথম ভাগৰ নাটকসমূহ সফল হোৱা নাছিল। কিন্তু ১৮৫৫ চনত মঞ্চস্থ কৰা *লেডী-ইংগাৰ অৱ অষ্ট্ৰাট* আৰু ১৮৫৬ চনত মঞ্চস্থ কৰা *দ্য ফিষ্ট অৱ ছুলহাউগ* নামৰ নাটক দুখনে সমালোচকৰ অনুমোদন লাভ কৰিলে। এই সময়তে ইবছেনে ছুছান্না থোৰেচেন নামৰ এগৰাকী সবল ব্যক্তিত্বৰ মহিলাৰ সৈতে বিবাহপাশত আৱদ্ধ হ'ল।

অলে বুল-এ বেৰগেনত প্ৰতিষ্ঠা কৰা নতুন থিয়েটাৰৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ৰাজধানী অছলোত থকা জাতীয়তাবাদী কবিতাৰ উৎসাহী অনুৰাগীসকলেও এটা নতুন থিয়েটাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। তেওঁলোকে অছলোৰ খৃষ্টানা থিয়েটাৰৰ সৈতে প্ৰতিযোগিতাত নামিব খুজিছিল। খৃষ্টানা থিয়েটাৰ আছিল ৰক্ষণশীল দৃষ্টিভংগীৰ আৰু ডেনিছ প্ৰভাৱপুষ্ট। এই নতুন থিয়েটাৰক পৰিচালনা কৰিবলৈ ইব্‌ছেনক আমন্ত্ৰণ জনোৱা হ'ল আৰু তেওঁক দুগুণ দৰমহা আগবঢ়োৱা হ'ল।

ৰাজধানী চহৰলৈ ঘূৰি আহিবলৈ ইব্‌ছেনেই ভালেই পালে। তেওঁ আহিল এখন নতুন নাটকৰ পাণ্ডুলিপি লৈ। প্ৰথমে তেওঁ দ্বাৰস্থ হ'ল ৰক্ষণশীল ক্ৰিষ্টানা থিয়েটাৰৰ কৰ্মকৰ্তাসকলৰ, কিয়নো সেইখন থিয়েটাৰত নাটকখন মঞ্চস্থ হ'লে তেওঁ কিছু ৰয়েল্টি পালেহেঁতেন। থিয়েটাৰ কৰ্তৃপক্ষই নাটকখন কিছুদিন ৰাখি থৈ এটা টুলুঙা অজুহাতত সেইখন ঘূৰাই দিলে। এই ঘটনাটোৱে ৰক্ষণশীল আৰু প্ৰগতিশীল শিবিৰৰ মাজত তীব্ৰ সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰিলে। অৱশেষত পাঁচবছৰ জোৰা ৰাজহুৱা বিতৰ্কৰ অন্তত ক্ৰিষ্টানা থিয়েটাৰৰ ৰক্ষণশীল পৰিচালকজনে পদত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। নতুন পৰিচালকৰ তত্ত্বাৱধানত ইব্‌ছেনৰ সেই বিতৰ্কিত *দ্য ভাইকিংছ্* (The Vikings) নাটকখন মঞ্চস্থ কৰা হ'ল।

এনেদৰে ইব্‌ছেনৰ নাট্য-জীৱন সুপ্ৰতিষ্ঠিত হ'ল যদিও থিয়েটাৰৰ বিভিন্ন আনুষংগিক কাম-কাজৰ হেঁচাই তেওঁৰ নিজৰ সৃষ্টিমূলক কামৰ বাবে সময় কমাই আনিলে। ফলত তেওঁৰ মনত হতাশাই বাহ ললে। সেই সময়ত থিয়েটাৰ ব্যৱসায়টোৰ এটা মন্দা অৱস্থা আহিল। ফলত ইব্‌ছেনৰ দৰমহাও ভালেখিনি কৰ্তন কৰা হ'ল। নিজৰ কামকাজতো ইব্‌ছেনৰ মনোযোগ নোহোৱা হ'ল। ১৮৫৭ চনৰ পৰা ১৮৬২ চনৰ মাজৰ সময়ছোৱাত ইব্‌ছেনে কোনো নাটক লিখা নাছিল। ১৮৬২ চনত তেওঁ লিখি উলিয়ালে *লাভ্‌চ কমেডী* (Love's Comedy)। এইখন আছিল এখন এন্টি-ৰোমান্টিক ব্যংগ নাটক। নাটকখনে নাট্যকাৰৰ পৰিপক্কতা আৰু সাহসী দৃষ্টিভংগীৰ

স্বাক্ষৰ বহন কৰিছিল যদিও ই দৰ্শকৰ মাজত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়াৰহে সৃষ্টি কৰিলে। এই সময়তে তেওঁ কাম কৰা থিয়েটাৰ গ্ৰুপটো দেউলীয়া হৈ পৰাত ইব্‌ছেন গভীৰ সংকটত পৰিল। কিন্তু পিছৰ বছৰ তেওঁৰ ভাগ্য সামান্য পৰিৱৰ্তিত হ'ল। *দ্য প্ৰিটেণ্ডাৰছ* নামৰ নাটকখনে দৰ্শক আৰু সমালোচকৰপৰা উৎসাহজনক সঁহাৰি লাভ কৰিলে। এই নাটকখনত নৰৱেৰ অতীতৰ বীৰসকলক গৌৰৱান্বিত কৰা হৈছিল। চৰকাৰে ইব্‌ছেনক এটি ভ্ৰমণ বৃত্তি প্ৰদান কৰিলে যাতে তেওঁ ইউৰোপৰ সাংস্কৃতিক ধাৰাসমূহৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিব পাৰে।

ইউৰোপ ভ্ৰমণে ইব্‌ছেনৰ জীৱনত বিৰাট প্ৰভাব পেলালে। ৰোম চহৰত প্ৰথমবাৰৰ বাবে তেওঁ ইউৰোপৰ ধ্ৰুপদী যুগৰ আৰু নৱজাগৰণৰ যুগৰ মহৎ কলা আৰু সৃষ্টিকৰ্মসমূহৰ প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। ইটালীৰ ৰৌদ্ৰোজ্জ্বল উষ্ণ জলবায়ুৱে ইব্‌ছেনক নৰৱেৰ শ্বাসৰুদ্ধকাৰী পৰিৱেশৰপৰা মুক্তিৰ সোৱাদ দিলে। তেওঁ পৰিয়ালৰ সৈতে পাহাৰৰ নামনিত এখন সৰু চহৰত থাকিবলৈ ল'লে আৰু নতুন উদ্দীপনাৰে লিখিবলৈ ল'লে। এই সময়ত প্ৰুছো-ডেনিশ্চ যুদ্ধ আৰম্ভ হ'ল আৰু এই যুদ্ধই ইব্‌ছেনৰ জীৱনত বাৰুকৈয়ে প্ৰভাব পেলাবলৈ সক্ষম হ'ল। তেওঁৰ নন্দনতাত্ত্বিক বিষয়ৰপৰা নৈতিক বিষয়ৰ প্ৰতি ধাবিত হ'ল আৰু প্ৰখ্যাত *ব্ৰাণ্ড* (Brand) নামৰ বৃহৎ নাটকখন ৰচনা কৰিলে।

এই নাটকখনক ঊনবিংশ শতাব্দীৰ নৰৱেৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এটা অত্যন্ত উজ্জীৱিত ঘটনা হিচাপে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। নাটকখনে ৰাষ্ট্ৰজোৰা খ্যাতি অৰ্জন কৰিলে। নাটকখনৰ মূল চৰিত্ৰটো হৈছে এজন ৰহস্যবাদী পুৰোহিত। তেওঁ এনেকুৱা এজন সাহসী আদৰ্শবাদী যাৰ মানৱপ্ৰেমৰ অভাৱে পত্নী আৰু সন্তানক ধ্বংসৰ মুখলৈ ঠেলি দিয়ে। তেওঁ কিন্তু নিজৰ নৈতিক সূত্ৰসমূহৰ সৈতে আপোচ নকৰে।

কিন্তু যিখন নাটকে ইব্‌ছেনক আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি আনি দিলে সেইখন হ'ল *পিয়েৰ গাণ্ট* (Peer gynt)। *ব্ৰাণ্ড* লিখাৰ পাছৰ বছৰতেই এইখন লিখা হৈছিল। এইখনক *ব্ৰাণ্ড*-ৰ বিপৰীত নাটক (anti-thesis) বুলি ক'ব পাৰি। পিয়েৰ গাণ্ট হৈছে ধনী পিতৃ আৰু দুৰ্বল মাতৃৰ নষ্ট সন্তান যাৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ আদৰ্শ হৈছে নিজৰ ব্যক্তিগত লাভালাভ। জীৱনৰ প্ৰতিবন্ধকতাসমূহ জয় কৰাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ সেইবোৰৰপৰা আঁতৰি থাকিবলৈ ভাল পায়। এই নাটকখনৰ বাবে নৰৱেৰ ৰজাই ইব্‌ছেনক ১৮৬৭ চনত সন্মানিত কৰে।

চাৰি বছৰ ইটালীত অতিবাহিত কৰাৰ পিছত ইব্‌ছেন জীৱনৰ বাকীছোৱা সময়ৰ বাবে নিগাজীকৈ থিতাপি ললে প্ৰথমে ড্ৰেচডেনত আৰু পিছত মিউনিখত। ইয়াৰ পিছৰ কালছোৱাত তেওঁৰ জীৱন ঘটনাবহুল হৈ নাথাকিল। প্ৰতি দুবছৰৰ মূৰে মূৰে তেওঁ এখনকৈ নতুন নাটক লিখিবলৈ লয়। এই নাটকসমূহে ইব্‌ছেনৰ বৰ্দ্ধিত নাটকীয় ক্ষমতা আৰু পৰিপক্ক সামাজিক সমালোচনাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে। বন্ধু *বিয়ৰ্ণছন* (Bjornson)ৰ সৈতে যৌথভাৱে তেওঁ নৰৱেৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাপে পৰিচিত হয়, যদিও ইব্‌ছেন মূলতঃ এগৰাকী নাট্যকাৰহে। তেওঁৰ ওপৰত ন ন সন্মান বৰ্ষিত হয়, এই সন্মানবোৰে তেওঁক এগৰাকী সন্মানীয় ব্যক্তি কৰি তোলে।

ইব্‌ছেনৰ আটাইতকৈ বিখ্যাত আৰু জনপ্ৰিয় নাটককেইখন হ'ল *এ ডল্‌চ হাউচ* (A Doll's House) , *হেডা গেবলাৰ* (Hedda Gabler), *গোষ্টচ* (Ghosts), *এন এনিমি অব দ্য পিপ্‌ল* (An Enemy of the people) আৰু *দ্য ৱাইল্ড ডাক* (The Wild Duck)।

ইব্‌ছেন আছিল এগৰাকী বিৰল প্ৰতিভা সম্পন্ন ব্যক্তি, যাক অনুপ্ৰাণিত কৰিবলৈ আন কোনো ব্যক্তিৰ প্ৰয়োজন নহৈছিল। গভীৰ একাগ্ৰতা আৰু নিষ্ঠাৰে তেওঁ নাট্যচৰ্চা কৰিছিল।

তেওঁৰ জীৱনৰ এটা ডাঙৰ আদৰ্শ আছিল তীক্ষ্ণ আত্ম-বিশ্লেষণ আৰু আত্ম-সমালোচনা। তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটকতে এই কথা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ১৯০৬ চনত ইব্‌ছেনৰ মৃত্যু হয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

নাট্যকাৰ ইব্‌ছেনৰ জীৱনত প্ৰভাৱ পেলোৱা কাৰকসমূহ কি আছিল? (৩৫ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

২.৫ ইব্‌ছেনৰ নাট্যৰীতি

ইব্‌ছেনে আধুনিক বাস্তৱবাদী নাটকৰ এনে এটা ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিলে যি ধাৰাৰ নাটকত আধুনিক গণতান্ত্ৰিক সমাজ এখনৰ বিভিন্ন সমস্যাসমূহ চিত্ৰিত হ'ল। তেওঁৰ নাটকত প্ৰাচীন ইউৰোপীয় নাট্য-পৰম্পৰাত বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰা স্বগত ভাষণ (soliloquy), পদ্য পাঠ-বাগাড়ম্বৰ (Chorus), অতি মানবীয় বীৰ-বীৰাংগনা, ভৌতিক আৰু প্ৰাকৃতিক শক্তিৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া আদি বৰ্জিত হৈছে। নাটকৰ মাধ্যম হিচাপে পদ্যৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ গদ্য ব্যৱহাৰ কৰিছে কাৰণ মানুহে দৈনন্দিন জীৱনত গদ্যতহে কথা-বতৰা পাতে। তেওঁৰ নাটকত অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, সৈন্য-সামন্ত, ৰজা-মহাৰজা আদি চমকপ্ৰদ বিষয়বোৰৰ বিপৰীতে দেখা গ'ল মধ্যবিত্ত মানুহৰ চ'ৰাঘৰৰ পৰিবেশ আৰু আলোচনা। তদুপৰি তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটকতে দেখা যায় একো একোটা জটিল সামাজিক প্ৰশ্ন, যি প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ নাট্যকাৰে যত্ন কৰা নাই। ইব্‌ছেনে হেনো এবাৰ কৈছিল— "নাট্যকাৰে কোনো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ নিদিয়ে, তেওঁ প্ৰশ্ন উত্থাপনহে কৰে।" তদুপৰি তেওঁৰ সামাজিক নাটকবোৰতো তেওঁ কোনো উপদেশ বা পৰামৰ্শ দিবলৈ যত্ন কৰা নাই। তেওঁ যেন তেওঁৰ নাটকসমূহৰ মাজেদি ক'ব খোজে — "এইখনেই সমাজ, এইবোৰেই মানুহ, এয়েই তেওঁলোকৰ আচৰণ, এতিয়া কি ভাৱে ভাবক।"

বিষয়বস্তুৰ গভীৰতাৰ উপৰিও ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ মূল বৈশিষ্ট্য হৈছে তেওঁৰ নাটকৰ আটিল গঠন। নাটক এখনৰ মূল আকৰ্ষণ হৈছে চৰিত্ৰবোৰৰ মাজৰ সংঘাত আৰু উৎকণ্ঠা। এই দুটা গুণৰ অবিহনে নাটক মঞ্চসফল হোৱাটো প্ৰায় অসম্ভৱ। ইব্‌ছেন নাট্যকাৰ হিচাপে ইমানেই দক্ষ আছিল যে তেওঁৰ প্ৰতিখন নাটক অত্যন্ত যুক্তিবদ্ধভাৱে গঠিত। তেওঁৰ চৰিত্ৰচিত্ৰণ স্পষ্ট আৰু প্ৰাঞ্জল চৰিত্ৰসমূহৰ আন্তঃ সম্পৰ্ক সুদৃঢ়। নাটকীয় ঘটনাসমূহৰ স্বাভাৱিক অৰ্থৰ লগতে প্ৰতীকি তাৎপৰ্যও আছে। তেওঁৰ সফল নাটকসমূহত পটভূমি (setting), ঘটনাৱলী (events), চৰিত্ৰায়ন আৰু প্ৰতীকৰ সু-সমন্বয় ঘটি এক সামগ্ৰিকতা অৰ্জন কৰা দেখা যায়।

ইব্‌ছেন যিহেতু সৰুতে চিত্ৰকলাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী আছিল, সেয়েহে তেওঁৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ ক্ষমতা তেওঁৰ নাটকসমূহত লক্ষ্য কৰা যায়। নাট্যকাৰ হিচাপে তেওঁ নিজকে এজন আলোকচিত্ৰ শিল্পী বুলিও ভাবিছিল। তেওঁৰ নাটকৰ বাস্তৱতা, চৰিত্ৰসমূহৰ বিশ্বাসযোগ্যতা, বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্বই এই কথা প্ৰমাণ কৰে। তদুপৰি তেওঁৰ নাটকৰ আন এক মূল সম্পদ হৈছে সংলাপ। একোখন নাটক লিখি সেইখন তেওঁ বহুবাৰ শুধৰণি কৰিছিল যাতে সংলাপবোৰ যথাৰ্থ হয়। সংলাপসমূহে কম কথাতে বেছি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল। সংলাপ কওঁতাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ সৈতে

সংলাপবোৰ খাপ খাই পৰিছিল। তদুপৰি ইব্‌ছেন এজন কবিও আছিল বাবে তেওঁৰ কাব্যিক প্ৰতিভাই তেওঁৰ নাটকীয় সংলাপসমূহক বিশেষ সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছিল।

ইব্‌ছেনৰ প্ৰতিখন নাটকতে সামাজিক সমস্যাসমূহ ধাৰাবাহিকভাবে আবিৰ্ভূত হৈছে। তেওঁৰ নাটকৰ এগৰাকী সমসাময়িক সমালোচক জৰ্জ ব্ৰাণ্ডেচ (George Brandes) এ লিখিছে — *" His progress from one work to the other is not due to a rich variety of themes and ideas, but on the contrary to a perpetual scrutiny of the same general questions, regarded from different points of view."* (এখন নাটকৰ পৰা আন এখন নাটকলৈ তেওঁৰ গতিৰ কাৰণ তেওঁৰ বিষয়বস্তু আৰু ধাৰণাৰ বৈচিত্ৰ্যতা নহয়, বৰঞ্চ একেবোৰে প্ৰশ্নকে বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰ পৰা পৰীক্ষা কৰাৰ অবিৰত চেষ্টাহে।) উদাহৰণস্বৰূপে, *এ ডলচ্ হাউচ* নামৰ নাটকখনত তেওঁ পুৰুষ-প্ৰধান সমাজত মহিলাৰ সামাজিক নিষ্ক্ৰিয়তাৰ সমস্যাটো দাঙি ধৰিছে নোৰা হেলমাৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি। নাটকখনত নোৰাই স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি গুচি অহাৰ কথা কোৱা হৈছে। পিছত এই প্ৰশ্নটো তেওঁ কিছু ওলোটা বিশ্লেষণ কৰিছে। বিশেষকৈ নোৰা যদি ঘৰতে থাকি যায়, কিয় থাকি যায়?— এই কথা চিন্তা কৰি। ইব্‌ছেনৰ এনে চিন্তাৰ পৰিণামেই হৈছে তেওঁৰ *ঘোষ্ট* নামৰ নাটকখন। নাটকত আনকি তেওঁৰ নিজৰ আদৰ্শবাদৰ দোষ-ত্ৰুটিসমূহ আলোচনা-বিশ্লেষণ কৰিবলৈও ইব্‌ছেন কুণ্ঠিত হোৱা নাই।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ইব্‌ছেনৰ নাট্যৰীতিৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

. . . .
. . . .
. . . .

২.৬ 'এন এনিমি অব দ্য পিপ্‌ল' নাটকৰ কাহিনীভাগ

এন এনিমি অব দ্য পিপ্‌ল নামৰ নাটকখন খুব দীঘল নহয় যদিও নাটকখন পাঁচটা অংকত বিভক্ত। নাটকখনৰ চৰিত্ৰসমূহ হৈছে ড° টমাছ ষ্টকম্যান, তেওঁৰ পত্নী শ্ৰীমতী ষ্টকম্যান, কন্যা পেট্ৰা, দুই পুত্ৰ এজলিদ আৰু মৰটেন, ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ পিটাৰ ষ্টকম্যান (চহৰখনৰ মেয়ৰ আৰু বিভিন্ন পদবীত অধিষ্ঠিত ব্যক্তি), আৰু চামৰা ব্যবসায়ী মৰটেন কীল (শ্ৰীমতী ষ্টকম্যান তেওঁৰ তোলনীয়া জীয়ৰী) *পিপ্‌লছ মেছেঞ্জাৰ* কাকতৰ সম্পাদক হভষ্টাড, উপসম্পাদক বিলিং। কেপ্তেইন হৰষ্টাৰ, আলোকচেন (বাতৰিকাকতখনৰ মুদ্ৰক) আৰু ৰাজহুৱা সভাত উপস্থিত থকা বিভিন্ন পেশাৰ লোকসকল হৈছে অন্য কিছু চৰিত্ৰ। নাটকৰ পাচোঁটা অংকৰ কাহিনীভাগ সংক্ষেপে বিবৃত কৰা হ'ল —

প্ৰথম অংক ঃ নাটকৰ প্ৰথম অংকৰ আৰম্ভণি ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ চ'ৰাঘৰত। ড° ষ্টকমেনৰ পত্নীয়ে স্থানীয় বাতৰিকাকত এখনৰ সহকাৰী সম্পাদকক চাহ-জলপান আগবঢ়াইছে। সেই সময়ত তেওঁৰ স্বামী ঘৰত নাই। এনেতে তেওঁৰ স্বামীৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ তথা চহৰখনৰ মেয়ৰ পিটাৰ ষ্টকম্যান ভিতৰলৈ সোমাই আহিল। তেনেতে বাতৰিকাকতখনৰ সম্পাদক হভষ্টাড স্বয়ং আহি তাত উপস্থিত হ'ল। মেয়ৰৰ সৈতে তেওঁলোক চা-চিনাকি হ'ল। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে মাজে-সময়ে তেওঁলোকৰ কাকতখনত প্ৰবন্ধ-পাতি লিখে। তেওঁলোকে আচলতে এটা প্ৰবন্ধ বিচাৰি ড° ষ্টকমেনৰ ঘৰলৈ আহিছে। প্ৰবন্ধটোৰ বিষয় হৈছে নতুনকৈ প্ৰতিষ্ঠিত বাথ্‌চ (Baths) বা স্নানাগাৰৰ

ঔষধি গুণ। এই বাথ্‌চ হৈছে চহৰখনৰ এক ৰাজহুৱা স্নানাগাৰ, য'ৰ পানী বহু মানুহে ব্যৱহাৰ কৰে বিশুদ্ধ পানী বুলি ভাবি। এই বাথচ্‌ স্থাপন কৰা মূল মানুহজন হ'ল বৰ্তমানৰ মেয়ৰ পিটাৰ ষ্টকম্যান। তেওঁলোকৰ কথা-বতৰা চলি থাকোঁতেই ডাক্তৰ ষ্টকম্যান সোমাই আহে। তেওঁৰ লগত আন এজন আলহী কেপ্তেইন হৰ্ষ্টাৰ। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে তেওঁৰ ককায়েকক জানিবলৈ দিয়ে যে বাথচত চাকৰিটো পোৱাৰ পিছত তেওঁৰ আৰ্থিক অৱস্থা যথেষ্ট ভাল হৈছে আৰু তেওঁ এতিয়া দুয়ো সাজত মাংস খাব পাৰে। উল্লেখযোগ্য যে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ চাকৰিটো পিটাৰেই পোৱাই দিছিল। পিটাৰে তেতিয়া ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰপৰা তেওঁৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয় সম্পৰ্কে জানিব বিচাৰে। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে কয় যে কেইটামান বিষয়ত নিশ্চিত নোহোৱালৈকে তেওঁ প্ৰবন্ধটো সম্পৰ্কে মুখ নোখোলে। এইকথাত মেয়ৰ পিটাৰ ক্ষুণ্ণ হ'ল আৰু গুচি গ'ল। এনে সময়তে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ একমাত্ৰ জীয়ৰী পেট্ৰা সোমাই আহিল। পেট্ৰা স্কুল এখনৰ শিক্ষয়িত্ৰী। পেট্ৰাই দেউতাকৰ নামত অহা এখন চিঠি বেগৰ পৰা উলিয়াই দিয়ে। চিঠিখন পাই ডাক্তৰ ষ্টকম্যান উত্তেজিত হৈ পৰে আৰু চিঠিখন পঢ়িবলৈ বুলি নিজৰ কোঠালৈ যায়। তেওঁ এই চিঠিখনৰ বাবে কেইবাদিনো ধৰি গভীৰ উৎকণ্ঠাৰে বাট চাই আছিল। চিঠিখন আহিছে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে সন্দেহ কৰিবলৈ লৈছিল যে বাথ্‌চৰ পানী নানা বীজাণু আৰু লেতেৰা বস্তুৰে ভৰ্তি হৈ আছে; কিন্তু তেওঁ প্ৰমাণ নোপোৱাকৈ কথাটো খাটাং কৈ ক'ব নোৱাৰে। সেয়েহে তেওঁ বাথ্‌চৰ পানীৰ কিছু নমুনা বিশ্ববিদ্যালয়লৈ পঠিয়াইছিল পৰীক্ষাৰ বাবে। সেই পৰীক্ষাৰ ফলাফল আহিছে এই চিঠিখনত। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ আশংকা সঁচা। যি বাথচৰ প্ৰশংসাত সকলো পঞ্চমুখ সেই বাথচ্‌ যে আচলতে বিষাক্ত কীটেৰে পৰিপূৰ্ণ এটা জলভাণ্ডাৰৰ বাহিৰে আন একোৰেই নহয়, চিঠিখনে সেই কথা প্ৰমাণ কৰিছে। পানীখিনি বিষাক্ত হোৱাৰ কাৰণ এয়ে যে চামৰাৰ কাৰখানাৰ গেদবোৰ সেই পানীত মিহলি হয়। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে প্ৰায় ছমাহকাল বিষয়টোৰ ওপৰত নিজে অনুসন্ধান কৰিছে আৰু এতিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰীক্ষাগাৰেও তেওঁৰ কথাতে সমৰ্থন কৰিছে। গতিকে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ কৰ্তব্য হ'ল বাথচ্‌ৰ পাইপবোৰ নতুনকৈ বহুৱাই পানীখিনি সংশোধনৰ ব্যৱস্থা কৰা। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে এই কামৰ বাবে সাংবাদিক দুজনৰ সহায় বিচাৰিলে আৰু তেওঁলোকেও সহায় কৰিবলৈ প্ৰতিশ্ৰুতি দিলে। হভষ্টাডে আনকি এইবুলিও কয় যে এই আৱিষ্কাৰৰ বাবে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানক চহৰবাসীয়ে সন্মানিত কৰা উচিত। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে এটা বিবৃতি প্ৰস্তুত কৰে বাথ্‌চৰ সঞ্চালক মণ্ডলীৰ ওচৰত দাখিল কৰিবলৈ। সেইটো তেওঁ তৎক্ষণাৎ চহৰৰ মেয়ৰ তথা তেওঁৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ পিটাৰ ষ্টকম্যানৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দিবলৈ সিদ্ধান্ত লয়।

দ্বিতীয় অংক ঃ দ্বিতীয় দৃশ্যত দেখা যায়— ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ পাণ্ডুলিপিটো মেয়ৰে ঘূৰাই পঠাইছে আৰু এইবুলি এটা টোকা দি পঠাইছে যে মেয়ৰে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানক লগ ধৰি নিজে এই সম্পৰ্কে কথা পাতিব। তেতিয়া মিচেছ ষ্টকম্যানে কয় যে সম্ভৱতঃ মেয়ৰে নিজেও এই আবিষ্কাৰৰ কৃতিত্বৰ ভাগ ল'ব বিচাৰে। তেনেতে বৃদ্ধ মৰটেন কীল সোমাই আহে। কীল-এ মিচেছ ষ্টকম্যানক সৰুতে তোলনীয়া জীয়ৰী হিচাপে তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিছিল। পেশাত তেওঁ এটি চামৰা কাৰখানাৰ মালিক। অহুকাণে-পহুকাণে তেওঁ ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ নতুন আৱিষ্কাৰৰ বিষয়ে শুনিছে। তেওঁ ইয়ালৈ আহিছে কথাটোৰ সত্যতা বিচাৰ কৰিবলৈ। তেওঁৰ মতে যিবোৰ বিষাক্ত প্ৰাণীয়ে বাথ্‌চৰ পানী দূষিত কৰিছে সেইবোৰ যিহেতু দেখা নাযায়, গতিকে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ কথাটো কোনেও গ্ৰহণ নকৰে। কীলৰ মতে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে আৰু হভষ্টাডে বোধহয় মেয়ৰ পিটাৰক জব্দ কৰিবলৈ বা মূৰ্খ সজাবলৈহে এনে এটা কামত হাত উজান দিছে।

মৰটেন কীল গুচি যোৱাৰ পিছত ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে প্ৰথমবাৰৰ বাবে এই কথা ভাবি আচৰিত হয় যে মানুহে তেওঁক বিশ্বাস নকৰিবও পাৰে। আনহাতে হভষ্টাডে বিষয়টোত স্বাস্থ্যসংগত দিশটোৰ উপৰিও আন কথা কিছুমান লক্ষ্য কৰে। তেওঁৰ মতে এই বিষয়টোৰ সূত্ৰধৰি পৌৰসভাৰ সোপাটিলা প্ৰশাসন ব্যৱস্থা আৰু অপদাৰ্থ আমোলাসকলক এটা ভাল শিক্ষা দিব পৰা যায়। তেওঁৰ মতে চহৰৰ নেতাসকলৰ দূৰদৃষ্টিৰ অভাৱ ঘটিছে আৰু তেওঁলোকে প্ৰগতিৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি ৰাখিছে। গতিকে এই সুযোগতে চহৰৰ নেতাসকলৰ হাতৰ পৰা নিপীড়িতসকলক মুক্ত কৰাৰ এটা সুযোগ ল'ব লাগে।

এনে সময়তে সোমাই আহে *পিপ্‌লছ মেছেঞ্জাৰ* কাকতৰ মুদ্ৰক আলোকচেন। তেওঁ নিজৰ লগতে চহৰৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠ মানুহৰ সমৰ্থন ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ প্ৰতি আছে বুলি ঘোষণা কৰে। কেৱল তেওঁ মাত্ৰা চেৰাই যোৱাৰ পক্ষপাতী নহয়। আনহাতে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে ঘোষণা কৰে যে তেওঁৰ বাবে কোনো সমৰ্থনৰ প্ৰয়োজন নাই, কিয়নো বিষয়টো জল্-স্পষ্ট আৰু স্বতঃসিদ্ধ।

ইয়াৰ পিছত মেয়ৰ পিটাৰ ষ্টকম্যান নিজে আহে এই সম্পৰ্কে কথা পাতিবলৈ। তেওঁ ডাক্তৰ ষ্টকম্যানক কেইটামান প্ৰশ্ন কৰে। যেনে— বাথ্‌চৰ পাইপসমূহ মেৰামতি কৰিবলৈ কিমান ধন আৰু কিমান সময়ৰ প্ৰয়োজন হ'ব সেই সম্পৰ্কে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ কোনো ধাৰণা আছে নে নাই। কিন্তু এই সম্পৰ্কে ডাক্তৰ ষ্টকম্যান একেবাৰেই অজ্ঞ। মেয়ৰৰ মতে পানীৰ পাইপবোৰ নতুনকৈ বহুৱাবলৈ গ'লে ষাঠি হাজাৰ ডলাৰ খৰছ পৰিব আৰু গোটেই কামখিনি সম্পূৰ্ণ কৰোঁতে কমেও দুবছৰ সময় লাগিব। আৰু এই দুবছৰ বাথ্‌চ বন্ধ কৰি ৰাখিব লাগিব যাৰ ফলত প্ৰচুৰ লোকচান হ'ব। আনহাতে এবাৰ যদি মানুহৰ মাজত বাথ্‌চৰ পানী বিষাক্ত বুলি কথা ওলায় তেনেহ'লে ভৱিষ্যতে বাথ্‌চ্ মেৰামতি কৰিলেও তালৈ মানুহ আহিব নুখুজিব। ফলত উপাৰ্জনৰ এটা ডাঙৰ উৎস হেৰুৱাই চহৰখনেই এসময়ত সৰ্বস্বান্ত হৈ পৰিব। মেয়ৰে বিষাক্ত পানীৰ বিষয়টো সিমান গুৰুতৰ সমস্যা বুলি নাভাবে, যিমান গুৰুতৰ বুলি ভাবি আছে ড° ষ্টকম্যানে। ডাক্তৰে মিছাতেই সামান্য কথা এটাকে অতিৰঞ্জিত কৰিছে বুলি মেয়ৰে অভিযোগ কৰে আৰু এজন ভাল চিকিৎসকে বেয়া পানীয়ে সৃষ্টি কৰা অসুবিধাবোৰ দূৰ কৰিব পাৰিব বুলি আস্থা প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু ডাক্তৰৰ মতে পাইপবোৰ নতুনকৈ স্থাপন কৰাৰ পৰিবৰ্তে আন কিবা কৰাটো হ'ব এটা শঠতাপূৰ্ণ কাৰ্য। সেই কাম হ'ব ৰাইজৰ বিৰুদ্ধে এটা অপৰাধ, সমাজৰ বিৰুদ্ধে এটা অপৰাধ। কিন্তু মেয়ৰৰ মতে বাথ্‌চৰ পৰিকল্পনা আছিল আন এটি কৰ্তৃপক্ষৰ। এই কৰ্তৃপক্ষই তেওঁলোকৰ ভুল স্বীকাৰ নকৰিব। তদুপৰি তেওঁৰ মতে ডাক্তৰ ষ্টকম্যেনে ব্যক্তিস্বাধীনতাৰ সীমা চেৰাই গৈছে। তেওঁ কৰ্তৃপক্ষৰ কথাত মূৰ ঘমোৱা উচিত নহয়। মেয়ৰে ডাক্তৰক ভৱিষ্যতে এই বিষয়টোৰ পৰা আঁতৰি থাকিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে আৰু তেওঁৰ প্ৰতিবেদন বাথ্‌চ কমিটিৰ ওচৰত দাখিল নকৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে ক্ষুব্ধ হৈ তেওঁৰ প্ৰতিবেদন বাতৰিকাকতত প্ৰকাশ কৰিব বুলি ভাবুকি দিয়ে আৰু মেয়ৰৰ বিৰুদ্ধে কাগজত লিখিব বুলি কয়। কিন্তু মেয়ৰে কয় যে এনে কৰিলে ডক্তৰে নিজেহে লাহে লাহে সমাজৰ শত্ৰু হিচাপে পৰিগণিত হ'ব। এইবুলি কৈ মেয়ৰ গুচি যায়। ডক্তৰে ভাবে যে এতিয়াও তেওঁক সমৰ্থন কৰিবলৈ স্বাধীন সংবাদ মাধ্যম আছে, নগৰৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠ মানুহখিনি আছে। গতিকে তেওঁ তেওঁৰ পৰিকল্পনামতেই অগ্ৰসৰ হ'ব। তেওঁৰ পত্নীয়ে তেওঁক কিবা কাম কৰিবলৈ আগবঢ়াৰ আগতে পৰিয়ালৰ কথাটোও ভাবিবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে। কিন্তু ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে কয় যে তেওঁ নীতিৰ প্ৰশ্নত আপোচ নকৰে; কাৰণ সেইটো কৰিলে তেওঁ নিজৰ লৰাহঁতৰ চকুলৈ চোৱাৰ যোগ্যতা হেৰুৱাব।

তৃতীয় অংক ঃ *পিপ্‌ল্‌ছ মেছেঞ্জাৰ* নামৰ বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকৰ কোঠালিত সম্পাদক হভষ্টাড আৰু সহকাৰী সম্পাদক বিলিঙে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ প্ৰবন্ধটোৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে। তেওঁলোকৰ মতে এই প্ৰবন্ধটোৰ সহায়ত তেওঁলোকে মেয়ৰক ক্ষমতাচ্যুত কৰি কোনো উদাৰবাদী ধাৰণাৰ মানুহক তেওঁৰ স্থলাভিষিক্ত কৰিব পাৰিব।

এনেতে ডাক্তৰ ষ্টকম্যান আহি ওলায়। তেওঁ প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ অনুমতি দিয়ে। তেওঁলোকে মুদ্ৰক আলোকচেনৰ পৰা জানিব বিচাৰে প্ৰবন্ধটোৱে কাৰোবাক ক্ষুব্ধ কৰিব নেকি। কিন্তু আলোকচেনৰ মতেও সকলো জনা বুজা মানুহে প্ৰবন্ধটোৰ বক্তব্যত সমৰ্থনেই জনাব। ডক্টৰে নিজেও বিশ্বাস কৰে যে প্ৰবন্ধটোৱে চহৰখনৰ দুষ্ট লোকসকলৰ বিদায়-ঘণ্টা বজাব আৰু এক নতুন শাসন ব্যৱস্থাৰ সূচনা কৰিব। সহকাৰী সম্পাদক বিলিঙৰ মতে ডাক্তৰ 'জনগণৰ বন্ধু'ত পৰিণত হ'ব। ডাক্তৰ ষ্টকম্যান আৰু আলোকচেন গুচি যোৱাৰ পিছত ডাক্তৰৰ কন্যা পেট্ৰা আহে বাতৰি কাকতৰ কাৰ্য্যালয়লৈ। পেট্ৰাক সম্পাদক হভষ্টাডে এখন উপন্যাস অনুবাদ কৰিবলৈ দিছিল, কিন্তু পেট্ৰাই উপন্যাসখন অনুবাদ নকৰাকৈ ঘূৰাই দিবলৈ আহিছে। কাৰণ হ'ল উপন্যাসখনৰ বক্তব্য একেবাৰেই অবাস্তৱ আৰু বাতৰিকাকতৰ উদাৰবাদী ভাবাদৰ্শৰ সৈতে খাপ নাখায়। হভষ্টাডৰ সৈতে কথা পাতোঁতে পেট্ৰাই উপলব্ধি কৰে যে মানুহজন আচলতে এজন মুখা পিন্ধা ভদ্ৰলোকহে। পেট্ৰাৰ সৈতে সম্পৰ্ক স্থাপন কৰাৰ আঁৰত তেওঁৰ কিবা বেয়া অভিপ্ৰায় আছে বুলি ধাৰণা হোৱাত পেট্ৰাই খং কৰি গুচি যায়।

এইবাৰ কাকতৰ কাৰ্যালয়লৈ সোমাই আহে মেয়ৰ পিটাৰ ষ্টকম্যান। তেওঁ ডাক্তৰৰ প্ৰবন্ধটো প্ৰকাশ হ'ব নে নাই সেই সম্পৰ্কে খা-খবৰ লয়। পিটাৰে হভষ্টাড আৰু আলোকচেনক বুজায় যে পানী-শোধনৰ সমস্যাটো সমাধান কৰিবলৈ বহু টকাৰ প্ৰয়োজন হ'ব আৰু সেই টকা সংগ্ৰহ কৰিবলৈ চহৰৰ নাগৰিকৰ ওপৰত নতুন কৰ আৰোপ কৰিলে চহৰৰ মানুহবোৰ দুখীয়া হৈ পৰিব। তদুপৰি পাইপ মেৰামতিৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা দুবছৰ সময়ৰ ভিতৰত অন্য চহৰবোৰে বহুত উন্নতি কৰি আগবাঢ়ি যাব। এই চহৰলৈ ভৱিষ্যতে আৰু কোনো নাহে। এইবাৰ সম্পাদক হভষ্টাড আৰু মুদ্ৰক আলোকচেনৰ মনৰ পৰিবৰ্তন হ'ল। তেওঁলোকে ভাবিলে যে ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে এইবোৰ কথা নাজানে। আনহাতে পিটাৰৰ দৃঢ় বিশ্বাস— চহৰৰ পানী যোগান ব্যৱস্থাত কোনো বিজুতি হোৱা নাই। এই সম্পৰ্কে তেওঁ বাতৰিকাকতত এটি বিবৃতি দিব খোজে। হভষ্টাডে বিবৃতিটো গ্ৰহণ কৰিব খোজোঁতেই ডাক্তৰ ষ্টকম্যান পুনৰ সম্পাদকৰ কোঠালিলৈ সোমাই আহে। উদ্দেশ্য প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰুফ চাই দিয়া। ডাক্তৰক দেখা পাই মেয়ৰ আন এটা কোঠালৈ গুচি যায়। মিচেছ ষ্টকম্যান এইবাৰ সম্পাদকৰ কোঠালৈ আহে। পৰিয়ালটোক বিপদত নেপেলাবলৈ তেওঁ ডাক্তৰক অনুৰোধ জনায়। এই সময়ত পিটাৰৰ টুপী আৰু লাঠীৰ ওপৰত ডাক্তৰৰ চকু পৰে। জ্যেষ্ঠ ভাতৃক বিচাৰি উলিয়াই কয় যে শক্তিৰ ভাৰসাম্যৰ পৰিবৰ্ত্তন হৈছে। কিন্তু দেখা যায় যে হভষ্টাড আৰু আলোকচেনে মত পৰিবৰ্তন কৰি ইতিমধ্যে মেয়ৰৰ ফলীয়া হৈছে। তেওঁলোকৰ মতে ডাক্তৰৰ চিন্তাধাৰাই চহৰখনক ধ্বংসৰ মুখলৈ ঠেলি দিব। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে তেওঁৰ স্থিতি পৰিবৰ্তন কৰিবলৈ অমান্তি হয়। তেওঁৰ মতে নীৰৱতাৰ দ্বাৰা সত্যক হত্যা কৰিব নোৱাৰি। তেওঁ তেওঁৰ প্ৰতিবেদন ৰাস্তাৰ চুকে কোণে পাঠ কৰি হ'লেও মানুহক শুনাবই। এইবাৰ তেওঁৰ পত্নীয়ে তেওঁৰ পক্ষ লয় আৰু সদায় স্বামীক সমৰ্থন দি যাব বুলি প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে।

চতুৰ্থ অংক ঃ কেপ্তেইন হৰষ্টাৰৰ ঘৰটোৰ তলৰ মহলাৰ ডাঙৰ কোঠা এটাত এখন সভা অনুষ্ঠিত কৰাৰ আয়োজন চলিছে। আন কোনো ঠাই বিচাৰি নাপাই ডাক্তৰ ষ্টকম্যানে

ইয়াতে সভা আহ্বান কৰিছে তেওঁৰ প্ৰতিবেদনখন চহৰবাসীৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ। নাগৰিকসকল আহিছে আৰু সিদ্ধান্ত লৈছে যে তেওঁলোকে আলোকচেনক অনুসৰণ কৰিব। সভাখনলৈ মেয়ৰ, হভষ্টাড আৰু বিলিঙো আহিছে। ডক্টৰে তেওঁৰ বক্তব্য আৰম্ভ কৰাৰ আগতেই মেয়ৰ আৰু আলোকচেনে কয় যে সভাখনত এজন সভাপতি থকা উচিত। ডক্টৰে প্ৰতিবাদ কৰে যদিও প্ৰতিবাদ নৰজিল। গৈ গৈ আলেকচেন সভাপতি নিৰ্বাচিত হ'ল। সভাপতিৰ অনুমতি সাপেক্ষে মেয়ৰে এটি প্ৰস্তাৱ উত্থাপন কৰে যে সদায় বাথ্চৰ বিষয়ে ডক্টৰে দিয়া বক্তব্য শুনিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে। এই লৈ প্ৰচণ্ড হুলস্থুল আৰু বিশৃংখলতাৰ সৃষ্টি হয়। অৱশেষত ডাক্টৰে ঘোষণা কৰে যে বাথ্চ সম্পৰ্কে তেওঁ কোনো ভাষণ নিদিয়ে, আন কিবা প্ৰসংগতহে ভাষণ দিব। তেতিয়াহে তেওঁক ক'বলৈ অনুমতি দিয়া হয়।

ডাক্টৰৰ ভাষণৰ বিষয়বস্তু হ'ল মানুহৰ আধ্যাত্মিক জীৱনৰ উৎসসমূহ বিষাক্ত হৈ পৰিছে আৰু গোটেই সমাজখন মিথ্যাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ আছে। তাৰ পিছত তেওঁ মুক্তমনা মানুহৰ নেলু চেপি ধৰিব খোজা নেতাসকলক আক্ৰমণ কৰিব খোজে। তেওঁৰ মতে সংখ্যাগৰিষ্ঠতাৰ কোনো অৰ্থ নাই, কাৰণ সংখ্যাগৰিষ্ঠ জনসমষ্টি সৃষ্টি হয় মূৰ্খৰ দ্বাৰা। ডাক্টৰ ষ্টকম্যানৰ এনেবোৰ কথাত সভাত উপস্থিত মানুহবোৰ জাঙুৰ খাই উঠে। ডাক্টৰ ষ্টকম্যানক মানুহৰ শত্ৰু বুলি ঘোষণা কৰিবলৈ সভাত এটি প্ৰস্তাৱ গৃহীত হয়। প্ৰস্তাৱটোৰ বিপক্ষে মাত্ৰ এটা ভোটহে পৰে। আনকি তেওঁৰ আত্মীয় বৃদ্ধ মৰটেন কীলেও তেওঁক সমৰ্থন কৰিবলৈ অমান্তি হয়, কিয়নো ডাক্টৰৰ মতে মৰটেন কীলৰ চামৰাৰ কাৰখানাটো এটা অন্যতম প্ৰদূষণকাৰী চামৰাৰ কাৰখানা।

এনে এক অৱস্থাত ডাক্টৰ ষ্টকম্যানে কেপ্টেইন হৰষ্টাৰৰ জাহাজত উঠি আমেৰিকালৈ গুচি যাবলৈ মনস্থ কৰে আৰু জাহাজত ঠাই হ'ব নেকি সোধে। হৰষ্টাৰে ঠাই হ'ব বুলি জনায়।

পঞ্চম অংক ঃ পঞ্চম অংকত দেখা যায় 'মানুহৰ শত্ৰু' ডাক্টৰৰ থকা ঘৰৰ দুৱাৰ-খিৰিকী মানুহে শিল দলিয়াই ভাঙি পেলাইছে। ইতিমধ্যে ঘৰৰ মালিকেও তেওঁক ঘৰ এৰিবলৈ জাননী জাৰী কৰিছে। জীয়েক পেট্ৰা স্কুলৰ চাকৰিৰপৰা বৰ্খাস্থ হৈ ঘৰলৈ উভতি আহিছে। এইবোৰ হৈছে এই কাৰণেই যে কোনো মানুহেই জনমতৰ বিপক্ষে যাবলৈ সাজু নহয়। কেপ্টেইন হৰষ্টাৰৰপৰা পৰা জাহাজখন মালিকে লৈ গৈছে জনমতৰ হেঁচাত। এনেতে মেয়ৰ আহি উপস্থিত হয়। তেওঁ কয় যে ডাক্টৰ ষ্টকম্যানক বাথ্চৰ চিকিৎসকৰ দায়িত্বৰপৰা অব্যাহতি দিয়া হৈছে। তদুপৰি গোটেই চহৰখনতে জাননী জাৰী কৰা হৈছে যাতে তেওঁক কোনেও নিযুক্তি নিদিয়ে। মেয়ৰে লগতে এই বুলিও কয় যে দুমাহৰ ভিতৰত তেওঁক পুনৰ মকৰল কৰা হ'ব পাৰে যদিহে তেওঁৰ ধাৰণাবোৰ ভুল বুলি তেওঁ এটা বিবৃতি প্ৰচাৰ কৰে। কিন্তু ডাক্টৰে তেনেকুৱা কৰিবলৈ অমান্তি হয়।

তেতিয়া মেয়ৰে ব্যক্তিগত স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ বাবে ডক্টৰে বাথ্চৰ কুৎসা বিয়পাই আছে বুলি অভিযোগ আনে। তেওঁৰ মতে তেওঁৰ শহুৰ মৰটেন কীল এজন ধনী মানুহ। ডাক্টৰৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে তেওঁ বহু ধন সঞ্চয় কৰি থৈছে। এতিয়া বাথ্চৰ বদনাম কৰি কীলে বাথ্চৰ শ্বেয়াৰবোৰ কম দামত কিনাৰ বুদ্ধি কৰিছে। তাৰপৰা ডাক্টৰ ষ্টকম্যানেও লাভ বুটলিব । ডক্টৰে এই বিষয়ে একো নাজানে। পিছত কীল নিজে, আৰু হভষ্টাড আৰু আলোকচেনে আহি ডাক্টৰক জনায় কীলে বাথ্চৰ শ্বেয়াৰ ক্ৰয় কৰাটো সঁচা। হভষ্টাড আৰু আলোকচেনেও ডাক্টৰক ক'লে যে আচলতে শ্বেয়াৰৰ দাম কমাবলৈহে ডক্টৰে বাথ্চৰ পানী বেয়া বুলি এটা গুজব প্ৰচাৰ কৰি দিছিল। এই কথাত ডাক্টৰ ভীষণ ক্ষুব্ধ হৈ পৰে আৰু দুয়োজনকে গতিয়াই বাহিৰ কৰি দিয়ে।

তেওঁ সংকল্প কৰে যে তেওঁ চহৰ এৰি নাযায় আৰু এই তাণ্ডৱ শক্তিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ চলাই যাব। তেওঁ এটা নতুন সত্য আৱিষ্কাৰ কৰিছে আৰু সেইটো হ'ল অকলে সাহসেৰে যুঁজিব পৰাজনহে পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী মানুহ।

২.৭ বিষয়বস্তু আৰু গঠনৰীতি

এন এনিমি অব দ্য পিপ্‌ল এখন সমস্যামূলক নাটক (Problem Play)। আন সমস্যামূলক নাটকৰ দৰে এইখনো আৰম্ভ হৈছে বিশেষ পৰিস্থিতিক কেন্দ্ৰ কৰি। সেই পৰিস্থিতিয়েই লাহে লাহে গুৰুতৰ মানবীয় আৰু নৈতিক সমস্যাৰ পিনে গতি কৰিছে। এই নাটকৰ বিশেষ পৰিস্থিতিটো উদ্ভৱ হৈছে নতুনকৈ স্থাপিত স্বাস্থ্যসন্মত বাথ্‌চৰ বেয়া পানীৰ পাইপসমূহৰপৰা। প্ৰশ্নটো হৈছে একেবাৰেই সাধাৰণ— বাথ্‌চখন পৰিষ্কাৰ কৰা। এয়া এক সাধাৰণ নাগৰিকৰ স্বাস্থ্য আৰু পৰিচ্ছন্নতাৰ বিষয়। কিন্তু এই সৰু সমস্যাটোৰ পৰাই ইব্‌ছেনে গতি কৰিছে ব্যক্তিগত নৈতিকতা বনাম ৰাজহুৱা নৈতিকতাৰ জটিল সমস্যালৈ। ইব্‌ছেনৰ এই নাটকখনত নৈতিক দায়িত্ববোধ আৰু ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ মাজৰ সম্পৰ্কও চালিজাৰি চোৱা হৈছে।

সমস্যাটো দাঙি ধৰিবলৈ গৈ ইব্‌ছেনে ড° ষ্টকম্যান নামৰ এজন আদৰ্শবাদী ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। তেওঁৰ এই আদৰ্শবাদিতাৰ একেবাৰে বিপৰীত মেৰুত অৱস্থান কৰিছে চহৰখন মেয়ৰ তথা তেওঁৰেই জ্যেষ্ঠ ভাতৃ পিটাৰ ষ্টকম্যানে। তেওঁ সম্পূৰ্ণভাবে ব্যৱহাৰিক জগতৰ মানুহ। নাটকখনত ড° ষ্টকম্যানে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা নৈতিকতাৰ প্ৰশ্নটোক। মেয়ৰে প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে জীৱনৰ ব্যৱহাৰিক দিশটোক। তেওঁলোক দুজনৰ সংঘাত আচলতে এই দুই বিপৰীতমুখী আদৰ্শৰ সংঘাত।

বহুতো সমালোচকৰ মতে নাটকখনত নাট্যকাৰৰ অৱস্থান স্পষ্ট নহয়। তেওঁ যেন দুয়োটা চৰিত্ৰকে সমালোচনাৰ দৃষ্টিভংগীৰে অংকন কৰিছে। ড° ষ্টকম্যানৰ উগ্ৰ আদৰ্শবাদে তেওঁক মাজে মাজে হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ কৰা যেন লাগে। আনহাতে মেয়ৰৰ উগ্ৰ বাস্তৱমুখিতাই তেওঁক নীতি-আদৰ্শ জলাঞ্জলি দিয়া ব্যক্তিত পৰিণত কৰিছে। সেইফালৰপৰা দুয়োটা চৰিত্ৰই অসম্পূৰ্ণ। দুয়োটা চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে পাঠকৰ আগত এই দুই দৃষ্টিভংগীৰ সবলতা আৰু দুৰ্বলতাসমূহ দাঙি ধৰিছে। ইব্‌ছেনৰ উদ্দেশ্য আচলতে প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰাহে, তাৰ সমাধান কৰা নহয়।

২.৮ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ

কোৱা বাহুল্য যে নাটকখনৰ ঘাই চৰিত্ৰ হৈছে ড° টমাছ ষ্টকম্যান। তেওঁ হাড়ে-হিমজুৰে আদৰ্শবাদী। জীৱনৰ প্ৰায়োগিক দিশ সম্পৰ্কে তেওঁৰ কোনো ধাৰণা নাই। এজন আদৰ্শবাদী ব্যক্তি হিচাপে ড° ষ্টকম্যানে বিশ্বাস কৰে ব্যক্তিস্বাধীনতাত। তেওঁ কোনো অসৎ আৰু অনৈতিক কাৰ্যৰ অংশীদাৰ হ'ব নোখোজে। কিন্তু তেওঁৰ আদৰ্শবাদে তেওঁক কেতিয়াবা ইমানেই অন্ধ কৰি পেলায় যে কিছুমান কামত তেওঁ বৰ খৰতকীয়াকৈ আগবাঢ়ে আৰু আলোচনা বা আপোচৰ পথ খোলা নাৰাখে। তেওঁৰ কৌশল আৰু বিচাৰবোধৰ অভাৱ থকা যেন লাগে। কিন্তু হাজাৰ বিপদ আৰু প্ৰতিকূলতাৰ মাজতো তেওঁৰ অদম্য মনোবল আৰু সাহসৰ বাবে নাটকখনৰ শেষত তেওঁ দৰ্শকৰ শ্ৰদ্ধা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

নাটকখনৰ আন এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ মেয়ৰৰ চৰিত্ৰটো। তেওঁ পুৰণি ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰক্ষণশীল মনোবৃত্তিৰ মানুহ। এজন বুধিয়ক আৰু কৌশলী ৰাজনীতিকৰ থাকিবলগীয়া সকলো গুণেই তেওঁৰ আছে। নিজৰ বাকপটুতা আৰু যুক্তিৰে তেওঁ হভষ্টাড, আলোকচেনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি চহৰখনৰ সকলো মানুহক পতিয়ন নিয়াবলৈ সক্ষম হয় যে বাথ্‌চৰ পানী প্ৰদূষিত

হোৱা নাই। তদুপৰি তেওঁ এই নীতিত বিশ্বাসী যে ব্যক্তি সমাজৰ উৰ্ধত নহয়। তেওঁ সম্পূৰ্ণৰূপে নৈতিকতাবৰ্জিত ব্যক্তি। যেতিয়াই তেওঁ দেখে যে কোনোবা তেওঁৰ স্বাৰ্থৰ বিৰুদ্ধে গৈছে, তেওঁ সেইজনৰ বিৰুদ্ধে নিৰ্মম হ'বলৈ দ্বিধাবোধ নকৰে, লাগিলে সেয়া তেওঁৰ আপোন ভাতৃয়েই নহওক কিয়।

মিচেছ ষ্টকম্যান এগৰাকী সাধাৰণ নাৰী। পৰিয়ালৰ মংগলচিন্তাই তেওঁৰ চিন্তাৰ বিষয়। কিন্তু স্বামীৰ বিপদৰ সময়ত তেওঁ স্বামীক সমৰ্থন দিছে বিপদৰ ভাবুকি সত্ত্বেও।

আলোকচেন আৰু হভষ্টাড হৈছে নাটকখনৰ দুটা অত্যন্ত সুবিধাবাদী আৰু সুযোগসন্ধানী চৰিত্ৰৰ উদাহৰণ। হভষ্টাডে নিজকে উদাৰ— মনস্ক বুলি ভাবে যদিও প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হ'লে তেওঁৰ সেই 'উদাৰতাবাদ' কৰ্পুৰৰ দৰে উৰি যায়। আনহাতে আলোকচেন হৈছে এগৰাকী আত্ম-সচেতন ব্যক্তি। সকলো কথাতে তেওঁ চৰমপন্থা পৰিহাৰ কৰি চলিব খোজে। আনহাতে কীলৰ চৰিত্ৰটো কিন্তু জটিল। তেওঁ সুযোগৰ সন্ধানত থাকি সুযোগৰ সদ্ব্যৱহাৰ কৰাত পাকৈত ব্যক্তিৰ উদাহৰণ।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল নাটখনৰ মূল চৰিত্ৰ কোনটো? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৯ নাটক হিচাপে 'এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল'

এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল ইব্‌ছেনৰ এখন অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু যুগান্তকাৰী নাটক। এই নাটকখনে এনে কেতবোৰ প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে, যিবোৰ প্ৰশ্ন সকলো সময়তে সকলো সমাজতে প্ৰাসংগিক। ব্যক্তিস্বাধীনতা ওপৰত নে সমাজৰ বৃহৎ স্বাৰ্থ ওপৰত? সমাজৰ কোনটো স্বাৰ্থ ডাঙৰ? যিটো জীৱনৰ প্ৰতি ভাবুকি স্বৰূপ সেইটো নে যিটো অৰ্থবহুল বা ব্যয়বহুলতাৰ পৰা মুক্ত সেইটো? নাটকখনত এই সমস্যাবোৰ ইব্‌ছেনে অত্যন্ত বাস্তৱসন্মতভাৱে উত্থাপন কৰিছে। নাটকখন খুব সুন্দৰ ভাবে পাঁচটা অংকত বিভক্ত। মধ্যম অংকত যেতিয়া ড° ষ্টকম্যান আৰু মেয়ৰ পিটাৰ ষ্টকম্যানৰ আদৰ্শৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ সংঘাত আৰম্ভ হয় নাটকীয় সংঘাতে তেতিয়া তীব্ৰতা লাভ কৰে। নাটকখনৰ ড° ষ্টকম্যানৰ চৰিত্ৰটো এটা স্মৰণীয় চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটিয়ে বহু মানুহক সমাজৰ কিছুমান গোড়ামিৰ বিৰুদ্ধে অকলে হ'লেও যুঁজিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে। *"The strongest man is he who stands most alone"*- ড° ষ্টকম্যানৰ এই উক্তি সদাস্মৰণীয়।

২.১০ সাৰাংশ (Summing Up)

এই বিভাগটোত আপোনালোকে প্ৰখ্যাত নৰৱেজিয়ান নাট্যকাৰ হেন্‌ৰিক ইব্‌ছেনৰ নাটক *এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল* ৰ বিষয়ে পঢ়িবলৈ পালে। বিভাগটোৰ আৰম্ভণিতে আপোনালোকে ইউৰোপীয় দেশ হোৱা সত্বেও নৰৱেৰ সমাজ-জীৱন আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত লক্ষ্য কৰা পাৰ্থক্যৰ কথা পঢ়িবলৈ পালে। এই বিশেষ স্থিতিটোৱে নৰৱেৰ জাতীয় সাহিত্যৰ সৃষ্টিত কেনেধৰণৰ অৰিহণা যোগালে তাৰ আভাষ আপোনালোকে বিভাগটোত কৰি অহা বিভিন্ন আলোচনাৰ মাজেদি লাভ কৰিলে। ডেন্‌মাৰ্কৰ প্ৰভাৱৰপৰা মুক্ত হোৱাৰ পিছত

নৱৰেৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰলৈ যি পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হৈছিল, হেন্‌ৰিক ইব্‌ছেন সেই পৰিৱৰ্তনকামী নতুন প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৰ এগৰাকী অন্যতম সাহিত্যিক আছিল। বিভাগটোৰ মাজেদি আপোনালোকে হেন্‌ৰিক ইব্‌ছেনৰ জীৱন আৰু ৰচনা কৃতিসমূহৰ বিষয়ে থুলমূল আভাষ লাভ কৰিলে। বাস্তৱবাদী নাটকৰ নাট্যকাৰ হিচাপে আধুনিক বিশ্ব সাহিত্যত ইব্‌ছেনৰ স্থিতিৰ কিছু আভাষ তেওঁৰ প্ৰখ্যাত নাটক *এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল* ৰ আলোচনাৰ মাজেদি লাভ কৰিলে। বাস্তৱবাদী নাটকত নাট্যকাৰে দৰ্শক-পাঠকৰ আগত কিছুমান বাস্তৱ সমস্যা উত্থাপন কৰে। কিন্তু নাট্যকাৰে সেই বাস্তৱ সমস্যাসমূহৰ সমাধানৰ পথ নেদেখুৱায়। সেয়া তেওঁ দৰ্শক-পাঠকলৈ এৰি দিয়ে। এই নাটকখনতো ৰাজহুৱা স্নানাগাৰটোত দেখা দিয়া সমস্যাটোৰ সমাধানৰ পথ নাট্যকাৰে দেখুৱাই দিয়া নাই। হেন্‌ৰিক ইব্‌ছেনৰ নাট্যৰীতিৰ আভাষ এই বিভাগটোত আলোচিত হোৱা নাটকখনৰ মাজেদি লাভ কৰিব পৰা গ'ল। চৰিত্ৰ সৃষ্টিতো ইব্‌ছেনে বাস্তৱবাদী চিন্তাৰ পৰিচয় দিছে। নাটকত পোৱা চৰিত্ৰসমূহ আমাৰ চিনাকি। নাটকখনৰ মাজেদি ইব্‌ছেনৰ ৰাজনৈতিক চিন্তা আৰু আদৰ্শই প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। তেওঁৰ মতে সমাজত সংখ্যাগৰিষ্ঠৰ মতটো শুদ্ধ নহ'বও পাৰে। তাৰ বিপৰীতে সংখ্যালঘিষ্ঠ মতটোৱো শুদ্ধ হ'ব পাৰে। তেওঁৰ এই মতাদৰ্শই আধুনিক সময়ৰ গণতন্ত্ৰৰ ধাৰণাটোকে প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে। নিজৰ মতাদৰ্শ যুক্তিৰে প্ৰমাণ কৰিবলৈ তেওঁ যুগজয়ী চৰিত্ৰ ডাক্তৰ ষ্টক্‌ম্যানৰ চৰিত্ৰটোৰ সহায় লৈছে। ৰাজহুৱা স্নানাগাৰটোৰ অস্বাস্থ্যকৰ স্থিতিৰ বিষয়ে ডাক্তৰ ষ্টক্‌ম্যানৰ মনোভাৱ নাটকৰ শেষলৈকে অপৰিৱৰ্তিত হৈ থাকিল। তেওঁ নিজ স্থিতিত অলৰ-অচৰ। তেওঁৰ এই সবল নৈতিক চৰিত্ৰই বহুতো মানুহক সমাজৰ গোড়ামিৰ বিৰুদ্ধে অকলে হ'লেও যুঁজিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাইছে। ডাক্তৰ ষ্টকম্যানৰ বিৰুদ্ধে সমাজৰ সুবিধাবাদী শ্ৰেণীটো একগোট হোৱালৈ চাই ক'ব পাৰি যে কেতিয়াবা সংখ্যালঘিষ্ঠ মতেও সংখ্যাগৰিষ্ঠ মতৰ বিৰুদ্ধে থিয় হৈ সমাজ-জীৱনত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

২.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ইব্‌ছেনৰ নাটকৰ পটভূমি বিচাৰ কৰক।
২) ইব্‌ছেনৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ ৰচনাৱলী সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰক।
৩) ইব্‌ছেনৰ নাট্যৰীতি সম্পৰ্কে এটি নিবন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।
৪) 'এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল'- নাটখনিৰ কাহিনীভাগ চমুকৈ বৰ্ণনা কৰি ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস দাঙি ধৰক।
৫) 'এন এনিমি অৱ দ্য পিপ্‌ল'- নাটখনিৰ গঠনৰীতি বিশ্লেষণ কৰক।
৬) নাটখনৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ সম্পৰ্কে এটি আলচ যুগুত কৰক।
৭) নাটকখনিৰ এটা পৰ্যালোচনা দাঙি ধৰক।
৮) বাস্তৱধৰ্মী নাটক হিচাপে নাটকখনৰ এটি আলোচনা যুগুত কৰক।
৯) আধুনিক বাস্তৱধৰ্মী নাটকলৈ ইব্‌ছেনৰ বৰঙণি সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

২.১২ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য ঃ *ইব্‌ছেনৰ নাট্য প্ৰতিভা*
অমৰেন্দ্ৰ কলিতা ঃ *পাশ্চাত্য সাহিত্য*
Hjolmar H. Boyesen : *A Commentary on the Works of Henrik Ibsen*
F.L. Lucas : *The Drama of Ibsen and Strindberg*
Michael Mayer : *Ibsen*

* * *

তৃতীয় খণ্ড
পাশ্চাত্য উপন্যাস

আগৰ খণ্ডটিত আপোনালোকে পাশ্চাত্য নাটকৰ বিষয়ে জ্ঞাত হ'ব পাৰিছে। এই খণ্ডটিত আপোনালোকে পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যৰ পটভূমি আৰু বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিব। খণ্ডটিত মাৰ্কিন আৰু ফৰাচী উপন্যাস সাহিত্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হ'ব। পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্গত *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* আৰু *দ্য প্লেগ্* নাটদুখনৰ পৰ্যালোচনা এই খণ্ডটিত আগবঢ়োৱা হ'ব। আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে এই খণ্ডটিক তিনিটা বিভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে —

প্ৰথম বিভাগ ঃ পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ ধাৰা
দ্বিতীয় বিভাগ ঃ দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি
তৃতীয় বিভাগ ঃ দ্য প্লেগ্

প্ৰথম বিভাগটিত পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ ধাৰাৰ বিষয়ে আলোচিত হৈছে। পাশ্চাত্য বুলি ক'লে আমি এক বিশাল ভৌগোলিক অৱস্থিতিৰ অন্তৰ্গত কেইটামান স্থলভাগ যেনে— আমেৰিকা, ইংলেণ্ড, আয়াৰলেণ্ড, ফ্ৰান্স, ৰাছিয়া ইত্যাদিৰ কথাকেই বুজোঁ। ধাৰণাগত দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে অৱশ্যে আমি ইংলেণ্ড, আয়াৰলেণ্ড, ফ্ৰান্স ইত্যাদি দেশক 'ইউৰোপীয়' দেশ হিচাপে আৰু ৰাছিয়াক 'এছিয়া মহাদেশ' ৰ এখন দেশ হিচাপেহে অধ্যয়ন কৰিব লাগিব।

দ্বিতীয় বিভাগটোত আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* নামৰ উপন্যাসখনৰ এটা সাধাৰণ পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। বিভাগটোত হেমিংৱেৰ ৰচনাৰাজিৰ লগতে উপন্যাসখনৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ আৰু মহৎ উপন্যাস হিচাপে গ্ৰন্থখনৰ মূল্যৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে।

তৃতীয় বিভাগটিৰ আলোচনাৰ বিষয় হ'ল আলব্যে'ৰ ক্যেমুৰ *দ্য প্লেগ্* নামৰ উপন্যাসখন। বিভাগটোত ফৰাচী উপন্যাস সাহিত্যত ক্যেমুৰ স্থান আৰু তেওঁৰ সাহিত্যৰাজিৰ ওপৰতো দৃষ্টিপাত কৰা হৈছে।

প্ৰথম বিভাগ
পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ ধাৰা

বিভাগৰ গঠন

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যৰ পটভূমি (Background to Western Novel)
১.৪ ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্য (British Novel)
১.৫ মাৰ্কিন উপন্যাস সাহিত্য (American Novel)
১.৬ ফৰাচী উপন্যাস সাহিত্য (French Novel)
১.৭ ৰুছ উপন্যাস সাহিত্য (Russian Novel)
১.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.১০ প্ৰসংঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

উপন্যাস বুলি ক'লে আমি কল্পকাহিনীৰ অন্তৰ্ভুক্ত একধৰণৰ গদ্য শৈলীৰ কথা বুজো। একপ্ৰকাৰৰ দীঘলীয়া কাহিনীমূলক বিৰৰণী কাৰণে উপন্যাসক আমি সাহিত্যৰ অন্য এটা ঠাল চুটিগল্পৰ পৰা পৃথক কৰিব পাৰোঁ। উপন্যাসৰ বিশাল পৰিসৰে ঔপন্যাসিকসকলক চৰিত্ৰায়নৰ (Characterization) ক্ষেত্ৰত নতুবা বিষয়-ঘটনাক্ৰমৰ (Plot) উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতা প্ৰদান কৰে যাৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকসকলে স্বকীয়ভাবে নিজৰ নিজৰ বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰে।

ধাৰণাগতভাবে ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইত উপন্যাস ৰোমাঞ্চ (Romance) হিচাপে পৰিচিত যদিও ইংৰাজী সাহিত্যত বহুল চৰ্চিত উপন্যাস (Novel) শব্দটো দৰাচলতে ইটালীৰ 'নভেলা' (Novella) শব্দৰ পৰাহে আহৰণ কৰা যেন লাগে। 'নভেলা' শব্দটিৰ অৰ্থ হৈছে — 'এটা সৰু নতুন কথা' (A little new thing)। চতুৰ্দশ শতিকাৰ পৰাই ইটালীত একধৰণৰ কল্পকাহিনীৰ ধাৰাই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। 'বোকাচিঅ' (Boccaccio)-ৰ 'ডেকামেৰণ' (Decarmen) তাৰেই এক উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ ইতিহাস বিচাৰ কৰিলে এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে জন্মলগ্নৰে পৰাই এখন দেশৰ উপন্যাস সাহিত্যই অইন এখন দেশৰ সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। প্ৰথম আধুনিক উপন্যাস সাহিত্যৰ কথা ক'বলৈ গ'লে আমি নাম ল'ব পাৰোঁ সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ৰচিত মিগুৱেল দ্য চাৰ্ভেন্টিছ (Miguel De Cervantes) ৰ 'ডন কিহতে' (Don Quixote- 1605) নামৰ যাযাবৰী অভিযান সম্বন্ধীয় (Picaresque) উপন্যাসখন। তাৰ পাছত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ মাজেৰে পাৰ হৈ আহি উপন্যাসে সাম্প্ৰতিক কালৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় সাহিত্যৰ ধাৰা হিচাপে পৰিগণিত হ'বলৈ সক্ষম হৈছে।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

উক্ত বিভাগটোৰ অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে —

- পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ পটভূমিৰ বিষয়ে চমুকৈ জানিব পাৰিব;

- পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ চাৰিটা মূল ধাৰাৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান লাভ কৰিব পাৰিব;
- উপন্যাসৰ চাৰিওটা মূল ধাৰাৰ মাজত বিৰাজ কৰা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যসমূহ নিৰূপণ কৰিব পাৰিব;
- পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ মহৎ উপন্যাসসমূহৰ বিষয়ে কিছু কথা জানিব পাৰিব।

১.৩ পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যৰ পটভূমি

উপন্যাস সাহিত্যৰ জগতত 'পাশ্চাত্য'ৰ ধাৰণাটো খুব স্পষ্ট নহয়। পৰম্পৰাগত দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে পাশ্চাত্য উপন্যাস বুলিলে আমি সাধাৰণতে ইংৰাজী আৰু মাৰ্কিন উপন্যাস সাহিত্যকেই বুজোঁ যদিও, আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে আমি পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ মূল ধাৰাটোত অন্য ইউৰোপীয় দেশ, যেনে— ফ্ৰান্স আৰু এছিয়াৰ ৰুছ দেশকো অন্তৰ্ভুক্ত কৰি লৈছোঁ। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ আগলৈকে মানুহে ইউৰোপৰ ভৌগোলিক অৱস্থিতিৰ বিষয়ে অৱগত হোৱাটো খুব প্ৰয়োজনীয় বুলি ভবা নাছিল। সমসাময়িক বৌদ্ধিক সমাজখনে ইউৰোপৰ দেশসমূহৰ মাজত সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ পৰিবেশ গঢ়ি উঠাটো বিচাৰিছিল। মধ্যযুগত সমগ্ৰ ইউৰোপখনক পৱিত্ৰ ৰোমান সাম্ৰাজ্য (Holy Roman Empire)-ৰ অন্তৰ্গত বুলি ভবা হৈছিল। অৱশ্যে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত নেপ'লিয়' বোনাপাৰ্ট আৰু বিংশ শতিকাত এডল্‌ফ হিট্‌লাৰৰ নিচিনা নেতাসকলে সামৰিক অভিযানৰ যোগেদি ইউৰোপত সমতা প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খুজিছিল। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে জাতিসংঘৰ বিফলতাই দ্বিতীয় এখন বিশ্বযুদ্ধ হোৱাটো ৰোধ কৰিব পৰা নাছিল। যি সময়ত ইউৰোপৰ প্ৰায়বোৰ দেশেই বিশ্বযুদ্ধত লিপ্ত আছিল, সেই সময়ছোৱাতে ৰাষ্ট্ৰসংঘৰ নিচিনা এটা সংস্থাৰ যোগেদি শান্তি আৰু সমতাৰ ভিত্তিত এখন সু-সংগঠিত ইউৰোপ গঢ় লোৱাটো সকলোৰে কাম্য আছিল। এনে এক প্ৰেক্ষাপটত পাশ্চাত্য উপন্যাসে কেনে গতি লাভ কৰিছিল সেয়া বিচাৰ্য বিষয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যৰ পটভূমিৰ ওপৰত এটি টোকা যুগুত কৰক। (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....
....
....
....

১.৪ ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্য

ডেনিয়েল ডিফ'ৰ *ৰবিন্‌ছন্ ক্ৰুচো* (Robinson Crusoe-1719)-ৰ যোগেদি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰা ইংৰাজী উপন্যাসৰ ধাৰাটোৱে বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিলৈকে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰা দেখা যায়। সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈকে ইংলেণ্ডত পঢুৱৈ সমাজৰ আগ্ৰহে উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। সেই সময়ৰ ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যৰ বৰ্ণিল ইতিহাসৰ বিষয়ে ক'বলৈ গ'লে ছেমুৱেল ৰিচাৰ্ডচন (Samuel Richardson)-ৰ পামেলা (Pamela), ক্লাৰিছা (Clarissa) আদিৰ নিচিনা পত্ৰমূলক উপন্যাস (Epistolary Novel)-ৰ নাম নোলোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰি। এই উপন্যাসসমূহত পৰিলক্ষিত হোৱা চৰিত্ৰসমূহৰ

আত্মবিশ্লেষণ বাৰুকৈয়ে লক্ষণীয় বিষয়। পৰৱৰ্তী কালত ডেনিয়েল ডিফ’ (Daniel Defoe) আৰু হেন্‌ৰি ফিল্ডিং (Henry Fielding)-ৰ বাস্তৱবাদী উপন্যাসৰ প্ৰতি পঢ়ুৱৈ সমাজৰ এনে উৎসাহজনক সঁহাৰিয়ে জে’ন অষ্টিন, ব্ৰণ্টি ভগ্নীত্ৰয় আৰু জৰ্জ ইলিয়টৰ নিচিনা ঔপন্যাসিকসকলৰ উপন্যাসক অধিক জনপ্ৰিয়তা প্ৰদান কৰিছিল। এই জনপ্ৰিয়তাৰ অন্য এক কাৰণ হ’ল সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ। অৱশ্যে ইংৰাজী বাস্তৱবাদী উপন্যাসৰ ধাৰাটোৱে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগতহে পূৰ্ণতা লাভ কৰে। একে সময়তে বাস্তৱবাদী উপন্যাসৰ পৰা সুঁতি সলাই আহি ছাৰ ৱালটাৰ স্কট্ (Sir Walter Scott)-ৰ হাতত ঐতিহাসিক উপন্যাস (Historical Novel)-এ আত্মপ্ৰকাশ কৰে। ইতিহাসৰ কিছুমান বিখ্যাত চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীক মূল উপাদান হিচাপে লৈ ৰচিত হোৱা ঐতিহাসিক উপন্যাসে ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যৰ ধাৰাটোকেই এক নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰে। সেই সময়ত চাৰ্লচ্ ডিকেঞ্চ (Charles Dickens)-ৰ নিচিনা লেখকে সমসাময়িক লণ্ডন নগৰৰ শিল্প বিপ্লৱ (Industrial Revolution) আৰু পুঁজিপতিসকলৰ তথাকথিত ব্যৱহাৰিক উপযোগিতামূলক দৰ্শন (Utilitarian Philosophy)-ৰ বিৰুদ্ধে এক ধৰণৰ প্ৰতিবাদী অৱস্থান লোৱা দেখা যায়।

বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ইউৰোপত সংঘটিত হোৱা বিশ্বযুদ্ধ দুখনে ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যৰ ধাৰাটোকো প্ৰভাৱিত কৰিছিল। সেই সময়তে আৰম্ভ হোৱা আধুনিকতাবাদ (Modernism)-ৰ জৰিয়তে ইংলেণ্ডৰ উপন্যাস সাহিত্যত বিষয়বস্তু আৰু গঠন শৈলীৰ ফালৰ পৰা বিশেষ কিছুমান পৰিৱৰ্তন হ’বলৈ ধৰে। ডি. এইচ. লৰেঞ্চ (D. H. Lawrence)-ৰ চন্স এণ্ড লাভাৰ্চ (Sons and Lovers), লেডী চেটাৰ্লিজ্ লাভাৰ (Lady Chatterley's Lover) ইত্যাদি উপন্যাসৰ জৰিয়তে প্ৰকাশ পোৱা মনোবিশ্লেষণাত্মক উপন্যাস (Psychoanalytical Novel)-ৰ ধাৰণাটোৱে পৰৱৰ্তীকালত জেমচ্ জয়েচ্ (James Joyce), ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফ (Virginia Woolf) ইত্যাদি ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসৰ যোগেদি পূৰ্ণতা লাভ কৰে। এওঁলোকৰ লিখনিত আমি আধুনিক মানৱ জীৱনৰ সমস্যাসমূহো বৰ্ণাঢ্য ৰূপত ফুটি উঠা দেখিবলৈ পাওঁ। এই প্ৰসঙ্গত জেমচ্ জয়েচ্‌ৰ দ্য প’ৰ্ট্ৰেইট্ অৱ এন আৰ্টিষ্ট এজ এ য়ং ম্যেন (The Portrait of an Artist as a Young Man) আৰু ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ মিছেচ দেল’ৱে (Mrs. Dalloway) বিশেষভাবে উল্লেখ কৰিব পাৰি।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিকসকল কোন কোন? (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

১.৫ মাৰ্কিন উপন্যাস সাহিত্য

ঔপনিবেশিক কালৰপৰাই মাৰ্কিন সাহিত্যই একধৰণৰ স্বকীয়তা অৱলম্বন কৰি আহিছে। আৰম্ভণিৰ কালছোৱাত মাৰ্কিন সাহিত্যত ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয় যদিও পৰৱৰ্তী

কালত নিজৰ জাতীয় চৰিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটাই সি বিশ্বসাহিত্যত এক বিশেষ স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। পৰিবেশ আৰু মানুহৰ মাজৰ সংঘৰ্ষ মাৰ্কিন সাহিত্যৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। আৰম্ভণিৰ কালছোৱাৰ মাৰ্কিন সাহিত্যক 'ঔপনিবেশিক সাহিত্য' বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। এই কালছোৱাত অৱশ্যে সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ ছবিখন খুব স্পষ্ট নাছিল।

অষ্টাদশ শতিকাৰ মাৰ্কিন স্বাধীনতা যুদ্ধৰ সময়ত মাৰ্কিন সাহিত্যত কবিতাৰ বিকাশ এক মন কৰিবলগীয়া কথা। সেই সময়ত বেছিভাগ কবিয়ে যদিও 'ৰক্ষণশীল মনোভাৱ' প্ৰকাশ কৰিছিল তেওঁলোকৰ কবিতাই অৱশেষত মাৰ্কিন সাহিত্যত ৰমন্যাসবাদৰ আধাৰশিলা স্থাপন কৰা বুলিও ক'ব পাৰি। সেই সময়ত গদ্যৰ জনপ্ৰিয়তা তুলনামূলকভাৱে কম আছিল যদিও, এড্‌গাৰ এলান পো (Edgar Allan Poe) ৰ চুটিগল্পই বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁৰ চুটিগল্পত মনস্তত্ত্বধৰ্মী বিশ্লেষণ বাৰুকৈয়ে পৰিলক্ষিত হয়। ১৮২৯ চনৰ পৰা ১৮৭০ চনলৈ এই কালছোৱাক মাৰ্কিন সাহিত্যৰ নৱজাগৰণৰ যুগ বুলি কোৱা হয়। সেই সময়ত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা হেনৰি ৱাড্‌চৰ্থ (Henry Wordsworth) আৰু লংফেলো (Longfellow) ৰ কবিতাই মাৰ্কিন ইতিহাসত বৰ্ণনাত্মক পদ্ধতিৰ প্ৰয়োগ কৰে। একে সময়তে ৰালফ্ ৱালডো ইমাৰছন আৰু হেনৰি ডেভিদ থৰো ৰ নেতৃত্বত অতীন্দ্ৰিয়বাদে গা কৰি উঠে। ইমাৰছনৰ ৱালডেন্ গ্ৰন্থখন এখন বিখ্যাত গ্ৰন্থ হিচাপে সৰ্বজন সমাদৃত। মাৰ্কিন গৃহ যুদ্ধৰ আগৰ কালছোৱাত ৱাল্ট হুইটমেনৰ লিভচ্ অৱ গ্ৰাচ্ (Leaves of Grass) নামৰ কবিতা পুথিখনে মাৰ্কিন কবিতাক আৰু অধিক সফলতাৰ দিশত আগবঢ়াই লৈ যায়।

গৃহযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত ঔদ্যোগিক বিকাশৰ লগে লগে নগৰীয়া সভ্যতাই গা কৰি উঠে। ইয়াৰ কাৰণ আছিল অগ্ৰগতিৰ লগে লগে মানুহৰ জীৱন যাত্ৰাৰ পৰিৱৰ্তন। ইয়াৰ লগে লগে সমসাময়িক যুগৰ পৰিৱৰ্তনবোৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে কবিতাৰ সলনি উপন্যাস আৰু গল্প সাহিত্যই অধিক প্ৰসাৰতা লাভ কৰিবলৈ ধৰে। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ৰেপৰা আধুনিক মাৰ্কিন সাহিত্যৰ উপন্যাসত নতুনত্বৰ সূচনা হয়। সেই সময়ৰ তিনিজন বিখ্যাত লেখক হ'ল — ৱিলিয়াম ফক্‌নাৰ (William Faulkner), আৰ্নেষ্ট হেমিংৱে (Ernest Hemingway) আৰু জ'ন ষ্টিন্‌বেক (John Steinbeck)। মূলতঃ আঙ্গিক, ৰচনাশৈলী, বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্ব ইত্যাদিয়েই হৈছে এইসকল লিখকৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। মাৰ্কিন উপন্যাস সাহিত্যত যোগোৱা অৱদানৰ বাবে এওঁলোক আটাইয়ে নবেল বঁটাৰে পুৰস্কৃত হয়। পৰৱৰ্তীকালত চিনক্লেয়াৰ লিৰিছৰ *ৰেবিট* (Rabbit) আৰু স্কট্ ফিটজেৰাল্‌তৰ *দ্য গ্ৰেট গেটছ্বী* (The Great Gatsby) শীৰ্ষক উপন্যাস দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

মাৰ্কিন সাহিত্যৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰিলে এইটো স্পষ্ট হৈ পৰে যে এক সম্পূৰ্ণ পৃথক আৰু নতুন আৰ্থ-সামাজিক পৰিবেশৰ লগত খাপ খুৱাই লোৱাটো লিখকসকলৰ কাৰণে খুব সহজ কথা নাছিল। অষ্টাদশ আৰু উনবিংশ শতিকাৰ সৰহভাগ গদ্য ৰচনাক উপন্যাসৰ পৰিৱৰ্তে ৰোমান্স (Romance) বুলি কোৱা হয় যদিও ইউৰোপীয় গদ্যশৈলীৰ ধাৰাটোৰ পৰা লেখকসকলে কেতিয়াও সুঁতি সলোৱা নাছিল।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

মাৰ্কিন উপন্যাস সাহিত্যত প্ৰকৃতি আৰু মানৰ সমাজৰ মাজত থকা সম্বন্ধটোৱে কেনেদৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে ? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

....

....

১.৬ ফৰাচী উপন্যাস সাহিত্য

ফৰাচী সাহিত্যৰ প্ৰকৃত আৰম্ভণি হৈছিল দশম-একাদশ শতিকাত। অৱশ্যে ফৰাচী উপন্যাস সাহিত্যৰ জন্ম হয় ষষ্ঠদশ শতিকাতহে। সেই সময়ছোৱাতে ছপাশালৰ প্ৰচলন আৰু কিতাপৰ অনুবাদে বিভিন্ন লেখকক লিখিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে ১৫৩৪ চনত ৰচিত ফ্ৰাচোৱা ৰাবেলা (Francois Rabelais) ৰ গাৰ্গান্টুৱা এণ্ড পেণ্টাগ্ৰুৱেল (Gargantua and Pentagruel) নামৰ উপন্যাসখনে সেই সময়ছোৱাৰ বৌদ্ধিক বিকাশ (Intellectual Growth) ৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা দেখা যায়। দৰাচলতে ফ্ৰাচোৱা ৰাবেলাই ফৰাচী উপন্যাসক এক ব্যঙ্গাত্মক ৰূপ প্ৰদান কৰে।

অষ্টাদশ শতিকাৰ এন্‌লাইটেনমেণ্ট (Enlightenment) ৰ ধাৰাটোৱে ফৰাচী উপন্যাসক গতিশীলতা প্ৰদান কৰিছিল। এই সময়ৰ সাহিত্যত ব্যক্তিসত্তাৰ ধাৰণাই অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা যায়। সেইসময়ৰ এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হৈছে ৰেণে লেচাজ (Rene-Lesage) ৰ জিল ব্লাছ্ (Gil Blas)।

ঊনবিংশ শতিকাটোক ফৰাচী উপন্যাসৰ 'সোণালী যুগ' আখ্যা দিয়া হয়। সেইসময়ৰ প্ৰভাৱশালী লেখকজন হৈছে ভিক্টৰ হিউগ (Victor Hugo)। তেওঁৰ লা মিজাৰেবল্ (Les Miserbles) উপন্যাসখনে সমাজৰ উপেক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ এক বাস্তৱ পৰিচয় দাঙি ধৰা দেখা যায়। একে সময়ৰে অন্য এজন লেখক হৈছে আলেকজেণ্ডাৰ ডুমা (Alexandre Dumas)। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস দুখন হৈছে *মেন ইন দ্য আইৰণ মাস্ক* (Man in the Iron Mask) আৰু *থ্ৰি মাস্কেটিয়াৰচ্* (Three Masketeers)। সফলতাৰ শিখৰত উঠা অন্য দুজন লেখক হৈছে অনৰ দে বাল্‌জাক (Honore De Balzac) আৰু গুস্তাভ ফ্লবেৰ (Gustave Flaubert)। ফ্লবেৰৰ *মেডাম ব'ভাৰি* (Madam Bovary) উপন্যাসখনে ফৰাচী উপন্যাস সাহিত্যক জনপ্ৰিয় কৰিছিল।

বিংশ শতিকাত ফৰাচী উপন্যাসৰ গঠন প্ৰণালীত নতুনত্ব আৰোপিত হ'বলৈ ধৰে। তাৰ উদাহৰণস্বৰূপে আমি নাম ল'ব পাৰোঁ আনাটল ফ্ৰা (Anatole France) ৰ *পেংগুইন আইলেণ্ড* (Penguine Island) আৰু ৰোমা ৰোঁলা (Romain Rolland) ৰ *মেন অফ গুড উইল* (Men of Good Will)। পৰৱৰ্তী সময়ৰ অন্য এজন প্ৰখ্যাত ফৰাচী লেখক আদ্ৰে জিদ্ (Andre Gide) ৰ *ইম্‌মৰেলিষ্ট* (Immoralist) আৰু দ্য কাউণ্টাৰফিটাৰচ্ (The Counterfeiters) দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। মাৰ্চেল প্ৰুষ্ট (Marcel Proust) ৰ *ৰিমেম্ব্ৰাঞ্চ অৱ থিংচ্ পাষ্ট* (Remembrance of Things Past) শীৰ্ষক উপন্যাসখনে ইংৰাজী উপন্যাস সাহিত্যত চেতনাস্ৰোত ধাৰা প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৱদান আগবঢ়াইছে।

বিশ্বযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত ফৰাচী সাহিত্যত উদ্ভৱ হোৱা অস্তিত্ববাদী ধাৰণাটোৱে জ্যা পল চাৰ্তে (Jean Paul Sartre) আৰু আলবেয়োৰ ক্যেমু (Albert Camus)ৰ উপন্যাসক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। ফলস্বৰূপে চাৰ্তেৰ *নচিয়া* (Nausea) আৰু ক্যেমুৰ *ষ্ট্ৰেঞ্জাৰ* (Stranger), *দ্য প্লে'গ* (The Plague) ইত্যাদি উপন্যাসসমূহে মানুহৰ অস্তিত্ব সম্বন্ধীয় দিশসমূহক প্ৰতিফলিত কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ফৰাচী উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰধান গ্ৰন্থসমূহ কি কি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

. . . .

. . . .

. . . .

. . . .

১.৭ ৰুছ উপন্যাস সাহিত্য

ৰুছ উপন্যাস সাহিত্যৰ বিষয়ে ক'বলৈ লোৱাৰ আগতে আমি ৰুচ দেশৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ বিষয়ে কিছু কথা জানি থোৱাটো ভাল হ'ব। ইয়াৰ কাৰণ এইটোৱেই যে ৰুচ দেশৰ ইতিহাস প্ৰব্ৰজনৰ ইতিহাস আৰু ৰুচ দেশ এসময়ত আছিল ভালেকেইখন নগৰ লগ হৈ গঠিত হোৱা এখন সাম্ৰাজ্য। চতুৰ্দশ শতিকাত মস্কো নগৰখনৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ যোগেদি ৰুচ দেশৰ উত্থান হয়। লগে লগে মস্কো নগৰখন শাসনৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰে। তথাপিতো বিভিন্ন সময়ত শাসন কৰা ৰাজবংশবিলাকে দেশখনক উন্নতিৰ শীৰ্ষত উপনীত কৰাব পৰা নাছিল। যি সময়ত ইউৰোপৰ অন্যান্য দেশসমূহে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত দোপত দোপে উন্নতি কৰিছিল, সেই সময়ত ৰুচ দেশ বহুত পিছ পৰি আছিল। অৱশ্যে ৰোমান'ভ (Romanov) ৰাজবংশৰ ৰজা পিটাৰ দ্য গ্ৰেট্ (Peter The Great)ৰ সময়ত ৰুচ দেশত বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত সংস্কাৰ প্ৰৱৰ্তন হৈছিল। পৰৱৰ্তীকালত কেথেৰিণ দ্য গ্ৰেট্ (Catherine The Great)ৰ সময়তহে ৰুচ দেশ ইউৰোপৰ এখন প্ৰভাৱশালী দেশ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হয়।

এনে প্ৰেক্ষাপটত ৰুচ দেশৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ বিকাশ মন কৰিবলগীয়া। কাৰণ এই সময়ছোৱাতে ৰুচ সাহিত্যৰ তিনিটা উল্লেখযোগ্য ধাৰা— ৰোমাণ্টিক (Romantic), ৰিয়েলিষ্ট (Realist) আৰু মডাৰ্ণিষ্ট (Modernist) ধাৰাৰ ভেঁটি প্ৰতিষ্ঠিত হয়। ৰোমাণ্টিক যুগত গদ্যতকৈ কাব্যইহে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰে আৰু আলেকজেণ্ডাৰ পুস্কিন (Alexander Pushkin), মিখাইল লাৰ্মণ্টোভ্ (Mikhail Lermontov) আদি কবিৰ কাব্যৰ যোগেদি ৰুচ সাহিত্যই প্ৰসাৰ লাভ কৰে।

পুস্কিনৰ লেখাই ৰুচ দেশৰ লোকসকলক সমসাময়িক ইউৰোপৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক ধাৰা তথা লেখকৰ লগত পৰিচিত হোৱাত অৰিহণা আগবঢ়ালে। তেওঁৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত ৰুচ ভাষাটোৱে আইভান টুৰ্গেনিভ্ (Ivan Turgenev) আৰু লিঅ' টল্‌ষ্টয় (Leo Tolstoy) আদি লেখকৰ গঠনশৈলীত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। নিক'লাই গগল (Nikolai Gogol) ৰ দ্বাৰা স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত আৰু পৃথিৱীৰ বহুতো ভাষালৈ অনূদিত পুস্কিনৰ লিখনিয়ে ৰুচ দেশৰ লোকসকলৰ মাজত জাতীয় চেতনাবোধ জগাই তোলাত অৰিহণা যোগাইছিল।

ৰোমাণ্টিক ধাৰাটোৰ পাছত ডষ্টয়েভ্‌য়েস্কি (Dostoyevsky) আৰু টল্‌ষ্টয় (Tolstoy)ৰ লেখাৰ যোগেদি ৰুচ সাহিত্যত ৰিয়েলিষ্ট ধাৰাটোৱে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। টলষ্টয়ৰ আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস কেইখন হৈছে— *আন্না কেৰেণিনা* (Anna Karenina) আৰু *ৱাৰ এণ্ড*

পিচ্ (War and Peace)। ৰুচ অভিজাত সমাজৰ লগত ওতঃপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত টল্‌ষ্টয়ৰ লিখনিত শ্ৰেণী সচেতনতা (Class Consciousness) এটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য। আনহাতে ডষ্টয়েভ্‌স্কিৰ লিখনিত মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশটো মনোগ্ৰাহী ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। তেওঁৰ বিভিন্ন উপন্যাস, যেনে— *ব্ৰাদাৰ্চ কাৰামাজভ্* (Brothers Karamazov), *ক্ৰাইম এণ্ড পানিচ্‌মেণ্ট* (Crime and Punishment) ইত্যাদি উপন্যাস বিশ্ব সাহিত্যত মহৎ সৃষ্টি হিচাপে চিহ্নিত হৈছে।

ৰুচ সাহিত্যত মডাৰ্ণিষ্টি ধাৰাটোৰ আটাইতকৈ প্ৰখ্যাত লেখক হ'ল ভ্লাডিমিৰ নোবোকোভ (Vladimir Nabokov)। তেওঁৰ *ললিতা* (Lalita) নামৰ উপন্যাসখন ইংৰাজী ভাষী লোকসকলৰ মাজতো সমাদৃত। মডাৰ্ণিষ্টি ধাৰাটোৰ আন দুজন প্ৰখ্যাত লেখক হ'ল— বৰিচ্ পেষ্টাৰ্ণক (Boris Pasternoak) আৰু মায়াকোভ্‌স্কি (Mayakovsky)।

১.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

বিশ্ব সাহিত্যত যোৱা তিনিটা শতিকাত উপন্যাসেই আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় সাহিত্যৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। এই বিভাগটোত আপোনালোকে ইতিমধ্যে পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যৰ চাৰিটা মূল ধাৰাৰ বিষয়ে পঢ়িবলৈ পালে। আপোনালোকে মন কৰিছে যে প্ৰতিটো ধাৰাতেই কিছুমান স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বিৰাজমান। অৱশ্যে উপন্যাস সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ কৰিলে পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাটো স্পষ্ট হৈ পৰে। এই খণ্ডটোৰ পৰৱৰ্তী বিভাগ দুটা মাৰ্কিন উপন্যাস সাহিত্য আৰু ফৰাচী উপন্যাস সাহিত্যৰ দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাসৰ ওপৰত আধাৰিত। এই বিভাগটোৰ অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে নিশ্চয় পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ পটভূমি আৰু ইয়াৰ উদ্ভৱৰ কাৰণসমূহৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিছে আৰু পৰৱৰ্তী বিভাগ দুটা অধ্যয়ন কৰিবলৈ সাজু হ'ব পাৰিছে।

১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। পাশ্চাত্য সাহিত্যত উপন্যাসে কেনে ধৰণৰ অগ্ৰগতি লাভ কৰা বুলি আপোনালোকে ক'ব খোজে?

২। পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যৰ মূল চাৰিটা ধাৰাৰ ওপৰত এক বিশ্লেষণাত্মক মন্তব্য আগবঢ়াওক।

৩। ৰুছ উপন্যাস সাহিত্যক পাশ্চাত্যৰ অইন অইন দেশৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ পৰা কোন কোন ক্ষেত্ৰত পৃথক বুলি ধৰি ল'ব পাৰি?

১.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

অমৰেন্দ্ৰ কলিতা ঃ *পাশ্চাত্য সাহিত্য*
শশী শৰ্মা ঃ *সাহিত্যত আধুনিকতা*
মহেশ্বৰ নেওগ আৰু
হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা ঃ *সাহিত্য সমীক্ষা*
M.H. Abrams : *A Glossary of Literary Terms*
John C. Dunlop : *The History of Fiction*
Henry James : *The Art of Fiction*
S. L. Whitcomb : *The Study of A Novel*

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি

বিভাগৰ গঠন

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ হেমিংৱেৰ চমু পৰিচয়
২.৪ হেমিংৱেৰ ৰচনাৱলী
২.৫ উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ
২.৬ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ
২.৭ বিষয়বস্তু আৰু গঠনৰীতি
২.৮ উপন্যাসখনত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰতীক
২.৯ মহৎ উপন্যাস হিচাপে 'দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি'
২.১০ সাৰাংশ (Summing Up)
২.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.১২ প্ৰসংঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

মাৰ্কিন উপন্যাস সাহিত্যৰ এজন জনপ্ৰিয় ঔপন্যাসিক হ'ল আৰ্নেষ্ট হেমিংৱে। তেওঁৰ *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* নামৰ উপন্যাসখনে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰাৰ উপৰিও মহৎ উপন্যাস হিচাপে বিশ্ববাসীৰ মানসপটত চিৰদিন সজীৱ হৈ ৰ'ব। এই বিভাগটোত উপন্যাসখনৰ ওপৰত বিতংভাবে আলোচনা কৰা হ'ব। মাৰ্কিন উপন্যাস সাহিত্যত হেমিংৱেৰ ৰচনাৱলীয়ে প্ৰথম অৱস্থাৰ পৰাই খলকনিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁৰ এই উপন্যাসখন ছান্তিয়াগো নামৰ এজন বুঢ়া মাছমৰীয়াৰ জীৱনৰ এটি ঘটনাৰ আলমত ৰচিত। উপন্যাসখনত মাছমৰীয়াজনৰ জীৱনৰ এক সংগ্ৰামী প্ৰতিচ্ছবি বাস্তৱসন্মত ৰূপত প্ৰকাশ হৈছে।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটোৰ অধ্যয়নৰ পাছত আপোনালোকে —

- মাৰ্কিন ঔপন্যাসিক হেমিংৱেৰ বিষয়ে চমুকৈ জানিব পাৰিব;
- হেমিংৱেৰ *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* নামৰ উপন্যাসখনৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব;
- হেমিংৱেৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব;
- উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু; গঠনৰীতি আৰু প্ৰতীকধৰ্মিতাৰ জৰিয়তে লিখক হিচাপে হেমিংৱেৰ মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব; আৰু
- মহৎ উপন্যাস হিচাপে দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি নামৰ উপন্যাসখনৰ গুৰুত্বসম্পৰ্কে অৱগত হ'ব পাৰিব।

২.৩ হেমিংৱেৰ চমু পৰিচয়

বিশ্ববিশ্ৰুত মাৰ্কিন ঔপন্যাসিক আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ জন্ম হৈছিল ১৮৯৯ চনত আমেৰিকাৰ ইলিয়নহ প্ৰদেশৰ ওকপাৰ্ক নামৰ ঠাইখনত। তেওঁৰ দেউতাক ক্লাৰেঞ্চ এডমাণ্ড হেমিংৱে পেচাত এজন ডাক্তৰ হোৱাৰ লগতে এজন সুনিপুণ চিকাৰী আৰু মাছমৰীয়া আছিল। সৰুকালতেই দেউতাকে হেমিংৱেক বাহ্যিক জগতখনৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়াৰ উদ্দেশ্যে গৰমৰ বন্ধৰ সময়ত মিছিগানৰ বননিৰ মাজলৈ লৈ গৈছিল। হেমিংৱেৰ মাক গ্ৰেচ এগৰাকী ধাৰ্মিক তিৰোতা আছিল আৰু তেওঁ অতি সুন্দৰকৈ গান গাব পাৰিছিল। তেওঁ নিজৰ ল'ৰাক সংগীতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱাটো বিচাৰিছিল যদিও হেমিংৱেই দেউতাকৰ লগত চিকাৰ কৰিবলৈ নতুবা মাছ মাৰিবলৈ যোৱাটোতহে অধিক গুৰুত্ব দিছিল। ল'ৰালিকালৰ এনেবোৰ অভিজ্ঞতাই পিছৰ জীৱনত হেমিংৱেৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সমল আগবঢ়োৱা দেখা যায়। চৰকাৰী বিদ্যালয়ৰ যোগেদি শিক্ষা আৰম্ভ কৰা হেমিংৱেই অতি কম বয়সতেই শিক্ষা সাং কৰে আৰু মাত্ৰ সোতৰ বছৰ বয়সতেই এখন বাতৰি কাকতৰ সাংবাদিক হিচাপে কাম কৰিবলৈ লয়। তাৰ পাছত তেওঁ সেনাবাহিনীত যোগ দিয়াৰ কথা ভাবিছিল যদিও সৰু কালতেই পোৱা চকুৰ আঘাতৰ বাবে তেওঁ নিযুক্তিৰ পৰা বঞ্চিত হৈছিল। অৱশ্যে এইদৰে নিৰ্বাচিত নোহোৱা সত্বেও তেওঁ প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত সৈনিক হিচাপে যোগদান কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁ তাৰ ৰেডক্ৰছৰ এম্বুলেঞ্চৰ চালক হিচাপে কাম কৰিবলৈ লৈছিল। এইদৰে ব্যস্ত হৈ থাকোঁতেই তেওঁ এক দুৰ্ঘটনাৰো সন্মুখীন হয় আৰু নিজৰ সাহসিকতাৰ কাৰণে এটা বঁটাও লাভ কৰে। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ ঠিক পাছতেই তেওঁ উত্তৰ মিচিগানৰ পিনে গুছি যায় আৰু দিনটোৰ বেছিভাগ সময় পঢ়াশুনা কৰি আৰু মাছ মাৰি অতিবাহিত কৰাৰ উপৰিও টৰণ্ট' ষ্টাৰ (Torronto Star) নামেৰে কানাডাৰ পৰা প্ৰকাশিত বাতৰি কাকতখনৰ সৈতে যুক্ত হৈ পৰে। অৱশ্যে তেওঁ অতি সোনকালেই উত্তৰ আমেৰিকাৰ মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ প্ৰণালীৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাব নোৱৰা হৈ পৰে আৰু কাকতখনৰ বৈদেশিক সংযোগ ৰক্ষক হিচাপে পেৰিছলৈ যাত্ৰা কৰে। পেৰিছত তেওঁ আমেৰিকাৰ আন দুজন বিখ্যাত লিখক গাৰ্ট্ৰুড ষ্টাইন (Gertrude Sttin) আৰু এজ্ৰা পাউণ্ড (Ezra Pound) ৰ সান্নিধ্যলৈ আহে। ফলস্বৰূপে হেমিংৱেই সাংবাদিক হোৱাতকৈ এজন সৃজনশীল লিখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ এক সুযোগ লাভ কৰে। ফ্ৰাঞ্চত থকা কালছোৱাতেই তেওঁৰ প্ৰথমখন গল্প সংগ্ৰহ *ইন আৱাৰ টাইম* (In Our Time) আৰু প্ৰথমখন উপন্যাস *দ্য চান অলচ' ৰাইজেচ্* (The Sun also Rises) প্ৰকাশ পায়। ফলস্বৰূপে মাত্ৰ ২৭ বছৰ বয়সতেই হেমিংৱেই বিদ্বান সমাজত এক বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

এইদৰে আৰম্ভ হোৱা তেওঁৰ সফলতাৰ জয়যাত্ৰাই লেখক হিচাপে তেওঁৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগোৱাৰ কথাটো নুই কৰিব নোৱাৰি। *The Old Man and the Sea* নামৰ উপন্যাসখনত আমি লগ পোৱা 'ছান্টিয়াগো' নামৰ সেই বিখ্যাত চৰিত্ৰটোৰ লগত হেমিংৱেৰ গাল্ফ (Gulf) উপত্যকাত মাছ মাৰিবলৈ যাওঁতে লগ পোৱা এজন মানুহৰ লগত বহুতখিনি মিল থকা দেখা যায়। এখন নাওঁত বহি মাছমাৰি থাকোঁতে দূৰত এজন মাছমৰীয়া আৰু লগত থকা সৰু ল'ৰাটোক তেওঁলোকৰ সৰু নাওঁখনৰ সৈতে এটা ডাঙৰ মাছে সাগৰৰ মাজলৈ টানি লৈ যোৱা হেমিংৱেই দেখিবলৈ পাইছিল। অৱশ্যে সেই বুঢ়া মাছমৰীয়াজনে হেমিংৱেৰ পৰা কোনো সহায় বিচৰা নাছিল। আগতেই কৈ আহিছোঁ যে হেমিংৱে নিজেও আছিল দুঃসাহসিকতাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট। সেয়ে তেওঁৰ উপন্যাসটো এনে ঘটনাই গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰিছে। বহুতো সমালোচকৰ মতে হেমিংৱেৰ নামটোৱে দুটা পৰিচয় বহন কৰে তাৰে প্ৰথমটো হৈছে এজন দুঃসাহসিকতাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট ব্যক্তি আৰু দ্বিতীয়টো হৈছে এজন খুব দক্ষ আৰু মননশীল লিখক।

১৯৪২ চনত হেমিংৱেই কিউবাৰ পশ্চিম প্ৰান্তত নৌ সেনা বাহিনীৰ এক প্ৰকল্পত কাম কৰিবলৈ লয়। স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধ (Spanish Civil War) ৰ সময়ত তেওঁ এজন বাৰ্তাবাহক হিচাপেও কাম কৰিবলৈ ধৰে। তাৰ পাছত ১৯৪৪ চনত তেওঁ ইংলেণ্ডলৈ গৈ তাৰ ৰয়েল এয়াৰফ'ৰ্চ (Royal Airforce) ৰ লগত যুক্ত হৈ পৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত তেওঁ অৰশ্যে আৰু বহুতো দুৰ্ঘটনাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়। যুদ্ধ শেষ হোৱাৰ পাছত তেওঁ হাভানাত থাকিবলৈ লয় যদিও ফিডেল কেষ্ট্ৰ (Fedel Castro) -ৰে আৰম্ভ কৰা বিপ্লৱে তেওঁক সেই ঠাই এৰিবলৈ বাধ্য কৰায়। তেওঁৰ *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* উপন্যাসখন প্ৰকাশ পায় ১৯৫২ চনত আৰু সেইখনেই হেমিংৱেৰ জীৱনৰ অন্তিম উপন্যাস। সাহিত্যৰ জগতখনত তেওঁৰ অৱদানৰ স্বীকৃতি স্বৰূপে ১৯৫৪ চনত তেওঁ সাহিত্যৰ ন'বেল বটাঁ লাভ কৰে। জীৱনৰ শেষৰ ফালে তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ অসুখৰ সন্মুখীন হয় আৰু ১৯৬১ চনত এক প্ৰকাৰৰ বিষণ্ণতাৰ সন্মুখীন হৈ, কষ্ট সহ্য কৰিব নোৱাৰি তেওঁ আত্মহত্যাৰ পথ বাচি লয়।

২.৪ হেমিংৱেৰ ৰচনাৱলী

আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ ৰচনাৱলীয়ে বিংশ শতিকাৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাপক প্ৰভাৱ পেলোৱা পৰিলক্ষিত হয়। ফলস্বৰূপে তেওঁৰ ভালেকেইখন উপন্যাসেই কালজয়ী সাহিত্যৰ উদাহৰণ হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। অৱশ্যে তেওঁ ভালেমান কবিতা, প্ৰবন্ধ আৰু চুটিগল্পও লিখিছিল। এই ভাগটোত হেমিংৱেৰ সকলো কেইখন ৰচনাৰ ওপৰত আলোচনা কৰাতো সম্ভৱ নহ'ব কাৰণে আমি তেওঁৰ কেইখনমান বছা বছা উপন্যাসৰ ওপৰতহে আলোকপাত কৰিম।

হেমিংৱে আছিল লষ্ট জেনেৰেচন্ (Lost Generation) নামৰ এটা দলৰ অন্তৰ্ভুক্ত সাহিত্যিক। লষ্ট জেনেৰেচন্ (Lost Generation) দলে বিশ্বযুদ্ধৰ প্ৰভাৱসমূহৰ সমালোচনা কৰিছিল। এনে সমালোচনাই আছিল দলটোৰ সাহিত্যিক সকলৰ বিষয়বস্তু। সেয়েহে হেমিংৱেৰ লেখাটো বিশ্বযুদ্ধৰ সমালোচনা পৰিস্ফুট। হেমিংৱেৰ লেখাক মূলতঃ দুই ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা দেখা যায়। ইয়াৰে প্ৰথম প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰসমূহ প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট এক ধৰণৰ হতাশগ্ৰস্ত, বিচ্ছিন্ন, আবেগিকভাৱে দীন আৰু মানৱ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি হেয় দৃষ্টি পেলোৱা কৰা লোক। তাৰ ঠিক বিপৰীতে হেমিংৱেৰ দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰসমূহ খুব সহজ সৰল, নিজৰ আবেগ অনুভূতিখিনিক স্পষ্টভাৱে দেখুৱাব খোজা আৰু সাধাৰণ কাম-কাজ যেনে মাছমৰা, যাড় গৰুৰ লগত যুদ্ধ কৰা (Bullfighting) নতুবা অন্য তেনে কিছুমান কাম কৰা শ্ৰেণীৰ লোক। হেমিংৱেৰ ৰচনাত জীৱন, মৃত্যু আৰু হিংসা (Violence) হৈছে আটাইতকৈ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা বিষয়বস্তু। ইয়াৰ কাৰণ, প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধ আৰু স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধৰ (Spanish Civil War) ৰ সময়ৰ হিংসাই তেওঁৰ ৰচনাক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ইয়াৰোপৰি আগতেই কৈ অহা হৈছে যে হেমিংৱেই দুঃসাহসিক অভিযানবোৰ কৰি খুব ভাল পাইছিল। গতিকে নিজৰ জীৱনত সন্মুখীন হোৱা দুৰ্ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাবোৰে তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত সমল হিচাপে কাম কৰাৰ কথাটোও নুই কৰিব নোৱাৰি।

হেমিংৱেৰ প্ৰথমখন ৰচনা *থ্ৰি ষ্টৰিজ এণ্ড দ্য পয়েমচ্* (Three Stories and the Poems) প্ৰকাশ পায় ১৯২৩ চনত। প্ৰকাশৰ স্থান পেৰিচ। সেই সময়তে শ্বেৰউড্ এণ্ডাৰ্ছন (Shrwood Anderson) ৰ পৃষ্ঠপোষকতাত হেমিংৱেৰ পেৰিচত Gertrude Stein ৰ লগত

পৰিচয় ঘটে। তেওঁ হেমিংৱেক 'পেৰিচৰ আধুনিক ধাৰা' (Parisian Modern Movement) ৰ লগত পৰিচয় কৰাই দিয়ে যিটোৱে হেমিংৱেৰ ৰচনাৱলীৰ ওপৰত পিছলৈ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলোৱা পৰিলক্ষিত হয়। একে সময়তে তেওঁ আন এখন উপন্যাস *এ ফেয়াৰৱেল টু আৰ্মচ* (A Farewel to Arms) ৰ কাম কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে তাৰ পাণ্ডুলিপিটো চুৰি হোৱাত উপন্যাসখন তেওঁ আকৌ এবাৰ লিখি উলিয়াবলগীয়া হয়।

১৯২৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ *দ্য চান অলচ' ৰাইজেজ্* (The Sun Also Rises) নামৰ উপন্যাসখনে তেওঁলৈ প্ৰশংসা আৰু কৃতকাৰ্যতা দুয়োটাই কঢ়িয়াই আনে। যি সময়ত ইংলেণ্ডৰ ভিক্টোৰিয়ান লিখকসকলৰ ভীতিমূলক (Gothic) উপন্যাসৰ ৰচনাৰীতিয়ে সমগ্ৰ বৌদ্ধিক জগতখনতেই বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিছিল, ঠিক তেতিয়াই খুৱ সাৱলীল অথচ বৈপ্লৱিক ৰচনা ৰীতিৰে হেমিংৱেই সাহিত্যৰ জগতখনত খলকনিৰ সৃষ্টি কৰিছিল। উপন্যাসখন আত্মজীৱনীমূলক বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়, কাৰণ উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে তেওঁ ফ্ৰান্স আৰু স্পেইনত ঠাই লোৱা নিৰ্বাসিত (expatriate) লোকসকলৰ অভিজ্ঞতাৰ আটাইবোৰ দিশকেই উপস্থাপন কৰাৰ কথা চিন্তা কৰিছিল। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ অভিজ্ঞতাবোৰে পুনৰ ভুমুকি মাৰে তেওঁৰ দ্বিতীয়খন বিখ্যাত উপন্যাস *এ ফেয়াৰৱেল টু আৰ্মচ্* (A Farewell to Arms) ত, যিখন প্ৰকাশিত হয় ১৯২৯ চনত। ফ্ৰেডেৰিক্ হেন্ৰি নামৰ এজন আমেৰিকান সৈনিক আৰু কেথ্ৰেিণ নামৰ ইংৰাজ ছাত্ৰী গৰাকীৰ মহান প্ৰেম কাহিনীৰ ওপৰত আধাৰিত এইখন উপন্যাসে হেমিংৱেক সফলতাৰ উচ্চতম সীমালৈ লৈ যায়। ইয়াৰোপৰি উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে পোৱা ধনখিনিয়ে তেওঁৰ আৰ্থিক সমস্যাসমূহো সমাধান কৰে। ইয়াৰোপৰি উপন্যাসখনে হেমিংৱেক সমগ্ৰ বিশ্বতে এজন আগশাৰীৰ লিখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰোৱায়। এই উপন্যাসখনতো আত্মজীৱনীমূলক উপাদান আছে, কাৰণ উপন্যাসখনৰ মূল কাহিনীটোৱে হেমিংৱেই মিলান চহৰত লগ পোৱা এগনিক ভন্ কুৰোৱচকীৰ আৰু তেওঁৰ মাজত গঢ় লৈ উঠা সম্পৰ্কটোৰ বিষয়ে কৈছে। ১৯৩২ চনত তেওঁৰ 'মানুহ আৰু ষাঁড় গৰুৰ যুঁজ' (Bullfighting) ৰ ওপৰত আধাৰিত উপন্যাস *ডেথ ইন দ্য আফ্‌টাৰনুন* (Death in The Afternoon) প্ৰকাশ পায়। উপন্যাসখনত এনে যুঁজৰ আচাৰ সৰ্বস্ব আৰু ধৰ্মীয় দিশটোৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। ১৯৩৫ চনৰ পৰা ১৯৩৭ চন মানলৈ হেমিংৱেই বাহামাচৰ 'বিমিনি' নামৰ দ্বীপটোত থাকিবলৈ লয়। তাতেই তেওঁ *টু হেভ এণ্ড হেভ নট* (To Have and Have Not) উপন্যাসখনৰ কাম আৰম্ভ কৰে যদিও দিনটোৰ বেছিভাগ সময় তেওঁ 'পিলাৰ' (Pillar) নামৰ নাওঁখনত উঠি মাৰ্লিন, টুনা আদি মাছ মাৰিয়েই পাৰ কৰি দিয়ে।

হেমিংৱেৰ আন এখন বিখ্যাত উপন্যাস *ফৰ হুম দ্য বেল ট'লচ্* (For Whom the Bell Tolls) প্ৰকাশ পায় ১৯৪০ চনত। উপন্যাসখন কিছুমান সঁচা ঘটনাৰ ওপৰত আধাৰিত। উপন্যাসখনৰ ৰবাৰ্ট গৰ্ডন নামৰ আমেৰিকাৰ সৈনিকজনে স্পেইনৰ সেনাবাহিনীৰ লগত যুদ্ধ কৰাৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰা হৈছে। উপন্যাসখনত স্পেইনৰ গৃহযুদ্ধক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱাৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকে বুজাব খুজিছিল যে পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে ঘটিব ধৰা স্বতন্ত্ৰতাৰ বিনাশে আচলতে সমাজৰ নৈতিক মূল্যবোধৰ স্খলনকেই বুজায়। *এক্ৰচ্ দ্য ৰিভাৰ এণ্ড ইনটু দ্য চি* (Across the River and into the Sea) প্ৰকাশ পায় ১৯৫০ চনত। উপন্যাসখন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছৰ ভেনিচ চহৰখনৰ ওপৰত আধাৰিত। উপন্যাসখন কেন্টৱেল নামৰ এজন ডেকা আৰু ৰেণাটা নামৰ এগৰাকী যুৱতীৰ মাজৰ প্ৰেম কাহিনীটোৰ ওপৰত আধাৰিত।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত অৱশ্যে তেওঁৰ ৰচনাৰীতিলৈ ভালেমান পৰিবৰ্তন আহিবলৈ ধৰে আৰু ইয়াৰেই প্ৰতিফলন ঘটে ১৯৫২ চনত প্ৰকাশিত তেওঁৰ আটাইতকৈ সফল উপন্যাস *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* । এইখন উপন্যাসৰ বাবেই হেমিংৱেই ১৯৫৩ চনৰ পুলিৎজাৰ বঁটা আৰু ১৯৫৪ চনত ন'বেল বঁটা লাভ কৰে। মৰণোত্তৰভাবে প্ৰকাশিত তেওঁৰ আন কেইখনমান গ্ৰন্থ হ'ল— *A Moveable Feast, Islands in the Stream, The Nick Adam Stories, The Dangerous Summar* আৰু *Garden of Eden*। *The Complete Stories of Ernest Hemingway* প্ৰকাশ পায় ১৯৮৭ চনত।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। হেমিংৱেৰ ৰচনাৰ মূল বিষয়বস্তু কি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২। হেমিংৱেৰ দ্বাৰা ৰচিত বিখ্যাত উপন্যাসসমূহৰ এক খতিয়ান দাঙি ধৰক (৩০ টা শব্দৰ ভিতৰত)।

....

....

....

২.৫ "দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি" উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ

উপন্যাসখন আৰম্ভ হৈছে কিউবাৰ এখন সৰু মাছমৰীয়া গাঁওৰ বৰ্ণনাৰে। ছান্তিয়াগো হৈছে এজন বুঢ়া মাছমৰীয়া যিয়ে একেলগে ৮৪ টা দিন এটাও মাছ ধৰিব নোৱৰাকৈয়ে অতিবাহিত কৰিছে। অৱশ্যে ৮৫ তম দিনটোত তেওঁ নিশ্চয় কৰি লৈছে যে তেওঁ এটা ডাঙৰ মাছ ধৰিবই। বছৰ বছৰ ধৰি ছান্তিয়াগোই মেনোলিন নামৰ এজন সৰু ল'ৰাক লগত লৈ মাছ ধৰি আহিছে। মেনোলিনে মাত্ৰ পাঁচ বছৰৰ বয়সৰ পৰাই ছান্তিয়াগোৰ লগত কাম কৰি আহিছে আৰু ছান্তিয়াগোইও তাক মাছ ধৰাৰ প্ৰতিটো সৰু সৰু কথা শিকাই গৈছে। ছান্তিয়াগোৰ যাতে কোনো ক্ষেত্ৰতেই বিপদ নহয় তাৰ প্ৰতি চকু ৰাখি মেনোলিনে ছান্তিয়াগোৰ প্ৰতি তাৰ সম্পূৰ্ণ আনুগত্যৰ পৰিচয় দি গৈছে। মেনোলিনৰ মাক-দেউতাকে অৱশ্যে ছান্তিয়াগোৰ দৰে বুঢ়া লোক এজনৰ লগত মাছ মাৰিব যোৱা কথাটো খুব সহজভাবে গ্ৰহণ কৰা নাই কাৰণ তেওঁলোকৰ মতে মেনোলিনে আন এজন মাছমৰীয়াৰ লগত কাম কৰি অধিক উপাৰ্জন কৰিব লাগে। মেনোলিনে অনিচ্ছাকৃতভাবে হ'লেও ছান্তিয়াগোৰ লগ এৰিবলগীয়া হৈছে আৰু এখন নতুন নাৱঁত যোগদান কৰি অতি কম দিনৰ ভিতৰতেই বৃহৎ পৰিমাণৰ মাছ ধৰি মুনাফা ঘটিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। গতিকে অকলশৰীয়া হৈ পৰা ছান্তিয়াগোই এতিয়া অকলেই সাগৰলৈ মাছ মাৰিবলৈ যোৱাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। যদিও মাছ ধৰাৰ নামত তেওঁ ভালেকেইটা দিন পাৰ কৰিছে আৰু এটাও ডাঙৰ মাছ ধৰিব পৰা নাই, তথাপিও তেওঁ যেন নিশ্চিত যে ৮৫ তম দিনটো তেওঁৰ সৌভাগ্যৰ দিন হ'ব। অইন দিনৰ দৰে সিদিনাও তেওঁ তেওঁৰ পুৰণি নাওঁখন লৈ সাগৰৰ বুকুলৈ ঢাপলি মেলিছে আৰু খুব আশা আৰু কৌশলেৰে মাছ ধৰাৰ বাবে সাজু হৈছে। এনেতে তেওঁ গম পাইছে যে এটা খুব গধুৰ বস্তুৱে পানীৰ তলৰপৰা তেওঁৰ হাৰ্পুণডাল টানি ধৰিছে। অৰ্থাৎ এটা ডাঙৰ মাৰ্লিন মাছ

ছান্তিয়াগোৰ টোপত লাগিছে। মাছটো ইমানেই ডাঙৰ আৰু শক্তিশালী যে সি ছান্তিয়াগোৰ নাওঁখন বহুত দূৰলৈ টানি লৈ গৈছে। মাছটোৰ লগত হোৱা সংঘৰ্ষই ছান্তিয়াগোৰ ওপৰতো প্ৰভাৱ নেপেলোৱাকৈ পেলাইছে। তেওঁৰ হাত দুখন বৰ বেয়াকৈ আঘাতপ্ৰাপ্ত হৈ তেজেৰে লুতুৰি পুতুৰি হৈ পৰিছে। মাছ আৰু মানুহৰ মাজত গঢ়ি উঠা কায়িক সম্পৰ্কটো ছান্তিয়াগোৰ বাবে এক আবেগিক সম্পৰ্কলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। লাহে লাহে তেওঁ মাৰ্লিন মাছটোক ভাল পাবলৈ ধৰিছে। তাৰ সৌন্দৰ্য আৰু শ্ৰেষ্ঠত্ব স্বীকাৰ কৰিবলৈ তেওঁ অলপো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। কিন্তু তেওঁ যে মাছটো মাৰিবই লাগিব। মাছটো মাৰিবলৈ লোৱাৰ আগমুহূৰ্তত নিজকে অপৰাধী যেন লাগিলেও ছান্তিয়াগোই মাছটো ধৰিছে আৰু নাওঁখনৰ এটা মূৰে থৈছে। ইয়াৰ ফলত ছান্তিয়াগোই নিজকে খুব সাহসী আৰু পাৰ্গত বুলি ভাবিবলৈ সুবিধা পাইছে। তেওঁ নিজকে তেওঁৰ কল্পনাৰ নায়ক জো ডিমাজিঅ'ৰ লগত ৰিজাবৰ চেষ্টা কৰিছে। ডিমাজিঅ'ৰ দৰে বহুতো ঘাত প্ৰতিঘাতৰ মাজেৰে হ'লেও এটা ডাঙৰ কাম কৰিব পাৰি তেওঁ সন্তুষ্ট হৈছে।

এইদৰে ছান্তিয়াগোই কিছুপৰ নিজক লৈ গৌৰৱান্বিত হৈ থকাৰ সময়তেই হাঙৰৰ এটা জাকে তেজৰ গোন্ধ পাই মাছটোৰ ওচৰলৈ আহিছে আৰু মাছটো খুঁটিয়াবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ছান্তিয়াগোই মাছবোৰক বাধা দিবলৈ চেষ্টা কৰিও বিফল হৈছে। ফলস্বৰূপে তেওঁৰ সন্মুখত এক নতুন সমস্যাই দেখা দিছে ঃ বহু কষ্টেৰে চিকাৰ কৰা মাৰ্লিন মাছটো হাঙৰৰ জাকটোৱে অলপ অলপকৈ খাই প্ৰায়ে শেষেই কৰিছে। ছান্তিয়াগোই কিন্তু হাৰ মনা নাই। হাঙৰৰ জাকটোৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ যুঁজ দি গৈছে। তেওঁ সাগৰৰ পাৰ পোৱালৈ মাছটোৰ জঁকাটোৰ বাহিৰে আন একোৱেই বাকী ৰোৱা নাই। ভাগৰত তেওঁ খোজ কাঢ়িব নোৱৰা হৈ পৰিছে আৰু কোনোমতে নিজৰ পঁজালৈ আহি বিচনাত শুই পৰিছে। পিছদিনা পুৱা মেনোলিন নামৰ ল'ৰাজনে ছান্তিয়াগোৰ আঘাতপ্ৰাপ্ত হাত দুখন দেখি কান্দিছে আৰু মাক-দেউতাকৰ ইচ্ছাক জলাঞ্জলি দি পিছলৈ আৰু ছান্তিয়াগোৰ লগতেই মাছ ধৰিবলৈ যোৱাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে। এইদৰেই উপন্যাসখনৰো পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ চমুকৈ বৰ্ণনা কৰক। (৪০ শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

২। আপোনালোকৰ মতে উপন্যাসখনৰ মাজেৰে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্কটো কিদৰে উপস্থাপন কৰিব বিচৰা হৈছে? (৩০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৬ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ

চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে উপন্যাসখনত ছান্তিয়াগো আৰু মেনোলিনৰ চৰিত্ৰ দুটাই মুখ্য চৰিত্ৰ। হেমিংৱেই কিন্তু মাৰ্লিন মাছটোকো এক চৰিত্ৰ ৰূপে দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তলত উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা হ'ল।

(ক) ছান্তিয়াগো ঃ পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ মহৎ আৰু অমৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত ছান্তিয়াগোৰ চৰিত্ৰ অন্যতম। ছান্তিয়াগো হ'ল এজন বুঢ়া মাছমৰীয়া যি মাছৰ ব্যৱসায় কৰি জীৱন নিৰ্বাহ কৰে। মাছ মৰাত তেওঁ যথেষ্ট পাকৈত। হেমিংৱেৰ মতে ছান্তিয়াগো যদিও বুঢ়া, তেওঁৰ দুচকুত তীক্ষ্ণ দৃষ্টিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই ছান্তিয়াগোই তেওঁৰ পুৰণি হৈ যোৱা নাওঁখন (Skiff) লৈয়েই মাছ ধৰি আহিছে কাৰণ এখন ভাল নাওঁ কিনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় ধন তেওঁ তেতিয়ালৈকে উপাৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। তথাপি তেওঁ নিজৰ উদ্যম হেৰুওৱা নাই। ডেকা বয়সৰ নিচিনাকৈ তেওঁ এতিয়াও নিজকে মাছ মৰাৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বুলিয়েই ভাবে। ছান্তিয়াগোৰ চৰিত্ৰটোৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় দিশটো হ'ল— বিভিন্ন ঘাত প্ৰতিঘাতৰ সন্মুখীন হৈও তেওঁ নিজৰ কামবোৰ কৰি গৈছে। ফলস্বৰূপে অকলশৰীয়াকৈ থাকিও কাৰো সহায় নোলোৱাকৈ জীৱনৰ জটিলতাখিনিৰ সন্মুখীন হ'বলৈ তেওঁ প্ৰয়োজনীয় সাহস গোটাই ল'ব পাৰিছে। ছান্তিয়াগো সকলো ক্ষেত্ৰতে এজন উৎকৰ্ষপ্ৰয়াসী লোক হ'ব বিচাৰিছিল। তেওঁ নিজকে অন্যতকৈ ভিন্ন হিচাপে গঢ়ি তুলিব বিচাৰিছিল। তেওঁ বেচ্‌বল খেলি ভাল পাইছিল আৰু সদায় সিংহৰ সপোন দেখিছিল। মাছমৰীয়া হিচাপে তেওঁৰ এক বিশেষ নাম আছিল আৰু তেওঁৰ দক্ষতাই সকলোকে ঈৰ্ষান্বিতও কৰিছিল। হেমিংৱেৰ মতে ছান্তিয়াগো হৈছে এক অপৰাজেয় চৰিত্ৰ।

(খ) মেনোলিন ঃ- উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই বুঢ়াৰ সৈতে মেনোলিন নামৰ চৰিত্ৰটোৰ লগত আমাৰ পৰিচয় হৈছে। চৰিত্ৰটোৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় দিশটো হ'ল মাক-দেউতাকে বাধা দিয়া স্বত্বেও সি ছান্তিয়াগোৰ সংগ ত্যাগ কৰাৰ কথা ভবা নাছিল। কমবয়সীয়া মেনোলিনৰ লগত বৃদ্ধ ছান্তিয়াগোৰ বন্ধুত্বই উপন্যাসখনৰ গোটেই কাহিনীটোক এক গতিময়তা প্ৰদান কৰিছে। ছান্তিয়াগোৰ ওপৰত মেনোলিনৰ সম্পূৰ্ণ বিশ্বাস আছিল আৰু তেওঁৰ ব্যক্তিত্বই তাক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। ছান্তিয়াগোই মাৰ্লিন মাছটো ধৰাৰ পাছতো বিফল হৈ শুদা হাতেৰে ঘূৰি অহাৰ দিনা, মেনোলিনেই আছিল একমাত্ৰ মানুহ যিয়ে ছান্তিয়াগোৰ আঘাতপ্ৰাপ্ত হাতৰ তেজ দেখা পাই কান্দিছিল। তাৰ পাছত সি প্ৰতিজ্ঞা কৰিছিল যে সি আৰু কেতিয়াও ছান্তিয়াগোক অকলে মাছ মাৰিবলৈ যাব নিদিয়ে। মাত্ৰ পাঁচ বছৰ বয়সত ছান্তিয়াগোৰ সান্নিধ্যলৈ অহা মেনোলিনে বুঢ়াৰ প্ৰতি সদায় আগ্ৰহ আৰু নিষ্ঠা প্ৰকাশ কৰিছিল। সাগৰতীৰৰ বুঢ়াৰ জুপুৰিত বুঢ়াৰ একমাত্ৰ লগৰী আছিল মেনোলিনেই। বুঢ়াৰ খোৱা-লোৱা, পিন্ধন উৰণ ইত্যাদিবোৰৰ ওপৰত সি সদায়ে চকু দিছিল। অন্য এক অৰ্থত ক'বলৈ গ'লে বুঢ়াৰ নিজৰ বুলিবলৈ মেনোলিনৰ বাহিৰে আন কোনোৱেই নাছিল।

(গ) মাৰ্লিন মাছ ঃ- যদিও মাৰ্লিন এবিধ মাছ, হেমিংৱেৰ বৰ্ণনাত সি এটা চৰিত্ৰৰ ৰূপ লাভ কৰিছে। ছান্তিয়াগোৰ বৰ্ণনাত মাছটো সূৰ্যৰ পোহৰত জিলিকি উঠিছিল আৰু তাৰ মূৰ আৰু পিঠিৰ ৰং ক'লা-বেঙুনীয়া যেন লাগিছিল। তাৰোপৰি মাছটোৰ দুয়োফালে থকা আঁক-বাঁকবোৰে তাক অধিক সৌন্দৰ্য্য প্ৰদান কৰিছিল। মাছটোৱে তিনিদিন ধৰি ছান্তিয়াগোৰ লগত যুঁজ দিছিল আৰু ছান্তিয়াগোৱে তাক ভাতৃ হিচাপে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। মাছটোত তেওঁ আৰোপ কৰিব বিচাৰিছিল মানুহতকৈও অধিক শ্ৰেষ্ঠত্ব। হাঙৰ মাছৰ জাকটোৰ পৰা মাৰ্লিন মাছটোক বচাবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছিল যদিও সফল হ'ব পৰা নাছিল। তাৰ পাছত ছান্তিয়াগোই ভাবিছিল— মাছটো এৰি দিয়া হ'লেই হয়তো বেছি ভাল আছিল। লগৰ মাছমৰীয়াবিলাকে মেনোলিনক এই বুলি জনাইছিল যে মাছটো দীঘলে ১৮ ফুটমান আছিল আৰু সিমান ডাঙৰ মাছ তেওঁলোকে সাগৰত ধৰাটো দূৰৰেই কথা, কেতিয়াও দেখিবলৈকো পোৱা নাছিল।

(ঘ) জো ডিমাজিঅ ঃ- উপন্যাসখনত এবাৰো ভুমুকি নমৰা সত্বেও উপন্যাসখনৰ এটা অন্যতম চৰিত্ৰ হিচাপে ডিমাজিঅ'ৰ চৰিত্ৰটোৱে গুৰুত্ব বহন কৰে। এওঁ হ'ল ছান্তিয়াগোৰ কল্পনাৰ পুৰুষ। ছান্তিয়াগোই সদায়ে তেওঁক শৌৰ্য আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাৰ প্ৰতীক বুলি ভাবে আৰু যেতিয়াই তেওঁ নিজৰ অসমৰ্থতাখিনিৰ উমান পায়, তেতিয়াই তেওঁৰ জো লৈ মনত পৰে। তেওঁ আচলতে নিউ আমেৰিকাৰ নিউ ইয়ৰ্কৰ লোকসকলৰ মাজত আটাইতকৈ সফল বেচ্‌বল খেলুৱৈ আছিল। তেওঁক হৰুৱাব পৰা লোক দ্বিতীয় এজন নাছিল।

(ঙ) পেৰিক আৰু মাৰ্টিন ঃ- এই দুয়োটা চৰিত্ৰক আমি উপন্যাসখনত লগ নাপাওঁ। তথাপি দুয়োটা চৰিত্ৰই গুৰুত্বপূৰ্ণ। পেৰিকই ছান্তিয়াগোক বেচ্‌বল সম্পৰ্কীয় বাতৰি কাকত যোগান ধৰিছিল। আনহাতে, মাৰ্টিন হৈছে ছান্তিয়াগোৱে বসবাস কৰা গাঁওখনৰ এখন চাহৰ দোকানৰ স্বত্বাধিকাৰী। পঢ়ুৱৈসকলে কেৱল মেনোলিনৰ যোগেদিহে মাৰ্টিনৰ বিষয়ে গম পায়। মেনোলিনে ছান্তিয়াগোৰ বাবে ৰাতিৰ আহাৰ আনিবৰ কাৰণে সদায় মাৰ্টিনৰ ওচৰলৈ গৈছিল। ছান্তিয়াগোৰ মতেও মাৰ্টিন এজন বৰ ভাল মানুহ আছিল।

আত্মমুল্যায়ন প্ৰশ্ন

১। উপন্যাসখনৰ তিনিওটা মুখ্য চৰিত্ৰ কিদৰে ইটোৱে সিটোৰ লগত যুক্ত হৈ আছে? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২। উপন্যাসখনৰ অন্য চৰিত্ৰসমূহেও কেনেদৰে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৭ বিষয়বস্তু আৰু গঠনৰীতি

উপন্যাসখনৰ মূল বিষয়বস্তু হৈছে প্ৰকৃতিৰ বিৰুদ্ধে মানুহৰ সংগ্ৰাম। উপন্যাসখনত সাগৰৰ ভয়াবহতাৰ বিপৰীতে এজন বুঢ়া মানুহৰ কষ্টসহিষ্ণু স্বভাৱৰ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গতিকে সমালোচক আৰু সমাজৰ বাবে উপন্যাসখনক মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ সংঘৰ্ষৰ ৰূপক হিচাপেও ধৰি ল'ব পাৰি। কিন্তু যিয়েই নহওক কাহিনীটোত সন্নিবিষ্ট মানৱ জীৱনৰ সংঘাতে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তুক অধিক ব্যাপ্তি প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰোপৰি এক ধৰণৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসে (Faith) আৱভণিৰ পৰাই উপন্যাসখনত প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। ছান্তিয়াগো আৰু মেনোলিনৰ মাজত থকা বিশ্বাস আৰু সম্পৰ্কই কেতিয়াও বিঘ্নিত হোৱা নাছিল। খৃষ্টধৰ্মত বিশ্বাসী লোকৰ নিচিনাকৈ নিজৰ ওপৰত বিশ্বাস ৰাখি ছান্তিয়াগো আগবাঢ়ি গৈছে। ছান্তিয়াগোৰ মহানুভৱতাই তেওঁক যীশুৰ অনুগামী হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। ছান্তিয়াগোক বাকী মাছমৰীয়াবিলাকে তাচ্ছিল্য কৰোঁতে তেওঁৰ খং নুঠাটোৱেও তেওঁৰ খ্ৰীষ্টিয় ধৰ্মবিশ্বাসৰে পৰিচয় দাঙি ধৰে।

উপন্যাসখনত মূলতঃ দুটা বিষয়বস্তুৰ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। ইয়াৰে প্ৰথমটো হ’ল মানুহে জীৱনৰ সৈতে কৰা সংগ্ৰাম আৰু দ্বিতীয়টো হৈছে শিল্পীয়ে শিল্প সৃষ্টিৰ কাৰণে কৰা সংগ্ৰাম। হেমিংৱেৰ কাপত শিল্পীসত্তাৰ সংগ্ৰামে ছান্তিয়াগোৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰেই যেন প্ৰাণ পাই উঠিছে। জীৱন-মৃত্যু ইত্যাদিৰ গভীৰ ধাৰণাবোৰো যেন ছান্তিয়াগোৰ মাজেৰেই হেমিংৱেই মূৰ্ত কৰি তুলিব খুজিছে। এক ধৰণৰ বিশ্বাস আৰু উদাৰতাৰে ছান্তিয়াগো মাৰ্লিন মাছটোৰ লগত যুক্ত হৈ পৰিছে। সাগৰৰ গভীৰ বুকুত আধ্যাত্মিকতাৰে জ্যোতিষ্মান হৈ উঠি তেওঁ চিকাৰ কৰা মাছটোক ভাতৃ হিচাপে জ্ঞান কৰিবলৈ লৈছে আৰু তাৰ ৰূপ আৰু শক্তিক বিনা দ্বিধাই প্ৰশংসাও কৰিছে। সাহস আৰু দৃঢ়তাৰ মাজেৰে যেন ছান্তিয়াগোই জীৱনৰ গভীৰ অৰ্থ বিচাৰি পাইছে। মাছটোৰ শক্তিৰ আগত ছান্তিয়াগোই নিজকে কেতিয়াও হেয় জ্ঞান কৰা নাই কাৰণ তেওঁ ভালদৰেই জ্ঞাত যে মানুহ অপৰাজেয়। বহু সংগ্ৰামৰ অন্তত তেওঁ মাছটো ধৰিছে যদিও তাৰ পাছত অন্য এক সংগ্ৰামে তেওঁৰ আগত দেখা দিছে। হাঙৰবোৰে তেজৰ গোন্ধ পাই তেওঁৰ নাওঁখনৰ আশে পাশে ঘূৰি ফুৰিছে আৰু বুঢ়াই ঘৰ পাই মানে মাৰ্লিন মাছটো হাঙৰৰ জাকটোৰ আহাৰ হৈছে।

উপন্যাসখনৰ অন্য এটা বিষয়বস্তু হৈছে জীৱনৰ চৰম বাস্তৱৰ বিপৰীতে এক ধৰণৰ আশাবাদ। আশা নকৰাটোহে যেন পাপ। আশা কৰাটো মানুহৰ কৰ্তব্য, কাৰণ তাৰ লগতেই জড়িত হৈ আছে মানুহৰ নম্ৰতা আৰু সততাৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা। ইয়াৰোপৰি জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য প্ৰতিফলিত হয় কৰ্মৰ মাজেদি। কৰ্ম কৰিবলৈ হ’লে সংগ্ৰাম অনিবাৰ্য। সংগ্ৰামত জয় বা পৰাজয় দুয়োটাই আছে। ছান্তিয়াগোই এই কথা ভালদৰে বুজি উঠিছে। অৱশ্যে ছান্তিয়াগোৰ সংগ্ৰামত এক ধৰণৰ দুঃসাহসিকতাও প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে ছান্তিয়াগোৰ দুঃসাহসৰ লগত যেন বুঢ়াৰ সিংহৰ সপোন দেখাটোৰো মিল আছে।

হেমিংৱেৰ ৰচনা ৰীতিৰ এক উল্লেখনীয় দিশ হ’ল আড়ম্বৰবিহীন আৰু সহজ-সৰল প্ৰকাশভংগী। উদাহৰণস্বৰূপে, আৰম্ভণিৰ পৰাই ছান্তিয়াগোৰ দৈহিক অৱয়ৱৰ বৰ্ণনা নতুবা ছান্তিয়াগোৰ নিজৰেই একোক্তি আদিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায়, কোনো ধৰণৰ অলংকাৰৰ সহায় নোলোৱাকৈয়ে কথাবোৰ সহজ-সৰল ভাষাত কৈ যোৱা হৈছে। কঠিন শব্দৰ বৰ্জনেও গোটেই কথোপকথনবোৰ উপভোগ্য আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তুলিছে। ইয়াৰোপৰি, উপন্যাসখনৰ সংলাপসমূহত যথোপযুক্ত শব্দৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগে সেইবোৰক আৰু অধিক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

একোক্তি বা আত্মভাষণৰ বহুল প্ৰয়োগ হেমিংৱেৰ ৰচনাৰীতিৰ অন্য এক আলোচ্য বিষয়। ছান্তিয়াগোই সাগৰত পাৰ কৰা বেছিভাগ সময়েই তেনে আত্মভাষণেৰে ভৰা। এনে একোক্তিবোৰে দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। প্ৰথমতে, এইবোৰে ছান্তিয়াগোৰ মনৰ ভিতৰখনৰ এক সজীৱ চিত্ৰ পঢ়ুৱৈসকলৰ আগত দাঙি ধৰে আৰু দ্বিতীয়তে, এই সংলাপবোৰৰ মাজেৰেই উপন্যাসখনৰ মূল কাহিনীভাগ আগবাঢ়ি যায়। গাৰ্ডিয়ান আলোচনীৰ এক সমীক্ষা মতে এই উপন্যাসখন বৰ্ণনাত্মক কলাৰ এক উজ্জ্বল নিদৰ্শন।

অত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তুৰ লগত ইয়াৰ গঠন ৰীতিটো কেনেদৰে যুক্ত হৈ আছে? (৩০ শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....
....
....
....
....

২.৮ উপন্যাসখনত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰতীক

প্ৰতীক, ৰূপক আদিৰ বহুল ব্যৱহাৰ হেমিংৱেৰ ৰচনাৰ এক লক্ষণীয় দিশ। আলোচ্য উপন্যাসখনৰ মহত্বৰ অন্য এটা দিশ সামগ্ৰিক ঘটনা প্ৰবাহৰ প্ৰতীকধৰ্মী চিত্ৰণ। উপন্যাসখন 'বুঢ়ামানুহ', 'সাগৰ' ইত্যাদি বিভিন্ন প্ৰতীকৰ উপস্থাপনেৰে পৰিপূৰ্ণ।

ছান্তিয়াগোক এজন খ্ৰীষ্টধৰ্মী মানুহ হিচাপে উপস্থাপন কৰাটোৱেই উপন্যাসখনৰ এটা ডাঙৰ প্ৰতীক। কাহিনীৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই দেখিবলৈ পোৱা যায় কেনেদৰে ছান্তিয়াগোই মেনোলিনৰ লগত মাছ ধৰিবলৈ ওলাই যায় আৰু বিফল মনোৰথেৰে ঘূৰি আহে আৰু কি ধৰণে মেনোলিনে মাক-দেউতাকৰ কথা শুনি ছান্তিয়াগোৰ লগত মাছ মাৰিবলৈ ওলাই গৈছে। বাইবেলত বৰ্ণিত যীশুখ্ৰীষ্টজন নহ'লেও ছান্তিয়াগোক আধুনিক যুগৰ যীশুখ্ৰীষ্ট বুলিয়েই ধৰি ল'ব পাৰি, কাৰণ নিজৰ জীৱন যুদ্ধত তেওঁ অকলেই আগবাঢ়ি গৈছে আৰু নিজৰ সামৰ্থ্যক অইনৰ আগত বাৰে বাৰে প্ৰমাণ কৰাৰ লগতে ডেকাসমাজৰ কাৰণেও তেওঁ অনুকৰণীয় কিবা এটা কৰি যাব বিচাৰিছে। বিপদ, বাধা-বিঘিনিৰে ভৰা সাগৰখনো যেন মানুহৰ সংসাৰখনৰেই প্ৰতীক। মানুহৰ ভাগ্য নিয়ন্ত্ৰণ কৰে কৰ্মই। ছান্তিয়াগোক হেমিংৱেই সাধনাৰ প্ৰতীক হিচাপে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। গতিকে পৰাজিত মাৰ্লিন মাছটো যেন বুঢ়াৰ সৌভাগ্য আৰু সফলতাৰ প্ৰতীক। সাগৰৰ লহৰৰ মাজে মাজে আন্দোলিত হৈ থকা নাওঁখনেও যেন মানুহৰ জীৱনৰ বিপন্নতাক প্ৰতীকী অৰ্থত প্ৰকাশ কৰিব খোজে। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰতীকধৰ্মিতাৰ অন্য এক উদাহৰণ হৈছে ধুমুহা বৰষুণ সকলো নেওচি ছান্তিয়াগোই গভীৰ সমুদ্ৰৰ বুকুলৈ নাওঁ মেলি দিয়াটো। বাৰে বাৰে বিফল হোৱা সত্বেও অৱশেষত তেওঁ সফলতাৰ মুখ দেখিছে, যেন প্ৰকৃতিয়ে বুঢ়াক সহায়হে কৰিছে।

উপন্যাসখনত হেমিংৱেয়ে বেচ্‌বলৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। ছান্তিয়াগোই বাতৰি কাকতত বেচ্‌বলৰ কথা পঢ়ে। বেচবলৰ বিখ্যাত খেলুৱৈসকলৰ কাহিনীয়ে ছান্তিয়াগোক অনুপ্ৰেৰণা দিয়ে। তেওঁলোকৰ স্বভাবেই হ'ল হাৰিও হাৰ নমনা। গতিকে হেমিংৱেৰ মতে বেচ্‌বলৰ খেলুৱৈসকল যেন গভীৰ সাধনা আৰু যত্নৰ প্ৰতীক। মুঠৰ ওপৰত ক'বলৈ গ'লে উপন্যাসখনত ছান্তিয়াগোৰ লগত জড়িত হৈ পৰা মেনোলিন, মাৰ্লিন মাছটো নতুবা সাগৰীয় হাঙৰ মাছ ইত্যাদি সকলোবোৰ একো একোটা প্ৰতীকৰ ৰূপত ব্যৱহৃত হৈ উপন্যাসখনৰ ৰূপকাত্মক গুৰুত্বখিনি বঢ়াই তুলিছে। গতিকে এই ধৰণৰ প্ৰতীক ধৰ্মিতাই উপন্যাসখনক মহৎ উপন্যাসৰ শাৰীলৈ তুলি নিছে। হেমিংৱেৰ দৃষ্টিত বুঢ়া ছান্তিয়াগো যেন সৰ্বমানবৰ (Everyman) এক মূৰ্ত প্ৰতীক।

২.৯ মহৎ উপন্যাস হিচাপে দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি

মহৎ উপন্যাস হিচাপে দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি উপন্যাসখন আলোচনা কৰাৰ ভালেখিনি থল আছে কাৰণ এই উপন্যাসখনে হেমিংৱেক গোটেই বিশ্বতেই এজন প্ৰভাৱশালী লিখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। উপন্যাসখন হেমিংৱেৰ আটাইতকৈ সফল উপন্যাস বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। ইয়াৰোপৰি মাত্ৰ ২৭,০০০ শব্দত ৰচিত এই উপন্যাসখনেই হ'ল হেমিংৱেৰ আটাইতকৈ চুটি উপন্যাস। ১৯৫২ চনৰ আগষ্ট মাহত *লাইফ* (Life) নামৰ আলোচনীখনৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰা এই উপন্যাসখনৰ সন্দৰ্ভত হেমিংৱেই কৈছিল— "মই অৱশেষত ইমান দিনে বিচাৰি থকা সকলোখিনিয়েই পালোঁ।" ইয়াৰোপৰি উপন্যাসখন যাতে সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজেও পঢ়িব পাৰে সেই কাৰণে খুব কম দামতেই হেমিংৱেই তাৰ বিক্ৰীৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল।

উপন্যাসখনৰ মহত্বৰ আটাইতকৈ উল্লেখনীয় দিশটো হ'ল— উপন্যাসখনত ছান্তিয়াগোৰ দুঃখ যন্ত্ৰণাই এক সাৰ্বজনীনতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সাধাৰণ লোক এজনে জীৱনত ভুগিবলগীয়া সকলো দুখ যন্ত্ৰণাৰ এক অৱলোকন এই উপন্যাসখনত দেখা পোৱা যায়। আংগিক আৰু গাঁথনিৰ ফালৰ পৰাও উপন্যাসখন নিখুঁত বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। ইয়াৰোপৰি সকলো ধৰণৰ অতিৰঞ্জন বৰ্জিত এই উপন্যাসখনে অতি সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণৰ জৰিয়তে সমুদ্ৰ আৰু বিভিন্ন ঠাই সম্পৰ্কীয় তথ্যগত জ্ঞান আৰু সামুদ্ৰিক প্ৰাণী আৰু চৰাই-চিৰিকটি আদিৰ বিষয়ে প্ৰত্যক্ষ জ্ঞান অতি সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ কৰিছে।

উপন্যাসখনত হেমিংৱেৰ নিজৰেই জীৱন দৰ্শনৰ এক সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। সাহস, গৌৰৱ, সহনশীলতা, কৰ্তব্যনিষ্ঠা ইত্যাদি গুণেৰে পৰিপূৰ্ণ ছান্তিয়াগোক মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে লৈ লিখা এই উপন্যাসখন এখন যথেষ্ট ইতিবাচক উপন্যাস। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে বিশ্ব সাহিত্যৰ জগতখনত এই উপন্যাসখন সমগ্ৰ মানৱজাতিৰ কাৰণেই এখন মূল্যবান দলিল হৈ ৰ'ব। উপন্যাসখনৰ মূল বক্তব্য— কেৱল প্ৰাপ্তিতেই নহয়, পাবলৈ কৰা নিৰলস প্ৰচেষ্টাতো যে আনন্দ অনুভৱ কৰিব পাৰি সেয়াহে আচল কথা।

২.১০ সাৰাংশ (Summing Up)

এই বিভাগটোত আপোনালোকে আৰ্ণেষ্ট হেমিংৱেৰ *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* নামৰ উপন্যাসখনৰ বিষয়ে খৰচি মাৰি পঢ়িবলৈ পালে। উপন্যাসখনৰ বিষয়ে সাম্যক ধাৰণা লাভ কৰাৰ পাছত আপোনালোকে নিশ্চয় বুজি উঠিছে যে মাৰ্কিন উপন্যাস সাহিত্যৰ ভঁৰালটোক হেমিংৱেৰ এইখন উপন্যাসে যথেষ্ট চহকী কৰিছে। বিভাগটোত আপোনালোকে হেমিংৱেৰ ৰচনাৱলীৰ বিষয়ে পঢ়িবলৈ পোৱাৰ পাছত লিখক হিচাপে হেমিংৱেৰ এক মূল্যায়ন কৰিবলৈ সুযোগ পাইছে। বিভাগটোৰ আটাইকেইটা উপভাগ অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত মাৰ্কিন ঔপন্যাসিক হেমিংৱে আৰু তেওঁৰ সৰ্বজন সমাদৃত উপন্যাস *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি*ৰ বিষয়ে আপোনালোকে নিশ্চয় সম্যক ধাৰণা এটা গঢ়ি ল'ব পাৰিছে।

এই উপন্যাসখনত বিশ্বযুদ্ধৰ বিভীষিকা আৰু ধ্বংসলীলাই সৃষ্টি কৰা হতাশা, নৈৰাশ্য ইত্যাদিৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। সুদক্ষ কাহিনী লেখক হেমিংৱেই আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে পাঠকৰ মনোযোগ ধৰি ৰখাৰ এক সুন্দৰ কৌশল আয়ত্ব কৰি লৈছিল আৰু তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছে *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* নামৰ উপন্যাসখনত। আপাত দৃষ্টিত যদিও উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো হৈছে এজন বৃদ্ধ মাছমৰীয়াৰ সংগ্ৰামৰ কাহিনী, তথাপি ইয়াক সামাজিক,

নৈতিক, ধৰ্মীয় ইত্যাদি দিশবিলাকৰ ফালৰ পৰাও আলোচনা কৰি চাব পাৰি। হেমিংৱেৰ কল্পনাৰ জগতত একধৰণৰ সামাজিক প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ ধাৰণা প্ৰতিফলিত হোৱা বুলি কোনোবাই ক'ব খুজিলেও মানৱ জাতিৰ মাজত থকা নিৰ্ভৰশীলতা আৰু তাৰ ভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত এক ধৰণৰ সামাজিক বান্ধোনেহে উপন্যাসখনত গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

২.১১ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। সাগৰৰ উপস্থাপনাই উপন্যাসখনত কেনে ভূমিকা পালন কৰিছে?

২। সমালোচকৰ মতে ছান্তিয়াগো হৈছে এক প্ৰকাৰৰ 'Tragic Figure'। উপন্যাসখনৰ কাহিনীটোৰ ভিত্তিত উক্ত ধাৰণাটোৰ এক মূল্যায়ন আগবঢ়াওক।

৩। ছান্তিয়াগোই প্ৰায়ে সিংহৰ সপোন দেখিছিল। প্ৰতীক হিচাপে সিংহৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ কি?

৪। বিশ্ব সাহিত্যত আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ *দ্য অ'ল্ড ম্যেন এণ্ড দ্য চি* উপন্যাসখনৰ গুৰুত্ব বিচাৰ কৰক। ছান্তিয়াগোৰ জীৱন দৰ্শনৰ লগত হেমিংৱেৰ জীৱন দৰ্শনৰ কিবা মিল থকা বুলি আপোনালোকে ক'ব খোজে নেকি?

২.১২ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

অমৰেন্দ্ৰ কলিতা ঃ *পাশ্চাত্য সাহিত্য*
শশী শৰ্মা ঃ *সাহিত্যত আধুনিকতা*
মহেশ্বৰ নেওগ আৰু
হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা ঃ *সাহিত্য সমীক্ষা*
Ernest Hemingway : *The Old Man And The Sea*
E. Nageswara Rao (Ed.) : *Ernest Hemingway : Continental Essays*
Philip Young : *Ernest Hemingway: A Reconsideration*
Linda Wager-Martin : *Hemingway, Seven Decades of Criticism*

* * *

তৃতীয় বিভাগ
'দ্য প্লেগ্'

বিভাগৰ গঠন

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ ক্যেমুৰ ৰচনাৱলী
৩.৪ কাহিনীভাগ
৩.৫ বিষয়বস্তু আৰু গঠনৰীতি
৩.৬ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ
৩.৭ উপন্যাসখনত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰতীক
৩.৮ মহৎ উপন্যাস হিচাপে 'দ্য প্লেগ্'
৩.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

আপোনালোকে ইতিমধ্যে গম পাইছে যে এই খণ্ডটোত পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এই বিভাগটোত আলবে'ৰ ক্যেমুৰ দ্য প্লেগ্ (The Plague) নামৰ উপন্যাসখনৰ ওপৰত খৰচি মাৰি আলোচনা কৰা হ'ব। ফৰাছী উপন্যাস সাহিত্যত যিকেইজন মহান লেখকে এক সুকীয়া স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে তেওঁলোকৰ ভিতৰত আলজিৰিয়ান লিখক আলবে'ৰ ক্যেমুও এজন। তেওঁৰ দ্য প্লেগ্ উপন্যাসখনে বিশ্ব সাহিত্যত যি এক পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি কৰিছে সি সৰ্বজনবিদিত আৰু স্বীকৃত। এই বিভাগটোৰ জৰিয়তে আপোনালোকক ক্যেমুৰ বিষয়ে চমুকৈ কোৱাৰ লগতে তেওঁৰ এই উপন্যাসখনৰ ওপৰত এক বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

১৯১৩ চনত আফ্ৰিকা মহাদেশৰ উত্তৰ পশ্চিম প্ৰান্তত অৱস্থিত আলজিৰিয়াত আলবে'ৰ ক্যেমুৰ জন্ম হয়। জীৱনৰ বেছি ভাগ সময় তেওঁ যদিও ফ্ৰান্সত কটায়, তথাপি ভূমধ্যসাগৰৰ কাষৰীয়া অঞ্চলবোৰত পাৰ কৰা ল'ৰালিকালৰ অভিজ্ঞতাবোৰে তেওঁৰ জীৱন আৰু ৰচনাৱলীৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। ১৯১৪ চনত মাত্ৰ এবছৰ হওঁতেই প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ সমসাময়িক মাৰ্ণৰ যুদ্ধত দেউতাকৰ মৃত্যু হোৱাত ক্যেমুৰ লালন পালনৰ দায়িত্ব তেওঁৰ বুঢ়ীমাক আৰু মাকৰ ওপৰত পৰে। পিছৰ জীৱনত ক্যেমুৱে তেওঁৰ মাকৰ সংগ ভাল নোপোৱাৰ কথাটো অৱশ্যে অকপটে স্বীকাৰ কৰিছে। ঘৰুৱা পৰিবেশৰ লগত সমূলি খাপ খাব নোৱৰা ক্যেমুৰ বাবে ল'ৰালিৰ খেল ধেমালিত, বিশেষকৈ ফুটবল খেলত নতুবা পঢ়াশুনাত ব্যস্ত হৈ থকাটোৱেই স্বাভাৱিক আছিল। বিদ্যালয়ৰ শিক্ষা সাং কৰাৰ পাছত টকা পইচাৰ অভাৱত বিশ্ববিদ্যালয়ত নাম লগোৱাটো ক্যেমুৰ বাবে একেবাৰেই অসম্ভৱ আছিল। তথাপি কেনেবাকৈ তেওঁ ১৯৩০ চনত আলজিৰিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ত সাহিত্য আৰু দৰ্শন বিষয়ত উচ্চ শিক্ষাৰ সুবিধা লাভ কৰে। তৎসত্বেও যেন দুৰ্দশাই ক্যেমুৰ লগ এৰা নাছিল। পঢ়ি থকা কালছোৱাতেই যক্ষ্মা

ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ পৰাত তেওঁ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠদানৰ পৰা অব্যাহতি ল'বলগীয়া হয় আৰু দিনটোৰ গোটেইখিনি সময় লিখা মেলাত অতিবাহিত কৰিবলগীয়া হয়। বেমাৰৰ পৰা কিছু সকাহ পোৱাৰ পাছত নিজৰ দৰিদ্ৰতাৰ পৰা মুক্তি পোৱাৰ বাবে মাজে সময়ে তেওঁ পুলিচৰ কেৰাণী নতুবা দোকানত বস্তু বিক্ৰী কৰা কৰ্মচাৰী হিচাপেও কাম কৰিবলগীয়া হয়।

১৯৩৫ চনত ক্যেমুৱে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ সময়তে দ্য ওৰকাৰ্চ থিয়েটাৰ (The Workers' Theatre) নামৰ এক নাট্যদলৰ লগত জড়িত হৈ পৰে। লাহে লাহে বিভিন্ন কাকত আৰু আলোচনীত নাটকৰ বিষয়ে লিখা তেওঁৰ লেখাৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। এনেদৰে লিখা লেখাবোৰে পাছৰ জীৱনত তেওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাসবোৰৰ সৃষ্টিত বিশেষ অৰিহণা যোগোৱা পৰিলক্ষিত হয়। ১৯৩৭ চন আৰু ১৯৩৯ চনৰ মাজৰ সময়ছোৱাত তেওঁ *আলজেৰ ৰিপাব্লিকান* (Alzer Republican) নামৰ সমাজবাদী বাতৰিকাকতখনৰ লগতো কাম কৰিবলৈ লয়। ঠিক একেখিনি সময়তে তেওঁ ইউৰোপীয় আৰু আলজিৰিয়াৰ থলুৱা লোকসকলৰ মাজত উদ্ভৱ হোৱা বৈষম্যৰ সমস্যাটো মোকাবিলা কৰাৰ বাবে ফৰাছী সমাজবাদী দল (French Communist Party) -ৰ লগতো সংযুক্ত হৈ পৰে। অৱশ্যে তেওঁ নিজকে কেতিয়াও কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ অনুগামী বুলি ক'তো উল্লেখ কৰা নাই। পাছত তেওঁ আলজিৰিয়ান পিপলচ্ পাৰ্টি (Alzerian People's Party) ৰ লগতো জড়িত হৈ পৰে যদিও মতবিৰোধৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ দলটোৰ পৰা বহিষ্কৃত হয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত তেওঁ ফৰাছী প্ৰতিৰোধী গোট (French Resistance Cell) কমবেট্ (Combat) ৰ লগত কাম কৰে যদিও ১৯৪৭ চনত তেওঁ তাৰ পৰা অব্যাহতি লয়। তাৰ পাছৰ কালছোৱাত ক্যেমুৱে ফৰাছী নৈৰাজ্যবাদী আন্দোলন (French Anarchist Movement) -ৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰাৰ উপৰিও ১৯৫৩ চনত পূব জাৰ্মানীত ঘটিবলৈ ধৰা বিদ্ৰোহৰ (uprising) ৰ লগতো জড়িত হৈ পৰে।

১৯৬০ চনত মাত্ৰ ৪৪ বছৰ বয়সতে এক মটৰ দুৰ্ঘটনাত মৃত্যু হোৱাৰ ঠিক তিনিবছৰ পূৰ্বে ক্যেমুৱে নিজৰ সাহিত্য কৃতিৰ বাবে ন'বেল বঁটা লাভ কৰে। আমি আজি ক্যেমুৰ নাম জাঁ পল ছাত (Jean Paul Sartre) নতুবা ফ্ৰাণ্ট্জ কাফ্কা (Franz Kafka) আদিৰ দৰে লেখকৰ সৈতে সাঙুৰি ভাল পাওঁ কাৰণ এইসকল লিখকৰ দৰে ক্যেমুৱেও তেওঁৰ ৰচনাৱলীৰ মাজেৰে আধুনিক মানুহৰ জীৱনত প্ৰতিফলিত নৈৰাশ্যবাদ (Pessimism) আৰু উদ্ভটালি (absurdity)ৰ ধাৰণাবোৰৰ ওপৰত নিৰ্ভীক আৰু নিৰপেক্ষভাবে আলোকপাত কৰিব পাৰিছিল।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটোৰ অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে —

- লেখক হিচাপে আলবে'য়াৰ ক্যেমুৰ মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব;
- *দ্য প্লেগ্* উপন্যাসখনৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ কৰিব;
- *দ্য প্লেগ্* উপন্যাসখনৰ মূল কাহিনীটোৰ বিষয়ে জ্ঞান লাভ কৰিব;
- উপন্যাসখনত বৰ্ণিত বিভিন্ন চৰিত্ৰসমূহ চিনি পাব পাৰিব;
- উপন্যাসখনৰ ওপৰত এক বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনা আগবঢ়াব পাৰিব।

৩.৩ ক্যেমুৰ ৰচনাৱলী

ক্যেমুৰ বিভিন্ন ৰচনাৱলী পঢ়িলে তেওঁৰ লিখনিত সাহিত্য আৰু দৰ্শনৰ এক আচৰিত ধৰণৰ উপস্থাপন দেখিবলৈ পোৱা যায়। যদিও তেওঁৰ ভগৱান বুলি কোনো এক ধাৰণা নাইবা

সত্তাক বিশ্বাস নকৰে; তথাপি তেওঁৰ লিখনিবোৰ যথেষ্ট আশাবাদী। ইয়াৰোপৰি তেওঁৰ লিখনিবোৰতো সমসাময়িক দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ প্ৰভাৱ খুব স্পষ্টভাবে পৰা দেখা যায়।

১৯৩৭ চনত এখন ৰচনা সংগ্ৰহৰ জৰিয়তে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলা আলবে'য়াৰ ক্যেমুৱে পাছলৈ *দ্য আউট্‌চাইদাৰ* (The Outsider, 1942), *দ্য মিথ্ অৱ চিচিফাচ* (The Myth of Sisyphus, 1942), *দ্য প্লেগ্* (The Plague, 1947), *দ্য ৰেবেল* (The Rebel, 1951) আদিৰ দৰে মহৎ ৰচনাৰ ৰচয়িতা হৈ পৰে। অৱশ্যে তেওঁৰ আন দুখন বিখ্যাত গ্ৰন্থ তেওঁৰ মৃত্যুৰ পাছত প্ৰকাশ পায়। তাৰে প্ৰথমখন *এ হেপ্পি ডেথ্* (A Happy Death) প্ৰকাশ পায় ১৯৭০ চনত আৰু দ্বিতীয়খন *দ্য ফাৰ্ষ্ট ম্যান* (The First Man) প্ৰকাশ পায় ১৯৯৫ চনত। দ্বিতীয়খন গ্ৰন্থক তেওঁৰ অসম্পূৰ্ণ আত্মজীৱনী বুলিও ধৰি ল'ব পাৰি।

তেওঁৰ *দ্য আউট্ চাইদাৰ* এখন অস্তিত্ববাদী উপন্যাস। অৱশ্যে উপন্যাসখনক *দ্য ষ্ট্ৰেন্জাৰ* (The Stranger) হিচাপেও কোনো কোনোৱে নামকৰণ কৰিব খোজে। উপন্যাসখনত এজন অকলশৰীয়া ফৰাচী লোক মিউৰচল্ট ৰ (Meursault) বিষয়ে ক'ব খোজা হৈছে যিয়ে আলজিয়াৰ নামৰ ঠাই এখনত থলুৱা আৰব লোক এজনক হত্যা কৰিছে। বিচাৰত তেওঁক মৃত্যুদণ্ডেৰে শাস্তি বিহা হৈছে। বন্দী অৱস্থাত মিউৰচল্ট ৰ ভাগ্যক দোহাই দিয়াৰ বাহিৰে বেলেগ কোনো উপায় নাই, কাৰণ আত্মহনন নাইবা ভগবানৰ ওপৰত বিশ্বাস— ইয়াৰ কোনোটোৱেই তেওঁৰ জীৱনৰ 'উদ্ভটালি'বোৰ নিঃশেষ কৰিব নোৱাৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত লিখা তেওঁৰ এইখন উপন্যাসত জাঁ পল ছাত (Jean Paul Sartre) আৰু মাৰ্টিন হাইদেগাৰ (Martin Heidegger) ৰ দৰে অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিকৰ প্ৰভাৱ বাৰুকৈয়ে পৰা দেখা যায়।

তেওঁৰ অন্য এখন ৰচনা *দ্য মিথ্ অৱ চিচিফাচ* (The Myth of Sisyphus) ত অস্তিত্ববাদ আৰু তাৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা 'উদ্ভটালি' ৰ এক সংমিশ্ৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায় ক্যেমুৱে মানুহৰ জীৱনৰ উদ্ভটালিৰ ধাৰণাটোক 'চিচিফাচ' নামৰ প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্যৰ এটা চৰিত্ৰৰ লগত তুলনা কৰিব খুজিছে। ইয়াত ক্যেমুৱে দেখুৱাইছে কিদৰে গ্ৰীক দেৱতা জীউচৰ দ্বাৰা শাপগ্ৰস্ত চিচিফাচে এটা ডাঙৰ শিল পৰ্বতৰ ওপৰলৈ তুলি নিছে আৰু টিং পাওঁ পাওঁ হওঁতেই শিলটো তললৈ বাগৰি পৰিছে। পুনৰ চিচিফাচে শিলটো ওপৰলৈ তুলি নিছে আৰু পুনৰ শিলটো বাগৰি পৰিছে। চিচিফাচে নিজৰ গোটেই জীৱনকাল একেটা কামকেই কৰি গৈছে। কাৰণ চিচিফাচক অনন্তকাললৈ সেইটো শাস্তিকেই বিহা হৈছে। ৰচনাখনৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ এয়ে যে মানুহৰ জীৱনৰ কোনো অৰ্থৰ নিশ্চিতি নাই, আছে মাথো নোপোৱা আৰু পোৱাৰ বাবে কৰা কিছুমান ব্যৰ্থ প্ৰয়াস।

দ্য ৰেবেল্ নামৰ ৰচনাত তেওঁ দেখুৱাব খুজিছে কিদৰে মানুহৰ সমাজত বিদ্ৰোহৰ সূচনা হয়। বিশেষকৈ পশ্চিম ইউৰোপত হোৱা বিদ্ৰোহৰ এক দাৰ্শনিক আৰু ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ এই ৰচনাখনৰ জৰিয়তে ক্যেমুৱে আগবঢ়াব খুজিছে। অৱশ্যে তেওঁ এইটোও কৈছে যে বিদ্ৰোহৰ মূল শিপাডাল লুকাই থাকে মানুহৰ মনত থূপ খাই থকা 'ন্যায়'ৰ ধাৰণাতহে।

মৰণোত্তৰভাবে প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ *এ হেপ্পি দেথ্* নামৰ উপন্যাসখনেও সাহিত্যৰ অস্তিত্ববাদী ধাৰাটোক অধিক দূৰলৈ আগুৱাই লৈ যোৱা দেখা যায়। উপন্যাসখনত ক্যেমুৱে আনন্দ (Happiness) ৰ ধাৰণাটোৰ ওপৰত দাৰ্শনিক বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা যেন ধাৰণা হয়। তেওঁ ক'ব খোজে যে মানুহৰ সুখ আৰু আনন্দ প্ৰাপ্তিৰ কাৰণে সময় (time) আৰু টকা-পইচা (money) ৰ প্ৰয়োজনীয়তা কেতিয়াও নুই কৰিব নোৱাৰি। গতিকে টকা পইচাইহে যেন মানুহৰ

জীৱনত আনন্দৰ জোৱাৰ আনে। উপন্যাসখনে ক্যেমুৰ জীৱনৰ আগছোৱাত বিভিন্ন আৰ্থিক সমস্যাৰ ওপৰতহে আলোকপাত কৰা বুলি আলোচকসকলে মত প্ৰকাশ কৰিছে। একেদৰে, মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশ পোৱা তেওঁৰ আন এখন উপন্যাস *দ্য ফাৰ্ষ্ট ম্যান* (The First Man) -ৰ যোগেদি ক্যেমুৱে বুজাব খুজিছে মানুহ হোৱাটোৱেই হ'ল এটা ডাঙৰ সমস্যা। অৱশ্যে মানুহ এজন কেনেকুৱা হ'ব লাগে তাৰ ওপৰত ক্যেমুৱে স্পষ্টকৈ একোৱেই কোৱা নাই।

ঔপন্যাসিক হিচাপে আলোচনা কৰাৰ লগে লগে আমি এই কথাটোও মানি ল'ব লাগিব যে আলবে'ৰ ক্যেমু একেৰাহে এজন কবি, দাৰ্শনিক আৰু নাট্যকাৰো আছিল। উপন্যাসসমূহৰ উপৰিও *কেলিগুলা* (Caligula) আৰু অন্য নাটকসমূহৰ বাবেও বিশ্বসাহিত্যত তেওঁ অবিস্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

৩.৪ কাহিনীভাগ

দ্য প্লেগ্ উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ প্লেগ্ মহামাৰীত আক্ৰান্ত এখন চহৰৰ ওপৰত আধাৰিত। কাহিনীটোত প্লেগ্ মহামাৰীয়ে গ্ৰাস কৰা উত্তৰ আলজিৰিয়াৰ অৰঁ নামৰ বন্দৰ চহৰখনৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। প্ৰাচীন গ্ৰীক ট্ৰেজেদিৰ পৰম্পৰাগত বিভাজন অনুসৰি *দ্য প্লেগ্* উপন্যাসখন পাঁচটা ভাগত বিভক্ত। পাচোঁটা ভাগেই অৰঁ চহৰখনৰ ওপৰত মহামাৰীৰ প্ৰভাৱ আৰু তাৰ পৰিণতিৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিয়া দেখা যায়। তলত উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো ভাগৰ এক সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

১ম ভাগ ঃ- এই ভাগটোত মহামাৰীয়ে গ্ৰাস কৰাৰ আগৰ অৰঁ চহৰখনৰ প্ৰতিচ্ছবি আৰু মহামাৰীৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে চহৰখনত উদ্ভৱ হোৱা পৰিস্থিতিৰ বিস্তৃত বিৱৰণ দিয়াৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। বেৰ্ণাৰ ৰেইয়্যো (Bernard Rieuex) নামৰ চিকিৎসকজনে নিজৰ বাসগৃহৰ সন্মুখত হঠাতে এটা মৃত নিগনি লক্ষ্য কৰিছে আৰু ঠিক সেই মুহূৰ্তৰ পৰাই অৰঁ চহৰখনৰ প্ৰতি ঠাইত মৃত নিগনি পৰিলক্ষিত হৈছে। চহৰৰ লোকসকলে কিন্তু তাত কোনো গুৰুত্বই নিদিলে। লাহে লাহে চহৰখনৰ কুকুৰ, মেকুৰীবোৰো মৃত্যুমুখত পৰিছে আৰু লগে লগে মানুহৰ দেহলৈকো এই ৰোগ বিয়পি পৰি মহামাৰীৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। চহৰখনত এক প্ৰকাৰৰ বিভীষিকাৰ সৃষ্টি হৈছে যদিও জঁ তাৰু (Gean Tarrou) নামৰ পৰ্য্যটকজনে বাতৰি কাকত পঢ়ি গম পাইছে যে জোচেফ্ গ্ৰা (Goseph Grand) আৰু কোটাৰ (Cottard) ৰ দৰে সাধাৰণ নাগৰিকবোৰে চহৰখনত ঘটি থকা ঘটনা প্ৰবাহক লৈ খুব ৰহস্যজনকভাৱে আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰথম ভাগটোৰ শেষলৈকে চহৰখনৰ পৰিৱেশৰ আমুল পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। চহৰখনৰ মুখ্য দুৱাৰবোৰ বন্ধ কৰি দিয়া হৈছে যাতে কোনেও ভিতৰলৈ সোমাব নোৱাৰে আৰু কোনেও যেন চহৰখনৰ বাহিৰলৈ ওলাই যাব নোৱাৰে। মুঠৰ ওপৰত গোটেই চহৰখনেই এখন বিশাল বন্দীশালত পৰিণত হৈছে।

২ য় ভাগ ঃ- উপন্যাসখনৰ এইটো ভাগত প্লেগ্ মহামাৰী কিদৰে সকলোৰে বাবে চিন্তা আৰু ত্ৰাসৰ কাৰণ হৈ পৰিছে তাকেই বৰ্ণনা কৰিব বিচৰা হৈছে। ইতিমধ্যে চহৰখনত বহুতো মানুহৰ মৃত্যু ঘটিছে যদিও মানুহবোৰে মৃত্যুৰ মুখামুখী হ'বলৈ অলপো ভয় খোৱা নাই। নিষ্ঠুৰ জীৱনে যেন মানুহবোৰক আৰু অধিক দুখ-কষ্টৰ সন্মুখীন হ'বলৈ প্ৰেৰণাহে দিছে। ৰেমঁ ৰঁবে (Raymond Rambert) নামৰ লোকজনে কিছুমান চোৰাং কাৰবাৰীৰ লগত হাত মিলাইছে আৰু চহৰখনৰ পৰা পলাই যোৱাৰ বাবে সুযোগ বিচাৰি ফুৰিছে। ফাডাৰ পেনেলো (Father Panelox) নামৰ

যাজকজনে তেওঁৰ প্ৰথম ধৰ্মোপদেশমূলক বক্তৃতাত কৈছে যে মহামাৰী হৈছে যীশুৰ লীলা আৰু অবঁ চহৰখনৰ পৰা পাপ নিবাৰণৰ অৰ্থে ভগবানৰ এই প্ৰচেষ্টা। উপন্যাসখনৰ প্ৰথম ভাগটোতেই লগ পোৱা জঁ তাৰু (Gean Tarrou) ৰে চহৰখনক বেমাৰৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ বাবে কিছুমান স্বেচ্ছাসেৱী বাহিনীৰ নিয়োগ কৰিছে আৰু ঘঁ আৰু ৰঁবেৰ নিচিনা লোকসকলেও তেওঁলোকক সহায়ত হাত আগবঢ়াইছে।

৩ য় ভাগ ঃ- উপন্যাসখনৰ এই ভাগটো তুলনামূলকভাবে সৰু। এই ভাগটোত উপন্যাসখনৰ কাহিনীটোৰ ব্যাখ্যা কৰোঁতাজনে (Narrator) মাহামাৰীৰ সময়খিনিক অবঁ চহৰখনৰ আটাইতকৈ কঠিন সময় বুলি ক'ব বিচাৰিছে। চহৰখনত এতিয়া গ্ৰীষ্মকাল পৰিছে আৰু মহামাৰীয়ে এক নাৰকীয় ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। লাহে লাহে মৃত মানুহৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে। চহৰখনৰ মুখ্য স্মশানখনত একেলগে বহুতো শবদেহ সৎকাৰ কৰা হৈছে। তাকে দেখি মৃতকৰ আত্মীয় স্বজনসকল ভাঙি পৰিছে। নিয়তিৰ নিষ্ঠুৰ পৰিহাসৰ সন্মুখত সকলো মানুহেই যেন আবেগিকভাবে একগোট হৈ পৰিছে।

৪ ৰ্থ ভাগ ঃ- উপন্যাসখনৰ চতুৰ্থ ভাগটোত কেইটিমান চৰিত্ৰৰ আবেগ অনুভূতিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে। কোটাৰ (Cottard) নামৰ মানুহজনে এতিয়াও মহামাৰীটোক লৈ আনন্দিত হৈ আছে। ৰঁবে (Rembert) নামৰ লোকজনে চোৰাং কাৰবাৰীসকলৰ লগ লাগি চহৰখনৰ পৰা পলাই যোৱাৰ পৰিকল্পনা শেষ মুহূৰ্তত সলনি কৰিছে আৰু মহামাৰীত আক্ৰান্ত মানুহবিলাকক সহায় কৰিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হৈছে। এনেতে এটি শিশুৰ কৰুণ মৃত্যুৱে উপন্যাসখনৰ প্ৰায়বিলাক চৰিত্ৰকে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। পাছলৈ দেখিবলৈ পোৱা গৈছে কিদৰে জোচেফ ঘঁ (Joseph Grand) নামৰ লোকজনে প্লেগ্ মহামাৰীত আক্ৰান্ত হৈও খুব আচৰিত ধৰণে আৰোগ্য লাভ কৰিছে। একে ধৰণৰ ঘটনাই ঘটিছে চহৰখনৰ এগৰাকী ভদ্ৰ মহিলাৰ ক্ষেত্ৰত। এই ভাগটোৰ শেষলৈ ৰোগ লাহে লাহে নিৰ্মূল হ'বলৈ ধৰিছে আৰু চহৰখনেও পূৰ্বৰ সজীৱতা ঘূৰাই পাইছে।

৫ ম ভাগ ঃ- উপন্যাসখনৰ এই ভাগটোত চহৰখনৰ পৰা মহামাৰী সম্পূৰ্ণৰূপে নোহোৱা হৈছে। ঠায়ে ঠায়ে ঘোষণা জাৰী কৰা হৈছে যে মহামাৰী ইতিমধ্যে নিৰ্মূল হৈছে। মানুহবিলাকে স্বস্তিৰ নিশ্বাস এৰিছে। চহৰখনৰ বন্ধ দুৱাৰবোৰ খুলি দিয়া হৈছে আৰু মানুহবোৰে কোনো সমস্যা নোহোৱাকৈয়ে এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ গৈ নিজৰ প্ৰিয়জনক লগ পোৱা সম্ভৱ হৈ উঠিছে। মহামাৰীটোক লৈ আনন্দ কৰি এক বিকৃত মানসিকতাৰ পৰিচয় দিয়া কোটাৰ (Cottard) নামৰ মানুহজনক পুলিচে টানি আজুৰি লৈ গৈছে। এইখিনি সময়তে উপন্যাসখনৰ ৰেইয়ো নামৰ চিকিৎসকজনে উপন্যাসখনৰ কাহিনীটোৰ ব্যাখ্যা কৰোঁতা (Narrator) বুলি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ বহু কষ্ট ভোগ কৰিছে। মহামাৰীত তেওঁৰ প্ৰিয়তমা পত্নীৰ মৃত্যু ঘটিছে। তথাপি তেওঁ কৈছে যে— মূল ব্যাখ্যা কৰোঁতা হিচাপে তেওঁ গোটেই কাহিনীটোক নতুন ধৰণে উপস্থাপন কৰিব খুজিছিল। আচলতে তেওঁ মহামাৰীত ভুক্তভোগীসকলৰ অনুভূতিৰ সমভাগী হ'ব বিচাৰিছিল। মহামাৰীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে যদিও এক ধৰণৰ ভয়ে মানুহক তেতিয়াও খেদি ফুৰিছে। এনে এক ভয়াবহ ভৱিষ্যতৰ ইংগিত বহন কৰি উপন্যাসৰ ৫ ম ভাগটো শেষ হৈছে আৰু উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগৰো ইয়াতে সমাপ্তি ঘটিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১) উপন্যাসখনৰ কাহিনীটো চমুকৈ বৰ্ণনা কৰক। (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

....

২) উপন্যাসখনৰ পাঁচোটি ভাগে কিদৰে মূল কাহিনীটোক আগবঢ়াই লৈ গৈছে তাৰ এটা মূল্যায়ন কৰক। (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

৩.৫ বিষয়বস্তু আৰু গঠনৰীতি

দ্য প্লেগ্ উপন্যাসখন আলবে'য়াৰ ক্যেমুৰ আটাইতকৈ সফল উপন্যাস বুলি ক'লেও বঢ়াই কোৱা নহয়। ১৯৪৭ চন মানৰ পৰাই তেওঁ উপন্যাসখন লিখা আৰম্ভ কৰিছিল। ক্যেমুৰ তেতিয়া বয়স আছিল মাত্ৰ ৩৩ বছৰ। ১৯৪১ চন মানৰ পৰাই তেওঁ উপন্যাসখনৰ বাবে সমল সংগ্ৰহত ব্যস্ত আছিল আৰু আলজিৰিয়াৰ অঁৰ নামৰ চহৰখনত পদাৰ্পণ কৰিছিল। অৱশ্যে তেওঁ ফ্ৰাঞ্চৰ পৰ্বতীয়া গাঁও এখনতহে উপন্যাসখন লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰে। উপন্যাসখনৰ সফলতাৰ মূলতেই আছিল সমসাময়িক ঘটনাৱলীৰ অৱলোকন। উপন্যাসখন কিতাপ আকাৰে ওলোৱালৈকে জাৰ্মানীৰ অধীনত ফ্ৰাঞ্চে প্ৰায় চাৰি বছৰ কাল সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। এক জাতীয় চেতনাবোধৰ দোলেৰে বান্ধ খাই ফৰাছী লোকসকলে কিদৰে নাজী বাহিনীৰ উত্থান ৰোধ কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল, সেই সম্বন্ধীয় কাহিনীবোৰে কিছুমান উপাখ্যান সদৃশ ৰচনাৰ ৰূপ লৈছিল। গতিকে ৰূপক (Allegory) হিচাপে উপন্যাসখনৰ আলোচনা কৰাৰ ভালেখিনি থল আছে। জাৰ্মানীৰ অধীনত ফ্ৰাঞ্চৰ জাতীয় ইতিহাসত এক বেদনাদায়ক অধ্যায়ৰ সূচনা হৈছিল। অৱশ্যে উপন্যাসখনক জাৰ্মানী আৰু ফ্ৰাঞ্চৰ যুদ্ধৰ সময়ৰ ৰূপক হিচাপে বৰ্ণনা কৰিবলৈ হ'লে সমালোচনাৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈও নাথাকে।

পঢ়ুৱৈ হিচাপে আমি নুই কৰিব নোৱাৰোঁ যে উপন্যাসখনত বৰ্ণিত কথাবোৰ ক্যেমুৰ একান্ত ব্যক্তিগত কথা। এই কথাবোৰ তেওঁ নিৰ্ভীক, নিৰপেক্ষভাৱে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেইকাৰণে *দ্য প্লেগ্* উপন্যাসখন আত্মানুসন্ধানী হোৱাৰ লগতে এই উপন্যাসখনে ক্যেমুৰ চৰিত্ৰ অথবা মতাদৰ্শৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ক্যেমুৱে অঁৰ চহৰখনক ভালদৰে জানিছিল যদিও নিজৰ জন্মস্থান আলজিৰিয়াতকৈ তাক কোনো কাৰণতেই অধিক ভাল পোৱা নাছিল। অঁৰ চহৰখনৰ লোকসকলৰ বস্তুবাদী চিন্তাধাৰাই ক্যেমুক অস্থিৰ কৰি তুলিছিল। ইয়াৰোপৰি যক্ষ্মা ৰোগৰ প্ৰভাৱত তেওঁৰ অৱস্থা আৰু বেয়াৰ ফালে ঢাল খাইছিল। ফলস্বৰূপে সাঁতুৰি ভাল পোৱা ক্যেমুক চিকিৎসকসকলে সাঁতুৰিবলৈ বাধা দিছিল আৰু ক্যেমুৱে দিনৰ দিনটো ঘৰৰ ভিতৰতেই বহি থাকি অথবা লিখা মেলাতেই ব্যস্ত থাকি এক নীৰস জীৱন যাপন কৰিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছিল। তেনে কেতবোৰ অভিজ্ঞতাই অৱশেষত উপন্যাসখনৰ কাহিনীটোৰ আধাৰ হৈ পৰিছিল। নৰিয়া (Disease), স্বনিৰ্বাসন (exile) আৰু বিচ্ছিন্নতা (separation) ক্যেমুৰ জীৱনৰে কেইটিমান উলাই কৰিব নোৱাৰা বিধৰ দিশ। এইবোৰৰ ওপৰত

কৰা অৱলোকনে উপন্যাসখনৰ ৰূপকাত্মক গুৰুত্বখিনি তুলি ধৰাত অৰিহণা যোগোৱা দেখা যায়, কাৰণ সেইবোৰে উপন্যাসখনৰ অনাহুত, অনাকাংক্ষিত ঘটনাপ্ৰৱাহৰ উপস্থাপনাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছে। উপন্যাসখনৰ অন্য এক উল্লেখনীয় দিশ হ'ল ক্যেমুৱে তিনিটা মুখ্য চৰিত্ৰৰ যোগেদি নিজৰে নৈতিক ধাৰাটোক প্ৰতিফলিত কৰিব খোজাটো। উদাহৰণস্বৰূপে ৰ'বে (Rambert) ৰ জৰিয়তে তেওঁ দেখুৱাব খুজিছিল কি দৰে এজন মানুহে নিজকে অইনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখিলেও অৱশেষত মানুহখিনিৰ সামূহিক নিয়তিৰ লগত এক হৈ পৰে। নতুবা ড° ৰেইয়্যো (Dr. Riex) ৰ জৰিয়তে ক্যেমুৱে দেখুৱাইছিল কিদৰে তেওঁ নিজেও নিজৰ মনটোক কেতিয়াও স্থিৰ কৰিব পৰা নাছিল। তৃতীয়টো চৰিত্ৰ যাৰ লগত ক্যেমুৰ অন্য কিছুমান মিল আমি দেখিবলৈ পাওঁ সেয়া হ'ল তাৰু (Tarrou)। এই চৰিত্ৰটোৰ নৈতিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত ক্যেমুৱে অধিক পটুতাৰ পৰিচয় দিছিল। উল্লেখনীয় কথা এইটোৱে যে তাৰুৰ নিচিনাকৈ ক্যেমুৱেও ৩৫ বছৰ বয়সতে নিজৰ ঘৰ এৰিছিল।

ক্যেমুৰ উপন্যাসত বৰ্ণনা কৰা মানুহবোৰ আধুনিক যুগৰ মানুহ। অৱশ্যে আৰু অলপ স্পষ্টকৈ ক'বলৈ গ'লে উপন্যাসখনৰ পটভূমিত ভুমুকি মৰা মানুহবোৰৰ বেছিভাগেই হ'ল ১৯৪৭ চনৰ ফ্ৰাঞ্চৰ লোক। অঁৰ চহৰখনে সন্মুখীন হোৱা দুৰ্যোগ আৰু ফ্ৰাঞ্চে সন্মুখীন হোৱা পৰিস্থিতিৰ- যেনে জাৰ্মান শাসনৰ উত্থানৰ ফলত ফ্ৰাঞ্চৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামৰিক পৰাজয় ইত্যাদি পৰিঘটনাবোৰৰ মাজত ভালেমান অন্তৰ্নিহিত মিল থকা দেখা যায়। ১৯৩৯ চনৰ পৰাই ক্যেমুৱে উপন্যাসখনৰ কথা ভাবিবলৈ লৈছিল যদিও জাৰ্মানীৰ হাতত ফ্ৰাঞ্চৰ পৰাজয় নোহোৱালৈকে তেওঁ উপন্যাসখন লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰা নাছিল। অৱশ্যে সেই সময়খিনিত তেওঁ নিজৰ অনুভূতি তথা চিন্তাধাৰাবোৰ নিজৰ টোকাবহীত লিখি যাবলৈ ধৰিছিল। ই তেওঁৰ মনত সংগোপনে সাচি ৰখা বহুতো কথা পোহৰলৈ অনাত সহায় কৰিছিল। অৱশ্যে সেই চিন্তাধাৰাটোৰ মাজতেই তেওঁৰ মেটাফিজিক্স (Metaphysics) ৰ ধাৰণাটো সাঙুৰ খাই থকা দেখা যায়।

প্ৰথম অৱস্থাত ক্যেমুৱে উপন্যাসখনৰ নাম প্লেগ্ ৰাখিবনে অইন কিহবাহে ৰাখিব তাক ঠাৱৰ কৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ আনকি এনেকুৱা কোনো এটা শব্দ ৰাখিব বুলিও কেতিয়াও ভবা নাছিল। তাতকৈ তেওঁ 'বন্দী' শব্দটোহে অধিক প্ৰাসংগিক হ'ব বুলি ধৰি লৈছিল। কাৰণ 'বন্দীত্ব'ৰ ধাৰণাটোৱে আওপকীয়াকৈ হ'লেও উপন্যাসখনত বিচ্ছিন্নতাৰ ধাৰণাটো প্ৰতিষ্ঠা কৰাত ভালেখিনি অৰিহণা যোগোৱা দেখা যায়। আপাত দৃষ্টিত আৰম্ভণিৰপৰাই উপন্যাসখনত বিচ্ছিন্নতাৰ ধাৰণাটোৱে এক বিশেষ গতি লাভ কৰিছে। অঁৰ চহৰখনৰ মানুহবোৰে কিছুমান অতি সৰু সৰু কথা যেনে— লাভ লোকচান, হিংসা-অসূয়া, লোভ-মোহ উদাসীনতা ইত্যাদি উপাদানৰ জৰিয়তে ইজন সিজনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছে। আকৌ, যিবিলাক লোক ৰোগত আক্ৰান্ত হৈছে তেওঁলোকক চিকিৎসাৰ বাবে বেলেগকৈ ৰখা হৈছে যাতে পৰিয়ালৰ লোকে নাইবা আত্মীয় স্বজনে তেওঁলোকক লগ কৰিব নোৱাৰে। দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে গোটেই অঁৰবাসী দৰাচলতে প্ৰকৃতিৰ পৰাই বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত ক্যেমুৰ দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই আৰু অধিক প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে কাৰণ মানুহৰ মৃত্যুৱেও প্ৰকৃতিৰ নিজস্ব ৰূপৰ ওপৰত অকলে প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই। ইয়াৰ অৰ্থ এইটোৱে যে মানুহে নিজক লৈ আত্মঅহংকাৰত ভোগে যদিও তেওঁলোকে বুজি নাপায় যে মানৱ জীৱনৰ বাহিৰতো কিছুমান অদৃশ্য শক্তিয়ে কাম কৰি থাকে আৰু মানুহে সেইবোৰ কেতিয়াও নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰে।

দ্য প্লেগ্‌ উপন্যাসখনৰ অন্য এটা বিষয়বস্তু হ'ল নিঃসঙ্গতাৰ ধাৰণা। জন্মলগ্নৰে পৰা মানুহে এক প্ৰকাৰ চিৰন্তন নিঃসঙ্গতাৰ মাজেৰে জীৱন অতিবাহিত কৰিবলগীয়া হয়। ক্যেমুৱে নিজেও এই সত্যত বিশ্বাসী আছিল আৰু *দ্য প্লেগ্‌* উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰাৱলীৰ মাজেৰে তেওঁ তাকেই প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বাৰে বাৰে যত্ন কৰিছিল। উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহে জীয়াই থকাৰ কাৰণে আৰু দায়িত্বশীল হ'বৰ বাবে সদায়ে চিন্তা কৰি থকা দেখা যায়। অঁৰ চহৰখনৰ লোকসকলে জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে মৃত্যুৰ ধ্বংসলীলা দেখিছে। এনেদৰেই ক্যেমুৱে আওপকীয়াকৈ হ'লেও উপন্যাসখনত ‘উদ্ভট’ৰ ধাৰণাটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

আলবে'য়াৰ ক্যেমুৰ সাহিত্যৰ জগতখনত ভুমুকি মাৰিলে এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে তেওঁ কোনো ধৰণৰ অদৃশ্য শক্তিত বিশ্বাস নকৰে। ক্যেমু নিৰীশ্বৰবাদী। গতিকে তেওঁ ঈশ্বৰ, স্বৰ্গ, নৰক আদি ধাৰণা তেওঁ বিশ্বাস নকৰা যেনেই লাগে। ইশ্বৰৰ কোনো অস্তিত্ব নাই বুলি জনাৰ পাছত কিছুমান বিশেষ পৰিস্থিতিত মানুহ কিদৰে উপায়হীন হৈ পৰে, তাক লক্ষ্য কৰাটোৱেই পাঠক হিচপে আমাৰ সৰ্বপ্ৰথম দায়িত্ব। জীয়াই থকা মানেই বিপৰ্যয়। তদুপৰি মৃত্যু অনিবাৰ্য হোৱা বাবে মানুহৰ পৃথিৱীত কোনো ধৰণৰ শান্তি নতুবা আনন্দ নাই। আছে মাথোঁ নিঃসঙ্গতা, শূন্যতা আৰু সেইবোৰৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়াৰ কিছুমান অসফল প্ৰচেষ্টা। বিষয়বস্তুৰ এনে উপস্থাপনে আমাক এজন জাৰ্মান লিখক ফ্ৰান্টজ্ কাফকা লৈ মনত পেলাই দিয়ে। এইজন লিখকৰ মতেও জীয়াই থকা মানে কোনো নামহীন অভিযোগত অভিযুক্ত হৈ হাবাথুৰি খাই ফুৰা।

গঠনৰীতিৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে উপন্যাসখনক পাঁচটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। শিৰোনামটোৰ পৰাই গম পোৱা যায় যে উপন্যাসখনত এক ডাঙৰ ঘটনা ঘটাৰ উপক্ৰম হৈছে। প্ৰাচীন গ্ৰীক নাটকত পোৱাৰ দৰেই এই উপন্যাসখন পঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰাৰ আগতেই আমি গম পাওঁ যে উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহে কিছুমান বিশেষ সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'বলৈ আগবাঢ়িছে। উপন্যাসখনৰ প্ৰথম ভাগটোৰ পৰাই বহুত মানুহৰ মৃত্যু ঘটিছে আৰু বাচি থকা মানুহবোৰেও মৃত্যু তেওঁলোকৰ বাবে অনিবাৰ্য বুলি গম পাইছে। দ্বিতীয় ভাগটোতো একেটা ধাৰণাই ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে। মানুহৰ দৈহিক মৃত্যুৰ লগে লগে তেওঁলোকে অতীজৰে পৰা সাবটি ধৰি থকা মূল্যবোধৰ কিদৰে মৃত্যু ঘটে, এই কথাকে ক্যেমুৱে দেখুৱাব খুজিছে। এই ক্ষেত্ৰত ক্যেমুৱে বক্ৰোক্তিৰ সহায় লৈছে। মৃত্যুৰ যোগেদি মানুহে জীৱনৰ গুঢ়াৰ্থখিনি বুজি উঠিছে আৰু অজ্ঞতাক বিনাশ কৰি কিছুমান সত্য স্বীকাৰ কৰি ল'বলৈ মানুহবিলাকে সুবিধা পাইছে। অৱশ্যে তৃতীয়টো ভাগত মানুহৰ মাজত প্ৰথমতে দেখা দিয়া আতংকৰ ভাৱটো নোহোৱা হৈছে। এই ভাগটোত চহৰখনৰ সকলোবোৰ মানুহ হতাশাগ্ৰস্ত হৈ পৰিছে। চতুৰ্থ ভাগটোত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছে মানুহবিলাকৰ চৰিত্ৰ বিন্যাসৰ ওপৰত। মহামাৰীৰ সময়ত অঁৰৰ বাসিন্দাসকলৰ চাৰিত্ৰিক দিশৰ ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। তেওঁলোকে যেন ঘটি থকা ঘটনাপ্ৰবাহৰ মাজেৰে এক বিশেষ ধৰণৰ জ্ঞান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ৫ ম ভাগত মহামাৰীক মষিমূৰ কৰা হৈছে যদিও অঁৰ চহৰখনৰ লোকসকলে খোলাখুলিকৈ কোনো ধৰণৰ আনন্দ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। কাৰণ তেওঁলোকক এক ধৰণৰ ভয়ে সদায়ে খেদি ফুৰিছে। ভয়ে তেওঁলোকৰ জীৱনৰ সজীৱতাখিনিক অৰ্থহীন কৰি তুলিছে।

গতিকে গঠনৰীতিৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো ভাগেই মূল বিষয়বস্তুক প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈকে পৰ্যায়ক্ৰমে উপস্থাপন কৰাত সহায় কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১) ক্যেমুৱে বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপনৰ জৰিয়তে জীৱনৰ অৰ্থহীনতাক কি ধৰণে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে ? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

২) আপোনাৰ মতে ক্যেমুৰ উপন্যাসখনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ সফলতা কোনখিনিত? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

৩) উপন্যাসখনৰ গঠন ৰীতিটো বিষয়বস্তুৰ লগত কিদৰে যুক্ত হৈ আছে বুলি আপুনি ক'ব খোজে নেকি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

৩.৬ চৰিত্ৰ চিত্ৰণ

চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে উপন্যাসখনত মুখ্য আৰু গৌণ এই দুয়ো ধৰণৰ চৰিত্ৰৰ সমাবেশ ঘটা দেখা যায়। চৰিত্ৰসমূহৰ উপযুক্ত উপস্থাপনে ক্যেমুৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ দক্ষতাকে প্ৰমাণ কৰে। অৱশ্যে আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে আমি উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰকেইটাৰহে আলোচনা দাঙি ধৰিম।

ক) ড° বেৰ্ণাৰ ৰেইয়্যো (Dr. Bernard Riex) ঃ তেওঁ হৈছে উপন্যাসখনৰ মূল কাহিনীভাগৰ ব্যাখ্যা কৰোঁতা (Narrator)। অৱশ্যে কথাটো আমি উপন্যাসখনৰ পঞ্চম ভাগটো নপঢ়ালৈকে গম নাপাওঁ। তেওঁৰ বয়স প্ৰায় ৩৯ বছৰমান হ'ব। তেওঁ এজন দক্ষ শল্য চিকিৎসক। সমাজত তেওঁৰ এক বিশেষ স্থান আছে। তেওঁৰ ঘৈণীয়েকৰ বেমাৰ। গতিকে ঘৈণীয়েকক ডাঙৰ চহৰৰ স্বাস্থ্য নিবাসলৈ পঠিওৱা হৈছে। তেওঁ অলপ গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ। ফলত মানুহে তেওঁক উদাসীন বা নিৰ্বিকাৰ বুলি ভাবে। জঁ তাৰু ৰ দৰে মানুহৰ মতে ড° ৰেইয়্যো হৈছে সঁচা অৰ্থত এজন 'দুঃখ প্ৰশমক'। অঁৰ চহৰখন এৰি গৈ তেওঁ নিজৰ পত্নীক লগ কৰিব পাৰিলেহেঁতেন যদিও তেওঁ অঁৰতেই থাকি নিজৰ সামৰ্থ অনুযায়ী দুৰ্গতসকলক সহায় কৰাটোৱেই ঠিক হ'ব বুলি সংকল্প গ্ৰহণ কৰিছে। অৱশ্যে সেই কাৰণে তেওঁক প্ৰশংসা কৰাৰ প্ৰয়োজন নাই; কাৰণ নিজে চিকিৎসক হোৱা বাবে মহামাৰীৰ কবলৰ পৰা হাত সাৰি থকাৰ সকলো উপায় তেওঁ জানে। চিকিৎসাৰ জ্ঞানৰ সহায়ত দুৰ্গতসকলৰ স্বাস্থ্য আৰু জীৱন ঘূৰাই পোৱাৰ বাবে কৰিবলগীয়া সকলোখিনি কাম তেওঁ কৰি যাব পাৰিছিল। তেওঁৰ মতে মানুহৰ জীৱনৰ মাত্ৰ দুটাই প্ৰধান সমস্যা— মৃত্যু আৰু মৃত্যুৰ প্ৰতি থকা অজ্ঞতা। তেওঁৰ উদাসীনতা যেন অৰ্থহীন পৃথিৱীৰ বিৰুদ্ধে কৰা এক প্ৰতিবাদ।

ড° ৰেইয়্যোৰ ব্যক্তিগত জীৱন বৰ সুখৰ নাছিল। তেওঁ নিজকে পত্নী আৰু মাকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বুলি ভবা নাছিল। অৱশ্যে পিছলৈ তেওঁৰ সেই ধাৰণা সলনি হয়। ড° ৰেইয়্যো হৈছে সঁচা অৰ্থত এজন মানুহ যি আনৰ হিতৰ অৰ্থে নিজৰ সকলো বিসৰ্জন দিব পাৰে। উপন্যাসখনৰ শেষত তেওঁ নিজকে ব্যাখ্যা কৰোঁতা (Narrator) বুলি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে যদিও স্পষ্ট কৰি দিছে যে তেওঁ কেতিয়াও নিজৰ কথা ক'ব বিচৰা নাই। তেওঁ মাথোঁ অঁৰ চহৰখনৰ মানুহবোৰে নিজৰ অভিজ্ঞতাবোৰ কিদৰে প্ৰকাশ কৰিব খোজে তাৰহে বৰ্ণনা দিব বিচাৰিছে।

খ) ৰেমঁ ৰঁবে (Raymond Rambert) ঃ জীৱনৰ প্ৰথম অৱস্থাত এজন দক্ষ ফুটবল খেলুৱৈ ৰেমঁ ৰঁবেক পাছলৈ পেৰিচৰ এখন বাতৰি কাকতৰ সাংবাদিক হিচাপে আমি লগ পাওঁ অঁৰ চহৰখনতেই। বাতৰিৰ সন্ধানত তেওঁ অঁৰ চহৰখনলৈ আহিছে আৰু যিকোনো প্ৰকাৰে চহৰখনৰ পৰা পলাই যাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। চহৰখনত আবদ্ধ হৈ তেওঁৰ বিলাই বিপত্তিৰ সীমা নোহোৱা হৈছে। তেওঁ অঁৰৰ স্থানীয় প্ৰশাসনৰ ওচৰত মুক্তিৰ বাবে আবেদনো জনাইছে। তথাপি কোনো ধৰণৰ সুফল লাভ কৰা নাই। গতিকে উপায়হীন হৈ তেওঁ চহৰখনত সক্ৰিয় হৈ থকা চোৰাং ব্যৱসায়ীসকলক টকা-পইচা দি পলাই যোৱাৰ বাবে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ স্ব-নিৰ্বাসনত থকা যেন লাগিছে। অৱশ্যে পাছলৈ তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। যিজন ৰেমবাৰ্টে নিজৰ পত্নীক লগ কৰিব নোৱাৰি ব্যাকুল হৈ পৰিছিল, পিছলৈ তেওঁ স্বইচ্ছাই চহৰখনত থাকি ড° ৰেইয়্যোৰ লগত হাত মিলাইছে আৰু আৰ্তজনক সহায় কৰি যাব বুলি স্থিৰ কৰি লৈছে।

গ) জঁ তাৰু (Gean Tarrou) ঃ জঁ তাৰু হৈছে এজন পৰিব্ৰাজক। চহৰখনলৈ আহি তেওঁ ড° ৰেইয়্যো এজন ভাল বন্ধু হৈ পৰিছে। অৱশ্যে পাছলৈ মহামাৰীত তেওঁৰ মৃত্যু হয়। তেওঁ ক'ৰ পৰা আহিছে, কিয় আহিল এইবোৰ কথা ভালদৰে বুজা নাযায়। তেওঁ চহৰখনৰ এখন অতিথিশালাত থাকে আৰু চহৰখনৰ মানুহবিলাকৰ আচৰণবোৰ পৰ্যবেক্ষণ কৰে। চৰম নৈতিকতাত বিশ্বাসী তাৰু ৰ মতে মানুহক মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলি দিবলৈ কোনো মানুহৰে কোনো নৈতিক অধিকাৰ নাই। তেওঁ মহামাৰীত আক্ৰান্ত লোকসকলৰ আৰোগ্যৰ বাবে বিভিন্ন স্বেচ্ছাসেৱক বাহিনীৰ গঠনৰ ক্ষেত্ৰত আগভাগ লৈছে। তেওঁ ধূম্ৰপান কৰি আৰু সাগৰত সাঁতুৰি ভাল পাইছিল।

ঘ) পাদ্ৰী পন্‌লু (Father Paneloux) ঃ তেওঁ এজন খুব বিজ্ঞ খ্ৰীষ্টান ধৰ্মযাজক। তেওঁৰ মতে হঠাতে হোৱা মহামাৰীৰ মূল কাৰণ হ'ল চহৰখনত পাপী মানুহৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পোৱাটো। তেওঁৰ প্ৰথম ধৰ্মোপদেশমুলক বক্তৃতাত তেওঁ ক'ব খুজিছে যে ভগবানৰ ইচ্ছাৰ ফলতেই মহামাৰীৰ উদ্ভৱ হৈছে যাতে চহৰখনৰ পাপৰ বিনাশ ঘটাব পৰা যায়। মহামাৰী আৰম্ভ হোৱাৰ সময়তে ঠিক এই ধৰণৰ কিছুমান বক্তৃতা দি তেওঁ চৰ্চিত হৈ পৰিছে।

তেওঁৰ চৰিত্ৰতো শেষৰ ফালে পৰিৰ্বৰ্তন ঘটা পৰিলক্ষিত গৈছে। কাৰণ পাছলৈ তেওঁ এইটো সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে মহামাৰী আৰু মৃত্যুক ধৰ্মৰ সৈতে সাঙুৰি ল'ব নোৱাৰি। পিছলৈ তেওঁ মহামাৰী নিৰ্মূলৰ বাবে কাম কৰি যোৱাসকলৰ লগত এক হৈ পৰি দুৰ্গতসকলক সহায় কৰি যাবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। জ্যাক্ নামৰ শিশুটিৰ কৰুণ মৃত্যু দেখা পোৱাৰ পাছত তেওঁ ভগবানৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসক নতুন ধৰণে মূল্যায়ন কৰি অন্য এক ধৰণৰ ধৰ্মোপদেশমূলক বক্তৃতা দিবলৈ বাধ্য হৈছে। তাত তেওঁ ভগবানৰ 'বিচাৰ' নতুবা 'শাস্তিৰ' বিষয়ে একোৱেই কোৱা নাই। তেওঁ বিশ্বাস কৰে যে মানুহৰ দুৰ্গতি ভগবানৰ ইচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ

নকৰে। তেওঁ নিজৰ কাৰণে এনে মৃত্যু বিচাৰিছে, যি মৃত্যু হ'ব এক ধৰণৰ দৈহিক ন্যায়ৰ পৰিণতি।

৬) জজেফ ঘঁ (Goseph Grand) ঃ জজেফ ঘঁ এজন ৫০ বছৰীয়া সমাজসেৱক। অঁৰ চহৰখনত প্লেগ্ আৰম্ভ নোহোৱালৈকে তেওঁ নিজৰ অতিৰিক্ত সময়খিনি তেওঁৰ সপোনৰ কিতাপখনৰ প্ৰথম বাক্যশাৰী লিখা কামতেই পাৰ কৰি থকা দেখা গৈছে। তেওঁ পৌৰসভাৰ কাৰ্যালয়ত চাকৰি কৰে। দৰমহা নিচেই সামান্য। ফলস্বৰূপে, ঘৈণীয়েকে তেওঁক এৰি অন্য এজনৰ লগত গুচি গৈছে। তেওঁ আনকি নিজৰ অতি মৰমৰ প্ৰেমিকাৰ সৈতে বিয়াৰ আয়োজন কৰিবলৈকো সাহস কৰিব পৰা নাই। তথাপি তেওঁ মহামাৰীৰ সময়ত স্বেচ্ছাসেৱকৰ কাম কৰি বহুতৰে প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিছে। তেওঁ নিজেও ৰোগত আক্ৰান্ত হৈছে, কিন্তু আচৰিত ধৰণে তেওঁ বাচি গৈছে। মহামাৰীৰ সময়ত হোৱা তেওঁৰ অভিজ্ঞতাবোৰে তেওঁৰ জীৱনলৈ অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তন আনিলে। লিখিবলগীয়া উপন্যাসখনৰ সমল লাভ কৰাৰ উপৰিও তেওঁ জীৱনৰ অসফলতাৰ কাৰণবোৰ চালি জাৰি চোৱাত সফল হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

১) উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰকেইটাৰ ওপৰত একোটা চমু টোকা লিখক। (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

২) উপন্যাসখনৰ প্ৰায় আটাইকেইটা চৰিত্ৰৰ শেষৰ ফালে এক পৰিৱৰ্তন ঘটা দেখা যায়। আপোনাৰ মতে এনেকুৱা পৰিৱৰ্তনৰ গুৰুত্ব কিমান? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

৩) আপোনাৰ মতে উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰকেইটা কেনেদৰে কাহিনীভাগৰ লগত সংযুক্ত হৈ আছে? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত)

....

....

....

৩.৭ উপন্যাসখনত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰতীক

দ্য প্লেগ্ উপন্যাসখনত ব্যৱহাৰ হোৱা আটাইতকৈ উল্লেখনীয় প্ৰতীকটো হৈছে প্লেগ্। আপাত দৃষ্টিত প্লেগ্‌ক মহামাৰী ললেও আচলতে সি এক ধৰণৰ দুৰ্ভোগ নতুবা দুৰ্য্যোগকেই সূচায়। কিন্তু সূক্ষ্মভাবে পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে সি মানুহৰ মনৰ ভিতৰত নিহিত হৈ থকা 'দাৰ্শনিক বিচাৰ' (judgement) -ৰ কথাই ক'ব খোজে। সংগ্ৰাম অবিহনে মানুহে কোনো অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব নোৱাৰে। উপন্যাসখনত বৰ্ণিত মৃত নিগনিবোৰো দৰাচলতে কোনো এক ডাঙৰ ঘটনা ঘটাৰ পূৰ্বে মানুহৰ মনৰ ভিতৰত আৰম্ভ হোৱা একধৰণৰ বিশৃংখলা আৰু যাতনাৰ আগজাননীকেই প্ৰতীকী ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। গতিকে প্লেগ্ আৰু নিগনি —এই দুইটাই উপন্যাসখনত

ক্যেমুৰ অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ ওপৰতো আলোকপাত কৰে। ক্যেমুৱে নিজকে তেতিয়াও অস্তিত্ববাদী বুলি ক'ব খোজা নাই যদিও ক্যেমুৰ অস্তিত্ববাদত এখন ভগবান বহিৰ্ভূত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ কথা আৰু মানুহে নিজকে পৰীক্ষা কৰাৰ আৰু নিজকে বুজি উঠাৰ এক চিৰন্তন প্ৰয়াস সদায়ে বিদ্যমান। নতুন সময় আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ লগত খাপ খুৱাবৰ বাবে মানুহৰ যি সংগ্ৰাম, নিজৰ দোষ স্বীকাৰ কৰি এক সহজ আৰু শাশ্বত জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ যি সপোন আৰু তাৰ ঠিক বিপৰীতে আত্মহননৰ যি চিন্তা —এই আটাইবোৰে মানুহৰ জীৱনত এক ডাঙৰ খেলি-মেলিৰ সৃষ্টি কৰে আৰু মানুহক কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ জৰিয়তে আধ্যাত্মিকভাবে পুনৰ জনম লাভ কৰাত নতুবা স্বইচ্ছাই এক ধৰণৰ আধ্যাত্মিক মৃত্যুক আকোঁৱালি লোৱাত সহায় কৰে।

অন্য এক দিশৰ পৰা চাবলৈ গ'লে প্লেগ্ হ'ল মানুহৰ জীৱনত ব্যাপ্ত সকলো ধৰণৰ অমংগল আৰু শাস্তিৰ প্ৰতীক। ক্যেমুৰ এনেকুৱা নৈৰাশ্যবাদ নতুবা নাস্তিকতা অৱশ্যে সকলো সময়তে গ্ৰহণযোগ্য নহয়। শাস্তিৰ জৰিয়তে মানুহে কিবা পৰিতৃপ্তি পাব বুলিও ক্যেমুৱে মানুহক ভাবিবলৈ নিদিয়ে, যদিও মানুহৰ ভিতৰত থকা নৈৰাশ্যবাদ একে ধৰণে যথেষ্ট ইতিবাচক। ই মানুহক নিজৰ ভূমিকা পালন কৰি যোৱাত ভালেখিনি সহায় কৰে। মানুহৰ মাজত ক্যেমুৱে এনে আত্মমৰ্যাদা আৰু আত্মবিশ্বাস প্ৰতিফলিত হোৱাটো বিচাৰে যাৰ যোগেদি মানুহে নিজৰ যিকোনো সমস্যাই দূৰ কৰিব পাৰে।

৩.৮ মহৎ উপন্যাস হিচাপে দ্য প্লেগ্

১৯৪৭ চনতেই প্ৰকাশ পোৱা ক্যেমুৰ এই উপন্যাসখন পঢ়ুৱৈ সমাজত বহুলভাৱে সমাদৃত এইয়ে প্ৰমাণ কৰে যে উপন্যাসখন প্ৰকৃততে এখন মহৎ উপন্যাস। বিভিন্ন সমালোচক আৰু পঢ়ুৱৈৰ মতে অৱশ্যে উপন্যাসখনত বৰ্ণনাৰ পুনৰাবৃত্তিহে ঘটিছে। উপন্যাসখনত কোনো এক বিশেষ পটভূমি নাই, কোনো বিশেষ প্ৰেম কাহিনী নাই, নতুবা কোনো বিখ্যাত চৰিত্ৰৰ উল্লেখ নাই যদিও ৰূপক হিচাপে উপন্যাসখন আজি পৰ্য্যন্ত বিশেষভাৱে সফল হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। যিকোনো সমস্যাৰ সময়ত মানুহৰ আত্মমৰ্যাদা নতুবা জীৱন ধাৰণৰ প্ৰশ্নটো যে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্ন হৈ পৰে, উপন্যাসখনে তাকেই বাৰে বাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত উপন্যাসখনে পঢ়ুৱৈ সমাজৰ বিশেষ আদৰ লাভ কৰাৰ মূলতেই আছিল এনে কিছুমান প্ৰসংগ যাক ক্যেমুৱে খুব সাৱলীলভাবে দেখুৱাবৰ চেষ্টা কৰিছে। উপন্যাসখনে বুজাইছে যে ৰহস্যেৰে ভৰা মানৱ জীৱনৰ বিশালতাৰ সন্মুখত মানুহৰ ব্যক্তিগত দুখ নাইবা সমস্যাবোৰ একেবাৰেই অৰ্থহীন।

দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে প্লেগ্ হ'ল মানুহৰ জীৱনৰেই এক অবিচ্ছেদ্য অংগ। উপন্যাসখনৰ মাজেদি ক্যেমুৱে মানৱতা আৰু মানৱৰ দুঃখ-যন্ত্ৰণাখিনিক সঁচা বুলি প্ৰমাণিত কৰা নৈতিকতাখিনিকো প্ৰশ্ন কৰিব খোজে। এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে ধৰ্মীয় মতবাদবোৰৰ কোনো অৰ্থ নাই, কাৰণ মানুহে কোনো কাৰণতেই নিজৰ জীৱনত আৰোপিত মৃত্যুৰ বিভীষিকাক যুক্তিসিদ্ধ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিব নোৱাৰে। উপন্যাসখনৰ মহত্বৰ অন্য এটা দিশ এইয়ে যে এতিয়ালৈকে উপন্যাসখন ১৬ টাতকৈও অধিক ভাষালৈ অনূদিত হৈছে।

৩.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

এই বিভাগটোত আপোনলোকে আলবে'য়াৰ ক্যেমুৰ দ্য প্লেগ্ উপন্যাসখনৰ বিষয়ে পঢ়িবলৈ পালে। বিভাগটো পঢ়ি উঠাৰ পাছত আপোনালোকে হয়তো বিশ্বসাহিত্যত ক্যেমুৰ

কাপ নিসৃত *দ্য প্লেগ্* উপন্যাসখনৰ গুৰুত্বৰ বিষয়ে গম পাইছে। ক্যেমুৰ ৰচনাৱলীক বিভিন্ন দিশৰ পৰা আলোচনা নতুবা সমালোচনা কৰাৰ থল আছে। ইয়াৰ অৰ্থ এয়ে যে একবিংশ শতিকাৰ পঢ়ুৱৈ এজনে নিজকে বৰ্তমানৰ পৰিস্থিতি আৰু অভিজ্ঞতাৰ লগত খাপ খুৱাই লৈও ক্যেমুৰ সমালোচনা কৰিব পাৰে।

এই বিভাগটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই উপন্যাসখনৰ কাব্যিক মহত্বৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে আৰু বুজাব বিচৰা হৈছে যে পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যত আলবে'য়াৰ ক্যেমুৱে এক বিশেষ স্থান দখল কৰিছে। মূলতঃ মানৱ জীৱনৰ ওপৰত এক আওপকীয়া মন্তব্য আগবঢ়োৱা ক্যেমুৱে মানৱ জীৱনৰ মহত্বক লৈ গঢ় লৈ উঠা সকলো ধৰণৰ ধাৰণাকে নস্যাৎ কৰিব খোজে। ক্যেমুৰ অস্তিত্ববাদী ধ্যান-ধাৰণাই অস্তিত্ববাদক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ এক মূল বিষয়বস্তু হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাই নহয়, অস্তিত্ববাদৰ 'উদ্ভটালি'ৰ ধাৰণাটোৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰতো এক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। আধুনিক 'উদ্ভট' সাহিত্যৰ ধাৰাটোৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ *দ্য মিথ্ অৱ চিচিফাচ* (The Myth of Sisyphus) নামৰ ৰচনাৰ প্ৰভূত অৰিহণা আছে। গতিকে, আধুনিক আৰু উত্তৰ আধুনিক যুগৰ মানুহৰ অভিজ্ঞতাবোৰৰ লগত যুক্ত হৈ ক্যেমুৰ নাম অথবা তেওঁৰ ৰচনাৱলী দিনে দিনে অধিক জনপ্ৰিয়তাৰ পিনে ঢাল খোৱা দেখা গৈছে।

৩.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিৰে পৰা অঁৰ চহৰখনৰ ওপৰত কৰা মন্তব্যলৈ চাই কাহিনীটোৰ ব্যাখ্যাকাৰীজনৰ বিষয়ে আপোনাৰ কিবা ক'বলগীয়া আছেনে?

২) দ্য প্লেগ্ উপন্যাসখনত মৃত্যুৰ ধাৰণাটোৰ উপস্থাপন কিদৰে কৰা হৈছে? উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তুৰ ভিত্তিত উক্ত ধাৰণাটোৰ বিষয়ে এটা ব্যাখ্যা আগবঢ়াওক।

৩) মহামাৰীৰ আগৰ অঁৰ চহৰখন আৰু মহামাৰী শেষ হোৱাৰ পাছৰ অঁৰ চহৰখনৰ মাজত কিবা লক্ষণীয় মিল নতুবা অমিল আপোনালোকে ধৰিব পাৰিছে নেকি? উপযুক্ত উদাহৰণৰ জৰিয়তে আলোচনা কৰক।

৪) উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ওপৰত আপোনাৰ ক'বলগীয়া কিবা আছেনে?

৫) উপন্যাসখনক এক ধৰণৰ ৰূপক হিচাপে ধৰি ল'ব পাৰি নেকি? সপক্ষে বা বিপক্ষে যুক্তি দাঙি ধৰক।

৬) উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰসমূহৰ পাছলৈ হোৱা চাৰিত্ৰিক পৰিৱৰ্তনৰ গুৰুত্ব কি?

৩.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

অমৰেন্দ্ৰ কলিতা ঃ *পাশ্চাত্য সাহিত্য*

শশী শৰ্মা ঃ *সাহিত্যত আধুনিকতা*

মহেশ্বৰ নেওগ আৰু
হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা ঃ *সাহিত্য সমীক্ষা*

অজিৎ বৰুৱা (অনু.) ঃ *দ্য প্লেগ্*

Albert Camus : *The Plague*

Philip Malcolm Waller : *Thody: Albert Camus, A Study of His Work*

Adele King : *Camus*

Germaine Bree : *Camus*

* * *

চতুৰ্থ খণ্ড
পাশ্চাত্য চুটিগল্প

পূৰ্ববৰ্তী খণ্ডটিত পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি অহা হৈছে। এই খণ্ডটিৰ আলোচনাত পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তুৱে স্থান পাব।

পাশ্চাত্য দেশতে চুটিগল্পৰ জন্ম হৈছিল। দশম শতিকাৰ পৰা পঞ্চদশ শতিকাৰ ভিতৰত ইউৰোপৰ ইতিহাসত দুটা ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য পৰিলক্ষিত হয়। এটা হ'ল— খ্ৰীষ্টিয়ান আৰু মুছলমানসকলৰ মাজত চলা ধৰ্মযুদ্ধ আৰু আনটো ইউৰোপৰ নৱজাগৰণ। এই সময়ত ইউৰোপত কাহিনী সাহিত্যৰ ঘোৰ অমানিশাৰ সূত্ৰপাত হয়। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে ইটালীৰ 'নভেলা' (উপন্যাসিকা)-ৰ শীৰ্ণ ঐতিহ্যক বিকাশিত কৰিবলৈ আৰু চুটিগল্পৰ জনকৰূপে নিজক চিনাকি দিবলৈ Giovani Boccaccio নামৰ ব্যক্তিজন উঠিপৰি লাগে। এওঁৰ *Decameron* গল্পসাহিত্যৰ নিদৰ্শন। ইটালীৰ বুকুত সৃষ্টি কৰা মহামাৰীৰ বৰ্ণনা ইয়াত স্পষ্ট হৈ আছে। অৱশ্যে Boccaccio ই আধুনিক যুগৰ চুটিগল্প ৰ জন্ম দিব পৰা নাছিল। চুটিগল্পৰ ওচৰ চাপিহে আহিছিল। গল্পসাহিত্যৰ ইতিহাসত Boccaccio ৰ পাছতে আমি Geoffrey Chaucer (জিওফ্ৰে চচাৰ)-ৰ নাম ল'ব পাৰোঁ। এওঁৰ *Canterbuery taks*-ৰ কাহিনীবোৰত চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। এওঁলোকৰ পাছতে ফৰাছী গদ্যৰ জন্মদাতা Rabelais (ৰ্যাবল) ৰ নাম ল'ব পাৰি।

এই তিনিজন সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰীতি অনুকৰণ কৰি যোড়শ-সপ্তদশ শতিকাত সমগ্ৰ ফৰাছী দেশ আৰু ইউৰোপত কথা সাহিত্যৰ এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ লগতে স্পেইনৰপৰা অহা এটা প্ৰবাহো এই ধাৰাৰ লগত মিলি গ'ল। চাৰভেণ্টিচৰ *Exemplary Novels* স্পেনিচ চুটিগল্পৰ সংকলন।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত হোৱা শিল্প বিপ্লৱ আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমৰ্দ্ধত হোৱা ফৰাচী বিপ্লৱে সমগ্ৰ ইউৰোপতে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। এই আলোড়নে এই যুগৰ সাহিত্যত প্ৰভাৱ পেলায়।

ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধত ফৰাছী গল্প লেখক স্তাঁদাল (Stendhal)-ৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। এওঁৰ গল্পৰ সংখ্যা বেছি নহয় যদিও শিল্প নৈপুণ্যৰ ফালৰ পৰা এইবোৰৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। এওঁৰ পৰৱৰ্তী ফৰাছী সাহিত্যিক বালত্যাকৰ (Balzac) বিখ্যাত *Droll stories*-ত সেই সময়ৰ ফৰাছী জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ বাস্তৱসন্মতভাৱে প্ৰকাশ পায়। বালত্যাকৰ পাছত ভিয়ুগো, মুসসে, জৰ্জ সাঁদ, মেৰিমি আদি ফৰাছী গল্পলেখকৰ নাম ল'ব পাৰি। মেৰিমিক আধুনিক চুটিগল্পৰ কলা-কৌশলৰ জন্মদাতা বুলি কোৱা হয়।

১৮৫০ খ্ৰীঃ-ৰ ভিতৰত ফৰাছী সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ প্ৰাচুৰ্যৰ কালৰ অন্ত পৰে। বাস্তৱবাদে তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰে। এই সময়ত বাস্তৱবাদী গল্পকাৰ ফ্লোব্যাৰ আৰু মোপাছাঁৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। মোপাছাঁৰ পৰিস্থিতিৰ বুকুত নৰ-নাৰীৰ বাস্তৱ চিত্ৰ, মানৱৰ সবলতা, দুৰ্বলতা আদি দিশবোৰ কম কথাৰে বৰ্ণনা কৰিছে। 'দি নেক্লেছ', 'দি মডেল' আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্প। মোপাঁছাৰ সমসাময়িক আন এজন গল্প লেখক— আলফস দোদে। এওঁৰ চুটিগল্প সমূহ এটামুহূৰ্ত, এটা চিন্তা, এটা অনুভৱ। এইটোৱেই আধুনিক চুটি গল্পৰ সুন্দৰ বৈশিষ্ট্য। আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত ফৰাছী দেশেই চুটিগল্পক নিটোল ৰূপ দিছে।

আলবেয়াৰ ক্যেমু আৰু জাঁ পল ছত্ৰেয়ো দুই এটা গল্প লিখিছিল। ক্যেমুৰ গল্পত দাৰ্শনিক ভাৱধাৰা ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ দৰ্শনে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্ব বিশ্বাস নকৰে। ছত্ৰেৰ 'The childs of a kader', 'Intimacy The Room' আদি গল্পত অস্তিত্ববাদৰ প্ৰভাৱ পৰিছে।

ফৰাছী দেশত যেতিয়া চুটিগল্পই পূৰ্ণতা লাভ কৰাৰ সময়তে ৰুছিয়াত আধুনিক চুটিগল্পই বিকাশ লাভ কৰে। পুশ্‌কিন (Pushkin) আধুনিক ৰুছ সাহিত্যৰ জন্মদাতা। এওঁৰ 'Post master', 'The Smow' আদি উচ্চশ্ৰেণীৰ গল্প। এওঁৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক স্পৰ্শ অনুভূত হয়। গ' গল (Go Gol)-এ আধুনিক গল্পক বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এওঁৰ ১৮৪২ চনত লিখা 'ওভাৰ কোট' নামৰ গল্পটো বহু ভাষালৈ অনুদিত হয়। পুশকিন আৰু গ' গলে আৰম্ভ কৰা চুটিগল্পই টুৰ্গেনিভৰ হাতত পূৰ্ণতা লাভ কৰে। এওঁ গল্পৰ প্লটৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব নিদি পৰিস্থিতিৰ মাজত ব্যক্তি চৰিত্ৰৰ আকৰ্ষনীয়তা ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। টুৰ্গেনিভৰ পাছত টলষ্টয়ৰ নাম লোৱা উচিত। এওঁ গল্পৰ মাজেৰে সাধাৰণ মানুহৰ ছবি ফুটাই তুলিছিল।

ফৰাছী সাহিত্যত মোপাছাঁই আধুনিক গল্পক সমৃদ্ধ কৰাৰ দৰে ৰুছ চুটিগল্পলৈ আধুনিকতা আনে— আণ্টন চেকভে (Anton chekhov)। এওঁৰ 'The Derling', 'Ward No. 6, 'The Black Monk', 'The Lady with a Dog' আদি শ্ৰেষ্ঠ গল্প। চেকভৰ গল্পবোৰত সুস্পষ্ট প্লট নাথাকে। গল্পবোৰক আবৰি ৰাখে এটা 'কেন্দ্ৰস্থ ভাৱে'। ৰুছ সাহিত্যৰ আন এজন গল্প লিখক হ'ল- মেক্সিম গ'ৰ্কী। এওঁৰ প্ৰধান কৃতিত্ব হৈছে— চৰিত্ৰ চিত্ৰণত। চুটিগল্পৰ আংগিকৰ দিশৰ পৰা 'Twenty Six Men and a Girl' তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

ফ্ৰান্স আৰু ৰুছিয়াৰদৰে জাৰ্মানীতো ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভনিতে জেকৰ লুড্‌উইগ্ গ্ৰীম আৰু উইলহেলেম কাৰ্ল গ্ৰীম নামৰ দুজন ভায়েক ককায়েকে সাধুকথাৰ সংকলন কেইটামান প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰীমৰ সাধু আজিও পৃথিৱী বিখ্যাত। ঊনবিংশ শতিকাতেই হেন্‌ৰী হেইন, হাফমেন্ চুডামেন আদি লেখকে জাৰ্মান গল্প সাহিত্যলৈ বৰঙণি আগবঢ়ায়।

১৯১৯-২০ চনত প্ৰকাশিত *'The Sketch Book'* যোগেদি ওৱাছিংটন আৰভিঙ-য়ে মাৰ্কিন চুটিগল্পৰ জয়যাত্ৰা আৰম্ভ কৰে। এওঁৰ 'Ripvan Winkle' এটা সৰ্বজনবিদিত গল্প। এওঁৰ পাছত ন্যাথানিয়েল হৰ্থন আৰু এডগাৰ এলেন পোৰ নাম ল'ব পাৰি। দুয়োগৰাকীয়ে চুটিগল্পৰ কিছুমান নীতি-নিয়ম বান্ধি দিবলৈ চেষ্টা কৰে। চুটিগল্পৰ পূৰ্বনিধাৰিত পৰিশ্ৰমাপ্তিৰ প্ৰয়োজনীয়তা, চুটিগল্পত অলাগতিয়াল কথা বৰ্জনৰ ওপৰত হৰ্থনে মত পোষন কৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে পো আৰু হৰ্থনে সজা ভেটিটোৰ ওপৰত সৌধ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহে- হেনৰীজেমছ, হৎমলিন গাৰলেও আদি বাস্তৱবাদী গল্প লেখকসকলে। এওঁলোকে চৰিত্ৰক আগস্থান দিয়ে। এই সময়ছোৱাত 'ও হেনৰী'ৰ চুটিগল্পই আমেৰিকাত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। অভাৱনীয় সমাপ্তিৰে গল্প এটাৰ পৰিণতি দেখুৱাই পাঠকক চমক খুৱাই দিয়াত এওঁ অদ্বিতীয় আছিল। ও হেনৰী উইলিয়াম চিডনি পৰ্টাৰৰ ছদ্মনাথ। মাৰ্কিন চুটিগল্পক বিশ্ব সাহিত্যত যুগৰীয়া কৰাত আৰ্নেষ্ট হেমিংৱে, চিন্‌ক্লেয়াৰ লুই, জন ষ্টিনবেক আদিৰ নাম উল্লেখনীয়।

ইংলেণ্ডত চুটিগল্পৰ বিকাশ বহু পলমকৈ হয়। ১৮৯০ চন মানলৈ চুটিগল্প বুলি স্বতন্ত্ৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কোনেও কৰা নাছিল। কোনো কোনো ঔপন্যাসিকে মাথোন দুই এটা গল্প লিখিছিল। ৱেলয, কিপলিঙ, অস্কাৰ ৱাইল্ড, চমাৰচেট ম'ম, ই এম ফৰষ্টাৰ, ডি এইচ লৰেঞ্চ, জেমৰ জয়চ আদি ঔপন্যাসিকসকলে উপন্যাসৰ লগতে বহু সুন্দৰ গল্পও লিখে। এওঁলোকৰ উপৰি— এ ই কপাউ, এইচ ই বেটছ, ফ্ৰেঙ্ক অ' ক'নৰ আদি ইংৰাজী চুটিগল্প সাহিত্যৰ কেইজনমান উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ।

ঊনবিংশ শতিকাই হৈছে আধুনিক চুটিগল্পৰ বিকাশৰ যুগ। ফ্রান্স, ৰুছিয়া, জাৰ্মানী, আমেৰিকা, নৰৱে, চুইডেন, স্পেইন, ইটালী, ইংলেণ্ড আদি দেশত চুটিগল্পৰ বিকাশ হ'বলৈ ধৰে।

আমাৰ পাঠ্যক্ৰমত পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ দুটা চুটিগল্প অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। এটা হৈছে ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ 'দ্য লাষ্ট লাফ' আৰু আনটো এলেন্ পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো'। এই খণ্ডটিত দুটা বিভাগত এই চুটিগল্প দুটি আলোচনা কৰা হৈছে।

প্ৰথম বিভাগ ঃ ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ 'দ্য লাষ্ট লাফ'

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ এলেন্ পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো'

প্ৰথম বিভাগটিত আলোচিত শিতানসমূহ হ'ল ডি এইচ্ লৰেঞ্চ আৰু তেওঁৰ সাহিত্য কৃতি, ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ চুটিগল্প, 'দ্য লাষ্ট লাফ'ৰ কাহিনী ভাগ, 'দ্য লাষ্ট লাফ'ৰ বৈশিষ্ট্য, চুটিগল্প হিচাপে 'দ্য লাষ্ট লাফ'।

দ্বিতীয় বিভাগটোত এডগাৰ এলেন পোৰ গল্পৰ সাধাৰণ পৰিচয় দাঙি ধৰি 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো' চুটিগল্পটিৰ কাহিনী বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে।

প্ৰথম বিভাগ
ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ 'দ্য লাষ্ট লাফ'

বিভাগৰ গঠন

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ ডি এইচ্ লৰেঞ্চ আৰু তেওঁৰ সাহিত্য কৃতি
১.৪ ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ চুটিগল্প
১.৫ 'দ্য লাষ্ট লাফ'ৰ কাহিনী ভাগ
১.৬ 'দ্য লাষ্ট লাফ'ৰ বৈশিষ্ট্য
১.৭ চুটিগল্প হিচাপে 'দ্য লাষ্ট লাফ'
১.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

ইতিমধ্যে এই কাকতখনৰ খণ্ড পৰিচিতিত আপোনালোকে পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ সাধাৰণ আভাস লাভ কৰিলে। এই বিভাগটোত আমি ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এগৰাকী বহু চৰ্চিত ইংৰাজ সাহিত্যিক ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ চুটিগল্প *দ্য লাষ্ট লাফ*ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিম। সাহিত্যৰ উৎস ভূমি হ'ল জীৱন আৰু জীৱনেই সাহিত্যক প্ৰয়োজনীয় পোষক দ্ৰব্য প্ৰদানেৰে পৰিপুষ্ট কৰে। সমাজক বাদ দি আমি জীৱন অৰ্থাৎ মানৱ জীৱনৰ কথা ভাবিব নোৱাৰো। এই ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে সমাজ আৰু সাহিত্য পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক। পৃথিৱীৰ অন্যান্য দেশৰ সাহিত্যৰ দৰে ইংলণ্ডৰ সাহিত্য (ইংৰাজী সাহিত্য)ৰ ক্ষেত্ৰতো একেষাৰ কথা প্ৰযোজ্য। এগৰাকী ইংৰাজ সাহিত্যিক হিচাপে ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ ৰচনাতো এই প্ৰভাৱ বিদ্যমান। লৰেঞ্চে জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল ইংলণ্ডৰ ইতিহাসত 'দ্বিতীয় সোণালী যুগ' ৰূপে আখ্যা পোৱা ৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ শাসন কালত। ৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ আমোলত ইংলণ্ডে পৰিৱৰ্তন আৰু সংস্কাৰৰ এক অভিনৱ ধাৰা প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে বিচ্মাৰ্কৰ নেতৃত্বত জাৰ্মানী ক্ৰমশঃ এখন শক্তিশালী দেশ হিচাপে পৰিগণিত হ'বলৈ ধৰিলে। জাৰ্মানীৰ এই শক্তিশালী স্থিতিক লৈ ইংলণ্ডৰ ৰজা সপ্তম এড্ৱাৰ্ড চিন্তিত হয়। ৰজা সপ্তম এড্ৱাৰ্ডৰ কূটনৈতিক দূৰদৰ্শিতাৰ ফলত ফ্ৰান্স আৰু ৰুছ দেশৰ লগত ইংলণ্ড মিত্ৰতাৰ ডোলেৰে বান্ধ খায়। এই ত্ৰিশক্তি (Triple Entente)ৰ মিলিত প্ৰয়াসে কেৱল যে ইংলণ্ডৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসকে সলনি কৰিলে এনে নহয়, বৰঞ্চ বিশ্ব ইতিহাসকো বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। লৰ্ড বেলফ'ৰ (Lord Balfour) ৰ মন্ত্ৰীত্বৰ কালত ১৯০২ চনত গৃহীত হোৱা শিক্ষা আইন (Education Act, 1902) খনে ইংলণ্ডৰ শিক্ষা ব্যৱস্থালৈ আমূল পৰিৱৰ্তন আনিলে। প্ৰাথমিক, কাৰিকৰী আৰু মাধ্যমিক শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত এই আইনখনে বহুতো সংস্কাৰ সাধন কৰি ইংলণ্ডৰ শিক্ষা জগতখনলৈ বৈপ্লৱিক জাগৰণ আনিলে। ইতিমধ্যে ইংলণ্ডত আৰম্ভ হোৱা বিপ্লৱে দেশৰ আৰ্থ-সামাজিক খণ্ডলৈ পৰিৱৰ্তন আৰু সমৃদ্ধি কঢ়িয়াই আনিছিল যদিও শিল্প বিপ্লৱৰ কেতবোৰ ঋণাত্মক দিশৰ কথা আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। বিশেষকৈ ১৯১২-১৫ চনত ঔদ্যোগিক অস্থিৰতা (Industrial Unrest) ঘনীভূত হয়।

ৰেলৰেৰ লগত জড়িত বনুৱাসকলৰ আন্দোলনে এই সময়চোৱাৰ ভিতৰত হিংসাত্মক ৰূপ ধাৰণা কৰিছিল। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ দুটা দশকত ইংলণ্ডৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসত অন্যান্য পৰিৰৰ্তনে আলোড়ণ সৃষ্টি কৰিছিল।

বিংশ শতিকা আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে ইংৰাজী সাহিত্যলৈ কেতবোৰ পৰিৰৰ্তন আহিল। সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো ভিক্টোৰিয়া যুগৰ মানসিকতাৰ সলনি হ'ল। ভিক্টোৰিয়া যুগৰ সুস্থিৰতাৰ অৱসান ঘটিল। তাৰ স্থান ল'লে অনিশ্চয়তাই। ভিক্টোৰিয়া যুগত ধৰ্ম, ৰাজনীতি, ঘৰুৱা জীৱন, সাহিত্য-সকলোতে কৰ্তৃত্ব (Authority) ৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ ভাব আছিল। কিন্তু আধুনিক মানুহৰ দৃষ্টিত এই ধাৰণাৰ সলনি হ'ল। কৰ্তৃত্বৰ প্ৰতি তেওঁলোকে অৱজ্ঞাৰ ধাৰণা পোষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে তেওঁলোকে যুক্তি (Voice Reason) আৰু কাণ্ডজ্ঞান (Common Sense) ৰ অস্তিত্বহে স্বীকাৰ কৰিলে। বাইবেলৰ ঈশ্বৰৰ বাণীতকৈ ডাৰ্‌ৱিনৰ *দ্য ডিচেণ্ট অব মেন* (*The Descent of man*) খনহে তেওঁলোকৰ বাবে অধিক নিৰ্ভৰযোগ্য হ'ল। ১৯০৩ চনত ইংলণ্ডত প্ৰকাশিত হোৱা তিনিখন বিখ্যাত গ্ৰন্থই সমসাময়িক যুগ মানসক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। সেই কেইখন হৈছে জৰ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব (George Bernard Shaw) ৰ *মেন এণ্ড চুপাৰমেন* (Man and Superman), থমাচ হাৰ্ডি (Thomas Hardy) ৰ *ডাইনেষ্টচ্* (Dynasts) আৰু চেমুৱেল বাট্‌লাৰ (Samuel Butler) ৰ *দ্য ৱে অফ অল ফ্লেচ* (The Way of All Flesh)। পৰৱৰ্তী সময়ত অষ্ট্ৰিয়াৰ চিগ্‌মাণ্ড ফ্ৰয়ড (Sigmund Freud) ৰ *ইণ্টাৰপ্ৰিটেশ্বন অব ড্ৰীমচ্* (Interpretation of Dreams) খন ১৯১৩ চনত ইংৰাজীলৈ অনূদিত হোৱাত সেই সময়ৰ ইংৰাজ সাহিত্যিক সকলৰ মানব জীৱন আৰু নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্কৰ কিছুমান অনাৱিষ্কৃত দিশৰ প্ৰতি উন্মুখ কৰি তুলিলে। এই সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত ডি এইচ লৰেঞ্চ অন্যতম। এই নব্য নিৰ্মিতি আৰু আৱিষ্কাৰসমূহৰ উপৰিও ১৯১৪-১৯১৯ চনলৈ চলা প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধ আৰু সমাজৰ ওপৰত পৰা ইয়াৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱৰ পৰা সাহিত্যও বাদ পৰা নাছিল। সেই সময়ৰ অন্যান্য সাহিত্যিকৰ দৰে ডি এইচ. লৰেঞ্চৰ ৰচনাৰাজিৰ ওপৰতো তাৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰ ফালে প্ৰকাশিত হোৱা চুটিগল্প সংকলন *দ্য ৱ'মেন হু ৰ'ড আৱে এণ্ড আদাৰ ষ্টৰিজ* (The Woman Who Rode Away and Other Stories 1928) ত সন্নিবিষ্ট হোৱা চুটিগল্প *দ্য লাষ্ট লাফ্* ৰ মাজেদি তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ কেইটামান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছে। এই বিভাগটোত এই বিশেষ চুটিগল্পৰ আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটো অধ্যয়ন কৰি আপোনালোকে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ ইংলণ্ডৰ সমাজ জীৱন আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনক প্ৰভাৱিত কৰা কেইটামান উল্লেখযোগ্য ঘটনাৰ আভাস পাব।

- ডি এইচ লৰেঞ্চৰ জীৱনৰ লগত পৰিচিত হ'ব;
- ডি এইচ লৰেঞ্চৰ সাহিত্য কৃতিৰ সাধাৰণ আভাস লাভ কৰিব;
- চুটিগল্পকাৰ ডি এইচ. লৰেঞ্চৰ চুটিগল্পসমূহৰ বিষয়ে কিছু কথা জানিব পাৰিব;
- 'দ্য লাষ্ট লাফ' চুটিগল্পটোৰ মাজেদি ডি এইচ লৰেঞ্চৰ চুটি গল্পৰ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব; আৰু
- ডি এইচ লৰেঞ্চৰ জীৱন দৰ্শনৰ লগত পৰিচিত হ'ব।

১.৩ ডি এইচ্ লৰেঞ্চ আৰু তেওঁৰ সাহিত্য কৃতি

ডেভিড হাৰ্বৰ্ট লৰেঞ্চৰ জন্ম হয় ইংলণ্ডৰ নটিং হেমশ্বায়াৰত, ১৮৮৫ চনৰ ১১ চেপ্তেম্বৰ তাৰিখে। তেওঁ তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ চতুৰ্থ সন্তান আছিল। তেওঁৰ দেউতাক কয়লাখনিৰ শ্ৰমিক আৰু মাক এগৰাকী শিক্ষয়িত্ৰী আছিল। বৃত্তিগত জীৱনৰ এই ভিন্নতাই তেওঁৰ পিতৃ-মাতৃৰ সম্পৰ্কক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। ফলত সংঘাতৰ সূত্ৰপাত হৈছিল। অন্যান্য ভাই-ককাই কেইটাৰ তুলনাত ডেভিডক তেওঁৰ মাকে অধিক আদৰ কৰিছিল। ফলস্বৰূপে ডেভিড হাৰ্বাৰ্ট লৰেঞ্চ তেওঁৰ মাকৰ প্ৰতি অধিক আসক্ত হৈছিল। দেউতাক সুৰাৰ প্ৰতি আসক্ত হোৱাত মাকেই সন্তান কেইটিৰ প্ৰতিপালন আৰু শিক্ষা-দীক্ষাৰ দায়িত্ব লৈছিল। স্কুলীয়া বৃত্তি এটা লাভ কৰাব পিছত ১৯০১ চনত তেওঁ নটিং হেমশ্বায়াৰৰ হাইস্কুলখনত নাম ভৰ্তি কৰিলে। স্কুলীয়া শিক্ষাৰ সমাপ্তিৰ পিছত ১৯০১ চনত তেওঁ অস্ত্ৰোপচাৰৰ সা-সজুলি প্ৰস্তুত কৰা কাৰখানাত কেৰাণী হিচাপে যোগদান কৰিলে। পিছত তেওঁ সেই চাকৰিটো বাদ দি উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰিবলৈ ইষ্ট উডলৈ আহিলে। ১৯০৬ চনত নটিংহেম বিশ্ববিদ্যালয়ত তেওঁৰ উচ্চ শিক্ষা আৰম্ভ হয়। তেওঁৰ ল'ৰালি কালত বান্ধবী জেচি চেম্বাৰচো সেই একেখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰে ছাত্ৰী আছিল। ১৯০৪ চনত জেচি তেওঁৰ বাগদত্তা হয় যদিও ১৯১০ চনত তেওঁলোকৰ মাজত বিচ্ছেদ ঘটে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল মাতৃৰ প্ৰতি থকা লৰেঞ্চৰ অত্যধিক আসক্তি। ১৯০৮ চনত তেওঁ ডেভিডছন ৰোড কলেজত শিক্ষকতা আৰম্ভ কৰিছিল। ইতিপূৰ্বে ১৯০১ চনত হোৱা তেওঁৰ ভাতৃ আৰ্নেষ্টৰ আকস্মিক বিয়োগে তেওঁৰ মাকৰ মানসিক স্বাস্থ্য ভগ্নপ্ৰায় কৰিছিল। ১৯১১ চনত তেওঁৰ মাকৰ বিয়োগে লৰেঞ্চৰ মনত ডাঙৰ আঘাত দিলে। ১৯১২ চনত তেওঁ ক্ৰইডন ত্যাগ কৰাৰ লগতে শিক্ষকতা বৃত্তিও ত্যাগ কৰিলে।

ইতিমধ্যে *দ্য হুৱাইট পিক্‌ক* (The White Peacock) আৰু *দ্য ট্ৰেচাপাচাৰচ্* (The Trespassers) নামৰ উপন্যাস দুখনৰ ৰচনাৰে ডি এইচ লৰেঞ্চ ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰিমণ্ডলত এগৰাকী চৰ্চিত লেখক হৈ পৰিছিল। ফলত তেওঁৰ সামাজিক স্থিতি উন্নত হ'ল। ১৯১২ চনত তেওঁৰ পৰিচয় হয় নটিংহেম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ এগৰাকী জাৰ্মান অধ্যাপকৰ পত্নী ফ্ৰীডা উইক্‌লিৰ লগত। কিছুদিনৰ পিছত তিনিটা সন্তানৰ মাতৃ ফ্ৰেডা উইক্‌লিৰ লগত তেওঁ জাৰ্মানীলৈ পলাই গৈছিল। ফ্ৰীডা লৰেঞ্চতকৈ পাঁচ বছৰ ডাঙৰ আছিল। ১৯১৪ চনত তেওঁলোকে ইংলণ্ডলৈ ঘূৰি আহে যদিও ১৯১৪ চনত আৰম্ভ হোৱা প্ৰথম বিশ্ব যুদ্ধৰ সময়চোৱাত লৰেঞ্চ দম্পতিক ওচৰ-চুবুৰীয়াসকলে সন্দেহৰ চকুৰে চাবলৈ ধৰাত লৰেঞ্চ দম্পতি প্ৰথমে ইউৰোপ আৰু তাৰ পিছত চিলন (শ্ৰীলংকা) লৈ যায়। চিলনত তেওঁলোকে বৌদ্ধ ধৰ্মৰ অধ্যয়ন কৰিছিল যদিও সেই অনুসন্ধিৎসু আছিল অলপ দিনীয়া। চিলনৰ পৰা তেওঁলোক অষ্ট্ৰেলিয়ালৈ গ'ল। *কাংগাৰু* (Kangaroo) উপন্যাসখন এই যাত্ৰাৰ সুফল। ১৯২২ চনত তেওঁ তেওঁৰ পত্নীৰ লগত নিউ মেক্সিকোলৈ যাত্ৰা কৰিলে। মেক্সিকোৰ সুপ্ৰাচীন আজ্‌টেক (Ajtec) সভ্যতাই তেওঁক বাৰুকৈয়ে আকৃষ্ট কৰিছিল। তেওঁৰ নিউ মেক্সিকো যাত্ৰাৰ ফল হ'ল *দ্য প্লুম্‌ড্ শ্বাৰপেণ্ট* (The Plumed Serpent) নামৰ উপন্যাসখন। তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰখন উপন্যাস *লেডী চাটাৰ্লিজ লাভাৰ* (Lady Chatterly's Lover) আৰু কাব্যগ্ৰন্থ পেঞ্চিচ্ (Pansies)ৰ ৰচনাকাল চোৱাত তেওঁৰ স্বাস্থ্যৰ অৱনতি ঘটিছিল। ইটালীৰ ভেঞ্চ নামৰ ঠাইত থকা কালচোৱাতে ১৯৩০ চনত এই গৰাকী বহু চৰ্চিত প্ৰখ্যাত ইংৰাজ লেখকৰ মৃত্যু ঘটিছিল।

ইংৰাজী সাহিত্যৰ বহু চৰ্চিত আৰু বহু পঠিত সাহিত্যিক সকলৰ ভিতৰত ডেভিড হাৰ্বাৰ্ট লৰেঞ্চ অন্যতম। ডি এইচ লৰেঞ্চৰ সহিত্যৰ গভীৰতাত প্ৰবেশ নকৰিলেও সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-

ছাত্ৰীসকলে কম-বেছি পৰিমাণে লৰেঞ্চৰ দুখন বহু চৰ্চিত উপন্যাস *চন্‌চ্ এণ্ড লাভাৰ্চ্* (Sons and Lovers) আৰু *লেডী চাটাৰ্লিজ লাভাৰ* (Lady Chatterly's Lover) ৰ বিষয়ে জ্ঞাত। এই গৰাকী ইংৰাজ সাহিত্যিক একাধাৰে ঔপন্যাসিক, চুটিগল্পকাৰ, কবি আৰু সাহিত্য সমালোচক। তদুপৰি তেওঁ প্ৰায় আঠখন নাটকো ৰচনা কৰি থৈ গৈছে।

ডি এইচ লৰেঞ্চ মূলতঃ ঔপন্যাসিক হিচাপে অধিক জনপ্ৰিয় যদিও তেওঁ চুটিগল্প আৰু কাব্য ৰচনা কৰিছে। তেওঁ সৰ্বমুঠ দহখন উপন্যাস সৃষ্টি কৰি গৈছে। সেই কেইখন হ'ল *দ্য হুৱাইট পিকক* (The White Peacock), *দ্য ট্ৰেচপাচাৰ্চ্* (The Trespassers), *চন্‌চ্ এণ্ড লাভাৰ্চ্* (Sons and Lovers), *দ্য ৰেইনব'* (The Rainbow), *ৱ'মেন ইন লাভ* (Women in Love), *দ্য লষ্ট গাৰ্ল* (The Lost Girl), *অৰনচ্ ৰড্* (Aaron's Rod), *কাংগাৰো* (Kangaroo), *দ্য প্লুমড্ শ্বাৰপেণ্ট* (The Plumed Serpent) আৰু *লেডী চাটাৰ্লিজ লাভাৰ* (Lady Chatterly's Lover)। তেওঁৰ অসমাপ্ত উপন্যাস *মিষ্টাৰ নুন* (Mr. Noon) ১৯৮৪ চনত প্ৰকাশিত হয়।

লৰেঞ্চ এগৰাকী সৃষ্টিশীল গল্পকাৰো আছিল। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্পসমূহৰ ভিতৰত আছে— *চেণ্ট মাৰাৰ* (St. Maur), *দ্য ডটাৰ অব দ্য ভাইকাৰ* (The Daughter of the Vicar), *দ্য হৰ্চ ডিলাৰ্চ্ ডটাৰ* (The Horse Dealer's Daughter), *দ্য কেপ্টেইন্‌চ্ ডল* (The Captain's Doll), *দ্য প্ৰুচিয়ান অফিচাৰ* (The Prussian Officer), *দ্য ভাৰ্জিন এণ্ড দ্য জিপ্‌চি* (The Virgin and the Gipsy) ইত্যাদি। তেওঁৰ ভালেমান গল্প বিভিন্ন সংকলনত সংগৃহীত হৈছে। তাৰ ভিতৰত কেইখনমান সংকলনৰ নাম হৈছে ক্ৰমে— *দ্য প্ৰুচিয়ান অফিচাৰ এণ্ড আদাৰ ষ্টৰিজ* (The Prussion officer and other stories), *ইংলেণ্ড, মাই ইংলেণ্ড এণ্ড আদাৰ ষ্টৰিজ* (England, My England and other Stories), *দ্য ৱমেন হু ৰ'ড আৱে এণ্ড আদাৰ ষ্টৰিজ* (The Woman Who Rode Away and Stories)। তেওঁৰ গল্পসমূহৰ মাজেদি গল্পকাৰ হিচাপে লৰেঞ্চৰ সৃষ্টিশীল প্ৰতিভাৰেই যে উমান পোৱা যায় এনে নহয়, বৰঞ্চ সেইসমূহ ৰচনাকৃতিৰ ধাৰাবাহিক বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা গল্পকাৰ হিচাপে লৰেঞ্চৰ প্ৰতিভাৰ বিভিন্ন দিশ আৰু স্বকীয় বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণত সহায়ক হৈছে। এই সম্পৰ্কে আমি পৰৱৰ্তী শাখাসমূহত আলোচনা কৰিম।

কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো ডি এইচ লৰেঞ্চে সমানেই দক্ষতা আৰু স্বকীয় প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। মন কৰিব লগীয়া যে লৰেঞ্চে এহেজাৰ টাতকৈও অধিক কবিতা ৰচি থৈ গৈছে। তাৰে ভিতৰত ভালে সংখ্যক কবিতা তলত উল্লেখ কৰা সংকলন কেইখনত সন্নিবিষ্ট হৈছে। সংকলন কেইখন হৈছে *পেঞ্চিচ্* (*Pansies*), *বাৰ্ড্চ্, বিষ্টচ্ এণ্ড ফ্লাৱৰচ* (*Birds, Beasts and Flowers*), *লাভ পয়েমচ্* (*Love poems*), *লুক ! ৱি হেভ কাম, থ্ৰু* (*Look ! We Have Come Through*), *আমোৰেচ্* (*Amores*) ইত্যাদি। তেওঁৰ কবিতাসমূহৰ সমালোচক ডি জে এনৰাইটে তেওঁৰ সৰহ সংখ্যক কবিতাক সমালোচনা কৰি মন্তব্য দিছে যে তেওঁৰ কবিতাসমূহৰ পাঠ "পীড়াদায়ক, বিভ্ৰান্তিকৰ আৰু চোকহীন"। অৱশ্যে তাৰ কাৰণো নোহোৱা নহয়। লৰেঞ্চে তেওঁৰ কবিতাসমূহ প্ৰকাশৰ বাবে পঠিওৱাৰ আগতে ইমানেই সংশোধন কৰে যে সেইসমূহে পুনঃলিখিত কবিতাৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। তদুপৰি বহুক্ষেত্ৰত তেনে কবিতা হৈ পৰে একান্ত ব্যক্তিগত, সংবেদনশীল আত্মজীৱনী তুল্য।

তেওঁৰ সমালোচনা কৃতিসমূহত সমসাময়িক যুগৰ বাস্তৱিকতা ফুটি উঠাৰ লগতে সমালোচক হিচাপে তেওঁৰ বোধ, সুক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণমূলক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰাঞ্জলতা ফুটি উঠা

দৃষ্টিগোচৰ হয়। এইদৰে ডি এইচ লৰেঞ্চৰ ৰচনাৰাজিয়ে সমসাময়িক ইংলণ্ডৰ সমাজ আৰু জীৱন চিন্তাৰ লগতে বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ দশক কেইটাত বিশ্বজুৰি মানৱসমাজে সন্মুখীন হোৱা জটিল পৰিস্থিতিসমূহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। এইটো অনস্বীকাৰ্য যে তেওঁৰ সমসাময়িক অন্যান্য লেখক সমালোচকৰ লগত তেওঁৰ আদৰ্শগত বিৰোধ আছিল। কিন্তু বাস্তৱ সমাজৰ স্থিতি আৰু মানবীয় সমস্যাসমূহৰ উন্মোচন বা বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত লৰেঞ্চে গ্ৰহণ কৰা নিৰ্ভীক, স্পষ্টবাদী স্থিতি প্ৰশংসাযোগ্য।সেই সময়চোৱাত যদি লৰেঞ্চে তেনে সাহসী পদক্ষেপ গ্ৰহণ নকৰিলেহেঁতেন, তেতিয়াহ'লে হয়তো সাহিত্যৰ মাজেদি উন্মোচিত হোৱা তেজ-মঙহৰ মানুহৰ বহুতো সমস্যা, মানসিক দুৰ্ভাবনা আদি প্ৰকাশ নাপালেহেঁতেন। এনে এক শূন্যতাই বিৰাজ কৰি থকাহেঁতেন আজিৰ সমাজ আৰু সাহিত্যৰ উন্নতি ইমান খৰতকীয়া নহ'লহেঁতেন।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ডি এইচ লৰেঞ্চৰ সাহিত্য কৃতিৰ বিষয়ে এটি আলোচনা আগবঢ়াওক।

....

....

....

১.৪ ডি এইচ্ লৰেঞ্চৰ চুটিগল্প

ডি এইচ লৰেঞ্চ (১৮৮৫-১৯৩০) আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যৰ এগৰাকী অগ্ৰণী সাহিত্যিক। তেওঁ সাহিত্যৰ প্ৰায় আটাই কেইখন ক্ষেত্ৰলৈ অৰিহণা আগবঢ়াইছে। ঔপন্যাসিক হিচাপে লৰেঞ্চ অধিক প্ৰসিদ্ধ যদিও চুটিগল্পকাৰ হিচাপেও লৰেঞ্চৰ প্ৰসিদ্ধিৰ কথা আমি নুই কৰিব নোৱাৰো।

সমালোচকসকলৰ কথাত সুৰ মিলাই ক'বলৈ গ'লে ডি এইচ লৰেঞ্চৰ চুটিগল্পসমূহ যথাৰ্থ শিল্পকৃতি— সেই শিল্পকৃতি য'ত শৈলী আৰু গাঁথনিৰ পৰিমিতিবোধ ৰক্ষিত হৈছে। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহত থকা বৰ্ণনাৰ বিস্তৃতি আৰু বিচ্যুতি তেওঁ ৰচনা কৰা চুটিগল্পসমূহত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। সেয়েহে গাঁথনিৰ দিশৰ পৰা তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহ তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ পৰা পৃথক। অৱশ্যে তেওঁৰ প্ৰাৰম্ভিক স্তৰৰ চুটিগল্পসমূহ ৰবাৰ্ট লিৱিচ ষ্টিভেনচন আৰু ৰুডয়াৰ্ড কিপলিঙৰ গল্পসমূহৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। ষ্টিভেনচন আৰু কিপলিঙৰ গল্পসমূহ অভিযানমূলক (tales of adventure) আৰু উপাখ্যানমূলক বা মানুহৰ জীৱনৰ সৰু ঘটনা একোটাক লৈ ৰচিত। এই গল্পসমূহ ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰম্পৰাগত ইংৰাজী চুটিগল্পৰ দৃষ্টান্ত ৰূপে সৰ্বজনবিদিত।

সৰহ সংখ্যক সমালোচকে অ'ডৰ অৱ ক্ৰিচেন্থিমামচ্ (Odour of Ctrysanthemums)-অক লৰেঞ্চৰ দ্বিতীয় স্তৰৰ চুটিগল্পসমূহৰ ইংগিত বহনকাৰী চুটিগল্প বুলি চিহ্নিত কৰিছে। এই চুটিগল্পটোৰ মাজেদি তেওঁৰ চুটিগল্পৰ বিকাশৰ দ্বিতীয় স্তৰটো উন্মোচিত হৈছে। ১৯১১ চনত ৰচিত আৰু ১৯১৪ চনত তেওঁৰ গল্পসংকলন *দ্য প্ৰুচিয়ান অফিচাৰ এণ্ড আদাৰ ষ্টৰিজ* (*The Prussian officer and other Stories*) ত সন্নিবিষ্ট হোৱা এই বিশেষ চুটিগল্পটোত হেন্ৰি জেমচ্ (Henry James), জোচেফ কন্ৰাড (Joseph Conrad) আৰু লিঅ'টলষ্টয় (Leo Tolstoy) ৰ ৰচনাত উদ্ভাসিত হোৱা বাস্তৱবাদৰ ৰেঙনি দেখা যায়। বিশেষকৈ ১৯০৯-ৰ পৰা ১৯১২ চনৰ ভিতৰত ৰচিত হোৱা লৰেঞ্চৰ চুটিগল্পসমূহত সমসাময়িক সমাজ জীৱনক প্ৰভাৱিত

কৰা ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিসমূহ তথা ঔদ্যোগিক বিপ্লৱে অনা পৰিৱৰ্তন আৰু তাৰ লগত জড়িত সমস্যাসমূহে অগ্ৰাধিকাৰ লাভ কৰিছিল। এগৰাকী সমাজ সচেতন লেখক হিচাপে তেওঁ সেই সমস্যাসমূহৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত নৰ-নাৰীসকলৰ প্ৰতিও সমানেই সহানুভূতিশীল আছিল। ফলত তেওঁৰ গল্পসমূহত সমসাময়িক জীৱনৰ একোটা বাস্তৱ চিত্ৰ কলাত্মক ৰূপত ফুটি উঠিছিল। ১৯০৬-১৪ চনলৈ লিবাৰেল পাটি (Liberal Party) য়ে ইংলণ্ডৰ সংসদত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। এই দলটোৱে বহুতো সংস্কাৰমূলক পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰি ইংলণ্ডৰ ৰাজনৈতিক, সামৰিক, অসামৰিক— সকলো ক্ষেত্ৰতো কিবা নহয় কিবা পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিছিল। কেইখন মান সংস্কাৰ বিল হৈছে আৰ্মি ৰিফৰ্ম (Army Reform), ৱ'মেনচ্ চাফ্ৰেজ (Women's Suffrege/Right to Vote) অৰ্থাৎ মহিলাসকলৰ ভোটাধিকাৰ ক্ষমতা প্ৰদানৰ বিল, জনসাধাৰণৰ বাজেট (The People's Bndget 1909), নেচনেল হেল্থ্ ইনচুৰেঞ্চ এক্ট (National Health Insurance Act, 1911), হ'ম ৰুল বিল (Home Rule Bill, 1911-14) ইত্যাদি। তদুপৰি ১৯১২-১৯১৩ চনলৈ ইংলণ্ডত উদ্ভৱ হোৱা ঔদ্যোগিক অস্থিৰতা (The Industrial Unrest, 1912-1913) ই ইংলণ্ডৰ প্ৰায় সকলো স্তৰৰ লোককে প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। বিশেষকৈ উদ্যোগপ্ৰধান অঞ্চল মান্‌চেষ্টাৰ (Manchester) ত পৰিস্থিতিৰ ইমানেই অৱনতি ঘটিছিল যে তালৈ সেনা বাহিনীক পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণৰ বাবে মাতিব লগীয়া হৈছিল। শোষক-শোষিত, মালিক-শ্ৰমিক, প্ৰভু-দাসৰ এই সংঘাতপূৰ্ণ স্থিতি লৰেঞ্চে সেই সময়চোৱাত ৰচনা কৰা প্ৰায়ভাগ চুটিগল্পৰ বিষয়বস্তুৰ মাজেদি কলাত্মক ভাৱে প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

ভালেমান সমালোচকে *দ্য প্ৰুচিয়ান অফিচাৰ এণ্ড আদাৰ ষ্টৰিজ* (The Prussion Officer and Other stories) ৰ অন্তৰ্গত *দ্য প্ৰুচিয়ান অফিচাৰ* শীৰ্ষক গল্পটোকে ডি এইচ লৰেঞ্চৰ সৰ্বপ্ৰথম স্বকীয় সৃষ্টিশীল, বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চুটিগল্প হিচাপে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিছে। এই ৰচনাকৃতিটোৱে লৰেঞ্চৰ চুটিগল্পৰ ৰচনালৈ এটা বিশেষ পৰিৱৰ্তনৰ সোঁত কঢ়িয়াই অনাই নহয়, বৰঞ্চ কিছু সংখ্যক সমালোচকৰ দৃষ্টিত এই চুটিগল্পটোৱে সামগ্ৰিকভাৱে চুটিগল্পৰ ৰচনা শৈলীটোলৈকোও পৰিৱৰ্তন কঢ়িয়াই আনিলে। ১৯১৩ চনত ৰচিত হোৱা এই চুটিগল্পটোত তাৰ বিষয়বস্তুক যথাযথ সামাজিক পৃষ্ঠভূমিত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছে। ইয়াত মানুহৰ বাহ্যিক আচাৰ-আচৰণৰ আঁৰত লুকাই থকা অনাৱিষ্কৃত জগতখনৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ লৰেঞ্চে সুক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ সহায় লৈছে। অষ্ট্ৰিয়ান স্নায়ুবিদ ছিগ্‌মাণ্ড ফ্ৰয়ড (Sigmund Freud) ৰ 'ইণ্টাৰ প্ৰিটেচন অফ ড্ৰীমচ্' (Interpretation of Dreams, 1900) নামৰ গ্ৰন্থখন ১৯১৩ চনত ইংৰাজীলৈ অনূদিত হৈছিল। গতিকে মানব মনস্তত্ত্ব, বিশেষকৈ মানুহৰ অন্তৰ্মন আৰু তাত সুপ্ত হৈ থকা মানুহৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, ভাব-অনুভূতিৰ লগত জড়িত দিশসমূহৰ বিশ্লেষণ আৰু আলোচনাই লৰেঞ্চকো প্ৰভাৱিত কৰাতো স্বাভাৱিক। ১৯২৫ চনৰ আগৰ সময়চোৱাৰ ভিতৰত ৰচিত এই গল্পটোৰ লগতে অন্যান্য গল্পৰচনাত লৰেঞ্চৰ গভীৰ পৰ্যৱেক্ষণ ক্ষমতা, সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ গভীৰতা আৰু জটিলতাসমূহ মনোগ্ৰাহী ৰূপত উপস্থাপিত হৈছে। এইসমূহৰ মাজেদি চৰিত্ৰ আৰু স্থানৰ ওপৰত থকা তেওঁৰ তীক্ষ্ণ পৰ্যৱেক্ষণ ক্ষমতা প্ৰকাশিত হৈছে।

লৰেঞ্চৰ কলাত্মক নীতিসমূহ (aesthetic principles) ৰ বিৱৰ্তনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। সমসাময়িক অন্যান্য শিল্পীৰ দৰে লৰেঞ্চেও এইটো উপলব্ধি কৰিছিল যে আধুনিক বিশ্বত প্ৰকট হোৱা কলুষতাখিনি আঁতৰাবলৈ, তাৰ সংশোধনৰ বাবে এপ'কেলিপছৰ চক্ৰ (Cycle of Apocalypse; Apocalypse- The last book in the Bible, recording

the revelation of St. John) ৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰিছিল। তেওঁৰ যুদ্ধোত্তৰ সময়ৰ গল্পসমূহত ব্যক্তিগত জীৱনৰ উমাল স্পৰ্শানুভূতি থকা অনুভূত হয়। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধই কেৱল যে সমাজ জীৱনকে বিধ্বস্থ কৰিলে এনে নহয়, বৰঞ্চ ব্যক্তি জীৱনৰ ওপৰতো যুদ্ধৰ বিধ্বংসী প্ৰভাৱ পৰিছিল। ফলত ব্যক্তি জীৱনৰ সূক্ষ্ম, কলাত্মক অনুভূতি, সংবেদনশীলতা, সহানুভূতি আদি সুকোমল অনুভূতিসমূহ লুপ্ত প্ৰায় হৈছিল। মৃতপ্ৰায় ব্যক্তি জীৱনক, ব্যক্তিৰ অনুভৱ-উপলব্ধিক পুনৰ উজ্জীৱিত কৰিবলৈ লৰেঞ্চে তেওঁৰ গল্পৰচনাৰ মাজেদি সেইবোৰ প্ৰকাশ কৰিছিল। তাৰ বাবে তেওঁ আশ্ৰয় লৈছিল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেমৰ বৰ্ণাঢ্য প্ৰকাশত। তেওঁ এইটো বিশ্বাস কৰিছিলে যে আধুনিক সমৰ সজ্জা আৰু প্ৰযুক্তিয়ে সমাজখনক 'অৱৰুদ্ধ' কৰি সমাজখনক নিৰ্জীৱ, নিস্পৃহ কৰি তোলে। ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য প্ৰেমৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশে সমাজক সেই 'নিৰ্জীৱ' স্থিতিৰ পৰা মুক্ত কৰিব পাৰে। সেয়েহে আমি তেওঁৰ গল্পৰচনাসমূহত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেমৰ বৰ্ণাঢ্য অভিব্যক্তি লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। তেওঁৰ উপন্যাস সমূহত এই অভিব্যক্তি অধিক তীব্ৰ আৰু বিচিত্ৰ। পুনৰুত্থানৰ (regeneration) ৰ এই অভিলাসক অধিক নাটকীয় ভাৱে উপস্থাপন কৰিবলৈ তেওঁ ধৰ্মীয় ৰীতি-নীতি আৰু পৌৰাণিক আখ্যানৰ সহায় লৈছে। আলোচিত সময়চোৱাত ৰচিত হোৱা তেওঁৰ চুটিগল্পসমূহৰ ভিতৰত আছে 'ইংলেণ্ড', 'মাই ইংলেণ্ড' (England, My England)।

এই সময়চোৱাৰ ভিতৰত লৰেঞ্চে ৰচনা কৰা দীঘলীয়া চুটিগল্পসমূহত প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ পোৱা ৰূপক, পৌৰাণিক গাঁথনি (mythological structure) আৰু চিত্ৰকল্প (imagery) ই তেওঁৰ পৰৱৰ্তী স্তৰৰ চুটিগল্পসমূহৰ কলা-কৌশলৰ আভাস দিয়ে। কিছুমান সমালোচকে লৰেঞ্চৰ এই সময়চোৱাৰ চুটিগল্পসমূহ সমালোচনা কৰোঁতে তেওঁক উগ্ৰপ্ৰাদেশিকতাবাদ (chauvinistic attitude) ৰ দোষত দোষী কৰিছে। তেওঁৰ তেনে উগ্ৰমনোভাৱ ফুটি উঠা কেইটামান ৰচনা সেইচাম সমালোচকে চিহ্নিত কৰিছে। সেই চুটিগল্প কেইটা হৈছে— 'দ্য ফক্স' (The Fox), 'য়ু টাচ্‌ড্ মি' (You Touched Me), 'দ্য ব'ৰ্ডাৰ লাইন' (The Border Line) ইত্যাদি। অৱশ্যে অন্য এচাম সমালোচকে এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাসমূহক তেওঁৰ গল্পৰচনাৰ ক্ৰমবিকাশৰ এটা সাময়িক ধাৰা হিচাপে গণ্য কৰে।

১৯২৪ চনত ৰচিত 'চেণ্ট মাৱাৰ' (St. Mawr) নামৰ চুটিগল্পটোৰ পৰা তেওঁ তেওঁৰ ধ্যান-ধাৰণা সলনি কৰে। তেওঁৰ চুটিগল্প ৰচনা সমূহত বিচিত্ৰতাৰ এক অভিনৱ অধ্যায়ৰ আৰম্ভণি ঘটে। লেখক হিচাপে ডি এইচ লৰেঞ্চে তেওঁৰ প্ৰায় আটাইখিনি ৰচনাতে নাৰীৰ প্ৰতি এক অবিশ্বাসী মনোভাব ব্যক্ত কৰিছে। অবিশ্বাসৰ লগতে নাৰীৰ প্ৰতি ভীতিগ্ৰস্ত মনোভাবো কোনো কোনো কৃতিত ফুটি উঠিছে। নাৰীৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ সেই ভীতিৰ আধাৰ হ'ল নাৰীৰ মাজত সুপ্ত হৈ থকা শক্তিটো। সমালোচকসকলে তেওঁৰ মধ্যম স্তৰৰ চুটিগল্পসমূহক সিবিলাকৰ বৰ্ণাঢ্য বিষয়বস্তু, দৃষ্টিভঙ্গী, পটভূমি আৰু চৰিত্ৰৰ বিচিত্ৰতাৰ বাবে প্ৰশংসা কৰিছে। গল্পকাৰ হিচাপে তেওঁৰ দৃঢ়তা আৰু বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ কলা-কৌশলত ফুটি উঠা অভিনৱত্বই ডি এইচ লৰেঞ্চৰ স্বকীয়ত্ব আৰু কৃতিত্ব সুনিশ্চিত কৰিলে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়চোৱা অৰ্থাৎ ১৯২৫ ৰ পৰা ১৯৩০ চনলৈকে (তেওঁৰ মৃত্যু ১৯৩০ চনত) ৰচিত হোৱা গল্পসমূহত উপকথা আৰু ব্যঙ্গৰ প্ৰাধান্য ঘটা পৰিলক্ষিত হয়। বিভাগটোত আলোচিত হোৱা 'দ্য লাষ্ট লাফ' (The Last Laugh) চুটিগল্পটো ১৯২৮ চনত প্ৰকাশিত হোৱা তেওঁৰ গল্প সংকলন *দ্য ৱ'মেন হু ৰ'ড আৱে এণ্ড আডাৰ ষ্টৰিজ* (*The Woman Who Rode Away and other Stories*)-ত সন্নিৱিষ্টি হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

ডি এইচ লৰেঞ্চৰ গল্পসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ কি কি? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

১.৫ 'দ্য লাষ্ট লাফ'ৰ কাহিনী ভাগ

'দ্য লাষ্ট লাফ' চুটিগল্পটোত পাঁচটা চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি আছে। তাৰ ভিতৰত তিনিটা পুৰুষ চৰিত্ৰ— মাৰ্চবেংক, লৰেন্‌জো আৰু ডেকা আৰক্ষীজন। দুটা নাৰী চৰিত্ৰ হৈছে ক্ৰমে সাংসদ এগৰাকীৰ বধিৰ কন্যা জেমি আৰু তেওঁৰ পৰিচাৰিকাজনী। মাজনিশা হামষ্টেদ নামৰ ঠাইখনত অৱস্থিত এটা ডাঙৰ 'জৰ্জিয়ান' ঘৰৰ পৰা জেমি, মাৰ্চবেংক আৰু লৰেন্‌জো ওলাই আহি লৰেন্‌জোৰ পৰা বিদায় লৈ জেমি আৰু মাৰ্চবেংক অন্য এটা পথেৰে আগবাঢ়িলে। আগবাঢ়ি গৈ থাকোতে ডেকা আৰক্ষী এজনৰ লগত তেওঁলোক ভেটা-ভেটি হ'ল। সেই আৰক্ষীজনে জেমিক ওখোৰা মোখোৰা পথচোৰা সাৱধানতাৰে পাৰ হৈ যাবলৈ সহায় কৰিলে। তেওঁ জেমিৰ হাতত ধৰি কথা পাতি আগবাঢ়ি গৈ থাকিল। বাটৰ কাষৰ হোলি গছৰ জোপোহা এটাৰ ওচৰ পোৱাত তেওঁলোকে যেন এটা হাঁহি শুনিবলৈ পালে। কিন্তু কাকো দেখা নাপালে। কিছুসময়ৰ পিছত মাৰ্চবেংকে তেওঁলোকৰ সংগ ত্যাগ কৰিলে। বাগিছা এখনৰ পথৰ মূৰত বৰফেৰে ঢাক খাই থকা দুৱাৰ এখন মেল খোৱাত ক'লা চাদৰ পৰিহিতা ইহুদী নাৰী এগৰাকী ওলাই আহিল। মাৰ্চবেংকে সেই নাৰীক অনুসৰণ কৰি ঘৰলৈ সোমাই গ'ল। হয়তো সেই নাৰী মাৰ্চবেংকৰ নিচিনা পুৰুষ এজনৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছিল।

এইবাৰ জেমি আৰু আৰক্ষী আগবাঢ়ি গৈ থাকিল। অকস্মাৎ জেমিয়ে হোলি জোপোহাৰ মাজত উজ্জ্বল চকুৰ ক'লা মুখ এখন দেখা পালে। তাই চঞ্চল হৈ পৰিল। তদুপৰি ডেকা আৰক্ষীজনৰ হাতৰ স্পৰ্শই যেন তাইক কিছুমান নতুন অনুভূতি, কিছুমান নতুন অভিজ্ঞতা প্ৰদান কৰিলে। ইমান দিনে পুৰুষৰ স্পৰ্শৰ পৰা নিজৰ শৰীৰক সম্পূৰ্ণ ৰূপে বিচ্ছিন্ন কৰি ৰখা বধিৰ গাভৰু জেমিয়ে নিজৰ দেহৰ মাজত এক নতুন উদ্দীপনা অনুভৱ কৰিলে। তাই নিজৰ ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰবেশ কৰিলে। ইতিমধ্যে বৰফ পৰিবলৈ ধৰিছিল। তাৰ লগে লগে আৰম্ভ হৈছিল প্ৰচণ্ড ধুমুহা। বাটত পাই অহা গীৰ্জা ঘৰটোৰ পৰাও সেই বিশেষ হাঁহিটো ভাহি আহিল। ধুমুহাত গীৰ্জা ঘৰটোৰ খিৰিকি খোল খাই গৈছিল। পিয়ান' সদৃশ সঙ্গীত বাজি উঠিছিল আৰু বেদীৰ কাপোৰখন পাখি লগা চৰাইৰ দৰে বাহিৰলৈ উৰি গৈছিল। এটা অস্বাভাৱিক পৰিৱেশে যেন জেমিহঁতক অনুসৰণ কৰিছিল। মাজে মাজে বাদাম ফুলৰ সুগন্ধই আৰক্ষীজন আৰু জেমিৰ মন উন্মনা কৰি তুলিছিল। সেই ধুমুহাৰ নিশাটোৰ লগত অস্বাভাৱিক হাঁহিটো আৰু বাদামফুলৰ গোন্ধৰ যেন কিবা এটা এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ আছিল। ধুমুহাৰ প্ৰকোপ দেখি আৰক্ষীজনে জেমিৰ ঘৰতে আশ্ৰয় ল'লে। জেমিয়ে অতিথিক তলৰ কোঠাটোত বহিবলৈ দি ওপৰ মহলাত থকা নিজৰ কোঠাটোৰ দুৱাৰ জপাই শুই থাকিল। পিছদিনা পুৱা পৰিচাৰিকাই তলৰ কোঠাত অচিনাকি পুৰুষজনক দেখি অসন্তুষ্টিৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰিলে। অৱশ্যে জেমিৰ তথাকথিত প্ৰেমিক' মাৰ্চবেংকৰ তুলনাত অচিনাকি পুৰুষজন (আৰক্ষীজন)ক দেখি তাই সন্তোষ পালে। কিন্তু মাৰ্চবেংক অন্য দিনৰ দৰে সেইদিনা পুৱা জলপান খাবলৈ জেমিৰ ঘৰলৈ নহাৰ বাবে তাই জেমিক সেই

বিষয়ে সুধিলে। কিছু সময়ৰ পিছত তালৈ মাৰ্চবেংকৰ আগমন ঘটিল। মাৰ্চবেংক মাজনিশাৰ পিছত ইহুদী নাৰীৰ ওচৰলৈ যোৱাৰ বিষয়ে সোধাত তেওঁ তাৰ সদুত্তৰ দিব নোৱাৰিলে। ওলোটাই মাৰ্চবেংকে 'তোমাৰ আৰক্ষী' বুলি ইতিকিং কৰি জেমিক আৰক্ষীজনৰ কথাহে সুধিলে। দুয়োৰে এই মৃদু তৰ্কযুদ্ধৰ পিছত আকস্মিক ভাৱে মাৰ্চবেংকে এটা বিকৃত মুখভংগী কৰি মাটিত ঢলি পৰিল। পুনৰ সেই অস্বাভাৱিক হাঁহিটো শুনিবলৈ পোৱা গ'ল। লগে লগে বতাহত ভাহি উঠিল বাদাম ফুলৰ গোন্ধ। আৰক্ষীজনে ভয়ে ভয়ে জেমিক জনালে যে ইতিমধ্যে মাৰ্চবেংকৰ মৃত্যু ঘটিছে।

সংক্ষেপে এয়েই 'দ্য লাষ্ট লাফ'ৰ কাহিনীভাগ।

১.৬ 'দ্য লাষ্ট লাফ'ৰ বৈশিষ্ট্য

ইতিমধ্যে কৈ অহা হৈছে যে 'দ্য লাষ্ট লাফ' চুটিগল্পটো লৰেঞ্চৰ গল্প সংকলন *দ্য ৱ'মেন হু ৰ'ড আৱে এণ্ড আদাৰ ষ্টৰিজ* ত সন্নিবিষ্ট হৈছে। সংকলনখনৰ প্ৰকাশৰ কাল ১৯২৮ চন।

লৰেঞ্চে তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুত বৰ্ণাঢ্য সমলৰ সংযোজন ঘটাইছে। ইতিমধ্যে তেওঁৰ চুটিগল্পৰ আলোচনাত আমি এই বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰি আহিছোঁ। 'দ্য লাষ্ট লাফ'ক আমি তেওঁৰ শেষ স্তৰ অৰ্থাৎ তৃতীয় স্তৰৰ চুটিগল্পসমূহৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰোঁ। ইয়াৰ বিষয়বস্তু কি সেয়া পোনপটীয়াকৈ আঙুলিয়াই দিব নোৱাৰি যদিও প্ৰতীকাত্মকভাৱে গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি থকা অস্বাভাৱিক, ৰহস্যপূৰ্ণ হাঁহিটোক বিষয়বস্তুৰ অন্তৰ্গত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান হিচাপে গণ্য কৰিব পাৰি। সেইদৰে বাদাম ফুলৰ সুগন্ধও চুটিগল্পটোৰ এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ। গল্পটোত অস্বাভাৱিক হাঁহিটো আৰু বাদাম ফুলৰ সুগন্ধৰ মাজত এটা বিশেষ সম্বন্ধ আছে। গল্পটোৰ শেষলৈকে সেই সম্বন্ধ ৰক্ষিত হৈছে। ইয়াত ৰূপক আৰু পৌৰাণিক আখ্যান (বেদীৰ বগা কাপোৰখন আৰু বাইবেলৰ বিশেষ অংশ এটাৰ পৃষ্ঠাটোৰ প্ৰসঙ্গ)ৰ এক সমন্বয় ঘটিছে। তথাপিতো সাধাৰণভাৱে বিচাৰ কৰিলে ইয়াৰ বিষয়বস্তু তেনেই সাধাৰণ। ইয়াত তিনিজন লোক—এগৰাকী নাৰী আৰু দুজন পুৰুষ একেলগে গৈ আছে। মাজ বাটত নাৰীগৰাকীৰ প্ৰেমিক ৰূপে পৰিচিত ব্যক্তিজন এগৰাকী অচিনাকি ইহুদী নাৰীৰ লগত এটা ঘৰত প্ৰবেশ কৰিছে— হয়তো ৰমণ-বিলাসৰ বাবে। তেওঁৰ প্ৰেমিকাগৰাকীয়ে বাটত চিনাকি হোৱা এজন আৰক্ষীৰ সঙ্গত নিজৰ ঘৰলৈ গমন কৰিছে। বাটত শিলাবৃষ্টি আৰু প্ৰচণ্ড ধুমুহাই তেওঁলোকৰ গন্তব্য স্থান পোৱাত বিলম্ব কৰিছে যদিও জেমি নামৰ নাৰীগৰাকীয়ে সেই আৰক্ষীজনৰ লগত সুকলমে নিজৰ ঘৰত উপস্থিত হৈছে। আৰক্ষীজনে নিশাটোৰ বাবে জেমিৰ ঘৰৰ বহা কোঠাত আশ্ৰয় লৈছে আৰু জেমিয়ে ওপৰৰ শোৱনি কোঠাৰ দুৱাৰ জপাই শুইছে। পিছদিনা পুৱা তালৈ মাৰ্চবেংকৰ আগমন ঘটিছে আৰু জেমিৰ লগত কিছু উষ্ম বাক্ বিনিময় কৰিছে। কিন্তু আকস্মিকভাৱে তেওঁ তাতে ঢলি পৰিছে আৰু আৰক্ষীয়ে তেওঁক মৃত বুলি ঘোষণা কৰিছে। চৌদিশে বাদাম ফুলৰ সুবাস বিয়পি পৰিছে আৰু লগতে অনুৰণিত হৈছে সেই বিশেষ হাঁহিটো।

এনে ধাৰণা হয় যেন এই গল্পটোত ডি এইচ লৰেঞ্চে চৰিত্ৰতকৈ পৰিস্থিতি আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাক অধিক গুৰুত্ব দিছে। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে অংকন কৰা শীতকালীন নিশাৰ চিত্ৰ মনোগ্ৰাহী হৈছে। নিশাৰ মুকলি আকাশত চন্দ্ৰমা বিৰাজমান। চৌফালে এক নীৰৱ, নিস্তব্ধ

পৰিৱেশ। গল্পটোৰ চৰিত্ৰ কেইটাই নিশাৰ সেই সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিছে। কিন্তু সেই শান্ত, নিস্তব্ধ পৰিৱেশতে নিহিত হৈ আছে ধুমুহাৰ আগজাননী। সকলো ঠিকেই আছিল। কিন্তু ৰহস্যময় হাঁহিটোৱে তেওঁলোকক অনুসৰণ কৰিবৰে পৰা যাত্ৰা পথত কিছু ব্যতিক্ৰমধৰ্মী পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছে। মাৰ্চবেংকে সেই অচিনাকি নাৰীক অনুসৰণ কৰাটো এনে ব্যতিক্ৰমধৰ্মী পৰিস্থিতি। সেই দৰে জেমি নামৰ বধিৰ গাভৰুজনীৰ ডেকা আৰক্ষীজনৰ সামান্য স্পৰ্শ লাভৰ পিছত তেজ-মঙহৰ নাৰী হিচাপে মানসিক পৰিপূৰ্ণতা লাভৰ যি অনুভূতি সেয়াও এনে পৰিস্থিতিৰে ফল। মাৰ্চবেংকৰ আকস্মিক মৃত্যুও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়।

তেওঁৰ অন্যান্য গল্পৰ দৰে 'দ্য লাষ্ট লাফ' গল্পটোতো চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। গল্পটোৰ কোনো এটা চৰিত্ৰই বেছি বাক্য ব্যয় কৰা নাই। যি কেইষাৰ বাক্য বিনিময় কৰিছে তাতো পৰিমিতিবোধ লক্ষ্য কৰা যায়। পাঠকে সেই নিৰ্দিষ্ট বাক্য কেইটাৰ আধাৰতে চৰিত্ৰ কেইটাৰ মনোজগত বা তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্বৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰে।

অৱশ্যে চৰিত্ৰ বা পৰিস্থিতিৰ বিশেষ বিশেষ দশা বা ৰূপৰ লগত সামঞ্জস্য বিধান কৰিবলৈ গল্পকাৰে যথোচিত ৰূপক, পৌৰাণিক আখ্যান আদিৰ প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষ সহায় লৈছে। এই ক্ষেত্ৰত লৰেঞ্চে তেওঁৰ স্বকীয় প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

গল্পটোত কেইবাটাও চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি আছে যদিও তাত চিত্ৰিত হোৱা পুৰুষ চৰিত্ৰ কেইটাৰ তুলনাত বধিৰ সাংসদ-জীয়াৰী জেমিৰ চৰিত্ৰটো অধিক দীপ্তিময়। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে লগ পোৱা জেমিজনীক দেখিলে এনে বোধ হয় যেন তাই এজনী সাধাৰণ বধিৰ ছোৱালী যিয়ে 'মাৰ্কণি চেট'টোৰ অবিহনে শক্তিহীনা। অৱশ্যে তাই তাইৰ সম্ভ্ৰান্ত স্থিতিৰ বিষয়ে সচেতন। সেয়েহে বধিৰ হোৱা সত্বেও নিজৰ সেই শাৰীৰিক দুৰ্বলতা অন্য সুস্থ-সবল পুৰুষ কেইজনৰ আগত প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। বৰঞ্চ পাকে-প্ৰকাৰে এইটো জনাব খুজিছে যেন তাইৰ শুভাকাংক্ষী মাৰ্চবেংকে 'সাৱধানে খোজ দি আগবাঢ়ে'। তাই তাইৰ পৰিচিত মাৰ্চবেংকৰ আগত পুতৌৰ পাত্ৰী হ'ব খোজা নাই। অৱশ্যে জটিল মনৰ মাৰ্চবেংকে তাইক শাৰীৰিক অক্ষমতাৰ কথা সোঁৱৰাই তাইক বতিব্যস্ত কৰিবলৈ চেষ্টাৰ ক্ৰটি কৰা নাই। কিন্তু ডেকা আৰক্ষীজনৰ আচাৰ-আচৰণ তাইৰ প্ৰতি অতি ৰুচিপূৰ্ণ আছিল। জেমিৰ শাৰীৰিক অক্ষমতাৰ কথা জানিও তেওঁ সেই ক্ষেত্ৰত গ্ৰহণ কৰিছে এক প্ৰায় নিৰ্বিকাৰ মনোভাৱ। তেওঁ জেমিক সংগদান কৰি আগবাঢ়িছিল। তেওঁ তাইক হাতত ধৰি ওখোৰা-মোখোৰা পথচোৰা অতিক্ৰম কৰাত সহায় কৰিছিল। এইখিনিৰ পৰাই আমি জেমি নামৰ তেজ-মঙহৰ নাৰী গৰাকীৰ মানসিক জগতখনৰ লগত কিছু পৰিমাণে পৰিচিত হ'বলৈ সুযোগ লাভ কৰো। গল্পকাৰৰ ভাষাত পূৰ্বে কোনো পুৰুষৰ অন্তৰঙ্গ সঙ্গ লাভৰ পৰা বিৰত থকা জেমিয়ে আৰক্ষীজনৰ সামান্য স্পৰ্শতে এক অনামী শিহৰণ অনুভৱ কৰিছিল। তাইৰ ভিতৰত সুপ্ত হৈ থকা কামনা-বাসনা জাগ্ৰত হৈছিল। কিন্তু সামাজিক জীৱনৰ কিছুমান ধৰা-বন্ধা নিয়মৰ বাবেই হওক অথবা তথাকথিত ইংৰাজ আভিজাত্য সুলভ মনোভাৱৰ বাবেই হওঁক, জেমিয়ে নিজৰ কামনা-বাসনা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ অপাৰগ। সেয়েহে তাই আৰক্ষীজনক নিজৰ ঘৰত আশ্ৰয় দিয়া সত্বেও ইহুদী নাৰীয়ে মাৰ্চবেংকৰ লগত শাৰীৰিক সঙ্গঁসুখ লাভ কৰি নিজৰ কামনা-বাসনা প্ৰশমিত কৰাৰ নিচিনাকৈ জেমিয়ে আৰক্ষীজনৰ লগত তাৰ অনুৰূপ আচৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। তাইৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা অবদমিত ৰূপতে থাকি গ'ল।

তেজ-মঙহৰ মানুহে জাগতিক ভোগ-বিলাসক আওকাণ কৰিব নোৱাৰে। যদি আওকাণ কৰে তেতিয়াহ'লে তেনে মানুহ দেৱদূত অথবা চয়তান হ'ব লাগিব। ইয়াত ধুমুহা আৰু শিলাবৃষ্টি, বাদাম ফুলৰ সুগন্ধ আদিয়ে এই বিশেষ দিশটোৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে। সেই দৰে ৰহস্যময় হাঁহিটোৱেও যেন এই বিশেষ দিশটোলৈকে আঙুলিয়াইছে।

বাদাম ফুলৰ সুগন্ধই ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেমৰ ইঙ্গিত দিয়ে। বাদাম ফুল সুপ্ত ভাৱে ফুলে- লোকচক্ষুৰ আঁৰত। সেইদৰে ব্যক্তিৰ মনত জাগ্ৰত হোৱা প্ৰেমানুভূতিও সমাজৰ অলক্ষিতে গোপনে আহ-পাহ মেলে। গল্পটোত ডেকা আৰক্ষীজনক লগ পোৱা পিছৰে পৰা বাদাম ফুলৰ সুগন্ধ বিয়পি গৈছে। এইয়া এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ।

সেইদৰে গীৰ্জাৰ বেদীৰ কাপোৰখন বেদীৰ পৰা উৰি গৈ গছ এজোপাত লগা, বতাহৰ কোবাল সোঁতত গীৰ্জাৰ পিয়ানোত সৃষ্টি হোৱা বিচিত্ৰ সুৰ সমলয়ৰ মাজতো তাৎপৰ্য নিহিত হৈ আছে। ইয়াত ধৰ্মীয় বা আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য নিহিত হৈ থকা কথা নুই কৰিব নোৱাৰি। লৰেঞ্চৰ গল্পসমূহৰ সুযোগ্য সমালোচকসকলে এই দিশসমূহৰ ওপৰত বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে।

১.৭ চুটিগল্প হিচাপে 'দ্য লাষ্ট লাফ'

ডি এইচ লৰেঞ্চৰ জীৱনৰ শেষ ভাগৰ গল্প সংকলন *দ্য ৱ'মেন হু ৰ'ড আৱে এণ্ড আদাৰ ষ্টৰিজ*ৰ অন্তৰ্গত চুটিগল্প 'দ্য লাষ্ট লাফ' তেওঁ ৰচনা কৰা বাচকবনীয়া, বৰ্ণাঢ্য বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ চুটিগল্প কৃতিৰ শাৰীত নপৰে যদিও লৰেঞ্চৰ ৰচনা হিচাপে এই গল্পটোৱেও লৰেঞ্চৰ স্বকীয়তা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সাধাৰণ নৰ-নাৰীৰ মনত সুপ্ত হৈ থকা কামনা-বাসনা এই গল্পটোৰ চৰিত্ৰসমূহৰ আচাৰ-আচৰণ আৰু অনুভৱ-উপলব্ধিৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে। সমাজৰ প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিয়ে নিজকে সুস্থ-সবল আৰু সক্ষম বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ ভাল পায়। শাৰীৰিক ভাৱে বাধাগ্ৰস্ত জনেও অৱচেতন মনত নিজকে শক্তিশালী আৰু নিৰোগী বুলি ভবাতো একো আচৰিত কথা নহয়।

এই গল্পটোতো শাৰীৰিক ভাৱে বাধাগ্ৰস্ত জেমিয়ে নিজৰ বধিৰতাক এটা শাৰীৰিক দুৰ্বলতা ৰূপে স্বীকাৰ কৰিব খোজা নাই। বৰঞ্চ নতুনকৈ চিনাকি হোৱা ডেকা আৰক্ষীজনৰ উৎসাহপূৰ্ণ ব্যৱহাৰে তাইক মানসিক ভাৱে উজ্জীৱিত কৰাই নহয়, তাইৰ সুপ্ত কামনা-বাসনাকো জাগ্ৰত কৰিছে। অৱশ্যে আভিজাত্যৰ আৱৰণখন সোলোকাই তাই সুঠাম দেহৰ আৰক্ষীজনৰ ওচৰত নিজকে আত্মসমৰ্পণ কৰা নাই। অভিজাত ইংৰাজ সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাক তাই দলিয়াই পেলাব পৰা নাই। হয়তো এইখিনিতে তেজ-মঙহৰ নাৰী হিচাপে তাই শক্তি হীনতাৰ পৰিচয় দিছে।

প্ৰকৃতি আৰু মানৱ চৰিত্ৰৰ মাজত থকা সম্বন্ধ গল্পটোৰ বিভিন্ন পৃষ্ঠাত ফুটি উঠিছে। অৱশ্যে আধুনিক যুগৰ গল্পকাৰ ডি এইচ লৰেঞ্চে তাক বাস্তৱবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে পৰ্যৱেক্ষণ কৰিছে আৰু যথাযথ ৰূপত গল্পটোৰ বিভিন্ন অংশত প্ৰয়োগ কৰিছে। ওপৰৰ শাখা ১.৩-ত লৰেঞ্চৰ সাহিত্যকৃতি আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত আমি এইটো পাই আহিছো যে লৰেঞ্চৰ চুটিগল্পসমূহ তিনিটা স্তৰত ভাগ কৰা হৈছে। তাৰ আধাৰত সেই স্তৰৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিশেষত্ব আৰু বৈশিষ্ট্যসমূহৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে। সেই আলোচনাৰ কথা মনত ৰাখি পৰৱৰ্তী শাখা সমূহলৈ আগবঢ়া হৈছে। আলোচিত চুটিগল্পটো তেওঁৰ তৃতীয় স্তৰৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত পৰে। গতিকে স্বাভাৱিকতে গল্পটোত সেই বিশেষ সময়চোৱাৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ প্ৰকাশিত হয়। অৱশ্যে সুক্ষ্মদৰ্শী গল্পকাৰ লৰেঞ্চৰ চকুত ধৰা দিয়া ইংৰাজ সমাজখনৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যসমূহ কম বেছি পৰিমাণে *দ্য লাষ্ট লাফ* গল্পটোৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ চিন্তাধাৰা আৰু কাৰ্যকলাপৰ মাজেদি উদ্ভাসি উঠিছে। এইখিনিতে সুক্ষ্মদৰ্শী পৰ্যৱেক্ষক, গল্পকাৰ ডি এইচ লৰেঞ্চৰ কৃতিত্ব।

১.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

এই বিভাগটো অধ্যয়ন কৰাৰ পিছত আপোনালোকে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত ইংৰাজী সাহিত্যৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত গল্পকাৰ ডি এইচ লৰেঞ্চৰ জীৱন আৰু সাহিত্য কৃতিৰ লগত পৰিচিত হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰিলে। এগৰাকী অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী কথা শিল্পী ৰূপে লৰেঞ্চ তেওঁৰ সময়ৰ এগৰাকী বহুচৰ্চিত সাহিত্যিক আছিল। তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনো সমানে সংঘাতপূৰ্ণ আৰু ৰঙীণ আছিল। এফালে পাই হেৰুৱাৰ বেদনা আৰু অন্যফালে জীৱনৰ প্ৰতি থকা অন্তহীন তৃষ্ণাই তেওঁৰ জীৱন চিন্তাক বিচিত্ৰ কৰি তুলিছিল। তেতিয়াৰ ৰক্ষণশীল সমাজৰ দৃষ্টিত কিছুমান নিষিদ্ধ বিষয়ক তেওঁ মান্যতা প্ৰদান কৰাই নহয়, যুক্তি সহকাৰে নিজৰ অভিমতো প্ৰকাশ কৰিছিল। এই বিভাগটোৰে আপোনালোকক লৰেঞ্চৰ গল্প ৰচনাৰ কাল, তাত চিত্ৰিত হোৱা সমসাময়িক সামাজিক স্থিতি, তাৰ আধাৰত ফুটি উঠা চুটিগল্পসমূহৰ বৰ্ণাঢ্য স্থিতিয়ে আপোনালোকক তেওঁৰ চুটিগল্প সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱাত সমলৰ যোগান ধৰিব পাৰিব। 'দ্য লাষ্ট লাফ' নামৰ গল্পটোৰ মাজেদি তেওঁৰ গল্প ৰচনাৰ কলা-কৌশল আৰু বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে কিছু ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

'দ্য লাষ্ট লাফ' গল্পটোৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি?

....

....

....

১.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগ আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ তিনিটা দশকৰ আধাৰত ইংলণ্ডৰ সমাজ জীৱন আৰু তাৰ পটভূমিত ইংৰাজী সাহিত্যৰ অগ্ৰগতিৰ বিষয়ে এটি নাতিদীৰ্ঘ প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

২। ডি এইচ লৰেঞ্চৰ সময়ৰ ইংৰাজ সমাজখনত সংঘটিত হোৱা উল্লেখযোগ্য ঘটনাসমূহৰ লেখ আগবঢ়াওক। সেইসমূহে সাহিত্যিক লৰেঞ্চক কি দৰে প্ৰভাৱিত কৰিছিল?

৩। ডি এইচ লৰেঞ্চৰ চুটিগল্প সমূহৰ বিষয়ে এটি সমালোচনামূলক নিৱন্ধ প্ৰস্তুত কৰক।

৪। লৰেঞ্চৰ চুটিগল্পসমূহত প্ৰতিফলিত সমাজ বাস্তৱতাৰ এখন চিত্ৰ অংকন কৰক।

৫। লৰেঞ্চৰ চুটিগল্পত নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্ক কেনেদৰে চিত্ৰিত হৈছে বিশ্লেষণ কৰক।

৬। চুটিগল্প হিচাপে লৰেঞ্চৰ 'দ্য লাষ্ট লাফ' গল্পটি পৰ্যালোচনা কৰক।

৭। 'দ্য লাষ্ট লাফ' গল্পটিৰ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ সম্পৰ্কে এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

৮। 'দ্য লাষ্ট লাফ' গল্পটিৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ বিশ্লেষণ কৰক।

১.১০ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

অমৰেন্দ্ৰ কলিতা ঃ *পাশ্চাত্য সাহিত্য*

Boris Ford (Ed.) : *The New Pelican Guide toEnglish Literature*, Vol. 7.

J.N. Mundra

S.C. Mundra : *A History of English Literature* (Vol. III)

* * *

দ্বিতীয় বিভাগ
এলেন্ পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো'

বিভাগৰ গঠন

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ এডগাৰ এলেন পোৰ গল্প ঃ এটি পৰিচয়
১.৪ গল্পৰ কাহিনী বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য
১.৫ সাৰাংশ (Summing up)
১.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

মাৰ্কিন সাহিত্যৰ প্ৰথম জাতীয়তাবাদী সময়ছোৱা (The First National period, 1800-1860) বিশ্বসাহিত্যৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ। এইসময়ছোৱাতে ৱাছিংটন আৰভিঙৰ (Washington Irving, 1783-1859) দৰে লেখকৰ হাতত চুটিগল্পই জন্ম লাভ কৰিছিল। এডগাৰ এলেন পোৰ (Edgar Allen Poe, 1809-49) দৰে লেখকৰ হাতত ই বিকশিত ৰূপ লয়।

পোৰ গল্পত সাধাৰণ বস্তু এটা বিশ্লেষণ কৰি চোৱাৰ আৰু সাধাৰণ পৰিস্থিতি এটাক কল্পনাৰে বোলাই আকৰ্ষণীয় কৰি তোলা চেষ্টা এটা পোনতে চকুত পৰে। গল্পৰ গঠনগত (structural) চমৎকাৰিতাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ গল্পই পাঠকক শেষ নোহোৱা পৰ্যন্ত গল্পটো পঢ়ি যাবলৈ বাধ্য কৰে। সমালোচক হিচাপে পোই কবিতাৰ সংজ্ঞা দি কৈছিল যে কবিতা হৈছে সৌন্দৰ্যৰ লয়যুক্ত সৃষ্টি (rhythmical creation of beauty) । ক'লৰিজৰ (Coleridge) দৰে তেঁৱো ভাবিছিল যে কবিতাই আনন্দহে দিব লাগে, সত্যৰ শিকনি দিয়াটো কবিতাৰ উদ্দেশ্য নহয়। সেয়েহে তেওঁৰ মতে কবিতাই কোনো ধৰণৰ নৈতিকতা শিকাব বুলি ভবা উচিত নহয়। তেওঁৰ এনে ধাৰণা তেওঁৰ নিজৰ কবিতা, গল্প আদিত সুন্দৰকৈ প্ৰয়োগ হৈছে। সেয়েহে তেওঁৰ গল্পত কবিতাৰ দৰে লয়যুক্ত ভাষা, অনৈতিক কাৰ্যকলাপ, অনৈতিক কল্পনা আদিৰ পয়োভৰ ঘটা দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পৰ আন দুটা মন কৰিবলগীয়া দিশ হ'ল অতি প্ৰাকৃতিক (Supernatural) উপাদানৰ পয়োভৰ আৰু মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ। তেওঁৰ গল্পৰ এনে উপাদানে পাঠকৰ ওপৰত একধৰণৰ মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰভাৱ পেলায়। আমেৰিকাৰ যিসকল লেখকৰ নাম বিশ্বৰ চুকে কোণে বিয়পি পৰিছে, সেইসকল লেখকৰ ভিতৰত পোৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। দেশ-কালৰ সীমা চেৰাই তেওঁৰ গল্পই দেশ-বিদেশৰ পাঠকৰ মন-জয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

The Cask of Amontillado গল্পটো ১৮৪৫ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। এই গল্পটোত এজন মানুহে পঞ্চাছ বছৰৰ আগতে কৰা এটা পৰিকল্পিত হত্যাকাণ্ডৰ বিষয়ে কৈছে। সুক্ষ্ম চিন্তাৰে অপৰাধ-কাৰ্য সংঘটিত কৰা অপৰাধী এজনৰ মনস্তত্ব গল্পটোত সুন্দৰকৈ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। গল্পটো পৰিস্থিতিগত শ্লেষ (situational irony), হাস্যৰস, প্ৰতিশোধপৰায়ণতা আদি উপাদানেৰে ভৰপূৰ। গল্পটো সৰল, নাটকীয় আৰু সংলাপময়। এই সন্দৰ্ভত সমালোচক আৰ. জে. ৰীজে (R.J.Rees) কৈছে যে গল্পটো চুটিগল্পৰ বাবে এটা আদৰ্শ গল্প ("In many ways a model of what a short story should be: neat, dramatic and full of atmosphere.")

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এডগাৰ এলেন পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো' সম্পৰ্কীয় এই আলোচনাৰ যোগেদি আপোনালোকে —

- এডগাৰ এলেন পোৰ গল্প সম্পৰ্কে এটা সাধাৰণ আভাস লাভ কৰিব পাৰিব;
- 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো' গল্পটোৰ বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰিব পাৰিব;
- গল্পটোৰ কথন কৌশল সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব;
- গল্পটোৰ চৰিত্ৰসমূহ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰিব; আৰু
- গল্পটোৰে নিৰ্দেশ কৰা পোৰ গল্প সম্বন্ধীয় ধাৰণা পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব।

২.৩ এডগাৰ এলেন পোৰ গল্প ঃ এটি পৰিচয়

কেৱল আমেৰিকান (মাৰ্কিন) সাহিত্যতে নহয়, বিশ্বসাহিত্যতে এডগাৰ এলেন পো এটি উল্লেখযোগ্য নাম। তেওঁ একেৰাহে কবি, গল্পকাৰ আৰু সমালোচক হিচাপে বিখ্যাত। তেওঁৰ কবিতাৰ সংকলন তিনিখন হৈছে— Tameilane (1827), All Aaraof (1827) আৰু poems (1831)। তেওঁৰ গল্পবোৰ ১৮৪৫ চনত Tales নামেৰে দুটা খণ্ডত সংকলিত হৈছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁৰ অন্য গ্ৰন্থসমূহ হৈছে- Eureka : A Prose Poem (1848) আৰু The Narrative of Arthur Cordon Pym (1848)।

১৮০৯ চনত আমেৰিকাৰ বোষ্টন (Boston) মহানগৰীত পোৰ জন্ম হৈছিল। দুবছৰ বয়সতে তেওঁ পিতৃহাৰা হয়। তেতিয়া জন এলেন (Jon Allan) নামৰ এগৰাকী ধনী ব্যৱসায়ীয়ে তেওঁক ঘৰলৈ লৈ যায়। পাছত এলেনে তেওঁক ইংলণ্ডলৈ লৈ যায় আৰু ১৮১৫ চনত তেওঁক বিদ্যালয়ত নামভৰ্ত্তি কৰি দিয়ে। ১৮২০ চনলৈ পোৱে তাতেই অধ্যয়ন কৰে। তাৰ পাছত তেওঁ পুনৰ এলেনৰ ওচৰলৈ (Richmond নামৰ ঠাইলৈ) উভতি আহে। দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে এলেনৰ লগত তেওঁৰ মতানৈক্যই দেখা দিয়ে। ১৮৩৪ চনত এলেনৰ মৃত্যু হয়। মতানৈক্যই দেখা দিয়াৰ বাবেই এলেনে তেওঁৰ দান-পত্ৰত (will) পোক সম্পূৰ্ণৰূপে উপেক্ষা কৰে। বাধ্য হৈ পোই জীৱিকাৰ সন্ধান কৰিবলগীয়া হয়। তেওঁ কিছুদিন আমেৰিকাৰ সামৰিক বিভাগত কাম কৰে। কিছুদিন তেওঁ আমেৰিকাৰ ভাৰ্জিনিয়া বিশ্ববিদ্যালয়তো শিক্ষা লাভ কৰে। কিন্তু সামৰিক বিভাগৰ চাকৰি হেৰুৱাব লগা হোৱাত তেওঁ বাল্টিমোৰ (Baltimore), ৰিচমণ্ড (Richmond), নিউয়ৰ্ক (New York) আৰু ফিলাডেলফিয়াত (Philadelphia) লেখক হিচপে জীৱিকাৰ সন্ধান কৰে। বহুকেইখন কাকতত তেওঁ লিখিবলৈ লয়। এনে সময়তে (১৮৩৬ চনত) তেওঁ Southern literary Messenger নামৰ কাকতখনৰ লগত ডড়িত হৈ পৰে। এই কাকতখনত লিখা-মেলা কৰি তেওঁ পাঠকসমাজত যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ১৮৪৬ চনত তেওঁৰ পত্নী ভাৰ্জিনিয়া ক্লেমৰ (Virginia Clemm) মৃত্যু হয়। পত্নীৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁ ক্ৰমান্বয়ে মানসিক সুস্থিৰতা হেৰুৱাই পেলায়। ১৮৪৯ চনত বাল্টিমোৰ নগৰীত তেওঁৰ মৃত্যু হয়।

জীৱনৰ বেছিভাগ সময়েই পোই আমেৰিকাৰ উত্তৰাংশৰ বিভিন্ন ঠাইত বাস কৰিছিল যদিও আমেৰিকাৰ দক্ষিণাংশৰ বিভিন্ন লেখকৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ লেখাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনে লেখকসমূহৰ লেখাত থকা বীৰোচিত গুণ (chivalric quality) তেওঁ আয়ত্ব কৰি লৈছিল। তেওঁৰ লেখাত এনে গুণ দেখা যায়। তদুপৰি কেইবাখনো আলোচনী বাতৰিকাকতত লেখা-মেলা কৰা সুত্ৰে তেওঁ দেশ-বিদেশৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি সম্বন্ধেও বিদিত আছিল। তেওঁৰ গল্পসমূহত ফ্ৰান্স, ইটালী, স্পেইন আদি দেশৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ বহুকেইটা গল্প বিদেশৰ পটভূমিতেই লিখা। আমাৰ আলোচ্য গল্পটিও এনে গল্পসমূহৰ ভিতৰুৱা। আলোচনী বাতৰিকাকত আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়নে

তেওঁক আনধৰণেও উপকৃত কৰিছিল। ছাৰ ফিলিপ ছিডনি (Sir Philip Sidney) আৰু এলিজাবেথান যুগৰ ৰাজসভাৰ কবিসকলৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ গল্প কবিতাত পৰিছে। তেওঁৰ গল্প কবিতাত থকা সাংগীতিকতা, অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদান আদিৰ পয়োভৰে আমাক শ্বেইক্সপীয়েৰৰ (Shakespeare) নাটকসমূলৈও মনত পেলাই দিয়ে।

এজন সমালোচক হিচাপেও পোই সাহিত্যত এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। তেওঁ পোনতে পুথি-আলোচনা (book-review) আৰু কিতাপ তথা লেখকৰ জীৱন সম্বন্ধীয় আলোচনামূলক প্ৰবন্ধ লিখিছিল। এনে লেখাসমূহ সংবাদধৰ্মী আছিল। কিন্তু তাৰ মাজতে নিহিত হৈ আছিল সমালোচনাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় গুণসমূহ। এনে গুণসমূহে কালক্ৰমত বিকাশ লাভ কৰি পোক এজন তীক্ষ্ণধী সমালোচক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল। নাথানিয়েল হথৰ্ণৰ (Nathaniel Hawthorne) গল্পৰ আলোচনা কৰি তেওঁ কৈছিল যে চুটিগল্পৰ শব্দ-প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত লেখক সাৱধান হোৱা উচিত। পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত ধৰণৰ (Design) অন্তৰ্গত শব্দ লেখকে যিমান সম্ভৱ প্ৰয়োগ নকৰাকৈ থকা ভাল। চুটিগল্পক আটোমটোকাৰি কলা হিচাপে জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত পোৰ এনে সমালোচনাৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সমালোচকগৰাকীৰ মতামত গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁৰ মতে কবিতা হৈছে সৌন্দৰ্যৰ লয়যুক্ত সৃষ্টি। ক'লৰিজৰ লগত সুৰ মিলাই তেওঁ কবিতাৰ উদ্দেশ্য আনন্দ দান বুলি কৈছিল। সত্যৰ প্ৰকাশ কবিতাৰ উদ্দেশ্য নহয় বুলি তেওঁ পতিয়ন গৈছিল। তেওঁ ভাবিছিল যে বুদ্ধিমত্তা বা বিবেকৰ সৈতে কবিতাৰ কাচিৎহে সম্বন্ধ ঘটে। তেওঁৰ সমালোচনাই সেয়ে কবিতাৰ জৰিয়তে শিক্ষাদান কৰা কাৰ্যক প্ৰশংসা কৰা নাই। হাস্যৰসক তেওঁ বেছি গুৰুত্ব দিয়া নাছিল। তেওঁ পচন্দ কৰিছিল কৰুণ ৰসক। কবিতাৰ সৃষ্টিৰ বাবে কৰুণ মনোৰস্থাক তেওঁ প্ৰয়োজনীয় বুলি ভাবিছিল। নিজৰ কবিতাত তেওঁ এনে ভাবনাৰে প্ৰয়োগ কৰিছে। প্ৰকৃতিক তেওঁ প্ৰেক্ষাপট হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সুন্দৰী মহিলাৰ মৃত্যু আৰু তাৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা দুখজনক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ তেওঁৰ কবিতাত প্ৰায়ে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

এজন গল্পলেখক হিচাপে পোই ঘটনা-চয়ন, কাহিনী গঢ়ন (plot construction) আদিত গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু আছিল সাধাৰণ। নাটকীয় পৰিৱৰ্ত্তন আৰু সৰল কাব্যধৰ্মী ভাষাৰে এই সাধাৰণ বিষয়বস্তুকে তেওঁ সুন্দৰকৈ সজাই-পৰাইগল্প লিখি উলিয়াইছিল। এনে সুবিন্যস্ত কাহিনীগঢ়নৰ বাবেই তেওঁৰ গল্প পঢ়িবলৈ ল'লে আধাতে এৰি দিব নোৱাৰি। তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সাধাৰণ, কিন্তু পৰিবেশ প্ৰায়ে আচহুৱা। পৰিৱেশৰ পুংখানুপুংখ বৰ্ণনাই গল্পটোক স্বাভাৱিক যেন কৰি তোলে। সংলাপত তেওঁ গুৰুত্ব দিছিল। তেওঁৰ গল্পত সংলাপ যথেষ্ট । ই তেওঁৰ গল্পক নাট্যধৰ্মী কৰি তুলিছে। ই তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰসমূহক বহুদূৰলৈ বিকশাই তুলিছে যদিও চৰিত্ৰ-চিত্ৰায়ণ তেওঁৰ মূল উদ্দেশ্য নহয় যেন লাগে। চৰিত্ৰৰ সামাজিক - অৰ্থনৈতিক দিশসমূহে তেওঁৰ গল্পত বিশেষ গুৰুত্ব পোৱা নাই। গুৰুত্ব পাইছে চৰিত্ৰসমূহৰ মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণে। অপৰাধীৰ মনস্তত্ত্ব, চৰিত্ৰৰ মনৰ ভীতিভাৱ আদি তেওঁৰ গল্পত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। তেওঁৰ গল্পত প্ৰচুৰ পৰিমাণে থকা কল্পনাই চৰিত্ৰৰ মনৰ ভীতিভাৱৰ বিকাশত সহায় কৰিছে। 'The Cask of Amontilldo', 'The Fall of the House of Usher', 'The Masque of Red Death' আদি গল্পত এনে কল্পনা আৰু ভীতিভাৱ ভৰি আছে। ভীতিভাৱৰ জৰিয়তে তেওঁ দৰাচলতে মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তিকেই ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল যে মানুহৰ প্ৰথম আৰু উল্লেখযোগ্য আৱেগ হৈছে ভীতি (fear)। অতি প্ৰাকৃতিক (যেনে ভূত-প্ৰেতৰ) বৰ্ণনাই মানুহৰ মনত ভীতিৰ জন্ম দিয়ে। সেয়েহে অতিপ্ৰাকৃতিক বা তেনে যেন লগা বৰ্ণনাৰে তেওঁ পাঠকৰ মনত ভীতিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। নৃশংসতাৰ চিত্ৰণৰ দ্বাৰাও তেওঁ এয়া সম্ভৱ কৰি তুলিছিল। আমাৰ আলোচ্য গল্পটিতো এনে নৃশংসতাৰ চিত্ৰ আছে।

গল্পটোত এজন মানুহে প্ৰতিশোধ পূৰণৰ উদ্দেশ্য আন এজনক এডোখৰ চেপ ঠাইত আৱদ্ধ কৰি ইটাৰে দেৱাল গাঁথি জীৱন্তে কবৰ দিয়াৰ কথা আছে। পাঠকৰ মনত এনে বৰ্ণনাই এক গভীৰ মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰভাৱ পেলায়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কি কি বিষয়বস্তুলৈ এলেন পোই গল্প ৰচনা কৰিছিল? (৪০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

....

....

....

২.৪ 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো' গল্পৰ কাহিনী, বিষয়বস্তু আৰু বৈশিষ্ট্য

ক) কাহিনী ঃ

এডগাৰ এলেন পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো' গল্পটো আৰম্ভ হৈছে মন্ট্ৰেছৰ (Montressor) নামৰ মানুহ এজনৰ কথাৰে। দৰাচলতে মনট্ৰেছৰ গোটেই গল্পটোৰ কথক। গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে তেওঁ কৈছে যে ফৰ্চুনেটো (Fortunato) নামৰ মানুহজনে কৰা ভালেমান অপকাৰ তেওঁ সহ্য কৰি আহিছিল, কিন্তু ফৰ্চুনেটোৱে তেওঁক উপহাস কৰাত তেওঁ আৰু সহ্য কৰিব নোৱাৰি প্ৰতিশোধৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। মন কৰিবলগীয়া কথা, মনট্ৰেছৰে ফৰ্চুনেটোৱে কৰা উপহাসৰ কথা কৈছে, কিন্তু কি বুলিলো ফৰ্চুনেটোৱে মনট্ৰেছৰক উপহাস কৰিছিল এই বিষয়ে উল্লেখ কৰা নাই। প্ৰতিশোধৰ পৰিকল্পনা যে নিখুঁত হ'ব লাগে, এই সম্পৰ্কে কিছু কথা কৈ তেওঁ কৈছে যে তেওঁ এনে এটি নিখুঁত পৰিকল্পনা যুগুত কৰিছে যে তেওঁ প্ৰতিশোধ লোৱা বুলি কোনেও জানিবকে নোৱাৰিব। মনত এনে বাসনা পুহি ৰাখি তেওঁ ফৰ্চুনেটোৰ লগত পূৰ্বৰ দৰেই ব্যৱহাৰ কৰি আছে। ফৰ্চুনেটোৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লোৱাৰ সুবিধাও তেওঁ জানে। তেওঁ জানে যে ফৰ্চুনেটো মদৰ লুভীয়া। মদৰ লোভ দেখুৱায়েই তেওঁ ফৰ্চুনেটোক ভুলাব পাৰিব। মানুহটোক নিচাসক্ত কৰি ল'বলৈ পালে হত্যাকাণ্ড সংঘটিত কৰাৰ বাবে তেওঁক লৈ যাবলৈ মনট্ৰেছৰৰ বাবে সুবিধা হ'ব, এইকথাও মনট্ৰেছৰে অনুভৱ কৰিছে।

পাঠকক গল্পটোৰ উদ্দেশ্য সম্বন্ধে এনেদৰে অৱগত কৰাই লেখকে ঔৎসুক্যৰ সৃষ্টি কৰিছে। পাঠকে ভাবিবলৈ বাধ্য হয়, কি উপায়েৰেনো তেওঁ এনে হত্যাকাণ্ড সংঘটিত কৰিব? পৰ্যায়ৰ পিছত পৰ্যায় অনুসৰি ঘটনাৱলীৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণ দি লেখলে পাঠকৰ ঔৎসুক্য তুংগত উঠায়।

যি কি নহওক, মদৰ লোভত ফৰ্চ্যুনেটো বন্দী হ'ব, এনে ধাৰণা এটাৰ অৱতাৰণা কৰি মনট্ৰেছৰে আৰম্ভ কৰিছে ফৰ্চুনেটোক লগ পোৱাৰ কথা। উৎসৱৰ সময়ৰ (Carnival Season) এটা সন্ধিয়া তেওঁ ফৰ্চুনেটোক লগ পালে। ফৰ্চুনেটো মদৰ ৰাগীত মতলীয়া হৈয়ে আছে। তেওঁৰ কথা-বতৰা আৰু আচৰণ ৰাগীয়াল মানুহৰ দৰেই হৈ পৰিছে। তেওঁক মদৰ লোভ দেখুৱাবলৈ বৰ আদৰৰ সুৰত মনট্ৰেছৰে কৈছে- "মৰমৰ ফৰছুনেটো, তোমাক ভাগ্যক্ৰমে লগ পালোঁ। তোমাক দেখিবলৈ আজি বৰ ভাল লাগিছে। মোৰ হাতত এমন্টিলেডো নামৰ (স্পেইন দেশীয় মদ) এবিধ মদ আছে, কিন্তু মই অলপ শংকিত হৈছোঁ।"

এমন্টিলেডো নামৰ দামী মদবিধৰ নামটো শুনাৰ লগে লগে মদবিধৰ প্ৰতি কৌতুহলী হৈ উঠিল ফৰ্চুনেটো। মদবিধৰ কথা কৈ মনট্ৰেছৰে যে নিজৰ কাম সিদ্ধ কৰিব খুজিছে সেই কথাৰ উমান নিদি মনট্ৰেছৰে তেওঁক "মোৰ সংশয় আছে", "মই লুচ্চেচিৰ (Luchesi) ওচৰলৈকে

যাওঁ", "তোমাৰ দেখোন কাম আছে, তুমি কেনেকৈ যাবা" আদি কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এনে কথাৰ জৰিয়তে তেওঁ ফৰ্চুনেটোৰ আগ্ৰহ বঢ়াই তুলিছে। এনে কথাবোৰ শুনি ফৰ্চুনেটো অধৈৰ্য হৈ পৰিছে আৰু বাৰে বাৰে মদবিধ ক'ত আছে এই কথা সুধিছে। মনট্ৰেছৰে মদবিধ (Vault) থকা বুলি কৈ কৈছে- "তুমি তাৰে কেনেদৰে যাবা? তোমাৰ দেখোন পানী লাগি আছে!" পানীলগাক একেবাৰেই গুৰুত্ব নিদি ফৰ্চুনেটোৱে অধৈৰ্য হৈ জেকা ঠাইটুকুৰালৈ মনট্ৰেছৰৰ লগত যাবলৈ সাজু হৈ উঠিছে ।

ফৰ্চুনেটোক চলাই-ভুলাই নিজৰ লগত নিজৰ অট্টালিকালৈ লৈ যোৱাৰ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা কৰি উঠি মনট্ৰেছৰে নিজৰ নিখুঁত পৰিকল্পনাৰ দ্বিতীয় আভাস এটা দাঙি ধৰিছে। তেওঁ কৈছে যে অহাৰ আগতে তেওঁ ঘৰৰ চাকৰ-বাকৰকেইজনক তেওঁ ৰাতি ঘুৰি নাহে বুলি কৈ আহিছে। দৰাচলতে তেওঁ তেওঁলোকক গোকাট মিছা কথা কৈছে। তেওঁ জানে যে ৰাতি ঘুৰি নাহে বুলি ক'লে চাকৰ-বাকৰকেইজনে ঘৰৰ কামত গফিলতি কৰি ৰাতিৰ উৎসৱত যোগ দিবলৈ যাব। তেতিয়া তেওঁ ঘৰলৈ উভতি আহি পৰিকল্পিত হত্যাকাণ্ডটো তাতে সুকলমে সংঘটিত কৰিব পাৰিব।

ভবামতেই ঘৰটো নিৰ্জন হৈ আছিল। ফৰ্চুনেটোৰ হাতত এডাল মমবাতি দি আৰু নিজে এডাল মমবাতি লৈ তেওঁ ফৰ্চুনেটোক এটা দীঘলীয়া আৰু অকোৰা-পকোৰা খটখটিৰে লৈ তললৈ নামি গ'ল। তলত মৰা মানুহ পোতা গহবৰৰ (Catacomb) জেকা মজিয়াত দুয়ো থিয় হ'লগৈ। ঠাইটুকুৰাৰ জেকা জেকা ভাৱটোৱে ফৰ্চুনেটোক অসুবিধা নিদিবলৈ মনট্ৰেছৰে তেওঁক মেদক (মদ) যাঁচিলে। ফৰ্চুনেটোৰ নিচা বঢ়াবলৈ এয়া আছিল এটা কৌশল। মেদকৰ নিচাই ফৰ্চুনেটোক আৰু বেছি ভাৰসাম্যহীন কৰি তুলিলে। তেনে অৱস্থাতেই ফৰ্চুনেটোক মৃত মানুহৰ হাড়-মূৰ, মদৰ পিপা আদিৰ মাজেৰে মনট্ৰেছৰে লৈ গ'ল মৰাপোতা গহবৰৰ একেবাৰে চুকলৈ। এইবাৰ তেওঁ ফৰ্চুনেটোক 'দে গ্ৰেভ' মানৰ এবিধ মদ যাঁচিলে। এমণ্টিলেডো যাঁচিবলৈ কিন্তু তেতিয়াও বাকী। 'দে গ্ৰেভ' পান কৰি এমণ্টিলেডোৰ আশাত মনট্ৰেছৰে লগত ফৰ্চুনেটো সোমালগৈ মৰা পোতা গহবৰৰ চুকত। তেতিয়া মনট্ৰেছৰ ক'লে যে তেওঁ এজন ৰাজমিস্ত্ৰী। প্ৰমাণ হিচাপে চোলাৰ তলৰপৰা তেওঁ ৰাজমিস্ত্ৰীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা অস্ত্ৰ এপাট উলিয়াই দেখুৱালে।

মৰা পোতা গহবৰৰ চুকৰ ফালে এডোখৰ চেপ ঠাই আছিল। ঠাইটুকুৰাৰ তিনিফাল দেৱালেৰে ঘেৰা। মৃত মানুহৰ হাড়বোৰ আতঁৰাই মনট্ৰেছৰে ক'লে- "সৌৱা, তুমি বিচৰা এমণ্টিলেডো নামৰ মদবিধ তাতে আছে।"

চেপ ঠাইটুকুৰা প্ৰায় চাৰিফুট গভীৰ, তিনিফুট বহল আৰু ছয় বা সাত ফুট ওখ আছিল। মানুহ এজনে তাত সহজেই সোমাই থাকিব পাৰে। মমৰ অনুজ্জ্বল পোহৰত ঠাইটুকুৰাৰ ভিতৰত কি আছে দেখা যোৱা নাছিল। এমণ্টিলেডো নামৰ মদবিধ তাতে আছে বুলি বিশ্বাস কৰি ফৰ্চুনেটো চেপ ঠাইটুকুৰাত সোমাই পৰিল।

মনট্ৰেছৰে যেন ইমান পৰলৈকে বাট চাই আছিল। চেপ ঠাইটুকুৰা বন্ধ কৰি দিব পৰাকৈ এখন দুৱাৰ আছিল। শিকলি টানি দুৱাৰখন বন্ধ কৰি দিব পৰা গৈছিল। ফৰ্চুনেটো চেপ ঠাইটুকুৰাত সোমোৱাৰ লগে লগে মনট্ৰেছৰে শিকলি টানি দুৱাৰখন বন্ধ কৰি দিলে। ফৰ্চুনেটোৱে ভাবিলে যে ই একধৰণৰ ধেমালি। কথাটোত তেওঁ সেয়ে গুৰুত্ব নিদিলে। ইফালে মনট্ৰেছৰে ততাতৈয়াকৈ কাষৰ হাড়মূৰবোৰ আঁতৰাই তাৰ তলত লুকুৱাই থোৱা ঘৰ সাজিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা মছলাখিনি (শিলগুটি, চিমেণ্ট, বালি আদিৰ মিশ্ৰণ) উলিয়াই আনিলে আৰু দুৱাৰখন নেদেখা কৰি দিবলৈ বুলি পকী দেৱাল গাঁথিবলৈ লাগি গ'ল। প্ৰথম শাৰীটো গঁথা হওঁতেই তেওঁ অনুভৱ কৰিলে, ফৰ্চুনেটোৰ নিচা ফাটিছে। চতুৰ্থ শাৰীটো গঁথা হোৱালৈ ফৰ্চুনেটোৱে ভিতৰত উন্মাদৰ দৰে

ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তেওঁ শিকলি লগোৱা দুৱাৰখন ভিতৰৰপৰা ঠেলিবলৈ লাগিল, সপ্তম শাৰীটো গঁথা হোৱাৰ পাছত তেওঁ শুনিলে ভিতৰত ফৰ্চুনেটোৰ চিঞৰ বাখৰ। মনট্ৰেছৰ নিজেও ভয়তে কঁপি উঠিল। দহ নম্বৰ শাৰীটো আধৰুৱাকৈ গাঁথি উঠি তেওঁ শুনিলে ভিতৰত ফৰ্চুনেটোই অনুচ্চ হাঁহি মাৰিছে। ভিতৰৰ পৰা ফৰ্চুনেটোই কৈ থাকিল- "বৰ সুন্দৰ ধেমালি... অট্টালিকালৈ উভতি গৈ আমি এই কথাটো আলোচনা কৰি আনন্দ লভিম।"

মনট্ৰেছৰে তেওঁক মনত পেলাই দিলে, "এমন্টিলেডো!"

ফৰ্চুনেটোৱে ক'লে- "অঁ অঁ এমন্টিলেডো কিন্তু দেৰি হৈছে দেখোন? শ্ৰীমতী ফৰ্চুনেটো আৰু আনসকলে আমালৈ বুলি ৰৈ থকা নাই জানো? ব'লা যাওঁ।"

মনট্ৰেছৰে ক'লে-"এৰা, যাওঁ ব'লা।"

ফৰ্চুনেটোৱে ঈশ্বৰৰ দোহাই দি তেওঁক ঘুৰাই নিবলৈ মনট্ৰেছৰক অনুৰোধ কৰিলে। মনট্ৰেছৰেও ঈশ্বৰৰ নামত শপত খাই ঘুৰি যোৱাৰ কথা ক'লে। কিন্তু কোনো উত্তৰ পোৱা নগ'ল। উচ্চস্বৰে মাতিও মনট্ৰেছৰে ফৰ্চুনেটোৰে পৰা কোনো সঁহাৰি নাপালে। ফৰ্চুনেটো টুকাল। শেষ শিলটো শেষ শাৰীটোত আবদ্ধ কৰি মনট্ৰেছৰে হাড়-মূৰবোৰ তাতে জাপি দিলে। সকলো ভবামতেই হৈ গ'ল।

গল্পটো কিন্তু ইমানতেই শেষ হোৱা নাই। ইয়াৰ পিছত আৰু দুটা বাক্য আছে। এই বাক্য দুটাই গোটেই গল্পটোকেই এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। বাক্য দুটাৰ জৰিয়তে মনট্ৰেছৰে কৈছে যে পঞ্চাছ বছৰ হৈ গ'ল, কিন্তু কোনেও এই হাড়মূৰ বোৰ আঁতৰাই, পকী বেৰ আৰু শিকলি লগোৱা দুৱাৰখন ভাঙি ফৰ্চুনেটোৰ মৃতদেহ আৱিষ্কাৰ কৰা নাই। সকলো যেন শান্তিতে শুই আছে। এই বাক্য দুটাই বুজাইছে যে মনট্ৰেছৰে ফৰ্চুনেটোক এনেদৰে নৃশংসভাৱে কৰা হত্যাৰ পাছত পঞ্চাছবছৰ পাৰ হৈ গৈছে। এই নিখুঁত হত্যাকাণ্ড কোনেও যদি ধৰা পেলাব পৰা নাই, তেন্তে মনট্ৰেছৰে ইমান বছৰ পাছত গোটেইখিনি কথা এনেকৈ পুংখানুপুংখভাৱে কৈছে কিয়? এই কথাৰ উত্তৰ গল্পটোত দিয়া হোৱা নাই। কিন্তু ভাবিব পাৰি, মনট্ৰেছৰৰ এতিয়া (হত্যাকাণ্ড সংঘটিত কৰাৰ পঞ্চাছ বছৰ পাছত) বুঢ়া হৈ মৃত্যুশয্যাৰ পৰাই কোনো ধৰ্মীয় যাজকৰ আগত স্বৰ্গপ্ৰাপ্তিৰ কামনাৰে অতীতৰ কু-কৰ্মৰ কথা স্বীকাৰ কৰি পাপ খণ্ডন কৰিব খুজিছে। গোটেই গল্পটো মনট্ৰেছৰৰ আত্ম-কথনো হ'ব পাৰে বুলি ভবাৰ থল নাই, কিয়নো গল্পটোৰ দ্বিতীয় বাক্যটোত তেওঁ কাৰোবাক 'তুমি' বুলি সম্বোধন কৰিছে। গল্পটো আত্ম-কথন হোৱা হ'লে তেওঁ কাকো তুমি বুলি সম্বোধন নকৰিলেহেঁতেন।

খ) গল্পটোৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

এডগাৰ এলেন পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোন্টিলেদো' গল্পটো পঢ়ি আমি তলত দিয়া বৈশিষ্ট্যসমূহৰ বিষয়ে গম পাওঁ —

১) গল্পটো এটা উৎকৃষ্ট চুটিগল্প। ইয়াৰ আৰম্ভণি সকলো সফল চুটিগল্পৰ আৰম্ভণিৰ দৰেই পাঠকৰ মন টনা বিধৰ। ইয়াৰ সামৰণিও আকৰ্ষণীয়। গল্পটোৰ শেষত এটা পাকঘুৰণি (twist) আছে। পাকঘুৰণিটোৰ জৰিয়তে গোটেই গল্পটো এজন মানুহৰ অতীত- স্মৃতি বুলি গম পোৱা যায়। সামৰণিয়ে আমাক বিভিন্ন কথা ভাবিবলৈ বাধ্য কৰে। তাৰ পাছত কি হ'ল? যাজকজনে (শ্ৰোতাজনে) তেওঁক ক্ষমা কৰি দিলেনে? নে তেওঁ আইনতঃ জগৰীয়া হ'ল? এনে প্ৰশ্নৰ উত্তৰ গল্পকাৰে আমাক দিয়া নাই। গল্পটোৰ কাহিনী বৰ্ণনাও আকৰ্ষণীয়। নুন্যতম শুংসুত্ৰ দি গল্পকাৰে আমাৰ ঔৎসুক্য বঢ়াই নি থাকে আৰু তেনেদৰেই আমি গল্পটো পঢ়ি যাবলৈ বাধ্য হ'ওঁ।

২) গল্পটো বৰ্ণনামূলক। মনৰ ভাবচিন্তাই গল্পটোত কিছু গুৰুত্ব পাইছে। তথাপি পৰিস্থিতিৰ আৰু পৰিৱেশৰ বৰ্ণনাই গল্পটোত অধিক গুৰুত্ব লভিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। কি পৰিস্থিতিত ফৰ্চুনেটোৰ হত্যাকাণ্ড সংঘটিত হ'ল তাৰ পুংখানুপুংখ বিৱৰণে আমাক আকৰ্ষণ কৰে। মাটিৰ তলৰ মৰা পোতা গহবৰৰ বৰ্ণনা ভয়লগা, কিন্তু আকৰ্ষণীয়।

৩) গল্পটোৰ মাজেৰে মনট্ৰেছৰ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মানসিক দিশটোৰ এটা স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। তেওঁ ফৰ্চুনেটোৰ ভালেমান ভ্ৰান্তি সহ্য কৰিছে। কিন্তু ফৰ্চুনেটোৱে তেওঁক উপহাস কৰাত তেওঁ ধৈৰ্য ধৰি থাকিব পৰা নাই। তেওঁ প্ৰতিশোধপৰায়ণ হৈ পৰিছে। তেওঁৰ প্ৰতিশোধপৰায়ণতাই গল্পটোৰ চালিকা শক্তি। কিন্তু প্ৰতিশোধপৰায়ণতাৰ লগে লগে তেওঁৰ মনত আছে এক বিস্ময়কৰ উদ্ভাৱনী শক্তি। তেওঁ এনে এটা পন্থা উদ্ভাৱন কৰিছে, যাৰ জৰিয়তে তেওঁ পঞ্চাছ বছৰলৈ ধৰা নপৰাকৈ থাকিব পাৰিছে। তেওঁৰ কাম কাজ সুশৃংখল আৰু পৰিকল্পিত। তেওঁক এটা বাস্তৱবাদী আৰু গমি-পিতি চোৱা ধৰণৰ (calculative) চৰিত্ৰ বুলি নিসংন্দেহে ক'ব পাৰি। কিন্তু তেওঁ আদৰ্শ মানুহ নহয়। কিয়নো প্ৰতিশোধ লোৱাটো আদৰ্শ মানুহৰ উদ্দেশ্য নহয়। অৱশ্যে সাহিত্যৰ জৰিয়তে নৈতিকতাৰ শিক্ষা দিয়াটো পোৰ উদ্দেশ্য নাছিল। তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল চৰিত্ৰ চিত্ৰণ। গতিকে আদৰ্শহীন মনট্ৰেছৰৰ মনোজগতৰ তথা বাহ্যিক জগতৰ পুংখানুপুংখ উপস্থাপনৰ জৰিয়তে তেওঁ এটা বিশ্বাসযোগ্য চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে।

৪) গল্পটোত সামান্য বৰ্ণনা বহুলতা থাকি গৈছে। কিন্তু চুটিগল্পৰ ইতিহাসৰ আৰম্ভণিৰ সময়ছোৱাত এই সীমাবদ্ধতা বৰ বেছিকৈ ধৰি থাকিবলগীয়া বিষয় নহয়। তদুপৰি বৰ্ণনাবহুলতাৰ কিছু প্ৰাসংগিকতাও আছে। গল্পটোৰ কথকে যিমানেই ধীৰ গতিৰে কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে, পাঠকৰ উৎকণ্ঠা সিমানেই তীব্ৰ গতিত বাঢ়িছে। তদুপৰি ধীৰ গতিৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি বাস্তৱবাদী আৰু প্ৰায়োগিক মনৰ মনট্ৰেছৰৰ চৰিত্ৰ অধিক বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ গল্পকাৰ সমৰ্থ হৈছে।

৫) গল্পটোত হাস্যৰস আৰু কৰুণৰসৰ যুগপৎ প্ৰয়োগ ঘটিছে। পাঠকে ধৰিব পাৰে যে ফৰ্চুনেটোক হত্যাৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছে। ইয়ে গল্পটোত এটা কৰুণ সুৰ আনি দিছে। কিন্তু ফৰ্চুনেটোৰ নিচাগ্ৰস্ততা আৰু তেনে অৱস্থাত তেওঁ কোৱা কথা, তেওঁ কৰা কাম আদিয়ে গল্পটোত সামান্য হাস্যৰসৰো অৱতাৰণা কৰিছে। কিন্তু শ্বেইকছপীয়েৰৰ ট্ৰেজেদিসমূহত হাস্যৰসে কৰুণৰসক উজ্বলতৰ কৰি তোলাৰ দৰে আমাৰ আলোচ্য গল্পটোতো ফৰ্চুনেটোৰ অৱস্থা, কথা আৰু কাম-কাজে পোনছাটেই হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰিলেও শেষ পৰ্যায়ত ই গল্পটোৰ কৰুণ ৰসৰ আৱেদন বঢ়াব পাৰিছে। গল্পটোৰ শেষলৈ আমি বীভৎস ৰসৰো সন্ধান পাওঁ। এই ৰসেও শেষ পৰ্যায়ত কৰুণ ৰসৰ আৱেদন বঢ়োৱাতেই সহায় কৰিছে।

৬) গল্পটো শ্লেষপূৰ্ণ। এই শ্লেষ (irony) দুই ধৰণৰ - বাচিক (verbal) আৰু পৰিস্থিতিগত (situational)। উদাহৰণস্বৰূপে, কথকে (মনট্ৰেছৰে) হত্যাৰ পৰিকল্পনা ঘোষণা কৰাৰ পাছত কৈছে- "উৎসৱৰ সময়ৰ উৎসাহপূৰ্ণ এটা সন্ধিয়া, প্ৰায় আন্ধাৰ হওঁ হওঁ পৰত মই মোৰ বন্ধুক লগ পালোঁ"। ইয়াত তেওঁ তেওঁৰ শত্ৰুক বন্ধু বুলি কৈ এটা শ্লেষৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ই এটা বাচিক শ্লেষৰ উদাহৰণ। আকৌ আচল পৰিস্থিতি কি (অৰ্থাৎ মনট্ৰেছৰৰ পৰিকল্পনা কি) ফৰ্চুনেটোৱে গম পোৱা নাই। ই এটা পৰিস্থিতিগত শ্লেষৰ উদাহৰণ। ফৰ্চুনেটো (Fortunato) নামটোও শ্লেষপূৰ্ণ। তেওঁৰ নামটোৰ অৰ্থ হৈছে ভাগ্যৱান মানুহ। কিন্তু তেওঁৰ ভাগ্য (fortune) কি সেয়া তেওঁ নাজানে। পাঠকে কিন্তু জানে। তেওঁৰ নামটোৱে এনেদৰে এটা শ্লেষৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনেধৰণৰ সকলো প্ৰকাৰৰ শ্লেষে গল্পটো উপভোগ্য কৰি তুলিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো' গল্পটোৰ মূল বৈশিষ্ট্য কি? (৫০ টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ লিখক)

. . . .
. . . .
. . . .

২.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

এডগাৰ এলেন পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো' গল্পত মনট্ৰেছৰ নামৰ প্ৰতিশোধপৰায়ণ ব্যক্তি এজনে ফৰ্চুনেটো নামৰ ব্যক্তি এজনক হত্যা কৰাৰ পৰিকল্পনা কৰিছে। বৰ সাৱধানতাৰে তেওঁ ফৰ্চুনেটোক মৃত্যুৰ পথত আগবঢ়াই নিছে। শেষত পূৰ্ব-পৰিকল্পিত ধৰণে তেওঁ ফৰ্চুনেটোক কোনেও গম নোপোৱাকৈ হত্যা কৰিছে। পঞ্চাশ বছৰলৈ এই ৰহস্য ৰহস্য হৈয়েই আছে। পঞ্চাশ বছৰ পাছত মনট্ৰেছৰে খুব সম্ভৱ ধৰ্ম-যাজক এজনৰ আগত অতীতৰ কুকৰ্ম স্বীকাৰ কৰিছে। এই স্বীকাৰোক্তিয়েই গল্পটো। গল্পটোত মুখ্য চৰিত্ৰ মনট্ৰেছৰেই কথকৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। তেওঁ যিহেতু পঞ্চাছ বছৰৰ আগৰ কথা কৈ আছে, সেয়েহে গল্পটোৰ অধিকাংশতেই অতীত কালৰ বাক্য ব্যৱহৃত হৈছে।

গল্পটো এটা সাৰ্থক চুটিগল্প। চুটিগল্পৰ প্ৰায়বোৰ বৈশিষ্ট্যই ইয়াত সংৰক্ষিত হৈছে। গল্পটোৰ যোগেদি মনট্ৰেছৰ প্ৰতিশোধপৰায়ণ, বাস্তৱবাদী আৰু প্ৰায়োগিক মনটো ফুটি ওলাইছে। গল্পটো কৰুণ ৰস প্ৰধান, কিয়নো ইয়াৰ ঘটনাৱলীয়ে পাঠকক এটা কৰুণ পৰিণতিলৈ পৰ্যায়ক্ৰমে আগবঢ়াই নিছে। গল্পটোৰ পৰিস্থিতি আৰু পৰিৱেশৰ বৰ্ণনা তথা হাস্যৰস, বীভৎস ৰস আৰু শ্লেষৰ প্ৰয়োগে গল্পটোৰ কাৰুণ্যৰ বিকাশ ঘটাইছে। গল্পটোৰ শিৰোনামে মনট্ৰেছৰৰ কাৰ্যপন্থাক নিৰ্দেশ কৰিছে।

২.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) এডগাৰ এলেন পোৰ 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো' গল্পটো এটা সাৰ্থক চুটিগল্প হিচাপে বিচাৰ কৰক।

২) গল্পটোৰ শিৰোনামৰ যথাৰ্থতা বিচাৰ কৰক।

৩) গল্পটোত পৰিস্থিতি আৰু পৰিৱেশৰ বৰ্ণনা কেনেধৰণে দাঙি ধৰা হৈছে? এই বৰ্ণনাৰ গুৰুত্ব আলোচনা কৰক।

৪) গল্পটোত মনট্ৰেছৰৰ চৰিত্ৰই কেনেদৰে বিকাশ লাভ কৰিছে আলোচনা কৰক।

৫) এটা কৰুণ ৰসপ্ৰধান গল্প হিচাপে 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো' এটা বিশ্লেষণ দাঙি ধৰক।

৬) গল্পটোত শ্লেষৰ প্ৰয়োগ কেনেদৰে ঘটোৱা হৈছে আলোচনা কৰক।

৭) এটা মনোবিজ্ঞান-ভিত্তিক গল্প হিচাপে 'দ্য কাস্ক এমোণ্টিলেদো'ৰ এটা আলোচনা যুগুত কৰক।

২.৭ প্ৰসংগ পুথি (References/Suggested Readings)

অমৰেন্দ্ৰ কলিতা ঃ *পাশ্চাত্য সাহিত্য*

Allen Harvey (Ed.) : *The Works of Edgar Allan Poe* (Introduction only)

Jeffrey Meyers : *Edgar Allan Poe : His Life and Legacy*

Joseph Wood Krutch: *Edgar Allan Poe : A Study in Genius*

J. M. Mutchisson : *Poe*

* * *