ASM-4086

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

Gauhati University

দূৰ আৰু অন্‌লাইন শিক্ষা কেন্দ্ৰ

Centre for Distance and Online Education

অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম

M.A. in Assamese

(Under CBCS)

চতুৰ্থ যান্মাসিক

Semester- IV

পাঠ্যবিষয় ঃ **ASM-4086**

পাশ্চাত্য সাহিত্য-সমালোচনা

WESTERN LITERARY CRITICISM

SLM Development Team:

Head, Department of Assamese, Gauhati University
Programme Coordinator, MA in Assamese, GUCDOE
Dr. Apurba Kr. Deka, Assistant Professor, GUCDOE
Mr. Dalim Ch. Das, Assistant Professor, GUCDOE

Course Coordination:

Dr. Debahari Talukdar	Director, GUCDOE
Prof. Taranee Deka	Programme Coordinator, GUCDOE Dept. of Assamese, Gauhati University
Dr. Apurba Kr. Deka	Asstt. Prof., GUCDOE
Mr. Dipankar Saikia	Editor, SLM, GUCDOE

Contributors:

Pranjal Sharma Bashishtha Associate Professor, Dept. of Assamese, G.U.	Block- I & Block- II (Units: 2 & 3)
Prof. Taranee Deka Professor, Dept. of Assamese, G.U.	Block- II (Unit: 1)
Mr. Pranjal Talukder Asstt. Professor, Dept. of Assamese, Pandu College	Block- III (Units: 1 & 2) Block- IV (Unit: 3)
Mr. Lukendra Sonowal Research Scholar, Dept. of Assamese, G.U.	Block- III (Units: 3 & 4)
Mr. Jyotishman Das Asstt. Professor, Dept. of Assamese Tezpur University	Block- IV (Units: 1 & 2)

Editorial Team:

Prof. Taranee Deka	Professor Dept. of Assamese, G.U.
Dr. Trishna Mani Kalita	Assistant Professor, GUCDOE

Typesetting & Cover Designing:

Bhaskar Jyoti Goswami	GUCDOE
Nishanta Das	GUCDOE

ISBN: 978-81-992787-6-9

July, 2025

© Copyright by GUCDOE, All rights reserved. No part of this work may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, or otherwise.

Published on behalf of Gauhati University Centre for Distance and Online Education by the Director, and printed at Gauhati University Press, Guwahati-781014.

বিষয়সূচী (Contents)

প্ৰথম খণ্ড ঃ গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য সমালোচনা		০৪-৬০
প্ৰথম বিভাগ	ঃ গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাস আৰু প্লেটো, এৰিষ্টটল, হোৰেছ, কুইন্টিলিয়ান, লনজাইনাছ আৰু প্লটিনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস	
দ্বিতীয় বিভাগ	ঃ এৰিষ্টটলৰ *পয়েটিকছ*ঃ অনুকৰণ, ট্ৰেজেডি, কমেডি আৰু মহাকাব্য সম্পৰ্কীয় ধাৰণা	
তৃতীয় বিভাগ	ঃ লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইমঃ* মহিমাময়তাৰ ধাৰণা, উৎস ইত্যাদি	
চতুৰ্থ বিভাগ	ঃ এৰিষ্টটল আৰু লনজাইনাছ ঃ তুলনা আৰু প্ৰভাৱ	

দ্বিতীয় খণ্ড ঃ ঐতিহ্য-বিচাৰ		৬১-১০৩
প্ৰথম বিভাগ	ঃ টি. এছ. এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰতিভা আৰু সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অৱদান	
দ্বিতীয় বিভাগ	ঃ এফ. আৰ. লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' ঃ সাৰাংশ আৰু বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা	
তৃতীয় বিভাগ	ঃ এফ. আৰ. লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' ঃ প্ৰধান দিশসমূহ আৰু ঐতিহাসিক প্ৰভাৱ	

তৃতীয় খণ্ড ঃ আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ		১০৪-১৪১
প্ৰথম বিভাগ	ঃ আধুনকতাবাদৰ ধাৰণা আৰু পটভূমি	
দ্বিতীয় বিভাগ	ঃ হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ 'আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতিফলন' ৰচনাত উল্লেখিত আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্য	
তৃতীয় বিভাগ	ঃ উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা আৰু পটভূমি	
চতুৰ্থ বিভাগ	ঃ আনন্দ বৰমুদৈৰ 'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাস' শীৰ্ষক ৰচনাত উল্লেখিত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ	

চতুৰ্থ খণ্ড ঃ সংযুক্তিবাদ, উত্তৰ-সংযুক্তিবাদ আৰু নাৰীবাদ		১৪২-১৭৫
প্ৰথম বিভাগ	ঃ মদন শৰ্মাৰ 'সংযুতিবাদ'	
দ্বিতীয় বিভাগ	ঃ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ 'নিৰ্গঠন অভিমুখে'	
তৃতীয় বিভাগ	ঃ নাৰীবাদ	

প্ৰথম খণ্ড ঃ গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য সমালোচনা

প্ৰথম বিভাগ	ঃ	গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাস আৰু প্লেটো, এৰিষ্ট'টল, হোৰেছ, কুইন্টিলিয়ান, লনজাইনাছ আৰু প্লটিনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস
দ্বিতীয় বিভাগ	ঃ	এৰিষ্ট'টলৰ *পয়েটিকছ*ঃ অনুকৰণ, ট্ৰেজেডি, কমেডি আৰু মহাকাব্য সম্পৰ্কীয় ধাৰণা
তৃতীয় বিভাগ	ঃ	লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইম*ঃ মহিমাময়তাৰ ধাৰণা, উৎস ইত্যাদি
চতুৰ্থ বিভাগ	ঃ	এৰিষ্ট'টল আৰু লনজাইনাছ ঃ তুলনা আৰু প্ৰভাৱ

প্ৰথম বিভাগ

গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাস আৰু প্লেটো, এৰিষ্ট’টল, হোৰেছ, কুইণ্টিলিয়ান, লনজাইনাছ আৰু প্লটিনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস

বিভাগৰ গঠনঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতা (Graeco-Roman Civilization)
১.৪ গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাস
১.৫ প্লেটোৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস
১.৬ এৰিষ্ট’টলৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস
১.৭ হোৰেছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস
১.৮ কুইণ্টিলিয়ানৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস
১.৯ লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস
১.১০ প্লটিনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস
১.১১ সাৰাংশ (Summing Up)
১.১২ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.১৩ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

প্ৰাচীন গ্ৰীচ আৰু প্ৰাচীন ৰোমৰ সাহিত্য উৎকৃষ্ট সাহিত্যৰ অন্যতম নিদৰ্শন। দুয়োখন ঠাই পৰস্পৰে সম্পৰ্কিত, আৰু সেয়ে দুয়োখন ঠাইৰ সভ্যতাক একেলগে প্ৰাচীন গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতা বোলা হয়। প্ৰাচীন গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি অতি উচ্চ মানসম্পন্ন আছিল। তাৰ সাহিত্য-সমালোচনাও আছিল অতি উচ্চ পৰ্যায়ৰ।

সাম্প্ৰতিক বিভাগত প্ৰাচীন গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। বিভাগটোত পোনতে প্ৰাচীন গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতা কি, এই কথা স্পষ্ট কৰা হ'ব। তাৰ পাছত বিভাগটোৱে গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ ইতিহাস আৰু প্ৰধান ধাৰাসমূহ স্পষ্ট কৰি দেখুৱাব। বিভাগটোৱে গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰধান সমালোচকসকলৰ বিষয়েও কিছু কথা জনাব।

প্ৰাচীন গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনা সম্বন্ধীয় এই আলোচনাত প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচনা আৰু ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ সম্পৰ্ক, প্ৰাচীন গ্ৰীকো-ৰোমান নীতিবাদী সাহিত্য-সমালোচনাৰ ধাৰণা আৰু ইতিহাস, এৰিষ্ট'টেলীয় বা প্লেটোবাদী সাহিত্য-সমালোচনাৰ ধাৰণা আৰু ইতিহাস, প্লেটো আৰু এৰিষ্ট'টলৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য, ইত্যাদি দিশো স্পষ্ট হৈ উঠিব।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক বিভাগটোৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যসমূহ হৈছে-

- গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ খতিয়ান দাঙি ধৰা,
- গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰধান ধাৰাসমূহ স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা, আৰু
- গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰধান সমালোচকসকলৰ বিষয়ে জ্ঞাত হোৱা।

১.৩ গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতা (Graeco-Roman Civilization)

ভাৰতৰ উত্তৰ-পশ্চিম দিশত, মধ্য-প্ৰাচ্যৰ পশ্চিমে ভূমধ্য সাগৰ (Mediterranean Sea)। ভূমধ্য সাগৰৰ উত্তৰ-পূব অংশত ইউৰোপ মহাদেশৰ গ্ৰীক উপদ্বীপ (Greek Peninsula; বালকান উপদ্বীপৰ

দক্ষিণ অংশ; সাধাৰণ ভাষাত গ্ৰীচ দেশ) আৰু উত্তৰ-পশ্চিম অংশত ইউৰোপৰে ইটালিয়ান উপদ্বীপ (Italian Peninsula; সাধাৰণ ভাষাত ইটালি দেশ) অৱস্থিত। দুয়োটা উপদ্বীপক আয়নিয়ান সাগৰ (Ionian Sea) আৰু এড্ৰিয়াটিক সাগৰে (Adriatic Sea) পৃথক কৰিছে। উল্লেখ্য যে আয়নিয়ান সাগৰ আৰু এড্ৰিয়াটিক সাগৰ ভূমধ্য সাগৰৰে দুটা অংশ। ভূমধ্য সাগৰৰ উত্তৰ ফালৰ অংশ এটাক আয়নিয়ান সাগৰ আৰু তাৰো উত্তৰৰ অংশ এটাক এড্ৰিয়াটিক সাগৰ বোলে।

আজিৰ পৰা প্ৰায় আঠাইছ শ বছৰ আগেয়ে, খ্ৰীষ্টপূৰ্ব অষ্টম শতিকাৰ আশে-পাশে গ্ৰীক উপদ্বীপক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰাচীন গ্ৰীক সভ্যতা (Ancient Greek Civilization) আৰু ইটালিয়ান উপদ্বীপক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰাচীন ৰোমান সভ্যতা (Ancient Roman Civilization; ইটালিৰ সবাতোকৈ ডাঙৰ চহৰ ৰোমৰ নামেৰে) গঢ়ি উঠিছিল। দুয়োটা সভ্যতা প্ৰায় ডেৰ হাজাৰমান বছৰ (প্ৰায় খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ-পঞ্চম শতিকা পৰ্যন্ত) বৰ্তিছিল। আজিৰ ইউৰোপৰ বহু দেশ আছিল প্ৰাচীন গ্ৰীক সভ্যতাৰ বা প্ৰাচীন ৰোমান সভ্যতাৰ অংশ।

প্ৰাচীন গ্ৰীক সভ্যতাত মূলতঃ গ্ৰীক ভাষা আৰু প্ৰাচীন ৰোমান সভ্যতাত মূলতঃ লেটিন ভাষা শিষ্ট সাহিত্যৰ মাধ্যমৰূপে ব্যৱহৃত হৈছিল। তথাপি, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱে দুয়োটা সভ্যতাক সমৃদ্ধ কৰাটো মন কৰিবলগীয়া। উল্লেখ্য যে গ্ৰীকসকলৰ ওপৰত পৰা ৰোমান প্ৰভাৱৰ তুলনাত ৰোমানসকলৰ ওপৰত পৰা গ্ৰীক প্ৰভাৱ আছিল অধিক আৰু গভীৰতৰ। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দ্বিতীয় শতিকাত ৰোমানসকলে গ্ৰীক সাম্ৰাজ্য অধিকাৰ কৰি গ্ৰীক প্ৰভাৱ পূৰ্বতকৈয়ো অধিক পৰিমাণে গ্ৰহণ কৰাটোও এইখিনিতে উল্লেখনীয়। ৰোমান/লেটিন সাহিত্য, সাহিত্য-সমালোচনা, স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য, ৰংগশিল্প আদিত গ্ৰীক প্ৰভাৱ জলজল-পটপট।

বহু শতিকাজোৰা পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱলৈ চাই প্ৰাচীন গ্ৰীক সভ্যতা আৰু প্ৰাচীন ৰোমান সভ্যতাক একেলগে গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতা (Graeco-Roman Civilization) বুলি কোৱা হয়। গ্ৰীকো-

ৰোমান সভ্যতাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি (অৰ্থাৎ প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু প্ৰাচীন ৰোমান/লেটিন সাহিত্য-সংস্কৃতি) অতি উচ্চ মানৰ, অৰ্থাৎ 'মাৰ্গীয়' ('Classical') মৰ্যাদাসম্পন্ন আছিল। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আলোচনাত 'মাৰ্গীয় গ্ৰীক সাহিত্য-সংস্কৃতি', 'মাৰ্গীয় গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচনা', 'মাৰ্গীয় ৰোমান/লেটিন সাহিত্য-সংস্কৃতি', 'মাৰ্গীয় ৰোমান/লেটিন সাহিত্য-সমালোচনা', 'মাৰ্গীয় গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সংস্কৃতি' 'মাৰ্গীয় গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনা' আদি প্ৰকাশভংগী সততে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে।

১.৪ গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাস

গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতাত অতি উৎকৃষ্ট পৰ্যায়ৰ সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেই সভ্যতাত সাহিত্যৰ সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়া, লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য, গুণগত উৎকৰ্ষ, সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰাসংগিকতা, ইত্যাদি সাহিত্য-তাত্ত্বিক দিশসমূহো বহুলভাৱে চৰ্চিত হৈছিল। তাত অনুকৰণক সাহিত্যৰ সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়াৰ মূল আধাৰ বুলি ধৰা হৈছিল। নৈতিকতা আছিল গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতাৰ প্ৰায় সকলো সাহিত্যৰ মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্য। সেই সভ্যতাত সাহিত্যৰ গুণগত উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে অলংকাৰ প্ৰয়োগত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। আকৌ, সাহিত্য-ৰচকসকলে সাধাৰণতে সৌন্দৰ্য-সাধন কৰাটো, বা নৈতিক শিক্ষা প্ৰদান কৰাটো, বা মনোৰঞ্জন দিয়াটো সাহিত্যৰ এৰাব নোৱৰা প্ৰসংগ বুলি বিবেচনা কৰিছিল।

এই গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনা ('মাৰ্গীয় গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনা' বুলিও জনা যায়)ই এই সমূহ সাহিত্য আৰু সাহিত্য-তাত্ত্বিক দিশসমূহৰ তদানীন্তন পদ্ধতিগত বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যাক সামৰি লয়।

গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰাৰম্ভিক প্ৰচেষ্টাৰ নিদৰ্শন খ্ৰীষ্টপূৰ্ব অষ্টম-সপ্তম শতিকাৰ গ্ৰীচৰ ডায়'নিছিয়া (Dionysia) উৎসৱতে দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, এই উৎসৱত প্ৰদৰ্শিত

শোভাযাত্ৰা আৰু নাটসমূহ সন্দৰ্ভত দৰ্শকসকলে বিভিন্ন ভাল-বেয়া মন্তব্য আগবঢ়াইছিল। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব অষ্টম-সপ্তম শতিকাত হোমাৰে (Homer) লিখা গ্ৰীক মহাকাব্য *ইলিয়াড* (*Iliad*) আৰু *ওডিছী* (*Odyssey*)ত নানান সাহিত্যিক অনুষংগ আছে। এইবোৰৰ ভিতৰত পূৰ্বৰে পৰা প্ৰচলিত পুৰা-কাহিনী (myths), বীৰ-গাঁথা (heroic legends), আৰু মৌখিক পৰম্পৰা (oral traditions) আদিৰ প্ৰতি অনুষংগই প্ৰধান। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব পঞ্চম শতিকাৰ গ্ৰীক দাৰ্শনিক ছক্ৰেটিছ (Socrates) ৰ দৰ্শন-জিজ্ঞাসাৰ প্ৰধান পদ্ধতি আছিল উপৰ্যুপৰি প্ৰশ্ন সোধা পদ্ধতি। পাছলৈ ই সমালোচনাৰ এটা উপায় হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব পঞ্চম-চতুৰ্থ শতিকাৰ গ্ৰীক নাট্যকাৰ এৰিষ্ট'ফেনিছ (Aristophanes)ৰ *ফ্ৰগছ* (*Frogs*) নামৰ কমেডিখনত এথেঞ্চৰ সাহিত্যিক দৃশ্যপট তথা ঘাইকৈ নাট্যকাৰ এছকাইলাছ (Aeschylus) আৰু ইউৰিপিডিছ (Euripides)ৰ নাটক আৰু নাট্যাদৰ্শ সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হৈছে। তথাপি, এইবোৰক একে আষাৰে বস্তুনিষ্ঠ বা পদ্ধতিগত সাহিত্য-সমালোচনা বুলিব নোৱাৰি। এইবোৰত বস্তুনিষ্ঠ সাহিত্য-সমালোচনাৰ পূৰ্বাভাসহে পোৱা যায়। তদুপৰি, এইবোৰ চেগা-চোৰোকাকৈ কৰা মন্তব্য মাথোন।

প্ৰকৃত গ্ৰীক (বহল অৰ্থত গ্ৰীকো-ৰোমান) সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰথম নিদৰ্শন পোৱা যায় খ্ৰীষ্টপূৰ্ব পঞ্চম-চতুৰ্থ শতিকাৰ দাৰ্শনিক প্লেটো (Plato)ৰ কিছুমান গ্ৰন্থত। প্লেটোই পোন-প্ৰথমবাৰৰ বাবে পদ্ধতিগতভাৱে সাহিত্য-সমালোচনা কৰে। তেওঁৰ সমালোচনা উপযোগিতাবাদী (utilitarian), ভাববাদী বা ধাৰণাবাদী (idealist) আৰু নৈতিকতাবাদী (moralist)।

প্লেটোৰ ছাত্ৰ আৰু খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ দাৰ্শনিক এৰিষ্ট'টল (Aristotle) গ্ৰীক (বহল অৰ্থত গ্ৰীকো-ৰোমান) সাহিত্য-সমালোচনাৰ আটাইতকৈ প্ৰখ্যাত আৰু প্ৰভাৱশালী সমালোচক। তেওঁ নৈতিকতাবাদী, কিন্তু ভাববাদী বা ধাৰণাবাদী নহয়। বৰং তেওঁ প্ৰায়োগিকতাবাদী (practical)। প্লেটোৰ বিপৰীতে, তেওঁ সাহিত্যত

উচিত-অনুচিতৰ বিচাৰ বিশেষ ধৰণে কৰা নাই। তেওঁ সাহিত্যক তাৰ স্বৰূপ প্ৰসংগতে আলোচনা কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী। সাহিত্যক মানৱীয় অনুভূতিৰ প্ৰকাশ হিচাপে চাই তেওঁ সাহিত্য-সমালোচনাত এটা মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰো সংযোগ ঘটাইছে।

এৰিষ্ট'টলৰ পাছত তেওঁৰ ছাত্ৰ-বন্ধু থিঅ'ফ্ৰেষ্টাছে (Theophrastus) তেওঁৰ (এৰিষ্ট'টলৰ) সমালোচনাৰ আদৰ্শ প্ৰবাহিত কৰে। এই হিচাপত তেওঁ এগৰাকী এৰিষ্ট'টল-পন্থী সমালোচক। তেওঁ অৱশ্যে শ্ৰেষ্ঠ এৰিষ্ট'টল-পন্থী (Aristotelian) সমালোচক নহয়। শ্ৰেষ্ঠ এৰিষ্ট'টল-পন্থী সমালোচক বুলিব লাগিলে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাৰ ৰোমান সমালোচক হোৰেছ (Horace)ৰ নামটোহে ল'ব লাগে। দৰাচলতে, হোৰেছৰ সময়ৰে পৰা গ্ৰীচ দেশত সাহিত্য-সমালোচনা সাময়িকভাৱে কিছু দুৰ্বল হৈ পৰে। তদুপৰি, তেওঁৰ সময়ৰে পৰা দুশ বছৰমানলৈ ৰোমত সাহিত্য-সমালোচনাৰ জয়জয়-ময়ময় অৱস্থা। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উজ্জ্বলতম ৰোমান সাহিত্য-সমালোচকগৰাকী হৈছে খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ কুইণ্টিলিয়ান (Quintilian)। কুইণ্টিলিয়ানো অৱশ্যে এগৰাকী এৰিষ্ট'টল-পন্থী সাহিত্য-সমালোচক।

কুইণ্টিলিয়ানৰ সমসাময়িকভাৱে বা তাৰ কিছু পাছত গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচনাৰ পুনৰ শ্ৰীবৃদ্ধি হয়। এই পৰিৱৰ্তনৰ বাবে কৃতিত্বৰ দাবীদাৰ লনজাইনাছ (Longinus) নামৰ এগৰাকী গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচক। এৰিষ্ট'টলৰ পৰৱৰ্তী গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচকসকলৰ ভিতৰত এৰেঁই শ্ৰেষ্ঠ। এওঁ মাৰ্গীয় সাহিত্য-সমালোচক হোৱা সত্ত্বেও ৰোমাণ্টিক সাহিত্য-সমালোচনাৰো জন্মদাতা।

লনজাইনাছৰ পৰৱৰ্তী কালত তেওঁৰ সমকক্ষ সাহিত্য-সমালোচকৰ অভাৱত গ্ৰীক (বহল অৰ্থত গ্ৰীকো-ৰোমান) সাহিত্য-সমালোচনাৰ অৱক্ষয় স্পষ্ট হৈ পৰে। খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয়-চতুৰ্থ-পঞ্চম শতিকাত নব্য-প্লেটোবাদী (Neo-Platonist) সাহিত্য-সমালোচনাই গুৰুত্ব লাভ কৰে। এই সাহিত্য-সমালোচনাই সাৰ্বিক একত্ব আৰু পৰ্যায়ক্ৰমিক বাস্তৱতাত বিশ্বাস কৰিছিল। আত্মিক উন্নতি তথা আত্মাৰ

স্বৰ্গীয় সত্তাৰ সৈতে ৰহস্যবাদী মিলন নব্য-প্লেটোবাদী দৰ্শনৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ধাৰণা হোৱা সূত্ৰে এইবোৰ নব্য-প্লেটোবাদী সাহিত্য-সমালোচনাৰো বিচাৰ্য বিষয়। এই ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তক তথা শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য-সমালোচক হৈছে প্লটিনাছ (Plotinus)।

১.৫ প্লেটোৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস

প্লেটো (আনুমানিক খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৪২৮- আনু. খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩৪৭) আছিল এগৰাকী গ্ৰীক দাৰ্শনিক। গুৰু ছক্ৰেটিছৰ উপৰ্যুপৰি প্ৰশ্ন সোধা পদ্ধতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ তেওঁ কথোপকথন আৰু যুক্তি-তৰ্কৰ আৰ্হিৰে ভালেমান দাৰ্শনিক বিষয় আলোচনা কৰি থৈ গৈছে। এই কথোপকথন আৰু যুক্তি-তৰ্কসমূহত ছক্ৰেটিছ এগৰাকী বিশেষ বিষয়ী। *ৰিপাব্লিক* (*Republic*), *ফীডো* (*Phaedo*), *ইউথিফ্ৰো* (*Euthyphro*), *এপলজি* (*Apology*), *ক্ৰাইটো* (*Crito*), *মেনো* (*Meno*), *প্ৰটাগৰাছ* (*Protagoras*), *ছিম্পছিয়াম* (*Symposium*), *ফীড্ৰাছ* (*Phaedrus*), *আয়ন* (*Ion*) আদি প্লেটোৰ উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ। গ্ৰীক ভাষাত লিখা এই গ্ৰন্থসমূহত জ্ঞানতত্ব, অধিবিদ্যা, নীতিশাস্ত্ৰ, ৰাজনৈতিক দৰ্শন আদি বিভিন্ন জ্ঞান-শাখাৰ নানান ধাৰণা আলোচিত হৈছে।

প্লেটো ভাববাদী দাৰ্শনিক হিচাপে প্ৰখ্যাত। তেওঁৰ ভাববাদী দৰ্শনৰ ভেটি হৈছে তেওঁৰ ৰূপৰ তত্ত্ব (Theory of Forms)। ঘাইকৈ *ৰিপাব্লিক* আৰু *ফীডো* গ্ৰন্থত আলোচিত এই তত্ত্ব অনুযায়ী, আমাৰ চৌপাশৰ বস্তুসমূহে সৃষ্টি কৰা ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য জগতখন স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু স্বতন্ত্ৰ্য নহয়, আৰু সেইবাবে ইয়াক প্ৰকৃত জগত বুলিব নোৱাৰি। ইয়াৰ ঊৰ্দ্ধত এখন বিশুদ্ধ ৰূপ বা ধাৰণাৰ জগত আছে, এইখনহে প্ৰকৃত জগত। যুক্তিৰ যোগেদি এই জগতখন উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ইন্দ্ৰিয়-গ্ৰাহ্য জগতখন দৰাচলতে এই ধাৰণাৰ জগতখনৰ এটা প্ৰতিবিম্ব মাথোন। ধাৰণাৰ জগতখন সৌন্দৰ্যময় বাবে জাগতিক পৃথিৱীখন সৌন্দৰ্যময়। অৱশ্যে ধাৰণাৰ জগতখন জাগতিক

পৃথিৱীখনতকৈ বেছি সৌন্দৰ্যময়। জাগতিক পৃথিৱীত দেখা সমতাৰ দৃষ্টান্তসমূহ ভাল, পিছে ধাৰণাৰ জগতখনত সমতাৰ ধাৰণা তাতোকৈ ভাল। তেনেদৰে, জাগতিক পৃথিৱীত কাঠমিস্ত্ৰীয়ে সজোৱা মেজখন ভাল, কিন্তু ধাৰণাৰ জগতখনত থকা মেজৰ ধাৰণা তাতোকৈ ভাল।

ৰূপৰ তত্ত্বকে ভেটি হিচাপে লৈ প্লেটোই তেওঁৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ হৰ্ম্য প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

১.৬ এৰিষ্ট'টলৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস

এৰিষ্টটল খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত দাৰ্শনিক। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল গ্ৰীচ দেশৰ ষ্টেজাইৰা চহৰত, খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩৮৪ চনত। সেই দেশৰে কেলছিছ চহৰত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩২২ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হৈছিল। আনুমানিক ৩৬৬ খ্ৰীষ্টপূৰ্বাব্দত তেওঁ এথেঞ্চ চহৰত দাৰ্শনিক প্লেটোৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত আৰু প্ৰতিপালিত, 'পশ্চিমৰ উচ্চশিক্ষাৰ প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠান' বুলি খ্যাত 'দ্য একাডেমি'ত নাম ভৰ্তি কৰে আৰু প্লেটোৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত (৩৪৮/৩৪৭ খ্ৰীষ্টপূৰ্বাব্দলৈ) তাত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। কিছুবছৰ যাযাবৰী শিক্ষা-জীৱন, গাৰ্হস্থ্য জীৱন, কিশোৰ আলেকজাণ্ডাৰ (পাছলৈ দিগ্বিজয়ী বীৰ)ক শিক্ষাদান আদিত ব্ৰতী হোৱাৰ পাছত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩৩৬ চনত তেওঁ এথেঞ্চলৈ ঘূৰি গৈ 'দ্য লাইছিয়াম' নামেৰে উচ্চশিক্ষাৰ প্ৰতিষ্ঠান এটি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। 'দ্য লাইছিয়াম'ত শিক্ষাদান কৰা সময়ছোৱা (খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩৩৬-৩২৩ চন)ত তেওঁ তেওঁৰ *অৰগানন* (*Organon*), *ফিজিক্স* (*Physics*), *মেটাফিজিক্স* (*Metaphysics*), *পলিটিক্স* (*Politics*), *ৰেটৰিক* (*Rhetoric*), *পয়েটিক্স* (*Poetics*) ইত্যাদি প্ৰধান গ্ৰন্থসমূহ ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থসমূহত তৰ্কশাস্ত্ৰ, প্ৰাকৃতিক দৰ্শন, প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞান, অধিবিদ্যা, নীতিশাস্ত্ৰ, ৰাজনীতি, অলংকাৰবিদ্যা, সাহিত্যতত্ত্ব আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ ধাৰণা প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াৰ ভিতৰত সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে মূল আকৰ্ষণ হৈছে *পয়েটিক্স* গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থসমূহে তাত্ত্বিক দৰ্শন, প্ৰাকৃতিক দৰ্শন আৰু প্ৰায়োগিক দৰ্শন ইত্যাদি

দাৰ্শনিক জ্ঞান-শাখা সমৃদ্ধ কৰিছে আৰু এৰিষ্টটলবাদ বোলা দৰ্শন-ধাৰাৰ জন্ম দিছে।

ৰূপৰ তত্ত্বকে ভেটি হিচাপে লৈ প্লেটোই *আয়ন* গ্ৰন্থত তেওঁৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ সৌধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত আমি এৰিষ্ট'টলৰ সাহিত্য-সমালোচনা সম্পৰ্কে বিতংকৈ পঢ়িবলৈ সুযোগ পাম।

১.৭ হোৰেছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস

খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ ৰোমান কবি আৰু সমালোচক হোৰেছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ কীৰ্তি-স্তম্ভ হৈছে তেওঁৰ *আৰ্ছ পয়েটিকা* (*Ars Poetica*, "Art of Poetry", "কাব্য-কলা") নামৰ লেটিন ভাষাত লিখা গ্ৰন্থখন। কাব্যৰ যোগেদি তেওঁ পঢ়ুৱৈৰ সৈতে সহৃদয়তা স্থাপন কৰিব খুজিছিল আৰু এগৰাকী সমালোচক হিচাপে তেওঁ সহৃদয় পঠন (কবিয়ে কোৱা কথাৰ সৈতে পঢ়ুৱৈয়ে একাত্মতা স্থাপন কৰিব পৰা ধৰণৰ পঠন)ৰ পোষকতা কৰিছিল। *আৰ্ছ পয়েটিকা* (*Ars Poetica*, "কাব্য-কলা") গ্ৰন্থত কাব্যৰ দাৰ্শনিক ভিত্তি উদ্ঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা আছে, লগতে ই কাব্যৰ কলা-কৌশল প্ৰায়োগিকভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ আৰ্হিও প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এৰিষ্ট'টেলীয় ধাৰাৰ সাহিত্য-সমালোচক হোৱা বাবে তেওঁ এৰিষ্ট'টলৰ দৰে কাব্যৰ সংহতি (unity)ত গুৰুত্ব দিছে, লগতে তাৰ গাঁথনিগত উপাদানসমূহৰ গাইগুটীয়া, পাৰস্পৰিক তথা সামূহিক উপস্থিতিক মান্যতা প্ৰদান কৰিছে। তেওঁ কাব্যৰ ধাৰাবাহিকতা (consistency) ৰক্ষাৰ কথাও দঢ়াই দঢ়াই কৈছে। ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষাৰ স্বাৰ্থত কবিয়ে বহু শৈলী, অলংকাৰ ইত্যাদিৰ সমাহাৰ ঘটোৱাৰ পৰা বিৰত থকা উচিত বুলি তেওঁ মত আগবঢ়াইছে।

হোৰেছৰ মতে কাব্যৰ উদ্দেশ্য হৈছে আনন্দ প্ৰদান আৰু শিক্ষাদান। আনন্দৰ যোগেদি অধিক পৰিমাণে শিক্ষা লাভ কৰিব পাৰি বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। কাব্য-গুণৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ অৰ্থে তেওঁ

জন্মগত প্ৰতিভা আৰু পৰিশ্ৰম- দুয়োটাই প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচনা কৰিছিল। এনেদৰে কাব্যৰ তত্ত্ব আৰু লেখন- দুয়োটা দিশতে তেওঁ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশৰ সন্ধান দি থৈ গৈছে। ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাৰ উদ্ভৱকালীন সমালোচক ছাৰ ফিলিপ ছিডনি (ষষ্ঠদশ শতিকাৰ) আৰু নব্য-ধ্ৰুপদী সমালোচক জন ড্ৰাইডেন (সপ্তদশ শতিকাৰ, এওঁক প্ৰকৃত ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাৰ জনক বুলি কোৱা হয়) তথা আলেকজেণ্ডাৰ পোপ (অষ্টাদশ শতিকাৰ)ক হোৰেছৰ সাহিত্য-সমালোচনাই বহুদূৰলৈ প্ৰভাৱিত কৰিছে।

১.৮ কুইণ্টিলিয়ানৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস

কুইণ্টিলিয়ান খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ এগৰাকী ৰোমান শিক্ষাবিদ তথা আলংকাৰিক। লেটিন ভাষাত লিখা *ইনষ্টিটিউটিঅ' ওৰেটৰিয়া* (*Institutio Oratoria*, "Institutes of Oratory", "বক্তৃতা-কলাৰ প্ৰতিষ্ঠান") তেওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰাপ্ত গ্ৰন্থ। বাৰটা অধ্যায়ত লিখা এই গ্ৰন্থখন মূলতঃ বক্তৃতা-কলা সম্বন্ধীয় যদিও তাৰ ভালেখিনি কথা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো উপযোগী।

অলংকাৰ আৰু সাহিত্যত তাৰ ভূমিকা, সাহিত্যৰ কলা-কৌশল, আৰু প্ৰখ্যাত সাহিত্যিকৰ পাঠ তেওঁৰ সাহিত্যোপযোগী অংশৰ মূল আলোচ্য বিষয়। তেওঁৰ মতে, সাহিত্যত অলংকাৰ আৰু শৈলীৰ সু-প্ৰয়োগে সাহিত্যক এটা ভাল বক্তৃতাৰ দৰে সাৱলীল কৰি তোলে। এই সন্দৰ্ভত তেওঁ ভালেমান কাব্য-মহাকাব্য, ট্ৰেজেডি-কমেডি ইত্যাদিৰ পাঠভিত্তিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে আৰু এই পাঠসমূহৰ নৈতিক আৰু সামাজিক তাৎপৰ্য সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াইছে।

সাহিত্যৰ অলংকাৰ, শৈলী আদি গাঁথনিগত দিশ আৰু নৈতিক, সামাজিক আদি উদ্দেশ্যগত দিশ আয়ত্ত কৰিবলৈ হ'লে আৰু এটা নিজাববীয়া লিখন-শৈলী বিকশিত কৰিবলৈ হ'লে শিকাৰু লেখকে হোমাৰ, ভাৰ্জিল আদি মহৎ সাহিত্যিকৰ সাহিত্য অধ্যয়ন কৰিবই লাগিব বুলি তেওঁ মত পোষণ কৰিছে। বক্তা এগৰাকীয়ে (বহল অৰ্থত

লেখকে) এটা পৱিত্ৰ আৰু মহৎ জীৱন যাপন কৰাটোও প্ৰয়োজনীয় বুলি তেওঁ বিবেচনা কৰিছিল। তেওঁৰ মতে, জীৱন-শৈলী পৱিত্ৰ আৰু মহৎ নহ'লে বক্তৃতা (বা সাহিত্য) কেতিয়াও উচ্চ পৰ্যায়ৰ হ'ব নোৱাৰে। কুইণ্টিলিয়ানৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ এই দিশবোৰলৈ চাই তেওঁক এগৰাকী পৰম্পৰাবাদী তথা নৈতিকতাবাদী সাহিত্য-সমালোচক বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

১.৯ লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস

গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচক লনজাইনাছৰ সঠিক সময় এতিয়াও ঠাৱৰ কৰিব পৰা হোৱা নাই। কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে তেওঁ খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ, আৰু আন কিছুমানৰ মতে তেওঁ খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰ সাহিত্য-সমালোচক। তেওঁৰ নামত গ্ৰীক ভাষাত লিখা পুথি এখনৰ কিয়দাংশ মাত্ৰ পোৱা গৈছে। পঞ্চদশ শতিকাত উদ্ধাৰ কৰা এই গ্ৰন্থাংশত ঘাইকৈ 'Sublime text', অৰ্থাৎ 'মহিমামণ্ডিত পাঠ' সম্বন্ধে কোৱা হৈছে বাবে তাক 'On the Sublime' ('মহিমামণ্ডিতৰ বিষয়ে') নাম দিয়া হৈছে। ভাষাৰ উৎকৰ্ষ সাধন সম্ভৱ হ'লেহে 'মহিমামণ্ডিত পাঠ'ৰ সৃষ্টি হোৱাটো সম্ভৱ। এনে পাঠে পঢ়ুৱৈক আৱেগিকভাৱে আলোড়িত কৰি নান্দনিক আনন্দৰ জগতলৈ লৈ যাব পাৰে।

ভাষাৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে লনজাইনাছে পাঁচটা উৎস নিৰ্দেশ কৰিছে, যাৰ ভিতৰত উচ্চস্তৰীয় চিন্তা আৰু শক্তিশালী আৱেগ বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। বাকী তিনিটা (অলংকাৰ, শব্দাৱলী আৰু মহত্বপূৰ্ণ সংৰচনা)ই লনজাইনাছক কুইণ্টিলিয়ানৰ দৰে এগৰাকী আলংকাৰিক আৰু সংৰচনাপন্থীৰূপে সাব্যস্ত কৰাৰ বিপৰীতে এই দুটা উৎসৰ উল্লেখে তেওঁক সৎ আৰু মহৎ জীৱন যাপনৰ প্ৰবক্তাৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। উৎকৃষ্ট সাহিত্য ৰচনাৰ বাবে ৰীতি-নীতি, অনুকৰণ আদিৰ দৰে মাৰ্গীয় লক্ষণৰ বাহিৰেও ব্যক্তিগত প্ৰতিভা আৰু আৱেগৰো যে আৱশ্যক, এই কথালৈ আঙুলিয়াই দিয়া বাবে মাৰ্গীয়

সাহিত্য-সমালোচক হোৱা সত্ত্বেও তেওঁক ৰোমাণ্টিক সাহিত্য-সমালোচনাৰ জন্মদাতা বুলি ধৰা হয়। পৰৱৰ্তী অধ্যায় এটাত লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনা সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰা হ'ব।

১.১০ প্লটিনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ আভাস

খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰ গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লটিনাছ নব্য-প্লেটোবাদী দৰ্শন (Neo-Platonist Philosophy) নামৰ দৰ্শনৰ ধাৰাটিৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আৰু সবাতোকৈ প্ৰভাৱশালী দাৰ্শনিক। প্লেটোৰ দৰে তেৱোঁ ধাৰণাৰ শুদ্ধতাত আৰু পাৰ্থিৱ বস্তুৰ অশুদ্ধতাত (অৰ্থাৎ ধাৰণাৰ অনুকৃতিৰ অশুদ্ধতাত) বিশ্বাস কৰিছিল। তেওঁ আছিল ৰহস্যবাদী, কিয়নো তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল সবাৰে ঊৰ্দ্ধৰ এনে 'এক' ('One', একীভূত, অনাদি-অনন্ত সত্তা)ত, যি 'ভাল' ('Good', 'শ্ৰেষ্ঠ প্ৰমূল্যবোধ') আৰু 'সৌন্দৰ্য'ৰ প্ৰতিভূ। এই 'এক' সকলো নিৰ্গমন ('Emanation', বিশ্বসৃষ্টিৰ অন্তৰ্গত সকলো সৃষ্টি)ৰ কাৰক, তথাপি অটল আৰু অভগন। সি ইংগিত কৰা বিশ্বৰ শ্ৰেষ্ঠখিনি আয়ত্ত কৰিব পৰাতে মানৱ জীৱনৰ প্ৰকৃত আনন্দ।

ঘাইকৈ এই দাৰ্শনিক ধাৰণাসমূহে প্লটিনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনা প্ৰভাৱিত কৰিছিল। তেওঁৰ সাহিত্য-সমালোচনাই সাহিত্যত পাৰ্থিৱ বস্তু আৰু জীৱনৰ উপস্থাপন অসত্য (কিয়নো এই জগত অনুকৃত) বুলি আৰু আত্মিক ক্ষমতা বা পৰমাৰ্থিক জগতৰ বোধ সত্য বুলি মানি লৈছে। আত্মিক ক্ষমতাই বা পৰমাৰ্থিক জগতৰ বোধে সাহিত্যক এটা ৰূপান্তৰকাৰী ক্ষমতা প্ৰদান কৰে। তেওঁৰ এই ইতিবাচক ধাৰণাই ৰোমাণ্টিক সাহিত্য আৰু ৰোমাণ্টিক সাহিত্য-সমালোচনাক বাৰুকৈ প্ৰভাৱিত কৰিছিল।

১.১১ সাৰাংশ (Summing Up)

প্ৰাচীন গ্ৰীক সভ্যতা আৰু প্ৰাচীন ৰোমান সভ্যতাক একেলগে প্ৰাচীন গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতা বুলি কোৱা হয়। এই সভ্যতাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি অতি উচ্চ মানসম্পন্ন, অৰ্থাৎ 'মাৰ্গীয়' মৰ্যাদাসম্পন্ন আছিল। গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাও 'মাৰ্গীয়' মৰ্যাদাসম্পন্ন। এই সাহিত্য-সমালোচনা খ্ৰীষ্টপূৰ্ব অষ্টম-সপ্তম শতিকাৰ পৰা খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয়-চতুৰ্থ-পঞ্চম শতিকা পৰ্যন্ত ব্যাপ্ত (খ্ৰীষ্টীয় চতুৰ্থ-পঞ্চম শতিকাত এই সাহিত্য-সমালোচনা ক্ষীয়মান ৰূপত অব্যাহত)।

খ্ৰীষ্টপূৰ্ব পঞ্চম-চতুৰ্থ শতিকাৰ প্লেটো (গ্ৰীক), খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ এৰিষ্ট'টল (গ্ৰীক) আৰু থিঅ'ফ্ৰেষ্টাছ (গ্ৰীক), খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাৰ হোৰেছ (ৰোমান), খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ কুইণ্টিলিয়ান (ৰোমান), খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম বা তৃতীয় শতিকাৰ লনজাইনাছ (গ্ৰীক) আৰু খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰ প্লটিনাছ (গ্ৰীক) গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰধান সমালোচক। এওঁলোকৰ কোনো কোনো সমালোচক ধাৰণাবাদী বা ভাববাদী বা ৰহস্যবাদী (প্লেটো আৰু প্লটিনাছ), কোনো কোনো প্ৰায়োগিক (এৰিষ্ট'টল, থিঅ'ফ্ৰেষ্টাছ, হোৰেছ, কুইণ্টিলিয়ান আৰু লনজাইনাছ), কোনো কোনো আলংকাৰিক (হোৰেছ, কুইণ্টিলিয়ান আৰু লনজাইনাছ), কোনো কোনো এৰিষ্ট'টেলীয় (থিঅ'ফ্ৰেষ্টাছ, হোৰেছ আৰু কুইণ্টিলিয়ান), কোনোবাজন প্লেটোবাদী (প্লটিনাছ), আৰু কোনো কোনো মাৰ্গীয়পন্থী হৈও ৰোমাণ্টিকধৰ্মী (প্ৰধানকৈ লনজাইনাছ, আৰু কিছু পৰিমাণে কুইণ্টিলিয়ান আৰু প্লটিনাছ)। এওঁলোকৰ আটায়ে মাৰ্গীয়, আৰু আটায়ে কম-বেছি পৰিমাণে নৈতিক বা নীতিবাদী সাহিত্য-সমালোচনাৰ ধাৰাটো সবল কৰি তুলিছে।

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১. গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনা কি? ইয়াৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ খতিয়ান দাঙি ধৰা।

২. গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰধান ধাৰাসমূহ স্পষ্ট কৰি দেখুওৱা।

৩. গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰধান সমালোচকসকলৰ বিষয়ে একোটাকৈ টোকা লিখা।

৪. প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচনা আৰু ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ সম্পৰ্ক প্ৰদৰ্শন কৰা।

৫. প্ৰাচীন গ্ৰীকো-ৰোমান নীতিবাদী সাহিত্য-সমালোচনা সম্পৰ্কে এটা নিবন্ধ প্ৰস্তুত কৰা।

৬. এৰিষ্ট'টেলীয় বা প্লেটোবাদী সাহিত্য-সমালোচনা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা।

৭. প্লেটো আৰু এৰিষ্ট'টলৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰা।

৩.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

নন্দনতত্বঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য---- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

A History of Literary Criticism----- Harry Blamires

Classical Literary Criticism---- Eds. D.A Russell and Michael Winterbottom

Greek Literary Criticism---- Wilfred Percy Johnston

The Making of Literature---- R. A. Scott-James

*****

দ্বিতীয় বিভাগ
এৰিষ্ট'টলৰ *প'য়েটিক্সঃ* অনুকৰণ, ট্ৰেজেডি, কমেডি আৰু মহাকাব্য সম্পৰ্কীয় ধাৰণা

বিভাগৰ গঠনঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ এৰিষ্ট'টলঃ এটা চমু পৰিচয়
২.৪ এৰিষ্ট'টলৰ *প'য়েটিক্সঃ* এটা চমু পৰিচয়
২.৫ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত অনুকৰণ সম্পৰ্কীয় ধাৰণা
২.৬ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কীয় ধাৰণা
২.৭ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত কমেডি সম্পৰ্কীয় ধাৰণা
২.৮ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত মহাকাব্য সম্পৰ্কীয় ধাৰণা
২.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
২.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

আগৰ বিভাগত এৰিষ্ট'টল আৰু তেওঁৰ দৰ্শন তথা সাহিত্য-সমালোচনা সম্বন্ধে কিছু কথা আমি পাই আহিছোঁ। সাম্প্ৰতিক বিভাগত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ এইগৰাকী দাৰ্শনিক তথা সাহিত্য-সমালোচকৰ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থৰ এটা চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ব আৰু গ্ৰন্থখনত জ্ঞাপন কৰা কেইটামান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

আলোচ্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ধাৰণাকেইটা যথাক্ৰমে অনুকৰণ, ট্ৰেজেডি, কমেডি আৰু মহাকাব্য সম্পৰ্কীয়। উল্লেখ্য যে গ্ৰন্থখনত ইয়াৰে ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কীয় ধাৰণা বিতংকৈ আলোচিত হৈছে। সেয়ে

সাম্প্ৰতিক বিভাগতো এই ধাৰণা তুলনামূলকভাৱে বেছি বহলকৈ আলোচনা কৰা হ'ব। এই ধাৰণাৰ কেতবোৰ অনুৱৰ্তী ধাৰণাও আছে, যেনে ট্ৰেজেডিৰ উপাদান, ত্ৰি-ঐক্য, কেথাৰছিছ, ইত্যাদি। ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ আলোচনাৰ মাজতে এই অনুৱৰ্তী ধাৰণাসমূহো আলোচিত হ'ব।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক বিভাগটোৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যসমূহ হৈছে-

- এৰিষ্ট'টলৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ এটা ৰূপৰেখা দাঙি ধৰা,
- সাহিত্য সমালোচনা হিচাপে এৰিষ্ট'টলৰ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থৰ এটা আলোচনা আগবঢ়োৱা, আৰু
- *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত থকা বিভিন্ন তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ধাৰমা সম্বন্ধে জ্ঞাত হোৱা।

২.৩ এৰিষ্ট'টলঃ এটা চমু পৰিচয়

এৰিষ্ট'টল খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ এগৰাকী প্ৰখ্যাত দাৰ্শনিক। তেওঁৰ জন্ম হৈছিল গ্ৰীচ দেশৰ ষ্টেজাইৰা চহৰত, খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩৮৪ চনত। সেই দেশৰে কেলছিছ চহৰত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩২২ চনত তেওঁৰ মৃত্যু হৈছিল।

এৰিষ্ট'টলে আনুমানিক ৩৬৬ খ্ৰীষ্টপূৰ্বাব্দত গ্ৰীচ দেশৰ এথেঞ্চ চহৰত দাৰ্শনিক প্লেটোৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত আৰু প্ৰতিপালিত, 'পশ্চিমৰ উচ্চশিক্ষাৰ প্ৰথম প্ৰতিষ্ঠান' বুলি খ্যাত 'দ্য একাডেমি'ত নাম ভৰ্তি কৰে আৰু প্লেটোৰ মৃত্যু পৰ্যন্ত (৩৪৮/৩৪৭ খ্ৰীষ্টপূৰ্বাব্দলৈ) তাত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। কিছুবছৰ যাযাবৰী শিক্ষা-জীৱন, গাৰ্হস্থ্য জীৱন, কিশোৰ আলেকজাণ্ডাৰ (পাছলৈ দিগ্বিজয়ী বীৰ)ক শিক্ষাদান আদিত ব্ৰতী হোৱাৰ পাছত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩৩৬ চনত তেওঁ এথেঞ্চলৈ ঘূৰি গৈ 'দ্য লাইছিয়াম' নামেৰে উচ্চশিক্ষাৰ প্ৰতিষ্ঠান এটি প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

'দ্য লাইছিয়াম'ত শিক্ষাদান কৰা সময়ছোৱা (খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩৩৬-৩২৩ চন)ত এৰিষ্ট'টলে তেওঁৰ *অৰগানন* (*Organon*), *ফিজিক্স* (*Physics*), *মেটাফিজিক্স* (*Metaphysics*), *নিকোমেকিয়ান এথিক্স* (*Nicomachean Ethics*), *পলিটিক্স* (*Politics*), *ৰেটৰিক* (*Rhetoric*), *প'য়েটিক্স* (*Poetics*) ইত্যাদি প্ৰধান গ্ৰন্থসমূহ ৰচনা কৰে। এই গ্ৰন্থসমূহত তৰ্কশাস্ত্ৰ, প্ৰাকৃতিক দৰ্শন, প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞান, অধিবিদ্যা, নীতিশাস্ত্ৰ, ৰাজনীতি, অলংকাৰবিদ্যা, সাহিত্যতত্ত্ব আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ ধাৰণা প্ৰকাশ পাইছে। গ্ৰন্থসমূহে তাত্ত্বিক দৰ্শন, প্ৰাকৃতিক দৰ্শন আৰু প্ৰায়োগিক দৰ্শন ইত্যাদি দাৰ্শনিক জ্ঞান-শাখা সমৃদ্ধ কৰিছে আৰু এৰিষ্ট'টলবাদ বোলা দৰ্শন-ধাৰাৰ জন্ম দিছে।

এৰিষ্ট'টলৰ গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত *প'য়েটিক্স* সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে আকৰ্ষণীয়। সাম্প্ৰতিক বিভাগৰ পৰৱৰ্তী অংশত *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থৰ এটা চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ব আৰু গ্ৰন্থখনত জ্ঞাপন কৰা কেইটামান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

২.৪ এৰিষ্ট'টলৰ *প'য়েটিক্সঃ* এটা চমু পৰিচয়

প'য়েটিক্স গ্ৰন্থখন এৰিষ্ট'টলে এথেঞ্চ নগৰত আনুমানিক ৩৩৫ খ্ৰীষ্টপূৰ্বাব্দত ৰচনা কৰিছিল। গ্ৰন্থখনে কেইবাটাও শতিকা জুৰি গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ পণ্ডিত তথা সাহিত্য-সমালোচকসকলক বাৰুকৈ প্ৰভাৱিত কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কেইটামান শতিকাত গ্ৰন্থখন পোৱা নগৈছিল যদিও শেষ মধ্যযুগ আৰু নৱজাগৰণ (Renaissance)ৰ আদিকালত তাক উদ্ধাৰ কৰা হয়। তেতিয়াৰে পৰা বৰ্তমান পৰ্যন্ত ই পণ্ডিত-সমাজ তথা সাহিত্য-সমালোচকসকলক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰি ৰাখিছে।

প'য়েটিক্স এখন সাহিত্য-সমালোচনাৰ গ্ৰন্থ। ইয়াত কাব্য-কলা সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হৈছে। মন কৰিবলগীয়া যে পুৰণি কালত 'কাব্য' বুলিলে নাটক আৰু কবিতা উভয়কে বুজোৱা হৈছিল। ভাৰতত (সংস্কৃত ভাষাত) নাটকক 'দৃশ্যকাব্য' বোলা হৈছিল। প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ

পৰম্পৰা অনুসৰি এৰিষ্ট'টলেও নাটক আৰু কবিতা উভয়কে কাব্য বুলিয়েই ধৰিছে।

এৰিষ্ট'টলৰ সময়ত গ্ৰীচত আছিল প্ৰায় চাৰিশ বছৰ জোৰা (খ্ৰীষ্টপূৰ্ব অষ্টম-সপ্তম শতিকাৰ পৰা) এটা সমৃদ্ধ গ্ৰীক নাট্য-পৰম্পৰা। এথেঞ্চ গ্ৰীচৰ সাংস্কৃতিক ৰাজধানী হোৱা সূত্ৰে তাত ন-পুৰণি বহু নাটকৰ অভিনয় হৈছিল। এৰিষ্ট'টলে এই নাটকসমূহৰ অভিনয় উপভোগ কৰি নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰিছিল। তেওঁ যিবোৰ নাটক যেনেদৰে উপভোগ কৰিছিল, সেইবোৰ নাটক বেলেগ ধৰণে লিখিত বা অভিনীত হ'লে তেওঁ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থখনত লিখা কথাবোৰো বেলেগ হ'লহেঁতেন বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি।

এৰিষ্ট'টলৰ কথন-সুৰ বস্তুনিষ্ঠ। তেওঁ যি দেখিছে, তাকে কৈছে; কিন্তু "এইখিনি ভাল পালোঁ", "এইখিনি বেয়া পালোঁ", এনেধৰণে নিজৰ ভাল লগা বা বেয়া লগা (অৰ্থাৎ আত্মনিষ্ঠা) প্ৰকাশ কৰা নাই। তেওঁৰ ৰচনা-ৰীতিত খকচা ভাব এটাও আছে। তেওঁ বৰ সংক্ষিপ্তভাৱে কথাখিনি কৈছে, বহুক্ষেত্ৰত (যেনে কাথাৰছিছ বা পৰিত্ৰীকৰণ প্ৰসংগত) কোনো ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা নাই। এই খকচা ভাবটোলৈ চাই কিছুমান পণ্ডিতে *প'য়েটিক্স* প্ৰকৃততে গ্ৰন্থ নহয়, এৰিষ্ট'টলৰ এখন টোকাবহীহে বুলি ধাৰণা কৰিছে। কিছুমান পণ্ডিতে আৰু এখোজ আগবাঢ়ি সেইখন তেওঁ 'দ্য লাইছিয়াম'ত দিয়া বক্তৃতাৰ আধাৰত তেওঁৰ ছাত্ৰসকলে প্ৰস্তুত কৰা টোকাবহী বুলি মত দিছে। অৱশ্যে বেছিভাগ পণ্ডিতে এৰিষ্ট'টলৰ বাকী গ্ৰন্থসমূহৰ সমধৰ্মী ৰচনা-ৰীতিলৈ চাই *প'য়েটিক্স* এৰিষ্ট'টলৰে গ্ৰন্থ বুলি মত পোষণ কৰিছে।

প'য়েটিক্স কেৱল গ্ৰীচৰে নহয়, সমগ্ৰ পশ্চিমৰে প্ৰথম নাট্য-তত্ত্ব বা সাহিত্য-তত্ত্ব সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ। ইয়াত *ট্ৰেজেডি* (tragedy), কমেডি (comedy) আৰু ছেটাৰ (satyr play) নাটক--- এই তিনিবিধ কাব্য-নাটক (verse-drama), গীতিকবিতা (lyric poetry), আৰু মহাকাব্য (epic) সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হৈছে।

গ্ৰন্থখনৰ বেছিভাগ ঠাই জুৰিছে ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কীয় আলোচনাই। কিছুমান পণ্ডিতে *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থৰ আৰু এটা খণ্ড আছিল বুলি অনুমান কৰিছে। সেই খণ্ডটিত কমেডি সম্পৰ্কে বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছিল বুলি তেওঁলোকৰ ধাৰণা।

প'য়েটিক্স গ্ৰন্থখনৰ বিষয়-বিভাজন থুলমূলকৈ এনেধৰণৰ---

১ম-৩য় অধ্যায়ঃ অনুকৰণ

৪ৰ্থ অধ্যায়ঃ কবিতাৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ

৫ম অধ্যায়ঃ হাস্যকৰৰ সংজ্ঞা আৰু কমেডিৰ উদ্ভৱ

৬ষ্ঠ-১৯শ অধ্যায়ঃ ট্ৰেজেডি

২০শ-২২শ অধ্যায়ঃ ভাষা আৰু কাব্যভাষা

২৩শ অধ্যায়ঃ মহাকাব্য

২৪শ অধ্যায়ঃ মহাকাব্য, আৰু ট্ৰেজেডিৰ বাকীবোৰ বৈশিষ্ট্য

২৫শ অধ্যায়ঃ কাব্যৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগ আৰু সেই সম্বন্ধে প্ৰত্যুত্তৰ

২৬শ অধ্যায়ঃ মহাকাব্য আৰু ট্ৰেজেডিৰ তুলনা

২.৫ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত অনুকৰণ সম্পৰ্কীয় ধাৰণা

আগৰ বিভাগত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব পঞ্চম শতিকাৰ গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেটো (আনুমানিক খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৪২৮- আনু. খ্ৰীষ্টপূৰ্ব ৩৪৭)ৰ সাহিত্য-সমালোচনা সম্পৰ্কে আভাস দিয়া হৈছিল। ৰূপৰ তত্ত্ব (Theory of Forms) তেওঁৰ ভাববাদী দৰ্শন তথা সাহিত্য-সমালোচনাৰ ভেটি। এই তত্ত্ব অনুযায়ী, ইন্দ্ৰিয়ৰ ঊৰ্দ্ধৰ বিশুদ্ধ ৰূপ বা ধাৰণাৰ জগতখনহে প্ৰকৃত জগত। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য পাৰ্থিৱ জগতখন তাৰ এটা বিচ্ছিন্ন আৰু হীন প্ৰতিবিম্ব মাথোন। পাৰ্থিৱ জগতৰ যি কোনো বস্তুৰ অনুকৰণ পাৰ্থিৱ জগততকৈয়ো হীন। উদাহৰণ স্বৰূপে, টেবুল এখনৰ ধাৰণাটো বিশুদ্ধ, টেবুলখন কিছু হীন, আৰু টেবুলখনৰ ছবিখন তাতোকৈ হীন। তেনেদৰে, যুদ্ধৰ ধাৰণাতকৈ যুদ্ধ হীন, যুদ্ধৰ বৰ্ণনা থকা কবিতা এটা তাতোকৈ হীন। দৰাচলতে, অনুকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰেই এটা ক্ষয়ংকৰ

প্ৰক্ৰিয়া। আকৌ, কবিয়ে কবিতা লিখে দৈৱ-প্ৰদত্ত এক অনুপ্ৰেৰণাত, এক ক্ষন্তেকীয়া উন্মাদপ্ৰায় অৱস্থাত। তেনে অৱস্থাত লিখা কাব্যই মানুহক সত্য পথ দেখুৱাব নোৱাৰে। অনুকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াজাত অশুদ্ধতা আৰু দৈৱ-প্ৰদত্ত অনুপ্ৰেৰণা--- এই দুটাই কবিতাৰ অনুপযোগিতা সম্পৰ্কে প্লেটোৰ ঘাই অভিযোগ।

মেটাফিজিক্স, নিকোমেকিয়ান এথিক্স আদি গ্ৰন্থত এৰিষ্ট'টলে প্লেটোৰ নাম নোলোৱাকৈ প্লেটোৰ ৰূপৰ তত্ত্ব খণ্ডন কৰিছে। এৰিষ্ট'টলৰ মতে, ৰূপ পাৰ্থিৱ বস্তুৰ পৰা নিলগত (আনকি ইন্দ্ৰিয়ৰো ঊৰ্দ্ধত) নাথাকে। বৰং ৰূপ পাৰ্থিৱ বস্তুৰ সৈতে সংযুক্ত। তদুপৰি, অনুকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া ক্ষয়ংকৰ নহয়। এই প্ৰক্ৰিয়াত অনুকৃতিৰ সৈতে কলাকাৰৰ কল্পনা, দৃষ্টিভংগী আদি মানৱীয় গুণ সংযোজিত হয়।

প'য়েটিক্স গ্ৰন্থৰ প্ৰথম তিনিটা অধ্যায়ত এৰিষ্ট'টলে অনুকৰণৰ কিছুমান গাঁথনিগত আৰু সৃষ্টিমুখী দিশ সম্বন্ধে আলোচনা কৰিছে। প্ৰথম অধ্যায়ত তেওঁ কাব্য অনুকৰণজাত কলা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। সকলো প্ৰকাৰৰ কাব্য (যেনে, ট্ৰেজেডি, কমেডি, মহাকাব্য বা ডিথিৰেম্বিক) অনুকৰণজাত। বাঁহী আৰু বীণাৰ সুৰ আদিও অনুকৰণজাত। পিছে এই কলাসমূহ বেলেগ বেলেগ। সিহঁতৰ পাৰ্থক্যৰ কাৰণ তিনিটা--- অনুকৰণৰ মাধ্যম (medium of imitation), অনুকৰণৰ বস্তু (object of imitation, 'বস্তু'='বিষয়বস্তু'), আৰু অনুকৰণৰ ধৰণ (manner or mode of imitation)। এই তিনিটা দিশৰ অন্ততঃ এটা বেলেগ হোৱা বাবে কলাসমূহ ভিন্ন (কোনো এবিধ কলা আন এবিধৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ একে নহয়)। অধ্যায়টোৰ পৰৱৰ্তী অংশত এৰিষ্ট'টলে অনুকৰণৰ মাধ্যম সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। কবিৰ মাধ্যম ভাষা (language), লয় (rhythm) আৰু ঐকীভাব (harmony), চিত্ৰকৰৰ মাধ্যম ৰং আৰু ৰূপ, আৰু সংগীতজ্ঞৰ মাধ্যম লয় আৰু ঐকীভাব। এইদৰে কবিতা সংগীতৰ সৈতে বেছিকৈ মিলে।

গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত অনুকৰণৰ বস্তু (‘বিষয়বস্তু’) সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। অনুকৰণ সদায় কিহবাৰ অনুকৰণ। এই অনুকৃত বস্তু হয় ভাল, নহয় যথাযথ, নহয় হীন। কাব্যিক অনুকৰণৰ বস্তু হৈছে ‘কৰ্মৰত মানুহ’। অনুকৃত মানুহ অনুসৰি কাব্যৰ চৰিত্ৰসমূহ হয় ভাল, নহয় যথাযথ, নহয় হীন। হোমাৰে ভাল মানুহৰ, ক্লিঅ’ফোনে যথাযথ মানুহৰ, আৰু থাছোছৰ হিজিমনে হীন মানুহৰ অনুকৰণ কৰিছে। অনুকৰণৰ বস্তুৰ পাৰ্থক্যই ট্ৰেজেডি আৰু কমেডিৰ পাৰ্থক্য---- ট্ৰেজেডিয়ে ভাল মানুহৰ আৰু কমেডিয়ে হীন মানুহৰ অনুকৰণ কৰি দেখুৱায়।

অনুকৰণৰ ধৰণ সম্পৰ্কে আছে গ্ৰন্থখনৰ তৃতীয় অধ্যায়ত। কলাকাৰে অনুকৰণ বিভিন্ন ধৰণে, যেনে বৰ্ণনা দি বা মঞ্চত দেখুৱাই কৰিব পাৰে। হোমাৰ আৰু ছ’ফ’ক্লিছে ভাল মানুহক অনুকৰণ কৰিছে (মানে তেওঁলোকৰ অনুকৰণৰ বস্তু একে)। তেওঁলোক দুয়ো কাব্যকাৰ বাবে দুয়ো ভাষা, লয় আৰু ঐকীভাবৰ মাধ্যমত কাব্য সৃষ্টি কৰিছে (মানে তেওঁলোকৰ অনুকৰণৰ মাধ্যমো একে)। পিছে হোমাৰে ঘটনা বৰ্ণনা কৰিছে, ছ’ফ’ক্লিছে কৰিছে মঞ্চত প্ৰদৰ্শন (মানে তেওঁলোকৰ অনুকৰণৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ)। অনুকৰণৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ বাবে হোমাৰৰ কাব্য (মহাকাব্য) আৰু ছ’ফ’ক্লিছৰ কাব্য (ট্ৰেজেডি)ৰ মাজত পাৰ্থক্য বৰ্তমান।

এৰিষ্ট’টলে অনুকৰণ সম্পৰ্কে আৰু কিছু কথা কৈছে গ্ৰন্থখনৰ পঞ্চবিংশ (২৫ নং) অধ্যায়ত। এই অধ্যায়ত তেওঁ গুৰু প্লেটোৰ নাম নোলোৱাকৈ প্লেটোৰ কবিতা সম্বন্ধীয় ঘাই অভিযোগ খণ্ডন কৰিছে। তেওঁৰ মতে, অনুকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াত কিবা ভুল হ’ব পাৰে, পিছে অনুকৃত বস্তুৰ নিৰ্ভুল উপস্থাপন কাব্যৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ নহয়। গুণমান (quality)হে কাব্যৰ বাবে বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইংগিত দিয়া হৈছে যে গুণমানৰ সৃষ্টি হয় মানৱীয় দিশৰ সংযোগত। অধ্যায়টোৰ শেষৰফালে এৰিষ্ট’টলে ভাষা, বিশেষকৈ ৰূপক ভালদৰে প্ৰয়োগ কৰাৰ অনুশীলনৰ জৰিয়তে অনুকৰণৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ ভুল আঁতৰ কৰিব

পাৰি বুলি প্ৰকাশ কৰিছে। ইংগিত পোৱা যায় যে কাব্য এটা মননশীল আৰু কষ্টলব্ধ কলা, প্লেটোৱে ভবাৰ দৰে কেৱল দৈৱ-প্ৰেৰণাজাত কলা নহয়। এৰিষ্ট'টলৰ অনুকৰণৰ ধাৰণাই এনেদৰে কবিতাৰ অনুপযোগিতা সম্পৰ্কে প্লেটোৰ ঘাই অভিযোগ দুটা (অনুকৰণ-প্ৰক্ৰিয়াজাত অশুদ্ধতা আৰু দৈৱ-প্ৰদত্ত অনুপ্ৰেৰণা) খণ্ডন কৰিছে।

২.৬ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কীয় ধাৰণা

ট্ৰেজেডি আৰু কমেডি হৈছে পাশ্চাত্য নাটকৰ দুটা প্ৰধান প্ৰকাৰ। *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত এই দুয়োটা প্ৰকাৰ সম্বন্ধে পোৱা যায়। গ্ৰন্থখনত অৱশ্যে ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কেহে বিতংকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। তাত কমেডি সম্পৰ্কে আছে তেনেই অলপ কথা মাত্ৰ। তলত গ্ৰন্থখনত ট্ৰেজেডি সম্বন্ধে থকা কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা চমুৱাই উল্লেখ কৰা হৈছে।

ক) *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞাঃ

প'য়েটিক্স গ্ৰন্থৰ ষষ্ঠ অধ্যায়ত ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা দিয়া হৈছে। গ্ৰন্থখনৰ এটা মানসম্পন্ন ইংৰাজী অনুবাদত সংজ্ঞাটো এনেদৰে পোৱা যায়---

> "Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative; through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions. By 'language embellished,' I mean language into which rhythm, 'harmony,' and song enter. By 'the several kinds in separate parts,' I mean, that some parts are rendered

through the medium of verse alone, others again with the aid of song." [এছ এইচ বুচ্চাৰ, পৃ. ২৩, তলৰ আঁচ নতুনকৈ সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে]

এই অনুবাদৰ 'the proper purgation' শব্দকেইটা লক্ষণীয়। মূল গ্ৰীক *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত থকা 'katharsis' বা 'catharsis' শব্দটো এই অনুবাদত 'the proper purgation' বুলি কোৱা হৈছে। কোনো কোনো অনুবাদকে অৱশ্যে অনুবাদত মূল গ্ৰীক 'katharsis' বা 'catharsis' শব্দটোকে ৰাখি থৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, সংজ্ঞাটোৰ আন এটা অনুবাদৰ একাংশ এনেকুৱা----

"A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work; in a dramatic, not in a narrative form, with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions." [ইনগ্ৰাম বাইৱাটাৰৰ দ্বাৰা অনূদিত, পৃ. ৩৫, তলৰ আঁচ নতুনকৈ সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে]

সংজ্ঞাটোৰ এটা অসমীয়া অনুবাদ তলত উল্লেখ কৰা হৈছে----

"ট্ৰেজেডি হৈছে এক গুৰু-গম্ভীৰ, সম্পূৰ্ণ আৰু বিস্তৃতিসম্পন্ন কৰ্মৰ এনে ভাষাত অনুকৰণ, যি ভাষা বিভিন্ন অংশত বিভিন্ন পন্থাৰে অলংকৃত কৰি অনন্দদায়ক কৰা হয়। এই অনুকৰণ নাটকীয়হে, বৰ্ণনামূলক নহয় আৰু ই এনে ঘটনা সম্বলিত যি কাৰুণ্য আৰু ত্ৰাস জাগ্ৰত কৰি তাৰ যোগেদি তেনেধৰণৰ অনুভূতিৰ পৰিশোধন (catharsis/purgation) সম্পাদন কৰে।

'ভাষা অলংকৃত কৰা' বোলোতে ভাষাৰ লগত তাল-মান আৰু সুৰৰ (গীতৰ) সমাবেশ ঘটোৱাৰ কথা মই বুজাব খুজিছোঁ।

‘বিভিন্ন অংশত বিভিন্ন পন্থাৰে’ বোলোঁতে, মই বুজাব খুজিছোঁ যে কিছুমান অংশ মাত্র ছন্দৰ মাধ্যমেৰেহে পৰিৱেশিত হয় আৰু আন কিছুমান হয় সুৰৰ সহায়ত।” [অখিল হাজৰিকাৰ দ্বাৰা অনূদিত, পৃ. ১৩, তলৰ আঁচ নতুনকৈ সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে]

মন কৰিবলগীয়া যে উক্ত অসমীয়া অনুবাদত মূল গ্ৰীক ‘catharsis’ বা ‘katharsis’ (কিছুমান ইংৰাজী অনুবাদত ‘purgation’) শব্দটো ‘পৰিশোধন’ বুলি অনুবাদ কৰা হৈছে। কোনো কোনো আলোচনাত এই শব্দটো ‘পৰিত্ৰীকৰণ’ বুলিও উল্লেখ কৰা হৈছে।

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে সংজ্ঞাটোৰ সুবিধাজনক অনুবাদ এটা (অসমীয়া বা ইংৰাজী) ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিব। তেওঁলোকে ‘catharsis’ বা ‘katharsis’ শব্দৰ সলনি ‘purgation’, ‘পৰিশোধন’, ‘পৰিত্ৰীকৰণ’ আদি ৰূপো ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিব। অৱশ্যে এইক্ষেত্ৰত ব্ৰেকেটত ‘catharsis’ বা ‘katharsis’ শব্দটো উল্লেখ কৰিলে আনৰ বুজাত সহায় হ’ব।

খ) ট্ৰেজেডিৰ উপাদানসমূহঃ

এৰিষ্ট’টলে *প’য়েটিক্স* গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডিৰ ছটা উপাদান উল্লেখ কৰিছে। সেইকেইটা হৈছে--- কাহিনী-বিন্যাস (গ্ৰীক ভাষাত ‘mythos’, ইংৰাজীত ‘plot’, অসমীয়াত ‘প্লট’ বা ‘ঘটনা’ বা ‘কাহিনী’ বুলিও কোৱা হৈছে), চৰিত্ৰ (গ্ৰীক ভাষাত ‘ethos’, ইংৰাজীত ‘character’, অসমীয়াত ‘পাত্ৰ’ বুলিও কোৱা হৈছে), চিন্তা (গ্ৰীক ভাষাত ‘dianoia’, ইংৰাজীত ‘thought’), শব্দ (গ্ৰীক ভাষাত ‘lexis’, ইংৰাজীত ‘diction’, অসমীয়াত ‘ভাষা’ বা ‘সংলাপ’ বুলিও কোৱা হৈছে), গীত (গ্ৰীক ভাষাত ‘melos’, ইংৰাজীত ‘song’, অসমীয়াত ‘সংগীত’ বুলিও কোৱা হৈছে), আৰু দৃশ্য (গ্ৰীক ভাষাত ‘opsis’, ইংৰাজীত ‘spectacle’)।

এৰিষ্ট'টলে এইবোৰ উপদান সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা কৰিছে। তেওঁ দিয়া ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞাটো মনোযোগেৰে পঢ়িলে তাত এই কেউটা উপাদান উনুকিওৱা দেখা যায়। কেউটা উপাদানে সন্মিলিতভাৱে ট্ৰেজেডি এখনত পুতৌ (বা কৰুণা) আৰু ভয় (বা ত্ৰাস)ৰ ভাব জগাই 'catharsis' সৃষ্টি হোৱাত সহায় কৰে। প্ৰথম পাঁচটা উপাদান মহাকাব্যত থাকে, ষষ্ঠটো নাথাকে। দৃশ্য বা দৃশ্যগুণ থকা-নথকাতে মহাকাব্য আৰু ট্ৰেজেডিৰ পাৰ্থক্য। ট্ৰেজেডিত এই উপাদান থাকে বাবে ই মহাকাব্যতকৈ শ্ৰেয় (আৰু জটিল) বুলি ধৰা হয়। তলত ইয়াৰে প্ৰথম দুটা উপাদান সম্পৰ্কে কিছু কথা আলোচনা কৰা হৈছে।

গ) ট্ৰেজেডিৰ কাহিনী-বিন্যাস (Plot):

এৰিষ্ট'টলৰ মতে, ট্ৰেজেডিৰ উপাদান ছটাৰ ভিতৰত প্লট বা কাহিনী-বিন্যাস সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ। ট্ৰেজেডি এটা ঘটনাৰ অনুকৰণ। এই ঘটনাটোৰ পৰিকল্পিত সজ্জাই প্লট বা কাহিনী-বিন্যাস।

এৰিষ্ট'টলৰ মতে, ট্ৰেজেডিত কাহিনী-বিন্যাস থাকে কেৱল এটা। তাত কোনো উপ-প্লট (উপ-কাহিনী) নাথাকে। তাত কমেডিৰ সংযোগো নঘটে। ট্ৰেজেডিত কাহিনী-বিন্যাসে ঘটনাৰ সকলো অংশক সংহত কৰি ৰাখে আৰু সেইবোৰক একেলগে কেন্দ্ৰীয় সংঘাত তথা পৰিণতিৰ ফালে আগুৱাই নিয়ে। ইয়াৰ ফলত ট্ৰেজেডিত এটা স্পষ্ট আদিভাগ বা আৰম্ভণি ('beginning'), মধ্য বা মধ্যমভাগ ('middle'), আৰু অন্ত বা শেষভাগ ('end') থাকে। কাহিনী-বিন্যাসত এইসমূহ বৈশিষ্ট্য থাকে বাবে কাহিনী-বিন্যাসত এটা 'ঘটনাৰ ঐক্য' ('unity of action') স্থাপিত হয় বুলি কোৱা হয়।

এৰিষ্ট'টলে ট্ৰেজেডিৰ কাহিনী-বিন্যাস সূৰ্যৰ এটা পৰিভ্ৰমণৰ ভিতৰতে, মানে এদিনৰ ভিতৰতে সম্পন্ন হোৱা বিধৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে। ইয়াৰ অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ এনেকুৱা--- ঘটনাটো বহুবছৰীয়া হ'ব পাৰে, কিন্তু ট্ৰেজেডিৰ কাহিনী-বিন্যাসে খুব বেছি এদিনহে দেখুৱায়, সেই এদিনৰ ভিতৰতে বহুবছৰীয়া ঘটনাটো ওলাই পৰে। উদাহৰণ

স্বৰূপে, ছ’ফ’ক্লিছৰ ‘ঈডিপাছ ৰেক্স’ বহুবছৰজোৰা ঘটনা এটা এদিনৰ ভিতৰতে ওলাই পৰা দেখুওৱা হৈছে। ট্ৰেজেডিত এদিনৰ এই সময়-সীমা থকালৈ চাই ট্ৰেজেডিৰ প্লটত এটা ‘সময়ৰ ঐক্য’ (‘unity of time’) স্থাপিত হয় বুলি কোৱা হয়।

খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাত আৰম্ভ হোৱা নৱজাগৰণৰ সময়ত এৰিষ্ট’টল বহুপঠিত হয়। সেই সময়ত কিছুমান পণ্ডিতে মাৰ্গীয় গ্ৰীক নাটকত ট্ৰেজেডিৰ প্লটত একেখন ঠাই বা একেবাৰে ওচৰা-উচৰি ঠাই দেখুওৱা হয় বুলি মন কৰি ট্ৰেজেডিৰ প্লটত এটা ‘স্থানৰ ঐক্য’ (‘unity of place’) স্থাপিত হয় বুলি কয়।

‘ঘটনাৰ ঐক্য’, ‘সময়ৰ ঐক্য’ আৰু ‘স্থানৰ ঐক্য’ক একেলগে ‘ত্ৰি-ঐক্য’ (‘Three-Unities’) বুলি কোৱা হয়। ‘ত্ৰি-ঐক্য’ অভিধা (term)টো নৱজাগৰণৰ সময়ৰে অভিধা।

এৰিষ্ট’টলে ট্ৰেজেডিৰ কাহিনী-বিন্যাস দুই ধৰণৰ বুলি উল্লেখ কৰিছে। যিবোৰ কাহিনী-বিন্যাসত ‘আৱিষ্কাৰ’ (গ্ৰীক ভাষাত ‘anagnorisis’, ইংৰাজীত ‘recognition’; উদাহৰণ স্বৰূপে, ‘ঈডিপাছ ৰেক্স’ নাটকত ৰজা ঈডিপাছে নিজৰ পিতৃক হত্যা কৰা বুলি আৰু নিজৰ মাতৃক বিয়া কৰোৱা বুলি গম পোৱাটো) আৰু ‘ভাগ্য-পৰিৱৰ্তন’ (গ্ৰীক ভাষাত ‘peripeteia’, ইংৰাজীত ‘reversal of fortune’; মূলতঃ সৌভাগ্য দুৰ্ভাগ্যলৈ পৰিৱৰ্তিত হোৱাটো, যেনে, ‘ঈডিপাছ ৰেক্স’ নাটকত ৰজা ঈডিপাছে নিজৰ পিতৃক হত্যা কৰা বুলি আৰু নিজৰ মাতৃক বিয়া কৰোৱা বুলি গম পোৱাৰ পাছত তেওঁৰ দুৰ্ভাগ্য উপস্থিত হোৱাটো)---- এই দুটা আলি-কেঁকুৰি থাকে, সেইবোৰ ‘জটিল কাহিনী-বিন্যাস’ (‘complex plot’)। ‘আৱিষ্কাৰ’ আৰু ‘ভাগ্য-পৰিৱৰ্তন’ নথকা কাহিনী-বিন্যাস ‘সৰল কাহিনী-বিন্যাস’ (‘simple plot’)। এৰিষ্ট’টলে কৈছে--- ট্ৰেজেডিৰ বাবে জটিল কাহিনী-বিন্যাস বেছি উপযোগী। দৰাচলতে, ভালদৰে ‘কেথাৰছিছ’ বা ‘পৰিশোধন’ সংঘটিত হওক, এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই ট্ৰেজেডিৰ

কাহিনী-বিন্যাসত 'আৱিষ্কাৰ' আৰু 'ভাগ্য-পৰিৱৰ্তন'ৰ সংযোগ ঘটোৱা হয়।

ঘ) ট্ৰেজেডিৰ চৰিত্ৰ (Character):

এৰিষ্ট'টলৰ মতে, ট্ৰেজেডিৰ চৰিত্ৰসমূহে মানুহৰ প্ৰকৃতি আৰু অভিজ্ঞতা প্ৰদৰ্শন কৰে, অৱশ্যে কেতিয়াবা কিবা গুণ আদৰ্শায়িতও কৰে। ভাল ট্ৰেজেডিত এইবোৰে বাস্তৱানুগভাৱে (সামাজিক স্থান আৰু পদবী অনুসৰি) দেখা দিয়ে আৰু ৰিজনিযোগ্য হৈ উঠে। যেনে, ৰজাৰ চৰিত্ৰই ৰজাৰ দৰেই আচৰণ কৰে, তেওঁক ৰজা যেনেই লাগে। ৰজাৰ চৰিত্ৰই দাস বা দ্বাৰপালৰ দৰে আচৰণ নকৰে, বা তেওঁক দেখি দাস বা দ্বাৰপাললৈ মনত নপৰে। তেনেদৰে, দাসৰ চৰিত্ৰই ৰজাৰ দৰে নহয়, দাসৰ দৰেহে আচৰণ কৰে। তেওঁক দেখিলে ৰজা যেন নালাগে, দাস যেনেই লাগে। তদুপৰি, চৰিত্ৰসমূহৰ কৰ্মই তেওঁলোকৰ নৈতিক অৱস্থান প্ৰকট কৰে, আৰু এই অৱস্থানৰ পৰা তেওঁলোক কেনে মানুহ, তেওঁলোকৰ উদ্দেশ্য কি, এইবোৰ কথা অনুমান কৰিব পৰা যায়।

ট্ৰেজেডিত এটা মুখ্য চৰিত্ৰ থাকে। ট্ৰেজেডিয়ে অনুকৰণ কৰা ঘটনাটো এই মুখ্য চৰিত্ৰৰে ঘটনা। মুখ্য চৰিত্ৰটোক 'ট্ৰেজিক নায়ক' ('tragic hero') বুলি কোৱা হয়। 'ট্ৰেজিক নায়ক'ৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য আছে। সেইকেইটা হৈছে---- তেওঁ উচ্চ বংশজাত (যেনে, ৰজা বা ৰাজকুমাৰ) বা উচ্চ পদবীধাৰী (যেনে, মন্ত্ৰী বা সেনাপতি), অতি গুণৱন্ত আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যবোধৰ অধিকাৰী, পিছে তেওঁৰ কিবা এটা বদগুণ বা কিবা গুণৰ অভাৱ বা সিদ্ধান্তৰ দুৰ্বলতা থাকে বাবে তেওঁক এশ শতাংশই গুণৱন্ত বুলিব নোৱাৰি। এই বদগুণ বা গুণৰ অভাৱ বা সিদ্ধান্তৰ দুৰ্বলতাক 'ট্ৰেজিক খুঁত' (গ্ৰীক ভাষাত 'hamartia', ইংৰাজীত 'tragic flaw') বোলা হয়। 'ট্ৰেজিক খুঁত'ৰ বাবে 'ট্ৰেজিক নায়ক'ৰ ভাগ্য-বিড়ম্বনা হয়, এই ভাগ্য-বিড়ম্বনাই দৰ্শকৰ অন্তৰত তেওঁৰ প্ৰতি পুতৌ আৰু ভাগ্য-বিড়ম্বনাৰ প্ৰতি ভয়ৰ ভাব উদ্ৰেক কৰে, আৰু পৰিশেষত এই পুতৌ আৰু ভয়ৰ

'কেথাৰছিছ' বা 'পৰিশোধন' সংঘটিত হয়। দৰাচলতে, ভালদৰে 'কেথাৰছিছ' বা 'পৰিশোধন' সংঘটিত হওক, এই উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই ট্ৰেজেডিৰ চৰিত্ৰসমূহ, বিশেষকৈ 'ট্ৰেজিক নায়ক'ৰ চৰিত্ৰটো এইধৰণে সৃষ্টি কৰা হয়।

ঘ) ট্ৰেজেডিৰ 'কেথাৰছিছ' বা 'পৰিশোধন':

ওপৰৰ 'ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা', 'ট্ৰেজেডিৰ কাহিনী-বিন্যাস' আৰু 'ট্ৰেজেডিৰ চৰিত্ৰ' অংশত 'কেথাৰছিছ' বা 'পৰিশোধন' সম্পৰ্কে কিছু কথা কোৱা হৈছে। এৰিষ্ট'টলে ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা দিওঁতে 'কেথাৰছিছ' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে যদিও ক'তো তাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা নাই। সেয়ে, তেওঁ শব্দটোৰে ঠিক কি বুজাইছে, আৰু 'কেথাৰছিছ' কি প্ৰক্ৰিয়াৰে সংঘটিত হয়---- এই দুটা প্ৰশ্ন আহুকলীয়া হৈ ৰৈছে। এই সম্পৰ্কে নানা মুনিৰ নানা মত। নানা মতৰ সাৰ কথা এই যে পুতৌ বা ভয় বা তেনেকুৱা শক্তিশালী আৱেগ উথলি উঠাৰ পাছত দৰ্শকে পুতৌ বা ভয় বা তেনেকুৱা শক্তিশালী আৱেগৰ বোজা বা প্ৰভাৱ আৰু কিছুপৰলৈ অনুভৱ নকৰে (তেওঁৰ মন কিছুপৰলৈ মুকলি মুকলি লাগে)।

আধুনিক কালত 'কেথাৰছিছ'ৰ ধাৰণাটো চিকিৎসাবিজ্ঞানৰ সৈতে সংযুক্ত কৰা হৈছে। এইমতে, 'কেথাৰছিছ'ৰ প্ৰক্ৰিয়াটো ছিটা দিয়া প্ৰক্ৰিয়াৰ নিচিনা। ছিটা দিওঁতে এটা ৰোগৰ বীজাণু দেহত সামান্য পৰিমাণে সুমুৱাই দিয়া হয়। দেহৰ প্ৰতিৰোধ ক্ষমতাই এই সামান্য পৰিমাণৰ বীজাণুখিনিৰ সৈতে যুদ্ধ কৰি এটা অভিজ্ঞতা লাভ কৰে, যাৰ ভিত্তিত ই সেই বীজাণুৰ বেছি পৰিমাণৰ সৈতেও ভৱিষ্যতে যুদ্ধ কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা আহৰণ কৰে। ট্ৰেজেডিয়েও দৰ্শকৰ মনত পুতৌ আৰু ভয় সুমুৱাই দি দৰ্শকৰ মনে কিছুপৰলৈ পুতৌ আৰু ভয়ক পৰাস্ত কৰিব পৰা (বা সহ্য কৰিব পৰা) কৰি তোলে।

আধুনিক মনোবিজ্ঞানীসকলেও কিছুমান শক্তিশালী আৱেগ জগাই তুলি মনৰ আগ্ৰাসী ভাব প্ৰশমিত কৰে।

'কেথাৰছিছ' বা 'পৰিশোধন' ট্ৰেজেডিৰ মূল লক্ষ্য বা উদ্দেশ্য। ভালদৰে 'কেথাৰছিছ' বা 'পৰিশোধন' সংঘটিত হ'লেহে ট্ৰেজেডি এখন সফল বুলি পৰিগণিত হ'ব পাৰে। আকৌ, 'কেথাৰছিছ' বা 'পৰিশোধন'ৰ যোগেদি ট্ৰেজেডিয়ে দৰ্শকক মানৱ-প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে, কৰ্মৰ ফলাফল সম্পৰ্কে আৰু মানুহ যে ভাগ্য তথা পৰিস্থিতিৰ দাস, এই সম্পৰ্কে ভাবিবলৈ বাধ্য কৰে। এই উপলব্ধিয়ে দৰ্শকক কিছু পৰলৈ শান্ত কৰি ৰাখে। পুতৌ আৰু ভয়ৰ ভাব পৰিশোধিত হোৱাৰ ফলতো দৰ্শকে কিছু পৰলৈ প্ৰশান্তি লাভ কৰে। এনে অৱস্থাত তেওঁলোকে অসামাজিক কাৰ্য কৰিব নোৱাৰে। সেয়ে 'কেথাৰছিছ' বা 'পৰিশোধন'ৰ যোগেদি ট্ৰেজেডিয়ে নৈতিক শিক্ষা প্ৰদান কৰে বুলি কোৱা হয়।

২.৭ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত কমেডি সম্পৰ্কীয় ধাৰণা

প'য়েটিক্স গ্ৰন্থৰ প্ৰথম তিনিটা অধ্যায়ত থকা অনুকৰণ সম্পৰ্কীয় আলোচনাত স্পষ্ট হৈছে যে কমেডি কাব্যিক অনুকৰণৰ এটা প্ৰকাৰ। ইয়াৰ অনুকৰণৰ মাধ্যম হৈছে ভাষা, লয় আৰু ঐকীভাব, ইয়াৰ অনুকৰণৰ বস্তু হৈছে হীন মানুহৰ ঘটনা, আৰু ইয়াৰ অনুকৰণৰ ধৰণ হৈছে ঘটনাৰ প্ৰদৰ্শন। অনুকৰণৰ বস্তু সন্দৰ্ভতে ট্ৰেজেডিৰ সৈতে কমেডিৰ পাৰ্থক্য। কমেডিয়ে হীন মানুহৰ ঘটনা অনুকৰণ কৰাৰ বিপৰীতে ট্ৰেজেডিৰ অনুকৰণৰ বস্তু হৈছে ভাল মানুহৰ ঘটনা।

কমেডিৰ পৰিসৰত মানুহ যেনে, তাতকৈ হীন ৰূপত উপস্থাপিত হয়। এৰিষ্ট'টলে অৱশ্যে উল্লেখ কৰিছে যে হীন মানে কুটিল নহয়, বৰং অসংগত আৰু হাস্যাস্পদ। কমেডিৰ চৰিত্ৰৰ হীনতাই সকলো ক্ষেত্ৰৰে হীনতা বা বেয়াটো নুবুজায়। ই কেৱল চৰিত্ৰৰ নৈতিক আৰু সামাজিক অৱস্থানৰ হীনতাহে বুজায়।

কমেডিত হীন মানুহৰ হাস্যাস্পদ ভুল-ভ্ৰান্তি উপস্থাপিত হয় বাবে ই ট্ৰেজেডিয়ে কৰাৰ দৰে পুতৌ আৰু ভয়ৰ ভাব নজগায়, ই

জগায় বিমূঢ়তা আৰু আনন্দৰ ভাব। মানুহৰ ভুল-ভ্ৰান্তি নিৰ্মল ধৰণৰ, ই অপৰাধ নহয়। কমেডিয়ে জগোৱা আনন্দও নিৰ্মল প্ৰকৃতিৰ। তাত কোনো বিদ্বেষ নাথাকে। মন কৰিবলগীয়া যে কাব্যকাৰে (নাট্যকাৰে) কমেডিৰ চৰিত্ৰক বেয়া কৰি দেখুৱাব নোৱাৰে, কিয়নো দৰ্শকে হীন মানুহৰ উপস্থাপন প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ বেয়া নাপায়, কিন্তু বেয়া মানুহৰ উপস্থাপন প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ বেয়া পায়। কমেডিৰ চৰিত্ৰ সেয়ে হীন হ'লেও বহু পৰিমাণে ভাল লগা চৰিত্ৰ।

এৰিষ্ট'টলৰ মতে, কিছুমান লিঙ্গ-সম্বন্ধীয় গীত কমেডিৰ মূল উৎস। পাছলৈ তেনে গীত আৰু তাৰ লগত জড়িত অংগী-ভংগী থিতাতে থিৰ কৰি প্ৰদৰ্শন কৰা পৰম্পৰাৰ পৰা কমেডিৰ সৃষ্টি হৈছিল। কমেডিক বেছিভাগ কলাকাৰে গম্ভীৰভাৱে নোলোৱা বাবে ট্ৰেজেডিৰ তুলনাত কমেডি কম গুৰুত্বসহকাৰে আৰু কমকৈ লিখা হৈছিল। তদুপৰি, তুলনামূলকভাৱে কম প্ৰতিভাৰ কবিয়েহে (নাট্যকাৰেহে) কমেডি লিখাত ব্ৰতী হৈছিল।

প'য়েটিক্স গ্ৰন্থত ট্ৰেজেডিৰ তুলনাত কমেডি সম্পৰ্কত তেনেই কম কথা উত্থাপিত হৈছে। কিছুমান পণ্ডিতে *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থৰ আৰু এটা খণ্ড আছিল বুলি আৰু সেই খণ্ডটিত কমেডি সম্পৰ্কে বিতং আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। সেই খণ্ডটি অৱশ্যে এতিয়াও পোৱা হোৱা নাই।

২.৮ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থত মহাকাব্য সম্পৰ্কীয় ধাৰণা

কমেডিৰ দৰে মহাকাব্যও *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থৰ বিশেষভাৱে আলোচিত বিষয় নহয়। গ্ৰন্থখনত মহাকাব্য সম্পৰ্কত মাথোঁ অলপ কথাহে উল্লেখ কৰা হৈছে। তাৰ প্ৰথম তিনিটা অধ্যায়ত থকা অনুকৰণ সম্পৰ্কীয় আলোচনাত স্পষ্ট হৈছে যে মহাকাব্য কাব্যিক অনুকৰণৰ এটা প্ৰকাৰ। ইয়াৰ অনুকৰণৰ মাধ্যম হৈছে ভাষা, লয় আৰু ঐকীভাৱ, ইয়াৰ অনুকৰণৰ বস্তু হৈছে ভাল মানুহৰ ঘটনা, আৰু ইয়াৰ অনুকৰণৰ ধৰণ হৈছে ঘটনাৰ বৰ্ণনা। অনুকৰণৰ ধৰণ

সন্দৰ্ভতে ট্ৰেজেডিৰ সৈতে মহাকাব্যৰ পাৰ্থক্য। ট্ৰেজেডিৰ অনুকৰণৰ মাধ্যম হৈছে ভাষা, লয় আৰু ঐকীভাব (মহাকাব্যৰ দৰে), ইয়াৰ অনুকৰণৰ বস্তু হৈছে ভাল মানুহৰ ঘটনা (মহাকাব্যৰ দৰে), আৰু ইয়াৰ অনুকৰণৰ ধৰণ হৈছে ঘটনাৰ প্ৰদৰ্শন (মহাকাব্যতকৈ বেলেগ, মহাকাব্যৰ অনুকৰণৰ ধৰণ হৈছে, আগেয়ে কোৱা ধৰণে, ঘটনাৰ বৰ্ণনা)। হোমাৰে ঘটনা বৰ্ণনা কৰিছে, ছ'ফ'ক্লিছে কৰিছে মঞ্চত প্ৰদৰ্শন। এই পাৰ্থক্য (অনুকৰণৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ হোৱাটো)ৰ বাবেই হোমাৰৰ কাব্য (মহাকাব্য) আৰু ছ'ফ'ক্লিছৰ কাব্য (ট্ৰেজেডি)ৰ প্ৰকৃতিত পাৰ্থক্য দেখা যায়।

ট্ৰেজেডিৰ দৰে, মহাকাব্যতো ঘটনা, চৰিত্ৰ, চিন্তা, ভাষা, আৰু সংগীত থাকে। মহাকাব্যৰ সাংগীতিক গুণ অৱশ্যে শ্ৰাব্য নহয়, ই তাত লিখিত ভাষাতে নীৰৱে সমাহিত হৈ থাকে। মহাকাব্যত দৃশ্যগুণ অনুপস্থিত। ই ঘটনা এটা বৰ্ণনাহে কৰে। দৃশ্যগুণৰ উপস্থিতিৰ বাবে ট্ৰেজেডি মহাকাব্যৰ তুলনাত মহত্তৰ কাব্য।

ট্ৰেজেডিৰ দৰে, মহাকাব্যৰ ঘটনাৰো ঐক্য থাকে। তাতো স্পষ্ট আদি, মধ্য আৰু অন্ত থাকে। অৱশ্যে মহাকাব্যত সময়ৰ ঐক্য মানি চলা নহয়। ট্ৰেজেডিৰ ঘটনা সূৰ্যৰ এটা পৰিভ্ৰমণৰ ভিতৰত (মানে এদিনৰ ভিতৰত) সম্পন্ন হয়, মহাকাব্যৰ সময় হয় দীঘলীয়া। মহাকাব্য যদিও দীঘলীয়া, ট্ৰেজেডিত বহু ছন্দ (metre) ব্যৱহৃত হোৱাৰ বিপৰীতে, মহাকাব্যত এটাহে ছন্দ (প্ৰায়ে ষড়ছন্দ) ব্যৱহৃত হয়।

২.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ দাৰ্শনিক তথা সাহিত্য-সমালোচক এৰিষ্ট'টলৰ সাহিত্য-সমালোচনা তেওঁৰ দাৰ্শনিক ধ্যান-ধাৰণাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। গুৰু প্লেটোৰ বিপৰীতে, এৰিষ্ট'টলে এটা মানৱ-পন্থী, প্ৰায়োগিক দৰ্শনত বিশ্বাস কৰিছিল। তেওঁৰ সাহিত্য-সমালোচনাও মানৱ-পন্তী আৰু প্ৰায়োগিক।

এৰিষ্ট’টলে তেওঁৰ *প’য়েটিক্স* গ্ৰন্থত প্ৰধানকৈ ট্ৰেজেডি সম্বন্ধে, লগতে কিছু পৰিমাণে অনুকৰণ, কমেডি আৰু মহাকাব্য সম্বন্ধে আলোচনা কৰিছে। ট্ৰেজেডি সম্বন্ধীয় দীঘলীয়া আলোচনাত এৰিষ্ট’টলে প্ৰথমতে ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞা দাঙি ধৰিছে আৰু তাৰ পাছত ট্ৰেজেডিৰ ছটা উপাদান সম্বন্ধে আলোচনা আগবঢ়াইছে। এই উপাদানসমূহৰ ভিতৰত কাহিনী-বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰ সম্বন্ধে কৰা আলোচনা গভীৰ অধ্যয়নৰ যোগ্য।

ট্ৰেজেডিৰ সংজ্ঞাত আৰু কাহিনী-বিন্যাস আৰু চৰিত্ৰ সম্বন্ধে কৰা আলোচনাত ত্ৰি-ঐক্য, কেথাৰছিছ ইত্যাদি কিছমান অনুৰৰ্তী ধাৰণাও উত্থাপিত হৈছে। এই ধাৰণা সমূহে, বিশেষকৈ কেথাৰছিছৰ ধাৰণাই এৰিষ্ট’টলৰ নৈতিক অৱস্থান স্পষ্ট কৰিছে।

২.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১. এৰিষ্ট’টলৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ এটা খতিয়ান দাঙি ধৰা।

২. সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে এৰিষ্ট’টলৰ এটা মূল্যায়ন আগবঢ়োৱা।

৩. এৰিষ্ট’টলক এগৰাকী নীতিবাদী সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰা।

৪. এৰিষ্ট’টলৰ *প’য়েটিক্স* গ্ৰন্থৰ এটা সমালোচনাত্মক পৰিচয় দাঙি ধৰা।

৫. *প’য়েটিক্স* গ্ৰন্থত থকা অনুকৰণ/ ট্ৰেজেডি/ কমেডি/ মহাকাব্য সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আলোচনা কৰা।

৬. *প’য়েটিক্স* গ্ৰন্থত কাহিনী-বিন্যাস/ ট্ৰেজিক নায়ক/ ট্ৰেজিক খুঁত/ কেথাৰছিছ সম্পৰ্কে দিয়া ধাৰণা ব্যাখ্যা কৰা।

২.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

এৰিষ্ট’টলৰ কাব্যজিজ্ঞাসা---- অনু. যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা

এৰিষ্ট’টলৰ কাব্যতত্ত্ব---- অনু. অখিল হাজৰিকা

নন্দনতত্ত্বঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য---- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

A History of Literary Criticism----- Harry Blamires

Aristotle, On the Art of Poetry----- Trans. Ingram Bywater

Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art------- Trans. S. H. Butcher

Classical Literary Criticism---- Eds. D.A Russell and Michael Winterbottom

Greek Literary Criticism---- Wilfred Percy Johnston

The Making of Literature---- R. A. Scott-James

*****

তৃতীয় বিভাগ
লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইমঃ* মহিমাময়তাৰ ধাৰণা, উৎস ইত্যাদি

বিভাগৰ গঠনঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৩.৩ লনজাইনাছঃ এটা চমু পৰিচয়

৩.৪ লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইমঃ* এটা চমু পৰিচয়

৩.৫ *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থত 'মহিমাময়তা' ('Sublimity') সম্পৰ্কীয় ধাৰণা

৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৩.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰথম বিভাগত এৰিষ্ট'টল আৰু তেওঁৰ দৰ্শন তথা সাহিত্য-সমালোচনা সম্বন্ধে কিছু কথা আমি পাই আহিছোঁ। সাম্প্ৰতিক বিভাগত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতিকাৰ প্ৰাচীন গ্ৰীচৰ এইগৰাকী দাৰ্শনিক তথা সাহিত্য-সমালোচকৰ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থৰ এটা চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ব আৰু গ্ৰন্থখনত জ্ঞাপন কৰা কেইটামান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ব।

আলোচ্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ধাৰণাকেইটা যথাক্ৰমে অনুকৰণ, ট্ৰেজেডি, কমেডি আৰু মহাকাব্য সম্পৰ্কীয়। উল্লেখ্য যে গ্ৰন্থখনত ইয়াৰে ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কীয় ধাৰণা বিতংকৈ আলোচিত হৈছে। সেয়ে সাম্প্ৰতিক বিভাগতো এই ধাৰণা তুলনামূলকভাৱে বেছি বহলকৈ আলোচনা কৰা হ'ব। এই ধাৰণাৰ কেতবোৰ অনুৱৰ্তী ধাৰণাও আছে,

যেনে ট্ৰেজেডিৰ উপাদান, ত্ৰি-ঐক্য, কেথাৰছিছ, ইত্যাদি। ট্ৰেজেডি সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ আলোচনাৰ মাজতে এই অনুৱৰ্তী ধাৰণাসমূহো আলোচিত হ'ব।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক বিভাগটোৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যসমূহ হৈছে-

- লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ এটা ৰূপৰেখা দাঙি ধৰা,
- সাহিত্য-সমালোচনা হিচাপে লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থৰ এটা আলোচনা আগবঢ়োৱা,
- *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থত থকা বিভিন্ন তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ধাৰণা সম্বন্ধে জ্ঞাত হোৱা।
- সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে লনজাইনাছৰ এটা মূল্যায়ন আগবঢ়োৱা।

৩.৩ লনজাইনাছঃ এটা চমু পৰিচয়

অন দ্য ছাবলাইম গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতাৰ নাম সাধাৰণভাৱে লনজাইনাছ (Longinus) বা ছিউডো-লনজাইনাছ (Pseudo-Longinus) বুলি জনা যায়। তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ নাম ঠিৰাংকৈ জানিব পৰা নাযায়। তেওঁৰ পৰিচয় সম্বন্ধে চাৰিটা মত পোৱা যায়---

ক) তেওঁ খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰ কেছিয়াছ লনজাইনাছ (Cassius Longinus)।

খ) তেওঁ খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ ডায়'নিছিয়াছ লনজাইনাছ (Dionysius Longinus)।

গ) তেওঁ খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ কোনো অজ্ঞাত লেখক।

ঘ) তেওঁ খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাৰ ডায়'নিছিয়াছ অৱ হেলিকাৰ্ণেছাছ (Dionysius of Halicarnassus)।

উক্ত চাৰিওটা মতৰ ভিতৰত প্ৰথমটো (অৰ্থাৎ লেখকগৰাকী খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰ কেছিয়াছ লনজাইনাছ হোৱাৰ সম্ভাৱনা)

বেছিভাগ পণ্ডিতৰ দ্বাৰা গৃহীত। গ্ৰন্থখনত অৱশ্যে খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ পাছৰ পাঠ আলোচিত হোৱা নাই। সেইবাবে কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে গ্ৰন্থখনৰ ৰচয়িতা খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰে লোক। তেনেক্ষেত্ৰত উক্ত দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় মত (ডায়'নিছিয়াছ লনজাইনাছ বা কোনো অজ্ঞাত ব্যক্তি)ৰ গুৰুত্ব আছে। চতুৰ্থটো মত বৰ্তমানে অসম্ভৱ বুলি প্ৰমাণিত হৈছে, কিয়নো গ্ৰন্থখনত খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকা পৰ্যন্ত ৰচিত পাঠ আলোচিত হৈছে, কিন্তু ডায়'নিছিয়াছ অৱ হেলিকাৰ্ণেছাছ পূৰ্বৰ শতিকাৰে (অৰ্থাৎ খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাৰে) লোক।

বেছিভাগ পণ্ডিতে খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰ কেছিয়াছ লনজাইনাছকে গ্ৰন্থখনৰ লেখক বুলি মানি লৈছে বাবে তেওঁৰ বিষয়ে অকণমান জনাটো প্ৰয়োজনীয়। কেছিয়াছ লনজাইনাছ আছিল পালমিৰা (Palmyra ৰাজ্যই ৰোমান সাম্ৰাজ্যৰ আধিপত্যৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰি স্বাধীনতা ঘোষণা কৰিছিল) ৰাজ্যৰ ৰাণী জেনোবিয়া (Zenobia)ৰ পৰামৰ্শদাতা। ৰোমান সম্ৰাট অৰেলিয়ানে (Aurelian) পালমিৰা পুনৰ অধিকাৰ কৰি কেছিয়াছ লনজাইনাছক মৃত্যুদণ্ড বিহে।

কেছিয়াছ লনজাইনাছ আছিল নব্য-প্লেটোবাদী দাৰ্শনিক প্লটিনাছৰ ছাত্ৰ। অৱশ্যে 'নব্য-প্লেটোবাদী' বুলি নকৈ তেওঁক 'কিছু পৰিমাণে প্লেটোবাদী' বুলিয়েই ক'ব পাৰি। *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থত প্লেটোৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। গ্ৰন্থখন প্ৰধানকৈ মাৰ্গীয় চৰিত্ৰৰ যদিও তাত কিছু ৰোমাণ্টিক লক্ষণো পৰিস্ফুট হৈছে। সেয়ে তাৰ ৰচয়িতা লনজাইনাছক মাৰ্গীয় সাহিত্য-সমালোচক বুলি মানি লৈয়ো 'প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সাহিত্য-সমালোচক' আখ্যাৰে বিভূষিত কৰা হৈছে।

৩.৪ লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইমঃ* এটা চমু পৰিচয়

লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইম* বোলা গ্ৰন্থৰ মূল নাম কি আছিল, জনা নাযায়। গ্ৰন্থখনৰ খ্ৰীষ্টীয় দশম শতিকাৰ এটা কপিৰ একাংশ (সঠিককৈ ক'বলৈ হ'লে দুই-তৃতীয়াংশ) খ্ৰীষ্টীয় ষষ্ঠদশ

শতিকাত উদ্ধাৰ কৰা হৈছিল আৰু ছপা ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। গ্ৰন্থাংশত আলোচিত বিষয়বস্তুলৈ চাই তাৰ নাম দিয়া হৈছিল *পেৰি হিপছাছ* (*Peri hypsous*)। *পেৰি হিপছাছ* নামটোৰ ইংৰাজী অনুবাদ হৈছে *অন দ্য ছাবলাইম*। তাৰ অসমীয়া অৰ্থ হৈছে 'মহিমাময়ৰ বিষয়ে'। সাম্প্ৰতিক বিভাগ গ্ৰন্থাংশৰ ইংৰাজী অনুবাদ আধাৰিত বাবে ইয়াত তাৰ ইংৰাজী নামটোকে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

উল্লেখ কৰা হৈছে যে লনজাইনাছৰ গ্ৰন্থখনৰ একাংশহে (দুই-তৃতীয়াংশহে) মাথোঁ পোৱা গৈছে। প্ৰাপ্ত অংশত মুঠতে চৌৰাল্লিছটা চুটি চুটি অধ্যায় আছে। মাজে মাজে অকণ অকণ আৰু বক্তৃতা সম্বন্ধীয় একাংশ (এক-তৃতীয়াংশ) পোৱা হোৱা নাই। প্ৰাপ্ত অংশটোৱে অৱশ্যে সেইখিনিৰ অবিহনেই 'মহিমাময়তা'ৰ ধাৰণা ভালদৰে জ্ঞাপন কৰিব পাৰিছে।

লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থখন (প্ৰকৃততে গ্ৰন্থাংশ)ত প্ৰাথমিকভাৱে বক্তৃতাকলাৰ বিষয়ে ক'ব খোজা হৈছে যদিও তাৰ বেছিভাগ ভাষা আৰু অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ তথা নন্দনতাত্ত্বিক সাহিত্য সম্বন্ধীয়। গ্ৰন্থখনত আনুমানিক খ্ৰীষ্টপূৰ্ব অষ্টম শতিকাৰ হোমাৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ চিচেৰোলৈকে----- প্ৰায় এহেজাৰ বছৰৰ মুঠ পঞ্চাছজনৰো অধিক সাহিত্যিকৰ সাহিত্য সম্বন্ধে উল্লেখ বা আলোচনা সম্বলিত হৈছে। গ্ৰন্থখন খুব সম্ভৱ খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম শতিকাৰ গ্ৰীক আলংকাৰিক ছীছিলিয়াছ অৱ কালাক্টে (Caecilius of Calacte)ৰ গ্ৰন্থ এখনৰ প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে লিখা হৈছিল। ইয়াৰ গঠন এখন চিঠিৰ দৰে, য'ত সম্বোধিত হৈছে পষ্টুমিয়াছ টেৰেণছিয়ানাছ (Postumius Terentianus) নামৰ এগৰাকী ৰোমান ভদ্ৰলোক।

অন দ্য ছাবলাইম গ্ৰন্থত লনজাইনাছে 'হিপছছ' বা 'ছাবলিমিটি' (গ্ৰীক ভাষাত 'Hypsos', ইংৰাজীত 'Sublimity', অসমীয়াত 'মহিমাময়তা' বোলা হৈছে) বোলা গ্ৰীক অলংকাৰ-শাস্ত্ৰ আৰু নন্দনতত্ত্ব সম্বন্ধীয় পুৰণি ধাৰণা এটা ব্যাখ্যা কৰিছে। 'ছাবলিমিটি' ('মহিমাময়তা') হৈছে ভাষাৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ ফলত

পাঠত উৎপন্ন হোৱা এটা নন্দনতাত্ত্বিক কাব্যগুণ। এই গুণটো থকা পাঠক ছাবলাইম টেক্সট ('Sublime text', অসমীয়াত 'মহিমাময় পাঠ') বা চমুকৈ ছাবলাইম ('Sublime', অসমীয়াত 'মহিমাময়') বুলি কোৱা হৈছে।

অন দ্য ছাবলাইম গ্ৰন্থখনত মাৰ্গীয় বৈশিষ্ট্যৰ লগতে ৰোমাণ্টিক লক্ষণো পৰিস্ফুট হৈছে। সেয়েহে গ্ৰন্থখনৰ ৰচয়িতা, মাৰ্গীয় সাহিত্য-সমালোচক লনজাইনাছক 'প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সাহিত্য-সমালোচক' আখ্যাও দিয়া হৈছে।

এৰিষ্ট'টলৰ *প'য়েটিক্স* গ্ৰন্থখন মাৰ্গীয় গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচনাৰ লগতে মাৰ্গীয় গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰথমখন গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ। তাৰ পাছতে লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থৰ স্থান। *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা লনজাইনাছক প্ৰথম ৰোমাণ্টিক সাহিত্য-সমালোচক আখ্যা দিয়া হৈছে। সপ্তদশ আৰু অষ্টাদশ শতিকাত *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থখনৰ কেইবাটাও ইংৰাজী ভাঙনি ওলায়। সেইবোৰে অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংৰাজী নব্য-মাৰ্গীয় সাহিত্য তথা সাহিত্য-সমালোচনাক তথা ঊনবিংশ শতিকাৰ ইংৰাজী ৰোমাণ্টিক সাহিত্য তথা সাহিত্য-সমালোচনাক প্ৰভূতভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল।

৩.৫ *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থত 'মহিমাময়তা' ('Sublimity') সম্পৰ্কীয় ধাৰণা

লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধ্যায়ত কথকে (লেখকেই কথক) পষ্টুমিয়াছ টেৰেণছিয়ানাছক সম্বোধন কৰি দুয়ো একেলগে ছীছিলিয়াছৰ মহিমাময়তা সম্বন্ধীয় ৰচনাখন পঢ়ি তাৰ সীমাবদ্ধতা উপলব্ধি কৰাৰ কথা মনত পেলাইছে। এই সীমাবদ্ধতা আঁতৰ কৰিবলৈকে যে লনজাইনাছে গ্ৰন্থখন লিখিবলৈ ওলাইছে, এই কথা সহজবোধ্য। ইয়াৰ পাছত অধ্যায়টোত 'মহিমাময়' বা 'মহিমাময় পাঠ'ৰ কেইটামান বিশেষ বৈশিষ্ট্য উল্লেখ কৰা হৈছে।

গ্ৰন্থখনৰ অখিল হাজৰিকাই কৰা অনুবাদত অধ্যায়টোৰ সম্বোধন সম্বলিত অংশ আৰু বিশেষ বৈশিষ্ট্যসমূহৰ উল্লেখ থকা অংশ ক্ৰমে 'ভূমিকা' আৰু 'প্ৰথম অধ্যায়'ৰ অন্তৰ্গত বুলি দেখুওৱা হৈছে। হাজৰিকা আৰু সাম্প্ৰতিক বিভাগৰ লেখকৰ উৎসপাঠৰ পাৰ্থক্যই এই পাৰ্থক্যৰ কাৰণ।

ক) মহিমাময়তা কি?

মহিমাময়তা কি, এই সম্বন্ধে ধাৰণা দিয়া কেইটামান বাক্য গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ পৰা তলত উদ্ধৃত কৰা হৈছে (বাক্যকেইটাত অৱশ্যে 'মহিমাময়তা' গুণ থকা 'মহিমাময়' পাঠৰ কথাহে পোনপটীয়াকৈ কোৱা হৈছে)----

> "As I am addressing a person so accomplished in literature, I need only state, without enlarging further on the matter, that the Sublime, wherever it occurs, consists in a certain loftiness and excellence of language, and that it is by this, and this only, that the greatest poets and prose-writers have gained eminence, and won themselves a lasting place in the Temple of Fame. A lofty passage does not convince the reason of the reader, but takes him out of himself. That which is admirable ever confounds our judgment, end eclipses that which is merely reasonable and agreeable. To believe or not is usually in our own power; but the Sublime, acting with an imperious and irresistible force, sways every reader whether he will or no. Skill in invention, lucid arrangement and disposition of facts, are appreciated not by

one passage, or by two, but gradually manifest themselves in the general structure of a work; but a sublime thought, if happily timed, illumines an entire subject with the vividness of a lightning-flash, and exhibits the whole power of the orator in a moment of time." [Translated by H.L. Havell, পৃ. ২-৩, তলৰ আঁচ নতুনকৈ সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে]

কথাখিনিৰ এটা অসমীয়া অনুবাদ তলত উল্লেখ কৰা হৈছে----

"টেৰেণছিয়েনাছ, আপোনালৈ এইখিনি লিখি থাকোঁতে, মই এটা কথা অনুভৱ কৰিছো যে যিহেতু সাহিত্যৰ বিষয়ে আপোনাৰ অধ্যয়ন অগাধ, মহিমাময়তা যে এক বিশেষ উৎকৰ্ষ আৰু প্ৰকাশৰ পাৰদৰ্শিতা, আৰু একমাত্ৰ এই উৎসৰ পৰাই মহান কবি আৰু ঐতিহাসিকসকলে যে তেওঁলোকৰ বিশিষ্টতা আহৰণ কৰিছে আৰু যাউতিযুগীয়া গুণ-যশ আৰ্জন কৰিব পাৰিছে---- সেই বিষয়ে দীঘলীয়া পাতনি মেলাৰ পৰা মই নিশ্চয় বিৰত থাকিব পাৰোঁ। কাৰণ, উন্নত ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ফল হ'ব শ্ৰোতাক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰা, তেওঁক মাত্ৰ প্ৰত্যয় জন্মোৱায়েই নহয়। সৰ্বদা আৰু সৰ্বতোপ্ৰকাৰে, মহিমামণ্ডিত ভাষাই আমাক যিদৰে আশ্চৰ্যৰে অভিভূত কৰি ৰাখে, সেইয়া আমাক প্ৰত্যয় জন্মাব পৰা বা পৰিতৃপ্ত কৰিব পৰা ভাষাতকৈ বেছি প্ৰভাৱশালী। এনে হোৱাৰ কাৰণ হৈছে, কিমানদূৰ পৰিমাণে আমাক পতিয়ন নিয়াব পাৰি, সেইয়া সাধাৰণতে আমাৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ ভিতৰত, কিন্তু বিস্ময় আৰু আশ্চৰ্য উদ্ৰেক কৰিব পৰা উক্তিৰ আমাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ অপ্ৰতিৰোধ্য আৰু সেয়েহে প্ৰতিজন শ্ৰোতা মন্ত্ৰমুগ্ধ নহৈ নোৱাৰে। উদ্ভাৱনী কৌশল, সুশৃংখলিত ৰূপ আৰু উপাদানসমূহৰ উপযুক্ত বিন্যাস অ'ত-ত'ত চকুত নপৰে; তেনেবোৰৰ প্ৰকাশ ঘটে ধাৰে ধীৰে,

কাৰণ সেইয়া সমগ্ৰ ৰচনাৰ গাঁথনিত থাকে। আনহাতে, মহিমাময়তাই উচিত সময়ত বিজুলীৰ চমকনিৰ দৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰি, ইয়াৰ আগৰ সকলোবোৰ সিঁচৰতি কৰি, তাৎক্ষণিকভাৱে, পূৰ্ণ পয়োভৰেৰে, বক্তাৰ দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰে।" [অখিল হাজৰিকাৰ দ্বাৰা অনূদিত, পৃ. ৭৪, তলৰ আঁচ নতুনকৈ সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে]

এই উক্তিত উল্লেখ থকা কথাখিনিয়ে মহিমাময়তাক মোটামুটিভাৱে সংজ্ঞায়িত কৰিছে। কথকে টেৰেণছিয়ানাছক কোৱা কথাখিনিয়ে মহিমাময়তাৰ এইকেইটা দিশ পৰিস্ফুট কৰে----

১) মহিমাময়তাৰ সৃষ্টি হয় ভাষাৰ উৎকৰ্ষ আৰু প্ৰকাশৰ পাৰদৰ্শিতাৰ যোগেদি।

২) মহান কবি আৰু গদ্য-লেখকসকলৰ পাঠৰ আটাইখিনিতে মহিমাময়তা নাথাকিবও পাৰে। মহিমাময়তা কোনো কোনো অংশতো থাকিব পাৰে।

৩) মহিমাময়তাই পঢ়ুৱৈক মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰে, আৰু এখন নন্দনতাত্ত্বিক পৃথিৱীলৈ লৈ যায় (নন্দনতাত্ত্বিক অভিজ্ঞতা প্ৰদান কৰে)।

৪) পাঠৰ মহিমাময়তা গুণ থকা অংশ পঢ়াৰ লগে লগে পঢ়ুৱৈৰ মনত যেন বিজুলীৰ চমকনিৰ সৃষ্টি হয় আৰু ফলত মন তাৎক্ষণিকভাৱে আনন্দময় হৈ উঠে ('আঃ! কি সুন্দৰ লিখিছে'---- এনে ভাবে মন আলোড়িত কৰে, ঠিক উৰ্দু শ্বায়েৰী বা গজল শুনি শ্ৰোতাই আৱেগত 'ইৰশ্বাদ', 'ইৰশ্বাদ' বুলি কৈ উঠাৰ দৰে)।

খ) জন্মগত প্ৰতিভা আৰু কষ্টোপাৰ্জিত কলা-কৌশলঃ

লনজাইনাছে *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত মহিমাময়তাৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াত বক্তা বা লেখকৰ জন্মগত প্ৰতিভাৰ বা মনীষাৰ প্ৰয়োজনৰ লগতে সেই বক্তা বা লেখকে কষ্টকৰ অধ্যয়ন আৰু অনুশীলনৰ যোগেদি অৰ্জন কৰা কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ দক্ষতাৰ প্ৰয়োজনো মানি লৈছে। অৰ্থাৎ তেওঁৰ মতে, বক্তা বা লেখকে কেৱল

জন্মগত প্রতিভাৰে মহিমাময় বক্তৃতা বা সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। বক্তা বা লেখকে অতীতৰ মহিমাময়তাসম্পন্ন লেখকৰ সাহিত্য কষ্টকৈ অধ্যয়ন কৰি মহিমাময় পাঠ সৃষ্টি কৰাৰ কলা-কৌশল আয়ত্ত কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। সেই কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ দক্ষতাই, জন্মগত প্ৰতিভাৰ সৈতে মিলি, মহিমাময় পাঠ সৃষ্টি কৰাত বক্তা বা লেখকক সহায় কৰে। জন্মগত প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োজন স্বীকাৰ কৰাটোৱে লনজাইনাছৰ ৰোমাণ্টিক গুণ আৰু কলা-কৌশল প্ৰয়োগৰ দক্ষতাৰ প্ৰয়োজন মানি লোৱাটোৱে তেওঁৰ মাৰ্গীয় গুণ নিৰ্দেশ কৰিছে।

গ) মহিমাময়তাৰ পাঁচটা উৎস:

লনজাইনাছে *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থৰ অষ্টম অধ্যায়ত মহিমাময়তাৰ পাঁচটা উৎস নিৰ্দেশ কৰিছে। সেইকেইটা হৈছে----

১) বক্তা বা লেখকৰ মহত্বপূৰ্ণ আৰু মৰ্যাদাসম্পন্ন চিন্তা কৰিব পৰা (বা মহান ধাৰণা গঢ়িব পৰা) সামৰ্থ্য

২) তেওঁৰ বলিষ্ঠ আৱেগৰ ধাৰণক্ষমতা

৩) তেওঁৰ যথোপযুক্ত অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষমতা

৪) তেওঁৰ মৰ্যাদাপূৰ্ণ শব্দ-সজ্জাৰ ক্ষমতা, আৰু

৫) তেওঁৰ ওপৰৰ সকলোখিনি সামৰা, আৱেগ-প্ৰকাশক্ষম বাক্য-চয়ন কৰিব পৰাৰ সামৰ্থ্য।

মন কৰিবলগীয়া যে ইয়াৰে প্ৰথমটো উৎস মানুহৰ প্ৰকৃতিগত। আকৌ, লনজাইনাছে প্ৰথমটো উৎস সুনিশ্চিত কৰাৰ অৰ্থে বক্তা বা লেখকে এটা মহৎ জীৱন যাপন কৰিব লাগে বুলি সদৰি কৰিছে। তেওঁৰ মতে, সৎ মানুহৰ পক্ষেহে উচ্চ খাপৰ চিন্তা কৰাটো সম্ভৱ। এই কথাই লনজাইনাছক এগৰাকী নৈতিকতাবাদী সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। লনজাইনাছে পৰৱৰ্তী এটা অধ্যায়ত অনুকৰণ বা চিত্ৰকল্পয়ো মানুহৰ মন সমৃদ্ধ কৰে বুলি প্ৰকাশ কৰিছে।

লনজাইনাছে উল্লেখ কৰা দ্বিতীয়টো উৎসও মানুহৰ প্ৰকৃতিগত। তেওঁৰ মতে, মহিমাময়তাৰ সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়াত আৱেগৰ

কোনো অৰদান নাই বুলি কোৱাটো ছীছিলিয়াছৰ এটা ডাঙৰ ভুল। বলিষ্ঠ আৱেগৰ সংযোগে ভাষাৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে।

মহিমাময়তাৰ প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় উৎস মানুহৰ প্ৰকৃতিগত হোৱাটোৱে লনজাইনাছৰ ৰোমাণ্টিক গুণ নিৰ্দেশ কৰিছে।

তৃতীয় উৎসৰ প্ৰসংগত লনজাইনাছে ভালেমান অলংকাৰ সম্বন্ধে উল্লেখ কৰিছে (পৰৱৰ্তী কেইটিমান অধ্যায়ত)। তেওঁ উল্লেখ কৰা অলংকাৰসমূহৰ কেইটিমান হৈছে----

১) আলংকাৰিক প্ৰশ্ন (Rhetorical Questions)

২) সংযোজক অব্যয়বিহীন লক্ষণা (Asyndeton, or the Omission of Conjunctions)

৩) আলংকাৰিক কৌশলযুক্ত লক্ষণা (Anaphora)

৪) পৰামৰ্শ অনুমোদন জনোৱা আলংকাৰিক লক্ষণা (Diatyposis)

৫) শব্দ ওলোটা ক্ৰমত প্ৰকাশ কৰা লক্ষণা (Hyperbaton)

৬) সম্বন্ধিত শব্দৰ পুনৰুক্তি (Polyptoton, or Repetition of Related Words)

৭) বাগাড়ম্বৰ (Periphrasis)

৮) ৰূপক (Metaphor),

৯) উপমা (Simile),

১০) অতিশয়োক্তি (Hyperbole), ইত্যাদি।

লনজাইনাছে একোটা অলংকাৰ সম্বন্ধে একোটাকৈ অধ্যায় লিখিছে। অধ্যায়সমূহে তেওঁৰ অলংকাৰ সম্বন্ধীয় জ্ঞান আৰু সেই অলংকাৰ সাহিত্যত বিস্তৃত হৈ থকাৰ উদাহৰণ দিব পৰাৰ দক্ষতা প্ৰকাশ কৰিছে।

মহিমাময়তাৰ চতুৰ্থ উৎসই যিকোনো শব্দৰ চয়ন বাৰণ কৰিছে। ই জনায় যে লনজাইনাছ দৈনন্দিন ভাষাতকৈ সাহিত্যিক ভাষা সৃষ্টিৰহে সমৰ্থক।

পঞ্চম উৎস অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ। পূৰ্বৰ উৎসসমূহৰ উপকৰণসমূহ ভালদৰে বিন্যাস কৰি আকৰ্ষণীয় বাক্য সজাব নাজানিলে ক'বলগীয়াখিনি কোৱাহে হ'ব, মহিমাময়তাৰ সৃষ্টি নহ'ব। সেয়েহে, বক্তা বা লেখকৰ এটা সংশ্লেষণধৰ্মী গুণ থকাটো আৰু আকৰ্ষণীয় বাক্য ৰচনা কৰিব পৰা গুণ থকাটো অতি প্ৰয়োজনীয়।

উল্লেখযোগ্য যে লনজাইনাছে উল্লেখ কৰা তৃতীয়, চতুৰ্থ, আৰু পঞ্চম উৎসকেইটাই কষ্টোপাৰ্জিত কলা-কৌশল প্ৰয়োগ-দক্ষতা নিৰ্দেশ কৰে। এইকেইটাই লনজাইনাছৰ মাৰ্গীয় বৈশিষ্ট্যও প্ৰকাশ কৰে।

ঘ) সঁচা মহিমাময়তা আৰু মিছা মহিমাময়তা:

লনজাইনাছে *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থত মহিমাময়তাৰ কথা কওঁতে 'মিছা মহিমাময়তা'ৰ প্ৰসংগও উত্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ মতে, অদীক্ষিত পঢ়ুৱৈয়ে পাঠ এটা পঢ়ি যাওঁতে পাঠটোৰ একো একোটা অংশ মহিমাময় বুলি কেতিয়াবা ভুলো কৰিব পাৰে। মহিমাময়তা নথকা অংশয়ো তেওঁক উদ্বেল কৰি তুলিব পাৰে। প্ৰকৃত মহিমাময়তা কেনেকুৱা, এই কথা নজনা বাবেই অদীক্ষিত পঢ়ুৱৈৰ ক্ষেত্ৰত এনে ভুল হোৱাটো সম্ভৱ (মহৎ কবিতাৰ সৈতে সম্পৰ্ক নৰখা মানুহে হঠাৎ এদিন পাতলীয়া ধৰণৰ কবিতা এটা পঢ়িয়েই তাৰ উচ্চ প্ৰশংসা কৰাৰ নজিৰ আজিও তেনেই সুলভ)। মহৎ পৰম্পৰাৰ মহিমাময়তাসম্পন্ন পাঠসমূহ অধ্যয়ন কৰাৰ যোগেদি পঢ়ুৱৈয়ে নিজকে দীক্ষিত কৰি গঢ়ি তুলিব পাৰে, নিজৰ কাব্য-আস্বাদন-সামৰ্থ্য উন্নত কৰিব পাৰে। তেতিয়া তেওঁ এই 'মিছা মহিমাময়তা' থকা পাঠ উপেক্ষা কৰিব পাৰিব। 'মিছা মহিমাময়তা' চিনি পোৱা পঢ়ুৱৈয়ে 'সঁচা মহিমাময়তা' (বা কেৱল 'মহিমাময়তা') চিনাত ভুল নকৰিব। লনজাইনাছে মহৎ পৰম্পৰাৰ মহিমাময়তাসম্পন্ন পাঠসমূহৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা উত্থাপন কৰাটো গুৰুত্বপূৰ্ণ। এইক্ষেত্ৰত তেওঁ ঊনবিংশ শতিকাৰ মেথিউ আৰ্ণল্ড আৰু বিংশ শতিকাৰ টি এছ এলিয়ট আৰু এফ আৰ লীৱিছৰ দৰে পৰম্পৰা-পন্থী সমালোচকৰ পূৰ্বসূৰী।

ঙ) মহিমাময়তাৰ প্ৰতিবন্ধকৰূপী ত্ৰুটিসমূহ:

মহিমাময়তা সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান ত্ৰুটিয়ে কেনেদৰে প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰে, এই কথা লনজাইনাছৰ গ্ৰন্থখনৰ কেইবাটাও অধ্যায়ত আলোচিত হৈছে। তেনে কেইটামান ত্ৰুটি হৈছে-----

১) ভাবৰ বাহক হ'ব নোৱৰা, বেমেজালিপূৰ্ণ অভিব্যক্তি আৰু চিত্ৰকল্প,

২) ৰুচিহীন শব্দ আৰু প্ৰকাশভংগীৰ সংযোগ,

৩) সামৰ্থ্য নথকা সত্ত্বেও অসাধাৰণ, আড়ম্বৰপূৰ্ণ, আৰু বেছি মনোমোহা কিবা লিখিব খোজাটো,

৪) ভুৱা আৱেগ,

৫) প্ৰাণহীন বৰ্ণনা,

৬) অত্যধিক ধ্বনিযুক্ত শৈলী,

৭) থেপাথেপি, বা সৰু সৰু বাক্যাংশ,

৮) অপ্ৰয়োজনীয় সংক্ষিপ্ততা,

৯) অপ্ৰয়োজনীয় সম্প্ৰসাৰণ,

১০) অভিব্যক্তিৰ তুচ্ছাতা, ইত্যাদি।

চ) পৰম্পৰা আৰু মহিমাময়তাঃ

মহিমাময়তাৰ ধাৰণা লনজাইনাছৰ নিজা উদ্ভাৱন নহয়। গ্ৰীক দৰ্শন আৰু নন্দনতত্ত্বৰ পৰম্পৰাত লনজাইনাছৰ পূৰ্বেও মহিমাময়তা সম্বন্ধে আলোচনা হৈছিল। ছীছিলিয়াছে পূৰ্বতে মহিমাময়তা সম্বন্ধে এখন গ্ৰন্থ লিখিছিল। লনজাইনাছ আৰু টেৰেণছিয়ানাছে সেইখন একেলগে পঢ়ি সেইখনৰ সীমাবদ্ধতা সম্পৰ্কে অৱগত হৈছিল। সেয়েহে লনজাইনাছে টেৰেণছিয়ানাছক সম্বোধন কৰি *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে আৰু তাত মহিমাময়তা সম্বন্ধে নিজৰ ধ্যান-ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছে। লনজাইনাছে এই প্ৰসংগত সাহিত্য-পৰম্পৰাৰো প্ৰভূত সহায় গ্ৰহণ কৰিছে।

লনজাইনাছ আছিল কিছু পৰিমাণে প্লেটোবাদী। তাৰ নিদৰ্শন তেওঁ গ্ৰন্থখনৰ ১৩ আৰু ৩৫ নং অধ্যায়ত দেখুৱাইছে। ১৩ নং অধ্যায়ত তেওঁ পৰম্পৰা-অধ্যয়ন সম্পৰ্কীয় মতৰ ক্ষেত্ৰত প্লেটোৰ অনুকৰণ-তত্ত্বৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হোৱাৰ কথা সদৰি কৰিছে। প্লেটোই দৈৱ-অনুপ্ৰেৰণাৰ কথা কৈছিল। সেই কথা সামান্য সলনি কৰি লনজাইনাছে পৰম্পৰাই যোগোৱা অনুপ্ৰেৰণাৰ কথা কৈছে। আকৌ, ৩৫ নং অধ্যায়ত তেওঁ দেখুৱাইছে, লীছিয়াছ নামৰ গ্ৰীক বক্তাজনৰ তুলনাত প্লেটোৰ কিছুমান খুঁত থাকিলেও লীছিয়াছ মধ্যমীয়া বক্তা, আৰু মৰ্যাদাসম্পন্ন চিন্তা আৰু বলিষ্ঠ আৱেগৰ জোৰত প্লেটো এগৰাকী মহিমাময়তাসম্পন্ন লেখক।

৩.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

খ্ৰীষ্টীয় প্ৰথম বা তৃতীয় শতিকাৰ গ্ৰীক সমালোচক লনজাইনাছে *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থত গ্ৰীক দৰ্শন আৰু নন্দনতত্ত্বৰ পৰম্পৰাত পূৰ্বে আলোচিত, ছীছিলিয়াছৰ গ্ৰন্থত সীমাবদ্ধতাৰে বৰ্ণিত মহিমাময়তাৰ ধাৰণা সন্দৰ্ভত নিজৰ ধ্যান-ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছে। অলংকাৰ সম্বন্ধে জ্ঞান আৰু প্ৰায় এহেজাৰ বছৰৰ কাব্য-অধ্যয়নৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁ মহিমাময়তা সম্বন্ধে ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে। তেওঁ মহিমাময়তাৰ পাঁচটা উৎস নিৰ্দেশ কৰিছে, তাৰে প্ৰথম দুটা মানৱ-প্ৰকৃতিগত আৰু লনজাইনাছৰ ৰোমাণ্টিক গুণ নিৰ্দেশক, আৰু পাছৰ তিনিটা কষ্টৰ যোগেদি অৰ্জন কৰিব পৰা, আৰু তেওঁৰ মাৰ্গীয় গুণ নিৰ্দেশক।

লনজাইনাছে সৎ জীৱন যাপন কৰাৰ যোগেদি মহৎ চিন্তা কৰিব পৰা হোৱাৰ পোষকতা কৰিছে। ই তেওঁৰ নৈতিকতাবাদী স্থিতি প্ৰকট কৰিছে। তেওঁ এগৰাকী পৰম্পৰা-পন্থীও। তেওঁ প্লেটোৰ দ্বাৰা কিছুদূৰলৈ প্ৰভাৱিত বাবে তেওঁক কিছুদূৰ পৰ্যন্ত প্লেটোবাদী বুলি ক'ব পাৰি।

৩.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১. লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ এটা খতিয়ান দাঙি ধৰা।

২. সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে লনজাইনাছৰ এটা মূল্যায়ন আগবঢ়োৱা।

৩. লনজাইনাছক এগৰাকী নীতিবাদী সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰা।

৪. লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থৰ এটা সমালোচনাত্মক পৰিচয় দাঙি ধৰা।

৫. লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থত থকা মহিমাময়তা/ মিছা মহিমাময়তা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আলোচনা কৰা।

৬. *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থত আলোচিত মহিমাময়তাৰ উৎসসমূহ সম্পৰ্কে এটা নিবন্ধ প্ৰস্তুত কৰা।

৭. লনজাইনাছৰ ধ্ৰুপদী/মাৰ্গীয় আৰু ৰোমাণ্টিক বৈশিষ্ট্যসমূহ চিহ্নিত কৰা।

৩.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

হৰেছ আৰু লনজাইনাছৰ কাব্য-তত্ত্ব---- অনু. অখিল হাজৰিকা

নন্দনতত্বঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য---- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

A History of Literary Criticism----- Harry Blamires

Classical Literary Criticism---- Eds. D.A Russell and Michael Winterbottom

Greek Literary Criticism---- Wilfred Percy Johnston

Longinus on the Sublime----- Trans. H. L. Havell

The Making of Literature---- R. A. Scott-James

*****

চতুৰ্থ বিভাগ

এৰিষ্ট'টল আৰু লনজাইনাছঃ তুলনা আৰু প্ৰভাৱ

বিভাগৰ গঠনঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৪.৩ এৰিষ্ট'টল আৰু লনজাইনাছৰ এটা তুলনা

৪.৪ সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাসত এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰভাৱ

৪.৫ সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাসত লনজাইনাছৰ প্ৰভাৱ

৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৪.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

প্ৰথম খণ্ডৰ প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় বিবাগত আমি ক্ৰমে গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনা, এৰিষ্ট'টলৰ সাহিত্য-সমালোচনা, আৰু লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনা সম্বন্ধে বিশদভাৱে পাই আহিছোঁ। সাম্প্ৰতিক বিভাগত এৰিষ্ট'টল আৰু লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ চমু তুলনা আগবঢ়োৱা হ'ব আৰু তাৰ পাছত গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাকে ধৰি ইউৰোপীয় সাহিত্য-সমালোচনাত, বিশেষকৈ ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাত এৰিষ্ট'টল আৰু লনজাইনাছৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ব।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক বিভাগটোৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যসমূহ হৈছে-

- এৰিষ্ট'টল আৰু লনজাইনাছৰ এটা তুলনা দাঙি ধৰা,
- সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাসত এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে এটা আলোচনা আগবঢ়োৱা, আৰু
- সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাসত লনজাইনাছৰ প্ৰভাৱ নিৰ্দেশ কৰা।

৪.৩ এৰিষ্ট’টল আৰু লনজাইনাছৰ এটা তুলনা

এৰিষ্ট’টল আছিল এজন বিধিবাদী সমালোচক, তেওঁ সমসাময়িক নীতি অনুযায়ী সমালোচনা আগবঢ়াইছিল। তদুপৰি, তেওঁ আছিল এগৰাকী বস্তুনিষ্ঠ সমালোচক। যি দেখিছিল, তাকে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিছিল। বৰ্ণনামূলক পদ্ধতি তেওঁৰ প্ৰধান পদ্ধতি আছিল। সাহিত্যৰ বিশ্লেষণত, বিশেষকৈ ট্ৰেজেডি আৰু মহাকাব্যিক কবিতাৰ বিশ্লেষণত তেওঁ গাঁথনি, ঐক্য আৰু কেথাৰছিছৰ ধাৰণা প্ৰয়োগ কৰিছিল। ইয়াৰ বিপৰীতে লনজাইনাছ আছিল সাহিত্যৰ উচ্চ মান আৰু আত্মিক আৱেদনত গুৰুত্ব দিয়া সমালোচক। এৰিষ্ট’টল সম্পূৰ্ণ অৰ্থত এগৰাকী ধ্ৰুৱবাদী সমালোচক, পিছে লনজাইনাছ আছিল--- সাহিত্যৰ উচ্চ মান দাবী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু আত্মিক আৱেদনত গুৰুত্ব দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ক্ৰমে ধ্ৰুৱবাদী আৰু ৰোমাণ্টিক সমালোচক। তেওঁ সাহিত্যৰ এনে এক আপ্লুত কৰিব পৰা, আত্মাক পৰিবাহিত কৰিব পৰা শক্তিত বিশ্বাস কৰিছিল, যি শক্তিয়ে নিয়ম আৰু গতানুগতিকতা অতিক্ৰম কৰি অনিৰ্বচনীয় আনন্দেৰে পাঠকৰ আত্মাক উন্নীত কৰে।

বিশেষকৈ ট্ৰেজেডিৰ আলোচনাত এৰিষ্ট’টলৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় আছিল ৰূপবাদী উপাদান আৰু গঠন। লনজাইনাছৰ মনোযোগ কেন্দ্ৰীভূত হৈছিল সাহিত্য-কৃতিয়ে মানুহক আৱেগিক আৰু মনোবৈজ্ঞানিক প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱিত কৰি ‘মহিমাময়’ (‘sublime’)ৰ সন্ধান দিয়া প্ৰক্ৰিয়াত। বিজ্ঞানসন্মত অনুসন্ধান, পৰ্যৱেক্ষণ, আৰু বিধি-অনুযোগ বিশ্লেষণ এৰিষ্ট’টলৰ মূল প্ৰক্ৰিয়া-পৰিক্ৰমা আছিল। বিপৰীতে, লনজাইনাছৰ ক্ষেত্ৰত এয়া আছিল আদৰ্শগত সন্ধান, ভাষা আৰু প্ৰতিভাৰ আৱিষ্কাৰ, আৰু আনন্দৰ স্বাৰ্থত বিধি উলংঘা কৰাৰ নিদৰ্শন চিহ্নিতকৰণ।

তেওঁলোকৰ মাজত অৱশ্যে পাৰ্থক্যও আছিল ভালেখিনি। এৰিষ্ট’টলে সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ বাবে নিৰ্ধাৰিত নীতিৰ শৰণাপন্ন হৈছে, আনহাতে লনজাইনাছে নীতি উপেক্ষা নকৰিও আৱেগ আৰু পৰিবহণ শক্তিত গুৰুত্ব দিছে। দ্বিতীয়তে, এৰিষ্ট’টলৰ মতামত "বাস্তৱিক" হিচাপে বিচাৰযোগ্য আৰু প্ৰদৰ্শনযোগ্য নাটকীয় সফলতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। আনহাতে লনজাইনাছে উচ্চ মানৰ দৰে "আদৰ্শগত" আৰু কম প্ৰদৰ্শনযোগ্য গুণৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। তৃতীয়তে, এৰিষ্ট’টলে স্পষ্টতা, ঐক্য আৰু যথাযথ ৰূপক মূল্য দিয়াৰ বিপৰীতে লনজাইনাছে গাম্ভীৰ্য আৰু আৱেগক প্ৰাধান্য দিছে।

৪.৪ সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাসত এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰভাৱ

এৰিষ্ট'টলৰ পাছত তেওঁৰ দাৰ্শনিক মতবাদসমূহক ভিত্তি কৰি এটা "এৰিষ্ট'টলীয়" পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি হৈছিল। এই পৰম্পৰাই আধ্যাত্মিকতা, যুক্তি, নৈতিকতা, ৰাজনীতি, প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞান আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰ সামৰি লৈছিল। অভিজ্ঞতাভিত্তিক পৰ্যবেক্ষণ, বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি, নিগমন যুক্তি, উদ্দেশ্য-চালিত বিশ্ববীক্ষা, পদ্ধতিগত শ্ৰেণীবিভাজন আদি এই পৰম্পৰাৰ মূল বৈশিষ্ট্য। গ্ৰীকো-ৰোমান যুগৰ পৰা আধুনিক যুগলৈকে--- দীৰ্ঘকাল ধৰি ই পশ্চিমীয়া চিন্তাধাৰাক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছে।

এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰভাৱ পৰা এগৰাকী প্ৰখ্যাত ৰোমান সাহিত্য-সমালোচক হৈছে হোৰেছ। হোৰেছে এৰিষ্ট'টলৰ দৰে সাহিত্য-কৰ্মত গাঁথনিগত অনুপাত আৰু ঐক্যৰ গুৰুত্ব থকা বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। এৰিষ্ট'টলৰ দৰে, তেৰোঁ মানি লৈছিল যে সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য হৈছে আনন্দ আৰু শিক্ষা প্ৰদান। তেওঁ কাব্যৰ চৰিত্ৰসমূহে প্ৰকৃতি অনুযায়ী আচৰণ কৰিব লাগে বুলি কৈ থৈ গৈছে, ঠিক এৰিষ্ট'টলে কোৱাৰ দৰে। হোৰেছে এৰিষ্ট'টলৰ কাব্যাদৰ্শৰ পুনৰ প্ৰয়োগ ঘটাই সেইবোৰৰ গ্ৰহণযোগ্যতা আৰু পঢ়ুৱৈ-সমাজৰ বিস্তাৰণ ঘটাবলৈ সক্ষম হৈছিল।

ৰোমান সাহিত্য-সমালোচক কুইণ্টিলিয়ানো এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰভাৱপুষ্ট। এৰিষ্ট'টলে কাব্যৰ চৰিত্ৰৰ সদগুণ, বুদ্ধিমত্তা আৰু শ্ৰোতাৰ মন জয় কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ পোষকতা কৰিছিল। কুইণ্টিলিয়ানে এই ধাৰণা নিজৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ অন্যতম গুৰুত্বপূৰ্ণ ধাৰণাত পৰিণত কৰে আৰু জনপ্ৰিয় কৰি তোলে। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁ এৰিষ্ট'টলে কোৱাৰ দৰে চৰিত্ৰ আৰু তাৰ আৱেগৰ সৈতে সামঞ্জস্য থকা সংলাপ প্ৰয়োগৰ পক্ষে যুক্তি দিছিল। কুইণ্টিলিয়ানে এই কথাৰ প্ৰতিধ্বনি তুলি কাৰ্যকৰী যোগাযোগৰ প্ৰয়োজনত ভাষা আৰু শৈলী অভিযোজিত কৰাত গুৰুত্ব দিছিল।

গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচক লনজাইনাছকো এৰিষ্ট'টলৰ সাহিত্য-সমালোচনাই প্ৰভাৱিত কৰিছিল। এই কথা ওপৰৰ "এৰিষ্ট'টল আৰু লনজাইনাছৰ এটা তুলনা" অংশত ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে।

খ্ৰীষ্টীয় তৃতীয় শতিকাৰ গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচক প্লটিনাছ নব্য-প্লেটোবাদী আছিল যদিও সম্ভাব্যতা আৰু বাস্তৱতাৰ এৰিষ্ট'টলীয় ধাৰণাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। এই প্ৰভাৱ তেওঁ তেওঁৰ নব্য-প্লেটোবাদী গণ্ডীত সংশ্লেষিত কৰিছিল। প্লটিনাছৰ পাছত প্ৰায় বাৰ শ বছৰ জুৰি প্ৰভাৱশালী সাহিত্য-সমালোচকৰ অভাৱ। খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতিকাত আৰম্ভ হোৱা ৰিনাইছঁছ (বা ৰেণেছাঁ)ৰ যুগত এৰিষ্ট'টলৰ গ্ৰন্থসমূহ উদ্ধাৰ কৰা হয় আৰু এৰিষ্ট'টলৰ ধাৰণাসমূহ পুনৰ চৰ্চিত হ'বলৈ ধৰে।

ষষ্ঠদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ ৰাণী এলিজাবেথৰ যুগৰ পৰা সপ্তদশ শতিকাৰ শেষত নব্য-ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্য-সমালোচনা আৰম্ভ হোৱা পৰ্যন্ত ইংৰাজী সাহিত্যই এৰিষ্ট'টলৰ ধাৰণাসমূহ বহু পৰিমাণে যথাৰূপে বা পৰিৱৰ্তিত ৰূপত গ্ৰহণ কৰে। ৰাণী এলিজাবেথ আৰু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী যুগতে উইলিয়াম শ্বেইক্সপীয়েৰে নাটক লিখে। এই সময়ছোৱা ফিলিপ ছিডনী, বেন জনছন আদিৰ দৰে প্ৰখ্যাত লেখক-সমালোচকৰো সময়। এলিজাবেথ যুগ আৰম্ভ হোৱা সময়তে, শ্বেইক্সপীয়েৰৰ জন্মৰ অলপ আগে-পিছে গ্ৰীক নাটকৰ আৰ্হিত প্ৰথম ইংৰাজী ট্ৰেজেডিসমূহ আৰু কমেডিসমূহ ৰচিত হৈছিল। এইবোৰত গ্ৰীক নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল।

প্ৰথম ইংৰাজী ট্ৰেজেডিসমূহ আৰু কমেডিসমূহকে ধৰি এলিজাবেথৰ যুগৰ খ্ৰীষ্ট'ফাৰ মাৰ্লো আৰু শ্বেইক্সপীয়েৰৰ নাটকত এৰিষ্ট'টলৰ *প'য়েটিকছ* গ্ৰন্থত উল্লেখিত নাট্য-ধাৰণাসমূহ যথাৰূপে বা পৰিৱৰ্তিত ৰূপত ব্যৱহৃত হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, এইসমূহ নাটকত এৰিষ্ট'টলৰ ত্ৰি-ঐক্যৰ ধাৰণা ইচ্ছানুসৰি বিঘ্নিত কৰা হৈছে কিন্তু এৰিষ্ট'টলে নাট্য-চৰিত্ৰ সম্বন্ধে কোৱা কথাবোৰ প্ৰায় অপৰিৱৰ্তিত ৰূপত প্ৰযুক্ত হৈছে। বেন জনছনৰ নাটক আৰু সমালোচনাত অৱশ্যে এৰিষ্ট'টলৰ ত্ৰি-ঐক্যৰ ধাৰণা যথাৰূপে ৰক্ষিত হৈছে। কবি-সমালোচক ফিলিপ ছিডনীৰ সাহিত্য-সমালোচনাত এৰিষ্ট'টলৰ অনুৰকণ সম্পৰ্কীয় ধাৰণা ব্যৱহৃত হৈছে কবিতাই আনন্দ আৰু শিক্ষা--- দুয়োটাই যোগায় বুলি কওঁতে। ছিডনীয়ে ইতিহাসতকৈ কবিতা উচ্চখাপৰ বুলি যুক্তি দিবলৈ যাওঁতেও এৰিষ্ট'টলৰ ধাৰণাৰ সহায় লৈছে।

নব্য-ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্য-সমালোচনাৰ সময়ৰে পৰা (নব্য-ধ্ৰুৱবাদী সমালোচনাৰ সময় সপ্তদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধৰ পৰা অষ্টাদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ পৰ্যন্ত) সাহিত্য-সমালোচনাত এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে। নব্য-ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্য-সমালোচনাত এৰিষ্ট'টলীয় যৌক্তিকতা, শৃঙ্খলা, স্পষ্টতা, সংযম এবং বিধিবৎ অনুশীলনৰ আদৰ্শই গুৰুত্ব পায়। এৰিষ্ট'টল-কথিত ত্ৰি-ঐক্যৰ আদৰ্শ কৰ্ণেই আৰু ৰেছিনৰ দৰে ফৰাছী নাট্যকাৰৰ নাটকত যথাৰূপে ৰক্ষিত হয়। ইংৰাজ কবি-নাট্যকাৰ-সমালোচক জন ড্ৰাইডেনে (ড্ৰাইডেনক ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰকৃত জনক বোলা হয়) এই ত্ৰি-ঐক্যৰ আদৰ্শ নমনীয়ভাবে অভিযোজিত কৰে। এৰিষ্ট'টলে নাট্যকাহিনীক ট্ৰেজেডিৰ আত্মাৰূপে জ্ঞান কৰিছিল। এই ধাৰণাই ড্ৰাইডেনকে ধৰি সকলো নব্য-ধ্ৰুৱবাদী ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচককে প্ৰভাৱান্বিত কৰে। নাট্যকাহিনীৰ যৌক্তিক অগ্ৰগতি, দৃশ্যসমূহৰ কাৰ্যকাৰণ-শৃংখলা, নাট্যকাহিনী অনুযায়ী চৰিত্ৰৰ বিকাশ, আৱেগ-পৰিচালিত

কেথাৰছিছ, দৰ্শকৰ বিশ্বাস বৰ্তাই ৰাখিব পৰাকৈ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ সাজোন---ইত্যাদি এৰিষ্ট'টল-কথিত আদৰ্শ নব্য-ধ্ৰুৱবাদী ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাত ৰক্ষা পৰে।

অষ্টাদশ শতিকাৰ একেবাৰে শেষৰ ফালে ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ সূচনা হয়। ৰোমাণ্টিক লেখক-সমালোচকসকলে এৰিষ্ট'টলৰ অনুকৰণ আৰু কেথাৰছিছৰ ধাৰণা গ্ৰহণ কৰিলেও ধ্ৰুৱবাদ-কথিত বিধিবৎ সজ্জা আৰু সাৰ্বজনীনতাত গুৰুত্ব দিয়াৰ সলনি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা, ব্যক্তিগত আৱেগ আৰু কল্পনাশক্তিত গুৰুত্ব দিয়ে।

বিংশ শতিকাৰ ৰূপবাদ, নতুন সমালোচনা আৰু গঠনবাদে পাঠৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়ন আৰু ভাষা, শৈলী আৰু গঠনত গুৰুত্ব দিওঁতে এৰিষ্ট'টলৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। এই শতিকাৰ মনোবৈজ্ঞানিক সমালোচনাও (য'ত চৰিত্ৰৰ মনোৱস্থা বিশ্লেষিত হয়) এৰিষ্ট'টলৰ নাট্য-চৰিত্ৰৰ ধাৰণাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত। বিংশ শতাব্দীৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ-বিকাশ, জীৱনৰ অনুকৰণ, আৱেগৰ প্ৰকাশ আদি সম্পৰ্কীয় আলোচনাতো এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। এই শতিকাৰ নব্য-এৰিষ্ট'টলবাদৰ অলঙ্কাৰ-নীতি, শ্ৰোতাৰ ওপৰত পৰা প্ৰভাৱ সম্পৰ্কীয় আলোচনা, আৰু লেখকৰ উদ্দেশ্য, মানৱ প্ৰকৃতিৰ উপস্থাপন আদি প্ৰসংগত এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰভাৱ বিস্তৰ।

৪.৫ সাহিত্য-সমালোচনাৰ ইতিহাসত লনজাইনাছৰ প্ৰভাৱ

লনজাইনাছ প্ৰথম বা তৃতীয় খ্ৰীষ্টীয় শতিকাৰ লোক আছিল বুলি কৈ অহা হৈছে। তেওঁৰ পাছৰ (লনজাইনাছ প্ৰথম খ্ৰীষ্টীয় শতিকাৰ বুলি ধৰিলে) বা সমসাময়িক (লনজাইনাছ তৃতীয় খ্ৰীষ্টীয় শতিকাৰ বুলি ধৰিলে) উল্লেখযোগ্য গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচক হৈছে তৃতীয় খ্ৰীষ্টীয় শতিকাৰ প্লটিনাছ। বেছিভাগ পণ্ডিতৰ মতে লনজাইনাছ তৃতীয় শতিকাৰ। তেওঁ লনজাইনাছৰ শিষ্য আছিল বুলিও কোনো-কোনোৱে কয়। যি হওক, প্লটিনাছ আছিল নব্য-প্লেটোবাদী। লনজাইনাছ তেওঁৰ শিষ্য হওক বা নহওক, তেওঁ আছিল পুৰণি পৰম্পৰাৰ প্লেটোবাদী। সেয়ে লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাই প্লটিনাছক প্ৰভাৱিত কৰাৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাই সমসাময়িক নব্য-প্লেটোবাদী সাহিত্য-সমালোচক এমোনিয়াছ ছাকাছ আৰু পোৰফাইৰিকো প্ৰভাৱিত কৰা নাছিল।

পূৰ্বৰ বিভাগ (প্ৰথম খণ্ড, তৃতীয় বিভাগ)ত আমি পাই আহিছোঁ যে ৰোমান সম্ৰাট অৰেলিয়ানে তৃতীয় শতিকাৰ লনজাইনাছৰ শিৰচ্ছেদ কৰিছিল।

ৰাজৰোষত পৰাৰ ভয় সমসাময়িক গ্ৰীক সাহিত্য-সমালোচকসকলে লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ পৰা বৰ্তাই ৰখা দূৰত্বৰ এটা কাৰণ হ'ব পাৰে। আকৌ, লনজাইনাছে গ্ৰন্থখনত টেৰেনটিয়ানাছক সম্বোধন কৰিছিল। টেৰেনটিয়ানাছ আছিল এগৰাকী ৰোমান বৈয়াকৰণিক। সেয়েহে, গ্ৰন্থখন গ্ৰীক সমালোচকসকলৰ হাতত পৰা নাছিল--- ইও এনে এটা দূৰত্বৰ কাৰণ হ'ব পাৰে।

প্লটিনাছৰ পাছত গ্ৰীকো-ৰোমান সাহিত্য-সমালোচনাৰ ঐতিহ্য দুৰ্বল হৈ পৰে। গ্ৰীকো-ৰোমান সভ্যতাৰ পাছৰ প্ৰায় এহেজাৰ বছৰ মধ্যযুগ। এই যুগৰ সাহিত্য-সমোলোচনাৰ বিষয়ে বিশেষ কথা জনা নাযায়। অৱশ্যে ষষ্ঠদশ শতিকাত লনজাইনাছৰ *অন দ্য ছাবলাইম* গ্ৰন্থৰ যিটো পাঠ উদ্ধাৰ কৰা হ'ল, সেইটো দশম শতিকাত কৰা এটা কপি। কপি কৰা হৈছিল যেতিয়া, দশম শতিকাত *অন দ্য ছাবলাইম* নিশ্চয় পঠিত হৈ আছিল। যি হওক, ষষ্ঠদশ শতিকাত *অন দ্য ছাবলাইম* উদ্ধাৰ কৰাৰ পাছত ই ইউৰোপৰ সাহিত্য-সমালোচনাত চৰ্চিত হ'বলৈ ধৰিলে। ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাৰ আৰম্ভণি ষষ্ঠদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে। তেতিয়াৰ পৰা প্ৰায় এশ বছৰ ধৰি গ্ৰন্থখনৰ বিশেষ প্ৰভাৱ ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাত পৰা নাছিল। গ্ৰন্থখনৰ বিশেষ প্ৰভাৱ ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাত পৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে নব্য-ধ্ৰুৱবাদী সমালোচনাৰ সময়ৰে পৰা।

নব্য-ধ্ৰুৱবাদী সমালোচনাৰ আৰম্ভণি-কালত নিকোলা বোৱালো-ডেপ্ৰায়ো (১৬৩৬-১৭১১)ৰ দ্বাৰা অনূদিত, *অন দ্য ছাবলাইম*ৰ ফৰাছী ৰূপটি (প্ৰকাশ কাল ১৬৭৪ চন) প্ৰভাৱশালী হৈছিল। বোৱালো-ডেপ্ৰায়োৰ আৰ্ট পয়েটিক (Art Poétique, 1674) গ্ৰন্থয়ো লনজাইনাছৰ ধাৰণা প্ৰবাহিত হোৱাত সহায় কৰিছিল। এইখিনি সময়তে দাৰ্শনিক ইমানুৱেল কাণ্টে (১৭২৪-১৮০৪) 'মহিমাময়' ('sublime')ৰ সৃষ্টিৰ এটা দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছিল। তেওঁৰ মতে, ইন্দ্ৰিয়ৰ সীমাবদ্ধতা আৰু যুক্তি-ক্ষমতাৰ সংঘাততে 'মহিমাময়'ৰ সৃষ্টি হয়।

নব্য-ধ্ৰুৱবাদী লেখক আৰু সমালোচকসকলে প্ৰাচীন গ্ৰীকো-ৰোমান, অৰ্থাৎ মাৰ্গীয় সাহিত্য-সমালোচনাত আলোচিত দিশসমূহৰ পুনৰুত্থান ঘটাইছিল। তেওঁলোকে এৰিষ্ট'টল, হোৰেছ, লনজাইনাছ--- আটাৰে পুনৰুত্থান ঘটাইছিল আৰু আটাইৰে আলোচিত দিশসমূহ সুবিধা বুজি সাহিত্য-সমালোচনাত প্ৰয়োগ কৰিছিল। তেওঁলোকে লনজাইনাছৰ 'মহিমাময়'ৰ ধাৰণা প্ৰয়োগ কৰিছিল এটা পথ-প্ৰদৰ্শক নান্দনিক নীতি হিচাপে। সেই নাতি অনুযায়ী নব্য-ধ্ৰুৱবাদী লেখক আৰু সমালোচকসকলে নিজৰ নিজৰ সাহিত্যত 'মহিমাময়' উপাদান সন্নিৱিষ্ট কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। নিজৰ আৱেগতকৈ চৰিত্ৰৰ আৱেগত গুৰুত্ব দিছিল তেওঁলোকে, আৰু এনে কৰোঁতে চৰিত্ৰৰ আৱেগৰ প্ৰকাশ যাতে প্ৰভাৱশালী হয়,

তাৰ বাবে তেওঁলোকে চেষ্টা কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁলোকে উচ্চস্তৰীয় চিন্তা, গাম্ভীর্য আৰু উন্নত পর্যায়ৰ শৈলী প্রয়োগৰ প্রতি দায়বদ্ধ হৈছিল। অলংকাৰৰ প্রয়োগৰ ক্ষেত্রত তেওঁলোকে আৱেগৰ প্রকাশতকৈ অধিক গুৰুত্ব দিয়াটো এইখিনিতে উল্লেখনীয়।

অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে এডমাণ্ড বার্কে (১৭২৯-১৭৯৭) 'মহিমাময়'ৰ এটা মনোবৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা আগবঢ়ায়। তেওঁ 'মহিমাময়'ক ভয়, আশ্বর্য আৰু বিস্ময়ৰ সৈতে সংযুক্ত কৰে আৰু প্রকৃতি, কলা, মানৱীয় অভিজ্ঞতা আদিত 'মহিমাময়'ৰ উপস্থিতি আৱিষ্কাৰ কৰে। সেই সময়ত উদ্ভৱ হোৱা ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত বার্কৰ ব্যাখ্যাৰ প্ৰভাৱ পৰে। ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক লেখক আৰু সমালোচকসকলে প্রকৃতি, কলা, মানৱীয় অভিজ্ঞতা আদি পর্যৱেক্ষণ কৰি ভয়, আশ্বর্য, বিস্ময় আদি অনুভৱ কৰিছিল আৰু সেইসমূহৰ প্ৰগাঢ়তা মুকলিমূৰীয়াকৈ প্রকাশ কৰাত বিশ্বাস কৰিছিল। নব্য-ধ্ৰুৱবাদী লেখক আৰু সমালোচকসকলৰ বিপৰীতে, তেওঁলোকে 'মহিমাময়'ৰ তাৎপর্যৰ প্রসাৰণ ঘটাই তাক এটা কেন্দ্রীয় নান্দনিক ধাৰণালৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। অলংকাৰৰ প্রয়োগৰ ক্ষেত্রত তেওঁলোকে বেছি গুৰুত্ব দিয়া নাছিল, তেওঁলোকে বেছি গুৰুত্ব দিছিল প্রাকৃতিক পৰিঘটনা, মানৱীয় অভিজ্ঞতা আৰু দুয়োটাৰে সম্পর্ক আৱেগসনা ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰাত। উচ্চস্তৰীয় চিন্তা, গাম্ভীর্য আৰু উন্নত পর্যায়ৰ শৈলী প্রয়োগৰ প্রতি তেওঁলোকে অৱশ্যে নব্য-ধ্ৰুৱবাদীসকলৰ দৰেই দায়বদ্ধ অনুভৱ কৰিছিল। ৰোমাণ্টিক সাহিত্য-সমালোচকসকলে সাহিত্যত লেখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু লেখকৰ উদ্দেশ্যৰ প্রকাশ বিচাৰিবলৈকো আৰম্ভ কৰিলে। জীৱনীমূলক সাহিত্য-সমালোচনাৰ উদ্ভৱৰ অন্তৰালতো লনজাইনাছৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাই আধুনিক সাহিত্য-সমোলোচনাকো প্রভাৱান্বিত কৰিছে। ই আধুনিক সাহিত্য-তত্ত্ব আৰু সমালোচনা পদ্ধতি গঠনত, বিশেষকৈ বিংশ শতিকাত পাঠভিত্তিক সমালোচনা, সূক্ষ্ম অধ্যয়ন পদ্ধতি, পাঠক-প্রতিক্রিয়া সমালোচনা, আৱেগিক শৈলীবিজ্ঞান আদিৰ বিকাশত প্ৰভাৱ পেলাইছে। আধুনিক সমালোচনাত্মক মূল্যায়নত বিভিন্ন কৌশলৰ বিচাৰৰ ক্ষেত্রত লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

এৰিষ্ট'টল বিধি-নির্ধাৰিত সমালোচনা-পদ্ধতিত বিশ্বাসী আছিল। তদুপৰি, তেওঁ আছিল এগৰাকী বস্তুনিষ্ঠ সমালোচক। তেওঁ পাঠ-সংৰচনামূলক দিশত আৰু আৱেগৰ উদ্দেশ্যধর্মী প্রকাশত গুৰুত্ব দিয়াৰ বিপৰীতে লনজাইনাছ সাহিত্যৰ উচ্চ

মান আৰু আত্মিক আৱেদনত গুৰুত্ব দিয়া সমালোচক আছিল। এৰিষ্ট'টল সম্পূৰ্ণ অৰ্থত এগৰাকী ধ্ৰুৱবাদী সমালোচক, আৰু লনজাইনাছ একে সময়তে ধ্ৰুৱবাদী আৰু ৰোমাণ্টিক সমালোচক। এৰিষ্ট'টল "বাস্তৱিক", আনহাতে লনজাইনাছ আদৰ্শবাদী।

এৰিষ্ট'টলৰ সমালোচনাই তেওঁৰ অব্যৱহিত কালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে--- এই দীঘলীয়া সময়ৰ সাহিত্য-সমালোচনাত প্ৰভাৱ পেলাইছে। গ্ৰীক, ৰোমান, ইংৰাজ--- আদি ভালেমান সমালোচক তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। নব্য-ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্য-সমালোচনাত এওঁৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট।

লনজাইনাঠ অব্যৱহিত কালত বৰ প্ৰভাৱশালী নাছিল। পিছে ফৰাছী আৰু ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনা তেওঁৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছে। ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাৰ নব্য-ধ্ৰুৱবাদী যুগত আৰু ৰোমাণ্টিক যুগত তেওঁৰ প্ৰভাৱ আছিল সুদূৰপ্ৰসাৰী।

৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১. এৰিষ্ট'টল আৰু লনজাইনাছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ এটা তুলনামূলক আলোচনা প্ৰস্তুত কৰা।

২. এৰিষ্ট'টলৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰভাৱ নিৰ্দেশ কৰা।

৩. লনজাইনাছৰ পৰৱৰ্তী সাহিত্য-সমালোচনাত তেওঁৰ প্ৰভাৱ কিদৰে পৰিছে, দেখুওৱা।

৪. নব্য-ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্য-সমালোচনাত এৰিষ্ট'টলৰ প্ৰভাৱ নিৰ্দেশ কৰা।

৫. ৰোমাণ্টিক সাহিত্য-সমালোচনাত লনজাইনাছৰ প্ৰভাৱ কিদৰে পৰিছে, দেখুওৱা।

৬. প্লেটোবাদী সমালোচনা/ নব্য-প্লেটোবাদী সমালোচনা/ এৰিষ্টটলীয় সমালোচনা/ নব্য এৰিষ্টটলীয় সমালোচনা---- এই সম্পৰ্কত এটা চমুটোকা লিখা।

৪.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

এৰিষ্ট'টলৰ কাব্যজিজ্ঞাসা---- অনু. যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা

এৰিষ্ট'টলৰ কাব্যতত্ত্ব---- অনু. অখিল হাজৰিকা

হৰেছ আৰু লনজাইনাছৰ কাব্য-তত্ত্ব---- অনু. অখিল হাজৰিকা

নন্দনতত্ত্বঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য---- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

A History of Literary Criticism----- Harry Blamires

Classical Literary Criticism---- Eds. D.A Russell and Michael Winterbottom

Greek Literary Criticism---- Wilfred Percy Johnston

The Making of Literature---- R. A. Scott-James

*****

দ্বিতীয় খণ্ড ঃ ঐতিহ্য-বিচাৰ

প্ৰথম বিভাগ ঃ টি. এছ্. এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰতিভা আৰু সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অৱদান

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ এফ. আৰ. লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' ঃ সাৰাংশ আৰু বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা

তৃতীয় বিভাগ ঃ এফ. আৰ. লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' ঃ প্ৰধান দিশসমূহ আৰু ঐতিহাসিক প্ৰভাৱ

প্ৰথম বিভাগ

টি.এছ. এলিয়টৰ সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰতিভা আৰু সাহিত্য সমালোচনাৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অৱদান

খণ্ড-১

টি, এছ, এলিয়টৰ জীৱন আৰু কৰ্ম

খণ্ডৰ গঠনঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ টি, এছ, এলিয়টৰ জীৱন আৰু কৰ্ম
১.৪ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.৬ প্ৰসংগগ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

বিংশ শতিকাৰ এজন বিখ্যাত ইংৰাজী কবি, নাট্যকাৰ আৰু সাহিত্য সমালোচক হ'ল টি.এছ.এলিয়ট। আমেৰিকাত জন্মগ্ৰহণ কৰা এলিয়টে, শিক্ষকতা, বেংকৰ কেৰাণী আৰু সাংবাদিক হিচাপে তেওঁৰ কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰে। চাকৰি জীৱন আৰু বৈবাহিক জীৱনৰ পূৰ্বৰ পৰাই সাহিত্য চৰ্চাৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা এলিয়টে ১৯৪৮ চনত কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত যোগোৱা অৱদানৰ বাবে সাহিত্যৰ নবেল বঁটা লাভ কৰে। ইংৰাজী কাব্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত এলিয়তে এটা যুগৰ সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰোপৰি নতুন সমালোচনা ধাৰাটোৰো তেওঁ এগৰাকী অগ্ৰগামী প্ৰতিষ্ঠাতা আছিল। তেওঁৰ কবিত্ব আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাধাৰাই সাহিত্যৰ জগতত এক নতুন দিশৰ উন্মোচন কৰিছিল। ভাৰত বা অসমৰ কবিতা বা অন্যান্য যিকোনো সাহিত্যতে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। গতিকে পাশ্চাত্যত কবিতা আৰু সমালোচনা সাহিত্য, নাটক আদিৰে স্বীকৃতি লাভ কৰা টি. এছ. এলিয়টৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে জনাটো আমাৰ প্ৰয়োজন। এই বিভাগটোত টি.এছ.এলিয়টৰ জীৱন, কৰ্ম আৰু সাহিত্যকৃতি সম্পৰ্কত চমু আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত আপুনি—

- টি.এছ এলিয়টৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে জানিবলৈ সক্ষম হ'ব;
- ইংৰাজী সাহিত্যলৈ টি.এছ.এলিয়টৰ অৱদান সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব।

১.৩ টি. এছ্. এলিয়টৰ জীৱন আৰু কৰ্ম

আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যৰ এজন দিশ নিৰ্ণয়কাৰী তিক্ষ্ণধী সমালোচক তথা বিশিষ্ট কবি থমাচ ষ্টাৰ্নচ এলিয়ট বিশ্ব সাহিত্যতে এটি স্মৰণীয় নাম। কবিতাৰ বাবে সাহিত্যৰ ন'বেল বঁটা লাভ কৰা এলিয়টে পিচলৈ ইংৰাজী সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান যুগান্তকাৰী সমালোচনাৰ সৃষ্টি কৰে, যাৰ বাবে তেওঁক 'New Criticism' বা নতুন সমালোচনা ধাৰাটোৰ এজন অগ্ৰগামী প্ৰতিষ্ঠাতা বুলি জনা যায়। আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ মিছৌৰিৰ 'চেণ্ট লুই' নামৰ শিল্প নগৰী এখনত ১৯৮৮ চনৰ ২৬ ছেপ্টেম্বৰত তেওঁৰ জন্ম হয়। নিউ ইংলেণ্ড অঞ্চলৰ এটা পৰিয়ালৰ সদস্য এলিয়টে হাৰ্ভাৰ্ডত স্কুলীয়া শিক্ষা লাভ কৰিছিল। পিছলৈ তেওঁ পেৰিছৰ চৰবোৰ্ণ আৰু অক্সফোৰ্ডৰ মাৰ্টন কলেজত পঢ়িবলৈ যায়। স্নাতক হোৱাৰ পিছত তেওঁ লণ্ডনৰ ওচৰত এখন স্কুলৰ শিক্ষকতাও কৰিছিল। তেওঁ বহুবছৰ ইউৰোপত কটোৱাৰ পিছত ১৯১৫ চনত লণ্ডনত থাকিবলৈ লয়, য'ত তেওঁ এজন শিক্ষক, বেংকৰ কেৰাণী আৰু পিছলৈ 'ফবাৰ এণ্ড ফেবাৰ' নামৰ প্ৰকাশন গোষ্ঠীটোৰ সাহিত্যৰ সঞ্চালক হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰে। এইখিনি সময়তে তেওঁ The Criterion নামৰ আলোচনীখনৰ সম্পাদনাৰ লগতো জড়িত হৈছিল। ১৯২৭ চনত তেওঁ বৃটিছ নাগৰিকত্ব গ্ৰহণ কৰে আৰু ১৯২৮ চনত খ্ৰীষ্টান কেথলিক ধৰ্মত দীক্ষিত হয়। এই ঘটনাটো তেওঁৰ কাৰ্য পৰিক্ৰমাৰ ক্ষেত্ৰত এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা হিচাপে প্ৰভাৱ পেলাইছে।

ব্যক্তিগত পাৰিবাৰিক জীৱন এলিয়টৰ বাবে মুঠেই সুখকৰ নাছিল। ১৯১৫ চনত ইংৰাজ শিল্পী এগৰাকীৰ ছোৱালী (ভিভিয়েন হেগ-উদক)ক তেওঁ বিয়া কৰাই। ইতিমধ্যে ইংলেণ্ডত তেওঁ প্ৰতিষ্ঠিত হৈ পৰিছিল। দুৰ্ভাগ্যজনক ভাৱে বিয়াৰ পিছতেই তেওঁৰ পত্নীয়ে মগজুৰ ভাৰসাম্য হেৰুৱাই পেলায় আৰু ১৯৪৭ চনত মৃত্যু মুখত পৰে। তাৰ ঠিক ১০ বছৰ পাছতেই ১৯৫৭ চনত ফেভাৰ এণ্ড ফেভাৰ (Favour and Favor) কোম্পানীত তেওঁৰ ব্যক্তিগত সচিব EsmeValerie Fletcher ক বিয়া কৰায়। ১৯৬৫ চনত টি.এছ্.এলিয়টৰ মৃত্যু হয়। এলিয়টৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ দ্বিতীয় পত্নীয়েই তেওঁৰ সাহিত্য সমূহৰ সংৰক্ষণৰ দায়িত্ব লৈছিল। ১৯৪৮ চনত "outstanding pioneer contribution to present-day Poetry" ৰ বাবে টি.এছ্. এলিয়টক সাহিত্যৰ ন'বেল বঁটা আগবঢ়োৱা হয় আৰু সেই একেই বছৰতে তেওঁ Order of Merit বঁটাও লাভ কৰে।

কৰ্মজীৱন

টি. এছ্. এলিয়ট একেধাৰে এজন বিশিষ্ট আধুনিক কবি, নাটক লেখক তথা বিশিষ্ট সমালোচক। ১৯১৭ চনতে তেওঁ কবিতা লিখা আৰম্ভ কৰে যদিও ১৯২২ চনতে প্ৰকাশিত The Waste Land কাব্যগ্ৰন্থৰ প্ৰকাশৰ পিছৰ পৰাহে তেওঁ কবি

হিচাপে খ্যাতি লাভ কৰে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কাব্য সংকলন সমূহ হ'ল— Prufrock and Other Observations (1917), Poems (1919), The Waste Land (1912), Poems (1909-25), Journey of the Magi (1927), Ash Wednesday (1930), Collected Poems (1909-35), Four Quartets (1943) আদি।

কবিতাৰ ক্ষেত্রত তেওঁ ফৰাচী প্রতীকবাদী কবিসকলৰ দ্বাৰা প্রভাৱিত হৈ ইংৰাজী কাব্য সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্রত কিছুমান যুগান্তকাৰী পৰিৱৰ্তন আনে। ইংৰাজী আধুনিক কবিতাৰ এজন বিশিষ্ট কবি হিচাপে তেওঁক সকলোৱে স্বীকৃতি দিছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ এলিজাবেথেন যুগৰ পিছত ম্লান হৈ যোৱা ৰচনাৰ ধাৰাটোক এলিয়টে পুনৰোদ্ধাৰ কৰিবলৈ ৬ খন কাব্য-নাট লিখে। এলিয়টৰ আৱেগিক আৰু বৌদ্ধিক বিকাশৰ স্বাক্ষৰ এই কাব্য-নাট সমূহৰ মাজত আছে। তেওঁ এলিজাবেথেন যুগৰ 'Blank Verse' আধুনিক ৰূপেৰে এই নাটসমূহৰ প্ৰয়োগ কৰে। তেওঁ নানা-পৰীক্ষা, নিৰীক্ষাৰে এই কাব্য-নাটসমূহৰ মাজেৰে ধৰ্মীয় চেতনা বিশেষভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কাব্য নাটসমূহ হ'ল— Murder in the Cathedral (1935), Family Reunion (1939), The Cocktail Party আৰু Confidential Clerk (1953).

T.S. Eliot ক ইংৰাজী সাহিত্যৰ নতুন সমালোচনা ধাৰাটোৰ এজন অপ্ৰমাদী প্ৰৱৰ্তক বুলি জনা যায়। বহুতে ক'ব খোজে তেওঁৰ বিতৰ্কিত বহু কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ ন্যাৰ্য্যাতা প্ৰমাণ কৰিবলৈয়ে তেওঁ সমালোচনাৰ পাতনি মেলে। কাব্য সমালোচনাৰ উপৰিও তেওঁ সাংস্কৃতিক সমালোচনাৰ জৰিয়তে সমাজ বিশ্লেষণ কৰিবলৈ যত্ন কৰে। সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ এটা নতুন ৰীতি বা ৰুচিৰ সৃষ্টি কৰে। বহু অৱহেলিত বা অতীতৰ কবিসকলৰ পুনৰ বিচাৰেৰে তেওঁ এলিজাবেথেন কবি ড্ৰাইদেন, ডাণ্টে আদি কবিসকলৰ পুনঃ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। তেওঁৰ সমালোচনাৰ জৰিয়তে বিশেষকৈ কবিতাক পাঠকৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰি তোলে। তেওঁৰ মেধা বিশাল অধ্যয়ন আৰু সাৱধানী মতামতৰ দ্বাৰা কাব্য সমালোচনাত এটি নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য সমালোচনামূলক গ্ৰন্থসমূহ হ'ল— Ezra Pound : His Metric and Poetry (1917), The Sacred Wood (1920), John Dryden : The Poet, the Dramatist, the Critic (1932), The use of Poetry and the use of Criticism (1933), Elizbethan Essays (1934), The Idea of Christian Society (1939), The Music of Poetry (1942), Notes Toward the Definition of Culture (1946), The Three Voices of Poetry (1954), To Criticise the Critic (1965) আদি। এলিয়টে তেওঁৰ মৃত্যুৰ সময়লৈকে এনেদৰে কবিতা, কাব্য নাট আৰু সাহিত্য সংস্কৃতিমূলক সমালোচনাৰে আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যত বহুক্ষেত্ৰত পথ প্ৰদৰ্শকৰ ভূমিকা লৈছে।

১.৪ সাৰাংশ (Summing Up)

টি.এছ.এলিয়টে কেৱল কবিতাটে নহয় সমালোচনাৰ জগতখনটো তেওঁ বিশেষ অৰিহনা আগবঢ়াই গৈছে। তেওঁ কবিতা আৰু সমাজ সমালোচনাৰ মাধ্যমেৰে পথ প্ৰদৰ্শকৰ ভূমিকা লৈছিল। বিভিন্ন সমালোচনাৰ জৰিয়তে কবিতাক পাঠকৰ মাজত তেওঁ জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। ব্যক্তিগত বিভিন্ন সমস্যাৰ মাজতো তেওঁ বিভিন্ন সংবাদ পত্ৰ আৰু সাহিত্য ৰচনাত সদায় ব্ৰতী আছিল। পাশ্চাত্য কবিতা, সমালোচনা আৰু নাটকৰ জগতখনত তেওঁ আগবঢ়োৱা অৱদান সদায় গুৰুত্বপূৰ্ণ হিচাপে বিবেচিত হ'ব।

১.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) টি.এছ.এলিয়টৰ জীৱন আৰু কৰ্ম সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

২) টি.এছ.এলিয়টৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰি কবিতা আৰু সমালোচনাৰ জগতখনত তেওঁৰ অৱদান সম্পৰ্কে চমুকৈ লিখক।

১.৬ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ(References/Suggested Reading)

অসমীয়া গ্ৰন্থঃ

হীৰেণ গোহাই ৰচনাৱলী(প্ৰথম খণ্ড) - সম্পা. শোণিত বিজয় দাস, মুনিন বায়ন

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য - তৰণী ডেকা

ইংৰাজী গ্ৰন্থঃ

T.S Eliot : A study of his Writings by Several Hands- B.Ranjan(Ed.)

T.S. Eliot - M.C. Badbrook

*****

খণ্ড-২

টি.এছ.এলিয়টৰ ইংৰাজী সমালোচনা সাহিত্যলৈ অৱদান

খণ্ডৰ গঠনঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ টি. এছ. এলিয়টৰ ইংৰাজী সমালোচনা সাহিত্যলৈ অৱদান
২.৪ সাৰাংশ (Summing Up)
২.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.৬ প্ৰসংগগ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

ইংৰাজী সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত টি.এছ.এলিয়ট এজন উল্লেখনীয় ব্যক্তি। সমালোচক হিচাপে এলিয়তে পৰিচয় লাভ কৰিছে The Sacred Wood, The use of poetry and the use of criticism, The music of Poetry আদি সমালোচনামূলক গ্ৰন্থৰ মাজেৰে। কবি হিচাপে অধিক পৰিচিত হ'লেও এলিয়টৰ মাজত সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী এটা জড়িত হৈ আছিল। গতিকে তেওঁৰ কবিতা ৰচনা আৰু সমালোচনা কৰাৰ পদ্ধতি একে নহয়। সমালোচনাৰ মাজেৰেই তেওঁৰ কবি প্ৰতিভা প্ৰকাশ পাই উঠিছে। ভিন্ন সময়ত বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে সাহিত্য, সমাজ, সংস্কৃতিৰ সমালোচনা আগবঢ়োৱা এলিয়টে সমাসাময়িক ইংলেণ্ডৰ ছবিখন তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজেৰে দাঙি ধৰিছে। সমালোচনা সাহিত্যৰ এজন অগ্ৰগামী প্ৰৱৰ্তক হিচাপে তেওঁৰ সমালোচনা সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা অৱদান সম্পৰ্কে এই বিভাগটোত আলোচনা কৰা হ'ব। ইয়াৰ জৰিয়তে সমালোচক টি.এছ.এলিয়টক জনাত সহায়ক হ'ব।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত আপুনি—

- সমালোচক টি.এছ.এলিয়টক জানিবলৈ পাব;
- সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰখনত টি.এছ.এলিয়টৰ অৱদান সম্পৰ্কে জ্ঞাত হ'ব;
- পাশ্চাত্য সমাজ-সাহিত্যত টি.এছ.এলিয়টৰ সমালোচনাৰ গুৰুত্ব জানিবলৈ পাব।

২.৩ টি. এছ. এলিয়টৰ ইংৰাজী সমালোচনা সাহিত্যলৈ অৱদান

ইতিমধ্যে ওপৰত উল্লেখ কৰা T.S. Eliot ৰ সমাজ-সংস্কৃতিমূলক ৰচনাসমূহৰ নামৰ পৰা গম পোৱা যায় যে তেওঁ সেই সময়ৰ ইংলেণ্ডৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বিভিন্ন ধৰণে এটা সকলোৰে গ্ৰহণযোগ্য মানদণ্ড নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। কেৱল সাহিত্য অধ্যয়নে নহয় মানৱিকিবিদ্যাৰ প্ৰায় সকলো দিশৰে তেওঁৰ প্ৰচুৰ অধ্যয়ন আছিল আৰু সমাজ আৰু সংস্কৃতিক খুব সূক্ষ্মতাৰে আৰু সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ (১৯৩৯-১৯৪৫)ৰ ধ্বংসলীলাৰ প্ৰভাৱে তেওঁৰ মানসিকতাত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছিল। আনহাতে তেওঁৰ কেথলিক ধৰ্মৰ প্ৰতি হোৱা ধৰ্মান্তৰকৰণেও ১৯৩০ চনৰ পিছৰ পৰা তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰভাৱ পেলোৱা দেখা যায়। এটা কথা ঠিক যে ১৯২০ আৰু ৩০ ৰ দশকৰ ইংৰাজী সমালোচনাত যি ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু মানৱকেন্দ্ৰিক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰাধান্য আছিল তাৰে বিপৰীতে তেওঁ খ্ৰীষ্টীয় দৃষ্টিভংগীৰ পৰা সমালোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। জৰ্জ ৱাটছন নামৰ সমালোচকজনে এলিয়টৰ সাহিত্যিক পৰ্যালোচনা (Review)বোৰ, প্ৰৱন্ধাৱলী তথা ৰাজহুৱা lecture সমূহৰ বক্তব্যক তিনিটা পৰ্বত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে — প্ৰথম পৰ্বটো হ'ল ১৯১৯ ৰ পৰা ১৯২৮ লৈকে সম্পূৰ্ণৰূপে কেৱল সাহিত্যকেন্দ্ৰিক সমালোচনা, প্ৰাক্ খ্ৰীষ্টীয় দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰাধান্যৰ সময়। এই সময়ছোৱাত তেওঁ প্ৰধানকৈ ষোড়শ আৰু সপ্তদশ শতিকাৰ নাট্যকাৰ আৰু কবিসকলৰ প্ৰতি বিশেষ গুৰুত্ব দি সমালোচনাত মনোনিৱেশ কৰিছে। এই সময়ৰ বিখ্যাত সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ হ'ল— The Sacret Wood, John Dryden আৰু For Launcelot Andrewes (1928). তেওঁৰ সমালোচনাৰ দ্বিতীয় পৰ্বটো হ'ল সমাজ আৰু ধৰ্মীয় সমালোচনাৰ প্ৰাধান্য থকা ৰচনাসমূহ, বিশেষকৈ তেওঁ খ্ৰীষ্টান বা কেথলিক ধৰ্মৰ প্ৰতি ধৰ্মান্তৰকৰণ হোৱাৰ পিছৰ কালৰ ৰচনাসমূহ। এইবোৰ ৰচনাৰ ভিতৰত পৰে— Dante (1929) Thoughts after Lambeth (1931) আৰু After Strenge Gods. তৃতীয় পৰ্বটোক ৱাটছনে যুদ্ধোত্তৰ অলিম্পিয়ান পৰ্ব বুলি অভিহিত কৰিছে। যাৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল সমালোচনামূলক বিষয়সমূহৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ পুনৰাবৃত্তি। ৱাটছনে এই তিনিটা পৰ্বৰ উপৰিও এলিয়টৰ সমালোচনাত তিনিটা কণ্ঠস্বৰ আছে বুলি ভাবে। প্ৰথম কণ্ঠস্বৰটোত বিংশ শতাব্দীৰ কুৰিৰ দশকৰ এজন যৌৱনপূৰ্ণ আৰু অনুসন্ধিৎসু উৎসাহেৰে পৰিপূৰ্ণ এজন লেখকৰ প্ৰয়াস। য'ত এটা কাব্যিক আৰু সমালোচনাত্মক কাৰ্যৰ এটা আদৰ্শজনক সমতুল্যতা দেখা যায়। দ্বিতীয় কণ্ঠস্বৰটো হ'ল এলিয়টৰ কোনো অস্পষ্ট সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় কাৰণৰ হকে কৰা ব্যৰ্থ প্ৰয়াস। তৃতীয়টো হ'ল সৃষ্টিশীল বাসনাৰ সাহসী কিন্তু ভাগৰুৱা প্ৰচেষ্টা। ৱাটছনৰ মতে এজন সমালোচক হিচাপে এই তিনিওটা কণ্ঠস্বৰ এলিয়টৰ ৰচনাত অতি স্পষ্ট ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। অৱশ্যে আন বহুতো সমালোচকৰ মতে সমালোচক হিচাপে এলিয়টৰ কণ্ঠস্বৰৰ ভাগ বিভাজন ইমান স্পষ্ট নহয়। কিয়নো

তিনিওটা পৰ্বৰ ভিতৰত মাজে মাজে দুই এখন সানমিহলি ৰচনাও লক্ষ্য কৰা যায়। যেনে— তেওঁৰ পিছৰ পৰ্বত ৰচিত The Humanism of Irving Babbitt আৰু Notes towards the definition of Culture নামৰ গ্ৰন্থ দুখনৰ দুই এটা প্ৰবন্ধ এলিয়টৰ প্ৰথম পৰ্বৰ সাহিত্যৰ প্ৰাধান্য থকা প্ৰবন্ধবোৰৰ লগত একে। তেওঁৰ সমাজ সমালোচনাৰ দৃষ্টিভংগী সাহিত্য সমালোচনাৰ পৰা পৃথকে বা বিপৰীত ভাৱে চাব নোৱাৰি। দৃষ্টিভংগীবোৰ সময়ৰ লগে লগে সলনি হ'লেও সেয়া সাহিত্য আৰু সমালোচনাত সমানে প্ৰয়োগ গৈছে। তেওঁৰ সাহিত্য আৰু সামাজিক ধৰ্মীয় সমালোচনাৰ মাজেৰে সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু সামাজিক হিতৰ বাবে কিছুমান উমৈহতীয়া পৰ্যবেক্ষণ দেখা যায়। যথা নিয়মানুৱৰ্তিতা আৰু সামাজিক ক্ৰম থকা এখন সমাজ, বাহ্যিক কৰ্তৃপক্ষ এটাৰ বাবে অনুসন্ধান, তথা বিশ্বাসৰ জৰিয়তে মুক্তি আদি তেওঁৰ সকলো ধৰণৰ ৰচনাতে দেখা যায়। তেওঁৰ মতামতবোৰ কেতিয়াও একেবাৰে পৰিহাৰ কৰা নাই বৰং সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে কিছুমান উত্তৰণ ঘটাইছে। আচলতে এজন সমালোচক হিচাপে তেওঁ এটা জৈৱিক সত্তা। এইবোৰ কলাই এজন সমালোচক হিচাপে T. S. Eliot ৰ যোগ্যতা বা পৰিপক্কতা প্ৰমাণ কৰে।

২.৪ সাৰাংশ(Summing Up)

টি.এছ.এলিয়টে ইংলেণ্ডৰ সমাজ-সংস্কৃতিক সূক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰি সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰে বিভিন্ন ধৰণৰ সমালোচনা সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। ব্যক্তিগতভাৱে তেওঁ কেথলিক ধৰ্মত দীক্ষিত হোৱাৰ বাবে তেওঁৰ সমালোচনা সাহিত্য সমূহত সেই ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰে। প্ৰথম পৰ্যায়ত তেওঁ সাহিত্যকেন্দ্ৰিক সমালোচনা, দ্বিতীয় পৰ্যায়ত সমাজ আৰু ধৰ্মীয় দিশৰ সমালোচনা আৰু তৃতীয় পৰ্যায়ত সমালোচনামূলক বিষয়সমূহৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ পুনৰাবৃত্তি দেখা যায়। সাহিত্য আৰু সামাজিক ধৰ্মীয় সমালোচনাৰ মাজেৰে এলিয়তে সমাজ- সংস্কৃতি আৰু সামাজিক হিতৰ বাবে তেওঁৰ কৰ্মৰ মাজেৰে আগৰঢ়োৱা অৱদানে তেওঁৰ যোগ্যতা প্ৰতিপন্ন কৰে।

২.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) টি.এছ.এলিয়টৰ সমালোচনা সাহিত্যৰ এটি পৰিচয়মূলক টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

২) টি.এছ.এলিয়টৰ সমালোচনা সাহিত্যকলৈ জৰ্জ ৱাটছনৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৩) টি.এছ.এলিয়টৰ ৰচিত শ্ৰেষ্ঠ সমালোচনা সাহিত্য কেইখনমানৰ নাম লিখক।

২.৬ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ(References/Suggested Readings)

অসমীয়া গ্ৰন্থঃ

হীৰেণ গোহাঁই ৰচনাৱলী (প্ৰথম খণ্ড) - সম্পা. শোণিত বিজয় দাস, মুনিন বায়ন

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য - তৰণী ডেকা

ইংৰাজী গ্ৰন্থঃ

T.S. Eliot : His Mind and Art

Notes on Criticism and Critics - A.G. George

T.S. Eliot - M.C. Badbrook

*****

খণ্ড-৩

Tradition and Individuals Tallent ৰচনাখনৰ সাৰাংশ

বিভাগৰ গঠনঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৩.৩ 'Tradition and Individuals Tallent' ৰচনাখনৰ সাৰাংশ

৩.৪ সাৰাংশ (Summing Up)

৩.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৩.৬ প্ৰসংগগ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

টি.এছ.এলিয়টে সমালোচনা সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা অৱদানসমূহৰ ভিতৰত এখন অন্যতম ৰচনা সংকলন হ'ল 'The Scred Wood' এই ৰচনা সংকলনত তেওঁৰ কুৰিটা ৰচনা প্ৰকাশ পাইছিল। তাৰে ভিতৰত এটা প্ৰখ্যাত ৰচনা আছিল Traditional and Individual নামৰ ৰচনাখন। The Egoist নামৰ আলোচনীখনত দুটা খণ্ডত এই ৰচনাখন প্ৰকাশ পাইছিল। আধুনিক সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত বহুচৰ্চিত এই ৰচনাখনত তেখেতে ঐতিহ্য আৰু ব্যক্তিপ্ৰতিভা সম্পৰ্কত সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। ইয়াত কবি আৰু পূৰ্বৰ সাহিত্য পৰম্পৰাৰ মাজত সম্পৰ্কৰ বিষয়ে এলিয়টৰ প্ৰভাৱশালী ধাৰণা প্ৰকাশ পাইছে। এই বিভাগটোত ৰচনাখনৰ সম্পৰ্কত চমু আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত আপুনি—

- এই পাঠটোৰ জৰিয়তে টি.এছ.এলিয়টৰ 'Tradition and Individuals Tallent';
- ৰচনাখনৰ এটি সামগ্ৰিক চমু আভাস পাব;
- টি.এছ.এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে চমু আভাস পাব;
- নৈৰ্ব্যক্তিকতা তত্ত্বটোৰ সম্পৰ্কত চমু আভাস পাব।

৩.৩ 'Tradition and Individuals Tallent' ৰচনাখনৰ সাৰাংশ

(১)

টি. এছ. এলিয়টৰ সমালোচনামূলক ৰচনাবিলাকৰ ভিতৰত এখন উল্লেখযোগ্য সংকলন হ'ল The Sacred Wood। এই গ্ৰন্থ সংকলনখনৰ ভিতৰতেই 'Tradition

and Individuals Tallent নামৰ ৰচনাখন সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে। তেওঁৰ এই ৰচনাখনৰ জৰিয়তে এলিয়টে কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দুটা দশকত ইংলেণ্ডৰ সমাজ-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে যি বাদানুবাদ চলিছিল সেই সম্পৰ্কে তেওঁৰ মতামত দাঙি ধৰিছিল। সেই সময়ত ইংৰাজী সমালোচনা সাহিত্যৰ আন এজন দিগ্গজ আৰু বুদ্ধিদীপ্ত সমালোচক এফ. আৰ. লিভিচেও ঐতিহ্য সম্পৰ্কে কিছুমান আগতে নভৰা কথা অৱতাৰণা কৰিছিল, বিশেষকৈ জন অষ্টিন, হেন্‌ৰি জেমচ্, য'চেফ কনৰাড, D.H. Lowrence কে ধৰি আধুনিক ইংৰাজী সাহিত্যৰ কেইবাজনো ঔপন্যাসিকৰ সমালোচনাৰ মাজেৰে 'The Great Tradition' নামৰ গ্ৰন্থ এখনেই ৰচনা কৰিছিল। টি. এছ. এলিয়টে তেওঁৰ উল্লিখিত ৰচনাখনত কেবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তাৰে ভিতৰত তেওঁৰ ৰচনাখনত ঐতিহ্য কি, কাব্য বা সামগ্ৰীকভাৱে শিল্প সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিসকলৰ বিশেষকৈ ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কলেৰিজৰ কবিতাৰ যি ধাৰণা তাৰ বিপৰীতে গৈ 'The Theory of Impersionality' আৰু শেষত প্ৰকৃত কাব্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সাম্প্ৰতিক কবি এজনেও কিদৰে ঐতিহ্যৰে যুক্ত হৈ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰে সেই সম্পৰ্কে বিশদভাৱে আলোচনা কৰি সামৰণি মাৰিছে।

টি.এছ.এলিয়তে ঐতিহ্য কথাটো ইংৰাজসকলৰ মাজত প্ৰাচীন বা অচল অৰ্থতহে বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হোৱা বুলি ভাবি ঐতিহ্যৰ এটা নতুন ধাৰণা এই প্ৰবন্ধটোৰ জৰিয়তে দিব খুজিছে। ইংৰাজী লিখনিত সামগ্ৰীকভাৱে ঐতিহ্যৰ ধাৰণাটো তেওঁ ঋণাত্মক বুলি কৈছে। তেওঁৰ মতে ইংৰাজসকলে কাৰোবাৰ কবিতা পৰম্পৰাগত অৰ্থতহে ব্যৱহাৰ কৰে বা যদি প্ৰশংসাসূচক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰে তেতিয়া ইয়াক পুৰাতাত্বিক অৰ্থতহে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। তেওঁৰ মতে ইংৰাজসকলে ফৰাচীসকলৰ দৰে এটা সমালোচনাত্মক মানসিকতা গঢ় দিব লাগে। এলিয়টৰ মতে ঐতিহ্যৰ লগত সদায় এটা ঐতিহাসিক চেতনা জড়িত হৈ থাকে। তেওঁ ভাৱে ঐতিহাসিক চেতনাৰ অৰ্থ হ'ল অতীতৰ বৰ্তমানলৈ নিৰৱচ্ছিন্ন অৱস্থিতিৰ ধাৰণা। তেওঁৰ মতে অতীতৰ সকলো কৰ্মই বৰ্তমানৰ সকলো কৰ্মক প্ৰভাৱিত কৰে আৰু এই প্ৰক্ৰিয়াটো ধাৰাবাহিক ৰূপত চলি থাকে। এজন লেখকে যেতিয়া কালহীনতা বা পাৰ্থিৱহীনতাৰ সচেতনতাৰে লিখিবলৈ লয় তেতিয়াই তেওঁ সেই ভাষাটোৰ বা জাতিটোৰ সমগ্ৰ সত্তাৰ ভিতৰত সোমাই পৰে। ঐতিহ্যৰ এই ধাৰাটোত এলিয়তে ভাৱে যে কোনো এজন লেখক তেওঁ ডাঙৰেই হওঁক বা সৰুৱেই হওঁক এটা বিন্দু মাত্ৰ। গতিকে এজন ঐতিহ্যবাহী লেখক সদায় অতীত সম্পৰ্কে সচেতন আৰু লগতে বৰ্তমানৰ প্ৰতিও তেওঁ সজাগ। এলিয়টে কয় যে, বৰ্তমানৰ দ্বাৰা সদায় অতীতক সলনি কৰা হয় আৰু বৰ্তমানক অতীতৰ অভিজ্ঞতাই সদায় দিশ নিৰ্দেশনা দিয়ে। এলিয়তৰ ধাৰণাত গঢ় লোৱা এই ঐতিহ্য বা এই ধাৰাটোত সৰু-ডাঙৰ সকলো লেখকেই অন্তৰ্ভূক্ত হৈ থাকে। আমি এনেদৰে ভাৱিব নালাগে যে কেৱল শ্ৰেষ্ঠ লেখকসকলৰ জৰিয়তেহে

নির্দিষ্ট এটা জাতিৰ ভাষাটোৰ সাহিত্যিক কৰ্মসমূহ সেই ভাষাটোৰ কেৱল শ্ৰেষ্ঠ লেখকসকলৰ হাততহে প্ৰভাৱশালী হৈ নাথাকে। অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈ সৰু-ডাঙৰ সকলো লেখকৰ লিখনীৰ সমন্বয়তহে সেই ঐতিহ্যবাহী ধাৰাটো চলি থাকে। গতিকে এলিয়টৰ মতে কেৱল ব্যক্তিগত প্ৰতিভাৰ জৰিয়তে ঐতিহ্য প্ৰভাৱশালী হ'ব নোৱাৰে। তেওঁৰ মতে এজন কবিৰ সংবেদনশীলতা কেতিয়াবা পুথিগত বিদ্যাই ভোতাও কৰিব পাৰে। পুথিগত বিদ্যা আৰু জ্ঞান দুটা বেলেগ বস্তু। জ্ঞান অৰ্জন কৰিবলৈ কষ্ট কৰিব লাগে আৰু সেই জ্ঞানে বা জ্ঞানৰ দ্বাৰা পৰিচালিত লিখনিয়ে মানুহক আকৃষ্ট কৰিব পাৰে। এজন লেখকৰ অতীতৰ লগত থকা সামগ্ৰিক সম্পৰ্কহে তেওঁক এজন ঐতিহ্যবাহী লেখকলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰে। নিৰ্দিষ্ট জাতি এটাৰ ভাষাটোৰ যিসকল লেখকে ঐতিহ্যবাহী এই মূল আৰু প্ৰভাৱশালী শ্ৰোতটোৰ লগত সংযুক্ত হৈ থাকিব পাৰে তেওঁ এজন স্মৰণীয় লেখক হ'বই হ'ব। এলিয়তে এনে এজন লেখকৰ লিখনিৰ মানদণ্ড কেনেকৈ বিচাৰ কৰিব লাগে সেই সম্পৰ্কেও মন্তব্য দিছে। অতীতৰ এজন লেখকৰ তুলনাত বৰ্তমানৰ এজন লেখক কিমান ভাল বা বেয়া সেই ধাৰণাটো এনে মানদণ্ডৰ বিচাৰত নাই। আচলতে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ লেখকসকলে ইজনৰ লগত সিজনক পৰস্পৰ ৰিজাই চালেহে ঐতিহ্যৰ পোহৰত মানদণ্ডৰ বিচাৰ হয়। তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে অতীতৰ লেখকসকলৰ লেখনৰীতিৰ লগত বৰ্তমানৰ লেখকক বিচাৰ কৰা হয় বা অতীতৰ লেখকজনতকৈ বৰ্তমানৰ লেখকজন কিমান ভাল বা বেয়া তাৰ বিচাৰ কৰা। এজন লেখকৰ স্বকীয়তা আৰু সামগ্ৰিক সংগতি এটা শিল্পকৰ্মত খুব গভীৰভাৱে জড়িত হৈ থাকে। গতিকে এজন ভাল শিল্পী বা কবি হবলৈ হ'লে তেওঁ নিজৰ ভাষাটোৰ অতীতৰ লেখকসকলৰ লিখনিৰ লগত অকল পৰিচিত হোৱাই নহয় তেওঁলোকে গঢ়ি তোলা ঐতিহ্যবাহী ধাৰাটোৰ লগত শ্ৰদ্ধাশীলভাৱে সংযুক্ত হ'ব লাগিব। ঐতিহ্য সম্পৰ্কে টি.এছ.এলিয়টৰ মত।

(২)

এলিয়টৰ মতে সমালোচনা আৰু শলাগ সদায় কবিতাৰ প্ৰতিহে নিৰ্দেশিত হ'ব লাগে, স্ৰষ্টা কবিজনৰ প্ৰতি নহয়। কবিতাৰ প্ৰতিহে মনোযোগ দিব লাগে। এজন কবিয়ে এটা কবিতা বিচাৰ কৰোঁতে সদায় আন আন কবিৰ কবিতাৰ প্ৰসংগতহে কৰিব লাগে। আচলতে এতিয়ালৈকে ৰচিত সকলো কবিতা গ্ৰহণ কৰিব লাগে। এইখিনি কথা ক'বলৈ যাওঁতে টি.এছ. এলিয়টে তেওঁৰ ৰচনাখনৰ এই চৰ্চা খণ্ডত অৰ্থাৎ দ্বিতীয় খণ্ডত কবিতাৰ নৈব্যক্তিকতাৰ তত্ত্বটোৰ প্ৰসংগত আনিছে।

এই ধাৰণা অনুসৰি কবি আৰু কবিতাৰ মাজত থকা সম্পৰ্কটো বিচাৰ কৰিব লাগে। আচলতে, কবিতা সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াটো এটা জটিল প্ৰক্ৰিয়া য'ত কবিয়ে কেৱল

মাধ্যম হিচাপে কাম কৰে। তেওঁৰ মতে এজন অপৈণত কবিৰ তুলনাত এজন পৈণত কবিয়ে বেছি ভাল বেছি উৎকৃষ্ট মাধ্যম হিচাপে কাম কৰিব পাৰে। এই মাধ্যমত এজন কবিৰ বিভিন্ন অনুভূতিবোৰে মুক্তভাৱে বিভিন্ন সংযোজনৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ মতে কবিৰ মনটো হ'ল এটা অনুঘটকৰ নিচিনা। অক্সিজেন আৰু চালফাৰ ডাই অক্সাইডক একেলগ কৰি তাৰ লগত যদি এটুকুৰা প্লেটিনাম পেলাই দিয়া হয় তেতিয়া ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াৰ কাৰণে এটা নতুন পদাৰ্থ চালফিউৰিক এচিড উৎপন্ন হয়। এই ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াটোও প্লেটিনাম টুকুৰাটোৱে বিক্ৰিয়াটোত উত্তাপ বৃদ্ধি কৰে, কিন্তু নিজৰ একো পৰিৱৰ্তনেই নহয়। অথবা নতুন যিটো সামগ্ৰী আমি পালো তাৰ মাজতো প্লেটিনাম পাবলৈ নাই। ঠিক একে ধৰণেই কবিৰ মনটোৱে কবিয়ে অৰ্জন কৰা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত কাম কৰে। অভিজ্ঞতা অৰ্জন কৰা মানুহজন আৰু অভিজ্ঞতাৰ পৰা নতুন কবিতা সৃষ্টি কৰা মনটো বেলেগ বেলেগ। এটা কাব্য মনে সঠিক অভিজ্ঞতাবোৰক ধৰি ল'ব পাৰে আৰু আত্মসাৎ কৰিব পাৰে আৰু লগতে তেওঁৰ আৱেগখিনিক কাব্য সামগ্ৰীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব পাৰে।

কবিৰ অভিজ্ঞতাটো কাব্য সৃষ্টিৰ বাবে অতি দৰকাৰী বস্তু। কাব্য মনলৈ যিবিলাক অভিজ্ঞতা বা উপাদান আহে সেইবোৰ এটা অনুঘটকৰ দৰে কবিমনে গ্ৰহণ কৰে। এই অভিজ্ঞতাবোৰ দুই প্ৰকাৰৰ— অনুভূতি আৰু আৱেগ (Feelings and emotion) শিল্প সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰৰ ভূমিকা আনৰ লগত তুলনা কৰিব নোৱাৰি। কাব্য সৃষ্টি এটা আৱেগৰ দ্বাৰা বা ততোধিক আৱেগৰ দ্বাৰাও সৃষ্টি হ'ব পাৰে। কবিমনত লুকাই থকা বিভিন্ন শব্দ বা খণ্ডবাক্য, বা চিত্ৰবোৰেই হ'ল বিভিন্ন অনুৰতি যিয়ে সংযোগ হৈ সৰ্বশেষ ফলটো দিয়ে। মহান কথিতা কেৱল অনুভূতিৰ দ্বাৰাই ৰচনা কৰিব পাৰি। কবিমনত বিভিন্ন অনুভূতি, খণ্ডবাক্য, চিত্ৰকল্প আদি জমা হৈ থাকে যেতিয়ালৈকে সকলোবিলাক সমল একেলগ হৈ কাৰ্য সৃষ্টি, প্ৰক্ৰিয়াটো অন্ত নহয়। তাৰ পিছতেই এলিয়টে আৱেগৰ ধাৰণাটো আনিছে যিটো উপাদানক লৈ ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ দিনৰ পৰাই কাব্য সৃষ্টিৰ এটি প্ৰধান উপাদান হিচাপে মানি অহা হৈছে। এলিয়টৰ মতে আৱেগৰ মহানতা বা গভীৰতাই মহৎ কবিতাৰ সৃষ্টি নকৰে। আচলতে কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ গভীৰতা বা যিটো চাপৰ কাৰণে বিভিন্ন উপাদানৰ সংযোজন ঘটে সেইটোহে কৰিবলগীয়া কথা। আৱেগৰ প্ৰকৃতিক সলনি কৰা কাৰ্যটোৱে বিভিন্নতাৰ সৃষ্টি কৰে। শিল্প আৰু ঘটনাৰ মাজত থকা পাৰ্থক্য নিৰংকুশ বিভিন্ন উপাদানৰ একীভৱনৰ কথাটোও আছে। কীটছৰ Ode বিলাকত বহুতো অনুভূতি আছে যিবোৰৰ নাইটিংগেলৰ লগত থকা কথা নাই। কিন্তু নাইটিংগেলে এই অনুভূতিবিলাক একীভূত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছে।

এলিয়টৰ মতে এজন কবিয়ে তেওঁৰ কবিতাত ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ কৰাটো উচিত নহয়। বিভিন্ন ধৰণৰ ভাৱ আৰু অভিজ্ঞতাৰ আচৰ্যজনক আৰু অস্বাভাৱিক ধৰণে

সংমিশ্ৰণ ঘটোৱা এটা মাধ্যম হ'ল কবিজন। এজন ব্যক্তিৰ কাৰণে ভাব আৰু অভিজ্ঞতাবোৰ অতি দৰকাৰী, কিন্তু তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট কবিতাত সেইবোৰে ঠাই নাপাবও পাৰে। কবিৰ যিবোৰ ভাৱ আৰু অভিজ্ঞতা কবিৰ দ্বাৰা সৃষ্ট কবিতাত স্থান পায় সেইবোৰ কবিৰ ব্যক্তিত্বৰ বাবে হয়তো গুৰুত্বহীনো হ'ব পাৰে। কাব্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এলিয়টৰ আন এটা দৃষ্টিভংগী হ'ল যে এজন কবিৰ ব্যক্তিগত আৱেগ সমূহে তেওঁক আকৰ্ষণীয় কৰি নোতোলে। এজন কবিয়ে ব্যক্তিগত আৱেগ আৰু শৈল্পিক আৱেগৰ মাজত পাৰ্থক্য জানিব লাগে। এই শৈল্পিক আৱেগৰ দ্বাৰাহে এটা কবিতা সুন্দৰ হৈ উঠে। য'ত কবিৰ ব্যক্তিগত ভাব আৱেগৰ প্ৰকাশ নাথাকে। কবিয়ে সদায় নতুন আৱেগৰ সন্ধানত বৰ্তি নাথাকে আৰু এই সাধাৰণ আৱেগবোৰ কবিতাত প্ৰকাশ কৰাটোৱে তেওঁৰ মুখ্য কাম। কবিতাৰ মাজত এনে কথাবোৰৰ ৰসায়ন ঘটাওতে কবিজনে তেওঁৰ প্ৰকৃত আৱেগত অন্তৰ্গত নোহোৱা অনুভূতিবোৰ প্ৰকাশ কৰিব লাগে। এই প্ৰক্ৰিয়াটোত কবিয়ে সেইবোৰ আৱেগ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে যিবোৰৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা নাথাকে। এইক্ষেত্ৰত এলিয়টে ৱৰ্থছৱৰ্থ আৰু কলেৰিজ সম্পাদিত 'Lyrical Ballads'ৰ পাতনিত দিয়া কবিতাৰ যি সংজতা য'ত কোৱা হয় 'কবিতা মানেই মনৰ সাম্য অৱস্থাত স্মৰণ কৰা আৱেগ' তাৰ বিৰোধিতা কৰিছে। কিয়নো কাব্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত কবিজন সদায় আৱেগত ডুব গ'লে নহ'ব, তেওঁ সদায় সচেতন আৰু স্বেচ্ছা প্ৰণোদিত হ'ব লাগিব। এজন বেয়া কবি সদায় য'ত সচেতন হ'ব লাগে তাত অসচেতন হয় বা তাক ওলোটাতো হয়। এই ভুলৰ বাবেই কবিৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ হৈ যায়।

(৩)

এই আটাইবোৰ কথা সামৰি এলিয়টে তেওঁৰ ৰচনাখনৰ শেষত কৈছে যে কবিৰ ওপৰত মনোযোগৰ গুৰুত্ব দিয়াতকৈ কবিতাৰ ওপৰত দিব লাগে। তেতিয়াহে প্ৰকৃত কবিতাৰ সৃষ্টি হয়। বহুত কম মানুহে জানে যে যদি কিবা গুৰুত্বপূৰ্ণ আৱেগ কবিতাত প্ৰকাশ পায় সেয়া কবিৰ ব্যক্তিগত জীৱনত থকা আৱেগ নহয়। শিল্পৰ আৱেগ সদায় নৈৰ্ব্যক্তিক।

৩.৪ সাৰাংশ (Summing Up)

'Tradition and Individuals Tallent' ৰচনাখনত প্ৰধানকৈ দুটা মুখ্য বিষয় ঐতিহ্যৰ ধাৰণা আৰু কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিক তত্ত্বৰ ওপৰত টি.এছ.এলিয়টে আলোচনা কৰিছে। পূৰ্বতে কেৱল পুৰাতত্ব আদিৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত ঐতিহ্যৰ ধাৰণাটোক এলিয়তে নতুন ধাৰণাৰে গঢ় দিলে। ঐতিহ্যৰ লগত ইতিহাস চেতনা জড়িত হৈ থাকে। এজন ঐতিহ্যবাহী লেখক অতীত আৰু বৰ্তমানৰ প্ৰতি সজাগ হোৱাতো প্ৰয়োজন। ইয়াত সৰু ডাঙৰ সকলো লেখকেই জড়িত হৈ থাকিব। অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈ সকলো

সৰু-ডাঙৰ লেখকৰ লিখনিৰ সমন্বয়তহে এই ঐতিহ্যবাহী ধাৰাটো চলি থাকে। মুঠতে কবি এজনৰ কাব্য চৰ্চাৰ সমগ্ৰ কালছোৱাত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি থকা সচেতনতাই কবিজনক উৎকৃষ্ট কাব্য সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে আৰু কাব্য চৰ্চাত ঐতিহ্যৰ গুৰুত্বইয়ে প্ৰতিপন্ন কৰে।

কাব্যৰচনাত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ প্ৰসংগত এলিয়টে কৈছে সমালোচনা আৰু শলাগ কবিতাৰ প্ৰতি হোৱাটো প্ৰয়োজন কবিজনৰ প্ৰতি নহয়। কবি আৰু কবিতাৰ মাজত থকা সম্বন্ধটো বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন । কবিৰ অভিজ্ঞতা কাব্য সৃষ্টিৰ বাবে অতি দৰকাৰী বস্তু। এই অভিজ্ঞতাবোৰ দুই প্ৰকাৰৰ - অনুভূতি আৰু আৱেগ। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ আৰু কলেৰিজ প্ৰদত্ত কবিতাৰ আৱেগ উপচিপৰি ৰচনা কৰা কাব্য প্ৰক্ৰিয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছে। তাৰবাবে তেওঁ চালফিউৰিক এচিদ প্ৰস্তুত কৰোতে চালফাৰ ডাই অক্সাইড(SO2) আৰু পানীৰ (H2O) প্ৰক্ৰিয়াটোত ঘটক হিচাপে থকা টাংষ্টেন ধাতু এটুকুৰাৰ কথা কৈছে। টাংষ্টেন টুকুৰাই ৰাসায়নিক বিক্ৰীয়াটো আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰে, কিন্তু নিজৰ একো পৰিৱৰ্তন নহয়। সেইদৰে কাব্যসৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াত কবিৰ মানসিক অৱস্থাও তেনে হ'ব লাগে। কাব্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত কবিজন আৱেগত ডুব নোযোৱাকৈ সদায় সচেতন আৰু স্বেচ্ছা প্ৰণোদিত হ'ব লাগে।

৩.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ঐতিহ্য সম্পৰ্কত টি.এছ.এলিয়টে তেওঁৰ Tradition and Individuals Tallent নামৰ ৰচনাখনৰ এটি চমু টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

২) কাব্য সৃষ্টিৰ বাবে কবিৰ অভিজ্ঞতাক কেই ভাগত ভগাব পাৰি আৰু কি কি? চমুকৈ আলোচনা কৰক।

৩) টি.এছ.এলিয়তে ৰচনাখনত আগবঢ়োৱা নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ তত্ত্বটোৰ সম্পৰ্কে চমুকৈ লিখক।

৩.৬ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ(References/Suggested Readings)

অসমীয়া গ্ৰন্থঃ

হীৰেণ গোহাই ৰচনাৱলী(প্ৰথম খণ্ড) - সম্পা. শোণিত বিজয় দাস, মুনিন বায়ন

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য - তৰণী ডেকা

ইংৰাজী গ্ৰন্থঃ

T.S. Eliot : His Mind and Art

Notes on Criticism and Critics - A.G. George

T.S. Eliot - M.C. Badbrook

*****

খণ্ড-৪

'Tradition and Individuals Tallent' ৰচনাখনৰ মুখ্য বিষয়

খণ্ডৰ গঠনঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)
৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৪.৩ Tradition and Individuals Tallent ৰচনাখনৰ মুখ্য বিষয়
৪.৪ সাৰাংশ (Summing Up)
৪.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৪.৬ প্ৰসংগগ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৰ বিভাগটোত টি.এছ.এলিয়টৰ 'Tradition and Individuals Tallent' নামৰ ৰচনাখনৰ সম্পৰ্কে চমু আভাস দিয়া হৈছে। এই ৰচনাখন মুখ্যত দুটা বিষয়ৰ ওপৰত লেখকে গুৰুত্ব দিছে। এটা হ'ল ঐতিহ্যৰ ধাৰণা আৰু আনটো কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিক তত্ত্ব। এলিয়টে ইংৰাজী সাহিত্যত পৰম্পৰাগত অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা 'ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাটোক নতুন ধৰণেৰে বিশ্লেষণ আগবঢ়ায়। এজন কবিৰ ক্ষেত্ৰত উৎকৃষ্ট ৰচনা সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এলিয়টে তেওঁৰ নিজস্ব দৃষ্টিভংগী দাঙি ধৰিছে। লগতে কবি এজনৰ কাব্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত কি কি দিশে গুৰুত্ব লাভ কৰে সেই সম্পৰ্কেও তেওঁ এই ৰচনাখনত উল্লেখ কৰিছে। কবি আৰু এজন সমালোচক হিচাপে টি.এছ.এলিয়টে ৰচনাখনত আগবঢ়োৱা ঐতিহ্য আৰু কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ তত্ত্বৰ ধাৰণাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। এই বিভাগটোত এই দুয়োটা বিষয়ৰ ওপৰত জানিবলৈ পোৱা যাব।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ পাছত আপুনি—

- এই পাঠটোৰ জৰিয়তে টি.এছ.এলিয়টৰ 'Tradition and Individuals Tallent' ৰচনাখনৰ সম্পৰ্কে বিস্তৃত ভাৱে জানিবলৈ পাব;
- টি.এছ.এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা সম্পৰ্কে বিস্তৃত ৰূপত জানিবলৈ পাব;
- নৈৰ্ব্যক্তিকতা তত্ত্বটোৰ সম্পৰ্কত এলিয়টৰ ধাৰাণা স্পষ্ট হ'ব।

৪.৩ Tradition and Individuals Tallent ৰচনাখনৰ মুখ্য বিষয়

টি. এছ. এলিয়টৰ দ্বাৰা ৰচিত 'Tradition and Individuals Tallent' নামৰ ৰচনাখনত ঘাইকৈ দুটা বিষয়ৰ ওপৰত লেখকে গুৰুত্ব দিছে। তাৰে এটা হ'ল এলিয়টৰ

মতে ঐতিহ্যৰ ধাৰণা আৰু আনটো হ'ল কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিক তত্ত্ব। তেওঁৰ ৰচনাখনৰ প্ৰথম অংশৰ আলোচ্য বিষয় হ'ল ঐতিহ্য আৰু ইয়াৰ লগত কবি বা শিল্পীৰ সম্পৰ্ক। তেওঁৰ মতে ঐতিহ্য শব্দটো ইংৰাজী সাহিত্যত খুব কম ব্যৱহাৰ হয়। কেৱল বিশেষণগত কাৰণত সেই সময়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যত কোনোবা লিখকৰ লিখনিসমূহ পৰম্পৰাগত (Traditional) এই অৰ্থতহে ব্যৱহাৰ হৈছিল। পদটোৰ ধনাত্মক অথচ ব্যৱহাৰ হোৱাই নাছিল, কেৱল কাৰোবাক পুৰণি বুলি ক'বলৈহে ঋণাত্মক বা নিন্দাসূচকভাৱে ব্যৱহাৰ হৈছিল। পদটোৰ ধনাত্মক অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিলে কেৱল পুৰাতত্ত্বৰ কথা ক'বলৈহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। মুঠৰ ওপৰত ঐতিহ্য শব্দটো ইংৰাজসকলৰ মাজত বৰ জনপ্ৰিয় শব্দ নাছিল। এলিয়টৰ মতে ঐতিহ্য শব্দটো কেৱল জীৱন্ত বা মৃত লেখকৰ মূল্যায়ণৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা নাছিল। প্ৰত্যেক জাতি বা বংশগোষ্ঠীৰে নিজস্ব একোটা সমালোচনাত্মক ঢং থাকে। যেনে— ইংৰাজসকলতকৈ ফৰাচীসকলৰ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগী বেছি। আনহাতে ইংৰাজসকল আকৌ ফৰাচী বিলাকতকৈ বেছি স্বতঃস্ফূৰ্ত। গতিকে এলিয়টৰ মতে ইংৰাজসকলে স্বতঃস্ফূৰ্তটাৰ জৰিয়তে তেওঁলোকৰ সমালোচনাত্মক ঢংটো বিকশিত কৰিবলৈ শিকা উচিত। ইংৰাজসকলে এজন লেখকৰ ব্যক্তিত্ব বা স্বকীয়তাৰ (Individuality) ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়ে। তেওঁৰ পূৰ্বজ লেখকসকলৰ তুলনাত এজন লেখক কিমান বেলেগ সেই কথাৰ ওপৰত ইংৰাজসকলে বেছি গুৰুত্ব দিয়ে। অৰ্থাৎ লেখকজনৰ বুদ্ধি বা প্ৰতিভাৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়া হয়। কিন্তু লেখক এজনৰ স্বকীয়তা বা বুদ্ধিটো বাদ দি যদি তেওঁৰ কৰ্মৰাজি বিচাৰ কৰা হয় তেন্তে তেওঁৰ পূৰ্বজ লেখকসকলৰ প্ৰভাৱ যে তেওঁৰ ওপৰত আছে সেইটো তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত দেখা যায়। তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে পূৰ্বজ লেখকসকলৰ প্ৰতি অন্ধ আৰু প্ৰত্যয়হীন অনুকৰণ মাত্ৰ। এলিয়টৰ মতে পুনৰাবৃত্তিৰ তুলনাত নতুনত্ব সদায় সমৰ্থনযোগ্য। ঐতিহ্য ব্যাপক আৰু তাৎপৰ্যৰ বিষয়, পূৰ্বজসকলৰ জৰিয়তে ইয়াক পোৱাটো কঠিন, কঠোৰ শ্ৰমৰ মাজেৰেহে ইয়াক পাব পাৰি।

ঐতিহ্যৰ লগত ইতিহাস চেতনাও জড়িত হৈ থাকে। ইতিহাস চেতনা মানে হ'ল অতীতৰ নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে অৱস্থিতিৰ উপলব্ধি। অতীতৰ সকলো কৰ্মৰ এটি বৰ্তমানৰ ওপৰত থকা নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰভাৱৰ ধাৰণাটো হ'ল এই চেতনা। এনেকুৱা ধৰণৰ বশৱৰ্তী হোৱা লেখকসকলে তেওঁলোকৰ লিখনিত হোমাৰৰ পৰা আদি কৰি সমগ্ৰ ইউৰোপৰ লগতে নিজৰ দেশৰ সমগ্ৰ লিখনিৰ সমকালীন স্থিতি আৰু এটা সমকালীন ক্ৰমৰ সৃষ্টি কৰে। এই অৰ্থতহে এজন লেখক পৰম্পৰাগত বা Traditional. এজন ঐতিহ্যশীল লেখকে অতীত বা তেওঁৰ সমসাময়িক লেখকসকলৰ প্ৰতি সচেতন হৈ থাকে। এলিয়টৰ মতে এজন ব্যক্তি বা কবিৰ ব্যক্তিগতভাৱে তেওঁৰ হাতত কেতিয়াও সম্পূৰ্ণ অৰ্থ নাথাকে। অতীতৰ কবি সকলৰ প্ৰসংগৰেহে তেওঁৰ গুৰুত্ব বুজিব পাৰি। বৈপৰীত্য আৰু তুলনাৰ বাবে অতীতৰ কবিসকলৰ মাজত সংস্থাপিত কৰিব লাগিব। পাৰ্থক্য বা

বৈপৰীত্য হ'ল নন্দনতাত্ত্বিক সমালোচনাৰ নীতি, কেৱল ঐতিহাসিক সমালোচনা নহয়। যেতিয়া এটা নতুন শিল্পকৰ্মৰ জন্ম হয়, তেতিয়া সেই সময়ত শিল্পকৰ্মসমূহৰ বিন্যাসত এটা পৰিৱৰ্তন আহে। এই বিন্যাসটো যদি চলি থাকিব লাগে তেনেহ'লে সলনি কৰাটো অৱশ্যম্ভাৱী। প্ৰত্যেকটো কৰ্ম আৰু সামগ্ৰিক বিন্যাসৰ মাজত থকা সম্পৰ্কবোৰ সমানুপাতিকতাবোৰ তথা মূল্যবোধবোৰ পুনৰ খাপ খুৱাই ল'ব লগা হয়। এইটোৱে হ'ল পুৰণি আৰু নতুনৰ মাজত থকা সামঞ্জস্য বা মিল। অতীতৰ দ্বাৰা বৰ্তমানক সলনি কৰা হয় আৰু অতীতৰ দ্বাৰা বৰ্তমানক দিশ দেখুওৱা হয়।

এজন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সংবেদনশীল কবি সদায় সচেতন যে অতীতৰ মানদণ্ডৰ দ্বাৰাই তেওঁক বিচাৰ কৰা হ'ব। বিচাৰ কৰাৰ অৰ্থ হ'ল দুটা বস্তু পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ দ্বাৰা তুলনা কৰা। তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে এটাতকৈ আনটো কৰ্ম বেছি ভাল বা বেছি বেয়া। অথবা বিচাৰ কৰাৰ অৰ্থ এইটোও নহয় যে মৃত সমালোচকসকলৰ সমালোচনা ৰীতিৰ দ্বাৰা শিল্পৰ নতুন কাম এটা তুলনা কৰা। স্বকীয়তা আৰু সাদৃশ্যই এটা শিল্পকৰ্মৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ থাকে।

এজন কবিৰ অতীতৰ লগত নিৰ্দিষ্ট সম্পৰ্ক থাকে। কিন্তু তেওঁ অতীতৰ সকলো সকলো বস্তুকে একাকাৰ কৰি নিৰ্বিচাৰে ল'ব নোৱাৰে। তেওঁ নিজাববীয়াকৈ এটা থূপ বনাব নোৱাৰে বা দুই-এক ব্যক্তিগত প্ৰশংসাৰ পাত্ৰক লৈ তেওঁ নিজক গঢ় দিব নোৱাৰে। অথবা অতীতৰ এটা পৰ্বক তেওঁ বিশেষভাৱে অগ্ৰাধিকাৰ দিব নোৱাৰে। এই গোটেই ধাৰণাটো হৈছে এটা অতীতৰ সামগ্ৰিক ধাৰণা আৰু বৰ্তমানৰ এজন কবিৰ লগত অতীতৰ প্ৰধান ধাৰাটোৰ লগতে সেয়ে এটা সম্পৰ্ক থাকে যিটো তেওঁৰ পূৰ্বৰ সৰু বৰ সকলো কবিৰ মাজেৰে প্ৰবাহিত হৈ থাকে। এটা ভাষা বা এটা জাতিৰ অলপ নিম্নস্তৰৰ কবিসকলক এই ধাৰণাৰ পৰা বাহিৰত ধৰিব নোৱাৰে। বস্তুগত পৰিৱৰ্তনৰ দ্বাৰা শিল্পৰ উন্নতি নহয়, এজন শিল্পীয়ে নিশ্চয় সচেতন হ'ব লাগিব যে ইউৰোপৰ সামগ্ৰিক মানসিকতাৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে। এই পৰিৱৰ্তনটো হ'ল একধৰণৰ বিকাশ যিটোৱে একো বস্তুকেই বাদ নিদিয়ে। ইউৰোপৰ এই সামগ্ৰিক মানসিকতাটো এজন শিল্পীৰ ব্যক্তিগত মানসিকতাতকৈ বেছি দৰকাৰী। এই বিকাশটো এজন কবিৰ দৃষ্টিভংগীৰ উন্নীতকৰণ নহয়; যদিও এইটো এটা প্ৰৱৰ্তন বা শোধনিকৰণ আৰু এটা জটিল প্ৰক্ৰিয়া।

এলিয়টৰ মতে অতীত আৰু বৰ্তমানৰ পাৰ্থক্য এই যে বৰ্তমানৰ অতীত সম্পৰ্কে এনেকুৱা এটা পৰ্যায়লৈ অতীত সম্পৰ্কে সচেতনতা কৰে যে যিটো অতীতে নিজকে দেখুৱাব নোৱাৰে। কোনোবাই এইবুলিও কয় যে আমাৰ ওচৰ অতীতৰ লিখকবিলাক আমাৰ পৰা পৃথক যেন লাগে কিয়নো তেওঁলোকে যিমান কৰিছে তাতকৈ আমি তেওঁলোকক বেছি জানো। কথাটো এনেকুৱা যে অতীতৰ লেখকসকলক বৰ্তমানত যিদৰে জনা যায় সেইটোহে আচল কথা। গতিকে অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে থকা ধাৰাবাহিক সম্পৰ্কটোৰ জৰিয়তেহে অতীতক ভালদৰে বুজা যায় বুলি এলিয়টে ভাবে।

তাৰ পিছত এলিয়টে জ্ঞানাৰ্জন আৰু ঐতিহ্যৰ মাজৰ সম্পৰ্কটোৰ কথা কৈছে। তেওঁৰ মতে ঐতিহ্যৰ মতবাদ মতে ঐতিহ্যশীল হবলৈ হ'লে অসংগত পৰিমানৰ জ্ঞানৰ প্ৰয়োজন— এই ধাৰণাটো আপত্তি কৰিবলগীয়া বুলি তেওঁ ভাবে। তেওঁ এই কথাটো দোহাৰে যে এজন কবিয়ে অতি বেছি জ্ঞানাৰ্জন কৰিলে তেওঁৰ কাব্যিক সংবেদনশীলতা কমি যাব পাৰে। লগতে এইটো কথাও মনত ৰখা দৰকাৰ যে এজন কবিয়ে আহৰণ কৰা জ্ঞান কেৱল গ্ৰন্থ অধ্যয়ন বা কৃত্ৰিম ভাৱে আহৰণ কৰা জ্ঞান নহয় যাৰ দ্বাৰা মানুহক প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰি। জ্ঞানাৰ্জনৰ ধাৰণাটো তেওঁৰমতে ইয়াতকৈ ওপৰৰ চিন্তা। কিছুমানে এইটো আত্মসাৎ কৰিবলৈ সক্ষম হয় আৰু আন সকলেও এইটো অৰ্জন কৰিবলৈ কষ্ট কৰা উচিত। দৰকাৰী কথাটো হ'ল যে এজন কবিয়ে অতীত সম্পৰ্কে এটা স্পষ্ট সচেতনতা গঢ়ি তুলিব লাগিব আৰু তেওঁৰ সমগ্ৰ কাব্যচৰ্চাৰ কালছোৱাত এইটো ক্ৰমান্বয়ে উন্নত কৰি যাব লাগিব।

ৰচনাখনত এলিয়টে আগবঢ়োৱা আনটো বিষয় হ'ল কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ তত্ব। তেওঁৰ মতে শিল্প ৰচনা প্ৰক্ৰিয়াটো এটা ৰাসায়নিক প্ৰক্ৰিয়াৰ দৰে য'ত শিল্পীজন এজন অনুঘটক মাথোন। ৰচনাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোত কবিজন বা শিল্পীজন এটা মাধ্যমহে ব্যক্তিত্ব নহয়। এটা কবিতা ৰচনা প্ৰক্ৰিয়াত কবিজনৰ কোনো গুৰুত্ব নাই, কবিতাটোৰহে গুৰুত্ব। এলিয়টে কবিতাত সম্পূৰ্ণ বস্তুবাদী দৃষ্টিভংগী থাকিব লাগে বুলি বিচাৰে তাৰোপৰি ঐতিহ্যৰ তুলনাত অনুভূতিৰ প্ৰাধান্য কমোৱাটো বিচাৰে। এলিয়টৰ মতে কাব্য সৃষ্টিত দুটা উপাদানৰ প্ৰৱেশ ঘটে। প্ৰথমটো হ'ল ব্যক্তিগত উপাদান আৰু দ্বিতীয়টো হ'ল নৈৰ্ব্যক্তিক উপাদান। এই দুয়োবিধ উপাদানেই ক্ৰিয়া-বিক্ৰিয়াৰে কবি মানসত সংমিশ্ৰণ ঘটাই আৰু এটা নতুন কবিতাৰ সৃষ্টি হয়। কবিৰ আৱেগ বা অনুভূতিবিলাকেই হ'ল ব্যক্তিগত উপাদান। আনহাতে নৈৰ্ব্যক্তিক উপাদানবিলাকৰ ভিতৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ হ'ল অতীতৰ জ্ঞান বা প্ৰজ্ঞাৰ আহৰণ যিটো কবিয়ে আয়ত্ব কৰিব লাগিব। তেওঁৰ মতে কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াটো নৈৰ্ব্যক্তিক। কবিৰ কোনো নিজস্ব ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশ কৰিবলৈ নাই। ভিন্ন অভিজ্ঞতা আৰু ভাববোৰক সংমিশ্ৰণ ঘটোৱাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ কেৱল একোটা মাধ্যমহে। এই কথাখিনি বুজাবলৈ তেওঁ ৰাসায়নিক প্ৰক্ৰিয়াত ব্যৱহাৰ হোৱা অনুঘটকৰ প্ৰসংগটো উল্লেখ কৰিছে। ছালফিউৰিক এচিড উৎপাদনৰ সময়ত প্লেটিনাম এটুকুৰা অনুঘটক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ছালফাৰডাই অক্সাইড(SO_2) আৰু পানীৰ(H_2O) মাজত হোৱা ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াটোত ছালফিউৰিক এচিড (H_2SO_4) উৎপন্ন হয় আৰু প্লেটিনাম টুকুৰা যদিও ৰাসায়নিক বিক্ৰিয়াটোত অংশ লয় তাৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নহয়। প্লেটিনাম টুকুৰাটোৱে ৰাসায়নিক প্ৰক্ৰিয়াটোত উত্তাপ বৃদ্ধিৰ ক্ষেত্ৰত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লয়, কিন্তু নিজৰ সত্তাটোৰ একো পৰিৱৰ্তন নকৰে। কাব্যসৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰটো এলিয়টে কবিজন এটা অনুঘটকৰ দৰেই বুলি কৈছে। এজন কবিৰ সমস্ত অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিৰ মাজত থাকিলেও তেওঁ

প্লেটিনামৰ নিচিনাকে অনুঘটকৰ দৰে অন্য এটা সত্তালৈ ৰূপান্তৰিত হ'ব লাগিব য'ত তেওঁৰ মনতো সম্পূৰ্ণ বস্তুনিষ্ঠ হৈ পৰে। তেওঁৰ ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাব বা অনুভূতিৰ কোনো স্থান নাই। এইক্ষেত্ৰত আমি পানীৰ মাজত চৰি থকা হাঁহৰ উদাহৰণো দিব পাৰো। হাঁহবিলাক পানীৰ মাজত ডুব গৈ থাকিলেও সিহঁতৰ গাত পানী লাগি নাথাকে। কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰটো কবিৰ ব্যক্তিগত ভাব অনুভূতিবোৰ হাঁহৰ চাৰিওফালে থকা পানীৰ নিচিনা। কবি মনত সেইবোৰে কেতিয়াও ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাব আনি দিব নোৱাৰে। এজন কবিয়ে যিমানেই এইবোৰ আঁতৰাই কাব্য সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াত অংশ ল'ব সিমানেই তেওঁ ভাল সৃষ্টি কৰিব। এজন ব্যক্তিয়ে নিৰ্দিষ্ট কিছুমান অভিজ্ঞতাৰ বাবে যন্ত্ৰণা ভোগ কৰিব পাৰে। কিন্তু তেওঁ যেতিয়া কবিৰ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰে তেতিয়া সেই যন্ত্ৰণাবোৰ তেওঁ শিল্পী হিচাপ ব্যৱহাৰ কৰে। এইক্ষেত্ৰত তেওঁ নৈৰ্ব্যক্তিক হোৱাটো বাঞ্ছনীয়। কবিৰ ব্যক্তিত্ব নহয় কবিৰ মনটোৱে সেই আৱেগবোৰক নিজৰ ভিতৰত বস্তুনিষ্ঠভাৱে আত্মস্থ কৰি লয় আৰু সেইবোৰেই হ'ল কাব্য সৃষ্টিৰ মুখ্য বস্তু।

আৱেগ আৰু অনুভূতি হ'ল অনুগত সদৃশ কবিমনৰ লগত সোমাই পৰা দুবিধ উপাদান। কবিতা কেৱল অনুভূতিৰ দ্বাৰা বা কেৱল আৱেগৰ দ্বাৰা বা দুয়োবিধৰ সংমিশ্ৰণত সৃষ্টি হ'ব পাৰে। এলিয়টে আৱেগ আৰু অনুভূতিক ভালদৰে ব্যাখ্যা কৰা নাই যদিও সিহঁতৰ মাজত থকা পাৰ্থক্যবোৰ দেখাই দিছে। এলিয়টে কৈছে যে কিছুমান শব্দ বা চিত্ৰৰ মাজেৰে অনুভূতিবোৰ অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে। অনুভূতি বা তাৰ প্ৰকৃত সঠিক চিত্ৰবোৰ কবিমনৰ মাজত জমা হৈ থাকে যিবোৰ পিছত কবিয়ে সঠিক সময়ত ব্যৱহাৰ কৰে। কবি মনত বিভিন্ন অনুভূতি, আৱেগ শব্দাৱলী আৰু চিত্ৰাৱলী জমা হৈ থাকে। এটা নতুন সৃষ্টি নঘটালৈকে সেইবোৰ তেনেকৈয়ে থাকে।

কবিতাৰ মহত্ত্ব অৰ্থনৈতিক দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে। কাব্য সৃষ্টিৰ উপাদানসমূহৰ গভীৰতাতকৈ কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ গভীৰতাৰ বাবেহে কবিতা মহান হয়। কবিতাৰ চমৎকাৰিত্ব শৈল্পিক প্ৰক্ৰিয়াৰ গভীৰতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এইটো ব্যাখ্যা কৰিবলৈ এলিয়টে এটা উদাহৰণ দিছে। 'Inferno'ৰ পঞ্চম খণ্ডত 'Paolo and Francesca' ঘটনাটোৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। Paolo and Francesca ঘটনাটো ডাণ্টেৰ Infeno Canto V ত আছে। এই ঘণ্টটোত কবিয়ে Francesca da Rimini আৰু Paolo malatestar ৰ প্ৰেম কাহিনী বৰ্ণনা কৰিছে। Francesca এগৰাকী মহৎ মহিলা। Paolo ৰ ভায়েক Gianatiotto ক ৰাজনৈতিক কাৰণত বিয়া কৰাবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। কিন্তু তেওঁ Paolo ক ভাল পাইছিল আৰু তেওঁলোকে গোপনে প্ৰেমত মগ্ন হৈছিল। শেষত তেওঁলোক ধৰা পৰে আৰু দুয়োকে অবৈধ প্ৰেমৰ বাবে হত্যা কৰা হয়। এই কাহিনীটোৰ অৱলম্বন কৰিয়েই ডাণ্টেৰ দৰে বহুতেই কবিতা, পেইণ্টিং আদি সৃষ্টি কৰিছে। টি. এছ. এলিয়টেও তেওঁৰ কবিতা সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াটো বুজাবলৈ ডাণ্টেৰ এই প্ৰেম কাহিনীটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁলোকৰ অবৈধ প্ৰেমৰ বাবে নৰকত

তেওঁলোকৰ শাস্তি বিহা হৈছিল। এইটো হ'ল এটা আৱেগৰ উদাহৰণ। আনহাতে অন্য এটা খণ্ডৰ উল্লেখ কৰা ইউলিছেছৰ জলযাত্ৰাৰ লগত আৱেগৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। গতিকে কাব্যিক গভীৰতা আৰু ব্যক্তিগত আৱেগৰ গভীৰতাৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে।

এলিয়টৰ মতে কবিতা হ'ল আৱেগ আৰু ব্যক্তিত্বৰ পৰা পলায়নৰ প্ৰক্ৰিয়া। তেওঁৰ মতে কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিত্বতাৰ মূল আধাৰ হ'ল কাব্য সৃষ্টিত আৱেগক বান্ধোনহীন ভাৱে এৰি দিয়া নহয়, আৱেগৰ পৰা পলায়নহে। কবিতা ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ নহয়, ব্যক্তিত্বৰ পৰা পলায়নহে। সেইবুলি এলিয়টে কবিৰ ব্যক্তিত্বক অস্বীকাৰ কৰা নাই। তেওঁৰ মতে কবিতা হ'ল নিৰ্দিষ্ট আৱেগ অভিজ্ঞতাক বিশ্বজনীনতালৈ প্ৰকাশ কৰা। কবিৰ ব্যক্তিগত আৱেগক কাব্য সৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াত অনা ব্যক্তিকৰণ কৰিব লাগিব, যিটোৱে বৃহত্তৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণলৈ পৰিণত হয়। মূল কথাটো হ'ল ব্যক্তিগত আৱেগক এটা নৈৰ্ব্যক্তিক শিল্পলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা। যাৰ বাবে দৰকাৰ হয় সংশ্লিষ্ট কবিজনৰ ঐতিহ্যৰ জ্ঞান। তেওঁৰ মতে শিল্পকৰ্মত আৱেগটো সদায় নৈৰ্ব্যক্তিক। যদি এজন কবিয়ে আৱেগৰ এই নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ পৰ্যায় পাব খোজে তেনেহ'লে তেওঁ তেওঁৰ শিল্প কৰ্মটোৰ ওচৰত সম্পূৰ্ণ আত্মসমৰ্পণ কৰিব লাগিব। যদিহে কবিজনে জীৱন্ত ঐতিহ্যটোৰ প্ৰতি সচেতন হয় তেওঁ নিশ্চয় কাব্য সৃষ্টিত কি কৰিব লাগে সেই সম্পৰ্কে সজাগ হ'ব। তেওঁ বৰ্তমানৰ মাজতে বাছি আছে আৰু বৰ্তমানটোৱে অতীতৰ তাৎপৰ্যৰ সম্প্ৰসাৰণ কৰিব।

৪.৪ সাৰাংশ(Summing Up)

ঐতিহ্য কি আৰু কাব্যচৰ্চাত ঐতিহ্যৰ স্থান বা গুৰুত্ব কেনে ধৰণৰ হোৱা উচিত সেই সম্পৰ্কে এলিয়টে তেওঁৰ Tradition and Individuals Tallent নামৰ ৰচনাখনত উল্লেখ কৰিছে। ইংৰাজসকলে কেৱল পৰম্পৰাগত দিশটোৰ সৈতে ব্যৱহাৰ কৰা ঐতিহ্যৰ ধাৰণাটোক এলিয়তে কবি এজনৰ মাজত থকা ইতিহাস চেতনাৰ সৈতে সংপৃক্ত কৰিছে। এজন কবিৰ মাজত থকা ইতিহাস চেতনাই উৎকৃষ্ট কাব্য ৰচনাত অৰিহনা যোগাব পাৰে। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মাজত থকা ধাৰাবাহিক সম্পৰ্কই অতীতক ভালদৰে বুজাত সহায় কৰে। এজন বৰ্তমানৰ কবিৰ কাব্যচৰ্চাৰ লগত অতীতৰ বিভিন্ন সৰু-বৰ কবিৰ ধাৰাবাহিক সম্পৰ্ক বা অধ্যয়নে কিদৰে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে তাক এলিয়তে ৰচনাখনত উল্লেখ কৰিছে।

ৰচনাখনৰ দ্বিতীয় বিষয়টো এলিয়টে The theory of Impersonalities বা নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ তত্ত্ব হিচাপে ব্যাখ্যা কৰিছে। কাব্যিক প্ৰক্ৰিয়াত সৃষ্টিকৰ্তা কবি বা শিল্পীজন আৱেগিক হৈও নিৰপেক্ষভাৱে বস্তুনিষ্ঠ হৈহে সৃষ্টিকৰ্মত অগ্ৰহৰ হ'ব লাগে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ ৱৰ্ডছ্‌ৱৰ্থ আৰু কলেৰিজ প্ৰদত্ত কবিতাৰ আৱেগ উপচিপৰি ৰচনা কৰা কাব্য প্ৰক্ৰিয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছে। তাৰবাবে তেওঁ চালফিউৰিক এচিদ প্ৰস্তুত কৰোতে চালফাৰ ডাই অক্সাইড(SO_2) আৰু পানীৰ (H_2O) প্ৰক্ৰিয়াটোত ঘটক

হিচাপে থকা টাংষ্টেন ধাতু এটুকুৰাৰ কথা কৈছে। টাংষ্টেন টুকুৰাই ৰাসায়নিক বিক্ৰীয়াটো আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰে, কিন্তু নিজৰ একো পৰিৱৰ্তন নহয়। সেইদৰে কাব্যসৃষ্টিৰ প্ৰক্ৰিয়াত কবিৰ মানসিক অৱস্থাও তেনে হ'ব লাগে। তেওঁ বস্তুনিষ্ঠভাৱে আৱেগৰ মাজত থাকিও কাব্য সৃষ্টিত নিৰপেক্ষভাৱে অংশগ্ৰহন কৰিব লাগে। এয়াই হ'ল এলিয়টৰ বিখ্যাত নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ সূত্ৰ বা তত্ত্ব।

৪.৫ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) ঐতিহ্য সম্পৰ্কত টি.এছ.এলিয়টে তেওঁৰ Tradition and Individuals Tallent নামৰ ৰচনাখনত কৰা আলোচনা সম্পৰ্কত এটি টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

২) ইংৰাজী সাহিত্যত ঐতিহ্য সম্পৰ্কে থকা ধাৰণাক টি.এছ.এলিয়টে কিদৰে ৰচনাখনত পৃথককৈ দেখুৱাইছিল।

৩) ঐতিহ্য আৰু ইতিহাস চেতনা - এই সম্পৰ্কে এটি চমু আলোচনা দাঙি ধৰক।

৪) অতীত সম্পৰ্কত কবি এজনৰ থাকিব লগা গুণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৫) কবিতাৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ তত্ত্বটোৰ প্ৰসংগত টি.এছ.এলিয়টৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰক।

৪.৬ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

অসমীয়া গ্ৰন্থঃ

হীৰেণ গোহাই ৰচনাৱলী(প্ৰথম খণ্ড) - সম্পা. শোণিত বিজয় দাস, মুনিন বায়ন

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য - তৰণী ডেকা

ইংৰাজী গ্ৰন্থঃ

T.S. Eliot : His Mind and Art

Notes on Criticism and Critics - A.G. George

T.S. Eliot - M.C. Badbrook

*****

দ্বিতীয় বিভাগ

এফ আৰ লীৱিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' : সাৰাংশ আৰু বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা

বিভাগৰ গঠনঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)
২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
২.৩ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনা
২.৪ এফ আৰ লীৱিছঃ এটা চমু পৰিচয়
২.৫ লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যনঃ* এটা চমু পৰিচয়
২.৬ লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক পাতনি-সদৃশ অধ্যায়ৰ সাৰাংশ তথা আলোচনা
২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)
২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
২.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

সাম্প্ৰতিক বিভাগত বিংশ শতিকাৰ প্ৰখ্যাত ইংৰাজ সাহিত্য-সমালোচক এফ আৰ লীৱিছ (১৮৯৫-১৯৭৮)ৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* (*The Great Tradition*, ১৯৪৮) গ্ৰন্থৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক পাতনি-সদৃশ অধ্যায় সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হ'ব। লীৱিছৰ সাহিত্য-সমালোচনা সম্বন্ধে কোৱাৰ আগেয়ে বিভাগটোত বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাৰ ৰূপৰেখা প্ৰস্তুত কৰা হ'ব। এই ৰূপৰেখাৰ জৰিয়তে এফ আৰ লীৱিছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰেক্ষাপট সম্পৰ্কে জানিব পৰা যাব।

বিভাগটোৰ পৰৱৰ্তী অংশত এফ আৰ লীৱিছৰ এটা চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হ'ব। এই অংশৰ পৰা তেওঁৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্পৰ্কে চমুকৈ জানিব পৰা যাব। অংশটোৰ পাছত থাকিব লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনৰ এটা চমু পৰিচয়।

গ্ৰন্থখনৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰাৰ পাছত বিভাগটোত গ্ৰন্থখনৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক পাতনি-সদৃশ অধ্যায়টোৰ সাৰাংশ আৰু আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হ'ব।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক বিভাগটোৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যসমূহ হৈছে-

- বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰেক্ষাপটত এফ আৰ লীৰিছৰ এটা চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা,
- লীৰিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ এটা চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা, আৰু
- লীৰিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক পাতনি-সদৃশ অধ্যায়ৰ সাৰাংশ আৰু আলোচনা প্ৰস্তুত কৰা।

২.৩ বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ সাহিত্য-সমালোচনা

ঊনবিংশ শতিকাৰ কবি আৰু সাহিত্য-সমালোচক মেথিউ আৰ্ণল্ড (১৮২২-১৮৮৮)ৰ সাহিত্য-সমালোচনাত সাহিত্যৰ মান নিৰূপণৰ বাবে এটা বিশেষ পদ্ধতিৰ পোষকতা কৰা হৈছে। 'পৰশ-পাথৰ পদ্ধতি' ('touchstone method') বুলি জনাজাত এই সমালোচনা-পদ্ধতি অনুযায়ী, আলোচ্য সাহিত্যক দূৰ অতীজৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে লিখা শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰাজিৰ সৈতে তুলনা কৰিহে তাৰ (আলোচ্য সাহিত্যৰ) মান ঠাৱৰ কৰা উচিত। 'দূৰ অতীজৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে লিখা শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰাজি'য়ে প্ৰবাহমান সাহিত্য-ঐতিহ্য (বা সাহিত্য-পৰম্পৰা)কে সূচাইছে।

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ শেষৰ ফালে কবি আৰু সাহিত্য-সমালোচক টি এছ এলিয়টে এই সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ অধ্যয়নকে গুৰুত্ব দি 'Tradition and the Individual Talent' (১৯১৯) নামৰ এখন ৰচনা লিখে। এই ৰচনা অনুযায়ী, সাহিত্য-ঐতিহ্যক আওকাণ কৰাটোৱে উচ্চ পৰ্যায়ৰ কাব্য-প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শিত হোৱাটো নুবুজায়। সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ প্ৰভাৱ আত্মস্থ কৰি, বা নিজৰ ভিতৰতে সংশ্লেষিত কৰিব পাৰিলেহে উচ্চ পৰ্যায়ৰ কাব্য-প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শিত হ'ব পাৰে। অৰ্থাৎ ভাল কবিয়ে সদায় সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ পৰা প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰে (প্ৰভাৱে কুম্ভীলক বৃত্তি লোৱাটো নুবুজায়)।

পৰৱৰ্তী কালত এফ আৰ লীৰিছে (১৮৯৫-১৯৭৮) কেতবোৰ উপন্যাসৰ আলোচনা প্ৰসংগত তেওঁৰ নিজা দৃষ্টিভংগীৰে সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ কথা উত্থাপন কৰিছে। লীৰিছৰ ঐতিহ্য বা পৰম্পৰা সম্পৰ্কীয় ধাৰণা সম্বন্ধে আমি এই বিভাগৰ পৰৱৰ্তী অংশতে পঢ়িব পাৰিম।

এলিয়টৰ ৰচনাখনত কবিতা কবিৰ ব্যক্তিগত আৱেগৰ বাহক হোৱা উচিত নহয় বুলি কোৱাটোও গুৰুত্বপূৰ্ণ। তেওঁৰ এই ধাৰণাই কবিতাত 'নৈব্যক্তিকতা' ('impersonality') আৰু 'বস্তুনিষ্ঠা' ('objectivity') অৱলম্বন

কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তালৈ ইংগিত কৰিছে। পৰৱৰ্তী কালত আই এ ৰিচাৰ্ডছে (১৮৯৩-১৯৭৯) তেওঁৰ ‘প্ৰায়োগিক সমালোচনা’ (‘Practical Criticism’)ত পাঠকেন্দ্ৰিক (textual or text-centred) ‘বস্তুনিষ্ঠ’ অধ্যয়নৰ পোষকতা কৰিছে। বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ-পঞ্চম-ষষ্ঠ দশকৰ ‘ৰূপবাদী সমালোচনা’ (‘Practical Criticism’) আৰু ‘নতুন সমালোচনা’ (‘Practical Criticism’)য়ো পাঠনিৰ্ভৰ ‘বস্তুনিষ্ঠ’ অধ্যয়নকে সমালোচনাৰ পদ্ধতি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। এই সময়ৰ ‘গঠনবাদী সমালোচনা’ (‘Structuralist Criticism’)য়ো পাঠকেই প্ৰমুখ্য স্থান দিছিল। পাঠৰ অন্তৰ্নিহিত গঠন উন্মোচন কৰি তাৰ জৰিয়তে পাঠৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱাটো আছিল ‘গঠনবাদী সমালোচনা’ৰ মূল লক্ষ্য।

বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ সাহিত্য-সমালোচনাই ঐতিহ্য, নৈব্যক্তিকতা, বস্তুনিষ্ঠা, পাঠকেন্দ্ৰিকতা বা পাঠনিৰ্ভৰতা আদিৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাৰ বাহিৰেও পৰম্পৰাগত মূল্যবোধক (বিশেষকৈ ঊনবিংশ শতিকাৰ ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ কৃত্ৰিম নৈতিক মনোভাৱক) বিসৰ্জন দিবলৈ আৰু আধুনিকতাবাদী সম্পৰীক্ষাসমূহৰ প্ৰতি ইতিবাচক সঁহাৰি জনাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। আধুনিক বস্তুবাদ-বিৰোধী ধাৰণাৰ বিপৰীতে আৰভিং বেবিটে (১৮৬৫-১৯৩৩) আগবঢ়োৱা নৈতিক নিয়ন্ত্ৰণ আৰু মাৰ্গীয় সংযমৰ কথা কোৱা নব্য-মানৱতাবাদী সমালোচনা (‘New Humanist Criticism’) সমান্তৰালভাৱে আগবঢ়াটোও বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ।

২.৪ এফ আৰ লীৱিছঃ এটা চমু পৰিচয়

এফ আৰ লীৱিছ (Frank Raymond Leavis, ১৮৯৫-১৯৭৮) বিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ এগৰাকী প্ৰভাৱশালী ইংৰাজ সাহিত্য-সমালোচক। কেমব্ৰিজত জন্মগ্ৰহণ কৰা লীৱিছে এৰা-ধৰাকৈ শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিছিল কেমব্ৰিজৰে ইমানুৱেল কলেজত। ১৯২৪ চনত তেওঁ *সাংবাদিকতা আৰু সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক* বিষয়ত ডক্টৰেট ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ১৯২৭ চনৰ পৰা প্ৰায় ডেৰ কুৰি বছৰ ধৰি তেওঁ কেমব্ৰিজৰে ডাউনিং কলেজত সাহিত্যৰ অধ্যাপনা কৰে। পাছলৈ তেওঁ সাহিত্যৰ অধ্যাপনা কৰে ইউনিভাৰ্ছিটি অৱ য়ৰ্কত। ডাউনিং কলেজত থকা কালতে তেওঁ ১৯৩২-১৯৫৩ সময়ছোৱাত পত্নী তথা সমালোচক কিউ ডি লীৱিছ, বন্ধু তথা সমালোচক এল ছি নাইটছ আদিৰ সৈতে লগ লাগি কেমব্ৰিজৰ পৰা *স্ক্ৰুটিনী* (*Scrutiny*) নামে এখন তিনিমহীয়া আলোচনী প্ৰকাশ কৰে। লীৱিছ আছিল আলোচনীখনৰ মুখ্য সম্পাদক। আলোচনীখনে এই সময়ছোৱাত ঘাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ গভীৰ মননশীল সমালোচনা আগবঢ়ায়। কিউ ডি লীৱিছ, এল ছি

নাইটছ, উইলিয়াম এম্পছন, হাৰ্বাৰ্ট ৰীড, আই এ ৰিচাৰ্ডছ, জৰ্জ ছাণ্টায়ানা, মাৰ্টিন টানেল আদি সমালোচকক সামৰি আলোচনীখনে সেই সময়ৰ (দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়কে ধৰি) ইংলেণ্ডত এটা গভীৰ অধ্যয়নশীল পৰিৱেশ বৰ্তাই ৰাখে।

নিউ বিয়েৰিংছ ইন ইংলিছ পয়েট্ৰি (১৯৩২), *ফৰ কমিউনিটি* (১৯৩৩), ৰিভেলুৱেশ্যন (১৯৩৬), *কালছাৰ এণ্ড দ্য ইউনিভাৰ্ছিটি* (১৯৪৮), *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* (১৯৪৮), *কালছাৰ এণ্ড এনভাইৰোণমেণ্ট* (১৯৫০), *দ্য কমন পাৰছুউট* (১৯৫২), *ডি এইচ লৰেঞ্চ, নোভেলিষ্ট* (১৯৫৫), *টু কালছাৰ্ছ? দ্য ছিগনিফিকেঞ্চ অৱ ছি পি স্নো* (১৯৬২), *ডিকেন্স দ্য নোভেলিষ্ট* (১৯৭০) আদি এফ আৰ লীৱিছৰ প্ৰমুখ্য সমালোচনা-গ্ৰন্থ।

২.৫ লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যনঃ* এটা চমু পৰিচয়

এফ আৰ লীৱিছে বিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত কবিতাৰ সমালোচনাত ব্ৰতী হৈছিল। পঞ্চম দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা তেওঁ উপন্যাসৰ সমালোচনাত হাত দিয়ে। দশকটোৰ শেষৰ ফালে, ১৯৪৮ চনত তেওঁ কেইগৰাকীমান ঔপন্যাসিকৰ সমালোচনা সম্বলিত গ্ৰন্থ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* (*The Great Tradition*, ১৯৪৮) প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰন্থখনৰ তিনিটা মূল অধ্যায় *স্ক্ৰুটিনী* আলোচনীত ইতিপূৰ্বে আংশিকভাৱে প্ৰকাশিত। *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* তেনে প্ৰবন্ধ-সংকলন নহয়। অৱশ্যে গ্ৰন্থখনৰ অধিকাংশ আলোচনীখনত পূৰ্বে প্ৰকাশিত। সেইবোৰ ঘঁহি-মাজি স্বতন্ত্ৰ্যভাৱে পৰিকল্পিত এই গ্ৰন্থখনৰ অংশ কৰি তোলা হৈছে।

লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ প্ৰথম অধ্যায়টোৰ শিৰোনাম ‘দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন’। অধ্যায়টোক গ্ৰন্থখনৰ ‘পাতনি’ আখ্যা দিব পাৰি। ইয়াৰ আৰম্ভণিতে তেওঁ জেইন অষ্টিন, জৰ্জ এলিয়ট, হেনৰী জেইমছ, আৰু জোছেফ কনৰাডক ইংৰাজী উপন্যাস-পৰম্পৰাৰ ‘মহৎ’ (‘great’) ঔপন্যাসিক হিচাপে মানি লৈছে। জেইন অষ্টিনৰ বিষয়ে ক’বলগীয়া কথা বহুত, সেয়ে লীৱিছে গ্ৰন্থখনত জৰ্জ এলিয়ট, হেনৰী জেইমছ, আৰু জোছেফ কনৰাডৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰিছে। গ্ৰন্থখনৰ পৰৱৰ্তী অধ্যায় তিনিটা উক্ত তিনিগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ বিষয়ে। উল্লেখযোগ্য যে এই প্ৰবন্ধ তিনিটাৰ মূল অংশসমূহ *স্ক্ৰুটিনী* আলোচনীত অগা-পিছাকৈ (হেনৰী জেইমছ সম্পৰ্কীয় অধ্যায়ৰ অংশটো ১৯৩৭ চনৰ মাৰ্চ মাহত, জোছেফ কনৰাড সম্পৰ্কীয় অধ্যায়ৰ অংশটো ১৯৪১ চনৰ জুন-অক্টোবৰ মাহত, আৰু জৰ্জ এলিয়ট সম্পৰ্কীয় অধ্যায়ৰ অংশটো ১৯৪৫-৪৬ চনত) প্ৰকাশ পাইছিল।

গ্ৰন্থখনৰ পঞ্চম অধ্যায়টোত লীৱিছে চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ *হাৰ্ড টাইমছ* নামৰ উপন্যাসখনৰ এটা বিশ্লেষণাত্মক টোকা সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। শেষত আছে এটা পৰিশিষ্ট, য'ত সন্নিৱিষ্ট হৈছে জৰ্জ এলিয়টৰ *ডেনিয়েল ডেৰোণ্ডা* নামৰ উপন্যাখন সম্বন্ধে এটা টোকা।

উল্লেখযোগ্য যে লীৱিছে চাৰ্লছ ডিকেন্সক এগৰাকী মহান লেখক আৰু মনোৰঞ্জন যোগাওঁতা বুলি স্বীকাৰ কৰিছে, কিন্তু নৈতিক শুদ্ধতা, বিধিবৎ গাম্ভীৰ্য আৰু বিকশিত মান আৰু আগ্ৰহৰ অভাৱৰ বাবে তেওঁক জেইন অষ্টিনৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অংশ হিচাপে ধৰা নাই। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী কালত লীৱিছে তেওঁৰ ভাবধাৰাৰ আংশিক সালসলনি ঘটাই ডিকেন্সৰ বিষয়ে *ডিকেন্স দ্য নোভেলিষ্ট* (১৯৭০) শীৰ্ষক এখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰে। একেদৰে, বিশ্ববীক্ষা ট্ৰেজিক হোৱা বাবে টমাছ হাৰ্ডি 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ পৰা বাদ পৰিছে। পৰৱৰ্তী কালত লীৱিছে ডি এইচ লৰেঞ্চকহে 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ পঞ্চমগৰাকী শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক হিচাপে মানি লৈছে। লৰেঞ্চ সন্দৰ্ভত তেওঁ ১৯৫৫ চনত *ডি এইচ লৰেঞ্চ, নোভেলিষ্ট* নামৰ এখন গ্ৰন্থও প্ৰণয়ন কৰে। এইকেইগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ বাহিৰেও তেওঁ গুষ্টাভ ফ্লবেয়াৰ, জেমছ জয়েছ, টমাছ হাৰ্ডি, জৰ্জ মেৰেডিথ, নাথানিয়েল হথৰ্ণ, হাৰমান মেলভিল, মাৰ্ক টোৱেইন আদি ঔপন্যাসিক সম্বন্ধে গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনা আগবঢ়াইছে।

২.৬ লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক পাতনি-সদৃশ অধ্যায়ৰ সাৰাংশ তথা আলোচনা

লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ মূল অংশত ২৬৬ পৃষ্ঠা আছে (দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৫০ চন)। গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম অধ্যায়টোৱে ইয়াৰে প্ৰথম ২৭ পৃষ্ঠা জুৰিছে। কিছুমান পৃষ্ঠাত বিস্তৃত পাদটীকা আছে, অধ্যায়টোৰ শেষৰ পৃষ্ঠাটোতো এটা টোকা আছে। এইবোৰলৈ চাই ক'ব পাৰি, অধ্যায়টো তুলনামূলকভাৱে চুটি।

লীৱিছে তেওঁৰ স্বভাৱসুলভ ভংগীমাৰে এটা চমকলগা বাক্য ব্যৱহাৰ কৰি অধ্যায়টো আৰম্ভ কৰিছে--- "The great English novelists are Jane Austen, George Eliot, Henry James and Joseph Conrad--- to stop for the moment at that comparatively safe point in history." ("মহৎ ইংৰাজী ঔপন্যাসিকসকল হ'ল জেন অষ্টেন, জৰ্জ এলিয়ট, হেনৰী জেমছ আৰু জোচেফ কনৰাড--- যদিহে ইতিহাসৰ এই তুলনামূলকভাৱে নিৰাপদ বিন্দুলৈকেহে, অৰ্থাৎ কনৰাডলৈকেহে আলোচনা সামৰোঁ।")। জেইন অষ্টিন, জৰ্জ এলিয়ট, হেনৰী জেইমছ আৰু জোছেফ কনৰাড--- এই 'মহৎ'

ঔপন্যাসিককেইগৰাকীৰ ঐতিহ্যই যে লীৱিছৰ বাবে 'মহৎ ঐতিহ্য', এই কথা অধ্যায়টোৰ পাছলৈ স্পষ্ট হৈছে।

অধ্যায়টোৰ দ্বিতীয় বাক্যটোও গুৰুত্বপূৰ্ণ। তাত লীৱিছে জেইন অষ্টিনক গ্ৰন্থখনত আলোচনা নকৰাৰ কাৰণ দৰ্শাই বাকী তিনিজন ঔপন্যাসিক সম্বন্ধে আলোচনা কৰাৰ কথা ঘোষণা কৰিছে--- "Since Jane Austen, for special reasons, needs to be studied in considerable length, I confine myself in this book to the last three." ("যিহেতু জেইন অষ্টেনক বিশেষ কাৰণত যথেষ্ট দীঘলীয়াকৈ অধ্যয়ন কৰাৰ প্ৰয়োজন, গতিকে এই কিতাপখনত মই নিজকে শেষৰ তিনিজনতে আৱদ্ধ কৰি ৰাখিছোঁ")। লীৱিছে অৱশ্যে প্ৰথম অধ্যায়টোতে অষ্টিন সম্বন্ধে কিছু কথা গুৰুত্ব সহকাৰে আলোচনা কৰিছে।

ইংৰাজী উপন্যাসৰ প্ৰায় তিনিশ বছৰীয়া ইতিহাসৰ পৰা মাত্ৰ চাৰিগৰাকী ঔপন্যাসিকক মহৎ বুলি ঘোষণা কৰাৰ অৰ্থ এয়া নহয় যে বাকী ঔপন্যাসিকসকল অপাঠ্য। এই কথালৈ আঙুলিয়াই দি লীৱিছে জেইন অষ্টিন, মিছেছ গাস্কেল, স্কট, ব্ৰণ্টে ভগ্নীবৃন্দ, ডিকেন্স, থাকৰে, ট্ৰলপ আদি বহুতক 'উচ্চস্তৰীয়' ('classical') ঔপন্যাসিক আখ্যা দিছে। কিছুমান ঔপন্যাসিকক তেওঁ 'ঐতিহাসিকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ' বুলিও কৈছে, যেনে--- হেনৰী ফিল্ডিঙক। পিছে, লীৱিছৰ দৃষ্টিত অষ্টিনহে প্ৰথমগৰাকী 'মহৎ' ঔপন্যাসিক, ফিল্ডিং বা 'উচ্চস্তৰীয়' ঔপন্যাসিকসকল 'মহৎ' ঔপন্যাসিক নহয়।

'মহৎ' ঔপন্যাসিক আৰু 'উচ্চস্তৰীয়' বা 'ঐতিহাসিকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ' ঔপন্যাসিক--- এই বৈপৰীত্যৰ অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰিবলৈ গৈ অধ্যায়টোৰ তৃতীয় পৃষ্ঠাত লীৱিছে ঐতিহ্য ('মহৎ ঐতিহ্য') সম্পৰ্কে ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। এইখিনিতে মন কৰিবলগীয়া যে লীৱিছে ইংৰাজী উপন্যাসৰ প্ৰায় তিনিশ বছৰীয়া ইতিহাসক 'ইংৰাজী কল্প-কাহিনীৰ কেন্দ্ৰীয় ঐতিহ্য' ('central tradition of English fiction') বুলিছে। তেওঁ কোৱা উপন্যাসৰ 'মহৎ ঐতিহ্য' এই 'ইংৰাজী কল্প-কাহিনীৰ কেন্দ্ৰীয় ঐতিহ্য'ৰ ভিতৰুৱা, এই কথা সহজবোধ্য।

হেনৰী ফিল্ডিং 'ইংৰাজী কল্প-কাহিনীৰ কেন্দ্ৰীয় ঐতিহ্য'ৰ অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা (অৰ্থাৎ অষ্টাদশ শতিকাৰ এইগৰাকী ঔপন্যাসিক প্ৰথম ঔপন্যাসিকসকলৰ অন্যতম) আছিল আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা বিকশিত ধাৰাতে জেইন অষ্টিনৰ দৰে 'মহৎ' ঔপন্যাসিকৰ জন্ম হৈছিল। এইকাৰণে হেনৰী ফিল্ডিং ঐতিহাসিকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ, কিন্তু তাৰ বাবে, বা আন কোনো কাৰণতে, তেওঁক 'মহৎ' বুলিব নোৱাৰি। 'মহৎ' ঔপন্যাসিকৰ গুণাৱলী প্ৰথমবাৰৰ বাবে জেইন

অষ্টিনৰ উপন্যাসতহে দেখিবলৈ পোৱা গ'ল। এই গুণাৱলী কি কি, লীৱিছে প্ৰথম অধ্যায়ৰ কেইবাটাও পৃষ্ঠাত আঙুলিয়াই দিছে।

লীৱিছৰ সমালোচনাৰ ভাষা নানান প্ৰসংগ-অনুষংগৰে ভৰপূৰ। তেওঁ কোনো এগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ বিষয়ে ক'লে আন ঔপন্যাসিকৰ প্ৰসংগও উত্থাপিত হয়। তথাপি, তেওঁ অধ্যায়টোৰ যি অংশত মূলতঃ অষ্টিন সম্পৰ্কে কৈছে, তাত অষ্টিনৰ উপন্যাসৰ কেইবাটাও ইতিবাচক দিশ প্ৰকাশ পাইছে। এই অংশত লীৱিছে অষ্টিনক গভীৰ নৈতিকতাৰ বাবে আৰু মানৱীয় সম্পৰ্ক আৰু সামাজিক নৈতিকতা জটিলতাসমূহ শ্লেষৰ বহুল ব্যৱহাৰৰ যোগেদি উন্মোচন কৰা বাবে "প্ৰথম আধুনিক ঔপন্যাসিক" বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁ যুক্তি দিছে যে অষ্টিনৰ উপন্যাসত জীৱন নিখুঁতভাৱে আৰু সঁচা ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে, যাৰ বাবে অষ্টিন আন যিকোনো পূৰ্বৱৰ্তী ঔপন্যাসিকতকৈ শ্ৰেয় বুলি বিবেচিত হোৱাৰ যোগ্য। মুঠতে, নৈতিক সাৰমৰ্ম, আধুনিকতা আৰু মানৱতাবাদলৈ সঁহাৰি, বিধিবৎ নিখুঁত মান, শ্লেষৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগ--- ইত্যাদি গুণে অষ্টিনক 'মহৎ' ঔপন্যাসিকত পৰিণত কৰিছে।

একেদৰে, 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ৰ এটা অংশত নৈতিক গাম্ভীৰ্য, গভীৰ মৌলিকতা, অষ্টিনৰ আদৰ্শত শ্লেষ আৰু সূক্ষ্ম দৃষ্টিৰ প্ৰয়োগ, গভীৰ ব্যক্তিবাদ আৰু মানৱীয় প্ৰসংগত মনোযোগ--- ইত্যাদি কাৰণ দৰ্শাই লীৱিছে জৰ্জ এলিয়টক ইংৰাজ ঔপন্যাসিকৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ভিতৰুৱা বুলি যুক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

লীৱিছে অধ্যায়টোৰ পৰৱৰ্তী অংশ এটাত জোচেফ কনৰাড 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ভিতৰুৱা বুলি যুক্তি দিছে। তেওঁৰ মতে, কনৰাডে এটা নতুন, নাটকীয় উদ্যম আৰু শক্তিৰে 'মহৎ ঐতিহ্য'ক সবল কৰি তুলিছিল। তেওঁ কনৰাডৰ নৈতিক প্ৰাৱল্যৰ ভূয়সী প্ৰশংসা কৰিছে। লীৱিছে অৱশ্যে কনৰাডৰ কলাত্মক যোগ্যতা আৰু সাহিত্যিক অৱদান স্বীকাৰ কৰিলেও তেওঁৰ অপ্ৰকাশ্য আৰু অবোধ্য ৰহস্যৰ দ্বাৰা পূৰ্ণ, অৰ্থ-ৰুদ্ধ, অস্পষ্ট লিখন-শৈলীৰ কঠোৰ সমালোচনাও কৰিছে।

লীৱিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ত ঔপন্যাসিকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা আৰু কলাসুলভতা অংগাংগীভাৱে সম্পৰ্কিত বুলি কোৱা হৈছে। অধ্যায়টোৰ মতে, নৈতিক আৰু মানৱতাবাদী অনুপ্ৰেৰণা তথা অৱস্থান ঔপন্যাসিকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰিচায়ক, আনহাতে উদ্ভাৱনীমূলক সম্পৰীক্ষাৰ যোগেদি শৈলী তথা উপন্যাসৰ ৰূপৰ বিকাশ ঘটোৱাটো কলাসুলভতাৰ উদাহৰণ। মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে দুয়োটা পৃথক বা

বিচ্ছেদ্য হোৱা উচিত নহয়। 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অন্তৰ্গত ঔপন্যাসিকসকলৰ উপন্যাসত দুয়োটাৰে সুন্দৰ সংশ্লেষিত প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়।

অধ্যায়টোত বহু 'উচ্চস্তৰীয়' ঔপন্যাসিকৰ প্ৰসংগ উত্থাপিত হৈছে, যদিও তেওঁলোকক 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অন্তৰ্গত বুলি ধৰা হোৱা নাই। এনে এগৰাকী ঔপন্যাসিক হৈছে চাৰ্লছ ডিকেন্স। লীভিছে ডিকেন্সক 'a great genius' আৰু 'a great entertainer' বুলিছে, পিছে লগতে এই কথা কৈ তেওঁৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ত অন্তৰ্ভুক্তি নস্যাৎ কৰিছে--- "That Dickens was a great genius, and is permanently among the classics is certain. But the genius was that of a great entertainer, and he had for the most part no profounder responsibility as a creative artist than this description suggests." ("ডিকেন্স যে এজন মহান প্ৰতিভাশালী ঔপন্যাসিক আছিল, আৰু স্থায়ীভাৱে ক্লাছিকৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভুক্ত, সেয়া নিশ্চিত। কিন্তু সেই প্ৰতিভা আছিল এজন মহান মনোৰঞ্জকৰহে। সৃষ্টিশীল শিল্পী হিচাপে তেওঁৰ ইয়াতকৈ বেছি কোনো গভীৰ দায়িত্ব নাছিল।")। লীভিছে অৱশ্যে অধ্যায়টোত ডিকেন্সৰ *হাৰ্ড টাইমছ* এখন ব্যতিৰেকী আৰু অনন্য উপন্যাস বুলি মন্তব্য আগবঢ়াইছে। এই মন্তব্যৰ ভিত্তিতে লীভিছৰ গ্ৰন্থখনত উপন্যাসখন সম্বন্ধে এটা অধ্যায় (পঞ্চম অধ্যায়) সন্নিৱিষ্ট হৈছে।

অধ্যায়টোৰ শেষৰ ফালে, 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অন্তৰ্গত বুলি নধৰিলেও, ঔপন্যাসিক ডি এইচ লৰেঞ্চক লীভিছে প্ৰশংসা কৰিছে। লৰেঞ্চক তেওঁ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অন্তৰ্গত ঔপন্যাসিক চাৰিগৰাকীৰ যোগ্য উত্তৰসূৰী বুলিছে। তেওঁ লৰেঞ্চৰ নৈতিক গাম্ভীৰ্য, চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ, বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ প্ৰয়োগ, মানৱীয় সম্পৰ্কৰ বিশ্লেষণ, জীৱনৰ প্ৰতি মুকলি মনোভংগী আদিৰ বাবে প্ৰশংসা কৰিছে। অধ্যায়টোৰ একেবাৰে শেষত এটা টোকা সন্নিৱিষ্ট হৈছে, য'ত লীভিছে ব্ৰণ্টে ভগ্নীবৃন্দৰ ভিতৰত এমিলি ব্ৰণ্টেকহে 'বিৰল প্ৰতিভাধৰ' ('genius') বুলি ঘোষণা কৰিছে।

লীভিছে অধ্যায়টোত গুষ্টাভ ফ্লবেয়াৰ, জেমছ জয়েছ, টমাছ হাৰ্ডি, জৰ্জ মেৰেডিথ আদি ঔপন্যাসিকৰ বিষয়েও কিছু কথা কৈছে। 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ভিতৰুৱা আৰু তাত অন্তৰ্ভুক্ত নোহোৱা ঔপন্যাসিকসকলৰ বিষয়ে কওঁতে তেওঁ কেইবাজনো প্ৰথিতযশা সাহিত্য-সমালোচকৰ মন্তব্যৰ সহায় লৈছে। লৰ্ড ডেভিড ছেছিল, ই এম ফৰ্ষ্টাৰ, জৰ্জ ছাণ্টায়ানা, এডৱাৰ্ড গাৰ্ণেট আদি এনে কেইজনমান সমালোচক।

২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

ঊনবিংশ শতিকাৰ মেথিউ আৰ্ণল্ড আৰু বিংশ শতিকাৰ টি এছ এলিয়ট, এফ আৰ লীৱিছ আদি সাহিত্য-সমালোচকৰ সাহিত্য-সমালোচনাত সাহিত্য-ঐতিহ্য বা সাহিত্য-পৰম্পৰাৰ কথা উত্থাপিত হৈছে। এলিয়ট আৰু লীৱিছকে ধৰি বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ সাহিত্য-সমালোচনাই ঐতিহ্য, নৈব্যক্তিকতা, বস্তুনিষ্ঠা, পাঠকেন্দ্ৰিকতা বা পাঠনিৰ্ভৰতা, নৈতিক নিয়ন্ত্ৰণ আৰু মাৰ্গীয় সংযম আদিৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাৰ বাহিৰেও পৰম্পৰাগত মূল্যবোধক (বিশেষকৈ ঊনবিংশ শতিকাৰ ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ কৃত্ৰিম নৈতিক মনোভাৱক) বিসৰ্জন দিবলৈ আৰু আধুনিকতাবাদী সম্পৰীক্ষাসমূহৰ প্ৰতি ইতিবাচক সঁহাৰি জনাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল।

এই প্ৰেক্ষাপটত এফ আৰ লীৱিছে তেওঁৰ অধ্যাপনা, সাহিত্য-সমালোচনা আৰু *স্ক্ৰুটিনী* আলোচনী সম্পাদনাৰ যোগেদি ইংৰাজী সাহিত্যৰ গভীৰ মননশীল সমালোচনা আগবঢ়াইছিল। তেওঁৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থই ইংৰাজী সাহিত্যৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰা এটা চিহ্নিত কৰিছে। জেইন অষ্টিন, জৰ্জ এলিয়ট, হেনৰী জেইমছ, আৰু জোছেফ কনৰাডক তেওঁ এই ধাৰাৰ 'মহৎ' ('great') ঔপন্যাসিক হিচাপে মানি লৈছে। নৈতিক শুদ্ধতা, মানৱতাবাদী মনোভংগী, বিধিবৎ গাম্ভীৰ্য, ৰূপৰ বিকশিত মান আৰু আগ্ৰহ আদি গুণক তেওঁ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অন্তৰ্গত ঔপন্যাসিকসকলৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য বুলি বিবেচনা কৰিছে। গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম অধ্যায়টো গ্ৰন্থখনৰ পাতনিৰ দৰে। তাত ঘাইকৈ উক্ত চাৰিগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসৰ বিশ্লেষণৰ যোগেদি 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাটো আলোকিত কৰি দেখুওৱা হৈছে।

২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১. বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ইংৰাজী সাহিত্য-সমালোচনাৰ এটা খতিয়ান দাঙি ধৰা।

২. সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে এফ আৰ লীৱিছৰ এটা চমু পৰিচয় দিয়া।

৩. লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ বিষয়ে এটা টোকা লিখা।

৪. লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ৰ সাৰাংশ প্ৰস্তুত কৰা।

৫. লীৱিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ৰ এটা বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা আগবঢ়োৱা।

৬. লীৱিছৰ *দৃষ্টিত* জৰ্জ এলিয়ট/ হেনৰী জেইমছ/ জোছেফ কনৰাড সম্পৰ্কে একোটাকৈ চমুটোকা লিখা। ৭. লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ত অন্তৰ্ভুক্তিৰ যোগ্যতাসমূহ/ মাপকাঠি কি কি? অন্তৰ্ভুক্ত আৰু বাদ পৰা ঔপন্যাসিকৰ উদাহৰণ দি বুজাই লিখা।

২.৯ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

নন্দনতত্বঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য---- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী, প্ৰথম খণ্ড---- সম্পা. মুনীন বায়ন আৰু শোণিত বিজয় দাস

অসমীয়া কবিতাঃ ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব--- ভবেন বৰুৱা

অসমীয়া কবিতাঃ বিৱৰ্তনৰ পৰ্ব--- ভবেন বৰুৱা

প্ৰবন্ধ--- ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী

প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতীক্ষা--- ললিত কুমাৰ বৰুৱা

মহৎ ঐতিহ্য--- নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

অন্তৰ্দৃষ্টি---- সম্পা. এম কামালুদ্দিন আহমেদ

The Great Tradition--- F. R. Leavis

The Literary Criticism of F. R. Leavis--- R. P. Bilan

F. R. Leavis--- Michael Bell F. R. Leavis--- I. D. MacKillop

Modern Literary Criticism, 1900-1970--- Lawrence Lipking

*****

তৃতীয় বিভাগ

এফ আৰ লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' : প্ৰধান দিশসমূহ আৰু ঐতিহাসিক প্ৰভাৱ

বিভাগৰ গঠনঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৩.৩ লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ৰ প্ৰধান দিশসমূহ

৩.৪ লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ত 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণা

৩.৫ লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ত নৈতিকতাৰ গুৰুত্ব

৩.৬ আৰ্ণল্ড আৰু এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা আৰু লীৰিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাঃ এটা তুলনা

৩.৭ লীৰিছৰ সাহিত্য-সমালোচনাঃ কৃতিত্ব আৰু প্ৰভাৱ

৩.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

৩.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৩.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৰ বিভাগ (দ্বিতীয় খণ্ড, পঞ্চম বিভাগ)ত আমি বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ পটভূমিত এফ আৰ লীৰিছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ বিষয়ে কিছু কথা পাই আহিছোঁ। তাত লীৰিছৰ জীৱন আৰু কৃতি সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হৈছিল আৰু লীৰিছৰ প্ৰখ্যাত সমালোচনা-গ্ৰন্থ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* সম্পৰ্কে এটা চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছিল। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী অংশত গ্ৰন্থখনৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক প্ৰথম অধ্যায়টোৰ সাৰাংশ আৰু আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছিল।

সাম্প্ৰতিক বিভাগত উক্ত অধ্যায়টোৰ প্ৰধান দিশসমূহ উজলাই তোলা হৈছে। দ্বিতীয়তে, বিভাগটোত অধ্যায়টোৱে যচা 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণা ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। বিভাগটোৰ তৃতীয় অংশত লীৰিছৰ ধাৰণাটোত নৈতিকতাৰ গুৰুত্ব কিদৰে সংযোজিত হৈছে, এই কথা দেখুওৱা হৈছে। পৰৱৰ্তী অংশত আছে আৰ্ণল্ড আৰু এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা আৰু লীৰিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাৰ এটা তুলনা। অধ্যায়টোৰ শেষৰ অংশত লীৰিছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ কৃতিত্ব আৰু প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে চমু আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

সাম্প্ৰতিক বিভাগটোৰ প্ৰধান উদ্দেশ্যসমূহ হৈছে-

- লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ৰ প্ৰধান দিশসমূহ উন্মোচন কৰা,
- অধ্যায়টোত লীৰিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণা কিদৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে, এই কথা দেখুওৱা,
- লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ত নৈতিকতাৰ গুৰুত্ব সম্বন্ধে জ্ঞাত হোৱা,
- আৰ্ণল্ড আৰু এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা আৰু লীৰিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাৰ এটা তুলনা আগবঢ়োৱা, আৰু
- লীৰিছৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ কৃতিত্ব আৰু প্ৰভাৱ ব্যাখ্যা কৰা।

৩.৩ লীৰিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ৰ প্ৰধান দিশসমূহ

এফ আৰ লীৰিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* (১৯৪৮) গ্ৰন্থৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক পাতনি-সদৃশ অধ্যায়ত লীৰিছে মহান ইংৰাজী ঔপন্যাসিকসকলৰ শ্ৰেষ্ঠতা আৰু মহত্বৰ ভিত্তিত এটা ঐতিহাসিক আৰু কালানুক্ৰমিক থূল নিৰ্দেশ কৰিছে। লীৰিছৰ মতে, ইংৰাজী ঔপন্যাসিকসকলৰ মাজত কেৱল জেইন অষ্টিন, জৰ্জ এলিয়ট, হেনৰী জেইমছ আৰু জোছেফ কনৰাড হৈছে 'মহৎ' ('great') ঔপন্যাসিক। ইয়াৰে অষ্টিনৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ সময় ১৭৮৭-১৮১৭, আৰু কনৰাডৰ সাহিত্য-চৰ্চাৰ সময় ১৮৯৫-১৯২৬ বাবে লীৰিছৰ সমালোচক-দৃষ্টিয়ে প্ৰায় ডেৰ শ বছৰৰ ইংৰাজী উপন্যাসৰ পৰিক্ৰমা হিচাপত ধৰিছে বুলি ক'ব লাগিব।

ঘাইকৈ নৈতিক আৰু মানৱতাবাদী অনুপ্ৰেৰণা তথা অৱস্থানৰ যোগেদি পঢ়ুৱৈক উন্নত পৰ্যায়লৈ উত্তোলিত কৰাৰ বাসনাৰ প্ৰকাশ, আৰু উপন্যাসৰ ৰূপটো উদ্ভাৱনীমূলকভাৱে বিকশিত কৰাৰ ক্ষমতাকে লীৰিছে এই দীঘলীয়া সময়ৰ পৰা মাথোন কেইগৰাকীমান ঔপন্যাসিকক নিৰ্বাচন কৰাৰ মাপকাঠি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। এই থূল নিৰ্দেশ কৰাৰ যোগেদি লীৰিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থখনে, বিশেষকৈ তাত থকা 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক অধ্যায়টোৱে বিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগত উপন্যাসৰ গভীৰ বাণী আৰু সুন্দৰ শিল্পৰ এটি কষটি-শিল নতুন ঔপন্যাসিক তথা সাহিত্য-সমালোচকৰ বাবে উপলব্ধ কৰি তুলিছিল। এই কষটি-শিলৰ সৈতে তুলনা কৰি যুদ্ধোত্তৰ যুগত উপন্যাসৰ প্ৰমূল্যবোধ আৰু সাহিত্যিক উৎকৰ্ষ নিৰূপণ কৰাটো সম্ভৱ হৈ উঠিছিল।

লীৰিছৰ এই গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থৰ, বিশেষকৈ অধ্যায়টোৰ প্ৰধান দিশসমূহ সম্পৰ্কে তলত চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে।

(ক) 'মহৎ ঐতিহ্য': ঊনবিংশ শতিকাৰ কবি-সমালোচক মেথিউ আৰ্ণল্ডে শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ তুলনাতহে কোনো সাহিত্য-কৃতিৰ মূল্যায়ন কৰিব পৰা যায় বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। এই বিশ্বাসে তেওঁৰ সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ প্ৰতি থকা আস্থাকে সূচায়। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ কবি-সমালোচক টি এছ এলিয়টেও ব্যক্তিগত কবি-প্ৰতিভা সাহিত্য-ঐতিহ্য অনুধাৱনৰ বলতহে শানিত হয় বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। লীৰিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থখনেও, বিশেষকৈ তাত থকা 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক অধ্যায়টোৱেও 'মহৎ ঐতিহ্য' বোলা ধাৰণাৰ জৰিয়তে সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ গুৰুত্বকে দোহাৰিছে। অৱশ্যে আৰ্ণল্ড আৰু এলিয়টৰ সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ ধাৰণাৰ তুলনাত লীৰিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য' বোলা ধাৰণাৰ কিছু পাৰ্থক্য আছে। সাম্প্ৰতিক বিভাগৰ পৰৱৰ্তী অংশ এটাত এই কথা স্পষ্ট হ'ব।

(খ) দীৰ্ঘ সময়, কিন্তু মাথোঁ চাৰিগৰাকী ঔপন্যাসিকঃ ছেমুৱেল ৰিচাৰ্ডছনৰ *পামেলা* (১৭৪০) উপন্যাসক প্ৰথম ইংৰাজী উপন্যাস বুলি ধৰিলে লীৰিছৰ সময়লৈ উপন্যাস-সাহিত্যৰ পৰিক্ৰমাই সম্পূৰ্ণ কৰিছিল প্ৰায় দুশ বছৰ। লীৰিছে কিন্তু অধ্যায়টোত এই সুদীৰ্ঘ সময়ছোৱাৰ পৰা মাথোঁ চাৰিগৰাকী ঔপন্যাসিককহে 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অংশ হিচাপে বাছি লৈছে। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে নিৰ্বাচনৰ বাবে লীৰিছে অৱলম্বন কৰা কঠোৰ মাপকাঠি। কৈ অহা হৈছে, এই মাপকাঠি আছিল ঘাইকৈ---- ক) নৈতিক আৰু মানৱতাবাদী অনুপ্ৰেৰণা তথা অৱস্থানৰ যোগেদি পঢ়ুৱৈক উন্নত পৰ্যায়লৈ উত্তোলিত কৰাৰ বাসনাৰ প্ৰকাশ, আৰু খ) উপন্যাসৰ ৰূপটো উদ্ভাৱনীমূলকভাৱে বিকশিত কৰাৰ ক্ষমতা।

(গ) গভীৰ নৈতিক প্ৰমূল্যবোধঃ লীৰিছে গভীৰ নৈতিক প্ৰমূল্যবোধ মহৎ আৰু শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। সেয়ে তেওঁ এনে গভীৰ নৈতিক প্ৰমূল্যবোধ প্ৰকাশ কৰা ঔপন্যাসিকসকলকহে 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অংশ হিচাপে বাছি লৈছিল। উল্লেখ্য যে এই গভীৰ নৈতিক প্ৰমূল্যবোধৰ অভাৱৰ বাবেই চাৰ্লছ ডিকেন্সকে ধৰি কেতবোৰ প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিকক তেওঁ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অংশ হিচাপে গ্ৰহণ নকৰিলে।

(ঘ) মানৱতাবাদঃ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অন্তৰ্গত সাহিত্যই মানৱ প্ৰকৃতিৰ জটিলতাসমূহৰ নিৰিষ্ট অধ্যয়ন সম্পন্ন কৰে বুলি আৰু জীৱনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মুকলি মনোভংগী প্ৰকট কৰে বুলি লীৰিছে উনুকিয়াই থৈ গৈছে।

(ঙ) সামাজিকতা আৰু কলাসুলভতাঃ লীৰিছে অধ্যায়টোৰ জৰিয়তে উপন্যাসক এটা অনন্য আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সাহিত্য-বিধা বুলি দেখুৱাইছে। তেওঁৰ

মতে, উপন্যাস আৰু সমাজ-বিবৃতি একে নহয়, আৰু উপন্যাস কেৱল মনোৰঞ্জনৰ আহিলাও নহয়। তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল--- মহৎ উপন্যাসত সমাজৰ প্ৰতি গভীৰ দায়িত্ববোধ প্ৰকাশ পায়। এই দায়িত্ববোধ মহৎ উপন্যাসত প্ৰকাশ হোৱাৰ ধৰণো শৈল্পিক। এনেদৰে, মহৎ উপন্যাস দৰাচলতে এটা সদা-সামাজিক শিল্পকৰ্ম।

(চ) উপন্যাসৰ ৰূপ (form)ৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাঃ লীৱিছে দেখুৱাইছে, 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অন্তৰ্গত ঔপন্যাসিকসকলৰ আটায়ে উপন্যাসৰ ৰূপৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ আছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই আছিল কলা-কৌশলগতভাৱে মৌলিক। আৱিষ্কাৰধৰ্মী সম্পৰীক্ষাৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকে উপন্যাসৰ ৰূপৰ বিকাশৰ প্ৰতি অৰিহণা যোগাইছিল।

(ছ) সাহিত্য-সমালোচনাৰ নতুন আদৰ্শঃ লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাই বিংশ শতিকাৰ মধ্যভাগ আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ উপন্যাসৰ সমালোচনাৰ বাবে এক নতুন, উপযোগী মাপকাঠি গঢ়ি দিলে। সাহিত্যিক নীতি-নিয়মৰ বিষয়ে লীৱিছৰ কৰ্তৃত্বশীল ঘোষণা অৱশ্যে বিতৰ্কিতও হৈছিল। তথাপি, সাহিত্যক সমাজ-নৈতিকতাৰ সৈতে সংযুক্ত কৰি লীৱিছে একধৰণে সমসাময়িক পাঠ-সৰ্বস্ব সাহিত্য-সমালোচনাৰ বিপৰীতে অৱস্থান লৈছিল।

(জ) সূক্ষ্ম অধ্যয়নঃ লীৱিছে 'নতুন সমালোচনা' ('New Criticism')ৰ দৰে পাঠ-সৰ্বস্ব সাহিত্য-সমালোচনাৰ ধাৰাৰ পৰা দূৰত্ব অৱলম্বন কৰিলেও তেওঁ 'নতুন সমালোচনা'ৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত 'নিকট অধ্যয়ন' বা সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ নীতি অনুসৰণ কৰিছিল। অৱশ্যে 'নতুন সমালোচনা'ৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত 'নিকট অধ্যয়ন' পদ্ধতিয়ে পাঠৰ ভাষা-বৈজ্ঞানিক দিশৰ প্ৰতি মনোযোগ দিয়াৰ বিপৰীতে 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' আৰু অন্য পাঠত পৰিলক্ষিত হোৱা লীৱিছৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়ন পদ্ধতিয়ে লেখকৰ সৃষ্টিশীলতা কিদৰে নৈতিক অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু মানৱ- অভিজ্ঞতাৰে সংযোগৰ সৈতে অংগাংগীভাৱে জড়িত, এই কথা বুজাৰ সুযোগ দিছে।

৩.৪ লীভিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ত 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণা

ইংৰাজ সাহিত্য-সমালোচক এফ আৰ লীৱিছে তেওঁৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* (১৯৪৮) গ্ৰন্থত ইংৰাজী উপন্যাসৰ এনে এটি ঐতিহ্য বা পৰম্পৰা চিহ্নিত কৰিছে, যি দৰাচলতে এটা শ্ৰে -থূল (canon), অৰ্থাৎ প্ৰমুখ্য ('major') আৰু মহৎ ('great') ঔপন্যাসিক কেইগৰাকীমানৰ এটা আদৰ্শ-প্ৰবাহ। থূলটোক তেওঁ 'মহৎ ঐতিহ্য' আখ্যা দিছে। তেওঁ শ্ৰেষ্ঠ বা মহৎ তথা পঠন-অপৰিহাৰ্য বুলি ভবা ইংৰাজী

ঔপন্যাসিকসকল হৈছে জেইন অষ্টিন, জৰ্জ এলিয়ট, হেনৰী জেইমছ আৰু জোছেফ কনৰাড।

দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন (১৯৪৮) গ্ৰন্থৰ পাতনিসদৃশ অধ্যায়টোত জেইন অষ্টিনৰ কথা আলোচিত হৈছে আৰু তেওঁৰ পৰাই 'মহৎ ঐতিহ্য' আৰম্ভ হোৱা বুলি দেখুওৱা হৈছে যদিও গ্ৰন্থখনত তেওঁৰ বিষয়ে কোনো অধ্যায় সন্নিৱিষ্ট হোৱা নাই। অধ্যায়টোত লীৱিছে কৈছে--- অষ্টিন সম্বন্ধে ক'বলগীয়া কথা বহুত, সেয়েহে গ্ৰন্থখনত কেৱল জৰ্জ এলিয়ট, হেনৰী জেইমছ আৰু জোছেফ কনৰাড সম্পৰ্কেহে বিতংকৈ আলোচনা কৰা হৈছে। পৰৱৰ্তী অধ্যায় (২য়, ৩য় আৰু ৪ৰ্থ) তিনিটা সেয়েহে ক্ৰমে জৰ্জ এলিয়ট, জেইমছ আৰু কনৰাড সম্পৰ্কীয়। গ্ৰন্থখনৰ পঞ্চম অধ্যায়ত চাৰ্লছ ডিকেন্সৰ *হাৰ্ড টাইমছ* উপন্যাসৰ আলোচনা সম্বলিত হৈছে। শেষত সন্নিৱিষ্ট হৈছে জৰ্জ এলিয়টৰ *ডেনিয়েল ডেৰোণ্ডা* নামৰ উপন্যাসখনৰ এটা চমু আলোচনা।

উল্লেখযোগ্য যে লীৱিছে আন বহু ইংৰাজ ঔপন্যাসিককে 'উচ্চস্তৰীয়' ('classical') বুলি স্বীকাৰ কৰিছে। চাৰ্লছ ডিকেন্সো এনে এগৰাকী ঔপন্যাসিক। তথাপি লীৱিছে এইসকল ঔপন্যাসিকক 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অংশ হিচাপে গ্ৰহণ কৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে, ডিকেন্সৰ ক্ষেত্ৰত লীৱিছে দেখুৱাইছে--- ডিকেন্সৰ উপন্যাসত নৈতিক শুদ্ধতা, বিধিবৎ গাম্ভীৰ্য আৰু বিকশিত মান আৰু আগ্ৰহৰ অভাৱ। অৱশ্যে ডিকেন্সৰ *হাৰ্ড টাইমছ* উপন্যাসত এই গুণসমূহ দেখা যায় বাবে গ্ৰন্থখনৰ পঞ্চম অধ্যায়ত কেৱল এই উপন্যাসখনহে আলোচিত হৈছে। পৰৱৰ্তী কালত লীৱিছে ডিকেন্সৰ বিষয়ে *ডিকেন্স দ্য নোভেলিষ্ট* (১৯৭০) শীৰ্ষক এখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰি তেওঁৰ (লীৱিছৰ নিজৰ) আংশিকভাৱে পৰিৱৰ্তিত অৱস্থান প্ৰকাশ কৰিছে।

লীৱিছে ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰখ্যাত ঔপন্যাসিক টমাছ হাৰ্ডিকো 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অংশ বুলি ধৰা নাই। ইয়াৰ কাৰণ এয়ে যে হাৰ্ডিৰ বিশ্ববীক্ষা ট্ৰেজিক। পৰৱৰ্তী কালত লীৱিছে ডি এইচ লৰেঞ্চকহে 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ উত্তৰসূৰী ঔপন্যাসিক হিচাপে মানি লৈছে। পাছলৈ লৰেঞ্চৰ উপন্যাস সম্পৰ্কে তেওঁ *ডি এইচ লৰেঞ্চ, নোভেলিষ্ট* (১৯৫৫) নামৰ এখন গ্ৰন্থও প্ৰণয়ন কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অংশ বুলি নধৰিলেও নাথানিয়েল হথৰ্ণ, হাৰমান মেলভিল, মাৰ্ক টোৱেইন আদি ঔপন্যাসিক সম্বন্ধেও লীৱিছে গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনা আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

নৈতিক আৰু মানৱতাবাদী অনুপ্ৰেৰণা তথা অৱস্থানৰ যোগেদি পঢ়ুৱৈক উন্নত পৰ্যায়লৈ উত্তোলিত কৰাৰ বাসনা প্ৰকাশৰ লগতে উপন্যাসৰ ৰূপটো

উদ্ভাৱনীমূলকভাৱে বিকশিত কৰাৰ ক্ষমতাক লীৱিছে কোনো ঔপন্যাসিকৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব বা মহত্ব নিৰূপণ কৰাৰ মাপকাঠি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। লীৱিছৰ মতে, এইসকল মহৎ ঔপন্যাসিক আনসকলতকৈ চিন্তা আৰু শৈলীগত---- উভয় দিশতে পৃথক।

লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাত ঔপন্যাসিকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা আৰু কলাসুলভতা অংগাংগীভাৱে সম্পৰ্কিত। নৈতিক আৰু মানৱতাবাদী অনুপ্ৰেৰণা তথা অৱস্থান ঔপন্যাসিকৰ সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ পৰিচায়ক, আনহাতে উদ্ভাৱনীমূলক সম্পৰীক্ষাৰ যোগেদি শৈলী তথা উপন্যাসৰ ৰূপৰ বিকাশ ঘটোৱাটো কলাসুলভতাৰ উদাহৰণ। মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে দুয়োটা পৃথক বা বিচ্ছেদ্য হোৱা উচিত নহয়। 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অন্তৰ্গত ঔপন্যাসিকসকলৰ উপন্যাসত দুয়োটাৰে সুন্দৰ সংশ্লেষিত প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায়।

৩.৫ লীৱিছৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ত নৈতিকতাৰ গুৰুত্ব

এফ আৰ লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ত তেওঁ কৰা গুৰু-গম্ভীৰ সমালোচনাত এটা নৈতিক অৱস্থান সহজতে চকুত পৰে। লীৱিছে এই অৱস্থানৰ পৰা সম্বন্ধে উপন্যাসত, দৰাচলতে সংবৰ্ধিত অৰ্থত যিকোনো সাহিত্যতে, নৈতিক দৃষ্টিভংগীৰ সংযোগত গুৰুত্ব দিছে। তেওঁৰ আলোচনাৰ পৰা বুজা যায়--- নৈতিকতা কেৱল এটা ওপৰে-ওপৰে অনুসৰণ কৰিবলগীয়া বিষয়-উপাদান নহয়। বৰং, ই উপন্যাস বা আন যিকোনো সাহিত্য-কৃতিৰ মূল্য আৰু তাৎপৰ্য্যৰ মূল আৰু সেই সাহিত্য-কৃতিৰ মানৱীয় মূল্যৰ চূড়ান্ত মাপকাঠি। মহৎ সাহিত্যই নৈতিক গুৰুত্ব আৰু মানৱ-অৱস্থা সম্পৰ্কে গভীৰ বোধ প্ৰদৰ্শন কৰে। তদুপৰি, ই জীৱন আৰু সভ্যতাৰ জটিলতাক এনেদৰে প্ৰতিফলিত কৰে, যাতে সাংস্কৃতিক অখণ্ডতা ৰক্ষিত হয়। লীৱিছে এনে এটা নৈতিকতাবাদী অৱস্থানৰ পৰা এনে কেইগৰাকীমান মহৎ তথা শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিকক চিনাক্ত কৰিছিল, যাৰ উপন্যাসসমূহক নৈতিক গুৰুত্ব, মানৱ-অৱস্থা সম্পৰ্কে গভীৰ বোধ আদি গুণে সমৃদ্ধ কৰিছে।

এনেদৰে, লীৱিছে 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ত কৰা সমালোচনাৰ দ্বাৰা দেখুৱাইছে যে সাহিত্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য বিশুদ্ধ নান্দনিক কচৰৎ নহয়, গভীৰ সমাজ-নৈতিক চেতনা আৰু শক্তি প্ৰদৰ্শন কৰি পঢ়ুৱৈলৈ সেই চেতনা আৰু শক্তি প্ৰবাহিত কৰাটোহে সাহিত্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সেয়ে ক'ব পাৰি--- লীৱিছৰ মতে, সাহিত্য একেসময়তে আত্ম-পৰিশুদ্ধিমূলক আৰু সমাজ-সংস্কাৰমূলক।

ঊনবিংশ শতিকাৰ কবি তথা সাহিত্য-সমালোচক মেথিউ আৰ্ণল্ডে সাহিত্য 'জীৱনৰ সমালোচনা' হোৱাটো কামনা কৰিছিল। লীৱিছে সাহিত্য-কৃতিৰ

তাৎপৰ্য আৰু মূল্য জুখিছে তাত উপস্থাপন কৰা ‘জীৱনৰ মান’ৰ মাত্ৰা অনুযায়ী। অৱশ্যে এটা কথা ঠিক যে ‘জীৱনৰ মান’ জুখিবলৈ হ’লে ‘জীৱনৰ সমালোচনা’ কৰাটো জৰুৰী। লীৱিছৰ নৈতিকতাবাদৰ মাপকাঠিয়ে আৰ্ণল্ডৰ অনুপ্ৰেৰণাত ‘জীৱনৰ সমালোচনা’ কৰি ‘জীৱনৰ মান’ জুখিবলৈ সমসাময়িক তথা ভৱিষ্যতৰ সমালোচকসকলক এটা বাট দেখুৱাইছে।

লীৱিছৰ নৈতিকতাবাদৰ এটা সমসাময়িক গুৰুত্ব আছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই মানৱ-সমাজক আত্মিক আৰু সামাজিকভাৱে কোঙা কৰা সময়ত, তদুপৰি পাঠ-সৰ্বস্ব সাহিত্য-সমালোচনাই সাহিত্যক কম-বেছি পৰিমাণে কৌশলৰ পৰিচায়ক বুলি ভবা সময়ত লীৱিছে সাহিত্যৰ আত্মিক আৰু সামাজিক শক্তিৰ প্ৰতি গভীৰ বিশ্বাস প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। এই গভীৰ বিশ্বাস কেৱল লেখক-সমালোচকৰ বাবেই নহয়, সমগ্ৰ মানৱ-সমাজৰ বাবেই আছিল এটা অনুসৰণযোগ্য আলোকময় পথ।

৩.৬ আৰ্ণল্ড আৰু এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণা আৰু লীৱিছৰ ‘মহৎ ঐতিহ্য’ৰ ধাৰণাঃ এটা তুলনা

বিংশ শতিকাৰ প্ৰভাৱশালী কবি আৰু সাহিত্য-সমালোচক টি এছ এলিয়টে *The Egoist* আলোচনীৰ **১৯১৯** চনৰ দুটা সংখ্যাত ‘Tradition and the Individual Talent’ (‘ঐতিহ্য আৰু ব্যক্তিক প্ৰতিভা’) নামৰ এখন গভীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ৰচনা খণ্ড খণ্ডকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল। ৰচনাখন পাছৰ বছৰ তেওঁ সংকলন কৰা *The Sacred Wood* (১৯২০) নামৰ ৰচনা-সংকলনটিত সংকলিত হৈছে। ৰচনাখনত তেওঁ কবিৰ (বহল অৰ্থত সাহিত্যিকৰ) ব্যক্তিগত আৱেগৰ প্ৰকাশ আৰু আৱেগৰ সাহিত্য-ঐতিহ্যবিমুখ প্ৰকাশ অনুচিত বুলি দেখুৱাইছে। তেওঁৰ মতে, কবিয়ে ব্যক্তিগত আৱেগ সংযমেৰে ভেটি ৰাখি সাৰ্বজনীন আৱেগহে প্ৰকাশ কৰিব লাগে। তদুপৰি, সেই আৱেগ হ’ব লাগে সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ চেতনা আৰু সংশ্লেষিত প্ৰভাৱেৰে সমৃদ্ধ।

এলিয়টৰ ঐতিহ্য সম্পৰ্কীয় এই ধাৰণা ঊনবিংশ শতিকাৰ কবি তথা সাহিত্য-সমালোচক মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ ঐতিহ্য সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। আৰ্ণল্ডে একধৰণৰ তুলনামূলক সাহিত্য-সমালোচনাৰ পদ্ধতি প্ৰতিপাদন কৰিছিল। এই পদ্ধতিক ‘পৰশ-পাথৰ পদ্ধতি’ (‘touchstone method’) বুলি জনা যায়। এই পদ্ধতি প্ৰতিপাদনৰ অন্তৰালৰ দৰ্শন এয়ে যে অতীতৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য-ৰাজিৰে তুলনা কৰি চালে আলোচ্য সাহিত্য-কৰ্ম এটিৰ সাহিত্যিক গুণাগুণ

তথা মূল্য বুজাত সুবিধা হয়। অর্থাৎ, আৰ্ণল্ডৰ মতে, আলোচ্য সাহিত্য-কৰ্মটি অতীতৰ পৰা প্ৰবাহিত শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য-ৰাজিৰ ঐতিহ্য বা পৰম্পৰাৰ অংশ।

আৰ্ণল্ডৰ সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ প্ৰবাহৰ ধাৰণা এলিয়টৰ সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ ধাৰণাতো বৰ্তমান। এলিয়টে যদিও আৰ্ণল্ডৰ দৰে তুলনামূলক বিচাৰৰ বিশেষ পোষকতা কৰা নাই, তথাপি সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ শ্ৰেষ্ঠ উপাদানসমূহ বৰ্তমানৰ সাহিত্য-কৰ্মত সংশ্লেষিত হৈ প্ৰকাশ পোৱাটো বিচাৰিছে। বহুতে ভাৱে--- আনৰ প্ৰভাৱ নথকাটোৱে বৰ্তমানৰ সাহিত্যিকৰ ব্যক্তিক প্ৰতিভা নিৰ্দেশ কৰে। এলিয়টৰ মতে কথাটো তেনে নহয়। তেওঁৰ মতে, পূৰ্বৰ সাহিত্যৰাজিৰ শ্ৰেষ্ঠ উপাদানসমূহৰ সংশ্লেষিত প্ৰভাৱে বৰ্তমানৰ সাহিত্যিকৰ ব্যক্তিক প্ৰতিভা শানিতহে কৰে।

লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাটো অলপ বেলেগ। আৰ্ণল্ড আৰু এলিয়টৰ ধাৰণা অনুযায়ী, সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ স্ৰোতৰ উৎস দূৰ অতীতত। তাৰ আছে বৰ্তমান পৰ্যন্ত এটা অবিচ্ছিন্ন প্ৰবাহ। সেই ঐতিহ্য অধ্যয়নৰ যোগেদি বৰ্তমানৰ সাহিত্যৰ উন্নতি সাধন সম্ভৱ। বিপৰীতে, লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য' কম ব্যাপ্তিময়। ই অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে উপন্যাস লিখিবলৈ লোৱা জেইন অষ্টিনৰ পৰাহে আৰম্ভ হৈছে। তদুপৰি, বিচাৰৰ মাপকাঠি (এই সম্বন্ধে আগেয়ে উনুকিওৱা হৈছে) কঠিন হোৱা বাবে ই কেৱল চাৰিগৰাকী ঔপন্যাসিককহে সামৰি লৈছে। তেওঁলোকৰ অধ্যয়নেই লীৱিছৰ সমালোচনাৰ মূল লক্ষ্য, অৱশ্যে সংবৰ্ধিত অৰ্থত এই অধ্যয়নে পৰৱৰ্তীকালৰ উপন্যাস-লিখনক মহত্ব বা শ্ৰেষ্ঠত্ব অৰ্জনৰ উপায় দেখুওৱাটো সম্ভৱ। আকৌ, এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণাই কলানুযোগ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ বাট দেখুৱায়। বিপৰীতে, লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাৰ সমাজ-হিতৈষী আদৰ্শ সম্বলিত দিশ এটা আছে। লেখক সমাজ-নিৰালম্ব নহয়, তেওঁ সমাজক নৈতিকতা আৰু মানৱতাবাদী পথ দেখুওৱাৰ বাবে দায়বদ্ধ। লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণা, এইদৰে, এলিয়টৰ ধাৰণাৰ বিপৰীতে সমাজ-সচেতন আৰু যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বাবে উপযোগী।

আৰ্ণল্ডে সাহিত্য 'জীৱনৰ সমালোচনা' ('criticism of life') হোৱাটো কামনা কৰিছিল। এলিয়টৰ সাহিত্য-সমালোচনা বস্তুনিষ্ঠ; তাত আৰ্ণল্ডৰ উদ্দেশ্যধৰ্মিতা অনুপস্থিত। বিপৰীতে, লীৱিছে সাহিত্য-কৃতিৰ তাৎপৰ্য আৰু মূল্য জুখিছে তাত উপস্থাপিত 'জীৱনৰ মান'ৰ মাত্ৰা অনুযায়ী। তাৰ বাবে 'জীৱনৰ সমালোচনা' কৰাটো লীৱিছৰ বাবে জৰুৰী হৈ পৰিছে। লীৱিছে 'জীৱনৰ সমালোচনা' কৰিছে মূলতঃ নৈতিকতাবাদৰ মাপকাঠিৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ অনৈতিক সময়ৰ অব্যৱহিত কালত লীৱিছৰ নৈতিকতাবাদী দৃষ্টিভংগী মানৱ সমাজৰ বাবেই আছিল শুভানুধ্যায়ী।

৩.৭ লীৰিছৰ সাহিত্য-সমালোচনাঃ কৃতিত্ব আৰু প্ৰভাৱ

ঊনবিংশ শতিকাৰ মেথিউ আৰ্ণল্ড আৰু বিংশ শতিকাৰ টি এছ এলিয়টে উচ্চস্তৰীয় সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে তথা বিকশিত সাহিত্য চিহ্নিত কৰাৰ উদ্দেশ্যে সাহিত্য-ঐতিহ্য বা সাহিত্য-পৰম্পৰা অনুধাৱন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা উত্থাপন কৰিছে। লীৰিছে ঔপন্যাসিকসকলৰ মাজত মাথোঁ কেইগৰাকীমানক চিহ্নিত কৰিছে 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অংশ হিচাপে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত সাহিত্য-সমালোচনাই ঐতিহ্য, নৈব্যক্তিকতা, বস্তুনিষ্ঠা, পাঠকেন্দ্ৰিকতা বা পাঠনিৰ্ভৰতা, নৈতিক নিয়ন্ত্ৰণ আৰু মাৰ্গীয় সংযম আদিৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰাৰ সময়ত লীৰিছে নৈতিক শুদ্ধতা, মানৱতাবাদী মনোভংগী, বিধিৱৎ গাম্ভীৰ্য, ৰূপৰ বিকশিত মান আৰু আগ্ৰহ আদি গুণৰ যোগেদি 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ বুজ ল'বলৈ চেষ্টা কৰিছে। কৈ অহা হৈছে যে লীৰিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাটোৰ এটা সমাজ-হিতৈষী, আদৰ্শ সম্বলিত দিশ আছে। মহৎ লেখক সমাজক নৈতিকতা আৰু মানৱতাবাদী পথ দেখুওৱাৰ বাবে দায়বদ্ধ। লীৰিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণা, এইদৰে, সমাজ-সচেতন আৰু বিশ্বযুদ্ধৰ অনৈতিকতা আৰু অমানৱীয়তাৰ স্মৃতি বিজড়িত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ বাবে উপযোগী। লীৰিছক সেয়েহে সমালোচকৰ লগতে সমাজৰ এগৰাকী শিক্ষক বুলি ধৰা হয়।

লীৰিছে কোনো তত্ত্ব উদ্ভাৱন কৰা নাছিল। দৰাচলতে, তেওঁ আছিল তত্ত্ব-বিৰোধী আৰু উন্নাসিক ধৰণৰ দৰ্শনৰ বিৰোধী। তেওঁ প্ৰায়োগিকতাপন্থী আছিল আৰু সাহিত্যত নৈতিকতা, মানৱীয়তা আদি উপাদান প্ৰায়োগিকভাৱে ব্যৱহৃত হোৱাৰ কামনা কৰিছিল। তেওঁ 'নতুন সমালোচক'সকলৰ দৰে 'সূক্ষ্ম অধ্যয়ন'ত গুৰুত্ব দিছে, কিন্তু পাঠক সমাজ-বহিৰ্ভূত বুলি ভবা নাই, বৰং সদা-সমাজমুখী বুলিহে বিবেচনা কৰিছে।

লীৰিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাটোৱে ইংৰাজী অধ্যয়ন, শ্ৰেষ্ঠ-থূলৰ পুনৰ-নিৰ্ধাৰণ তথা পাছৰ কালৰ প্ৰায়োগিক সমালোচনা, সাংস্কৃতিক সমালোচনা আদিক প্ৰভাৱিত কৰিছে। ই অৱশ্যে আভিজাত্যবাদী, মতান্ধ, সংখ্যালঘু-মুখী, সংকীৰ্ণ, এদনীয়া, ভিক্টোৰীয় আৰু প্ৰতি-আধুনিক বুলি ছি পি স্নো, ফ্ৰেডেৰিক ক্ৰিউজ আদি সমালোচকৰ দ্বাৰা সমালোচিতও হৈছে।

বিংশ শতিকাৰ অষ্টম-নৱম দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য-সমালোচনাত এফ আৰ লীৰিছৰ প্ৰভাৱ লেখত ল'বলগীয়া। হীৰেন গোহাঁই, ভবেন বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, দিলীপ কুমাৰ বৰুৱা, ললিত কুমাৰ বৰুৱা, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী আদিৰ সেই সময়ৰ সাহিত্য-সমালোচনাত লীৰিছৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। উল্লেখযোগ্য যে

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে তেওঁৰ এখন সাহিত্য-সমালোচনাৰ কিতাপৰ নাম দিয়া হৈছে *মহৎ ঐতিহ্য*।

৩.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

এফ আৰ লীৰিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* (১৯৪৮) গ্ৰন্থৰ 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' শীৰ্ষক পাতনি-সদৃশ অধ্যায়ত ইংৰাজী ঔপন্যাসিকসকলৰ শ্ৰেষ্ঠতা আৰু মহত্বৰ ভিত্তিত এটা ঐতিহাসিক আৰু কালানুক্ৰমিক থূল নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। ঘাইকৈ নৈতিক আৰু মানৱতাবাদী অনুপ্ৰেৰণা তথা অৱস্থানৰ যোগেদি পঢ়ুৱৈক উন্নত পৰ্যায়লৈ উত্তোলিত কৰাৰ বাসনাৰ প্ৰকাশ, আৰু উপন্যাসৰ ৰূপটো উদ্ভাৱনীমূলকভাৱে বিকশিত কৰাৰ ক্ষমতাকে লীৱিছে থূলটোৰ নিৰ্বাচনৰ মাপকাঠি হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। কঠোৰভাৱে বিচাৰ কৰি লীৱিছে কেৱল জেইন অষ্টিন, জৰ্জ এলিয়ট, হেনৰী জেইমছ আৰু জোছেফ কনৰাডকহে এই ঐতিহ্যৰ বাহক বুলি অভিহিত কৰিছে। গভীৰ নৈতিক প্ৰমূল্যবোধ, মানৱ প্ৰকৃতিৰ জটিলতাসমূহৰ নিৰিষ্ট অধ্যয়ন, জীৱনৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মুকলি মনোভংগী, সামাজিকতা আৰু কলাসুলভতা, উপন্যাসৰ ৰূপৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা আদি 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ অন্তৰ্গত ঔপন্যাসিকসকলৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য।

সমালোচক হিচাপে লীৱিছে সাহিত্য-সমালোচনাৰ এক যুগোপযোগী নতুন আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। তেওঁ সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ নীতি অনুসৰণ কৰিছিল যদিও 'নতুন সমালোচক'ৰ বিপৰীতে তেওঁ আছিল সমাজমুখী। আৰ্ণল্ড আৰু এলিয়টৰ সমালোচনাৰ বিপৰীতে, লীৱিছে সাহিত্য-কৃতিৰ তাৎপৰ্য আৰু মূল্য জুখিছে তাত উপস্থাপিত 'জীৱনৰ মান'ৰ মাত্ৰা অনুযায়ী। অৱশ্যে তাৰ বাবে আৰ্ণল্ডে কোৱা 'জীৱনৰ সমালোচনা' কৰাটো লীৱিছৰ বাবে জৰুৰী হৈ পৰিছে। লীৱিছে 'জীৱনৰ সমালোচনা' কৰিছে মূলতঃ নৈতিকতাবাদৰ মাপকাঠিৰে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ অনৈতিক সময়ৰ অব্যৱহিত কালত লীৱিছৰ নৈতিকতাবাদী দৃষ্টিভংগী মানৱ সমাজৰ বাবেই আছিল শুভানুধ্যায়ী।

লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাই পাছৰ কালৰ সাহিত্য-সমালোচনাক প্ৰভাৱিত কৰিছে। ই অৱশ্যে বহুতৰ দ্বাৰা সমালোচিতও হৈছে। বিংশ শতিকাৰ অষ্টম-নৱম দশকৰ অসমীয়া সাহিত্য-সমালোচনাত এফ আৰ লীৱিছৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

৩.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১. এফ আৰ লীৱিছৰ *দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন* গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত 'দ্য গ্ৰেইট ট্ৰেডিশ্যন' অধ্যায়ৰ প্ৰধান দিশসমূহ আলোচনা কৰা ।

২. লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাটো ব্যাখ্যা কৰা।

৩. লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাৰ নৈতিকতাবাদী দিশটো স্পষ্ট কৰা।

৪. আৰ্ণল্ড আৰু এলিয়টৰ ঐতিহ্যৰ ধাৰণাৰ সৈতে আৰু লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ ধাৰণাৰ এটা তুলনামূলক আলোচনা আগবঢ়োৱা।

৫. লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ মানৱতাবাদী দিশটোৰ সম্পৰ্কত এটা টোকা লিখা।

৬. লীৱিছৰ 'মহৎ ঐতিহ্য'ৰ সমাজমুখী দিশটো ফুটাই তুলি এটা প্ৰবন্ধ প্ৰস্তুত কৰা।

৭. সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে এফ আৰ লীৱিছৰ এটা মূল্যায়ন আগবঢ়োৱা।

৮. পৰৱৰ্তী সাহিত্য-সমালোচনাত এফ আৰ লীৱিছৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট কৰা।

৩.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/ Suggested Readings)

নন্দনতত্বঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য---- ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী

হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী, প্ৰথম খণ্ড---- সম্পা. মুনীন বায়ন আৰু শোণিত বিজয় দাস

অসমীয়া কবিতাঃ ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব--- ভবেন বৰুৱা

অসমীয়া কবিতাঃ বিৱৰ্তনৰ পৰ্ব--- ভবেন বৰুৱা

প্ৰবন্ধ--- ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী

প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতীক্ষা--- ললিত কুমাৰ বৰুৱা

মহৎ ঐতিহ্য--- নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য

অন্তৰ্দৃষ্টি---- সম্পা. এম কামালুদ্দিন আহমেদ

The Great Tradition--- F. R. Leavis

The Literary Criticism of F. R. Leavis--- R. P. Bilan

F. R. Leavis--- Michael Bell F. R. Leavis--- I. D. MacKillop

Modern Literary Criticism, 1900-1970--- Lawrence Lipking

*****

তৃতীয় খণ্ড ঃ আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ

প্ৰথম বিভাগ ঃ আধুনকতাবাদৰ ধাৰণা আৰু পটভূমি

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ 'আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতিফলন' ৰচনাত উল্লেখিত আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্য

তৃতীয় বিভাগ ঃ উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা আৰু পটভূমি

চতুৰ্থ বিভাগ ঃ আনন্দ বৰমুদৈৰ 'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাস' শীৰ্ষক ৰচনাত উল্লেখিত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ

প্ৰথম বিভাগ
আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা আৰু পটভূমি

বিভাগৰ গঠনঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা
১.৪ আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি
১.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
১.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.৭ প্ৰসংগগ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

আধুনিকতাবাদ ঊনবিংশ শতিকাত ইউৰোপত গঢ়ি উঠা এক সাহিত্যিক আন্দোলন। পৰৱৰ্তী কালত সাহিত্যৰ নানা বিধিৰ মাজেৰে আধুনিকতাবাদ বিকশিত হয়। আধুনিকতাবাদ শব্দটোৱে এক বহল আৰু প্ৰসাৰণশীল অৰ্থৰ দ্যোতনা কঢ়িয়াই আনে। আধুনিকতাবাদৰ ইংৰাজী পৰিভাষা হৈছে modernism। কবিতা, উপন্যাস, নাটক, চুটিগল্প আদি সাহিত্যৰ বিভিন্ন ঠাঁচত আধুনিকতাবাদে নতুন ৰূপ পায়। এইটো বিভাগৰ আলোচ্য বিষয় আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা আৰু পটভূমি। আমি সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ কৰা আধুনিকতাবাদক প্ৰতিনিধিত্ব নকৰে। সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদ এক মননশীল কলা। বৰং ক'ব পাৰি ই এক নিৰ্মাণ। এইটো অধ্যায়ত আপোনালোকে আধুনিকতাবাদৰ তাত্ত্বিক আৰু প্ৰয়োগিক দিশৰ বিষয়ে খৰচি মাৰি জানিবলৈ পাব। লগতে আধুনিকতাবাদী তত্ত্বৰ ধাৰণা আৰু পটভূমি সম্পৰ্কেও অৱগত হ'ব।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটো অধ্যয়ন কৰাৰ শেষত আপুনি—

- আধুনিকতাবাদৰ উদ্ভৱ, বিকাশ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব;
- আধুনিকাবাদৰ ধাৰণাৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব;
- আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব;
- আধুনিকতাবাদ আৰু আধুনিকতাবাদী মনোভংগী সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব;
- আধুনিকতাবাদী তত্ত্ব আৰু সাহিত্যৰ ইয়াৰ প্ৰয়োগৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব।

১.৩ আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা

আধুনিকতাবাদ হ'ল ইউৰোপত গঢ়ি উঠা এক সাহিত্যিক আন্দোলন। মূলতঃ সাহিত্যক লৈ গঢ়ি উঠিলেও আধুনিকতাবাদে চিত্ৰকলা, সংগীত আদি সংস্কৃতিক প্ৰপঞ্চ সমূহো সাঙুৰি লৈছিল। মানুহৰ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তিত দৃষ্টিভংগীও ইয়াৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছিল। ৰমন্যাসবাদৰ স্বপ্নভংগৰ পাছত পাশ্চাত্য সাহিত্য, চিত্ৰকলা, সংগীত আদিত আধুনিকতাবাদে এক বিশিষ্ট মাত্ৰা লাভ কৰিবলৈ লয়। সাহিত্য আৰু অন্যান্য শিল্পৰ বিষয়বস্তু, আংগিক আদিৰ পৰীক্ষিত প্ৰয়াসক ভিত্তি কৰিহে আধুনিকতাবাদৰ মাত্ৰা বিচাৰ কৰা হয়। সেয়ে আধুনিকতাবাদ কেতিয়াবা কালগত নহৈ ধাৰণাগতও হ'ব পাৰে। আধুনিকতাবাদৰ মাত্ৰা আৰু মেজাজ সম্পৰ্কে সমালোচকবোৰৰ মাজতো মতভেদ আছে। এনে বিচাৰেৰে চালে আধুনিকতাবাদ এক আউল লগা তত্ত্ব। মেলকম বেডবেৰী আৰু জেইমছ মেককাৰলিনে Modernism A Guide to European Literature 1990-1930 গ্ৰন্থত আধুনিকতাবাদক 'সংস্কৃতিক ভূকম্পন' বুলি অভিহিত কৰিছে। আৰু এই ভূকম্পনে সৃষ্টি কৰা লক্ষণ, বৈশিষ্ট্য আদিও নিৰূপণ কৰিছে। ১৮৯০ চনৰ পৰা ১৯৩০ চনলৈ ইউৰোপত আধুনিকতাবাদে বিশেষ চৰ্চা আৰু প্ৰসাৰ লাভ কৰিছিল। মেলকম বেডবেৰী আৰু জেইমছ মেকফাৰলিনে আদুনিকতাবাদ (modernism) শব্দটোৰে এক বিশেষ সময়ৰ সাহিত্যক সূচাইছিল। জেইমছ মেকফাৰলিনে আধুনিকতাবাদৰ দুটা ভিন্ন অথচ স্পষ্ট কথা উল্লেখ কৰিছে। তেখেতৰ মতে আধুনিক সাহিত্যত হয় জীৱনৰ বিশ্লেষণ অথবা জীৱনৰ পলায়ন যুক্ত হৈ থাকে। আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণাৰ সৈতে একাত্মভাৱে জড়িত হৈ পৰে নিঃসংগতা আৰু বিচ্ছিন্নতা। এই নিঃসংগতা আৰু বিচ্ছিন্নতাই আধুনিক মানুহৰ জীৱন আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। এই নিসংগতা আৰু বিচ্ছিন্নতাৰ পৰা পলায়নৰ পথো ৰুদ্ধ। আধুনিকতাবাদে আধুনিক জীৱনৰ সৌন্দৰ্য সন্ধান আৰু সংস্কৃতিৰ ৰূপায়ণ। এহাতেদি আধুনিকতাবাদী শিল্পীয়ে সামূহিক মনক নেওচা দিছিল, আনহাতে প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ পৰিৱৰ্তনে অনা উৎপাদন, বিতৰণ আৰু ভোগকৰণৰ নতুন নতুন দিশলৈ তেওঁলোকৰ মন ঢাল খাইছিল। আধুনিকতাবাদ আপাতঃ বৈপৰীত্যৰ সমাহাৰ, আমূল পৰিৱৰ্তনকামী আৰু পৰিৱৰ্তনবিৰোধী, (নতুনলৈ) ভয় আৰু (পুৰণি অৱসানত) আনন্দ নেতিবাদ আৰু প্ৰবল সৃজনীশীল আৰু ধ্বংসাত্মক। ইউৰোপীয় আধুনিকতাবাদৰ এগৰাকী সমালোচক Frank Kemode এ আধুনিকতাবাদ আৰু Avant Garde-ক একেলগে সাঙোৰা নাই। দুটা বেলেগ দৃষ্টিকোণৰ পৰা 'আগৰণুৱা'ৰ আলোচনা কৰা দুজন পণ্ডিত Renato poggioli আৰু Peter Burger ৰ ধাৰণাতো বিৰোধিতা আছে। Poggiol ৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা ধাৰণা হয় Avant-gardism আধুনিকতাবাদৰে এক বৈসিষ্ট্যপূৰ্ণ গুণ, যাৰ মাজেদি আধুনিকতাবাদে জীৰ্ণ, পৰম্পৰাগত ভাষাক পৰিহাৰ কৰি মৌলিকভাৱে পৰীক্ষামূলক ভাষাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে। তৎসমৰ পৰা অহা অসমীয়া আধুনিক শব্দটোৰ মূল 'অধুনা' আৰু ইংৰাজী শব্দ Modern ৰ মূল

হ'ল লেটিন শব্দ Modo। দুয়োটাই এতিয়া বা সম্প্ৰতি অৰ্থ সূচনা কৰে। সাহিত্যৰ আধুনিকতাবাদ আচলতে নিৰূপণ কৰে সাহিত্যিকৰ মেজাজে। ভাৰতীয় সাহিত্যক ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰেও আধুনিক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত 'মাৰ্জি' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ইউৰোপত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰভালে সাহিত্য আৰু অন্যান্য শিল্পত এক অন্য মেজাজ অহা দেখা গৈছিল। ক্ষয়িষ্ণু মূল্যবোধ, সামাজিক অস্থিৰতা আৰু একাকিত্বৰ অনুভূতিয়ে ব্যক্তিজীৱন আৰু সামূহিক জীৱনক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। সাহিত্য আৰু শিল্পৰ স্ৰষ্টাসকলে যেন তেতিয়াই সন্ধান কৰিছিল অন্য এক চৈতন্যৰ। তেওঁলোকৰ চেতনাত জীৱন আৰু জগতৰ বহুমাত্ৰিক বলয়ে মূৰ্ত ৰূপ লাভ কৰিছিল। বহু সময়ত আধুনিকতাবাদী সাহিত্য নেতি আৰু নৈৰাশ্যৰ গাথা হৈ পৰিছিল। দুখনকৈ মহাযুদ্ধই মানুহৰ সামূহিক মনক বৰকৈ প্ৰভাৱিত কৰিছিল। সাহিত্য আৰু অন্যান্য শিল্পৰ স্ৰষ্টাসকলে এই প্ৰভাৱক আওকান কৰিব পৰা নাছিল। আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ এই নতুন দৃষ্টিভংগী সাধাৰণ জনৰ ওচৰত কিচু আচহুৱা বুলি পৰিগণিত হৈছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগ আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত পশ্চিমীয়া সাহিত্যত গঢ় লৈ উঠা আধুনিকতাবাদ এক মহানগৰ শিল্প। আধুনিকতাবাদৰ মূল পটভূমি নিৰ্ণিত হৈছিল মহানগৰৰ মাজত। ভালেমান ক্ষেত্ৰতে ঊনবিংশ শতিকাৰ সেষৰ ফালে ইউৰোপত উদ্ভৱ হোৱা আৰু বিংশ শতিকালৈকে বিকশিত হৈ থকা আধুনকতাবাদ এক মহানগৰ কলা। বিশেষকৈ বহুভাষিক মহানগৰসমূহৰ ক্ষেত্ৰত এই কথা প্ৰযোজ্য। বিভিন্ন ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক কাৰণত উচ্চ পৰ্যায়ৰ কাম-কাজ আৰু গৰিমাৰে এই মহানগৰসমূহ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিছিল। আধুনিক লেখকে জীৱনৰ জটিলতা ৰূপায়ণ কৰিবলৈ মহানগৰ সমূহক এক পৃষ্ঠভূমি বুলি গণ্য কৰিছিল। মহানগৰ আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত এক বিশিষ্ট ৰূপক বুলি পৰিগণিত হৈছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ ভাগত পশ্চিমীয়া মহানগৰ সমূহক বাদ দি আধুনিকতাবাদৰ কথা কল্পনা কৰিব নোৱাৰি। বাৰ্লিন, ভিয়েনা, মস্কো, ছেইণ্ট পিটাৰ্ছবাৰ্গ, লণ্ডন, জুৰিখ, নিউয়ৰ্ক, চিকাগো, পেৰিছ আদি মহানগৰসমূহ সাংস্কৃতিক আৰু সাহিত্যিক পীঠস্থান হিচাপে পৰিগণিত হৈছিল। আধুনিকবাদী শিল্পীৰ চেতনাত মহানগৰ এক মূল্যৱান আৱহ। এখন স্থানৰ সলনি সেয়েহে মহানগৰ হৈ পৰিল ৰূপক।

আধুনিকতাবাদৰ পটভূমিত শিল্প আৰু সাহিত্য বিষয়ক বিভিন্ন আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল। এই আন্দোলন সমূহৰ ভিতৰত চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ, অভিব্যক্তবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আদি অন্যতম। এই আন্দোলন সমূহৰ আওতাৰে আধুনিকতাবাদী তত্ত্বটো নিৰূপণ কৰিব পাৰি। আধুনিকতাবাদে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ পৰা ষষ্ঠ দশকলৈ ইউৰোপীয় শিল্প সাহিত্যত বিশেষ চৰ্চিত হৈ আছিল। মানুহৰ সামগ্ৰিক জীৱনবোধো ইয়াৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগতেই ইউৰোপীয় মানুহৰ

মনোজগতত নতুন ভাব প্ৰসাৰিত হ'বলৈ ধৰিছিল। অন্তৰ্মুখী চেতনা, একাকিত্ব আৰু নিসংগতাৰ বোধে মানুহক আক্ৰান্ত কৰিলে। উত্তৰ ৰোমাণ্টিক যুগত সেয়ে এক গভীৰ নৈৰাশ্যৰ চেতনা আহিল। ঔপন্যাসিক ই.এম. ফৰ্ষ্টাৰে সামাজিক জীৱনলৈ অহা দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ বাবে উপন্যাস লিখাটো বন্ধ কৰাৰ কথা উনুকিয়ালে। ভাৰ্জিনিয়া উলফে ১৯১০ চনৰ ডিচেম্বৰৰ আগে-পিছে মানৱ প্ৰকৃতিৰ পৰিৱৰ্তন সাধনৰ কথা ক'লে। জীৱন চেতনাৰ পৰিৱৰ্তন আৰু প্ৰচলিত মূল্যবোধৰ অৱসানে আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ পটভূমি তৈয়াৰ কৰিলে। বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ উত্থান, যুক্তি আৰু তথ্যভিত্তিক আন্দোলনৰ প্ৰসাৰ আদিয়ে মানুহৰ সাংস্কৃতিক মননক এটা নতুন দিশেৰে আগুৱাই লৈ গ'ল। মনোবিজ্ঞানী ছিগমণ্ড ফ্ৰয়েদৰ অৱচেতন সম্পৰ্কীয় নতুন ব্যাখ্যাই মানুহক চিন্তাৰ খোৰাক দিলে আৰু আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত ফ্ৰয়েদীয় মনস্তত্ত্ব প্ৰতিফলিত হ'বলৈ ধৰিলে। ফ্ৰেডেৰিক নীৎসে অস্তিত্ববাদ সম্পৰ্কে নতুন প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিলে আৰু এনে এক বহল পটভূমিত আধুনকতাবাদৰ নতুন মাত্ৰাৰ সূচনা হ'ল। প্ৰথম মহাসমৰৰ ঠিক আগৰ পৰা আৰু প্ৰথম মহাসমৰৰ চলি থকা সময়ত অপ্ৰীতিবাদ, অভিভ্যক্তিবাদ আৰু কিউবিজিমে মুকলি কৰি দিয়ো ব্যাকৰণৰ অনুশাসনহীন পথে বিভিন্ন শাখাপথ আৰু উপপথৰ সৃষ্টি কৰিলে। আত্ম-সচেতন বিদ্ৰোহ, নিয়ম ভংগৰ প্ৰৱণতা, ঐতিহ্য বিৰোধী মনোভাৱ, এবচাৰ্ডিটি প্ৰৱণ অগ্ৰগামী দলৰ আত্মপ্ৰকাশ যোৰ লক্ষণ ইটালীয় ভৱিষ্যবাদ আৰু প্ৰথমতে ছুইজাললেণ্ডকেন্দ্ৰিক দাদাবাদৰ মাজত প্ৰকট হৈ উঠিছিল। আদিৰ মাজিৰে আধুনিক কালত শৈল্পিক আৰু সাহিত্যিক আৰম্ভণি সূচিত হ'ল। সামাজিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক অভিধাৰে বিংশ শতিকাৰ বিশিষ্ট সাহিত্য আন্দোলন আধুনিকতাবাদ এনেদৰে গঢ় লৈ উঠিল।

The idea of modern নামৰ গ্ৰন্থত Irving Howe ৰে আধুনকতাবাদ সম্পৰ্কে নটা বিষয় উত্থাপন কৰিছে। সেইবোৰ হ'ল—

(১) এটা বিশেষ গোষ্ঠী হিচাপে Avant Garde ৰ বিকাশ।

(২) আধুনিক সমাজত বিশ্বাসৰ সংকট।

(৩) সাহিত্য কৰ্মৰ বস্তুনিষ্ঠতাৰ গুৰুত্ব।

(৪) নান্দনিক শৃংখলাত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সাধন।

(৫) সাহিত্যৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ বিৰোধ।

(৬) আকস্মিকতা, ত্ৰাস, সংঘাতৰ সৈতে মুখামুখি।

(৭) জৈৱিকতাৰ মুক্ত প্ৰকাশ।

(৮) ঐতিহ্যৰ পৰা বিচ্ছিন্নতা

(৯) নৈৰাজ্যৰ কথন।

আধুনিকাবাদী সাহিত্যৰ আধাৰ চিত্ৰকল্পবিদ, প্ৰতীকবাদ, অভিব্যক্তিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আদি আন্দোলন। Frank Kermode ৰ মতে চিত্ৰকল্পবাদ সনাতন কাব্য

আন্দোলনৰ দ্যোতক। ইংলেণ্ড আৰু আমেৰিকাৰ সৈতে সংশ্লিষ্ট এক কাব্য আন্দোলন হৈছে চিত্ৰকল্পবাদ। আনহাতে Donald Darie-ৰ মতে প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনৰ বিৰুদ্ধে বাস্তৱমুখী প্ৰতিক্ৰিয়া হৈছে চিত্ৰকল্পবাদ। চিত্ৰকল্পবাদ হ'ল ইংলেণ্ড আৰু ামেৰিকাৰ সৈতে জড়িত ১৯০৯ চনৰ পৰা ১৯১৭ চনলৈ বিয়পা এক কাব্য আন্দোলন। ১৯১৩ চনত চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰবক্তা এজৰা পাউণ্ডে poetry নামৰ পত্ৰিকা এখন প্ৰকাশ কৰিছিল।

বিংশ শতিকাৰ আধুনিকতাবাদে এক পূৰ্ণ পৰ্যায় লাভ কৰিলে। সামাজিক, বৌদ্ধিক, মানসিক পটভূমিত গঢ় লৈ ুঠা আধুনিকতাবাদী তত্ত্বৰ আধাৰত নানা ধৰণৰ সাহিত্য সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিলে। মানুহৰ অন্তৰ্জগতৰ একান্ত ব্যক্তিগত অনুভূতি দ্বান্দ্বিক ৰূপত প্ৰকাশ পালে। মানুহে যিমানেই অন্তৰ্জগতৰ সন্ধান কৰিলেস, সিমানেই জীৱনৰ অৰ্থহীনতা আৰু অস্তিত্বৰ সংকট অনুভৱ কৰিলে। জেমচ জয়েচে সম্পূৰ্ণ নতুন শৈলীৰে ইণ্টেৰিয়ৰ মন'ল'গ প্ৰয়োগ কৰি 'ইউলিছিছ' উপন্যাসখনত চৰিত্ৰৰ অৱচেতন মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিলে। ভাৰ্জিনিয়া উলফেও তেওঁৰ উপন্যাসত চেতনা প্ৰৱাহৰ ৰীতি ব্যৱহাৰ কৰিলে। ইউৰোপ মহাদেশত আধুনিক কবিতাক লৈও নানা সম্পৰীক্ষা আৰম্ভ হ'বলৈ ধৰিলে। ইংৰাজ কবি টি.এচ. এলিয়টে 'ৱেষ্টলেণ্ড' কাবগ্ৰন্থত যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অৱক্ষয়, হতাশা াৰু নৈৰাজ্যৰ ছবি অংকন কৰিলে। ফ্ৰাঞ্চত প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনে এক বিশিষ্ট মাত্ৰা লাভ কৰে। বডলেয়াৰে 'ক্লেদজ কুসুম' কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটায়। আদ্ৰেঁ জিডে, আদ্ৰেঁ মেলৰো প্ৰমুখ্যে সাহিত্যিকসকলে আধুনিকতাবাদক এক নতুন গতি আনি দিলে। আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ ফলশ্ৰুতিত বিশ্বৰ নাট্যসাহিত্যলৈও নানা পৰিৱৰ্তন আহে। ইংৰাজ নাট্যকাৰ হেৰল্ড পিণ্টাৰ, ফ্ৰাঞ্চৰ জাঁ জেনে, আয়নেস্কো, আইৰিছ নাট্যকাৰ চেমুৱেল বেকেট আদিয়ে আধুনিকতাবাদী নাট্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰিলে।

১.৪ আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি

আধুনিকতাবাদ শব্দটোৱে এক বিশাল অৰ্থ সামৰি লয়। আধুনিকতাবাদৰ বাটকটীয়া বুদ্ধিজীৱীসকল হ'ল ফ্ৰেডেৰিক নীৎসে, কাৰ্লমা', চিগমণ্ড ফ্ৰয়েড, জে'মছ জি ফ্ৰেজাৰ আদি। আধুনিকতাবাদৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য হৈছে অগ্ৰগামী বা Avante-garde ৰ ৰূপক; যিয়ে সদায় এক নতুন আৰুবহুমুখী সৃষ্টিৰ বাবে আগৰণুৱা আছিল। অৱহেলিত আৰু ৰক্ষণশীল বস্তুকো তেওঁলোকে সাহিত্য আৰু শিল্পৰ বিষয় কৰি তুলিছিল। বিংশ শতিকাৰ কেতবোৰ সাহিত্যিক আন্দোলনে আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি নিৰ্মাণ কৰিছিল। আধবাস্তৱবাদ বা surrealism আছিল তেনে এক সাহিত্য আন্দোলন। অধিবাস্তৱবাদত এক শাশ্বত আৰু চিৰন্তন বাস্তৱ সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল। ১৯১৯ চনত ফ্ৰাঞ্চত প্ৰথমতে এই আন্দোলনৰ সূচনা হৈছিল। আঁদ্ৰ বিটন আছিল এই

ান্দোলনৰ মূল জনক। মানুহৰ মনোপ্ৰদেশকে তেওঁলোকে সকলো কলাৰ উৎস বুলি গণ্য কৰিছিল। অধিবাস্তৱবাদৰ আগতে ভৱিষ্যৎবাদী (futurism), চাকনৈয়াবা (vorticism), প'ষ্ট ইমপ্ৰেছ্নিজম আদি শিল্পকলাৰ বিভিন্ন আন্দোলন সংঘটিত হৈছিল। ১৯১১ চনত গ্ৰাফটন গেলেৰীত প'ষ্ট ইম্প্ৰেছনিজম্ ছবিৰ এক ঐতিহাসিক প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠিত হৈছিল; যি আছিল পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে এক সচেতন বিদ্ৰোহ। এই আন্দোলন চিত্ৰকলাৰ সৈতেহে প্ৰথম জড়িত আছিল যদিও পাছলৈ ই সাহিত্যকো প্ৰভাৱিত কৰিলে। পৰম্পৰাগত চিত্ৰকলা আৰু সাহিত্যৰ ওপৰত ভৱিষ্যতবাদীসকলে এক প্ৰকাৰ আক্ৰমণ চলাইছিল। ভৱিষ্যতবাদী আধুনিক মনোভংগীৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। দ্ৰুত, আধুনিক জীৱনৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ সপ্ৰশংস দৃষ্টি আছিল। ভৱিষ্যতবাদীসকলৰ কবিতাৰ সত্বও আছিল চৰমপন্থী। আধুনিক জীৱনেৰে সংপৃক্ত অনুভূতিৰ কাব্য ৰূপতহে তেওঁলোকৰ আস্থা আছিল। সেইবাবে মেৰিনিটিয়ে মুক্ত শব্দৰ কথা কৈছিল। কবিতাৰ ভাষাৰ বাবে তেওঁ অংকশাস্ত্ৰীয় ক্ৰম (mathmatical order) আৰু জ্যামিতীয় বৈভৱ (geometrical splendour)ৰ পোষকতা কৰিছিল। চিত্ৰকল্পবাদী কবিসকলে ভৱিষ্যতবাদীসকলক সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন কৰা নাছিল। দুয়োটা আন্দোলনৰ মাজত সাদৃশ্য থাকিলেও কিছু কিছু ব্যৱধানো আছিল। আধুনিকতাবাদে আধুনিক কবিতাৰ কাৰণে এক সুকীয়া আংগিকৰ দাবী কৰিছিল। আলংকৰিক, প্ৰচলিত কাব্যভাষাৰ প্ৰতি সমকালীন সময়ত এক বিশেষ অনাগ্ৰহ গঢ়ি উঠিছিল। ইংলেণ্ডৰ ভৱিষ্যতবাদী চিত্ৰশিল্পী নেভিচনে আৰু মেৰিনেটিয়ে যুটীয়াভাৱে এক ভৱিষ্যতবাদী ইস্তাহাৰ যুগুত কৰিছিল। তাত চিত্ৰকল্পবাদী কাব্য আন্দোলনৰ সৈতে কিছু সাদৃশ্য দেখা গৈছিল। যেনে ঐতিহ্য বিৰোধিতা, শিল্পৰ কোমল আলংকৰিক অৱয়ব গুচোৱা, ভাব প্ৰৱণতা বিৰোধী ভিত্তি নিৰ্মাণ কৰা ইত্যাদি।

আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি এদিনতে গঢ়ি উঠা নাছিল। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত মানৱিক চেতনা, সামাজিক চেতনা, বৈজ্ঞানিক মানসিকতা আৰু দাৰ্শনিক উপলব্ধিৰে এক নতুন জীৱনানুভূতিৰ সৃষ্টি হ'ল। সেয়াই আধুনিকতাবাদৰ প্ৰাণসত্তা। আধুনিকতাবাদৰ মাজেৰেই শিল্পী সাহিত্যিকে জীৱন আৰু জগতক জুখি চাইছিল। বিংশ শতিকাৰ সমকালীন এই ভাবচেতনা আৰু দৃষ্টিভংগী স্বয়ম্ভূ নাছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই তাৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰাই বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰসমূহে মানুহৰ জীৱনত এক গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। প্ৰচলিত আধ্যাত্মিকতা আৰু ধৰ্মীয় বিশ্বাসো সোলোক-ঢোলোক হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সেই বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য কেইটামান হ'ল— (ক) ডাৰউইনৰ বিৱৰ্তনবাদ (খ) আইনষ্টাইনৰ আপোক্ষকতাবাদ (গ) ফ্ৰয়েডৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ (ঘ) মাৰ্ক্সৰ দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদ আৰু তাৰপৰা উদ্ভৱ হোৱা সাম্যবাদ। সমস্ত যুগদৃষ্টি, দৰ্শন, সাহিত্য, সামাজিক চিন্তা উক্ত মতবাদ সমূহৰ দ্বাৰা গভীৰ ভাবে প্ৰভাৱিত হৈছিল। সৃষ্টিতত্ত্বৰ

দৈৱিক বিশ্বাসক আঘাত কৰি ডাৰউইনৰ বিৱৰ্তনবাদে সমাজত এক নতুন প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বিংশ শতিকাৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ আৱিষ্কাৰ আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিককতাবাদ তত্ত্ব। বিৱৰ্তনবাদ, আপেক্ষিকতাবাদ আৰু ইয়াৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত বিভিন্ন দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানচিন্তাই বিংশ শতিকাৰ চিন্তাশীল মানুহক প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ প্ৰতি সংশয়ী কৰি তুলিলে। মানুহৰ চৰম পৰিণতি সম্পৰ্কে এক গভীৰ নেতি আৰু হতাশাৰ পৰিৱেশ গঢ়ি উঠিল। চিগমণ্ড ফ্ৰয়েদৰ অৱচেতন সম্পৰ্কীয় মনোবৈজ্ঞানিক গৱেষনাই এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে। সাহিত্য, শিল্প, ধৰ্ম, সামাজিক আচাৰনীতি, সমাজবিজ্ঞান সকলো দিশতে এই মতবাদৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ দেখা গ'ল। কালমাৰ্ক্সৰ দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদ এক বিশেষ ৰীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মাৰ্ক্স আৰু এঞ্জেলাৰ Das capital ত এক নতুন মতবাদ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস চকুত পৰে। মানুহৰ মনক সকলোধৰণৰ নৈৰাশ্যৰ পৰা মুক্ত কৰি এক নতুন বৈজ্ঞানিক চেতনামিশ্ৰিত সামাজিক কল্যণকৰ দৃষ্টিভংগী ইয়াত ঘনীভূত হৈ আছিল। বিশাল আদৰ্শ আৰু প্ৰত্যয়ৰ মাজেৰে অহা এই মতবাদে নৈৰাশ্যপীড়িত মানুহৰ মাজত নতুন আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিলে।

আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি নিৰ্মাণত সমকালীন সময়ৰ বিভিন্ন কাৰক জড়িত হৈ আছিল। আধুনিক নৃতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত জেইমচ ফ্ৰেজাৰে কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা উনুকিয়াইছিল। তেওঁৰ গৱেষণাই প্ৰচিত ধৰ্মবিশ্বাস আৰু নৈতিকতাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিলে। জেইমচ ফ্লেজাৰৰ 'দ্যা গল্ডেন বাৱ' গ্ৰন্থত যাদুবিদ্যা, উৎসৱ, কৃতি, ধৰ্ম আদিৰ বিষয়ে বিস্তৰভাৱে আলোচিত হৈছিল। এই গ্ৰন্থখনে সমকালীন আধুনিক লেখকসকলক বৰকৈ প্ৰভাৱিত কৰিছিল। ডাৰউইনৰ তত্ত্বয়ো প্ৰচলিত বিশ্বাসৰ ওপতৰ তীব্ৰ আঘাত হানিলে আৰু সৃজনীশীল সাহিত্যতো ডাৰউইনৰ তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰিলে। চিগমণ্ড ফ্ৰয়েদৰ মনস্তত্ত্বৰ ব্যাখ্যাই আদুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ পৰিকাঠামো সলাই পেলালে। ফ্ৰয়েডে মানুহক এক জৈৱিক সত্তা বুলি বিশ্বাস কৰিছিল। ফ্ৰয়েডৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰা তথ্য আৰু তত্ত্বসমূহ পাশ্চাত্য সাহিত্যত অংগীভূত হ'বলৈ ধৰিছিল। ফ্ৰয়েদে নিজেও মনোবিশ্লেষণ তত্ত্ব ব্যৱহাৰ কৰিহে সাহিত্য সমালোচনা কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত ফ্ৰয়েদীয় মনঃসমীকুন সাহত্যিৰ এক বিশিষ্ট ধাৰাত পৰিণত হৈছিল।

আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি মজবুত কৰাত নাৰীবাদী আন্দোলন আৰু নতুন নাৰীৰ অৱধাৰণাটোৰো যথেষ্ট ভূমিকা আছে। ঊনবিংশ শতিকাত নাৰীৰ অধিকাৰক লৈ নানা এন্দোলন সংঘটিত হ'ল। কুৰি শতিকাত নাৰীবাদী আন্দোলনে এক অন্য মাত্ৰা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। নাৰীবাদী আন্দোলনৰ ফলস্বৰূপে বিভিন্ন সাহিত্যিকৰ ৰচনাত নতুন নাৰীৰ ধাৰণাটো গঢ় লৈ উঠিল। আধুনিকতাবাদী নাট্যকাৰ জৰ্জ বাৰ্ণাডশ্ব এইক্ষেত্ৰত আগৰণুৱা আছিল। ১৮৯২ চনত লিখা উৰভৰাৰচ হাউচেজৰ পৰা "শ্বি উডনট" লৈকে বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰে ৰচনা কৰা নাটক সমূহত নাৰীৰ অধিকাৰ সম্পৰ্কীয় প্ৰশ্ন উত্থাপিত হৈছিল। হেনৰিক ইবচেনে তেওঁৰ নাটসমূহত ট্ৰেজিক ধাৰণাৰ মাজেৰে সমাজৰ

কেৰোণবোৰ চিনাক্ত কৰিছিল। 'An enemy of the people' তেওঁৰ এখন অত্যন্ত, গুৰুত্বপূৰ্ণ নাটক। ইবচেন, বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব আদি নাট্যকাৰসকলে নাৰীমুক্তিৰ হকে মাত মাতিছিল। পাশ্চাত্য উপন্যাস সাহিত্যতো আধুনিকতাবাদৰ ব্যাপক প্ৰভাৱ পৰিছিল। কুৰি শতিকাৰ দ্বিতীয় দৰ্শকৰ শেষৰফালে ইংৰাজী উপন্যাসৰ গাথনি আৰু মনোভংগীত আধুনিকতাবাদৰ স্থায়ী প্ৰভাৱ পৰে। জেইমচ জয়েচৰ 'এপৰট্ৰেইট অব্ দ্যা আৰ্টিষ্ট এজ এ ইয়ং মেন' উপন্যাসখনৰ কাথাই এইক্ষেত্ৰত ক'ব পাৰি। চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ দ্বাৰা কথকতা সমৃদ্ধ হোৱা ই এক ব্যতিক্ৰমী উপন্যাস।

এনেদৰে আলোচনা কৰি চালে আমি আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি চিহ্নিত কৰিব পাৰোঁহক। আধুনিকতাবাদ এক গভীৰ আৰু বহুব্যাপ্তিবিশিষ্ট প্ৰপঞ্চ। ই পৰৱৰ্তী কালৰ তত্ত্বকো প্ৰভাৱিত কৰিছে।

১.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

আধুনিকতাবাদ (modernism) ইউৰোপৰ এক বিশিষ্ট সাহিত্য আন্দোলন। পৰৱৰ্তী কালত ই অকল ইউৰোপতে সীমাৱদ্ধ হৈ নাতাকি পৃথিৱীৰ চুকে-কোনে বিয়পি পৰে। ঊনবিংশ শতিকাৰ বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ আৰু নৱজাগৰণ হ'ল আধুনিকতাবাদৰ মূল ভিত্তি। বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ সমূহে প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণাৰ অৱসান ঘটোৱাৰ ফলতেই আধুনিকতাবাদী চিন্তা বিকশিত হৈ উঠে। আধুনিকতাবাদৰ মাজত এক নতুন প্ৰত্যয় আৰু পৰম্পৰা ভংগ কৰাৰ প্ৰৱণতা সৃষ্টি হয়। জীৱনৰ প্ৰতি সংশয়, অনিশ্চয়তা, হতাশা আদিৰ ধাৰণাও গঢ়ি উঠে। মুঠতে, আধুনিকতাবাদ হ'ল এক পৰিৱৰ্তিত চেতনাৰ প্ৰকাশ। বিভিন্ন 'বাদ' বা Ismৰ মাজেৰে আধুনিকতাবাদ বিকশিত হয়। বাস্তৱবাদ, প্ৰকৃতিবাদ, প্ৰতীকবাদ, প্ৰতীতিবাদ, অভিব্যক্তিবাদ আদিৰ মাজেৰে আধুনিকতাবাদে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। ভাব, ভাষা, ৰীতি সকলো দিশৰ পৰাই আধুনিকতাবাদী সাহিত্য ব্যতিক্ৰমী হৈ পৰে। মুঠতে, আধুনিকতাবাদ হ'ল প্ৰতীতিবাদেৰে আৰমভ হৈ অস্তিত্ববাদত সমাপ্ত হোৱা সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট আন্দোলন। আধুনিকতাবাদ, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, বৌদ্ধিক, সামাজিক পটভূমিত সৃষ্টি হোৱা ঐতিহ্যৰ পৰা বিচ্ছিন্ন এক বিশেষ তত্ত্ব। অজস্ৰ নেতিৰ মাজেৰে জগত আৰু জীৱনৰ নানা প্ৰপঞ্চ এই তত্ত্বই সাহিত্য আৰু শিল্পলৈ বহন কৰি আনিছিল।

১.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। আধুনিকতাবাদৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

২। আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে এটা টোকা প্ৰস্তুত কৰক।

৩। কি কি সামাজিক কাৰকে আধুনিকতাবাদৰ বিকাশত সহায় কৰিলে বুজাই লিখক।

৪। আধুনিকতাবাদক কিয় 'মহানগৰ শিল্প' বুলি কোৱা হয়? আলোচনা কৰক।

৫। আধুনিকতাবাদৰ সামাজিক পটভূমিৰ বিষয়ে পৰিচয় দিয়ক।

৬। আধুনিকতাবাদৰ বৌদ্ধিক পটভূমিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰক।

৭। আধুনিকতাবাদী তত্ত্বই সাহিত্যক কিদৰে প্ৰভাৱিত কৰিলে আলোচনা কৰক।

৮। এক যুগান্তকাৰী তত্তব হিচাপে আধুনিকতাবাদৰ মূল্যায়ন কৰক।

১.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

আনন্দ বৰমুদৈ ঃ আধুনিকতাৰ পৰা উত্তৰ-আধুনিকতালৈ

কালামুদ্দিন আহমেদ ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতা

নগেন শইকীয়া ঃ সাহিত্য-বাদবৈচিত্ৰ্য

বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ সাহিত্য আৰু কলা

ৰাজকুমাৰ মজিন্দাৰ ঃ শিল্পকলা ঃ ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতা

George Walter : The penguin book of first world war poetry.

Malcolm Brandbury, James Mc Farlane : Modernism A Guide to European Literature 1890-1930

Peter childs : Modernism.

*****

দ্বিতীয় বিভাগ
হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ 'আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতিফলন' ৰচনাত উল্লেখিত আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্য

বিভাগৰ গঠনঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

২.৩ আধুনিকতাবাদৰ চমু ইতিহাস

২.৪ নিৰ্দ্ধাৰিত পাঠৰ ভিত্তিত আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্য

২.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

২.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

২.৭ প্ৰসংগগ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

আধুনিকতাবাদ সাহিত্য আৰু শিল্পকলাক সাঙুৰি লোৱা এক বিশিষ্ট আন্দোলন। ইউৰোপত উদ্ভৱ হোৱা এই আন্দোলন ক্ৰমশঃ সমগ্ৰ পৃথিৱীতে বিয়পি পৰে। আধুনিকতাবাদক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই আধুনিকতাবাদী কবিতাই এক নতুন ৰূপ লাভ কৰে। চিত্ৰকল্পবাদ, প্ৰতীকবাদ আদিৰ মাজেৰে আধুনিকতাবাদী কবিতাত নানা সম্পৰীক্ষাৰ সৃষ্টি হয়। আমাৰ এইটো অধ্যায়ৰ আলোচ্য বিষয় হৈছে আধুনিকতাবাদৰ চমু ইতিহাস আৰু আধুনিকতাবাদে সমৃদ্ধ কৰা অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ। সমালোচক হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ৰচনা কৰা 'আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতিফলন' শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধৰ আধাৰত আপোনালোকে আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব।

২.১২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰাৰ শেষত আপোনালোকে—

- আধুনিকতাবাদৰ তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক দিশৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব;
- আধুনিকতাবাদৰ চমু ইতিহাস সম্পৰ্কে অৱগত হ'ব;
- আদুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব;
- আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব পাৰিব।

২.৩ আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা

আধুনিকতাবাদৰ এক দীৰ্ঘকালীন ইতিহাস দেখা যায়। ইউৰোপীয় নৱজাগৰণৰ মাজেৰেই আদুনিকতাবাদৰ বীজ ৰোপিত হৈছিল। পঞ্চদশ শতাব্দীত মুদ্ৰণ যন্ত্ৰৰ আৱিষ্কাৰে বৌদ্ধিক দিশত এক নতুন দ্ৰুততা আনি দিছিল। শিল্প বিপ্লৱ আৰু ফৰাচী বিপ্লৱৰ মাজেৰেও নতুন দৃষ্টিভংগী সমাজলৈ আহিছিল। অষ্টাদশ শতিকাৰ এনলাইটমেণ্টবা আলোকময়তাৰ মাজেৰে নতুন দিনৰ বাণী উচ্চাৰিত হৈছিল। ইয়াৰ লগত বিজ্ঞান, যুক্তি আৰু ব্যক্তিত্বস্বতন্ত্ৰতা সংলগ্ন হৈ পৰিচিল। এটা বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডলৰ মাজত আধুনিকতাবাদৰ সূচনা হৈছিল। ইউৰোপৰ চিন্তাৰ জগতত অষ্টাদশ শতিকা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বৈজ্ঞানিক বিপ্লৱ আৰু যুক্তিবাদে এই সময়তে সমাজলৈ এক নতুন জোৱাৰ লৈ আহিছিল। আলোকময়তা বা এনলাইটমেণ্টৰ এই সময়ছোৱা বিজ্ঞান নিয়ন্ত্ৰিত আছিল। জাৰ্মান তাত্বিক হেবাৰমাসে আলোকময়তাই ঐতিহ্যৰ অনুশাসনক প্ৰত্যাখ্যান কৰা বুলি ঘোষণা কৰিছিল।

বিংশ শতিকাৰ শিল্প সংস্কৃতিত আধিপত্য বিস্তাৰ কৰা আদুনিকতাবাদ হ'ল এক বিশেষ ধৰণৰ আন্দোলন। কিছুমান সমালোচকৰ মতানুসৰি আধুনিকতাবাদ হ'ল এটি একক সাংস্কৃতিক মনোভংগী। বাৰমেনৰ মতে, আধুনিকতা হ'ল এটি অভিজ্ঞতা, যি অভিজ্ঞতা আধুনিকায়নৰ মাজেৰে প্ৰৱাহিত হয়। আৰু তাৰ মাধ্যমেৰেই আধুনিকতাবাদৰ উদ্ভৱ। ব্যক্তিৰ অসীম আত্মবিকাশ আৰু আত্মবিস্তাৰৰ প্ৰৱণতা আধুনিকতাবাদৰ মূল সূচক। আৰভিং হোৱে আধুনিকতাবাদক পুৰণি শৈলীৰ বিৰুদ্ধে এক বিদ্ৰোহ বুলি ঘোষণা কৰিছিল। এইখিনিতে আধুনিকতাবাদৰ দুতৰপীয়া অৱস্থিতিৰ বিষয়ে ক'ব পাৰি। প্ৰথমতে, আধুনিকতাবাদে মানৱসত্তাৰ মহিমা আৰু অফুৰন্ত সৃষ্টিশীলতাত অংগীকাৰবদ্ধ। দ্বিতীয়তে শৈলীগত কথাটো ক'ব পাৰি। য'ত মনোজগতত আৰু সমাজ সম্পৰ্কীয় দূৰত্বৰ প্ৰশ্নটো উত্থাপিত হয়। বিষয় বা শৈলী আধুনিকতাবাদৰ দুয়োটা দিশৰ লগতে ঊনবিংশ শতিকাৰ সমাজ জীৱন জড়িত হৈ আছে। শিল্পকলাৰ ধ্ৰুপদীবোধ আৰু উপলব্ধিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া আধুনিকতাবাদৰ একক বৈশিষ্ট্য হিচাপে সেয়ে পৰিগণিত হয়। আধুনিকতাবাদৰ মূলকেন্দ্ৰ পশ্চিমীয়া হ'লেও তাৰ বিশ্বজোৰা বিস্তাৰ দেখা যায়। প্ৰতিষ্ঠানিক আৰু প্ৰভাৱৰ ফালৰপৰাও আধুনিকতাবাদ বিশ্বজনীন। আধুনিকতাবাদ সদায় ঐতিহ্যক বৰ্জন কৰি এক নতুনত্বৰ সন্ধান কৰে। পুৰণি মনোভংগীয়ে সমাজজীৱন সলাব নোৱাৰে বুলি আধুনিকতাবাদী তাত্বিকসকলে বিশ্বাস কৰিছিল। আধুনিকতাবাদৰ আন এক লক্ষণ হ'ল জনসংস্কৃতিৰ পৰা দূৰত্ব। আধুনিকতাবাদী আন্দোলন গৰ্ভাৰ আৰু মননশীল। আধুনিকতাবাদে এক সাৰ্বভৌম মানৱ সত্তাৰ সন্ধান কৰে।

আধুনিকতাবাদৰ সূচনা হয় ঊনবিংশ শতাব্দীতে। ১৮৫৭ চনত প্ৰকাশিত ফৰাচী কবি ব'ডলেয়াৰৰ 'ক্লেদজ কুসুম' কাব্যকে আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ অন্যতম উৎস বুলি গণ্য কৰা হয়। ১৯১৪ চনত প্ৰথম মহাযুদ্ধ সংঘটিত হয়। পূৰ্ববৰ্তী শতিকাৰ ফৰাচী বিপ্লৱ, আমেৰিকাৰ স্বাধীনতা যুদ্ধ আদিয়ে মানুহৰ মাজত এক বেলেগ ধৰণৰ আত্মবীক্ষণৰ সূচনা কৰিছিল। ১৯১৮ চনত সন্ধিপত্ৰৰ জৰিয়তে মহাযুদ্ধ সমাপ্ত হৈছিল। ১৯৩৯ চনত আৰম্ভ হ'ল দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ। আধুনিকতাবাদে দুই মহাযুদ্ধৰ মধ্যৱৰ্তী সময়ত পূৰ্ণ বিকশিত হয়। বিংশ শতিকাৰ আদুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ মাজত মহাযুদ্ধৰ অইভযাত সোমাই আছে। প্ৰথম মহাযুদ্ধই অনা অৱক্ষয়ে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধত অধিক প্ৰসাৰ লাভ কৰিলে। ব্যক্তিসত্তাৰ অসহায়তা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ মাজেৰে প্ৰকট হ'বলৈ ধৰিলে। জীৱন ধণ্ডিত, অসংলগ্ন, নিৰ্জন আৰু হতাশগ্ৰস্ত হৈ পৰিল। প্ৰথমৰ পৰাই বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰসমূহে ইতিমধ্যে মানুহৰ মন মগজু জোঁকাৰি গৈছিল। গ্ৰামোফোন, টেলিফোন আদিৰ আৱিষ্কাৰে এক নতুন সভ্যতাৰ সূচনা কৰিছিল। কোৱাণ্টাম তত্ত্ব, থিয়ৰি অব ৰিলেটিভিটি আদিয়ে বৌদ্ধিক সমাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৮৫৭ চনত প্ৰকাশিত ডাৰউইনৰ The origin of the species, ১৯০০ চনত প্ৰকাশিত ফ্ৰয়েডৰ The enterpretation of Dream আদি গ্ৰন্থই পৰম্পৰাবাদী চেতনাক আঁতৰ কৰি নতুন দিশৰ সন্ধান দিছিল। এনেকুৱা পৰিমণ্ডলত মানুহৰ মূল কথা হৈ পৰিল আত্মমুখী প্ৰৱণতাৰ সন্ধান। আধুনিক কবিতা আৰু অন্যান্য আত্মগত অস্তিত্বৰ অনুসন্ধানত ৰত হ'ল। ফ্ৰয়েডে সুন্দৰ আৰু কুৎসিতৰ মধ্যবৰ্ত্তী নিৰপেক্ষ সম্পৰ্কৰ কথা উনুকিয়াই দেখুৱালে। সংলগ্নতাৰ সলনি অসংলগ্নতা, সভ্য; মসৃণ ভাবনাৰ পৰিৱৰ্ত্তে আধুনিকতাবাদী সাহিত্যলৈ জৈবভাৱনাৰ প্ৰাৱল্য আহিবলৈ ধৰিলে। সংক্ষেপতে ক'বলৈ গ'লে ৰিলেটিভিটি আৰু কোৱাণ্টাম তত্ত্ব, বাৰ্গস, নীৎসে আদিৰ অন্তৰ্দৃষ্টি, ফ্ৰয়েডৰ মনস্তাত্ত্বিক আৱিষ্কাৰ আদিয়ে চিৰন্তন বিশ্বাসৰ ওপৰত কুঠাৰাঘাত কৰিলে। নৈতিকতা সম্পৰ্কীয় নতুন প্ৰশ্নৰ সৃষ্টি হ'ল। দৰ্শন আৰু সৌন্দৰ্যতত্ত্বৰ মাজেৰে আধুনিকতাবাদৰ দৃষ্টি প্ৰসাৰিত হ'ল। বিখ্যাত জাৰ্মান দাৰ্শনিক ইমানুৱেল কাণ্টে মুক্ত আুৰ নিৰ্ভৰশীল সৌন্দৰ্যৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰিলে। হেগেলীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱেও আধুনিকতাবাদক সমৃদ্ধ কৰিলে। হেগেলে পৰিপূৰ্ণ আৰু শুদ্ধ শিল্পৰ কথা ঘোষণা কৰিছিল। জাৰ্মান দাৰ্শনিক শ্বোপেনহাৱাৰো শিল্পকলাৰ সৌন্দৰ্য সম্পৰ্কে সচেতন আছিল। শিল্পৰ জৰিয়তে মানুহে স্বাধীনতাৰ আস্বাদ পায় বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। আকাংখা, বেদনা আৰু সময়ৰ আধিপত্যৰ পৰা মুক্তিৰ বাহক বুলি তেওঁ শিল্পক চিহ্নিত কৰিছিল। আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ আত্মিক বিষন্নতাৰ সৈতে শ্বোপেনহাৱাৰৰ দৰ্শনৰ বহুত সাদৃশ্য আছে। নীৎসে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহতো আধুনিক মননৰ কথা কোৱা হৈছেষ। ব্যক্তিমানুহৰ সৰ্বাত্মক জয়ৰ কথা নীৎসে বাৰে বাৰে ঘোষণা কৰিছে। নীৎসেৰ ঈশ্বৰৰ মৃত্যু বিষয়ক মনোভংগীয়ে আধুনিকতাবাদী সাহিত্যক এক নতুন গতি আনি

দিলে। আধুনিক মননত আদৃত আৰু এক দাৰ্শনিক হৈছে বাঁৰ্গস। তেওঁ সময়ৰ অনিৰ্দেশনীয় গতিৰ কথা কৈছিল। সময়স্ৰোতৰ অস্থিৰতা আধুনিক মননৰ মূলীভূত অস্থিৰতাত প্ৰতিফলিত হৈছিল। কিয়েকেগাৰ্ড, হেইডগাৰ আদি অস্তিত্ববাদী দাৰ্শনিকসকলেও আধুনিকতাবাদক সমৃদ্ধ কৰিছে। হেইডগাৰে এক চৰম আৰু শুদ্ধ সত্তাৰ পোষকতা কৰিছিল; যিটো মৃত্যু আৰু শূন্যতাৰ সৈতে যুক্ত হৈ থাকে। বিংশ শতিকাৰ সূচনাৰ সময়ৰ পৰাই দৰ্শন, মনস্তত্ত্ব আৰু বৈজ্ঞানিক চিন্তাই আধুনিকতাবাদক আত্মগত বা subjectivity কৰি তোলে। দাৰ্শনিকসকলৰ সৌন্দৰ্যতত্ত্বৰ দ্বাৰাও আদুনিকতাবাদ বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ হৈছে। ইটালীৰ দাৰ্শনিক আৰু সৌন্দৰ্যতত্ত্ববিদ বেনেদিত্তো ক্ৰচে ১৯০২ চনত তেওঁৰ Aesthetic গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰে। ঊনবিংশ যি বিশেষ দাবী প্ৰগাঢ় হৈ উঠিছিল যে শিল্প অৱশ্যেই শুদ্ধ হ'ব লাগিব তাৰ গভীৰ উপলব্ধি এই গ্ৰন্থখনত আছে। সাহিত্য বা শিল্প হৈছে যুগপৎ Intuition বা অন্তৰ্দৃষ্টিৰ ফল। অন্তৰ্দৃষ্টিমূলক অৱয়ৱ বা ধাৰণা য'ত নাই সেয়া শিল্প বা সাহিত্য হ'ব নোৱাৰে। আধুনিকতাবাদৰ নন্দনতত্ত্বত এই ধাৰণা ক্ৰমশঃ গভীৰ হৈ আহিবলৈ ধৰে। আধুনিকতাবাদী মননৰ ইতিহাসত আৰু দুজন ব্যক্তিৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰৰ কথা ক'ব পাৰি। চতুৰ্থ-পঞ্চম শতিকাৰ ধৰ্মতত্ত্ববিদ চেণ্ট অগষ্টাইন আৰু তেওঁৰ Confessions নামৰ গ্ৰন্থখনৰ কথা ক'ব পাৰি। Confessions গ্ৰন্থৰ প্ৰভাৱ টি.এচ. এলিয়টৰ বিখ্যাত কবিতা The waste land তো পৰিছে। আন এজন ব্যক্তি হৈছে Thoughts শীৰ্ষক গ্ৰন্থৰ ৰচক পাস্কেল। পাস্কেলে মানুহৰ অৱস্থাৰ মাজত ক্লান্তি, অস্থিৰতা, আৰু ধাৰাবাহিকতাৰ অভাৱ দেখিছিল। এই ক্লান্তি, বেদনা, অস্থিৰতাৰ আৱহ আধুনিকতাবাদৰ এক প্ৰাথমিক দৰ্শন।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে আৰু বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে ৰোমাণ্টিক যুগৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ অৱসান হ'ল। এই সময়ত প্ৰকৃতিবাদ আৰু প্ৰতীকবাদী আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল। প্ৰকৃতিবাদক শেষ ঊনবিংশ শতিকাৰ আৰু প্ৰতীকবাদক বিংশ শতিকাৰ আন্দোলন বুলি ক'ব পৰা যায়। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফালে চিত্ৰশিল্পত প্ৰতীতিবাদী আন্দোলনে বিশেষ প্ৰাধান্য পাইছিল। প্ৰতীতিবাদী সকলে চিত্ৰশিল্পৰ পৰম্পৰাগত ৰীতিৰ সলনি বিশেষ শৈলী বা ইমপ্ৰেচনৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিছিল। বিংশ শতিকাৰ একেবাৰে আৰম্ভণিতে অভিব্যক্তিবাদী আন্দোলনৰ সূচনা হৈছিল। ব্যক্তিমনত অভিজ্ঞতাই সৃষ্টি কৰা ছাপৰ পৰাই এই আন্দোলন বিকশিত হৈছিল। লাহে লাহে আধুনিকতাবাদে এক দ্ৰুতগতি লাভ কৰিলে। সাহিত্য আৰু শিল্পৰ শাশ্বত বা চিৰন্তন সত্যৰ সলনি এক নতুন মনোভংগীৰ আমদানি হ'ল। মহৎ ভাব, চিন্তা, আদৰ্শৰ সলনি মানুহৰ অন্তৰ্জগতৰ হাহাকাৰ উন্মোচিত হ'বলৈ ধৰিলে। সাহিত্য আৰু শিল্পত ক্ৰমশঃ মানুহৰ অন্তৰ্জীৱন উন্মোচনে বিশেষ মাত্ৰা লাভ কৰিলে। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ পৰাই মানৱ সত্তা যেন বিপৰ্যস্ত হৈ পৰিল। নতুন মানসিক অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ বাবে শিল্প সাহিত্যৰ

শৈলীও সলনি হৈ পৰিল। জন্মসূত্ৰে আয়াৰলেণ্ডৰ সাহিত্যিক জেমছ জয়েচে “ইণ্টেৰিওৰ মন’ল’গ’ শৈলীৰে ‘ইউলিছিছ’ নামৰ উপন্যাস এখন ৰচনা কৰিলে। চৰিত্ৰৰ অৱচেতনৰ সম্পূৰ্ণ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া এই উপন্যাসখনে প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হ’ল। চেতনা প্ৰৱাহৰ ৰীতিয়ে আধুনিকতাবাদৰ এক নতুন বাট কাটিলে। টি.এছ. এলিয়টে আধুনিক জীৱনৰ অৱক্ষয় হতাশা, মোহভংগ আদিক কেন্দ্ৰ কৰি সম্পূৰ্ণ আধুনিকতাবাদী কবিতা লিখিবলৈ ল’লে। শেষ ঊনবিংশ শতিকাতে বিকশিত ফ্ৰাঞ্চৰ প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলন বিংশ শতিকাত বিশ্বজুৰি বিয়পি পৰিল।

প্ৰথম মহাযুদ্ধই বিচ্ছিন্নতা আৰু জীৱনৰ অৰ্থহীনতাৰ যি ধাৰণা কঢ়িয়াই আনিছিল, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছত ব্যক্তিজীৱন আৰু সমাজজীৱনত তাৰ প্ৰসাৰণ হ’ল। সাহিত্য আৰু শিল্পত সেয়েহে বিচ্ছিন্নতা, অৱক্ষয়, নিসংগতা, একাকিত্ব আদি প্ৰতিফলিত হ’বলৈ ধৰিলে।

প্ৰতিষ্ঠাৰ পৰা বিচ্যুত হোৱা আধুনিকতাবাদ এক বিশিষ্ট সাহিত্য আন্দোলনত পৰিণত হ’ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি, মানুহৰ অৱচেতন মনৰ বিশ্লেষণ, জীৱনৰ ক্ৰমবিকাশৰ বৈজ্ঞানিক সূত্ৰ, বস্তুবাদী তত্ত্বৰ প্ৰকাশ আদিয়ে আধুনিকতাবাদ প্ৰতিষ্ঠাৰ আধাৰ হৈ পৰিল। বাস্তৱবাদ, প্ৰকৃতিবাদ, প্ৰতীকবাদ, প্ৰতীতিবাদ, অভিব্যক্তিবাদ আদিৰ মাজেৰে আহি বিংশ শতিকাত এক স্বকীয় তত্ত্ব হিচাপে আধুনিকতাবাদ প্ৰতিষ্ঠিত হ’ল। প্ৰতীতিবাদত আৰম্ভ হৈ অস্তিত্ববাদত শেষ হোৱা আধুনিকতাবাদী আন্দোলনে সাহিত্য আৰু শিল্পৰ জগতত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ প্ৰাসংগিকতা সদায় থাকিব।

২.৪ নিৰ্দ্ধাৰিত পাঠৰ ভিত্তিত আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্য

মননশীল সমালোচক হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ “আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতিফলন” এক চিন্তা উদ্ৰেককাৰী, তথ্যপূৰ্ণ আৰু আলোকসন্ধানী ৰচনা। ৰচনাখনৰ মাজেৰে লেখকৰ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু অধ্যয়নৰ বিপুলায়তন চকুত পৰে। আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে চেগা-চোৰাকৈ অসমীয়া সাহিত্যত চৰ্চা হৈছে যদিও পূৰ্ণাংগভাৱে ইয়াৰ মূল্যায়ন তেনেকৈ চকুত নপৰে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই উল্লেখিত প্ৰৱন্ধটোত পশ্চিমীয়া আধুনিকতাবাদৰ নানা দিশ চালি-জাৰি চাইছে আৰু অসমীয়া কবিতাত প্ৰতিফলিত আধুনিকতাবাদী চিন্তা সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিছে। পূৰ্বতে উনুকিওৱা হৈছে যে অন্তৰ্দৃষ্টি সম্পন্ন এই ৰচনাখনে কেইবাটাও দিশত অভিনৱত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে। ৰচনাখনৰ মাজেৰে লেখকে পশ্চিমীয়া আধুনিকতাবাদৰ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি নিৰ্ণয় কৰিছে। আধুনিকতাৰ স্বৰূপ আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে লেখকজনৰ বৌদ্ধিক অনুসন্ধিৎসাই পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰে। আধুনিকতাবাদৰ সৈতে সম্পৰ্কিত

সমকালীন সময়ৰ আন সাহিত্য তত্ত্ব, শিল্পকলাৰ আন্দোলন আৰু বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ সমূহৰ বিষয়েও তেখেতে আলোচনা কৰিছে। সমাজ আৰু সাৱলীল ভাষাৰে আধুনিকতাবাদৰ উৎপত্তি, ক্ৰমবিকাশ আৰু অসমীয়া কবিতাত ইয়াৰ প্ৰতিফলনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাত লেখকজন সম্পূৰ্ণ সফল হৈছে। এই ৰচনাখনৰ মাজেৰে পাঠকে আধুনিকতাবাদৰ এক সামগ্ৰিক ধাৰণা লাভ কৰিব পাৰিব। বিৰল প্ৰজ্ঞা, গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু অধ্যয়নৰ বিপুলায়তনিৰ বাবে এই ৰচনা খনৰ এক বিশেষ মূল্য আছে। এতিয়া আমি "আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতিফলন" শীৰ্ষক ৰচনাখনৰ মাজেৰে আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণ কৰাৰ যত্ন কৰিম।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ৰচনাখনৰ আৰম্ভণি আধুনিকদাবাদক পশ্চিমীয়া চিন্তাৰ মাজেৰে সৰকি অহা তত্ত্ব বুলি অভিহিত কৰিছে। তেখেতে Frank Kermode -এ আধুনিকতাবাদ শব্দটো বহুবচনত ব্যৱহাৰ কৰা কথাটোও উনুকিয়াইছে। Avant garde ক দুজন পণ্ডিত Renato Poggioli আৰু Peter Burger এ বেলেগ বেলেগ ধৰণে আলোচনা কৰিছে। Poggioli ৰ দৃষ্টিভংগীৰ পৰা চালে Avant-gardism আধুনিকতাবাদৰে এক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ গুণ যাৰ মাজেদি আধুনিকতাবাদে জীৰ্ণ, পৰম্পৰাগত ভাষাকপৰিহাৰ কৰে। Richard Elleman আৰু Charles Fiedelson Jr য়ে আকৌ Modern Tradition ত আধুনিক ঐতিহ্যৰ ধাৰণাৰ প্ৰৱৰ্তনকৰিছে। আৰু এই ঐতিহ্যৰ ধাৰণা ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰো আগলৈ আছে বুলি মত পোষণ কৰিছে। G.S. Frazer-এ প্ৰাচীন ৰোমান কবি Catulus ৰ মাজতো আধুনিক মেজাজ বিচাৰি পাইছে আনহাতে বিংশ শতাব্দীৰ ইংৰাজ কবি Robert Bridges ক মেজাজৰ ফালৰ পৰা পুৰণি কবি বুলি কৈছে। গতিকে আধুনিকতাবাদ যে এক বিশেষ মনোভংগীহে তাত কাৰো দ্বিমত নাই। ১৮৮০ চনৰ পৰা ১৯২০ চনৰ ভিতৰত হোৱা শিল্পকলাৰ নতুন বিপ্লৱকে Josipovici য়ে আধুনিকতাবাদ বুলি অভিহিত কৰিছে। চেজান, মালাৰ্মে, শ্ৰুস্ত, জয়েছ, কাফকা, এলিয়ট, পিকাচো আদিৰ নামো তেখেতে উল্লেখ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুতো সমালোচকে আধুনিকতাবাদক এক নিৰ্দ্দিষ্ট কালৰ গণ্ডীত আৱদ্ধ কৰিছে। ১৯৬০ চনত Harry Lerin -এ তেওঁৰ প্ৰবন্ধ "What is modernism"ত আধুনিকতাবাদ অতীত হৈ যোৱা বুলি কৈছে আৰু আধুনিকতাবাদে ইংলেণ্ডৰ 'Angry young man' বা আমেৰিকাৰ 'Beat Generation" লৈ বাট এৰি দিয়া বুলি ঘোষণা কৰিছে। আনহাতে ১৯৮৬ চনত প্ৰকাশিত Dowe Fokkema আৰু Elrud Ibseh ৰ গ্ৰন্থ 'Modernist Cojiture' ত আধুনিকতাবাদী সাহিত্যক ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ এটা প্ৰধান স্ৰোত হিচাপে ১৯১০-১৯৪০ৰ ভিতৰত স্থাপন কৰিছে কিন্তু ইয়াৰ কাৰণ তেওঁলোকে ব্যাখ্যা কৰা নাই। এওঁলোকে আনকি জাৰ্মান অভিব্যক্তিবাদীসকলক, ইটালীয় আৰু ৰুছ ভৱিষ্যবাদীসকলক, ফৰাচী ্ধিবাস্তৱবাদীসকলক আৰু আনকি প্ৰতীকবাদী সকলকো আধুনিকতাৰ পৰা দূৰত থৈছে।

এইখিনিতে আমি উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁ যে আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণাটো অলপ আহুকলীয়া। আধুনিকতাবাদৰ কাল সম্পৰ্কেও সমালোচক সকলৰ মাজত মতভেদ আছে। ১৯৯৩ চনত লিখা Richard Sheppard-এ তেখেতৰ প্ৰৱন্ধ 'The problematics of European modernism' ত আধুনিকতাবাদৰ চৰিত্ৰ আৰু বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে ভিন্ন তাত্ত্বিক আৰু সমালোচকৰ ভিন্ন মত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। তেখেতে দিয়া তালিকাত কেবাজনো সমালোচক আৰু তাত্ত্বিকৰ মাজত মতৰ বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। তেখেতসকলে প্ৰত্যেকে আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে নিজৰ দৃষ্টিভংগী প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে—

(১) Forry levin মতে আধুনিকতাবাদৰ এক প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল 'আপোচহীন বৌদ্ধিকতা' (uncompromising intellectuality)

(২) Monroe K. spears- ৰ মতে সৰ্বাত্মক অবিশ্বাসত নিমগ্ন হোৱা মানসিক স্থিতি (A preoccupation with Nihilism)

(৩) Maurice Beeb ৰ মতে ৰীতি আনুগত্য (formalism), অনাসক্তিৰ মনোভাৱ (an attitude of detachment) আৰু মীথৰ ব্যৱহাৰ

(৪) William K. Brazil Jr.- ৰ মতে ব্যক্তিসত্তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব (an emphasis on subjectivity), নিসংগতা আৰু বিচ্ছিন্নতা (a feeling of alienation and loneliness), সৰ্বব্যাপী সংকটৰ ভীতি যাৰ স'তে জড়িত হৈ আছে অন্বেষণৰ বোধ (...) আৰু ত্ৰাসৰ অভিজ্ঞতা (...)

(৫) .. ৰ মতে ব্যক্তি আৰু বিশ্বৰ মাজত হোৱা ব্যৱধানৰ পৰা এক বিশেষ ধৰণৰ আইৰণি (..)

(৬) .. আৰু .. ৰ মতে সচেতনতা, পৰ্যবেক্ষণ আৰু অটোসক্তি (..) আৰু কবিতাৰ সাৰবস্তু বুলি মেটাফ' ৰৰ ওচৰত দায়বদ্ধতা (..) ইত্যাদি।

..-এ অৱশ্যে এই সমালোচকসকলে আধুনিকতাবাদক এনে বৈশিষ্ট্যৰ মাজেৰে চিহ্নায়িত কৰাটোক সংকীৰ্ণতাবাদী কাম বুলি অভিহিত কৰিছে। আধুনিকতাবাদক ঐতিহাসিক পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ মাজত বিচাৰ কৰি ৰোমাণ্টিচিজম, ৰিয়েলিজম, চ্যুৰেয়েলিজম আদিৰ লগত ইয়াৰ বিৰোধ অথবা সম্পৰ্ক বিচাৰ কৰা কথাটোকো আধুনিকতাবাদৰ পূৰ্ণ বিচাৰ নহয় বুলি ...-এ মত পোষণ কৰিছে। তেখেতে আধুনিকতাবাদক সাহিত্যে শিল্পৰ কেৱল এক বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন বুলি নাভাবি বিভিন্ন বিদ্যাক্ষেত্ৰত হোৱা এক বিশ্বব্যাপী পৰিৱত;ন হিচাপে লৈ তাৰ আধাৰৰ অনুসন্ধানৰ মাজেৰেহে আধুনিকতাবাদৰ চৰিত্ৰ বিচাৰ কৰাৰ পোষকতা কৰিছে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ৰচনাখনত উল্লেখ কৰা ..-ৰ কথাখিনিৰ এক বিশেষ মূল্য আছে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগৰ আৰু বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগৰ বিসেষ সময়ৰ জীৱনবোধ চিহ্নিত হোৱা আৰু

প্ৰচলিত মূল্যবোধত অনাস্থা ৰখা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ কথা কৈছে। ...ৰ প্ৰসংগ টানি আনি তেখেতে আদুনিকতাবাদে তাত আস্থা স্থাপন নকৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ফ্ৰয়েডীয় আৱিষ্কাৰ আৰু দাৰ্শনিক অনুসন্ধানৰ ভেঁটি এটাই যে নতুন চিন্তাৰ বাট কাটিছিল সেয়াও লেখকে উল্লেখ কৰিছে। আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদৰ ধাৰণায়ো পুৰণি চিন্তা প্ৰতিহত কৰি এক নতুন ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ১৮৯০ চনত ফ্ৰয়েডৰো আগতে '..' গ্ৰন্থত উইলিয়াম জেমছে তেওঁৰ ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছিল। আনহাতে সময় সম্পৰ্কে দাৰ্শনিক ধাৰণা এটা ১৯০৭ চনত হেনৰি বাৰ্গছৰ (..) গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত হৈছিল। হেনৰি বাৰ্গছে কৈছিল যে ব্যক্তিসত্তাই অবিৰত নিজকে সৃষ্টি কৰে, ই ভৱিষ্যৎমুখী কিন্তু প্ৰতিটো ক্ষণতে তাৰ সমগ্ৰ অতীতক ধাৰণ কৰি সি গৈ থাকে। এই ধাৰণাৰ মাজেৰেই ... বা অন্তৰ্মময় আৰু স্মৃতিৰ ভূমিকাৰ কথাটো চৰ্চিত হ'ল। পূৰ্বতে উইলিয়াম জেমছে চেতনা স্ৰোতৰ ধাৰণা আনিছিল; যি আছিল ব্যক্তিমনৰ অভিজ্ঞতাৰ অবিৰত প্ৰৱাহ।

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পৰা ঊনবিংশ শতাব্দীলৈ পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ নানা গঢ়ন-বাঃন দেখিবলৈ পোৱা গ'ল। ঊনবিংশ শতিকাৰ পাছত সেই সমাজখনত বৌদ্ধিক দৃষ্টান্ত সমূহৰ পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিলে। বৌদ্ধিক জগতৰ ৰূপ-ৰঙ সলনিক হৰেকৃষ্ণ ডেকাই .... বুলি অভিহিত কৰিছে। লগতে তেখেতে উনুকিয়াইছে যে আধুনিকতাবাদী সাহিত্য-শিল্পত এই বৌদ্ধি পৰিৱৰ্তনৰেই বৈচিত্ৰ্যময় আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ প্ৰাকশ দেখা যায়। আধুনিকতাবাদীসকলে এহাতেদি শ্ৰেণীস্বাৰ্থই জন্ম দিয়া বিচ্ছিন্নতাবোধৰ পৰা নানা কথা আহৰণ কৰিছিল; আনহাতে ... ৰ যৌক্তিক চিন্তাৰ আধাৰত নিৰ্মিত বিশ্বৰ আৰ্হিত আস্থাহীন হ'লেও মানৱকেন্দ্ৰিক ধাৰণা আৰু ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ ধাৰণাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত নহ'ল। আধুনিকতাবাদী সকলৰ মনত সদায়েই সংকটচেতনা, অনিশ্চয়তাবোধ, সন্দেহ ঘনীভূত হৈ থাকে। আৰু সেয়ে তাৰ বিকল্পৰ সন্ধান তেওঁলোকৰ ব্যক্তিমনৰ ভিতৰতে বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলে। তাৰ লগে লগে সাহিত্যৰ সৈতে নৈৰ্ব্যক্তিকতৰা কথাটো জড়িত হৈ পৰিল। এলিয়টে সাহিত্যত যি নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ কথা কৈছিল সেই নৈৰ্ব্যক্তিকতা আচলতে ব্যক্তিত্বৰ পৰা পোৱা নিস্তাৰ। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই দেখুৱাইছে কেনেকৈ মনক এক ...ৰ দৰে বিশেষ ভূমিকা দি এলিয়টে আৱেগ-অনুভূতিক শৃংখলাবদ্ধ কৰাৰ ক্ৰিয়াশীল শক্তি মনতেই বিচাৰিছে।

আধুনিকতাবাদী সকলৰ মনৰ জগতখন পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক আছিল। বাহিৰৰ জটিল জগতখনক তেওঁলোকে মনৰ জগতখনৰ জটিল বোধৰ মাজেৰে নিৰীক্ষণ কৰিছিল আৰু এই গোটেই পৰ্বটো চেতন-অৱচেতন সামগ্ৰিক ক্ৰিয়াৰ জটিলতাৰ মাজেৰে সম্পন্ন হৈছিল। এক নিৰ্লিপ্ত দূৰত্বৰ পৰাহে আধুনিকতাবাদী সকলে সকলো কথা পৰীক্ষা কৰিছিল। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ৰচনাখনত দেখুৱাইছে যে উত্তৰ আধুনিকতাবাদী সকলৰ মতে সন্দেহ, দ্বিধাত বিভক্ত আধুনিকতাবাদী সকলে কেন্দ্ৰচ্যুত, ঐক্যহীন বিশ্বখনৰ পৰা উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ কাৰণে কেন্দ্ৰ আৰু ঐক্যৰ সন্ধান কৰিছিল

নিজৰ আত্মনিষ্ঠ (..) চৈতন্যৰ মাজত আৰু এই চৈতন্যক তেওঁলোকে দৃশ্যমান বিশ্বৰ পৰা স্বতন্ত্ৰবীয় কৰি তাৰ প্ৰভাৱৰ বহিৰ্ভুত বুলি ধৰি লৈছিল।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাই এলিয়ট, ষ্টিফেন স্পেণ্ডাৰ, ৰলেছ ষ্টীভেন্স আদিৰ বক্তব্য বিচাৰ কৰি আধুকিতাবাদী কবিতাৰ মূল্যায়ন কৰিচে। কিন্তু পশ্চিমীয়া কবিতাত প্ৰতিফলিত আধুনিকতাবাদ উদাহৰণৰ সৈতে তেখেতে আলোচনা কৰিছে। ৰচনাখনৰ দ্বিতীয় পৰ্বত লেখকগৰাকীয়ে অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ সন্ধান কৰিছে। তেখেতে কৈছে যেতিয়া আমেৰিকাৰ কবি ... আদিয়ে আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণাৰ ওপৰত প্ৰশ্ন কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল; তেতিয়াহে পঞ্চাশৰ দশকত অসমীয়া কবিতালৈ আধুনিকতা বাদ আহিছিল। পশ্চিমীয়া আধুনিকতাবাদী মনোভংগী অসমীয়া কবিতাত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছতহে আহে। কবিতাৰ মেজাজ সলনিত ১৯৫০ চনৰ পাছত ৰামধেনু আলোচনীৰ অগ্ৰণী ভূমিকাৰ কথা হৰেকৃষ্ণ ডেকাই গুৰুত্ব সহকাৰে উল্লেখ কৰিছে। অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ এক অন্যতম উদাহৰণ হিচাপে লেখকে অজিৎ বৰুৱাৰ 'মন কুঁৱলী সময়' কবিতাটো নিৰ্বাচন কৰি লৈছে। কবিতাটোক তেখেতে আৱাহন যুগৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ বাগবিস্তাৰৰ পৰা মুক্ত বুলি অভিহিত কৰিছে এক জটিল প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে সময়ৰ এক মনস্তাত্ত্বিক উপলব্ধি কবিতাটোৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। সমালোচকগৰাকীৰ ভাষাত 'মন কুঁৱলী সময়' এটা মুহূৰ্তত উলবদ্ধিৰ অভিজ্ঞান'। দুটা মানসিক অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতি কবিতাটোৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে। কবিতাটোত হপকিঞ্চৰ যৌগ শব্দ গঠনৰ প্ৰভাৱৰ কথাও হৰেকৃষ্ণ ডেকাই আঙুলিয়াই দিছে। ঘনবদ্ধ জটিল বোধ আৰু সংবেদনাৰ উন্মোচনত আধুনিকতাবাদী কবিয়ে বাগবিস্তাৰৰ বিৰোধিতা কৰে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ আৰু নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ দুটা কবিতাও আধুনিকতাবাদৰ আধাৰত বিচাৰ কৰি চাইছে। অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কেইবাগৰাকীও কবিৰ কবিতাত অতীত জীৱনলৈ ঘূৰি চোৱাৰ প্ৰৱণতা দেখা যায়। নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা আৰু হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আদিৰ কবিতাত অতীতৰ জীৱনলৈ হেঁপাহ আৰু অতীৰ সোঁৱৰণ আছে। ক্তি, ক্ৰুৰ সাম্প্ৰতিক জীৱনৰ বাবেহে কবিসকলৰ এই অতীত চাৰিতা বুলি লেখকে মত পোষণ কৰিছে। নীলমণি ফুকনৰ আধুনিকতাবাদী মনোভংগীৰ অন্তৰালত ৰোমাণ্টিক বিস্ময়বোধ থাকিলেও ইংগিতময় চিত্ৰকল্প আৰু বাকৰীতিৰ সংযমৰ কথা হৰেকৃষ্ণ ডেকাই আলোচনা কৰিছে। অনিৰ্বচনীয় উপলব্ধিৰ দ্যোতক হিচাপে তেখেতে নীলমণি ফুকনৰ 'ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন' কবিতাটো আলোচনা কৰিছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰি চালে দেখা যায় যে হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ "আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতিফলন" এখন চিন্তা উদ্ৰেককাৰী ৰচনা। ৰচনাখনৰ মাজৰে লেখকৰ গভীৰ আৰু মননশীল দৃষ্টিভংগী ফুটি উঠিছে।

২.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ৰচনা কৰা 'আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতিফলন' শীৰ্ষক পাঠটোৰ মাজেৰে আধুনিকতাবাদৰ তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক দিশবোৰ ফুটি উঠিছে। লেখকে খৰচি মাৰি পশ্চিমীয়া আধুনিকতাবাদৰ স্বৰূপ বিচাৰ কৰিছে আৰু কি কি বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডলত আধুনিকতাবাদ বিকশিত হ'ল সেয়াও ব্যাখ্যা কৰিছে। পশ্চিমীয়া আধুনিকতাবাদৰ প্ৰকৃতি আৰু স্বৰূপ বিচাৰত হৰেকৃষ্ণ ডেকাই মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিছে। ৰচনাখনৰ দ্বিতীয় পৰ্বত সমালোচকগৰাকীয়ে পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া কবিতাত দৃশ্যমান হোৱা আধুনিকতাবাদৰ তাৎপৰ্য বিচাৰ কৰিছে। অজিৎ বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, নীলমণি ফুকন আদি কবিৰ কবিতাত উদাহৰণেৰে সৈতে তেখেতে আধুনিকতাবাদৰ সন্ধান কৰিছে। হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ বিশ্লেষণৰ দক্ষতা আৰু সমালোচনাত্মক ভাষাই ৰচনাখনৰ আয়তন বঢ়াইছে। পশ্চিমীয়া আদুনকতাবাদৰ তাত্ত্বিক কথাবোৰৰ বিশ্লেষণেৰে পঢুৱৈক তেখেতে নতুন দিশৰ সন্ধান দিব পাৰিছে।

২.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। আধুনিকতাবাদৰ চমু ইতিহাস সম্পৰ্কে এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।

২। আধুনিকতাবাদৰ স্বৰূপ আৰু পটভূমি সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰক।

৩। হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ 'আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাবাদৰ প্ৰতিফলন' পাঠটোৰ আধাৰত আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণ কৰক।

৪। আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ অহা আধুনিকতাবাদৰ স্বৰূপ বিচাৰ কৰক।

৫। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই অসমীয়া কবিতালৈ অহা আধুনিকতাবাদৰ বিচাৰ কেনেদৰে কৰিছে আলোচনা কৰক।

২.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

অঞ্জন কুমাৰ ওজা ঃ (সম্পা) সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব।

হৰেকৃষ্ণ ডেকা ঃ আধুনিকতাবাদ আৰু অন্যান্য প্ৰৱন্ধ।

Patricia Waugh : Literary Theory and Criticism.

*****

তৃতীয় অধ্যায়

উত্তৰ আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা আৰু পটভূমি

(Post-Modernism Concept and Background)

বিভাগৰ গঠন ঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা
৩.৪ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি
৩.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

আধুনিকতাবাদৰ পৰৱৰ্তী সময়ক বুজাবলৈ 'উত্তৰ' ৰূপটো আধুনিকতাবাদৰ আগত ব্যৱহৃত হয়। এই 'উত্তৰ' ৰূপটোক লৈ ভিন তাত্ত্বিক মহলৰ মাজত কিছু মতানক্য আছে। ইয়াক আধুনিকতাবাদৰ ধাৰাবাহিক বুলি চিহ্নিত নকৰি আধুনিকতাবাদৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাক বা আধুনিকতাবাদৰ বিৰুদ্ধে কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াক বুজাবলৈ 'উত্তৰ-আধুনিক' শব্দটোক প্ৰয়োগ কৰা হয়। এই উত্তৰ-আধুনিক মতবাদটোৱে পাশ্চাত্য সমাজ ব্যৱস্থাত কোন কাহানিবাই আধুনিক অৱস্থা এটাক চেৰাই গৈ চৰম সীমা অতিক্ৰম কৰিছে। তেনেস্থলত উত্তৰ-আধুনিক শব্দটো বহু পুৰণি; আৰু ইয়াৰ পৰিসৰ যথেষ্ট বহল। উত্তৰ-আধুনিক মতবাদে ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ একাধাৰে নৃ-তাত্ত্বিক, সমাজ অধ্যয়ন, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য সকলো বিষয়কে সামৰি লয়। এই প্ৰত্যেকটো বিষয়তে উত্তৰ-আধুনিক সকলে জীৱনক নতুন ধৰণে চাবলৈ প্ৰয়াস কৰে।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালো—

- উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ কি? আৰু ইয়াৰ ধাৰণাক বিভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে মূল্যায়ণ কৰিব পাৰিব;
- উত্তৰ-আধুনিকতাই সমাজ আৰু সাহিত্যত কেনেদৰে পৰিৱৰ্তন আনিছে তাৰ বিচাৰ কৰিব পাৰিব;

- উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ তাত্ত্বিক পটভূমিৰ সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰি কেনেধৰণৰ পৰিস্থিতিত উত্তৰ-আধুনিক মতবাদে জন্ম লাভ কৰিলে সেয়া উন্মোচন কৰিব পাৰিব;
- উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্যসূহক বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি তাৰ এটি মূল্যাংকন কৰিব পাৰিব।

৩.৩ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ ধাৰণা

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ হ'ল পাশ্চাত্যৰ এটি তাত্ত্বিক মতবাদ। অসমীয়া 'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ' শব্দটোৰ ইংৰাজীৰ প্ৰতিশব্দ হৈছে Post-modernism। এই উত্তৰ-আধুনিক শব্দটোক আধুনিকতাবাদৰে এটি সংৰচনা বুলি ক'ব পাৰি। 'উত্তৰ' আৰু 'আধুনিকতা' শব্দ দুটা একেলগ কৰিলে উত্তৰ-আধুনিক শব্দটো সম্পূৰ্ণ হৈ উঠে। কিন্তু উত্তৰ-আধুনিকতাৰ পিছত যোগ হোৱা বাদ বা ism য়ে হৈছে এটি দাৰ্শনিক চিন্তাৰ প্ৰভাৱ। আক্ষৰিক অৰ্থত ক'বলৈ হ'লে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ হৈছে এটি দাৰ্শনিক মতবাদ বা দাৰ্শনিক সকলৰ তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী। ইয়াক চমুকৈ আধুনিক আৰু আধুনিকতাবাদৰ বিৰুদ্ধে কৰা এক আন্দোলন বা প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাবে বুজিব পাৰি। জগতৰ যিসমূহ মহা-ব্যাখ্যা, সাৰ্বজনীন জ্ঞানৰ বচন বা সত্য আৰু প্ৰচলিত বাক্‌ধাৰা তাক উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে সদায় প্ৰত্যাহ্বান জনায় আহিছে।

উত্তৰ-আধুনিক শব্দটোৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে কিছুমান অৰধাৰণা পোৱা যায়। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ কালছোৱাত উত্তৰ-আধুনিক শব্দটো বিভিন্ন অভিধাৰ সৈতে জড়িত আছিল। উত্তৰ-আধুনিক শব্দটো প্ৰথম ১৮৭০ চনত জন ওয়াটকিন্স চেপমেন নামৰ শিল্পী গৰাকীৰ হাতত ব্যৱহাৰ হয়। ১৯৩৮ চনত স্পেনিছ কবিতাৰ এটি সংকলনৰ পাতনিত শব্দটো প্ৰয়োগ ঘটে। সেইদৰে লেটিন-আমেৰিকান এটি কবিতাৰ সংকলনতো ১৯৪২ চনত ব্যৱহাৰ কৰে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ পিনে আৰ্নল্ড জে টয়নবিয়ে তেওঁৰ "এ ষ্টাডি অফ হিষ্টৰি" গ্ৰন্থত উত্তৰ-আধুনিক শব্দটো প্ৰয়োগ কৰে। টয়নবিয়ে নিজৰ ইতিহাস বিষয়ক গ্ৰন্থত ১৮৭৫ চনৰপৰা উত্তৰ-আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণি বুলি উল্লেখ কৰিছে। আনহাতে আমেৰিকাৰ চিন্তাবিদ চাৰ্লচ জেনক্সৰ মতে ১৯৭২ চনৰ ১৫ জুলাই তাৰিখৰপৰা উত্তৰ-আধুনিক যুগৰ উন্মেষ ঘটে বুলি মন্তব্য কৰিছে। পৰৱৰ্তী পঞ্চাশৰ দশকত আভিং হাৱেও উত্তৰ-আধুনিক শব্দটো প্ৰয়োগ কৰে। ষাঠি দশকমানত মাৰ্কিন সাহিত্য আৰু নতুন চেতনা সম্পৰ্কে ফিডলাৰ, ইহাব হাচান, ছুজান ছন্টাগ আৰু অন্যান্য তাত্ত্বিক মহলে শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে। ষাঠি দশকৰ পৰৱৰ্তী সত্তৰ দশকত আধুনিকতাবাদী স্থাপত্যৰ বিকল্পৰ অৰ্থতো প্ৰয়োগ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ১৯৭৯ চনত ফৰাচী চিন্তাবিধ ঝাঁ ফঁছোৱা লিয়'টাৰ দ্বাৰা ৰচিত "The

Postmodern Condition A Report on Knowledge" (1979) নামৰ গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশেই উত্তৰ-আধুনিক মতবাদৰ ধাৰণাটোৱে প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। মূলতঃ এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ লগে লগে সমগ্ৰ পাশ্চাত্যতে এই মতবাদে প্ৰসাৰতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

উত্তৰ-আধুনিক তাত্ত্বিক মতবাদক লৈ বিভিন্ন ব্যক্তিৰ ভিন পোষকতা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিন্তু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ সম্পৰ্কত কোনো এটা ধাৰণা আৰু সংজ্ঞাই স্পষ্ট নহয়। কিছুমান তাত্ত্বিকৰ মতে এতিয়া আধুনিক যুগেই শেষ হোৱা নাই, উত্তৰ-আধুনিক যুগ এটা কেনেকৈ সম্ভৱ। আন এচামে কয়, আমি এতিয়া আধুনিক যুগৰ ঠাইত উত্তৰ-আধুনিক যুগত আছো। তদুপৰি, উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ আধুনিকতাৰে অংশ নে আধুনিকতাবাদৰ ধাৰাবাহিকতা ইয়াক লৈ প্ৰায়ে মতবিৰোধ লক্ষ্য কৰোঁ। বিশিষ্ট সমালোচক আনন্দ বৰমুদৈয়ে "উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ আধুনিকতাবাদৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে; ই আধুনিকতাবাদৰ পিছত আৰম্ভ হোৱা ঘটনা নহয়।" (আধুনিকতাৰ পৰা উত্তৰ-আধুনিকতালৈ. পৃ. ৬২) এই বুলি মন্তব্য দাঙি ধৰে। ফৰাচী দাৰ্শনিক লিয়'তাই উত্তৰ-আধুনিকতাবাদক আধুনিকতাৰে অংশ বিশেষ বুলি মত দাঙি ধৰে। তেখেতৰ মতে, "Postmodernism is not a new epoch, the beginning of a new era. it is a recurrent historical phase within modernism. as he puts it, the postmodern is "undoubtedly part of the modern."(modernity, postmodernity and neo-sociological theories. S.L.Doshi, pg-312) ক'বলৈ হ'লে কোনো এটি ধাৰণা বা বক্তব্যই সঠিক একোটা সমিধান নিদিয়ে। কিন্তু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদক আধুনিকতাবাদৰ ভিতৰতে ৰূপ লোৱা এটি দাৰ্শনিক দৃষ্টিভংগী বুলি ক'ব পাৰি। এই দৃষ্টিভংগী এদিনতে বা হঠাতে ৰূপ লোৱা কাৰ্য বা ঘটনাৰ সংবহন নহয়। কালৰ বুকুত পৰিৱৰ্তিত লাভ কৰা এটি দাৰ্শনিক আন্দোলন।আধুনিক, আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ সম্পৰ্কৰ ৰেখাডাল স্পষ্ট নহয় যদিও এই তিনিওটাৰে একোটা সম্পৰ্ক পৰিলক্ষিত হয়। আধুনিকতাবাদী সকলৰ দৰে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সকলেও আধুনিকতাৰে বিৰোধী। এই ক্ষেত্ৰত এই তিনিওৰে সম্পৰ্ক দেখিবলৈ পোৱা যায়। তদুপৰি, উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সকলে আধুনিকতাবাদৰো ঘোৰ বিৰোধী হ'লেও কিছুমান বিশেষত্ব দুয়োটা বাক্ধাৰাতে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ এই ব্যাপক মতবাদৰ সৈতে বহুকেইজন তাত্ত্বিকৰ নাম সাঙোৰ খাই আছে। সেইকেইগৰাকী বিশিষ্ট তাত্ত্বিক মহলৰ ভিতৰত ক্ৰমে-জাক ডেৰিডা, লাকাঁ, ঝঁ ফছোঁৱা লিয়'টাৰ, মিশ্চেল ফুকো, ঝঁ বড্ৰিয়া, ৰলাঁ বাৰ্থ, জিল দলজ, জুলিয়া ক্ৰিষ্টেভা, ৰবাৰ্ট ভেন্সুৰি, চাৰ্লচ জেনক্স অন্যতম। এই দাৰ্শনিক সকলৰ দ্বাৰা উত্তৰ-আধুনিক বাক্ধাৰাই পাশ্চাত্যৰ সমাজ ব্যৱস্থাত এক ব্যাপক পৰিধি লাভ কৰে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী বাক্ধা বা দৃষ্টিভংগীয়ে জগতৰ প্ৰত্যেকটো বস্তু আৰু বিষয়কে নতুন

ৰূপত চাব খোজে। বহুধা ৰূপত প্ৰত্যেকটো দিশকে উপৰুৱাকৈ চাই একোটা প্ৰলেপ দিয়ে, উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্য সমূহত। সাহিত্য, সংস্কৃতি, সমাজ একাধাৰে স্থাপত্য, কলা, ভাস্কৰ্য প্ৰত্যেকটো দিশতে উত্তৰ-আধুনিকবাদী দৃষ্টিভংগীৰ সম্পৰ্ক আছে। স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য আদি বিষয় সমূহ পুৰণি যদিও তাৰ ওপৰতে ই নতুন শৈলীক সংমিশ্ৰণ ঘটায়, আৰু একোটা নতুন ৰূপ বা প্ৰলেপ দিয়ে। ক'বলৈ গ'লে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ বিষয়টোৰ পৰিসৰ বহু বিস্তৃত। ইয়াক কোনো এটা মন্তব্য আৰু সংজ্ঞাই বিষয়টোৰ সন্দৰ্ভত স্পষ্ট ৰূপৰেখা আজিলৈকে দাঙি ধৰিব পৰা নাই।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ ধাৰাটো অধ্যয়ন কৰিলে ইয়াৰ কিছুমান বৈশিষ্ট্য স্পষ্ট হৈ উঠে। সেই বৈশিষ্ট্য সমূহ এনেধৰণে উল্লেখ কৰিব পাৰি—

১) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে কোনো শৃংখলিত আৰু ধাৰাবাহিকতাৰ ওপৰত বিশ্বাসী নহয়। কোনো সংহত আৰু একে গতিৰে জীৱনক লৈ যোৱাটো তেওঁলোকে প্ৰচণ্ড নকৰে। তাৰ বিপৰীতে জীৱনক খণ্ডিত ৰূপত ভাঙি-ছিঙি ভিন প্ৰতিৰূপত কাহিনীক প্ৰতিষ্ঠা কৰাত গুৰুত্ব দিয়ে। ব্যক্তি, ব্যক্তি জীৱন ধাৰণৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু জীৱনৰ গতি সদায় অৰৈখিক, ই কেতিয়াও পোনপটীয়া নহয়। তেনেক্ষেত্ৰত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সকলে এইটো বিশ্বাস কৰে যে ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু কাহিনী কেতিয়াও ধাৰাবাহিক ৰূপত প্ৰয়োগ নহয়। জীৱনক কোনো শৃংখলিত আৰু সামগ্ৰিক ৰূপত চাব পৰা নাযায় আৰু তেনেস্থলত ধাৰাবাহিকতাও অবান্তৰ।

২) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সকলে পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণা, কাহিনী, আংগিক, ৰূপ আদিক মানি নচলে। তেওঁলোকে পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাক চেৰাই আহি এখন নতুন সমাজক নতুন ধৰণেৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাত মনোনিৱেশ কৰে। “লিয়'টাৰৰ মতে উত্তৰ-আধুনিক কলা-সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যও এয়ে—সকলো কথাৰে, শিল্পকলাৰ সকলো দিশৰে, নিৰৱচ্ছিন্ন ৰূপান্তৰত তাৰ আগ্ৰহ আৰু উদ্যম। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ বাস্তৱবাদী নন্দনতত্ত্ব তেওঁৰ মতে এতিয়া অচল। কবি-সাহিত্যিকৰ কাম সত্যৰ অন্বেষণ নহয়, নিত্য-নৱ সৃষ্টিৰ উন্মাদনাহে। পূৰ্বৰ যুগৰ শিল্পী-সাহিত্যিকে যি কাম কৰি গ'ল অহৰহ তাক প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা, তাক নাকচ কৰা, এয়ে শিল্পকলাৰ উত্তৰ-আধুনিক ধৰ্ম।” (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী-প্ৰথম খণ্ড) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সকলে যদিও পৰম্পৰাগত চিন্তা-চেতনা, ধ্যান-ধাৰণাক এতিয়া অচল বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচাৰে, উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সকলে আধুনিকতম যুগৰ সাহিত্যৰ শৈলী বা উপাদানৰ পৰাই মূল জুমুঠিটো লাভ কৰে।

৩) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে মহা-আখ্যান বা সাৰ্বজনীনতা সৈতে সম্পৰ্কিত বিষয় সমূহৰ ঘোৰ বিৰোধি। তেওঁলোকে কোনো সাৰ্বজনীন বা মহা-আখ্যান মূলক কাহিনীক মানি নচলে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী তাত্ত্বিক লিয়'তাই “The Postmodern Condition A Report on Knowledge” (1979) নামৰ গ্ৰন্থখনিত এনেদৰে কৈছে-“I define

Post-Modern As Incredulity Towards Meta-Narratives" অৰ্থাৎ মহা-ব্যাখ্যাৰ প্ৰতি সংশয়ৰ মনোভাৱ। জগতৰ এক অখণ্ড, সাৰ্বজনীন সত্য আৰু কোনো অধিবচনৰ সহায়ত জ্ঞান অৰ্জন কৰা, জগতবীক্ষা সকলো মনোভাৱক উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীসকলে প্ৰত্যাহ্বান জনায়। তেওঁলোকে এই মহা-আখ্যানৰ ঠাইত সৰু সৰু কাহিনীৰ ওপৰত বিশ্বাসী হৈ তাৰ ওপৰতে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। এইক্ষেত্ৰত নীৎচে কোৱা যুক্তিটোক নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি "There is no truth but interpretation" অৰ্থাৎ জগতৰ কোনো বস্তুৰে সত্য আৰু একক বচন নাই। এয়া সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰে চাওঁতাজনে কেনেদৰে লয়।

ঝঁ ফছোঁৱা লিয়'তাৰ মেটানেৰিটিভৰ অৰ্থৰ সম্পৰ্কে এন্থনী গিডেন্সে (Anthony Giddens) এনেদৰে ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে—"Metanarratives are broad overarching theories or beliefs about the operation of society and the nature of social change. Marxism and functionalism are examples of metanarratives that have been employed by sociologists to explain how the world works. Postmodernists reject such grand theories, arguing that it is impossible to identify any fundamental truths underpinning human society."(Modernity, Postmodernity and Neo-sociological theories- S.L Doshi, pg-315)

৪) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ ক্ষেত্ৰখনি ছুছুৰৰ ভাষা তত্ত্বৰ সৈতেও সম্পৰ্কিত হৈ আছে। ফাডিনাণ্ড দ্য ছছুৰে ভাষাৰ চিহ্ন হিচাপে সূচক আৰু সূচিত দুই ধৰণে ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। যেনে-'গৰু' শব্দটো এটা সূচক আৰু গৰু শব্দটো শুনাৰ লগে লগে আমাৰ মনলৈ যিধৰণৰ নিৰ্দিষ্ট প্ৰণালী উত্থান ঘটে, সেয়াই হৈছে শব্দটো সূচিত। কিন্তু জাক ডেৰিদাই দেখুৱালে যে সূচক আৰু সূচিত ধাৰণা আৰু সম্পৰ্কটো ইমান সৰল, পোটপটীয়া নহয়। সূচকৰ পৰা সূচিতলৈ গ'লে যিধৰণৰ অৰ্থ লাভ কৰো, আচলতে প্ৰত্যেক সূচিতই পুনৰ একোটা সূচকৰ ভূমিকালৈ আমাক অৱতীৰ্ণ কৰায়। ডেৰিডাৰ মতে কোনোদিনে সূচিতত উপনীত হ'ব পৰা নাযায়। এটা সূচকক তাৰ সূচিত বা অৰ্থৰ দ্বাৰা নহয়, বৰঞ্চ ভিন আৰু অন্যান্য সূচকৰ পাৰ্থক্যৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱ হয়। ক'বলৈ গ'লে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ ক্ষেত্ৰখনিত সূচক আৰু সূচিতৰ মাজত কোনোধৰণৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্কৰ আঁত বিচাৰি পোৱা নাযায়। কোনো এটি বিষয়কে নিৰ্দিষ্ট ৰূপত তাৰ অৰ্থক সম্পৰ্কিত ভাৱে জোৰা লগাবলৈ কৰা সফল চেষ্টাও ব্যৰ্থ। যিকোনো বিষয় আৰু বস্তুকে সম্পৰ্কহীন ভাৱে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পৰা যায়, সেই বস্তু বা বিষয়টোক পাৰ্থক্য আৰু প্ৰভেদৰ দ্বাৰাহে।

৫) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী জগতখনি এটি মাত্ৰ সূত্ৰতে আৱদ্ধ নহয়। ইয়াৰ দৃষ্টিভংগী বহুধৰণৰ আৰু কোনো একক সত্যৰ সন্দৰ্ভত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে বিশ্বাস নকৰে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সকলে জীৱনক বহুধৰণে চাব খোজে, আৰু সেই চোৱা

কাৰ্যতো সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগৰাকীৰ দৃষ্টিকোণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এজন ব্যক্তিয়ে কোনো বিষয় বা বস্তুক বহুধৰণে চাব পাৰে। তেনেদৰে এজন ব্যক্তিকো প্ৰত্যেকেই বহুৰূপত চাই বিচাৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰে। কিন্তু সেই ব্যক্তিজনৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্লেষণ কৰোঁতাই বা চাওঁতাই তেওঁৰ সন্দৰ্ভত সামগ্ৰিক একক ব্যাখ্যা আগবঢ়োটো সম্ভৱ নহয়। এই সম্পৰ্কত সমালোচক নগেন শইকীয়াই এনেদৰে কৈছে "এজন মানুহ ব্যক্তিগতভাৱে এজন শিক্ষক, অভিযন্তা, অভিনেতা বা যি কোনো এটা ক্ষেত্ৰৰ লগত জড়িত হৈ থাকিব পাৰে। কিন্তু একে সময়তে তেওঁ এজন পিতৃ, এজন নাগৰিক, এজন স্বামী বা খেলুৱৈ বা এজন প্ৰবঞ্চক বা এজন শিল্পী ইত্যাদি যি কোনো এটা বা ততোধিক বিষয়ৰেও পৰিচিত বা প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব পাৰে। অৰ্থাৎ তেওঁ একে সময়তে সমান গুৰুত্বৰে বিভিন্ন দায়িত্ব পালন কৰে। যি সময়ত তেওঁ যিটো দায়িত্ব পালন কৰে সেই সময়ত সেইটোৱেই তেওঁৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ। এতেকে কোনোবা এটা দায়িত্বৰে তেওঁৰ সামগ্ৰিক পৰিচয় দিব নোৱাৰি আৰু দিয়া উচিত নহয়।" (নগেন শইকীয়া-সাহিত্য বাদবৈচিত্ৰ্য)

৬) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ জগতখনিৰ লগত ওতঃপোত ভাৱে সম্পৰ্কিত এটি বিশেষ উপাদান হৈছে অনিশ্চয়তা । কোনো এটা বিষয় বা কাৰ্যতে ইয়াৰ পৰিণতি স্পষ্ট নহয়। জীৱন সম্পৰ্কত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সকল স্পষ্ট যদিও ইয়াৰ কোনো লক্ষ্য, উদ্দেশ্য আদিৰ দিশত ই স্পষ্ট নহয়। উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যৰ জগতখনিলৈ যদি চাওঁ কাহিনীৰ অন্ততঃ মূল প্ৰশ্নৰ সমাধান ঔপন্যাসিকে দিয়াৰ পৰা বিৰত থাকে। কিয় আৰু কিহৰ কাৰণবশত কাহিনীৰ ঘটনাটো ঘটিল, তাৰ কোনো সঠিক সমাধান বিচাৰি পোৱা নাযায়। উদাহৰণস্বৰূপে "ধূসৰতাৰ কাব্য" উপন্যাসখনলৈ নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি। উপন্যাসখনৰ নায়িকা মন্দিৰাই কোনো কাৰণ নোহোৱাকৈ কিহৰ বাবে শেখৰৰ জীৱনৰ পৰা হঠাৎ ওলাই গুচি গ'ল, তাৰ কোনো সঠিক ব্যাখ্যা নাই। উপন্যাসখনৰ শেষত মন্দিৰাই পুনৰ শেখৰৰ জীৱনলৈ গুচি আহিছে। কিন্তু ঘৰৰ পৰা ওলাই যোৱা মূল কাৰণ, লক্ষ্য, উদ্দেশ্য আদি সাঁথৰ হৈ থাকিল। ক'বলৈ গ'লে মৰীচিকা খেদাৰ নিচিনা।

৩.৪ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ পটভূমি

ইউৰোপ আৰু আমেৰিকা আদি উন্নত দেশবোৰৰ বিভিন্ন পৰিমণ্ডলত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ ধাৰণাটোৱে জন্ম লাভ কৰে। ইউৰোপৰ ওঠৰ শতিকাটো আলোকপ্ৰাপ্তি যুগ হিচাপে পৰিচিত। এনলাইটমেন্ট বা আলোকপ্ৰাপ্তিৰ যুগটোৰ প্ৰধান আস্থা আছিল আগৰ যিখন সমাজ বা প্ৰাচীন সমাজ ব্যৱস্থা তাক উফৰাই জ্ঞান-বিজ্ঞানক অন্বেষণ কৰা। প্ৰধানকৈ এই যুগটোৰ লক্ষ্য আছিল ধৰ্মীয় পৰম্পৰা, কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ ঠাইত জ্ঞান-বিজ্ঞান, যুক্তি আৰু প্ৰগতিশীলতাক প্ৰধান্য দিয়া। বিশেষকৈ মানৱ সমাজক জ্ঞান-বিজ্ঞান আৰু সাৰ্বজনীন জ্ঞান চৰ্চাৰ যোগেদিহে মানৱ সমাজক মুক্তি প্ৰদান কৰিব,

এনেধৰণৰ এটি চিন্তা-চেতনাই চিন্তাবিদ সকলৰ মাজত গভীৰ আস্থা আছিল। কিন্তু ইয়াৰ পিছৰ ফালে দুখনকৈ বিশ্বযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা পৰিণতিয়ে পশ্চিমীয়া দেশবোৰৰ গভীৰ আস্থা নোহোৰা কৰি পেলায়। যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা ভয়াবহতা, ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু সমগ্ৰ দেশজুৰি বিধ্বংসী যুদ্ধৰ বাতাবৰণে কঢ়িয়াই অনা অনিশ্চয়তা আৰু নিসংগতা কাৰণসমূহেও সমাজত শিপাবলৈ লয়। ইয়াৰ ফলত আলোকপ্ৰাপ্তি যুগৰ জ্ঞান আৰু যুক্তি সম্পৰ্কত থকা দাৰ্শনিক অৱধাৰণা সমূহৰো বিশ্বাস ভংগ হয়। ক'বলৈ গ'লে যুদ্ধৰ আগৰ যি ধ্যান-ধাৰণা, চিন্তা-চেতনা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছত সেয়া বিৰাট আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটে। ঘাইকৈ, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই আনি দিয়া পৰিৱৰ্তনে পাশ্চাত্যৰ সমাজ-ব্যৱস্থাক নতুন ৰূপত গঢ় লৈ উঠাত আগভাগ লয়। "আলোকপ্ৰাপ্তিৰ চিন্তা-ভাৱনা আৰু বৌদ্ধিক অনুশীলন পিছলৈ আমেৰিকা মুক্তি সংগ্ৰাম আৰু ফান্সৰ বিপ্লৱৰ ক্ষেত্ৰত অন্যতম অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ পৰে। পিছে ঘাইকৈ দুখনকৈ বিশ্বযুদ্ধই সূচিত কৰা সংকট, ফেছিবাদৰ উত্থান, হিটলাৰৰ ইহুদী নিধন আদিৰ দৰে পৰিঘটনা কিছুমানে তত্ত্বৰ উত্থানত বিশ্বাসী বহুতৰ মন আলোকপ্ৰাপ্তি, মানৱ প্ৰগতি, ইতিহাসৰ অগ্ৰগতি আদিৰ দৰে বিষয়বোৰৰ প্ৰতি সন্দিহান কৰি তোলে।" (মদন শৰ্মা, সাহিত্য-তত্ত্বৰ শেহতীয়া ধাৰা...পৃ. ১৪-১৫) দৰাচলতে, ১৯৮৬ চনত ফান্সত বাওঁপন্থীসকলৰ ব্যাপক পৰাজয়ৰ সাফল্যই উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোক শক্তিশালী ৰূপত পৰিণত কৰি তোলে। প্ৰকৃততে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে আধুনিক যুগৰ সমাজতন্ত্ৰ, আলোকপ্ৰাপ্তি আৰু মাৰ্ক্সবাদ কোনোটো ৰাজনৈতিক কাঠামো ব্যৱস্থাকে আঁকোৱালি নলয়। পুঁজিবাদৰ সাফল্যতা, মাৰ্ক্সবাদৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু সমাজতন্ত্ৰ বিপৰ্যয়ৰ সুৰুঙাতে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোৰ উত্থান ঘটে।

ঊনৈছ শতিকাৰ পৰা ষাঠি দশকৰ মাজ-মজিয়াৰ লৈকে উত্তৰ-আধুনিক শব্দটো অনেক অভিধাৰ সৈতে সাঙোৰ খাই আছিল। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়তো শব্দটোৰ বিভিন্ন শিল্প সজ্জাৰ সৈতে জড়িত থকা কথাটো জানিব পৰা যায়। কালৰ সোঁতত কোনো একোটা তত্ত্বই বাদলৈ পৰিণত হয়। উত্তৰ-আধুনিক অভিধাটোৱেও কাল বা যুগৰ পিছত বিশেষ পৰিধি লাভ কৰি নিজকে বাদলৈ পৰিণত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশেষকৈ বিভিন্ন সংকটৰ মাজেৰে উত্তৰ-আধুনিক ধাৰাটোৱে ইউৰোপত ১৯৬০ চন মানৰ পৰা একোটা বৌদ্ধিক মৰ্যাদা লাভ কৰে। ঘাইকৈ, বিংশ শতিকাৰ ষাঠি দশক মানৰ পৰা আধুনিকতাবাদৰ নিচিনা উত্তৰ-আধুনিকতাদে আধুনিক যুগৰ সাৰ্বজনীনতা, পৰম্পৰাৰ ধাৰণা, যুক্তি, সীমাবদ্ধতা ইত্যাদি আধিপত্যকামী চিন্তাৰ-দৰ্শনৰ ওপৰত সমালোচনা আগবঢ়ায়। দৰাচলতে, আধুনিকতাবাদৰ দৰে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদেও আধুনিক যুগৰ চিন্তা আৰু চেতনাত থকা যুক্তিহীন সমাজ এখনিকে বিৰোধীতা কৰে। কিন্তু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে একোখন সমাজক টুকুৰা টুকুৰকৈ ভাঙি ভিন দৃষ্টিকোণেৰে চাব খোজে। ক'বলৈ হ'লে

ন-ন বৈজ্ঞানিক আৱিষ্কাৰ, ঔদ্যোগিক বিকাশ আদিয়ে সমাজ আৰু মানুহৰ মাজলৈ অনা পৰিৱৰ্তন সমূহে যে আগৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু প্ৰমূল্য সমূহক বুজি পোৱাত অসম্ভৱ, এইধৰণৰ কথাসমূহ উন্মোচন ঘটিল। ফলত ইয়াৰ ভেটিত নতুন নতুন মূল্যবোধ আৰু চিন্তা ধাৰাৰে সমাজ খনক পৰিচালিত কৰিবৰ বাবে কিছুমান অভিধাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। আধুনিক যুগৰ যিখন সমাজ তাক সমালোচনা আৰু বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰাৰ বাবে যুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত আধুনিকতাবাদী সমাজ আৰু সীমাবদ্ধতাই প্ৰায় অচল হৈ পৰে। তেনে একোটা পৰিণতিতে আধুনিকতাবাদৰ পৰৱৰ্তী সময়ক নিৰ্দেশ কৰিবলৈ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ বা অতি সাম্প্ৰতিক ধাৰাটো গঢ় লৈ উঠে।

ফাঙ্গৰ বৌদ্ধিক পটভূমিত নতুন আয়তনৰ মাজেদি গঢ় লৈ উঠা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোৱে পৰৱৰ্তী কালছোৱাত ভিন বিষয়ৰ সৈতে সম্পৰ্কিত হৈ উঠে। স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, চিত্ৰকলাৰ একাধাৰে সাহিত্য, চলচ্চিত্ৰৰ সৈতেও ই জড়িত হৈ পৰে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে নিজৰ ধৰণেৰে জীৱনক নতুন ৰূপত চাবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। মহা-আখ্যান, পৰম সত্য বা একক সত্য, যুক্তিবাদী ধ্যান-ধাৰণা আদিৰ ঠাইত অনিশ্চয়তা, প্ৰক্ষেপিত বাস্তৱ, সংকৰতা, মহা-আখ্যানৰ বিলুপ্তি, বহুতত্বতা ইত্যাদিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা গ'ল। যিকোনো কৰ্তৃত্বশীল বিষয়ৰ ওপৰতে থিয় দিয়া এই ধাৰাটোৱে ঘাইকৈ লিয়তা, জাক ডেৰিদা, বড্ৰিয়াৰ হাততে বিকশিত ৰূপ লাভ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত অন্যান্য তাত্বিকৰ হাততো ই গুৰুত্ব লাভ কৰে। সংযুক্তিবাদ, উত্তৰ-সংযুক্তিবাদৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু দাৰ্শনিক সকলেও উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোক বিশেষ আয়তন দিয়ে। মুঠতে এটি বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডলৰ মাজেৰে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ নামৰ নতুন অভিধাটোৱে সমগ্ৰ দেশতে বিকশিত ৰূপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়।

৩.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

ওপৰত আলোচিত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ এই বৌদ্ধিক আন্দোলনটোৰ তাত্বিক দৃষ্টিভংগীৰ সম্পৰ্কে অৱগত কৰোঁৱা হৈছে। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ আধুনিকতাবাদৰ ঠিক পিছৰ যুগ বা ধাৰাও নহয়, উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ আধুনিকতাবাদৰ ভিতৰৰে অংশ। আধুনিকতাবাদৰ অনিশ্চয়তা, হতাশা, সংশয় আদিও উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰো ভিতৰুৱা। ক'বলৈ গ'লে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ এটি নতুন বিষয় নহয়, ই অতি পুৰণি। ইয়াৰ স্বৰূপ আধুনিকৰ লগত সম্পৰ্কিত হৈ আছে। সময়ৰ লগে লগে ই একোটা বাদলৈ পৰিণত হয়। তাত্বিক সকলৰ দৃষ্টিভংগীক বুজাবলৈ কালৰ বুকুত পাশ্চাত্যত একোটা নতুন আন্দোলন গঢ়ি উঠে। সেই অভিধাটোক তাত্বিক সকলে নাম দিলে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ। তদুপৰি ই ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ উপৰিও ন-ন বিভিন্ন বিধাৰ সৈতে সাঙোৰ খাই আছে। বিভিন্ন পৰিমণ্ডলৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোক বিংশ শতিকাৰ

ষাঠি-সত্তৰ দশক মানত ইউৰোপত জন্ম লাভ কৰা এটি দাৰ্শনিক আন্দোলন হিচাপে ক'ব পাৰি। যিটো মতবাদৰ সৈতে জগতৰ সকলো দিশেই সম্পৰ্কিত আছে। মুঠতে উত্তৰ-আধুকিতাবাদ ধাৰাটোক দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ ফালে সাৰ্বজনীন সত্য-জ্ঞান, মহা-বচন, পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণা, কোনো কৰ্তৃত্বশীল সূত্ৰক মানি চলিবলৈ অপাৰগ এটি দাৰ্শনিক আৰু বৌদ্ধিক আন্দোলন বা মতবাদ হিচাবে ক'ব পাৰি।

৩.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ কাক বোলে? উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বিশেষত্ব সমূহ বিশ্লেষণ কৰক।

২) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ পটভূমিৰ সম্পৰ্কে এটি টোকা যুগুত কৰক।

৩) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ লগত আধুনিকতাবাদৰ সম্পৰ্ক বিচাৰি উলিয়াওক।

৪) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ স্বৰূপ সমূহ বিচাৰ কৰি এটি আলোচনা বা টোকা আগবঢ়াওঁক।

৫) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ তাত্ত্বিক সকলৰ দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত এটি আলোচনা আগবঢ়াওঁক।

৬) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী মতবাদটো কোনবোৰ বিষয় বা দিশৰ সৈতে সম্পৰ্ক আছে তাক বিচাৰ কৰক।

৩.৭ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১) নগেন শইকীয়া ঃ সাহিত্য-বাদবৈচিত্ৰ্য

২) আনন্দ বৰমুদৈ ঃ সাহিত্যৰ মতবাদ

৩) শোণিত বিজয় দাস, মুনীন বায়ন (সম্পা) ঃ হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী (প্ৰথম খণ্ড)

৪) কমল কুমাৰ তাঁতী ঃ নিম্নবৰ্গ সমাজ ঐতিহ্য

৫)দেৱব্ৰত দাস ঃ ধূসৰতাৰ কাব্য

*****

চতুৰ্থ অধ্যায়
আনন্দ বৰমুদৈৰ 'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাস' শীৰ্ষক ৰচনাত উল্লেখিত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ

বিভাগৰ গঠন ঃ

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৪.৩ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য

৪.৪ নিৰ্দ্ধাৰিত পাঠৰ আধাৰত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ আলোচনা

৪.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

৪.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৪.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

ইউৰোপত উত্থান ঘটা এটি বৌদ্ধিক মতবাদ হ'ল উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ। সাধাৰণভাৱে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ হৈছে বিভিন্ন তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰ জড়িয়তে বিংশ শতিকাৰ ষাঠি দশকমানত গঢ়ি উঠা একোটা সাহিত্যিক আৰু ৰাজনৈতিক আন্দোলন। সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগ যেনে-কবিতা, গল্প আদি সমান্তৰাল ভাৱে উপন্যাসতো উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী অৱধাৰণাৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই অধ্যায়টোত সমালোচক আনন্দ বৰমুদৈয়ে আলোচনা কৰা দুখন উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। প্ৰবন্ধটোত সন্নিৱিষ্ট উপন্যাস দুখনৰ ভিতৰত—'ৰবাৰ্ট কুভাৰৰ "দ্য য়ুনিভাৰ্চেল বেইচ্‌বল এচ'ছিয়েশ্যন" আৰু ডনাল্ড বাৰ্থেলমিৰ "দ্য ডেড্ ফাদাৰ"। উক্ত প্ৰবন্ধটোৰ মাধ্যমেৰে উপন্যাস দুখনৰ মাজত আলোচ্য আৰু দৃষ্টিগত হোৱা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বিশেষত্ব সমূহক আলোচনা কৰা হৈছে।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটো অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোক—

- সমালোচক আনন্দ বৰমুদৈৰ দ্বাৰা আলোচিত উক্ত পাঠটোৰ জৰিয়তে উত্তৰ-আধুনিক উপন্যাসৰ বৈশিষ্টসমূহক পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব;
- নিৰ্দিষ্ট পাঠৰ উপন্যাস দুখনৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ আৰু কাহিনীৰ জৰিয়তে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বিভিন্ন দিশক বিচাৰ কৰিব পাৰিব;
- উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বিশেষত্বসমূহৰ সম্পৰ্কে মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব।

৪.৩ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ বিষয়টো বহু বিস্তৃত আৰু চৰ্চিত। ই শিল্প-সাহিত্যৰ পৰা ধৰি চিত্ৰকলা, চিনেমা, স্থাপত্য আৰু সমাজ অধ্যয়নলৈকে ইয়াৰ পৰিসৰ বিস্তৃত হৈ আছে। সাম্প্ৰতিক সময়ত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ সৈতে সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক সকলোবোৰ দিশে জড়িত হৈ পৰিছে। এনে ক্ষেত্ৰত কোনো এটা অৰধাৰণাই ইয়াৰ সম্পৰ্কে সামগ্ৰিক বিচাৰধাৰা আগবঢ়োৱাটো কঠিন। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ তত্ত্বটোৰ সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰিলে উপন্যাসৰ কেতবোৰ বৈশিষ্ট্য উন্মোচন ঘটে। সেই বৈশিষ্ট্য সমূহ এনেধৰণৰ—

১) উত্তৰ-আধুনিক উপন্যাসৰ কাহিনী, প্লট আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশ নঘটে।

২) উত্তৰ-আধুনিক দৃষ্টিভংগীৰ ভিত্তি হ'ল পুৰণা কৌশলৰ ওপৰত নতুন নতুন উপাদানৰ সংযোগ সাধন কৰা।

৩) উত্তৰ-আধুনিক উপন্যাসৰ এটি উল্লেখনীয় বিশেষত্ব হ'ল কাহিনীৰ মাজত কোনো পৰম বা চূড়ান্ত সত্যৰ ব্যাখ্যা পোৱা নাযায়।

৪) উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যত ঔপন্যাসিকে নিজেই এজন নিৰ্দেশক। কাহিনী একোটাক নিজৰধৰণেৰে নিৰ্মাণ কৰে আৰু কাহিনীত ক্ৰম, শৃংখলা আদি লেখকে নিজেই বৰ্জন কৰে।

৫) উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যই একেলগে বহু কেইখন জগতত বাস কৰে। আৰু সেই জগতৰ ওপৰত ই পৰম্পৰ নিৰ্ভৰশীল হৈ থাকে।

৭) উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যৰ এটি উপাদান বা বিশেষত্ব হ'ল কাল্পনিক বা ফেন্টাচী।

৮) উত্তৰ আধুনিক সাহিত্যত মূল লক্ষ্যই কেতিয়াও শেষ প্ৰাপ্তি লাভ নকৰে।

৯) কাহিনীৰ অৰ্থ অসংহত, অনিৰ্ধাৰিত আৰু কোনো পৰম অৰ্থ নাথাকে।

১০) উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যত কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ ইত্যাদিৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰা-বন্ধা কাৰ্য-বিধি নাই। লেখকে এনে সাহিত্যত কৰ্তৃত্বৰে কাহিনীক বান্ধি ৰখা কাৰ্য-কলাপ উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যত কোনো যুক্তি নাথাকে।

১১) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ কাহিনীৰ ভিতৰত একোটা নিটোল কাহিনী পোৱা নাযায়।

১২) মহা-বচন, সাৰ্বজনীন সত্যৰ প্ৰতি সংশয় প্ৰকাশ আৰু খণ্ডিত কাহিনীৰ ওপৰত গুৰুত্ব উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য।

১৩) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত ব্যংগাত্মক আৰু ধেমেলীয়া ভাষাক গুৰুত্ব দিয়া হয়।

১৪) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ পাঠসমূহ একমাত্ৰিক নহয়। ই বহুমাত্ৰিক পাঠৰ অন্তৰ্গত।

১৫) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসসমূহৰ গতি ৰৈখিক হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে অৰৈখিক।

৪.৪ নিৰ্দ্ধাৰিত পাঠৰ আধাৰত উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ আলোচনা

বিশিষ্ট সমালোচক আনন্দ বৰমুদৈয়ে 'উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাস' শীৰ্ষক আলোচনাটোত মূলতঃ দুখন বহু চৰ্চিত উত্তৰ-আধুনিক উপন্যাসৰ সন্দৰ্ভত আলোচনা আগবঢ়াইছে। সেই দুখন উপন্যাস হ'ল ৰবাৰ্ট কুভাৰৰ *দ্য য়ুনিভাৰ্চেল বেইচবল এচ'ছিয়েশ্যন* আৰু ডনাল্ড বাৰ্থেলমিৰ *দ্য ডেড্ ফাদাৰ*। নিৰ্ধাৰিত দুখন পাঠ্যৰ জৰিয়তে বৰমুদৈয়ে উত্তৰ-আধুনিক জগতৰ বহুকেইটা উপাদান আৰু বৈশিষ্ট্যক উক্ত উপন্যাসৰ আধাৰত ব্যাখ্যা কৰিছে। প্ৰধানকৈ ৰবাৰ্ট কুভাৰ আৰু ডনাল্ড বাৰ্থেলমি দুইগৰাকীয়ে আছিল সাম্প্ৰতিক কালৰ একো একোজন বিশিষ্ট ঔপন্যাসিক আৰু লেখক।

ঔপন্যাসিক ৰবাৰ্ট কুভাৰৰ এখনি উত্তৰ-আধুনিক কেন্দ্ৰিক উপন্যাস হ'ল *দ্য য়ুনিভাৰ্চেল বেইচবল এচ'ছিয়েশ্যন*। উপন্যাসখনৰ মূল জুমুঠিটো আমেৰিকাৰ বাস্তৱ জীৱনত প্ৰোথিত বেচবলক সামৰি ৰচিত হৈছে।। বিশেষকৈ বেচবলক খেলৰ ৰূপক হিচাপে উপন্যাসখনৰ মূল কাহিনীক বৰ্ণিত কৰা হৈছে। খেলেই হৈছে উপন্যাসখনৰ প্ৰধান উপলক্ষ্য। উপন্যাসখনৰ কথক হৈছে হেনৰি ৱাৱৰ। ঔপন্যাসিক আৰু কথন দুয়োজনেই এই খেলৰ অংশ গ্ৰহণত বৰ্তি হৈছে। কথক হেনৰি ৱাৱৰ কাৰণে খেলেই হৈছে সত্য আৰু বাস্তৱ। ঔপন্যাসিক বৰাৰ্ট কুভাৰে জীৱনৰ বাস্তৱ জগতখনিতকৈ কাল্পনিক, ৰহস্যময় জগত এখনিকহে প্ৰাধান্য দিছে। অন্যহাতে, বাৰ্থেলমিয়ে তেওঁৰ *দ্য ডেড্ ফাদাৰ* নামৰ উপন্যাসখনত সমাজৰ বাস্তৱ জীৱনৰ কথা ক'বলৈ গৈ এখন কৃত্ৰিম জগতৰ কথা কাহিনীৰ মাজত চিত্ৰায়ণ কৰিছে। উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ সচৰাচৰ মানৱ জীৱনৰ এখন ছবি জগতৰ বিপৰীতে এখন অ-সজ্ঞাবদ্ধ জগতক কাহিনীৰ মাজত ঠাই দিছে। কাহিনীৰ চৰিত্ৰসমূহ ইয়াত সাধাৰণ তেজ মঙহৰ মানুহৰ বিপৰীতে চৰিত্ৰসমূহক জঁকা বা কৃত্ৰিম ৰবটৰ দৰে দেখুওৱা হৈছে।

এগৰাকী উত্তৰ-আধুনিক লেখক আৰু ঔপন্যাসিক হ'ল ডনাল্ড বাৰ্থেলমি। তেওঁৰ এখনি উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাস "দ্য ডেড্ ফাদাৰ"। বাৰ্থেলমিৰ এই উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ ভিতৰত চৰিত্ৰৰ বিকাশ নঘটে। উত্তৰ-আধুনিক ঔপন্যাসিকৰ কাহিনীত বিশেষকৈ কাহিনীৰ অংশত চৰিত্ৰৰ বিকাশ নঘটে। বাৰ্থেলমিৰ কাহিনীৰ চৰিত্ৰ সমূহৰ জগতখনি কোনো বিশেষ সংজ্ঞাত আবদ্ধ নহয়। চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱ জগখনৰ পৰা সম্পূৰ্ণ পৃথক। সেই চৰিত্ৰবোৰ আচল মানুহ নহয়, জঁকাৰে নিৰ্মিত আৰু তেজহীন জগতৰ বাসিন্দা। সুখ-অনুভূতি, ভাবানুভূতি, কাৰুণ্য আদি চৰিত্ৰসমূহৰ ভিতৰত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ গণ মাধ্যমৰ নিচিনা। সমাজখনত গণমাধ্যমে প্ৰচাৰ কৰা তথ্যই ভিৰ কৰিছে। এই গণমাধ্যমে প্ৰচাৰ কৰা তথ্য আৰু সমলকে কাহিনীৰ চৰিত্ৰসমূহে আওৰাইছে। সেয়ে কাহিনীৰ চৰিত্ৰসমূহৰ কোনোধৰণৰ অন্তৰ্দৃষ্টি নাই। সমালোচক বৰমুদৈয়ে এনেদৰে কৈছে, "অজ্ঞতাৰ পৰা অন্তৰ্দৃষ্টিলৈ হোৱা চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তন

আৰু বিকাশক লিখকে মানি নলয়। উপন্যাসত কিবা অন্তৰ্দৃষ্টি থাকিলে পাঠকৰ থাকিব পাৰে, চৰিত্ৰৰ নাথাকে।" (আনন্দ বৰমুদৈ, পৃ. ১২১) উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহ জীৱন্ত ৰূপত আৰু জীৱনৰ পৰশ থকাটো উচিত, কিন্তু ঔপন্যাসিক বাৰ্থেলমিৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰত সেইধৰণৰ জীৱনৰ আপোনত্ব বা প্ৰাণৰ পৰশ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

জীৱন জগতৰ কোনো বস্তু, ঘটনা, কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত উত্তৰ-আধুনিক ঔপন্যাসিকৰ বাবে চূড়ান্ত ৰূপ বা ব্যাখ্যা থাকিব নোৱাৰে। উত্তৰ-আধুনিক লেখকে সেয়ে কাহিনী একোটা বৰ্ণনা কৰোঁতে কাহিনীক পৰম বাস্তৱ সত্য বা শেষ সিদ্ধান্তত উপনীত নকৰে। এই উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰ, কাহিনী, কাহিনীৰ পৰিণিতি কোনোটো দিশতে সংহত আৰু চূড়ান্ত ৰূপ পাব নোৱাৰি। বাৰ্থেলিমে নিৰ্ধাৰিত অৰ্থৰ বিপৰীতে কাহিনীৰ গাঁথনিক দিশক অধিক গুৰুত্ব দিছে। বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ অৰ্থৰ সম্ভাৱনাই স্থান পৰিৱৰ্তন কৰে আৰু ঘটনাৰ কোনো স্থান, কালৰ পৃষ্ঠভূমিও নাই। তেওঁ কাহিনীৰ ভিতৰত কাহিনী কৈ তাৰ ওপৰতে বিভিন্ন ব্যাখ্যা আগবঢ়ায় আৰু কিছুমান দাৰ্শনিক ভেটি নিৰ্মাণ কৰে।

মানৱ জীৱনৰ অৰ্থৰ কোনো প্ৰাধান্য নাই বুলি ক'লেও ভুল হ'ব। কিন্তু জীৱনৰ অৰ্থক প্ৰশ্ন কৰাটোও গুৰুত্বহীন। উত্তৰ-আধুনিক সকলে কেতিয়াও নিৰ্ধাৰিত অৰ্থক ধৰি নাৰাখে, তেওঁলোকৰ মতে অৰ্থৰ কোনো চূড়ান্ত ৰূপ নাই। এজন ব্যক্তিয়ে সন্মুখত যি দেখে সেয়াই প্ৰকৃত জগত। বাৰ্থেলিমে সেইবাবে গাঁথনিকহে অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যিক সকলে সেয়ে কাহিনী আৰু ঘটনাৰ মাজত কোনো ধৰণৰ নিৰ্দ্ধাৰিত অৰ্থক আৰোপ নকৰে। উপন্যাসখন কিংবদন্তি আৰু দাৰ্শনিক ভেটি আদি ভিন পৰ্যায়ৰ সম্ভাব্যই কাহিনীৰ স্থানান্ত ঘটায়। মৃত পিতাকৰ অৱয়ব ৩২০০ ঘনফুট, তেওঁক কেইবলেৰে গাঁও মাজেৰে লৈ যোৱা হৈছে। তেওঁ যদিও সোণালী চুলিৰ সন্ধান কৰিছোঁ বুলি বিশ্বাস কৰিছে। সেই সোণালী চুলি আচলতে এগৰাকী মহিলাৰ যৌন কেশৰ। এই সোণালী চুলিৰ স্পৰ্শই ডেড ফাদাৰে পুনৰ যৌৱনপ্ৰাপ্ত হ'ব, আৰু যৌন আকাংক্ষাক দুনাই পাব। কিয়নো তেওঁ বয়সৰ বাবেই দুখ কৰে, তেওঁক সকলোৱে বেলেগ ধৰণে চায় আৰু কোনোৱে তেওঁক নিবিচাৰে। তেওঁ যেতিয়া নীলা চিনেমাত, কিশোৰ-প্ৰাপ্তবয়স্কৰ মাজত যৌন দৃশ্য দেখা পায়, তেতিয়া তেওঁৰো আকাংক্ষা হয়।

তেওঁ সোণালী চুলি সন্ধান কৰা নাৰী দুগৰাকী হ'ল জুলি আৰু মাদাৰ। কিন্তু সেই নাৰী তেওঁৰ প্ৰতি উদাসীন। কিন্তু অন্বেষণৰ অন্ততঃ এই নাৰীক যি কাম কৰিব দিয়া হ'ল, সেয়া সকলো নাৰীয়ে কৰিব পৰা কাম। সেই কামটো হৈছে গেলামালৰ দোকানৰ পৰা বস্তু কিনা। মৃত পিতাকে যাত্ৰাৰ অন্তত নিজৰ কিংবদন্তি স্বীকাৰ কৰিছে আৰু তেওঁ চূড়ান্ত অদৃষ্টক গ্ৰহণ কৰিছে। সেয়ে কৈছে প্ৰত্যেকৰে লয় হয় আৰু তেওঁ মৰিব। ঔপন্যাসিকে দেখুৱাইছে—"যুগ যুগ ধৰি মানুহে প্ৰজনন অংগৰ ওপৰত যাদুশক্তি আৰোপ কৰি নৱজন্ম লাভ বা অমৰত্বৰ কথা কৈ আহিছিল। কিন্তু এই যাদুশক্তিয়ে নতুন প্ৰজন্মক নৱজন্ম দান কৰিব নোৱাৰে।"

দ্য ডেড্ ফাদাৰ উপন্যাসখনে কোনোধৰণৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাবৰ অৰ্থক পোষকতা নকৰে। কাহিনীৰ বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, বৃত্তান্তৰ শেষৰ পৰিণতি তথা প্ৰত্যেকটো দিশতে কাহিনীৰ চূড়ান্ত অৰ্থ লাভ কৰিব পৰা নাযায়। কাহিনীভাগে বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ মাজেৰে অৰ্থৰ সম্ভাৱনাক পৰিৱৰ্তন সাধন কৰে। উপন্যাসখনৰ কাহিনী, ঘটনা, শব্দ আদিৰ ক্ষেত্ৰত স্থানৰ পটভূমি অনুপস্থিত। পুৰাকাহিনী, নৃতাত্ত্বিক, দাৰ্শনিক প্ৰসংগ অনুসৰি কাহিনীৰ স্থান সলনি হৈছে। দেউতাকজন এহাতে মৃত, অন্যহাতে সেই মৃত পিতাকক কবৰ স্থানলৈ লৈ যোৱা হৈছে। তেওঁৰ পুতেকহঁতেও বিচাৰে মৃত দেউতাকজন মৃত্যু হওক। দেউতাকে সোণালী চুলিৰ সন্ধান কৰাৰ অভিযান শেষৰ ফালে সম্পূৰ্ণ হ'ল কিন্তু এই অভিযান প্ৰকৃততে আৰম্ভণিয়ে নহ'ল। ঘটনা, শব্দ আদিৰ ক্ষেত্ৰত যে মূল লক্ষ্য প্ৰাপ্তিৰ সম্ভৱ নহয় সেয়া প্ৰতিফলন ঘটিছে। উত্তৰ-আধুনিক উপন্যাসত কাহিনী আৰু ঘটনাৰ অন্ততঃ লক্ষ্য আৰু প্ৰাপ্তিৰ কেতিয়াও সম্ভৱ নহয় এই দিশতো ডেড ফাদাৰৰ কাহিনীৰ শেষৰ ফালে উন্মোচন ঘটিছে।

ডেড ফাদাৰৰ কাহিনী ভাগ বাস্তৱ আৰু অবাস্তৱ ৰূপত আগবাঢ়িছে। আৰু উপন্যাসখনেও এই ৰূপতে উন্মোচন ঘটিছে। তেওঁৰ শৰীৰটো এহাতে যদি বাস্তৱ আনহাতে অবাস্তৱো। শৰীৰটোৰ বৰ্ণনা আমোদজনক ভাৱে উপস্থাপন কৰোৱা হৈছে। ঔপন্যাসিকে অদ্ভুত ৰূপত মৃত ফাদাৰক সজাইছে। ডেড ফাদাৰৰ নাকৰ জোঙটোৰ পৰা মাটিলৈ চাৰে পাঁচ মিটাৰ দূৰত্ব। মৃত ফাদাৰগৰাকী মৃত বাবে কপালখন বহল, মহান, শান্ত আৰু কপালখনক যীশুৰ লগত তুলনা কৰিছে। কাহিনীৰ বৰ্ণনা ভিন্ন পৰ্যায় লৈকে গতি কৰিছে। ৰূপক-কিংবদন্তি আৰু গহীন-লঘু ভাৱৰো উপন্যাসখনৰ ভিতৰত সমাৱেশ ঘটিছে। উত্তৰ-আধুনিক উপন্যাসত গহীন বিষয়ৰ ওপৰত লঘু পৰিৱেশ বা ভাৱক টুলুঙা কৰাটো কাহিনীৰ মাজত দেখা যায়। মৃত দেউতাকজনৰ শৰীৰ আৰু শৰীৰৰ অংশ সমূহৰ অদ্ভুত বৰ্ণনাই পাঠকক বহু সময়ত আমোদ নিদিয়াকৈ নাথাকে—

> "তেওঁ কোৱাৰি শিলাস্তম্ভৰ লগত তুলনীয়-কঠিন আৰু দেখাত ভয় লগা। তেওঁৰ বত্ৰিচটা দাঁতৰ আঠাইশটাৰ ৰং বগা, চাৰিটা ধপাতৰ ৰং লাগি ক'লা পৰিছে। কিংবদন্তিৰ মতে দুটা দাঁতৰ মাজত মেকেৰেল চালাদৰ টুকুৰা সোমাই আছে।"

ডেড ফাদাৰ এজন মৃত ব্যক্তি, একে সময়তে তেওঁ নিজৰ কৰ্তৃত্বক পুতেকহঁতলৈ এৰি দিব নোখোজা এগৰাকী ক্ষমতাশীল ব্যক্তি। ল'ৰা-ছোৱালীৰ হাতত লঘু হোৱা মৃত দেউতাকে অৱশেষত নিজৰ সন্তানলৈ নিজৰ কৰ্তৃত্ব হস্তান্ত কৰিছে। কিন্তু সন্তানে এই কৰ্তৃত্ব মানি ল'বলৈ অভিযোগ কৰা দেখা যায়। উত্তৰ-আধুনিক সকলে কোনো সূত্ৰ আৰু কৰ্তৃত্বক মানি নচলে। উপন্যাসখনিতো মৃত দেউতাকজনে নিজৰ ক্ষমতা আৰু কৰ্তৃত্বক সন্তান সকললৈ হস্তান্ত কৰিব বিচাৰিলেও সন্তানে সেই কৰ্তৃত্বক আপত্তি কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। সন্তানসকলে জানিব পাৰে তেওঁলোকে সৰুতে মাক-দেউতাকক দৈত্যাকায় বুলি ভবা কথাটো মিছা বুলিপ্ৰমাণিত হৈছে। মাক-দেউতাক দৈত্যাকায় আৰু শক্তিশালী নহয়,

ইয়াতে তেওঁলোকৰ মনত মোহভংগ ঘটিছে। ইয়াৰ কাৰণ—"আমাৰ দেউতা বা ইশ্বৰে আমাৰ মাজত জীৱন সংহত বুলি বিশ্বাস এটাৰো সৃষ্টি কৰিছিল।" তেওঁলোকৰ যি বিশ্বাস বা মোহ সেয়া ভংগ হৈছে। উপন্যাসখনৰ প্ৰত্যেকটো ঘটনা আৰু পৰ্যায়তে কোনো ধৰণৰ অৰ্থোদ্ধাৰ সম্ভৱ নহয়।

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত বাস্তৱৰ জগতখনি অনুপস্থিত। লেখকে বাস্তৱৰ জগতখনিৰ বিপৰীতে কাল্পনিক ভাৱে কাহিনীক বাস্তৱৰ ওচৰ চপাই আনে। উত্তৰ-আধুনিক ঔপন্যাসিকৰ বাবে সেয়ে বাস্তৱৰ খেলখনি সাহিত্যত অপৰিপূৰ্ণ। ৰবাৰ্ট কুভাৰৰ "দ্য য়ুনিভাৰ্চেল বেইচ্‌বল এচ'ছিয়েশ্যন" উপন্যাসখনত কল্পনাৰ জড়িয়তে কাহিনীক বিচিত্ৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰা হৈছে। বেইচবলক খেলৰ ৰূপক হিচাপে কাহিনীত অন্তৰ্ভুক্তি ঘটোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে উপন্যাসখনত খেলক এটি ৰহস্যময় ৰূপলৈ পৰিৱৰ্তিত কৰাটো উল্লেখনীয়। হেনৰিৰ জীৱনৰ প্ৰত্যেকটো কামতে এই খেলে প্ৰভাৱিত কৰি তুলিছে। ক'বলৈ গ'লে উপন্যাসখন আৰু হেনৰি ৱাৰৰ বাবে বেইচবলৰ খেলেই হৈছে একোখন বাস্তৱ জগত, কিন্তু তাৎপৰ্য কথাটো হৈছে কল্পনাই এই বাস্তৱ জগতখনিক গ্ৰাস কৰাটো। ইয়াৰ লগে লগে বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মাজৰ ৰেখা অস্পষ্ট হৈছে। কিন্তু কল্পনা জগতখনক ইমানেই আচৰিত ধৰণে ধৰি ৰাখিছে যে পাঠকেও ইয়াৰ মাজত সহজেই হেৰাই যাব পাৰে। বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মাজেৰে পাঠকক লৈ যোৱা উপন্যাসখনত ৰবাৰ্ট কুভাৰে আকস্মিক আৰু ক্ষমতাৰ ধাৰণাবোৰৰ মাজত সোমাই পৰিছে।

উপন্যাসখনত জীৱনৰে অনুসন্ধান চলিছে। খেলৰ জৰিয়তে মানৱ জীৱনত হেৰাই যোৱা কিছুমান উপাদানক ৰবাৰ্ট কুভাৰে কাহিনীৰ মাজত বিচাৰি উলিয়াইছে। খেলৰ মাজত যদিও বাস্তৱৰ সন্ধান চলিছে, উপন্যাসখনত বাস্তৱৰ এই জগতখনিক লেখকৰ কল্পিত জগতখনে গ্ৰাস কৰাৰ পৰিলক্ষিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ মাজত খেলা খেলখনি আচলতে বাস্তৱৰ ৰূপক আৰু বাস্তৱৰ জগতখনিক পৰিৱৰ্তিত বাস্তৱ ৰূপে দেখুৱাব খোজে। বেইচবল উপন্যাসখনৰ কাহিনীত কল্পনা ইমানেই বিচিত্ৰ, কল্পনাই নিজেই খেলৰ পৃথিৱীক চলাই নিছে। ঔপন্যাসিক কুভাৰ আৰু নায়ক হেনৰি ৱাৰৰ বাবে উপন্যাসখনৰ বেইচবল একোটা ধাৰণাহে। কল্পিত জগতখনক সন্ধান কৰা বাবে এই বেইচবলে সহায় কৰিছে। লিখক আৰু নায়কৰ এই খেল সংখ্যা আৰু পুৰাকথাৰ খেল।

উত্তৰ-আধুনিক ঔপন্যাসিকৰ বাবে কেৱল এখন জগতে নহয়, তেওঁলোকৰ একাধিক জগত আছে। উপন্যাসখনতো বহুকেইখন জগতক খেলৰ সন্ধান কৰাৰ মাধ্যমেদি খেলৰ জগতখনৰ ভিতৰতে একাধিক জগতক সন্ধান কৰিছে। *বেইচ্‌বল এচ'চিয়েশ্যন* উপন্যাসখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ হেনৰি ৱাৰৰ আৰু ঔপন্যাসিক কুভাৰেও কাহিনীৰ মাজত খেল খেলিছে। ঔপন্যাসিক কুভাৰে যদি নায়ক চৰিত্ৰ হেনৰি ৱাৰৰ স'তে খেলিছে, আকৌ হেনৰিয়ে খেলৰ অভিনেতাসকলৰ মাজত খেল খেলিছে, ঠিক সেইদৰে খেলুৱৈয়েও

এখন খেলিছে। এই খেল খেলৰ ভিতৰৰে বহু ধৰণৰ খেল। খেলৰ বৰ্হিভাগত লেখকৰ বাবে কোনো শৃংখলা অন্বেষণ কৰা নাই। এনে খেলসমূহ পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল।

ইয়াত কেৱল খেলৰ জগতখনিয়ে অন্বেষণ কৰা নাই। জীৱনক সন্ধান কৰাৰ চলেৰে খেলৰ জগতখনিক বেইচবলৰ সহায়ত ঔপন্যাসিকে চিত্ৰায়ণ কৰিছে। এই খেলৰ ৰীতিসমূহ স্বয়ং সম্পূৰ্ণ। খেলে নিজেই একোটা ক্ৰম আৰু শৃংখলা গঢ়ি লৈছে। কাহিনী মাজত ইতিহাস, ক্ৰম, শৃংখলা আদি খেলৰ ৰূপক হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। ক্ৰম আৰু শৃংখলা নোহোৱা হৈ যোৱাৰ বাবেই ইতিহাসৰ পৰা কিংবদন্তি সৃষ্টি কৰি ক্ৰম, শৃংখলা গঢ়ি তুলিছে।

উত্তৰ-আধুনিক ঔপন্যাসিকৰ বাবে জীৱনৰ সকলো কথাই মহা অনিশ্চিত। নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধটোৰ আৰম্ভণিতে বৰমুদৈৰে কৈছে, “উত্তৰ আধুনিকতাবাদী ঔপন্যাসিকৰ সমস্যা হৈছে যে সমাজ, মানুহ, মূল্যবোধ আদি সকলো কথাই যেতিয়া মহা অনিশ্চিত”। কিন্তু কুভাৰৰ উপন্যাসখনত এখন খেলৰ যোগেদি জীৱনৰ অনিশ্চয়তাৰ বিপৰীতে খেলৰ সকলো কথাই নিশ্চিত ৰূপ হিচাপে দাঙি ধৰা হৈছে। খেলৰ জগতখনিৰ নিয়ম-কানুন কঠোৰ আৰু এটি অনুশাসনৰ মাজেদি সম্পন্ন হয়। খেলৰ একোটা গতি আৰু অৰ্থ থাকে। সেইবাবে হেনৰি ৱাৰৰ খেলৰ অধিবিদ্যাগত খেলখনেই তাৰ কাৰণে অধিক বাস্তৱ হৈ উঠিছে। এই খেল বহু ধৰণৰ ৰূপক হ’ব পাৰে। যেনে-“সত্যৰ খেল খেলোঁ, বাস্তৱৰ খেল খেলোঁ, কাম আৰু সংগ্ৰামৰ খেল খেলোঁ, প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ খেল খেলোঁ আৰু খেলৰ খেল খেলোঁ।...খেলাত একাধিক পক্ষ থাকে আৰু সৰ্বসন্মত নিয়ম থাকে। নিয়ম ভংগ কৰা মানে খেলৰ সত্তাক ধ্বংস কৰা। খেলত ভাগ্য, কৌশল আৰু ব্যক্তিগত দক্ষতাও থাকে। ইবোৰ কাৰণতে খেল উত্তৰ-আধুনিক জগতৰো ৰূপক হ’ব পাৰে।” কিন্তু বাস্তৱক কোনো এটা স্থিৰ পৃষ্ঠভূমিতহে উপস্থাপন কৰিব পাৰি সেইটো অবান্তৰ।

পাশ্চাত্যৰ ধ্যান-ধাৰণাত বিশেষকৈ পঞ্চাশৰ দশকতে অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোৱে ঠন ধৰি উঠে। ৰামধেনু আলোচনীৰ যোগেদি অহা এনে পৰিৱৰ্তনে সাহিত্যৰ অন্যান্য বিধাৰ লগে লগে অসমীয়া কবিতাকো চুই গৈছিল। যিকোনো বস্তু আৰু সাহিত্য-ভাষা-সংস্কৃতিৰ আধাৰ হৈছে পশ্চিমীয়া চেতনাৰ প্ৰভাৱ। অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কবিতাও তেনে একোটা প্ৰভাৱৰ পৰা মুঠেও মুক্ত নহয়। অসমৰ জনজীৱনৰ বাস্তৱ সত্যৰ বিপৰীতে পশ্চিমীয়া সুঁতিত গঢ়ি উঠা আধুনিকতাবাদী কবিসকলে নিঃসংগতা, বিষণ্ণতা, বিচ্ছিন্নতা আদিত নিমগ্ন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা গ’ল। অসমীয়া সাহিত্য তথা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনি তথাকথিত পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ হৈ পৰিল, কিন্তু কবিতাই ৰূপ ললে কবিসকলৰ স্বয়ং শাব্দিক নিৰ্মাণ ৰূপত।

অসমীয়া সাহিত্যতউত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ কিছু খীনকৈ হ'লেও পৰিছে। কিন্তু পাশ্চাত্যৰ তুলনাত আমাৰ অসম তথা অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিত এতিয়াও বহুদূৰ বাকী থকা সময়তে উপন্যাসত ইতিমধ্যে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ ঘটিছে। অসমীয়া সাহিত্যত এই ধাৰাটো নতুন পঠন আৰু কৌশলতে সীমাৱদ্ধ হৈ আছে, আৰু সম্পূৰ্ণৰূপে উত্তৰ-আধুনিক হ'ব পৰা সেইধৰণৰ সাহিত্য আমাৰ ইয়াত এতিয়াও চৰ্চা চলিয়ে আছে। যোৱা দশকৰ পৰা এতিয়ালৈকে বহু কেইগৰাকী লেখকে গল্প ৰূপটোক চিনিব নোৱাৰাকৈ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইসকলৰ ভিতৰত গল্পকাৰ দেৱব্ৰত দাস, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, অপূৰ্ব শইকীয়া, সপোনজ্যোতি ঠাকুৰ অন্যতম। গল্পৰ লগে লগে অসমীয়া উপন্যাসতো এনেধৰণৰ কৌশলৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা ঘটিছে। কিন্তু সাহিত্যৰ যিধৰণৰ পূৰ্বৰ ধ্যান-ধাৰণা, চেতনা আৰু কৌশল এতিয়াও অসমীয়া সাহিত্যত লেখকসকলে এৰাই চলিব পৰা নাই। নতুন লেখকসকলে বা তাৰো আগৰ লেখক সকলে বৰ্তমান নতুন নতুন কৌশলৰ ওপৰত চিন্তা-চৰ্চা কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে, কিন্তু আধুনিকতম ধাৰাৰ যি সমূহ সাহিত্য আৰু স্বৰূপ সেয়াও সমানেই মূৰ্তমান হৈ আছে।

৪.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা ক'ব পাৰি যে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসত কোনো একোটা দিশতে নিশ্চত ৰূপ বা সত্যৰ অনুসন্ধান সম্ভৱ নহয়। দুয়োখন উপন্যাসতে কল্পনাৰ ৰূপটো প্ৰকাশ ঘটিছে। ৰবাৰ্ট কুভাৰৰ উপন্যাসখনত বাস্তৱক কল্পনাই গ্ৰাস কৰা বিপৰীতে বাৰ্থেলমিৰ উপন্যাসখনত কাহিনী, ঘটনা সকলোতে বাস্তৱ-অবাস্তৱৰ আখ্যানে গতি লৈছে। খেলৰ ৰূপকৰ জড়িয়তে জীৱনৰ যি অনুসন্ধান চলিছে, সেয়া আচলতে বাস্তৱৰে ধাৰণা। নায়ক হেনৰি ৱাৰৰ বাবে সেয়ে খেলেই হৈছে সত্য আৰু বাস্তৱ। আনহাতে এজন মৃত পিতাকৰ ক্ষমতা আৰু কৰ্তৃতক গ্ৰহণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা এচাম সন্তান, মৃত লোকজনৰ শৰীৰৰ অদ্ভুত বৰ্ণনা আৰু জীৱনৰ যে লক্ষ্যৰ প্ৰাপ্তি নহয় তাৰে কাহিনীৰ শেষৰ ফালে তাৎপৰ্য বহন কৰিছে। ক'বলৈ গ'লে এনেবোৰ দিশেই পাঠটোৰ মাজত উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

৪.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১) উত্তৰ-আধুনিক বৈশিষ্ট্যৰ সহায়ত উপন্যাস দুখনৰ চমু আলোচনা যুগুত কৰক।

২) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ কি? আৰু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰি উলিয়াওক।

৩) উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী দুয়োখন উপন্যাসৰ মাজত এটি তুলনা আগবঢ়াওক।

৪) অসমীয়া সাহিত্যত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ কেনে চমুকৈ উল্লেখ কৰক।

৪.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১)আনন্দ বৰমুদৈ	ঃ	আধুনিকতাৰ পৰা উত্তৰ-আধুনিকতালৈ
	ঃ	সাহিত্যত মতবাদ
২) নগেন শইকীয়া	ঃ	সাহিত্য-বাদবৈচিত্ৰ্য
৩) গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা	ঃ	উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস

*****

চতুৰ্থ খণ্ড ঃ সংযুক্তিবাদ, উত্তৰ-সংযুক্তিবাদ আৰু নাৰীবাদ

প্ৰথম বিভাগ ঃ মদন শৰ্মাৰ ‘সংযুতিবাদ’

দ্বিতীয় বিভাগ ঃ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ ‘নিৰ্গঠন অভিমুখে’

তৃতীয় বিভাগ ঃ নাৰীবাদ

প্ৰথম বিভাগ
মদন শৰ্মাৰ 'সংযুতিবাদ'

বিভাগৰ গঠনঃ

১.১ ভূমিকা (Introduction)
১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
১.৩ মদন শৰ্মাৰ সাহিত্য-কৰ্ম আৰু সমালোচক হিচাপে অৱদান
১.৪ নিৰ্ধাৰিত পাঠটিত প্ৰকাশিত সংযুতিবাদৰ ধাৰণা
১.৫ সংযুতিৰ ধাৰণা
১.৬ সংযুতিবাদৰ ভাষিক আধাৰ
১.৭ সংযুতিবাদৰ বিকাশ
১.৮ সংযুতিবাদৰ বৈশিষ্ট্য
১.৯ সাৰাংশ (Summing Up)
১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
১.১১ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

সংযুতিবাদ(Structuralism) কুৰি শতিকাৰ মাজভাগত ইউৰোপত বিকশিত এক বৌদ্ধিক আন্দোলন। সংযুতিবাদৰ উৎপত্তি ভাষাবিজ্ঞানক আধাৰ কৰি হৈছে যদিও নৃতত্ত্ব, নন্দনতত্ত্ব, সাহিত্য-সমালোচনা, লোক-সংস্কৃতি অধ্যয়ন আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ এই দৃষ্টিভংগী সম্প্ৰসাৰিত হয়। সংযুতিবাদে মানুহৰ ভাষা, সংস্কৃতি, চিন্তা-চেতনাৰ নেপথ্যত এক নিৰ্দিষ্ট গঠনৰ উপস্থিতিত বিশ্বাস কৰে আৰু সেয়েহে এই দৃষ্টিভংগীয়ে অধ্যয়নৰ বিষয়-বস্তুক সদায় এক প্ৰণালী(System) হিচাপে বিবেচনা কৰে। একোটা অধ্যয়ন-সামগ্ৰীক বিছিন্নভাৱে অধ্যয়ন নকৰি বিভিন্ন উপাদানৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ সংহতি উন্মোচনৰ প্ৰতি এই দৃষ্টিভংগীয়ে গুৰুত্ব দিয়ে। 'সংযুতিবাদ'ৰ বিকাশৰ প্ৰেক্ষাপট, প্ৰবক্তাসকল আৰু বীজ ধাৰণাসমূহৰ আভাস দিয়াৰ উদ্দেশ্যে মদন শৰ্মাৰ 'সংযুতিবাদ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ আধাৰত এই আলোচনা যুগুত কৰা হৈছে।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- সংযুতিবাদৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ প্ৰেক্ষাপটৰ সৈতে পৰিচিত হোৱা।
- সংযুতিবাদৰ আধাৰ হিচাপে ফাৰ্ডিণাণ্ড দ্য চচ্যুৰৰ ভাষাবৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাৰ আভাস লাভ কৰা।

- সংযুতিবাদী দৃষ্টিভংগীৰ সৈতে জড়িত প্ৰবক্তাসকল আৰু বীজ ধাৰণাসমূহৰ পৰিচয় লাভ কৰাঁ।
- সমালোচক মদন শৰ্মাৰ সাহিত্য-কৃতিৰে পৰিচিত হোৱা।

১.৩ মদন শৰ্মাৰ সাহিত্য-কৰ্ম আৰু সমালোচক হিচাপে অৱদান

বিশিষ্ট গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, সমালোচক, অনুবাদক আৰু শিক্ষাবিদ মদন শৰ্মা(১৯৫২-) তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী আৰু বিদেশী ভাষা বিভাগৰ ইংৰাজী বিষয়ৰ অৱসৰপ্ৰাপ্ত অধ্যাপক। তেখেতৰ ৰচনাসমূহৰ ভিতৰত আছে — **গল্প সংকলনঃ** *জীৱনৰ মুখামুখি এদিন, তোমাৰ মাত, অথবা প্ৰেম, সাঁকোত ওলমি জীৱন, সপোন সপোন খেলা, কেৰল সাগৰৰ শব্দ*। **উপন্যাস** ঃ *তেজাল স্বপ্ন, এখন প্ৰেমৰ পৃথিৱী, চিনাকি পৃথিৱীৰ সিপাৰে* । **কৱিতা** ঃ *অতবোৰ তৰাফুল*। **অনুবাদ** ঃ *শ্বেইকছ্‌পিয়াৰৰ হেমলেট্, মেকবেথ, Fox Arrives at Ratanpur* (নৰকান্ত বৰুৱাৰ *শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰৰ* অনুবাদ), *Nine Years Beyond the Patkai* (পূৰ্ণকান্ত বুঢ়াগোহাঁইৰ 'পাটকাইৰ সিপাৰে ন বছৰ'ৰ অনুবাদ, সঞ্জীৱ চাহুৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে)

সাহিত্য-সমালোচক হিচাপে মদন শৰ্মাই কুৰি শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যলৈ অনবদ্য অৱদান আগবঢ়াই আহিছে। অসমীয়া ভাষাত তেখেতে তিনিশৰো অধিক সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধ লিখিছে। বিশ্বসাহিত্যৰ নিৰ্বাচিত লেখক, সাহিত্য-কৃতি আৰু শেহতীয়া সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী সম্বন্ধে তেখেতে লিখা প্ৰবন্ধসমূহ অসমীয়া সমালোচনামূলক-সাহিত্যৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সম্পদ। তেখেতৰ সমালোচনামূলক ৰচনাৰাজি *বিশ্বসাহিত্য ঃ স্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টি* (২০০৪), *লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ঃ সৃজন আৰু মনন* (২০১৪), *অসমীয়া ভাষা ঃ সংকট আৰু সম্ভাৱনা* (২০১৬), *বৰ্ণময় বিশ্বসাহিত্য* (২০১৭), *কথা মালিকা ঃ বিশ্ব সাহিত্য , কথা বয়ন ঃ ভাষা, সাহিত্য, সমালোচনা* আদি গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। *অনুবাদ অধ্যয়ন ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ*(২০১৭, ১০১৯) অনুবাদ সম্বন্ধীয় তেখেতৰ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ তাত্ত্বিক গ্ৰন্থ।

১.৪ নিৰ্ধাৰিত পাঠটিত প্ৰকাশিত সংযুতিবাদৰ ধাৰণা

সংযুতিবাদ হৈছে এক তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী, যাৰ জৰিয়তে ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, পুৰাকথা আদিৰ অন্তৰ্নিহিত গঠন আৰু নিয়মসমূহৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হয়। এই দৃষ্টিভংগীৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে সাংস্কৃতিক উপাদানসমূহৰ মাজত নিহিত থকা সাধাৰণ গঠন আৰু ধাৰণাসমূহ চিহ্নিত কৰা। এক বৌদ্ধিক আন্দোলন হিচাপে সংযুতিবাদৰ বিকাশ কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকত হৈছিল যদিও, এই চিন্তাৰ বীজ ভাষাবিজ্ঞানী ফাৰ্ডিনেণ্ড দ্য চচ্যুৰ, ৰুচ বস্তুবাদী ৰোমান য়াকবচন আদিৰ কাম আৰু চিন্তাৰ মাজত নিহিত

হৈ আছে। এই মতবাদৰ দুজন মুখ্য চিন্তাবিদ আছিল লেভি-ষ্ট্ৰাউচ(Claude Levi-Strauss, 1908-2009) আৰু ৰ'লাঁ বাৰ্থ (Roland Barthes, 1915-1980)।

১.৫ সংযুতিৰ ধাৰণা

আলোচ্য পাঠটোত লেখকে সংযুতিবাদৰ ধাৰণা আগবঢ়াবলৈ গৈ প্ৰথমে **সংযুতি**ৰ ধাৰণা আগবঢ়াইছে।

সংযুতিবাদৰ ক্ষেত্ৰত সংযুতিৰ অৰ্থ হৈছে কোনো ভাষা, সাহিত্য, পুৰাকথা বা সাংস্কৃতিক প্ৰকাশভংগীৰ অন্তৰ্নিহিত গাঁথনি বা নিয়ম, যিয়ে সেইবোৰক সংগঠিত কৰে আৰু অৰ্থ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে। এই গাঁথনি সাধাৰণতে দৃশ্যমান নহয়, কিন্তু বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে বুজি উঠিব পাৰি। যেনে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাকৰণৰ নিয়মবোৰেই ভাষাৰ গঠন নিৰ্ধাৰণ কৰে। সংযুতি সম্বন্ধে ভাষাবিজ্ঞানী হেলিডেৰ ব্যাখা তুলি ধৰি লেখকে লিখিছেঃ

ক. সংযুতিক প্ৰণালী (System)ৰ সমাৰ্থকৰূপেও চাব পাৰি। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা ভাষা গাঁথনি বা সংযুতিৰ অৰ্থ হৈছে ভাষিক প্ৰণালী। প্ৰণালীৰ কথা ক'লেই কাৰ্য (function)ৰ কথা আহি পৰে। হেলিডেই মতে ভাষিক প্ৰণালী উৎসতেই কাৰ্যমূলক (functional), কিয়নো কেতবোৰ মৌলিক কাৰ্যৰ প্ৰসংগতহে ভাষিক প্ৰণালীৰ উদ্ভৱ হয়। ভাষাৰ কাৰ্যক ঘেৰিয়ে প্ৰণালীটো গঠিত হয়।

খ. আনটো অৰ্থত ভাষাৰ syntagmatic অৰ্থাৎ আনুক্ৰমিক সম্পৰ্কে সূচোৱা (আন্বয়িক) অমূৰ্ত শ্ৰেণীটোৱে হ'ল ইয়াৰ গাঁথনি বা সংযুতি।

১.৬ সংযুতিবাদৰ ভাষিক আধাৰ

সংযুতিবাদৰ তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী ভাষিক সংযুতিৰ এই ধাৰণাৰ পৰাই আহৃত। সংযুতিবাদৰ কেন্দ্ৰস্থ ধাৰণাবোৰ চুইচ ভাষাবিজ্ঞানী ফাৰ্ডিণাণ্ড দ্য চচ্যুৰৰ ভাষা সম্পৰ্কীয় চিন্তাৰ মাজত কেনেদৰে নিহিত হৈ আছে প্ৰবন্ধটোত লেখকে তাৰ এক আভাস প্ৰদান কৰিছে। সংযুতিবাদৰ ভাষিক ভিত্তি স্বৰূপ চচ্যুৰৰ ভাষিক চিন্তাধাৰাৰ তিনিটা মৌলিক দিশ সম্বন্ধে তলত আলোচনা কৰা হ'ল—

ভাষা সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নক কালানুক্ৰমিক বা ঐতিহাসিক(diachronic) **আৰু এককালিক**(synchronic) **ৰূপে বিভক্ত কৰি এককালিক অধ্যয়নত গুৰুত্ব** ঃ ভাষা সম্পৰ্কীয় কালানুক্ৰমিক বা ঐতিহাসিক অধ্যয়নে ভাষাৰ বিৱৰ্তন সম্বন্ধে অধ্যয়ন কৰিছিল। ভাষাৰ উৎস আৰু সাদৃশ্য উন্মোচনৰ প্ৰতি আগ্ৰহী এই অধ্যয়ন পদ্ধতিত মূলতঃ ভাষা একোটাৰ ঐতিহাসিক কালস্তৰ ভেদে হোৱা পৰিৱৰ্তনৰ গতিপ্ৰকৃতিৰ আলোচনা কৰা হয়। কিন্তু এই পৰিৱৰ্তন আৰু সাদৃশ্য সম্বন্ধ উদ্ধাৰেই যে ভাষা সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নৰ একমাত্ৰ বাট হ'ব নোৱাৰে ঐতিহাসিক ভাষাতত্ত্বৰ ছাত্ৰ হিচাপে ফাৰ্ডিণাণ্ড দ্য চচ্যুৰে উপলব্ধি কৰিছিল। ঐতিহাসিক অধ্যয়নৰ সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি সচেতন চচ্যুৰে ইয়াৰ বিপৰীতে

সমকালীন ভাষাবিজ্ঞানৰ ধাৰণা উপস্থাপন কৰে। সমকালীন ভাষাবিজ্ঞানৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰি ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামীয়ে লিখিছেঃ "ক্ৰমকালীন ভাষাতত্ত্বই যদি বিৱৰ্তনৰ ভিত্তিত ভাষাৰ বিচাৰ কৰিছিল(যেনে ফৰাচী আৰু ইটালিয়ান ভাষা লাটিনৰ পৰা "উদ্ভূত", অসমীয়া বা বঙলা ভাষা মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা "উদ্ভূত") ক্ৰমকালীন ভাষাবিজ্ঞানৰ বিষয় হ'ব অতীত ইতিহাসৰ পৰা সাময়িকভাৱে বিছিন্ন কৰি অনা—আৰু এই নিৰ্ধাৰিত সময়ত, নিৰ্ধাৰিত অঞ্চলত কথিত ভাষাৰ অনুপুংখ বিৱৰণ।" ("সমালোচনাৰ শেহতীয়া ধাৰা ঃ সংযুতিবাদ, উত্তৰ-সংযুতিবাদ/ নিৰ্গঠন", *সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব*, পৃ.৬১)। চচ্যুৰে এক কালখণ্ডজুৰি বৰ্তি থকা ভাষাৰ এককালিক ৰূপৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰাৰ লগতে তেনে বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে ভাষাৰ গাঁথনিক স্বৰূপ উন্মোচনৰ গুৰুত্বও প্ৰতিষ্ঠা কৰে।

ভাষাৰ অৱস্থিতিত 'লাঁগ'(langue, ভাষা-পদ্ধতি) **আৰু 'পেৰ'ল'**(parole, ভাষা-ব্যৱহাৰ)**ৰ বিভাজনেৰে লাঁগৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণত গুৰুত্বঃ** চচ্যুৰে ভাষাৰ দুটা ৰূপৰ কথা কৈছে। এটা হৈছে লাঁগ' অৰ্থাৎ ভাষাৰ পদ্ধতি বা ভাষিক প্ৰণালী। আনটো হৈছে পেৰ'ল অৰ্থাৎ ভাষাৰ ব্যৱহাৰ। চচ্যুৰ কথিত লাঁগ আৰু পেৰ'লৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰি মদন শৰ্মাই লিখিছে ঃ "আমি কৈ থকা, শুনি থকা, লিখি বা পঢ়ি থকা কথা-বতৰাবোৰ (অৰ্থাৎ 'ভাষা'ৰ একোটাহঁত দৃষ্টান্ত) হ'ল পেৰ'ল- ভাষাৰ ব্যৱহাৰ। পিছে আমি কোৱা-শুনা কথা-বতৰাবোৰৰ বা আমাৰ ভাষিক আচৰণৰ আঁৰত আছে এলানি নিয়মৰ গাঁথনি বা সংযুতি বা প্ৰণালী। সেয়াই হ'ল 'লাঁগ'—ভাষা-পদ্ধতি বা ভাষিক প্ৰণালী। চচ্যুৰৰ ভাষাত- এটা ভাষা কোৱা সকলো ব্যক্তিৰ মনত সঞ্চিত শব্দ-চিত্ৰসমূহেই হ'ল লাঁগ। লাঁগ সামাজিক আৰু সামুহিক; পেৰ'ল ব্যক্তিগত, ব্যক্তি-নিৰ্ভৰ। স্বাভাৱিকতেই পেৰ'ল ব্যক্তিভেদে বেলেগ হ'ব পাৰে; ই পৰিৱৰ্তনশীল। লাঁগ অপৰিৱৰ্তনশীল। ভাষা এটা কোৱা মানুহে সেই লাঁগৰ প্ৰয়োগ কৰিহে কথা-বতৰা কয় আৰু বুজে। চচ্যুৰৰ মতে ভাষা বিজ্ঞানৰ লক্ষ্য হ'ল সেই লাঁগৰ অৰ্থাৎ প্ৰণালীৰ বা সংযুতিৰ অধ্যয়ন; ভাষিক আচৰণ বা পেৰ'লৰ অধ্যয়ন নহয়।" (পৃ.৯৫) অৰ্থাৎ 'লাঁগ' হ'ল ভাষাটোৰ প্ৰণালী আৰু 'পেৰ'ল' হ'ল বাস্তৱিকতে ব্যৱহৃত ভাষা। ভাষা একোটাৰ ব্যাকৰণ সন্মত ভাষা-পদ্ধতিৰ নিৰ্দিষ্ট ৰূপক লাঁগ আৰু ব্যক্তি-নিৰ্ভৰ সময়-কেন্দ্ৰিক ভিন্ন ব্যৱহাৰিক ৰূপেই পেৰ'ল। চচ্যুৰে এই পেৰ'লৰ অধ্যয়নত মনোনিৱেশ কৰিছে।

চিহ্নৰ প্ৰণালী হিচাপে ভাষাৰ চিহ্ন বা উপাদানসমূহৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ প্ৰতি সজাগতা আৰু সাংযুক্তিক বা আন্বয়িক(sytagmatic) **আৰু নিৰ্বাচনগত বা আনুষংগিক**(paradigmatic) **সম্বন্ধৰ ধাৰণা উত্থাপনঃ** চচ্যুৰে ভাষাক চিহ্নৰ প্ৰণালী হিচাপে দেখুৱাইছে। চিহ্নৰ উপাদান দুটা ঃ চিহ্নক বা সূচক(Signifier) আৰু চিহ্নিত বা সূচিত(Signified)। চিহ্নিত হৈছে ধ্বনিগত বা বস্তুগত উপাদান, যি শ্ৰৱণগ্ৰাহ্য আৰু দৃষ্টিগ্ৰাহ্য। আনহাতে চিহ্নিত হৈছে নিৰ্দিষ্ট ধাৰণাটো, যাৰ স্বৰূপ মানসিক। 'মানুহ' শব্দটোৰ

ক্ষেত্ৰত বৰ্ণকেইটা বা উচ্চাৰণৰ ধ্বনি হৈছে চিহ্নক আৰু মানুহৰ অৱয়বৰ ধাৰণাটো হৈছে চিহ্নিত। ইয়াত 'মানুহ' শব্দটোত মানুহৰ কোনো গুণ নাই আৰু চিহ্নক-চিহ্নিতৰ মাজত কোনো স্বাভাৱিক সম্পৰ্ক নাই। চচ্যুৰৰ ভাষাত এই সম্পৰ্ক যাদৃচ্ছিক(arbitrary)। আলোচ্য প্ৰবন্ধটোত লেখকে দাঙি ধৰা উদাহৰণকেইটালৈ লক্ষ্য কৰিলে বিষয়টো অধিক স্পষ্ট হ'ব। প্ৰবন্ধকাৰে লিখিছে ঃ "গৰম" শব্দটি হ'ল চিহ্ন বা চিহ্ন সমষ্টি (গ-ৰ-ম; উচ্চাৰণত গ্-অ-ৰ্-অ-ম)। ই বুজোৱা অৰ্থৰ সৈতে 'গৰম' শব্দটিৰ (লিখিত বা উচ্চাৰিত) কোনো পোনপটীয়া, স্বাভাৱিক সম্পৰ্ক নাই; 'গৰম' শব্দটোত উত্তাপৰ আভাস নাই। আন যিকোনো শব্দৰে 'গৰম' শব্দটোৰে বুজাব খোজা ধাৰণা বা অৰ্থৰ ব্যক্ত কৰিব পৰা গ'লহেঁতেন। আন এটা উদাহৰণ ল'লে কথাটো পৰিষ্কাৰ হ'ব। যান-বাহনৰ চলাচল নিয়ন্ত্ৰণৰ বাবে ব্যৱহৃত ট্ৰেফিক লাইটৰ 'ৰঙা' ৰঙটোও এটা চিহ্নক। ই বুজাইছে- 'ৰওক, নাযাব'। এই ৰঙা ৰং আৰু 'ৰওক'ৰ মাজত কোনো স্বাভাৱিক সম্পৰ্ক নাই। ট্ৰেফিক লাইট সম্পৰ্কীয় চিহ্ন প্ৰণালীৰ অন্তৰ্গত হোৱা বাবেহে ৰং আৰু নিৰ্দেশৰ 'ৰওক', 'যাওক' ইত্যাদিৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপিত হয়। চচ্যুৰৰ আগলৈকে ভাষাৰ 'শব্দ' আৰু বস্তু জগতৰ 'বস্তু' বা 'সত্তা'ৰ মাজৰ সম্পৰ্ক তেনেই স্বাভাৱিক বুলি ধৰি লোৱা হৈছিল। সেই সম্পৰ্কই আছিল অৰ্থৰ ভিত্তি। চচ্যুৰে দেখুৱালে যে ভাষাৰ চিহ্নৰ মূল্য সমাজ আৰু সমাজৰ প্ৰথাৰ, পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা আৰোপিত। চিহ্ন এটা অৰ্থবহ হয় চিহ্নটো অন্তৰ্ভূক্ত হোৱা প্ৰণালীৰ ভিতৰতহে।"(পৃ.৯৬) তদুপৰি মনকৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল—চিহ্নিতৰ মূল্য চিহ্নকৰ জৰিয়তে নিৰ্ধাৰিত নহয়, বৰং সেই চিহ্নক-চিহ্নিতৰ সৈতে আন সকলো চিহ্নক-চিহ্নিতৰ পাৰ্থক্যৰ ভিত্তিত হে তাৰ মূল্য নিৰূপিত হয়। উপৰোক্ত 'মানুহ', 'গৰম', 'ৰঙা' শব্দকেইটাই বহন কৰা ধাৰণা আন ধাৰণাৰ সৈতে থকা পাৰ্থক্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। 'ৰঙা' ৰঙৰ অস্তিত্ব হালধীয়া, নীলা, সেউজীয়া আদিৰ ৰঙৰ সৈতে থকা পাৰ্থক্য আধাৰিত। ভাষাবিজ্ঞানৰ বিশ্লেষণত চচ্যুৰৰ এনে সিদ্ধান্ত যুগান্তকাৰী সিদ্ধান্ত হিচাপে চিহ্নিত আৰু চৰ্চিত হৈ আহিছে।

ভাষাৰ চিহ্ন বা উপাদানসমূহৰ দুটা পাৰস্পৰিক পৰিপূৰক সম্বন্ধৰ কথা চচ্যুৰে উল্লেখ কৰিছেঃ ক) সাংযুক্তিক বা আন্বয়িক (syntagmatic) আৰু খ) আনুষংগিক বা নিৰ্বাচনগত(paradigmatic)। 'মই এগৰাকী ছাত্ৰ'— এই বাক্যটোত 'মই', 'এগৰাকী', 'ছাত্ৰ' শব্দকেইটা এটাৰ পাছত আনটো আনুক্ৰমিক সজ্জাত আছে। এই শব্দকেইটাৰ সম্পৰ্ক হৈছে 'আন্বয়িক'। আনহাতে এই বাক্যটোতে 'মই'ৰ ঠাইত 'তেখেত', 'ৰমেন', 'তাই' ; ছাত্ৰৰ ঠাইত 'শিক্ষক', 'ডাক্তৰ', 'গায়ক' আদি শব্দ বহুৱাই—'তেখেত এগৰাকী শিক্ষক', 'ৰমেন এগৰাকী ডাক্তৰ', 'তাই এগৰাকী গায়ক' আদি বাক্যবোৰ পাব পাৰি। ইয়াত 'মই', 'তেখেত', 'ৰমেন', 'তাই' আৰু 'ছাত্ৰ', 'শিক্ষক', 'ডাক্তৰ', 'গায়ক'ৰ মাজৰ সম্পৰ্ক আনুষংগিক বা নিৰ্বাচনগত।

চম্‌স্কীৰ এনে ধাৰণাসমূহক আধাৰ কৰিয়েই সংযুতিবাদৰ বিকাশ সাধন হৈছে। আলোচ্য পাঠটোত লেখকে লিখিছেঃ "সংযুতিবাদী সকলে ভাষা সম্পৰ্কে চম্‌স্কীৰ ধাৰণাসমূহ আৰু ভাষা অধ্যয়নৰ চম্‌স্কীৰ পদ্ধতি ভাষাৰ বাহিৰৰ অন্যক্ষেত্ৰতো প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি বুলি ভাবে আৰু তাকে কৰাৰ চেষ্টা কৰে।

১.৭ সংযুতিবাদৰ বিকাশ

আলোচ্য প্ৰবন্ধটোৰ তৃতীয় অংশত লেখকে সাহিত্যতত্ত্ব হিচাপে সংযুতিবাদৰ বিকাশৰ ঐতিহাসিক পৰিক্ৰমাৰ আভাস দাঙি ধৰিছে। প্ৰবন্ধটোৰ আধাৰত এই পৰিক্ৰমাৰ এক সংক্ষিপ্ত ৰূপৰেখা দাঙি ধৰা হ'লঃ

ৰুচ ৰূপবস্তুবাদীসকলৰ(Formalists) ভূমিকাঃ

ৰুচ বস্তুবাদীসকলে চম্‌স্কীৰ ভাষাচিন্তাক সাহিত্য-আলোচনা আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণত পোনপ্ৰথমে প্ৰয়োগ কৰে। ৰুচ ৰূপবস্তুবাদীসকলৰ ভূমিকা সন্দৰ্ভত লেখকে লিখিছেঃ "১৯১৫ চনত বোগাটিৰেভ, য়াকবচন আৰু অন্যান্য সকলৰ প্ৰচেষ্টাত গঢ়ি উঠে মস্কো লিংগুইষ্টিক চাৰ্কল। ১৯১৬ চনত পিটাৰ্চবাৰ্গত আইখেনবাম (Eikhenbaum), শক্লভ্‌স্কি (Shklovski), টিনিয়ানভ আদিৰ উদ্যোগত স্থাপিত হয় OPOYAZ অৰ্থাৎ 'কাব্যিক ভাষাৰ অধ্যয়ন সম্প্ৰদায়'। এই দুই সম্প্ৰদায়ৰ মাজত কিছু কিছু কথাত মতদ্বৈধতা থাকিলেও তেওঁলোকে যৌথভাবে কাম কৰি যায়। তেওঁলোকক একেলগে ৰূপবস্তুবাদী বুলি জনা যায়। য়াকবচনৰ মতে কবিতা হ'ল ভাষাৰ 'নান্দনিক কাৰ্য' (aesthetic function); তেওঁ কলাৰ ৰূপবস্তুৰ সামাজিক ভিত্তি বা ঐতিহাসিক বিৰ্বতন অস্বীকাৰ কৰা নাছিল। আনহাতে OPOYAZৰ সদস্যসকলে কলাৰূপক 'স্বশাসিত' (autonomous) বা স্বনিয়ন্ত্ৰিত বুলি মানিছিল। তেওঁলোকৰ লক্ষ্য আছিল 'সাহিত্যৰ বিজ্ঞান' (literary science) গঢ়ি তোলা। য়াকবচনৰ মতে এই সাহিত্যৰ বিজ্ঞানৰ উদ্দেশ্য হ'ল সাহিত্যিকতা (literariness) অৰ্থাৎ কিহে এটা সৃষ্টিকৰ্মক সাহিত্য কৰ্ম কৰি তোলে তাৰ অধ্যয়ন কৰা। ৰূপবস্তুবাদীসকলে সাহিত্যিক সমল (devices) সমূহ মূলতঃ ভাষিক বুলি কয়। তেওঁলোকে সাহিত্যৰ ৰূপবস্তু (form)ত গুৰুত্ব দিয়ে আৰু সাহিত্যিক প্ৰণালী এটিৰ কথা ক'ব খোজে।... তেওঁলোকৰ মতে সমালোচনাৰ কাম হ'ল একোটা সাহিত্যকৰ্মৰ ভিতৰুৱা অথবা বিভিন্ন সাহিত্যকৰ্মৰ মাজৰ আন্তঃসম্পৰ্কৰ, অৰ্থাৎ সিবোৰৰ ৰূপবস্তুগত সম্পৰ্কৰ বিচাৰ কৰা। তেওঁলোকে চম্‌স্কীৰ আন্বয়িক (syntagmatic) সম্পৰ্কৰ ধাৰণা মানি লয়।"(পৃ.৯৮) সাহিত্যকৰ্মক এটা প্ৰণালীৰ উৎপাদন হিচাপে ধৰি লৈ তেওঁলোকে সাহিত্য-পাঠৰ 'লাঁগ' অনুসন্ধানত ব্ৰতী হয়। ৰূপবস্তুবাদী স্কুলৰ ভ্লাদিমিৰ প্ৰপ্‌ৰ ভূমিকা এইক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে স্মৰ্তব্য।

সাধুকথাৰ সংযুতি আৰু ভ্লাডিমিৰ প্ৰপ(Vladimir Propp)

ৰূপবস্তুবাদী ভ্লাদিমিৰ প্ৰপে ৰুচ সাধুকথাৰ অধ্যয়নত ফলন(Function) অনুসন্ধানৰ প্ৰয়াস কৰে। এই ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ চৰ্চিত গ্ৰন্থখন হৈছে *Morphology of the Folklore* (ৰাছিয়ান ভাষাত ১৯২৮ চনত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থখনৰ ইংৰাজী অনুবাদ প্ৰকাশিত হয় ১৯৫৮চনত)। 'সাধুকথাৰ ৰূপতত্ত্ব আৰু ভ্লাডিমিৰ প্ৰপ্' শীৰ্ষক এটি নিবন্ধত বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই প্ৰপ'ৰ চিন্তা আৰু কামৰ আভাস দাঙি ধৰি লিখিছে ঃ "প্ৰপৰ বিশ্বাস হৈছিল যে সাধুকথাৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ অনুধাৱন কৰিবৰ কাৰণে জনা দৰকাৰ সি প্ৰকৃততে কি কি উপাদানেৰে গঠিত আৰু সেই উপাদানসমূহ কোন সূত্ৰৰে গ্ৰথিত। ৰাছিয়াৰ পৰীৰ কাহিনীৰ বিভিন্ন নিদৰ্শনসমূহ নিৰীক্ষণ কৰি প্ৰপে আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে যদিও বিভিন্ন সাধুত বহু বিভিন্ন চৰিত্ৰই বিচিত্ৰ ধৰণে কাৰ্য্য সম্পাদন কৰা যেন লাগে, প্ৰকৃততে এই বিচিত্ৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ আঁৰত কিছুমান অভিন্ন ধৰণৰ কাৰ্য্যহে সংঘটিত হয়। অৰ্থাৎ বিভিন্ন সাধুকথাত উপস্থিত চৰিত্ৰ বা কুশীলৱৰ(dramatic personac) সংখ্যা বৃহৎ আৰু প্ৰকাৰ বিচিত্ৰ হ'লেও আৰু সেইবোৰত ঘটা ঘটনা দেখাত বৈচিত্ৰ্যময় হ'লেও কিছুমান সীমিত সংখ্যক বিশেষ বিশেষ ঘটনাৰহে পুনৰাবৃত্তি হয়। তেনেকুৱা কিছুমান নিৰ্দিষ্ট ঘটনাৰ সমষ্টিয়েই হ'ল সাধুকথা। প্ৰপ'ৰ মতে, ঘটনা কাৰ দ্বাৰা সংঘটিত হ'ল সেইটো নহয়, কি কি ঘটনা সংঘটিত হ'ল আৰু কি ক্ৰমত হ'ল সেইটোহে আচল তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা। এনে একোটাহঁত ঘটনাক প্ৰপে 'ফলন' (function) আখ্যা দিছে। তেওঁৰ কথাত ফলন হ'ল কোনো চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত এনে এক কাৰ্য্য যি সাধুটোৰ ঘটনাপ্ৰবাহৰ বাবে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।...প্ৰপে নিজে দিয়া উদাহৰণেৰে কথাটো স্পষ্ট কৰিবৰ চেষ্টা কৰা যাওক। ধৰি ললোঁ, আমি বেলেগ বেলেগ সাধুকথাত তলত দিয়া ধৰণে চাৰিটা ঘটনা পালোঁ ঃ ১) এজন ৰজাই এজন নায়কক এটা ঈগল চৰাই দিয়ে, ঈগলে নায়কজনক আন এখন ৰাজ্যলৈ কঢ়িয়াই নিয়ে। ২) এজন বুঢ়া মানুহে চুছেঞ্চোক এটা ঘোঁৰা দিয়ে। ঘোঁৰাটোৱে চুছেঞ্চোক আন এখন ৰাজ্যলৈ কঢ়িয়াই নিয়ে। ৩) এজন যাদুকৰে ইভানক এখন সৰু নাও দিয়ে। নাওখনে ইভানক আন এখন ৰাজ্যলৈ লৈ যায়। ৪) এগৰাকী ৰাজকুঁৱৰীয়ে ইভানক এটা আঙঠি দিয়ে। আঙঠিৰপৰা ওলোৱা চাৰিজন মানুহে ইভানক আন এখন ৰাজ্যলৈ কঢ়িয়াই নিয়ে।—এই চাৰিটা উদাহৰণত ঘটনাবোৰ ঘটিছে ভিন্ ভিন্ চৰিত্ৰ বা কুশীলৱৰ যোগেদি (যেনে ৰজা/নায়ক, বুঢ়া/চুছেঞ্চো, যাদুকৰ/ইভান, ৰাজকুঁৱৰী/ইভান আৰু ভিন্ ভিন্ বস্তুৰ সহায়েৰে (ঈগল চৰাই, ঘোঁৰা, নাও, আঙঠি)। কিন্তু চাৰিও ক্ষেত্ৰতে মূল সম্পাদিত কাৰ্য্য-ফলন (function) এক আৰু অভিন্ন কোনো অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন বস্তু পাই তাৰ সহায়ত নায়কৰ এক ৰাজ্যৰপৰা অন্য ৰাজ্যলৈ নিষ্ক্ৰমণ। ইয়াত কুশীলৱ বা চৰিত্ৰসমূহ পৰিৱৰ্তনীয় (variable); কিন্তু কাৰ্য্য বা ফলনটো স্থিৰ বা অপৰিৱৰ্তনীয় (constant)। যিকোনো সাধুকথা এনে-কিছুমান স্থিৰ ফলনৰ নিৰ্দিষ্ট ধৰণেৰে বিন্যস্ত হোৱা ৰূপ।" (*চিন্তাপ্ৰৱাহ*, পৃ.১৭২-১৭৩) সাধুকথাৰ বিষয়ে প্ৰপ কথিত এই 'ফলন' আৰু

'সাধুকথাৰ ভিন্নৰূপ'ৰ প্ৰসংগটো চচ্যুৰ কথিত ভাষাৰ 'লাঁগ' আৰু 'পেৰ'ল'ৰ ধাৰণাৰে সম্পৰ্কিত।

ৰোমান য়াকবচন(Roman Jakobson) আৰু দুই সত্তাৰ বিৰোধ(Binary Opposition)ৰ ধাৰণা

চচ্যুৰৰ বক্তৃতাতেই প্ৰথম এই দুই সত্তাৰ বিৰোধ বা যুগ্ম বৈপৰীত্যৰ ধাৰণা আলোচিত হৈছিল যদিও ধাৰণাটোৰ প্ৰতিষ্ঠাত ৰূপবস্তুবাদী ৰোমান য়াকবচনৰ অৱদান বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ। এয়া চচ্যুৰৰ দ্বাৰা নিৰ্ণয় কৰা সাংযুক্তিক-আনুষংগিক সম্পৰ্কৰ পৰা সম্ভৱতঃ য়াকবচনে গ্ৰহণ কৰিছিল। ভাষাৰ প্ৰণালীত থকা দুই সত্তাৰ বিৰোধৰ ধাৰণা তেখেতে সূক্ষ্মভাৱে ব্যাখ্যা কৰে। যুগ্ম-বৈপৰীত্যৰ মূল ধাৰণাটো হৈছে ঃ ধ্বনিগত বা অৰ্থগত এককৰ ভিতৰৰ দুই ধৰণৰ উপাদানৰ সন্মিলন বা বিৰোধৰ পৰা অৰ্থৰ প্ৰকাশ ঘটে। (*সাহিত্য সমালোচনা* তত্ত্ব, পৃ.৬৪) য়াকবচনৰ Binary Distictive Featuresৰ ধাৰণাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি মদন শৰ্মাই লিখিছে ঃ "ভাষিক প্ৰণালীৰ প্ৰাথমিক বা একেবাৰে তলৰ পৰ্যায়ৰ উপাদান হ'ল ভাষাৰ বিশিষ্ট ধ্বনি (Phonemas) - ধ্বনিবোৰ লগলাগি শব্দ হয়, শব্দ লগলাগি খণ্ডবাক্য (phrase), খণ্ডবাক্য লগলাগি বাক্য গঠিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে অসমীয়া ভাষাত 'ক' আৰু 'খ' দুটা বিশিষ্ট 'ব্যঞ্জন' ধ্বনি (ইংৰাজীত বিশিষ্ট ধ্বনি নহয়- 'ক' কেতিয়াবা 'খ'ৰ দৰে উচ্চাৰিত হয়)। এটা বিশিষ্ট ধ্বনিক আমি চিনি পাওঁ, বুজি পাওঁ আন ধ্বনিতকৈ ই 'বেলেগ' বুলি: অসমীয়াত 'কাম' আৰু 'খাম'ৰ অৰ্থ সুকীয়া। 'খ'ৰ সৈতে বৈপৰীত্য আৰু পাৰ্থক্য নাৰাখিলে 'ক' পোৱা নাযাব (চচ্যুৰৰ মতে ভাষাত 'পাৰ্থক্য'হে আছে)। 'ক' অঘোষ (voiceless) ধ্বনি; 'খ'ও অঘোষ; পাৰ্থক্য এইখিনিতেই যে 'ক' অল্পপ্ৰাণ (unaspirated), 'খ' মহাপ্ৰাণ (aspirated)। এয়াই binary distinctive featuresৰ মূল কথা। সংযুতিবাদীসকলে দৰাচলতে ইয়াৰ পৰাই binary opposition বা দুই সত্তাৰ বিৰোধৰ ধাৰণাটো লৈছে (ক'লা/বগা, ভাল/বেয়া, পাপ/পূণ্য, মতা/মাইকী— এইবোৰ দুই সত্তাৰ বিৰোধৰ উদাহৰণ)।" (পৃ.৯৯)

ফৰাচী নৃতত্ত্ববিদ লেভি-ষ্টাউছ(Levi-Strouss) ঃ সাংস্কৃতিক প্ৰণালী আৰু পুৰাকথাৰ সংযুতি

চচ্যুৰৰ ভাষা চিন্তা মূলতঃ ভাষা এটাই কেনেকৈ কাম কৰে তাৰ ওপৰত নিবদ্ধ আছিল। চচ্যুৰৰ ভাষা চিন্তাক আধাৰ কৰি সমাজ-সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য-পাঠৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণত লেভি ষ্ট্ৰাউছ (নৃতত্ত্ববিজ্ঞান) আৰু ৰলা বাৰ্থ (সাহিত্যতত্ত্ব)ৰ ভূমিকা আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ।

লেভি ষ্টাউচ মূলত এগৰাকী নৃত্তত্ববিদ, তেখেতে ৰোমান য়াকবচনৰ ফৰ্মেলিমৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পাছত য়াকবচন আমেৰিকালৈ

অহাৰ পাছত দুয়ো সন্মিলিতভাৱে সংযুতিবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰম্ভ কৰে। সংযুতিবাদৰ তাত্ত্বিক বিকাশত লেভি-ষ্টাউছৰ ভূমিকা দুটা দিশৰ পৰা খুউব গুৰুত্বপূৰ্ণঃ

১. চচ্যুৰৰ ভাষাবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীক ব্যাপকতা প্ৰদান কৰি সমাজ-সংস্কৃতিৰ বিশ্লেষণত চচ্যুৰৰ ধাৰণাৰ প্ৰাসংগিকতা প্ৰতিষ্ঠা।

২. চচ্যুৰৰ ভাষাচিন্তাৰ আধাৰত মিথ বা পুৰাকথাৰ সংযুতিবাদী অধ্যয়নৰ সূচনা।

লেভি ষ্টাউছে সাংস্কৃতিক প্ৰপঞ্চসমূহক চিহ্ন হিচাপে দেখুৱাইছে। চচ্যুৰৰ ভাষিক প্ৰণালীৰ লাঁগ- পেৰ'লৰ ধাৰণাৰে তেখেতে মানৱীয় সংস্কৃতিৰো কেতবোৰ প্ৰণালী নিৰ্দেশ কৰিছে। আলোচ্য পাঠটোত এই সম্পৰ্কে লেখকে লিখিছে ঃ "মানুহৰ সকলো কাম-কাজ, আচৰণ(এক অৰ্থত এইবোৰ হ'ল পেৰ'ল)ৰ আঁৰত পাৰ্থক্যসূচক সম্বন্ধৰ প্ৰণালী এটি 'লাঁগ' আছে। উক্ত প্ৰপঞ্চসমহ বুজা যায় আন উপাদানৰ সৈতে সিহঁতৰ বিৰোধ বা পাৰ্থক্যৰ পৰা, যেনেকৈ ক/খ, ছ/জ বুজা যায় সিহঁতৰ পাৰ্থক্য আৰু বিৰোধৰ পৰা। সাংস্কৃতিক নৃতত্ববিদ হিচাপে লেভি ষ্টাউছৰ দৃষ্টি আছিল বিভিন্ন সমাজৰ সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান আৰু প্ৰপঞ্চসমূহৰ আঁৰৰ সংযুতিত, অৰ্থাৎ সিবোৰৰ আঁৰত ক্ৰিয়াশীল হৈ থকা প্ৰণালীত।"(পৃ.১০০) জ্ঞাতিত্ব(Kinship), বিবাহ-পদ্ধতি, খাদ্যাভাস, পোছাক-পৰিচ্ছদ, স্থাপত্য আদি সকলো বিষয়তে ভাষাবিজ্ঞানৰ পৰা আহৃত অন্তৰ্দৃষ্টিৰ প্ৰয়োগেৰে সংযুতি নিৰ্ণয়ৰ প্ৰতি সংযুতিবাদীসকল আগ্ৰহী হৈ উঠিল।

লেভি ষ্টাউছৰ দ্বিতীয়টো গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান হিচাপে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে চচ্যুৰৰ ভাষাচিন্তাৰ আধাৰত মিথ বা পুৰাকথাৰ সংযুতিবাদী অধ্যয়নৰ সূচনা। ষ্টাউছৰ এই অধ্যয়ন সাহিত্যৰ সংযুতিবাদী বিশ্লেষণৰ এক আধাৰ হৈ উঠে। মদন শৰ্মাই লিখিছে ঃ "লেভি ষ্টাউছে পুৰাকথা (myth) অধ্যয়ন কৰি, বিশ্লেষণ কৰি কয় যে বিভিন্ন সমাজত প্ৰচলিত পুৰাকথাবোৰ দৰাচলতে কেইটামান মূল ভাববস্তুৰ ভিন্ ভিন্ ৰূপ মাত্ৰ। আপাতদৃষ্টিত সুকীয়া যেন লগা পুৰাকথাৰ আঁৰত আছে সাৰ্বজনীন সংযুতি। পুৰাকথাও যেনিবা এবিধ ভাষা; ইয়াক mythme লৈ (যেনেকৈ ভাষাত phoneme লৈ) ভাঙিব পাৰি। Mytheme বোৰ লগলাগি অৰ্থৱহ গোট হয় (যেনেকৈ ভাষাত phoneme বোৰ লগলাগি শব্দ হয়)। এইবোৰ গোটখোৱাৰ নিয়মেই হ'ল তাৰ ব্যাকৰণ। লেভি ষ্ট্ৰাউছৰ মতে সাৰ্বজনীন মানসিক ক্ৰিয়াকলাপৰ ফলতে বিভিন্ন সমাজত পুৰাকথাৰ সৃষ্টি হয়। পুৰাকথাৰ সংযুতিয়ে দৰাচলতে মানৱমনৰ সাৰ্বজনীন গাঁথনিৰ ইংগিত দিয়ে; সকলো মানুহে কেনেকৈ চিন্তা কৰে, ভাবে তাৰে ইংগিত দিয়ে।"(পৃ.১০০) লেভি ষ্টাউছৰ সংযুতিবাদী চিন্তা-চৰ্চা সাহিত্য অধ্যয়ন আৰু সমালোচনাত প্ৰয়োগেৰে ৰোলাঁ বাৰ্থ, জেৰাৰ্ড জেনেট, জ্যাক লাকাঁ, এজে গ্ৰীমাচ, ট'ড'ৰ'ভ, আম্বাৰ্টো ইকো আদিয়ে সংযুতিবাদৰ বিকাশ সাধন কৰে।

ৰোলাঁ বাৰ্ত (Roland Barthe) ঃ সাহিত্যিক সংযুতিবাদৰ বিকাশ

সংযুতিবাদ আৰু উত্তৰ-সংযুতিবাদী চিন্তাৰ যোগসূত্ৰকাৰী ফৰাচী সমালোচক ৰোলা বাৰ্তৰ বৌদ্ধিক চিন্তাৰ দুটা পৰ্যায় লক্ষ্যণীয়। প্ৰথম পৰ্যায়ত তেখেতে চচ্যুৰৰ ভাষাবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত সংযুতিবাদী আৰু পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত মিশ্চেল ফুকো আৰু ডেৰিদাৰ প্ৰভাৱত উত্তৰ-সংযুতিবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰে। তেখেতে বিখ্যাত গ্ৰন্থ *On Racine* (1964, ফৰাচী ভাষাত ঃ 1963), *Elements of Semiology* (1967, ফৰাচী ভাষাত ঃ 1965), সংযুতিবাদী চিন্তালৈ যুগান্তকাৰী অৱদান।

চচ্যুৰ, লেভি ষ্টাউছ আদিৰ অনুপ্ৰেৰণাত ৰোলা বাৰ্তে সাহিত্য-পাঠৰ "perceiving, seperating and dividing"ৰ গুৰুত্ব প্ৰতিপাদন কৰি সাহিত্যিক সংযুতিবাদৰ বিকাশ সাধন কৰে। এটা সাহিত্য পাঠত লেখকৰ উদ্দেশ্যক গুৰুত্ব প্ৰদান নকৰাকৈ আৰু পাঠটোক এটা সম্পূৰ্ণ আৰু চূড়ান্ত সৃষ্টি হিচাপে নধৰি, সেই পাঠটোক বিভিন্ন উপাদানত খণ্ডিত কৰি সেই উপাদানবোৰৰ অৰ্থ আৰু পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক বিচাৰৰ এক প্ৰক্ৰিয়া তেখেতে উত্থাপন কৰে। মদন শৰ্মাই বাৰ্তৰ সংযুতিবাদী অধিগম সম্বন্ধে লিখিছেঃ "বাৰ্তৰমতে কাহিনী-কথনৰ বিশ্লেষণৰ বাবে অৱৰোহী (deductive) পদ্ধতি অবলম্বন কৰিব লাগিব- পোনতে বৰ্ণনাৰ বাবে এটি আৰ্হি (বা তত্ব) নিৰ্মাণ কৰি লৈ পিছত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ কাহিনী-কথন বিশ্লেষণ কৰিব লাগিব। বাৰ্তে নিজে কৰা পাঠৰ বিশ্লেষণত তেওঁৰ ঘোষিত লক্ষ্য হৈছে পাঠৰ অৰ্থ সম্ভৱ কৰি তোলা ৰূপবস্তু (forms) আৰু নীতি-নিয়মৰ শৃংখলা (code) বাছি উলিয়াই সিবোৰৰ বৰ্গীকৰণ কৰা। বিশ্লেষণৰ বাবে তেওঁ কেতবোৰ উপায় (procedures) অৱলম্বন কৰে।"(পৃ.১০২) বাৰ্তৰ সংযুতিবাদী বিশ্লেষণৰ সৈতে জড়িত দুটি গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিভাষা হৈছে "Lexia" আৰু "Code"।

লেক্সিয়া(lexia) ঃ পঠনৰ উপযোগীকৈ বিভাজিত কৰা পাঠ এটাৰ সূক্ষ্মতম বিভাজিত গোটক তেখেতে লেক্সিয়া বুলি অভিহিত কৰিছে। মদন শৰ্মাই লিখিছেঃ "lexia হ'ল পাঠ-ভিত্তিক চিহ্নক। ই এটা বাক্য হ'ব পাৰে, বাক্য এটাৰ ভাগ হ'ব পাৰে, নাইবা তিনি-চাৰিটা বাক্যৰ থুলো হ'ব পাৰে। এনে বিভাজনৰ যুক্তি আৰু ভিত্তি কি বাৰ্তে স্পষ্ট কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে। দেখাত ই ভাষা-বিজ্ঞানৰ phonemeৰ আৰ্হিৰ যেন লাগে; কিন্তু phonemeৰ দৰে lexia বস্তুনিষ্ঠ নহয়, ই বাৰ্তৰ মনে সজা, তেওঁৰ নিজা অন্তৰ্দৃষ্টি বা সহজাত বুদ্ধিৰ সৃজন।" (পৃ.১০২)

কোড (Code) ঃ ৰোলা বাৰ্তৰ দৃষ্টিত সকলো পাঠেই একাধিক অৰ্থ বহন কৰে। একোটা পাঠৰ এই বহু অৰ্থ উদ্ধাৰৰ হেতু তেখেতে বহু পঠনৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা কৈছে। বহু পঠনৰ জৰিয়তে একোটা পাঠৰ বহু অৰ্থ উন্মোচিত হোৱাৰ অৱকাশ থাকে। এই প্ৰসংগত বাৰ্তে উল্লেখ কৰা পঠনৰ পাঁচটি কোড(নিয়ম বা প্ৰথা)ৰ প্ৰণালী উল্লেখযোগ্য। এই প্ৰণালীবোৰৰ জৰিয়তে পাঠকে সাহিত্য পাঠৰ উপাদানসমূহ চিহ্নিত কৰিব পাৰে। এই কোড পাঁচবিধ হ'ল: কাৰ্যৰ কোড (proairetic code), সাঁথৰৰ কোজ (hermeneutic

code), সাংস্কৃতিক কোড (cultural code), ব্যঞ্জনধৰ্মী কোড (connotative code) আৰু প্ৰতীকী কোড (symbolic code)।

আলোচ্য পাঠটোত লেখকে সংযুতিবাদী চিন্তা-চৰ্চাত **জ্যাক লাঁকাঁ, জনাথন কালাৰ, লুই আলথুজাৰ** আদিৰ অৱদানৰো চমু পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। মনঃসমীক্ষাৰ সংযুতিবাদী তত্ত্বৰ প্ৰৱক্তা জ্যাক লাকাঁৰ মতে মানৰ মন ভাষাৰ সংযুতিৰ দ্বাৰা নিৰ্ণিত আৰু মানুহৰ অবচেতন ভাষাৰ দৰেই গঠিত। মানুহৰ অবদমিত বাসনা, ইচ্ছা, স্মৃতি সকলোবোৰেই হ'ল চিহ্নক, সকলো পৰস্পৰৰ সম্পৰ্কিত। জনাথন কালাৰৰ দৃষ্টিত সংযুতিবাদ সাহিত্য কৰ্ম এটাত সম্ভৱ হৈ উঠা অৰ্থক অনুধাৱনৰ প্ৰচেষ্টা। কালাৰে নৌম চমস্কিৰ ভাষিক সক্ষমতা(Linguistic competence)ৰ আৰ্হিত সাহিত্যিক সক্ষমতাৰ ধাৰণা অৱতাৰণা কৰিছিল। আনহাতে লুই আলুথুজাৰৰ দৰে মাৰ্ক্সবাদী সমালোচকে মাৰ্ক্সবাদৰ এটি সংযুতিবাদী ৰূপৰ বিকাশ সাধনৰ প্ৰযত্ন কৰিছে। মদন শৰ্মাই লিখিছে ঃ "আলথুজাৰে সংযুতিৰ ধাৰণাৰ আলমতহে 'সমাজ'ৰ সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ কৰিব খোজে। তেওঁৰ মতে সমাজ হ'ল পৰস্পৰৰ সম্পৰ্কিত অথচ প্ৰতিটোৰে নিজা দ্বন্দ্ব থকা বিভিন্ন স্তৰৰ কাম-কাজৰ (activities) জোঁট। স্বকীয় অথচ পৰস্পৰ সম্পৰ্কিত উপাদানৰ সংযুতিয়ে হ'ল সমাজ।" (পৃ.১০৩)

১.৮ সংযুতিবাদৰ বৈশিষ্ট্য

ওপৰোক্ত আলোচনাৰ আধাৰত থুলমুলকৈ সংযুতিবাদী চিন্তাৰ কিছুমান বিশেষত্ব তলত দিয়াৰ দৰে নিৰ্দেশ কৰিব পাৰি।

১. **অন্তৰ্নিহিত সংযুতিৰ প্ৰতি গুৰুত্ব** ঃ সংযুতিবাদে সাহিত্য, ভাষা, সংস্কৃতি, সমাজ আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত সংযুতিৰ উদ্ধাৰ আৰু অধ্যয়নত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে।

২. **ভাষাক আৰ্হি বা ভিত্তি হিচাপে গ্ৰহণ** ঃ সংযুতিবাদ ফাৰ্ডিণাণ্ড দ্য চচ্যুৰৰ ভাষা-সম্পৰ্কীয় চিন্তাৰ ওপৰত আধাৰিত। সংযুতিবাদে ভাষাক এটি সংকেতৰ পদ্ধতি হিচাপে বিশ্লেষণ কৰে আৰু ভাষাৰ সাংকেতিক আৰ্হিৰ আধাৰত সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ উপাদানৰ বিশ্লেষণ কৰে।

৩. **অৰ্থৰ গঠনত যুগ্ম-বৈপৰীত্যৰ ভূমিকাক গুৰুত্ব** ঃ সংযুতিবাদী দৃষ্টিভংগী অনুসৰি অৰ্থ সৃষ্টি হয় যুগ্ম-বৈপৰীত্যৰ দ্বাৰা। যেনে জীৱন/ মৃত্যু, পুৰুষ/স্ত্ৰী, প্ৰকৃতি/সংস্কৃতি আদি। এনে বৈপৰীত্যৰ ভিত্তিতেই সংযুতিবাদে মানসিক গঠনৰ বিশ্লেষণ কৰে।

৪. **শব্দৰ অৰ্থৰ যাদৃচ্ছিক স্বৰূপৰ প্ৰতি সজাগতা** ঃ সংযুতিবাদী দৃষ্টিভংগী অনুসৰি শব্দ বা সংকেতৰ কোনো স্থায়ী অৰ্থ নাথাকে। শব্দবোৰৰ অৰ্থ নিৰ্ধাৰণ হয় সেয়া যি সংযুতিৰ অংশ, সেই সংযুতিৰ অন্তৰ্গত আন শব্দৰ সৈতে থকা পাৰ্থক্যৰ দ্বাৰা।

৫. **সাৰ্বজনীন গঠনৰ সন্ধানঃ** সংযুতিবাদী দৃষ্টিভংগীয়ে বিশ্বাস কৰে যে সকলো সমাজ আৰু সংস্কৃতিত একে ধৰণৰ মূল গঠন থাকে—বিশেষকৈ পৌৰাণিক কাহিনী, লোক-সাহিত্য বা সাহিত্য-পাঠত।

৬. **লেখকৰ বিপৰীতে পাঠৰ সংযুতি বিশ্লেষণত অধিক গুৰুত্বঃ** সংযুতিবাদী বিশ্লেষণত লেখকৰ সৃষ্টিশীলতা বা উদ্দেশ্যতকৈ বেছি গুৰুত্ব দিয়া হয় পাঠৰ নেপথ্যৰ পদ্ধতি, কাঠামো বা নিয়মক, যাক আধাৰ কৰি পাঠ এটাৰ সৃষ্টি হয়।

১.৯ সাৰাংশ (Summing Up)

'সংযুতিবাদ'ৰ তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰ আভাস দি আলোচ্য পাঠটিৰ শেষৰ ফালে মদন শৰ্মাই লিখিছে ঃ "সংযুতিবাদে সাহিত্যকৰ্ম কোনো ব্যক্তি বিশেষৰ, কোনো সচেতন, মুক্ত, ভবা-চিন্তা কৰিব পৰা বিষয়ী (subject) সৃজন বুলি মানিব নোখোজে। অৰ্থৰ স্ৰষ্টাও কোনো বিষয়ী, লেখক নহয়। ঈগলটনে কোৱাৰ লেখীয়াকৈ সংযুতিবাদে 'সংযুতি'ক বিষয়ীৰ আসনত বহুৱাব খোজে। অৰ্থসৃষ্টিত মানুহৰ ভূমিকাক অস্বীকাৰ কৰি সংযুতিবাদে প্ৰতি-মানবিক (anti-humanist) অৱস্থান গ্ৰহণ কৰিছে।"(পৃ.১০৩)

মুঠৰ ওপৰত, সংযুতিবাদ ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি আদিৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত গঠন বা কাঠামো অন্বেষণৰ প্ৰতি নিবেদিত এক তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী। মানুহৰ চিন্তা আৰু সমাজ ব্যৱস্থা কিছুমান বিশেষ ধৰণৰ নিয়ম বা সংযুতিক অনুসৰণ কৰি গঢ় লৈ উঠে বুলি এই দৃষ্টিভংগীয়ে বিশ্বাস কৰে।

কিন্তু এনে দৃষ্টিভংগীৰে সমাজ-সাহিত্য বিশ্লেষণৰ সীমাবদ্ধতা নথকা নহয়। আলোচ্য নিবন্ধটোৰ শেষত লেখকে এনে কেতবোৰ প্ৰসংগই উত্থাপন কৰিছে। লেখক মদন শৰ্মাৰ ভাষাৰে ঃ "সম্ভৱতঃ সংযুতিবাদৰ ইতিবাচক অৱদান এয়ে যে ই সাহিত্যক ব্যাখ্যাতীত, অনিৰ্বচনীয়, ৰহস্যময় এক সৃজন বুলি গণ্য নকৰে। লগতে ই সাহিত্যকৰ্মত ভাষাৰ বিশেষ ভূমিকাত জোৰ দিয়ে। সাহিত্য কৰ্মৰ অৰ্থ কেৱল এগৰাকী ব্যক্তিৰ স্ৰজন বুলি ই নামানে। পিছে সাহিত্যকৰ্মক বাস্তৱৰ সৈতে, সমাজৰ সৈতে, ইয়াক গ্ৰহণ (পঠন) কৰাৰ পটভূমি বা পৰিস্থিতিৰ সৈতে জড়িত নকৰাকৈ কেনেকৈনো ইয়াৰ 'অৰ্থ' বুজা যায়? পাঠৰ বাহিৰৰ কোনো বাস্তৱক সংযুতিবাদে স্বীকাৰ নকৰে। বাস্তৱো ভাষাৰ সৃজন। বস্তুজগত ভাষাৰ সৃজন বুলি ধৰি লোৱাটো দৰাচলতে ভাববাদী দৃষ্টিভংগীহে।" (পৃ.১০৫)

১.১০ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

ক) সংযুতিবাদৰ তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী সম্বন্ধে এটি আলোচনা যুগুত কৰাঁ।

খ) সংযুতিবাদৰ উৎপত্তিৰ প্ৰেক্ষাপট আৰু বিকাশৰ বিভিন্ন দিশ সামৰি এটি আলোচনা আগবঢ়োৱা

গ) সংযুতিবাদী দৃষ্টিভংগীৰ আধাৰ হিচাপে চচ্যুৰৰ ভাষা চিন্তাৰ গুৰুত্ব প্ৰতিপন্ন কৰি এটি প্ৰবন্ধ লিখাঁ।

ঘ) নিৰ্বাচিত পাঠৰ আধাৰত সংযুতিবাদী চিন্তা-চৰ্চালৈ লেভি-ষ্ট্ৰাউছ আৰু ৰলা বাৰ্থৰ অৱদান সম্বন্ধে আলোচনা কৰাঁ।

মূল পাঠৰ উৎস ঃ

ওজা, অঞ্জন কুমাৰ, সম্পা. *সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব*, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন, দ্বিতীয় পৰিবৰ্ধিত প্ৰকাশ, ২০১৩।

১.১১ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

দেৱ গোস্বামী, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ. প্ৰবন্ধ, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ(পৰিৱৰ্ধিত), ২০১৯

পাদুন, নাহেন্দ্ৰ, সম্পা. *চিন্তা-প্ৰৱাহ*, শিৱসাগৰ কলেজ সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি, ১৯৯৬-৯৭

বৰগোঁহাই, মামণি গগৈ. অনু. *সংযুতিবাদ, উত্তৰ-সংযুতিবাদ আৰু প্ৰাচ্য কাব্যতত্ত্ব*, গোপীচন্দ্ৰ নাৰঙ, সাহিত্য অকাদেমি, ২০১৫.

শৰ্মা, মদন, সম্পা. *বিশ্বকোষ*, পঞ্চম খণ্ড, অসম সাহিত্য সভা, ২০০৩.

Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester University Press, Manchester, 1995.

Caws, Peter. *Structuralism: The Art of the Intelligible*. Humanities Press International, New York, 1988.

Gutting, Gary. *French Philosophy in the Twentieth Century*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

Harland, Richard. S*uperstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Poststructuralism*. Methuen and Co., London, 1987.

Robey, David (Ed.). *Structuralism: An Introduction*. Oxford University Press, Oxford, 1973.

*****

দ্বিতীয় বিভাগ
ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ 'নিৰ্গঠন অভিমুখে'

বিভাগৰ গঠনঃ

২.১ ভূমিকা (Introduction)

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

২.৩ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী ঃ জীৱন আৰু সাহিত্যকৰ্মৰ পৰিচয়

২.৪ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যলৈ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ অৱদান

২.৫ নিৰ্গঠনবাদ (Deconstruction) সম্পৰ্কে সাধাৰণ ধাৰণা

২.৬ নিৰ্ধাৰিত পাঠৰ আধাৰত নিগৰ্ঠনৰ বিশেষত্ব

২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

২.৮ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

২.৯ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

নিৰ্গঠন(Deconstruction) হৈছে কুৰি শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত ফ্ৰান্সত বিকশিত হোৱা এক সমালোচনাত্মক অভিগম। এই দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰধান প্ৰবক্তাগৰাকী হৈছে ফৰাচী দাৰ্শনিক জ্যাক ডেৰিদা(Jacques Derrida, ১৯৩০-২০০৪)। নিৰ্গঠনে কুৰি শতিকাৰ বিখ্যাত কেতবোৰ বৌদ্ধিক আন্দোলন, বিশেষকৈ হুছেৰ্লীয় প্ৰপঞ্চতত্ত্ব (Phenomenology), চচ্যুৰীয় সংযুতিবাদ আদিৰ উদ্ভৱৰ নেপথ্যৰ ধাৰণাসমূহক যুক্তিৰ আধাৰত খুলি পেলাইছে। সংযুতিবাদৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপে বিকশিত হোৱা উত্তৰ-সংযুতিবাদী দৃষ্টিভংগী সত্তৰ দশকত আমেৰিকাত 'ডিকন্‌ষ্টাকচন্' হিচাপে পৰিচিত হয়। সংযুতিবাদৰ সংযুতিক ব্যৱচ্ছেদ কৰা অৰ্থতেই নিৰ্গঠনৰ তাৎপৰ্য অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। এটি আলোচনাত নাহেন্দ্ৰ পাদুনে লিখিছে ঃ "ভাষাতত্ত্বৰ আধাৰত যিবোৰ তত্ত্ব আৰু তথ্যৰ সহায়ত গঠনবাদী আন্দোলনত সংযুতি(Structure) নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল, উত্তৰ-গঠনবাদৰ সময়ত সিবোৰৰ দুৰ্বল আৰু অন্ধবিন্দুক পুনৰ বিচাৰ কৰা হয় আৰু ডিকনষ্ট্ৰাকশ্বনৰ সহায়ত সেই দুৰ্বল আৰু অন্ধবিন্দুসমূহ খুলি পেলোৱা হয়। সংযুতিৰ অনাৱশ্যক আৱৰণ খুলি প্ৰায় বিবস্ত্ৰ কৰা হয়, কিন্তু শৰীৰ বা মৌলক বিধ্বস্ত কৰা নহয়।"(*বিশ্বকোষ*, পৃ.৩৭৪ ক) তদুপৰি নিৰ্গঠনে পশ্চিমীয়া অধিবিদ্যা, দাৰ্শনিক পৰম্পৰাৰো মূল গাঁথনি কিছুমানক বিছিন্ন কৰি দেখুৱাইছে। এই অধ্যয়ন পদ্ধতিয়ে পাঠ এটাৰ এটা স্থিৰ আৰু চূড়ান্ত অৰ্থৰ সন্ধান কৰা পৰম্পৰাগত দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতি প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰি পাঠৰ একোটা স্থিৰ অৰ্থ উন্মোচনৰ বিপৰীতে অন্তৰ্নিহিত দ্বন্দ্ব, অসংগতি আৰু দ্ব্যৰ্থকতাক প্ৰকট কৰে।

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে 'নিৰ্গঠন অভিমুখে' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটিত নিৰ্গঠনৰ ঐতিহাসিক তাৎপৰ্য আৰু দুটিমান বীজ ধাৰণাৰ আভাস দাঙি ধৰিছে। পাঠটোৰ আধাৰত এই অংশৰ আলোচনা যুগুত কৰা হৈছে।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- নিৰ্গঠনৰ ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটৰ সৈতে পৰিচিত হোৱা;
- নিৰ্গঠনৰ তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগী আৰু বীজ ধাৰণাৰ আভাস লাভ কৰা;
- সমালোচক ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ সাহিত্য-কৰ্মৰ সৈতে পৰিচিত হোৱা।

২.৩ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী ঃ জীৱন আৰু সাহিত্যকৰ্মৰ পৰিচয়

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী(১৯৫১-) অসমৰ এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক, সমালোচক, অধ্যাপক আৰু প্ৰৱন্ধকাৰ। বিংশ শতিকাৰ আশীৰ দশকত শংকৰদেৱৰ 'হৰমোহন'ৰ নতুন বিশ্লেষণেৰে তেখেতে অসমৰ বৌদ্ধিক সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত তেখেতে অসমৰ বৌদ্ধিক ইতিহাসৰ চৰ্চা আৰু সাহিত্য-সমালোচনাৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ অনবদ্য অৰদান আগবঢ়াইছে। তেখেতক অসমীয়া ভাষাত উত্তৰ-আধুনিক সমালোচনাৰ পথিকৃৎ বুলিব পাৰি। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে কাৰ্যনিবাহ কৰাৰ লগতে তেখেতে তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আসন অলংকৃত কৰিছিল। বৰ্তমান তেখেতে বিশ্বভাৰতী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শংকৰদেৱ আসনৰ অধ্যাপক হিচাপে কাৰ্যনিবাহ কৰি আছে।

ৰঞ্জিৎ দেৱ গোস্বামীৰ দুখন গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ হ'লঃ *বাণীকান্ত কাকতি আৰু অসমৰ বৌদ্ধিক ইতিহাস* (১৯৯৫) আৰু *Reading Sankaradeva: Marginality and Indianness* (২০০৫) । তেখেতৰ দ্বাৰা সম্পাদিত গ্ৰন্থসমূহ হৈছে ঃ *Banikanta Kakati : The Man and His Works* (১৯৮৮), যুটীয়াভাৱে টাবু টাইডৰ সৈতে সম্পাদিত *সৌৰভ কুমাৰ চলিহা আৰু অন্যান্য প্ৰৱন্ধ* (১৯৯৫), *Munin Barkataki Micellany* (১৯৯৫), *Essays on Sankaradeva* (১৯৯৬), আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (পঞ্চম খণ্ড)*। তেখেতে 'কথা' আৰু 'কথা গুৱাহাটী' আলোচনীৰ প্ৰতিষ্ঠাপক মুখ্য সম্পাদক হিচাপেও কাৰ্যনিবাহ কৰিছিল। তেওঁৰ সমূহ ৰচনা *প্ৰৱন্ধ* ১৯৭৫-২০১৫ শীৰ্ষকেৰে ২০১৫ চনত প্ৰকাশ হয়। ৰচনা সমগ্ৰখনৰ পৰিৱৰ্ধিত দ্বিতীয় সংস্কৰণটো *প্ৰবন্ধ* শীৰ্ষকেৰে ২০১৯ চনত প্ৰকাশিত হৈছে।

২.৪ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যলৈ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ অৱদান

বিষয়বস্তুৰ দিশৰপৰা অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যলৈ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ অৱদান বহুমাত্ৰিক। 'সমালোচক ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী' শীৰ্ষক এটি প্ৰবন্ধত দেৱভূষণ বৰাই দেৱ গোস্বামীৰ প্ৰৱন্ধৰাজিক পাঁচটা থূলত ভাগ কৰিছে ঃ ক) শংকৰী সাহিত্য, খ) ঊনবিংশ শতিকা আৰু বিংশ শতিকাৰ অসম, আৰু বৌদ্ধিক ঐতিহ্য, গ) আধুনিক সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্য, ঘ) উত্তৰ-আধুনিক/ উত্তৰ-সংযুতিবাদী তত্ত্ব ঃ আলোচনা আৰু প্ৰয়োগ, ঙ) পাশ্চাত্য সাহিত্য। (*নিৰ্বচন*, পৃ.৮৬)

এই আটাইকেইখন ক্ষেত্ৰতে বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু মৌলিক বিশ্লেষণেৰে ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াইছে। শংকৰদেৱ-চৰ্চাক বিশেষ ভাৱে সমৃদ্ধ কৰা সমালোচকগৰাকীৰ 'হৰমোহনৰ সামাজিক তাৎপৰ্য' (১৯৮১ চনত প্ৰকাশিত) শীৰ্ষক ৰচনাখন শংকৰদেৱৰ প্ৰতিভা আৰু তেখেতৰ সাহিত্যৰাজিৰ সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ এক অভিনৱ প্ৰয়াস। শংকৰদেৱ-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ 'শংকৰদেৱ-চৰ্চা', 'হৰিচন্দ্ৰ উপাখ্যান ঃ এটি টোকা', 'নতুন শংকৰদেৱ' আদি প্ৰৱন্ধৰ গুৰুত্বও অনস্বীকাৰ্য।

অসমৰ বৌদ্ধিক ইতিহাসৰ চৰ্চা আৰু অধ্যয়নক তেখেতে এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। অসমীয়া সমাজত আধুনিক চেতনাৰ বিকাশৰ বিভিন্ন পৰ্বৰ সাৰগৰ্ভ বিশ্লেষণেৰে সমৃদ্ধ এই দিশৰ প্ৰবন্ধৰাজিৰে তেখেতে অসমীয়া বুদ্ধি-চৰ্চাক সমৃদ্ধ কৰিছে। 'আধুনিকতাৰ অভিধা' ঃ আনন্দৰাম বৰুৱা', 'ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন', 'ঔপনিৱেশিক আমোলত অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী ঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা', 'বাণীকান্ত কাকতি আৰু অসমৰ বৌদ্ধিক ইতিহাস' আদি প্ৰবন্ধ নিৰ্বাচিত ব্যক্তি, সমকালীন সময় আৰু সামাজিক ঐতিহ্যৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়ন-বিশ্লেষণৰ প্ৰতিফলন।

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, দেৱকান্ত বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নৱকান্ত বৰুৱা, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, মহিম বৰা, অজিৎ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, কৃষ্ণ শৰ্মা, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আদি লেখকৰ সাহিত্য-পাঠ সম্বন্ধে গভীৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়াইছে। তেখেতৰ এফ.আৰ.লীৱিছ, এইৰিষ আৱেৰবাষ্, এমিলি জোলা, ফ্ৰানৎজ কাফ্‌কা, এৰিক হব্‌ছ্‌ৱম, শ্বেইক্সপীয়েৰৰ *হেমলেট*, জৰ্জ ষ্টাইনাৰৰ *আফটাৰ বেবেল* বিষয়ক প্ৰবন্ধকেইটাই পাশ্চাত্য সাহিত্য পৰম্পৰাৰ বিস্তাৰিত অধ্যয়নৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

অসমীয়া ভাষাত উত্তৰ-আধুনিক, উত্তৰ-সংযুতিবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ সূচনা-পৰ্বত তেখেতৰ ভূমিকা পথিকৃৎ স্বৰূপ। আশীৰ-নব্বৈৰ দশকত ৰলা বাৰ্থ, জ্যাক ডেৰিদা, মিচেল ফুকো আদিৰ চিন্তন-পৰম্পৰাৰ আভাস দাঙি ধৰি তেখেতে লিখা 'সমালোচনাৰ শেহতীয়া ধাৰা ঃ সংযুতিবাদ, উত্তৰ-সংযুতিবাদ/ নিৰ্গঠন', 'উত্তৰ আধুনিকতা ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগ',

'নিৰ্গঠন অভিমুখে', 'বিদেশী প্ৰজ্ঞাৰ সমৰ্থনত', 'বিষয়ীৰ স্থিতি ঃ উত্তৰ-আধুনিকতা' আদি প্ৰবন্ধই অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনা-পৰম্পৰাত সমকালীন সাহিত্য-তত্ত্বৰ নতুন দৃষ্টিভংগী আৰু ধাৰণাৰ প্ৰৱেশ ঘটায়। অসমীয়া ভাষাত গ্ৰন্থ-ইতিহাস সম্পৰ্কীয় প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়নৰ সূচনাতো তেখেত বাটকটীয়া।

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে বিগত প্ৰায় অৰ্ধশতিকাজুৰি ৰচনা কৰা সমালোচনাত্মক ৰচনাৰাজি অসমীয়া সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ।

২.৫ নিৰ্গঠনবাদ (Deconstruction) সম্পৰ্কে সাধাৰণ ধাৰণা

নিৰ্গঠনবাদ উত্তৰ-সংযুতিবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। নিৰ্গঠনবাদ সম্পৰ্কে আলোকপাত কৰাৰ পূৰ্বে উত্তৰ-সংযুতিবাদৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে কিছু ধাৰণা লাভ কৰাটো জৰুৰী। বিংশ শতিকাৰ সত্তৰ দশকত এক বৌদ্ধিক আন্দোলন হিচাপে ফ্ৰান্সত উত্তৰ-সংযুতিবাদৰ বিকাশ হয়। এক সমালোচনাত্মক দৃষ্টিকোণ হিচাপে এই চিন্তাধাৰাই সংযুতিবাদৰ কিছুমান ধাৰণাক প্ৰশ্ন কৰে আৰু কিছুমান ধাৰণাত নতুন মাত্ৰাৰ সংযোজন কৰে, বিশেষকৈ ভাষা আৰু অৰ্থৰ গঠন সম্পৰ্কীয় চিন্তা-চৰ্চাত। এই বৌদ্ধিক আন্দোলনৰ সৈতে জড়িত মুখ্য চিন্তাবিদসকল হ'ল—ৰ'লাঁ বাৰ্থ (পিছৰকালত), জ্যাক ডেৰিদা, মিচেল ফুকো, জাক লাকাঁ আৰু জুলিয়া ক্ৰিস্তেভা।

উত্তৰ-সংযুতিবাদী চিন্তাধাৰা বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ সৈতে জড়িত একাংশ চিন্তাবিদৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ উমৈহতীয়া ফঁচল। এই মতবাদৰ অন্যতম প্ৰবক্তা ডেৰিদা আছিল এডমাণ্ড হাছৰেল আৰু মাৰ্টিন হাইডেগাৰৰ দাৰ্শনিক পৰম্পৰাৰ, জাক লাকাঁ এগৰাকী ফ্ৰয়েডীয় মনোবিজ্ঞানৰ বিশ্লেষক, আৰু মিচেল ফুকো সামাজিক ইতিহাস আৰু গঠন সম্পৰ্কীয় নতুন চিন্তাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক ইতিহাসবিদ। কৰ্মক্ষেত্ৰত বৈপৰীত্য থাকিলেও তেওঁলোকে আগবঢ়োৱা বিভিন্ন সিদ্ধান্তৰেই উত্তৰ-সংযুতিবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ তাত্ত্বিক পৰিকাঠামো গঠিত হৈছে।

উত্তৰ-সংযুতিবাদী চিন্তা-চৰ্চা আশীৰ দশকত আমেৰিকাত নিৰ্গঠন(Deconstruction) হিচাপে পৰিচিত হয়। ডেৰিদাই তেখেতৰ উত্তৰ-সংযুতিবাদী চিন্তাধাৰা মূলতঃ তিনিখন গ্ৰন্থৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। সেইকেইখনৰ ইংৰাজী অনুবাদৰ শিৰোনাম হৈছে ঃ *The Voice and Phenomenon, Of Grammatology, Writing and Difference*। এই আটাইকেইখমন গ্ৰন্থ ফৰাচী ভাষাত ১৯৬৭ চনত প্ৰকাশিত হয়।

সাহিত্য-সমালোচনাৰ এক দৃষ্টিভংগী হিচাপে নিৰ্গঠনবাদ সাহিত্য পাঠৰ আন্তৰিক গঠনৰ বিশ্লেষণৰ সৈতে জড়িত। এইক্ষেত্ৰত নিৰ্গঠনবাদৰ লক্ষ্য হৈছে কোনো পাঠৰ স্পষ্ট বা সুসংহত অৰ্থৰ ওপৰত সন্দেহযুক্ত দৃষ্টি আৰু সেই অৰ্থৰ বিভিন্ন সম্ভাৱনা সম্বন্ধে

আলোকপাত কৰা। নিৰ্গঠনবাদৰ ধাৰণা অনুসৰি ভাষাই কোনো উপাদানৰ নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম নহয়, সেইহেতু কোনো পাঠৰ অৰ্থ সুসংহত নহয়। জ্যাক ডেৰিদাৰ নিৰ্গঠনে পশ্চিমীয়া দৰ্শন-পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্গত কেন্দ্ৰৰ ধাৰণা, ভিত্তি বাদ (foundationalism) আৰু উপস্থিতিকেন্দ্ৰিকতা (logocentrism)ৰ প্ৰতি প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰে। সংযুতিবাদে কেন্দ্ৰীয় সংযুতিৰ যি ধাৰণা উপস্থাপন কৰিছিল ডেৰিদাই সেই কেন্দ্ৰৰ ধাৰণাটোক অস্বীকাৰ কৰা লগতে সেয়া এক 'মিথ' বুলি ঘোষণা কৰে।

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে "নিৰ্গঠন অভিমুখে" শীৰ্ষক পাঠটিত নিৰ্গঠনৰ তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰ উত্থানত ডেৰিদাৰ ভূমিকা আৰু ডেৰিদাৰ নিৰ্গঠনৰ ধাৰণাৰ এক সংক্ষিপ্ত আভাস দাঙি ধৰিছে।

২.৬ নিৰ্ধাৰিত পাঠৰ আধাৰত নিৰ্গঠনৰ বিশেষত্ব

আলোচ্য পাঠৰ আৰম্ভণিতে লেখকে নিৰ্গঠনৰ ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটৰ এক চমু আভাস দাঙি ধৰি লিখিছে ঃ "...নিৰ্গঠন (deconstruction) নামেৰে জনাজাত হোৱা এক নতুন আন্দোলনৰ উদ্দেশ্য ভাববাদী চিন্তাৰ প্ৰণালীবদ্ধ সমালোচনা। ইয়াৰ পথিকৃৎ ঝাক দেৰিদাই (১৯৩০-), সম্প্ৰতি পাৰী চহৰৰ 'একল্ নৰ্মাল'ৰ অধ্যাপক, বিষয় দৰ্শন। ১৯৬৬ চনৰ অক্টোবৰ মাহত আমেৰিকাৰ জন হপ্‌কিন্স বিশ্ববিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত এক আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় আলোচনা-চক্ৰত পাঠ কৰা এক প্ৰবন্ধৰ জৰিয়তে তেওঁ এই শতিকাৰ এক প্ৰখ্যাত বৌদ্ধিক আন্দোলন সংযুতিবাদ (structuralism)ৰ অৱসান ঘোষণা কৰে। ভাষাতত্ত্বৰ আধাৰত গঢ় লোৱা এই আন্দোলনক দেৰিদাই পশ্চিমীয়া ভাববাদী দাৰ্শনিক ঐতিহ্যৰ শেহতীয়া স্তৰ বুলি চিনাক্ত কৰিলে। সেই ঐতিহ্যত যিকোনো সংঘটনৰ গঠন বা সংযুক্তিক এক ঐশ্বৰিক 'কেন্দ্ৰ'ই নিয়ন্ত্ৰণ কৰা বুলি ভবা হয়। তেনে কেন্দ্ৰীয়তাক দেৰিদাই মাথোঁ অস্বীকাৰ কৰা নাই, পশ্চিমীয়া সাহিত্য বা দৰ্শনৰ বিভিন্ন পাঠৰ অনুপুংখ বিশ্লেষণ কৰি প্ৰতিপন্ন কৰিছে তাৰ অসাধ্যতা।"(*প্ৰবন্ধ*, পৃ.২৯৯)

ডেৰিদাৰ নিৰ্গঠনবাদী চিন্তাৰ যিকেইটা দিশ পাঠটোত আলোচিত হৈছে, সেইকেইটাৰ এক আভাস তলত দিয়া হ'ল—

যুগ্ম-বৈপৰীত্যকেন্দ্ৰিক ধাৰণাৰ দুৰ্বলতা উন্মোচনঃ

সংযুতিবাদৰ মূল কথাটোৱেই আছিল সকলোতে সংযুতিৰ সন্ধান কৰা। নিৰ্গঠনে এই সংযুতিৰ ধাৰণাটোৰ সমালোচনা কৰিছে। শব্দৰ অৰ্থ প্ৰসংগত চচ্যুৰৰ চিন্তাৰ মূল বক্তব্যটোৱেই আছিল কোনো শব্দৰ অৰ্থ আন শব্দৰে থকা পাৰ্থক্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। ডেৰিদাই শব্দৰ অৰ্থ সম্পৰ্কীয় এই ব্যাখ্যাত নতুন চিন্তাৰ সংযোগ সাধনেৰে শব্দৰ নিৰ্দিষ্ট বা চূড়ান্ত অৰ্থ থকা কথাটোৱেই নস্যাৎ কৰিছে। তেখেতৰ মতে অৰ্থৰ সন্ধান এটা অন্তহীন প্ৰক্ৰিয়া। এটা শব্দৰ অৰ্থ নিদেৰ্শ কৰা শব্দ বা শব্দসমষ্টিবোৰৰো আকৌ প্ৰত্যেকৰে একোটা

অৰ্থ পোৱা যাব, সেই অৰ্থক নিৰ্দেশ কৰা শব্দ বা শব্দসমষ্টিসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো পুনৰ এই প্ৰক্ৰিয়া বাহাল থাকিব আৰু এনেদৰে নিৰন্তৰে চলি থাকিব। অৰ্থাৎ অৰ্থ সদায় বিলম্বিত হৈ থাকে। অৰ্থৰ এই জটিলতাৰ স্বৰূপ বুজাবলৈ তেখেতে "différance" শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। শব্দটো দুটা শব্দৰ সমষ্টি ঃ differ আৰু defer। শব্দ এটাৰ মূল অৰ্থৰ সন্ধানত অৰ্থ সীমাহীন ভাৱে বিলম্বিত (Differed) হৈ থাকে আৰু পাৰ্থক্যও(Difference) বাঢ়ি গৈ থাকে। শব্দৰ অৰ্থৰ সৈতে জড়িত বিলম্ব আৰু প্ৰভেদৰ ধাৰণাক ডেৰিদা-সৃষ্ট শব্দটোৱে একত্ৰিত কৰিছে। ডেৰিদাই চূড়ান্ত অৰ্থৰ ধাৰণাটোক 'মিথ' বুলি অভিহিত কৰিছে। ডেৰিদাৰ দৃষ্টিত অৰ্থবোধৰ প্ৰক্ৰিয়াত দৰাচলতে আমি সেই স্তৰতে ৰৈ যাওঁ য'ত আমি বুজি পালো বুলি ভাবো, কিন্তু তাৰ পাছতো অৰ্থৰ অন্তহীন প্ৰক্ৰিয়া বাহাল থাকে।

ডেৰিদাৰ বিচাৰ অনুসৰি পাশ্চাত্য দাৰ্শনিক পৰম্পৰাত সমাজ-সংস্কৃতিৰ বিশ্লেষণ যুগ্ম-বৈপৰীত্য(Binary Opposition)ৰ দৃষ্টিভংগী আশ্ৰিত। যি চিন্তন পৰম্পৰাত বগা/ক'লা, পুৰুষ/নাৰী, নতুন/পুৰণি আদি ধাৰণাবোৰ পাৰস্পৰিক বৈপৰীত্যৰ দ্বাৰা নিৰ্মিত আৰু তাৰ আধাৰতেই অৰ্থৰ বোধ হয়। ডেৰিদাই এনে যুগ্ম-বৈপৰীত্যৰ মাজত থকা অধিক্ৰমৰ বিন্যাস(hierachy) উন্মোচন কৰি কেনেকৈ 'নাৰী'ৰ ওপৰত পুৰুষৰ লৈংগিক, 'পুৰণি'ৰ ওপৰত 'নতুন'ৰ কালগত এক অধিক্ৰম নিৰিষ্ট হৈ থাকে সেয়া উদঙাই দেখুৱাইছে। তদুপৰি তেখেতে এই যুগ্ম-বৈপৰীত্যৰ মধ্যৱৰ্তী যি বিভাজন, তাৰো ওপৰি-উপৰি চৰিত্ৰ যুক্তিসহকাৰে সাব্যস্ত কৰে। তেখেতৰ মতে এই বিভাজনৰ ওপৰেৰে পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱৰ ছাঁয়া বিদ্যমান। যাক তেখেতে "Trace" বুলি অভিহিত কৰিছে। এই প্ৰসংগত প্লেটোৱে কথন/লিখন(Speech/Writing)ৰ মাজৰ যুগ্ম-বৈপৰীত্যৰ আধাৰত যোগাযোগৰ কৌশল হিচাপে 'কথন'ক দিয়া অধিক গুৰুত্বৰ কথা উল্লেখযোগ্য। ডেৰিদাই এনে দৃষ্টিভংগী সমূহৰ বিচাৰ কৰি যুগ্ম-বৈপৰীত্যমূলক ধাৰণা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত ধাৰণাসমূহৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ উন্মোচন কৰি দেখুৱায়। কথন-লিখন প্ৰসংগত তেখেতে দুয়োটাৰে সমবিকাশৰ এক ব্যাখ্যা আগবঢ়ায়, যি পূৰ্বৰ দাৰ্শনিক পৰম্পৰাত 'লিখন'ৰ উৎপত্তিৰ উৎস হিচাপে 'কথন'ৰ অৱস্থিতিক প্ৰত্যাহ্বান জনাইছে। ডেৰিদাৰ দৃষ্টিত ঃ 'thought which is expressed in speech, is a writing in the soul'। একেদৰে 'ভাল লেখা'/'বেয়া লেখা' ধৰণৰ বিভাজনসমূহো তেখেতৰ মতে সহজসাধ্য নহয়। ডেৰিদাৰ দৃষ্টিভংগী স্পষ্ট কৰি ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামীয়ে লিখিছে ঃ "অধিবিদ্যাগত চিন্তাৰ অন্যতম লক্ষণ যুগ্ম-বিৰোধ। কোনো এক প্ৰপঞ্চৰ স্বৰূপ আমি এই যুগ্মতাৰ ভিত্তিতে সততে অনুধাৱন কৰোঁঃ কথা/লিখা, প্ৰকৃতি/সংস্কৃতি, সৎ/অসৎ, সমন্বয়/সংঘৰ্ষ, সবল/জটিল, আবেগ/যুক্তি প্ৰভৃতি আমি মানি লওঁ। দেৰিদাই আঙুলিয়াই দিছে যে ঠিক বিৰোধ হিচাপে সেয়া মুঠেও নিটিকে। প্লেটোৰ দিনৰেপৰা (এই বিষয়ৰ প্ৰাসংগিক পাঠ প্লেটোৰ *Phaedrus*) পশ্চিমীয়া দাৰ্শনিক পৰম্পৰাই সহজে মানি লোৱা এটা 'বিৰোধ'ৰ কথাকে ধৰিব পাৰিঃ কথা আৰু লিখা

(speech/writing)। অৰ্থপূৰ্ণ যিকোনো কথা উচ্চাৰিত হয় মাথোঁ ভাষাৰ সমস্ত প্ৰণালীৰ আধাৰতহে, অৰ্থাৎ উচ্চাৰিত প্ৰতিটো কথাৰ আঁৰত আছে কথাৰ পূৰ্বৱৰ্তী একেধৰণৰ আদি-লেখন (arche/writing)। আপুনি অতি যত্নেৰে ৰোৱা ফুলগছজোপাও ঠিক প্ৰকৃতি/ সংস্কৃতি কিহৰ ফচল কোৱা টান। যুগ্ম-বিভাজনৰ আপাত-বিৰোধী দুয়োটা পদ পৰস্পৰৰ মুখাপেক্ষী-সমস্যা তাতেই।"(পৃ.৩০০)

বাস্তৱ আৰু চেতনা, বিষয়-বিষয়ীৰ সম্পৰ্কত নতুন অন্তৰ্দৃষ্টিঃ

পাঠৰ ওপৰত পাঠক-লেখকৰ সামগ্ৰিক কৰ্তৃত্বৰ ওপৰত উত্তৰ-সংযুতিবাদে প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰে। দৰ্শক-লেখক-পাঠকৰ পাঠৰ ওপৰত থকা কৰ্তৃত্বৰ বাহিৰতো পাঠ আৰু পাঠত থকা উপাদানসমূহৰ সুকীয়া অস্তিত্বক প্ৰতিপন্ন কৰি উত্তৰ-সংযুতিবাদী চিন্তাধাৰাই এই উপাদানসমূহে পাঠকৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ প্ৰতি দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰে। আলোচ্য পাঠটোত লেখকে লিখিছেঃ " চেতনাৰ অভিধা ভাষা। মানুহৰ চেতনা ভাষাৰ সৃষ্টি আৰু তাৰ অপসাৰণো ঘটে ভাষাৰ মাধ্যমত। কুৰি শতিকাৰ বৌদ্ধিক আৱিষ্কাৰসমূহৰ অন্যতম ভাষাৰ এই প্ৰাথমিকতা। ভাষা আমি ব্যৱহাৰ কৰোঁ, কিন্তু প্ৰয়োজনীয় কথাটো হ'ল ভাষায়ো আমাক ব্যৱহাৰ কৰে... নিৰন্তৰে। কিতাপ আমি পঢ়ো, কিতাপে আমাকো পঢ়ে। বাস্তৱ আৰু চেতনা, বিষয় আৰু বিষয়ীৰ সম্পৰ্কে এই অন্তৰ্দৃষ্টি উত্তৰ-সংযুতিবাদী আন্দোলনৰ বৈশিষ্ট্য। ফ্ৰয়দ-বৰ্ণিত এক বিখ্যাত সপোনৰ এটা দৃশ্যত গছৰ ডালত উঠি সাতোটা হিংস্ৰ কুকুৰে ট-টকৈ মানুহ এজনক চাই আছে-সিহঁতৰ দৃষ্টিবিদ্ধ এই লোকজনেও থৰ হৈ ভেবা লাগি সিহঁতকে চাই আছে। ফ্ৰয়দীয় চিন্তাৰ আধুনিক ভাষ্যকাৰ ঝাক্ লাকাঁই (দেৰিদাকো তেওঁ প্ৰভাৱিত কৰিছে) সপোনটোৰ এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিছেঃ অকল মানুহজন যে সাতোটা কুকুৰৰ স্থিৰ দৃষ্টিত মুগ্ধ হৈ পৰিছে, সেয়া নহয়... সিহঁতৰ মুগ্ধ দৃষ্টিয়েই মানুহজন। সাহিত্যৰ 'ব্যাখ্যা'ৰ বেলিকা এই কথা প্ৰাসংগিক। কোনো পাঠ (text)ৰ বিশ্লেষণত আমিও তাৰ কবলত পৰোঁ, নিজৰ অজ্ঞাতেই আমি পঠিত হওঁ, পাঠে আমাক কৰায়ত্ত কৰে।" (পৃ.৩০০) উদাহৰণস্বৰূপে এখন ভৌতিক উপন্যাসৰ পঠনৰ দ্বাৰা পাঠক হিচাপে স্বাভাৱিকতে আমি শিহৰিত হওঁ—ভয় খাওঁ, পাঠটোৰ অন্তৰ্গত উপাদানসমূহে আমাক প্ৰভাৱিত কৰে। এনে পঠনৰ অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা ভৌতিক উপন্যাস সম্পৰ্কীয় ধাৰণা এটাও আমাৰ মনত গঢ় লৈ উঠে, যি আমাৰ পৰৱৰ্তী পঠনৰ বিচাৰকো প্ৰভাৱান্বিত কৰে। পাঠক-দৰ্শকৰ ওপৰত থকা পাঠৰ এই প্ৰভাৱ-সম্পৰ্কীয় ব্যাখ্যা নিৰ্গঠনবাদ এক প্ৰভাৱশালী দৃষ্টিভংগী।

২.৭ সাৰাংশ (Summing Up)

পাঠ-বিশ্লেষণৰ এক দৃষ্টিভংগী হিচাপে নিৰ্গঠনে অৰ্থৰ নিৰ্মাণৰ জটিল প্ৰক্ৰিয়া উন্মোচনৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়ে। এই পদ্ধতিত পঠনৰ উদ্দেশ্য হ'ল কোনো পাঠৰ ভিতৰত অৰ্থ সৃজনকাৰী-বিপৰীতধৰ্মী শক্তিৰ বিশ্লেষণ কৰা, পাঠৰ দ্বন্দ্ব উন্মোচন কৰা। ভাষাই

ধাৰণা যথাযথ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে, ভাষাৰ কথ্য ৰূপহে মৌলিক - লেখন পাছৰ আৰু তাৰ তলতীয়াহে, লেখক পাঠৰ অৰ্থৰ উৎস, পাঠৰ এক অপৰিৱৰ্তনশীল-ঐক্যবদ্ধ অৰ্থ আছে এনেবোৰ ধাৰণা ভুল বুলি ডেৰিডাই প্ৰতিপন্ন কৰিব খোজে।(*বিশ্বকোষ*, পৃ.২৬৮ ক) । কেৱল সাহিত্য-পাঠ বিশ্লেষণতেই নহয়, ডেৰিদাৰ নিৰ্গঠনে দৰ্শন, ৰাজনীতি, সমাজতত্ত্ব, সংস্কৃতি-অধ্যয়ন আদি বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত নতুন দৃষ্টিকোণৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সাধন কৰাৰ লগতে বিতৰ্কৰো সূত্ৰপাত কৰিছে।

২.৮ আৰ্হিপ্ৰশ্ন (Sample Questions)

ক) নিৰ্গঠন বুলিলে কি বুজা ? সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগী হিচাপে নিৰ্গঠনৰ উত্থান আৰু বিকাশ সম্বন্ধে আলোচনা কৰাঁ।

খ) ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ 'নিৰ্গঠন অভিমুখে' শীৰ্ষক পাঠটিৰ আধাৰত নিৰ্গঠনৰ মূল ধাৰণাসমূহৰ বিষয়ে এটি আলোচনা যুগুত কৰাঁ।

গ) যুগ্ম-বৈপৰীত্য সম্বন্ধে জ্যাক ডেৰিদাৰ দৃষ্টিভংগীৰ আভাস দাঙি ধৰি এটি প্ৰবন্ধ লিখাঁ।

২.৯ প্ৰসংগ-গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ওজা, অঞ্জন কুমাৰ, সম্পা. *সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব*, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন, দ্বিতীয় পৰিবৰ্ধিত

দেৱ গোস্বামী, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ. প্ৰবন্ধ, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ(পৰিৱৰ্ধিত), ২০১৯

পাদুন, নাহেন্দ্ৰ, সম্পা. *চিন্তা-প্ৰৱাহ*, শিৱসাগৰ কলেজ সোণালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি, ১৯৯৬-৯৭

বৰগোঁহাই, মামণি গগৈ. অনু. *সংযুতিবাদ, উত্তৰ-সংযুতিবাদ আৰু প্ৰাচ্য কাব্যতত্ত্ব*, গোপীচন্দ্ৰ নাৰঙ, সাহিত্য অকাদেমি, ২০১৫.

বৰা, দেৱভূষণ, *নিৰ্বচন*, বান্ধৱ, ২০১৭.

শৰ্মা, মদন, সম্পা. *বিশ্বকোষ*, পঞ্চম খণ্ড, অসম সাহিত্য সভা, ২০০৩.

Barry, Peter. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester University Press, Manchester, 1995.

Caws, Peter. *Structuralism: The Art of the Intelligible*. Humanities Press International, New York, 1988.

Gutting, Gary. *French Philosophy in the Twentieth Century*. Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

Harland, Richard. S*uperstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Poststructuralism*. Methuen and Co., London, 1987.

Robey, David (Ed.). *Structuralism: An Introduction*. Oxford University Press, Oxford, 1973.

*****

তৃতীয় বিভাগ
নাৰীবাদ

বিভাগৰ গঠনঃ

৩.১ ভূমিকা (Introduction)
৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
৩.৩ নাৰীবাদৰ স্বৰূপ আৰু ধাৰণা
৩.৪ নাৰীবাদৰ প্ৰকাৰ আৰু ইতিহাস
৩.৫ পাঠ্যপুথিৰ পাঠটোৰ মূল দিশসমূহ
৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
৩.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

নাৰীবাদ হ'ল পশ্চিমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিত বিকশিত হোৱা এক প্ৰভাৱশালী আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ আন্দোলন। কেইবাটাও পৰ্ব আৰু পৰ্বান্তৰৰ মাজেৰে নাৰীবাদে আন্দোলনে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষছোৱা সময়ৰ পৰাই নাৰীৰ অধিকাৰ, কৰ্তৃত্ব আৰু লৈংগিক ৰাজনীতিক লৈ প্ৰশ্ন উত্থাপিত হৈ আহিছিল। বিংশ শতিকাৰ নাৰীবাদৰ মাজেৰে সেই প্ৰশ্ন আৰু লৈংগিক ৰাজনীতি সম্পৰ্কে নানা ধাৰণাৰ জন্ম হ'ল। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই এক সুকীয়া বাগধাৰা হিচাপে নাৰীবাদী আন্দোলনে বিশ্বজোৰা প্ৰসিদ্ধি পালে।

এই অধ্যায়টোৰ মাজেৰে আপোনালোকে নাৰীবাদৰ স্বৰূপ আৰু ধাৰণৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব। কি কি সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক পটভূমিত এক সুকীয়া তত্ব হিচাপে নাৰীবাদ আন্দোলন প্ৰসাৰিত হ'ল— এই বিষয়েও আপোনালোক অৱগত হ'ব। লগতে সমালোচক অৰ্পণা মহন্ত ৰচিত 'নাৰীবাদ' ৰচনাখনত কি কি দৃষ্টিৰে তেখেতে নাৰীবাদৰ মূল্যায়ন কৰিছে; সেয়াও খৰচি মাৰি জানিব পাৰিব।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই অধ্যায়টো অধ্যয়ন কৰাৰ শেষত আপোনালোকে—

- নাৰীবাদৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে জানিব পাৰিব;
- নাৰীবাদৰ ধাৰণা ফঁহিয়াই দেখুৱাব পাৰিব;
- নাৰীবাদৰ প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব;
- নাৰীবাদৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিব পাৰিব;

- নিৰ্বাচিত পাঠৰ সাৰাংশ ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব;
- নিৰ্বাচিত পাঠত প্ৰতিফলিত তাত্ত্বিক চিন্তাৰ বিষয়ে ফঁহিয়াই আলোচনা কৰিব পাৰিব।

৩.৩ নাৰীবাদৰ স্বৰূপ আৰু ধাৰণা

নাৰীবাদ বা নাৰীবাদী আন্দোলনৰ বিষয়ে সমগ্ৰ পৃথিৱীজুৰি ব্যাপক চিন্তা-চৰ্চা হোৱা দেখা যায়। আজিৰ পৃথিৱীত নাৰীবাদ এক বহু চৰ্চিত আৰু বিতৰ্কিত বিষয়। সমাজ বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শাখাত নাৰীবাদৰ স্বতন্ত্ৰ অৱস্থান দেখা যায়। বিদ্যায়তনিক আৰু বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰতো নাৰীবাদৰ নানা চৰ্চা চকুত পৰে। প্ৰায় দুটা শতাব্দী জুৰি নাৰীবাদ তাত্ত্বিকসকলে তেখেতসকলৰ লেখাৰ মাজেৰে নাৰীবাদৰ গতিপথ চিহ্নিত কৰিছে আৰু পুৰুষৰ আধিপত্যৰ বিৰুদ্ধে নাৰীৰ অন্য অৱস্থিতি ঘোষণা কৰি আহিছে। অন্যান্য বিভিন্ন 'বাদ' বা 'ism'ৰ দৰে নাৰীবাদৰো সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰা এক জটিল কাম। কাৰণ সময়ৰ লগে লগে এই ধাৰণাবোৰে স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ মাজেৰে উদ্ভাসিত হৈ উঠে। আকৌ তাত্ত্বিকসকলে নতুন অৱধাৰণাৰ মাজেৰেও একোটা 'বাদ' বা 'ism'ক অন্য গতি প্ৰদান কৰে। নাৰীবাদৰ বিভিন্ন ধাৰা আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে নানা মতাদৰ্শক কেন্দ্ৰ কৰি যিবোৰ নাৰীবাদী চিন্তা ক্ৰমশঃ গঢ়ি উঠিছিল; সেইবোৰে ক্ৰমশঃ বিশেষ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ৰূপৰে নাৰীবাদত পৰিণত হৈছিল। নাৰীবাদ সম্পৰ্কে সমালোচক আৰু তাত্ত্বিকসকলৰ মাজতো নানা মতবিৰোধ থকা দেখা যায়। আচলতে নাৰীবাদ বুলি ক'লে কি বুজা যায় অথবা নাৰীবাদ কি মাৰ্ক্সবাদ, আধুনিকতাবাদৰ দৰে 'বাদ' বা 'ism' যুক্ত এক শব্দ নে এক তত্ত্ব নে নাৰীবাদ বুলিলে কেৱল এক আন্দোলনক বুজা যায়? য'ত পিতৃতন্ত্ৰৰ মাজত গঢ়ি উঠা পুৰুষৰ আধিপত্যৰ পৰা নাৰীক মুক্ত কৰি তোলা হয়।

এইবোৰ কথা আলোচনা কৰি ক'ব পৰা যায় যে নাৰীবাদ হ'ল মূলতঃ নাৰীৰ মুক্তিৰ কাৰণে আৰু সমঅধিকাৰৰ বাবে গঢ়ি তোলা এক তত্ত্ব; য'ত এখন লিংগবৈষম্যহীন সমাজ গঢ়ি উঠিব আৰু নাৰীয়ে নিজস্ব অধিকাৰ আৰু পৰিচিতিৰ মাজেৰে জীয়াই থাকিব পাৰিব। আমি ইতিমধ্যেই কৈ আহিছো যে নাৰীবাদৰ যথাযথ সংজ্ঞা আৰু নাৰীবাদৰ বৈশিষ্ট্য আদি সম্পৰ্কে তাত্ত্বিকসকলৰ মাজত মতভেদ আছে। কিন্তু বেছিভাগ নাৰীবাদী তাত্ত্বিকে নাৰীবাদৰ সৈতে থকা বিষয়ৰ উপস্থাপনত প্ৰায় সহমতত উপনীত হৈছে। তাত্ত্বিকসকলে নাৰীবাদৰ সৈতে সম্পৰ্কিত বিষয়বোৰত পিতৃতন্ত্ৰ, ব্যক্তিপৰিসৰ আৰু গণপৰিসৰৰ মাজৰ বিভাজন, জৈৱিক লিংগ আৰু সামাজিক লিংগৰ মাজত বিভাজন, সমতা আৰু ভিন্নতা, যৌনতা আৰু নাৰী আৰু অৰ্থনীতি আদি অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। অভিধানগত অৰ্থৰ ফালৰ পৰা পিতৃতন্ত্ৰই পিতৃৰ শাসনক বুজায়। পিতৃতন্ত্ৰৰ

উৎস হ'ল লেটিন শব্দ pater। কিন্তু নাৰীবাদী তাত্ত্বিকসকলে পিতৃতন্ত্র শব্দটোৰ এই সংকীর্ণ অর্থ গ্রহণ কৰা নাই। তেওঁলোকে পিতৃতন্ত্রৰ মাজেৰে পুৰুষৰ আধিপত্যবাদকহে ইংগিত কৰে। নাৰীবাদী তাত্ত্বিক চিলবিয়া ওৱালবিয়ে তেওঁৰ "Theorising Patriarchy" গ্রন্থত কৈছে যে পিতৃতন্ত্র হ'ল সামাজিক কাঠামো আৰু ৰীতি-নীতিৰ এনে এটা ব্যৱস্থা য'ত পুৰুষে নাৰীক নিয়ন্ত্রণ কৰে, নিপীড়ন কৰে অথবা শোষণ কৰে।

ব্যক্তি পৰিসৰ আৰু গণ পৰিসৰৰ মাজৰ বিভাজনক লৈও নাৰীবাদী সকলে প্রশ্ন ডত্থাপন কৰিছে। পিতৃতান্ত্রিক পৰম্পৰাত এক পুৰুষতান্ত্রিক দৃষ্টিভংগীৰ সৃষ্টি হয়। এই দৃষ্টিভংগী অনুসৰি ব্যক্তি পৰিসৰ আৰু গণ পৰিসৰৰ মাজত বিভাজন দেখা যায়। ব্যক্তি পৰিসৰত আৱেগ আৰু গণ পৰিসৰত যুক্তিৰ প্রাধান্য থাকে। পুৰুষতান্ত্রিক দৃষ্টিভংগী অনুসৰি গড়ি উঠা এই বিভাজনক লৈ নাৰীবাদী তাত্ত্বিকসকলে প্রশ্ন উত্থাপন কৰিছে। পৰিয়ালৰ চৌহদৰ কেৱল নাৰীৰ অৱস্থান আৰু পৰিয়ালৰ বাহিৰৰ বিস্তৃত পৰিসৰৰ পুৰুষৰ অৱস্থান— নাৰীবাদী তাত্ত্বিকসকলে এই ধাৰণাত বিশ্বাস নকৰে। তেওঁলোকৰ মতে এই বিভাজন সম্পূর্ণৰূপে যুক্তি বিবর্জিত। জৈৱিক লিংগ আৰু সামাজিক লিংগৰ বিভাজনক লৈয়ো নাৰীবাদীসকলে মত পোষণ কৰিছে। জৈৱিক লিংগ আৰু সামাজিক লিংগৰ ধাৰণাক সুকীয়াকৈ চিহ্নিত কৰাই নাৰীবাদী তত্ত্বৰ প্রধান সূত্রবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম। পুৰুষতান্ত্রিক দৃষ্টিভংগী অনুসৰি সমাজত নাৰীৰ ধাৰণা জৈৱিকভাৱে নির্ধাৰিত। নাৰী যিহেতু পুৰুষৰ দৰে শাৰীৰিকভাৱে শক্তিশালী নহয়, সেয়ে নাৰীয়ে গার্হস্থ্য কর্ম কৰা আৰু সন্তান জন্ম দিয়াৰ দায়িত্ব ল'লেই হ'ল। নাৰীবাদী তাত্ত্বিকসকলে এই 'জৈৱিক নির্ধাৰণবাদ'ৰ সম্পূর্ণ বিৰোধিতা কৰিছে। পুৰুষতান্ত্রিক সমাজত পুৰুষৰ সামাজিক পৰিভাষাই নাৰীৰ সামাজিক ভূমিকা নির্দেশ কৰে। সমাজত নাৰীৰ বাবে নানা আচৰণবিধি গড়ি উঠে। এক নির্দিষ্ট গণ্ডীৰ বাহিৰে নাৰী পৰিচিতিয়ে সামাজিক স্বীকৃতি পাবলৈ সমর্থ নহয়।

নাৰীবাদী তাত্ত্বিকসকলে নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত সমতা দাবী কৰি আহিছে। দীর্ঘদিন জুৰি চলি অহা নাৰীৰ ওপৰত হোৱা বৈষম্যৰ তেওঁলোকে অৱসান বিচাৰে। সমতাৰ দাবীৰ ভিতৰত তেওঁলোকে শিক্ষাৰ সম সুযোগ, সমান ৰাজনৈতিক প্রতিনিধিত্ব, ঘৰৰ বাহিৰত কর্মৰ সুযোগ, আইনী সমতা আদিৰ পোষকতা কৰে। নাৰীবাদী তাত্ত্বিকসকলে যৌনতা সম্পর্কেও মন্তব্য কৰি আহিছে। তেওঁলোকৰ মতে, নাৰীৰ ওপৰত পুৰুষৰ আধিপত্য প্রতিষ্ঠাৰ ক্ষেত্রত যৌনতা হ'ল এক শক্তিশালী আৰু গুৰুত্বপূর্ণ অস্ত্র। নাৰীবাদী তাত্ত্বিক ম্যেকিননৰ মতে "Sexuality is to feminism what work is to Marxism, that which is most one's own, yet most taken away" নাৰীবাদী তাত্ত্বিকসকলে নাৰীৰ ওপৰত হোৱা যৌন আধিপত্যক এক নিপীড়ন বুলি গণ্য কৰে।

পিতৃতান্ত্রিক সমাজ এখনত নাৰীৰ ওপৰত পুৰুষৰ আধিপত্য স্থাপনৰ এক বিশেষ ক্ষেত্ৰ হৈছে অৰ্থনীতি। অনেক কামৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষতকৈ মহিলাই কম মজুৰি পোৱা দেখা যায়। অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰত এটা ধাৰণা প্ৰচলিত হৈ আহিছে যে নাৰী পুৰুষৰ তুলনাত কম দক্ষ; সেয়ে উৎপাদন প্ৰক্ৰিয়াত অংশ গ্ৰহণৰ নাৰী যোগ্য নহয়। নাৰীবাদী তাত্ত্বিকসকলে এই চিৰাচৰিত ধাৰণাৰ বিৰোধিতা কৰিছে। মাৰ্ক্সবাদী নাৰীবাদী তাত্ত্বিকসকলে নাৰীৰ ওপৰত হোৱা বৈষম্য আৰু নিপীড়নৰ কাৰণ হিচাপে ধনতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থা আৰু পিতৃতন্ত্ৰক দোষী সাব্যস্ত কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক কালত নাৰীবাদী আন্দোলনে এক বিশেষ দিশেৰে ধাৱমান হোৱা দেখা যায়। নাৰীবাদ হৈছে লিংগবৈষম্য আৰু অসমতাৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰত্যক্ষ বিদ্ৰোহ। নাৰীবাদক বহু সমালোচকে যৌন অসমতাক আলোকিত কৰা মতাদৰ্শ বুলিও অভিহিত কৰিছে। যিয়েই নহওক নাৰীবাদ এক সুকীয়া তত্ত্ব বুলি পৰিচিত হৈছে— য'ত নাৰীৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, লৈংগিক অধিকাৰ আদিৰ প্ৰশ্ন জড়িত হৈ থাকে। মুঠতে নাৰীৰ পুৰুষৰ সৈতে সমতাৰ ধাৰণা বা ভাৱেই নাৰীবাদ। মূল্য আৰু গুৰুত্বৰ ফালৰ পৰা যে পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য নাই— সেয়াই নাৰীবাদে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব খোজে। নাৰীবাদী তত্ত্বই সমগ্ৰ বিশ্বজুৰি নতুন চিন্তাৰ সূচনা কৰিছে আৰু সাহিত্যতো এই তত্ত্বৰ ব্যাপক প্ৰয়োগ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

৩.৪ নাৰীবাদৰ প্ৰকাৰ আৰু ইতিহাস

নাৰীবাদৰ প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় তৰংগক কেন্দ্ৰ কৰি কেবাপ্ৰকাৰৰো ধাৰা গঢ়ি উঠিছিল। ইয়াৰ মাজৰ প্ৰধান প্ৰকাৰসমূহ হৈছে— উদাৰনৈতিক নাৰীবাদ, মাৰ্ক্সীয় নাৰীবাদ, সমাজতান্ত্ৰিক নাৰীবাদ, বৈপ্লৱিক নাৰীবাদ আৰু সাংস্কৃতিক নাৰীবাদ। ইয়াৰ উপৰি পৰৱৰ্তী কালত নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় চৰ্চাত মনস্তাত্ত্বিক নাৰীবাদ, উত্তৰ আধুনিক নাৰীবাদ, পৰিৱেশ প্ৰধান নাৰীবাদ আদিয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা যায়। এতিয়া নাৰীবাদৰ ভিন্ন প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল ঃ

(১) উদাৰনৈতিক নাৰীবাদ ঃ

উদাৰনৈতিক নাৰীবাদৰ বৌদ্ধিক অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস আছিল উদাৰনৈতিক ৰাজনৈতিক দৰ্শন। টমাচ হবস, জন লক, জেৰেমি বেন্থাম, জেমছ মিল আদিৰ উদাৰনীতিবাদী তত্ত্বৰ ভিত্তিত যি গঢ়ি উঠিছিল। উদাৰনৈতিক নাৰীবাদীসকলে 'ধ্ৰুপদী উদাৰনীতিবাদ'ৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। মানুহ বুলি ক'লে যে কেৱল পুৰুষ নহয়; নাৰীও তাৰ মাজত অন্তৰ্ভুক্ত —এই ধাৰণাক কেন্দ্ৰ কৰি তেওঁলোকে সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অধিকাৰ দাবী কৰিছিল। উদাৰনৈতিক নাৰীবাদীসকলৰ ভিতৰত অন্যতম অষ্টাদশ শতাব্দীৰ নাৰীবাদী মেৰী উলষ্টোনক্ৰাফট। মেৰীয়েই প্ৰথমতে নাৰীৰ

ভোটাধিকাৰৰ বিষয়টো সৰ্বাত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰিছিল। ১৭৯২ চনত প্ৰকাশিত মেৰীৰ গ্ৰন্থ 'The Vindication of the Rights of Women'ত তেওঁ নাৰী সম্পৰ্কীয় কেইবাটাও জৰুৰী বিষয় উত্থাপন কৰিছিল। উদাৰনৈতিক নাৰীবাদ প্ৰসাৰৰ প্ৰথম পৰ্বত নাৰীৰ সমান অধিকাৰ, ভোটাধিকাৰ, শিক্ষাৰ অধিকাৰ আদি দাবী উত্থাপিত হৈছিল। বিংশ শতিকাত বেটি ফ্ৰায়ডান, ৰেডক্লিফ ৰিচাৰ্ডস আদিৰ কণ্ঠত সজোৰে উদাৰনৈতিক নাৰীবাদৰ কথা ঘোষিত হৈছিল।

(২) মাৰ্ক্সীয় নাৰীবাদ ঃ

সমাজতান্ত্ৰিক নাৰীবাদ আৰু মাৰ্ক্সীয় নাৰীবাদৰ ধাৰণা বিংশ শতিকাৰ ষাঠিৰ দশকত বিকশিত হয়। ওপৰে ওপৰে চালে মাৰ্ক্সীয় নাৰীবাদ আৰু সমাজতান্ত্ৰিক নাৰীবাদ একে যেন লাগিলেও সমাজতান্ত্ৰিক নাৰীবাদৰ কিছু ভিন্ন দিশ দেখা যায়। মাৰ্ক্সবাদী নাৰীবাদ বিকশিত হৈছিল কালমাৰ্ক্স আৰু তেওঁৰ সহযোগী ফ্ৰেডেৰিক এঞ্জেলছৰ তত্ত্বৰ দ্বাৰা। ফ্ৰেডেৰিক এঞ্জেলছৰ লেখা "The origin of the family, private property and state" গ্ৰন্থৰ পৰা নাৰাবাদী বিচাৰি পাইছিল। মাৰ্ক্সীয় নাৰীবাদীসকলে মূলতঃ এঞ্জেলসৰ চিন্তাৰ দ্বাৰা তেওঁলোকৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল। পুঁজিবাদী উৎপাদন ব্যৱস্থাই নিজৰ প্ৰয়োজনত যে নাৰীক গৃহমুখী আৰু গৃহবন্দী কৰিছিল সেই কথা মাৰ্ক্সীয় নাৰীবাদীসকলে বুজি উঠিছিল। পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাত যেতিয়া কোনো সংবাদ আহে; শ্ৰমশক্তিৰ অভাৱ ঘটে তেতিয়া কম মজুৰিত নাৰীক শ্ৰমিকৰূপে নিয়োজিত কৰা হয়। সেয়ে পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাৰ পতন হ'লে শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ মুক্তিৰ মাজেৰে নাৰীমুক্তিও সম্ভৱ বুলি তেওঁলোকে বিবেচনা কৰে।

(৩) সমাজতান্ত্ৰিক নাৰীবাদ ঃ

সমাজতান্ত্ৰিক নাৰীবাদী সকলে মাৰ্ক্সবাদৰ পৰাই নাৰীবাদৰ সমল সন্ধান কৰি তাক অন্যধৰণে সমৃদ্ধ কৰিছে। সমাজতান্ত্ৰিক নাৰীবাদীসকলে ভাবে যে ইতিহাসৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ত উৎপাদন ব্যৱস্থাৰ সলনি হ'লে তাৰ লগতে নাৰী-পুৰুষৰ দ্বন্দ্বৰ ক্ষেত্ৰটো পাৰ্থক্য আহে। সমাজতান্ত্ৰিক নাৰীবাদৰ এক তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দৃষ্টিভংগী মাৰিয়া মীজৰ "The social origins of the Sexual Division of Labour" প্ৰবন্ধত পোৱা যায়। তেওঁৰ মতে নাৰীবাদ সম্পৰ্কে নানা তাত্ত্বিকৰ মতভেদ থাকিলেও নাৰীপুৰুষৰ বৈষম্যযুক্ত সম্পৰ্কৰ বিৰুদ্ধে সকলোৱে প্ৰতিবাদ কৰে। তেওঁৰ মতে নাৰী-পুৰুষৰ বৈষম্যযুক্ত সম্পৰ্কৰ সামাজিক উৎস অনুসন্ধান ৰাজনৈতিক ৰণনীতি নিৰ্ধাৰণৰ ক্ষেত্ৰত অপৰিহাৰ্য। নাৰী-পুৰুষৰ বৈষম্যমূলক সম্পৰ্কৰ ভিত্তি আৰু কাৰ্য প্ৰণালী ভালদৰে নুবুজিলে ইয়াৰ প্ৰতিৰোধ সম্ভৱ নহয়।

(৪) বৈপ্লৱিক নাৰীবাদ, উদাৰনৈতিক নাৰীবাদ, মাৰ্ক্সীয় নাৰীবাদ আৰু সমাজতান্ত্ৰিক নাৰীবাদৰ প্ৰতিবাদ হিচাপে বৈপ্লৱিক নাৰীবাদৰ সূচনা হৈছিল। বৈপ্লৱিক নাৰীবাদীসকলে

উদাৰনৈতিক নাৰীবাদসকলৰ দৰে পিতৃতন্ত্ৰক স্বাভাৱিক ব্যৱস্থা বুলি গণ্য নকৰে। তেওঁলোকৰ মতে লিংগভিত্তিক দ্বন্দ্ব হ'ল প্ৰধান আৰু প্ৰাথমিক দ্বন্দ্ব। বৈপ্লৱিক নাৰীবাদীসকলে দুটা ভিন্ন দিশ অনুসৰি সামাজিক শ্ৰেণীবিভাজন ব্যাখ্যা কৰিছে— (ক) উৎপাদন সম্পৰ্কৰ ভিত্তিত অৰ্থনৈতিক শ্ৰেণীবিভাগ আৰু (খ) প্ৰজননৰ সম্পৰ্কৰ ভিত্তিত লৈংগিক শ্ৰেণীবিভাগ। সত্তৰৰ দশকতে ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত বৈপ্লৱিক নাৰীবাদৰ প্ৰসাৰ হয়। কিন্তু তাৰ বহু আগতেই ফৰাচী নাৰীবাদী চিমন দ্যা বেভোৱাৰ 'The second sex' গ্ৰন্থত বৈলৰিক নাৰীবাদৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল।

(৫) সাংস্কৃতিক নাৰীবাদ ঃ

সাংস্কৃতিক নাৰীবাদৰ মূল তাত্ত্বিকসকল হৈছে মাৰ্গাৰেট ফুলাৰ, চাৰ্লট পাৰকিঞ্চ গিলম্যান আৰু জেন আডামস ইত্যাদি। মাৰ্গাৰেট ফুলাৰৰ মতে নাৰীৰ সহজাত স্বভাৱ হৈছে শান্ত, সংবেদনশীল আৰু অহিংস। সেয়ে নাৰীৰ নিজস্ব এই গুণাৱলীৰ ধাৰাবাহিকতাৰ ওপৰত তেওঁ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে 'Feminization of culture'ৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। পশ্চিমীয়া সমাজত নাৰীবাদৰ দ্বিতীয় তৰংগৰ সময়ত সাংস্কৃতিক নাৰীবাদীসকলে গঢ়ি তোলা 'ভিন্নতাৰ ধাৰণা'ক Gynocentric নাৰীবাদীসকলে আৰু আগুৱাই নিছে। Gynocentric তাত্ত্বিকসকলে এক সামগ্ৰিক সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ পোষকতা কৰিছিল। লগতে নাৰীৰ চিৰাচৰিত কৰ্ম নাৰীৰ যৌনতাত প্ৰজনন, মাতৃত্ব আদিক সদৰ্থক মূল্যবোধৰ উৎস হিচাপে বিবেচনা কৰিছিল।

(৬) পৰিৱেশ প্ৰধান নাৰীবাদ ঃ

নাৰীবাদৰ অন্যতম প্ৰকাৰ হিচাপে 'Eco-feminism' বা পৰিৱেশ প্ৰধান নাৰীবাদ ইতিমধ্যেই স্বীকৃত তত্ত্বত পৰিণত হৈছে। ফৰাচী নাৰীবাদী তাত্ত্বিক ফ্ৰেঁসোয়াজ দোৱানে ১৯৭০ চনত প্ৰথমতে 'Eco-feminism' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছিল। পৰিৱেশ প্ৰধান নাৰীবাদৰ ব্যাপ্তি ১৯৭০ চনৰ পাছত হ'লেও প্ৰাগঐতিহাসিক যুগতেই এই ধাৰণাৰ বীজ লুকাই আছিল। পৰিৱেশ প্ৰধান নাৰীবাদীসকলৰ মতে পিতৃতান্ত্ৰিক ধাৰণাত নাৰীক প্ৰকৃতিৰ অনুকূলে আৰু পুৰুষক সংস্কৃতিৰ অনুকূলে আৰু পুৰুষক সংস্কৃতিৰ অনুকূলে গণ্য কৰা হয়। নাৰীৰ ওপৰত থকাৰ দৰে প্ৰকৃতিৰ ওপৰতো আধিপত্যবাদী দৃষ্টি থাকে বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে। নাৰী আৰু প্ৰকৃতিৰ ওপৰত হোৱা নিপীড়নৰ যিহেতু বহুতো সাদৃশ্য আছে; সেয়ে পৰিৱেশ প্ৰদান নাৰীবাদীসকলে প্ৰকৃতি ৰক্ষাত নাৰীয়ে সক্ৰিয় ভূমিকা ল'ব পাৰিব বুলি বিবেচনা কৰে। ভাৰতত পৰিৱেশ প্ৰধান নাৰীবাদৰ বিকল্প হিচাপে নাৰীবাদী পৰিৱেশ তাত্ত্বিকসকলে organic wamanism বা জৈৱিক নাৰীবাদৰ পোষকতা কৰিছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰি চালে পশ্চিমত উদ্ভৱ হোৱা নাৰীবাদৰ নানা পৰ্ব আৰু পৰ্বান্তৰ চকুত পৰে। নাৰীবাদী তত্ত্বৰ সৈতে নিতৌ নতুন নতুন কথা সংযোজিত হৈ আহিছে আৰু এক সুকীয়া তত্ত্ব হিচাপেই সাহিত্যতো বিকশিত হৈছে।

নাৰীবাদৰ ইতিহাস ঃ

নাৰীবাদৰ আৰম্ভণি পুৰণি আৰু ইয়াৰ ইতিহাসো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। বহুদিন ধৰি সমাজত নাৰীৰ ওপৰত হোৱা শোষণ, অৱদমনৰ প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিৰোধৰূপে নাৰীবাদ গঢ় লৈ উঠে। ১৯৪৮ চনত আমেৰিকাৰ 'চিনেকা ফলছ'ত প্ৰথম নাৰী অভিৰ্বতন হোৱাৰ আগতে নাৰীবাদী আন্দোলনে সংগতি ৰূপ ল'ব পৰা নাছিল। ১৯২৮ চনৰ পৰাহে নাৰীয়ে ভোটাধিকাৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

নাৰীবাদৰ ধাৰণাৰ প্ৰথম বীজ অংকুৰিত হৈছিল দুগৰাকী পুৰুষ তাত্ত্বিকৰ ৰচনাত। ইংৰাজ দাৰ্শনিক জনল'কে তেওঁৰ ৰচনা "Second Treatise of Government"ত নাৰীক পুৰুষৰ সমান মৰ্যাদা দিয়াৰ পোষকতা কৰিছিল। ১৭৯০ চনত ফৰাচী দাৰ্শনিক কঁৰ্ডচে তেওঁৰ গ্ৰন্থ "Admission of women to full citizenship" গ্ৰন্থত নাৰীৰ নাগৰিক অধিকাৰৰ সপক্ষে মাত মাতিছিল। পুৰুষৰ দৰে নাৰীও যে নাগৰিক আৰু তেওঁলোককো যে নাগৰিকৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতা দিব লাগে এয়াই আছিল কঁৰ্ডচেৰ মূল বক্তব্য। ১৭৯২ চনত মেৰী উলষ্টোনক্ৰাফটে 'A vindication of the Rights of women' গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰে। গ্ৰন্থখনৰ মাজেৰে তেওঁ নাৰীবাদী চিন্তা প্ৰকাশ কৰিছিল। নাৰীক যে পুৰুষে সদায় কেৱল যৌন সত্তা বুলিহে ভাবে, সেয়া উলষ্টোক্ৰাফটে ভুল বুলি অভিহিত কৰিছে। নাৰী কেৱল যৌন সত্তা নহয় বুলি কৈ তেওঁ নাৰীক মানৱ সত্তা বুলি কৈছে। মানৱ সত্তা হিচাপে নাৰীও পুৰুষৰ দৰেই যুক্তিবাদী; আৱেগিক নহয়। নাৰীয়েও যে পুৰুষৰ দৰে জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা বিচাৰে সেয়াও তেওঁ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে; আৰু মানৱ সত্তা হিচাপে নাৰীৰ সম্ভাৱনাৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। মেৰী উলষ্টোনক্ৰাফটে পুৰুষ আৰু নাৰীৰ বাবে থকা ভিন্ন শিক্ষাব্যৱস্থাৰো বিৰোধিতা কৰিছে। নাৰীও যে এক ব্যক্তিসত্তা— পুৰুষৰ দৰে নাৰীৰো যে এক ব্যক্তি স্বাধীনতা আছে— সপ্তদশ আৰু অষ্টাদশ শতিকাৰ নানা তাত্ত্বিকৰ ৰচনাত এই কথা প্ৰতিফলিত হৈছে। এক বিতৰ্ক হিচাপে সৃষ্টি হোৱা ধাৰণাৰ ফলশ্ৰুতিতেই নাৰীবাদী আন্দোলনে গা কৰি উঠে। মেৰী উলষ্টোনক্ৰাফটৰ প্ৰায় অৰ্ধশতাব্দী পাছত আমেৰিকাত নাৰী স্বাধীনতাৰ সমৰ্থক মহিলাসকলে নাৰীৰ অধিকাৰৰ দাবী তোলে। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত নাৰীবাদী ভাবধাৰাই সম্পূৰ্ণভাৱে নাৰীবাদী আন্দোলনৰ ৰূপ লয়। ইংৰাজ চিন্তাবিদ জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলে নাৰীবাদী ভাবধাৰা পুনৰ বিকশিত কৰি তুলিছিল। উপযোগীবাদী দৰ্শনৰ অনুগামী হিচাপে মিলে নাৰীবাদক সমৰ্থন কৰিছিল। হেৰিয়েট টেইলৰে 'The Infranchisement of women' নামৰ প্ৰবন্ধ লিখি নাৰীৰ ভোটাধিকাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ সপক্ষে নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ব্যক্ত কৰিছিল। পৰৱৰ্তী কালত জন ষ্টুৱাৰ্ট মিলে 'The subjection of women' গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰে। নাৰীক যে পুৰুষৰ সমানে সমানে আইনগত অধিকাৰ দিব লাগে এই সম্পৰ্কে মিলে দৃঢ়মত পোষণ কৰে। নাৰী সদায় পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিত আৰু নিষ্পেষিত হৈ থকা কথাটোৰ তেওঁ তীব্ৰ বিৰোধিতা

কৰিছে। নাৰীবাদী চিন্তাৰ বিকাশত মিলৰ ৰচনাই অত্যন্ত বৰঙনি আগবঢ়াইছে। নাৰীৰ পৰম্পৰাগত ৰূপটো পুৰুষৰ দ্বাৰাহে নির্মিত বুলি তেওঁ ঠাৱৰ কৰিছে।

নাৰীবাদৰ প্ৰথম তৰংগত ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিংশ শতিকাৰ আগভাগলৈ বৃটিছ সাম্ৰাজ্য আৰু আমেৰিকাৰ নাৰীবাদীসকলে কৰা আন্দোলনক বুজায়। ইয়াত এলিজাবেথ কেডি ষ্টাটন, চুচানবি, এণ্টনি আদি জড়িত আছিল। নাৰীবাদৰ দ্বিতীয় তৰংগত ১৯৬০ চনৰ পৰা ১৯৮০ চনলৈ সংঘটিত নাৰীবাদী কাৰ্যকলাপসমূহ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। এই আন্দোলনে নাৰীক গভীৰভাৱে ৰাজনীতিকৃত তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত জীৱন সম্পৰ্কে ভাবিবলৈ শিকালে। নাৰীবাদৰ তৃতীয় তৰংগ আৰম্ভ হৈছিল ১৯৯০ চনৰ পৰা। দ্বিতীয় তৰংগৰ বিফলতাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপে তৃতীয় তৰংগৰ নাৰীবাদীসকলৰ ব্যাঘাত উত্তৰ গঠনবাদী লিংগ আৰু যৌনতাৰ ব্যাখ্যাই প্ৰাধান্য পাইছে।

সাম্প্ৰতিক কালত নানা দৰ্শন আৰু তত্ত্বই নাৰীবাদক সমৃদ্ধ কৰিছে। মুঠতে সপ্তদশ শতিকাত বীজ ৰোপিত হোৱা নাৰীবাদে অষ্টাদশ শতিকাত এক আন্দোলনৰ ৰূপ লয়। ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতাব্দীত এই আন্দোলনে এক অন্যতম প্ৰতিষ্ঠা পাবলৈ সক্ষম হয়।

৩.৫ পাঠ্যপুথিৰ পাঠটোৰ মূল দিশসমূহ

অপৰ্ণা মহন্ত এগৰাকী গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু বৰেণ্য লেখিকা। নাৰীৰ অধিকাৰ, সাহিত্যৰ নাৰী অভিব্যক্তি আদিক লৈ তেখেতে বিভিন্ন তাৎপৰ্যপূৰ্ণ লেখা লিখিছে। নাৰী সম্পৰ্কীয় তাত্ত্বিক আৰু সাহিত্যত প্ৰতিফলিত নাৰী ব্যক্তিত্বৰ নানা দিশৰ সন্ধানেৰে মহন্তই ব্যতিক্ৰমী সমালোচনা লিখিছে। আমাৰ আলোচ্য পাঠটোৰ মাজেৰেও মহন্তৰ অনুসন্ধিৎসা অধ্যয়নৰ বিপুলাতয়ন আৰু দৃষ্টিভংগীৰ স্বচ্ছতা চকুত পৰে। আমি আলোচনা কৰিবলৈ ওলোৱা অপৰ্ণা মহন্তৰ সমালোচনাত্মক পাঠটোৰ শিৰোনাম হৈছে 'নাৰীবাদ'।

লেখাটোৰ মাজেৰে প্ৰথমতে তেওঁ কুৰি শতিকাৰ বৌদ্ধিক জগতত নাৰীবাদ এক শক্তিশালী সংযোজন বুলি মন্তব্য কৰিছে। ওঠৰ শতিকাৰ শেষৰ ফালেহে যে পুৰুষৰ সমান অধিকাৰক লৈ নাৰীয়ে সংঘবদ্ধ প্ৰতিবাদ কৰিছিল সেয়া তেওঁ উনুকিয়াইছে। ৰাছিয়া, চীন, ভাৰতৰ দৰে পূৰ্বৰ ঔপনিৱেশিক দেশতো নাৰীবাদী আন্দোলনে গা কৰি উঠাটোও লেখিকাই মন কৰিছে। নাৰীৰ অধিকাৰ আৰু সত্তাৰ আন্দোলনৰ তত্ত্বকেই তেওঁ নাৰীবাদ বুলি অভিহিত কৰিছে। লেখিকাই নাৰীবাদৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য হিচাপে পুৰুষৰ সৈতে নাৰীৰ সকলো ক্ষেত্ৰতে সমান অধিকাৰ প্ৰতিপন্ন কৰাটোৱেই সূচিত কৰিছে। নাৰীয়ে কেতিয়াও শ্ৰম আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ স্বীকৃতি পোৱা নাই। নাৰীৰ ওপৰত পুৰুষে সদায়েই উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে প্ৰভুত্ব বিস্তাৰ কৰি আহিছে। পুৰুষৰ অৱদমনৰ

চেপাৰ পৰা বিকশিত হৈ সমাজত পুৰুষৰ সমানে ভূমিকা লোৱাটো নাৰীবাদৰ আন এক উদ্দেশ্য বুলি লেখিকাই মন্তব্য কৰিছে। ঊনৈছ শতিকাতে নাৰীৰ সমঅধিকাৰৰ আন্দোলন আৰম্ভ হয় আৰু কুৰি শতিকাৰ শেষতহে নাৰীবাদৰ তত্ত্ব স্পষ্টৰূপে প্ৰকাশ পায়।

পাঠটোৰ মাজেৰে লেখিকা অপৰ্ণা মহন্তই মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ ওচৰত নাৰীবাদ ঋণী বুলি প্ৰকাশ কৰিছে। মাৰ্ক্সবাদেই নাৰীৰ শ্ৰমশক্তি, প্ৰজনন শক্তি আৰু যৌনতা সম্পৰ্কে এক নতুন দিশ কঢ়িয়াই আনিছিল যে পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ আধাৰ এইবোৰেই। মাৰ্ক্সবাদীসকলেই প্ৰথম ঘৰৰ ভিতৰৰ শ্ৰম বিভাজন (division of labour)ৰ বিষয়ে আলোকপাত কৰি ৰাজহুৱা কামক প্ৰাধান্য দিয়া হয়। ফলত নাৰীৰ সামাজিক স্থান একেবাৰে নিম্ন হৈ পৰে। ব্যক্তিগত/ৰাজহুৱা (private/public) বিভাজন আৰু ব্যৱধানৰ কথাও লেখিকাই দেখুৱাইছে। নাৰীবাদে যে এই ভুল ধাৰণা খণ্ডন কৰিছে আৰু ব্যক্তিগতই ৰাজনৈতিক (The personal of political) বুলি শ্লোগান দিছে। কেইট মিলেটৰ লৈংগিক ৰাজনীতিৰ প্ৰসংগও লেখিকাই গুৰুত্ব সহকাৰে উত্থাপন কৰিছে। পুৰুষ নাৰীৰ মাজত চলি অহা ৰাজনীতিক মিলেটে লৈংগিক ৰাজনীতিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ল ক্ষমতা আহৰণ। সামাজিক লিংগকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজেৰে সমাজত নাৰী আৰু পুৰুষ মানসিকতাৰ সৃষ্টি হয়। নাৰীক নাৰীসুলভ চাঁচত আৰু পুৰুষক পুৰুষ সুলভ ঠাঁচত সজোৱা হয়। সমাজে নাৰীক কোমল, সহনশীল, ধৈৰ্যশীলা আদি ৰূপত চাব বিচাৰে আৰু পুৰুষ সক্ৰিয়, কঠোৰ, জটিল হোৱাটো বিচাৰে। সামাজিক লিংগকৰণৰ (Social gendering) বিষয়ে জানিবলৈ নাৰীবাদীসকলে ফ্ৰয়েদ আৰু লাকানৰ সহায় লৈছে। ফ্ৰয়েদে অৱচেতন সম্পৰ্কে বহুত কথা ব্যাখ্যা কৰিছিল। শিশু অৱস্থাতে মাক-দেউতাক আৰু আনৰ ব্যৱহাৰৰ পৰা সন্তানৰ সামাজিকীকৰণ আৰম্ভ হয়। ফ্ৰয়েদৰ প্ৰসংগ টানি আনি লেখিকাই কৈছে যে কেঁচুৱা অৱস্থাত ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰবৃত্তিৰ পাৰ্থক্য নাথাকে, সিহঁতৰ মাজত দ্বি-লংগিতা (bisexuality)হে বিৰাজমান। কিছুমান মনস্তাত্ত্বিক ঘটনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলত ছোৱালী শিশুৰ মনৰ পুৰুষসুলভ প্ৰবৃত্তি অৱদমিত হৈ থাকে। নাৰীৰ ক্ষেত্ৰত দুই লিংগৰ মনস্তাত্ত্বিক দমনটো লেখিকাই মাৰাত্মক বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে।

পিতৃতান্ত্ৰিক প্ৰৱণতাৰ পুৰুষ ফ্ৰয়েডে কৈছিল 'Anatomy is destiny' নাৰীৰ শৰীৰে নাৰীৰ ভৱিষ্যত নিৰ্ণয় কৰে আৰু পুৰুষৰ শৰীৰে পুৰুষৰ। নাৰীবাদীসকলে এই কথাৰ তীব্ৰ বিৰোধিতা কৰে। লেখিকাই কৈছে যে নাৰীবাদীসকলৰ মতে লিংগ বিভেদ আৰু লিংগ বৈষম্য এক সামাজিক ব্যৱস্থা।

অপৰ্ণা মহন্তৰ 'নাৰীবাদ' ৰচনাখনৰ শেষত দেখুওৱা হৈছে যে এতিয়া সমাজৰ অৰ্থনৈতিক বা সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত নাৰীয়ে পুৰাদমে লাগি যোৱাত কোনো বাধা নাই। নাৰী আন্দোলনে আৰম্ভণিৰ পৰাই নাৰীৰ সমঅধিকাৰ দাবী কৰি আহিছে। লেখিকাৰ

মতে সমান অধিকাৰ আৰু সমান প্ৰৱেশৰ দাবীয়েই নাৰীবাদৰ শেষ লক্ষ্য নহয়। নাৰী-পুৰুষৰ বৈষম্য দূৰ কৰিবলৈ বিচাৰিলেও নাৰী-পুৰুষৰ পাৰ্থক্য লোপ হৈ যোৱাটো নাৰীবাদে নিবিচাৰে। নাৰীবাদে পুৰুষ আৰু নাৰীৰ মাজৰ পাৰ্থক্য একেবাৰে অস্বীকাৰ নকৰে। বৰং দুই লিংগৰ মাজত সকলো প্ৰবৃত্তি সমানে বিকাশ হোৱাটোহে নাৰীবাদে কামনা কৰে। ইংৰাজ নাৰীবাদী লেখিকা ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ প্ৰসংগ টানি অপৰ্ণা মহন্তই উল্‌ফৰ পুৰুষ-নাৰী (androgyny) ধাৰণাৰ বিষয়ে কৈছে। তেওঁৰ মতে প্ৰকৃত সৃষ্টিশীলতা প্ৰকাশৰ বাবে এজন লেখক-লেখিকাৰ মন নাৰীসুলভতা বা পুৰুষসুলভতাৰ গণ্ডীৰ পৰা মুক্ত হ'ব লাগিব।

ৰচনা খনৰ একেৰাহে শেষত লেখিকাই পুৰুষ প্ৰধান সমাজত নাৰীসত্তা সাব্যস্ত কৰাটো নাৰীবাদৰ উদ্দেশ্য বুলি কৈছে। নাৰীৰ ওপৰত সামাজিক বৈষম্য এতিয়াও আছে বুলি লেখিকাই ভাবে। নাৰীয়ে নিজৰ শক্তি প্ৰতিপন্ন কৰিব লাগিব বুলি নাৰীবাদীসকলে বুজিছে। নাৰীসত্তানো কি— নাৰীবাদৰ সেয়াই মূল প্ৰশ্ন। নাৰীৰ কিবা এটা মূল সত্তা আছে বুলিও নাৰীবাদে বিশ্বাস নকৰে। নাৰীয়ে অৱদমনৰ কিমান প্ৰতিবাদ কৰিব পাৰিছে, নিজৰ নাৰীসত্তা প্ৰকাশেৰে নিজৰ মানৱীয়তা কিদৰে প্ৰতিপন্ন কৰিব পাৰিছে; নাৰীবাদৰ সেয়াই মূল কথা বুলি লেখিকাই কৈছে।

খুব কম পৰিসৰতে অপৰ্ণা মহন্তই 'নাৰীবাদ' ৰচনাখনৰ মাজেৰে নাৰীবাদৰ তাত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক নানা দিশৰ আলোচনা কৰিছে। কথনৰীতিৰ বলিষ্ঠতা, সমালোচনাত্মক ভাষা আৰু চিন্তাৰ গাম্ভীৰ্যই ৰনচাখন সাৱলীল কৰি তুলিছে।

৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

এইটো অধ্যায়ত নাৰীবাদৰ স্বৰূপ, নাৰীবাদৰ ভিন্ন প্ৰকাৰ, নাৰীবাদৰ ইতিহাস আদিৰ বিষয়েও নানা আলোচনা সংযোজিত হৈছে। এই আলোচনাত নাৰীবাদী তত্ত্ব সম্পৰ্কে নানা দিশৰ সন্ধান কৰা হৈছে। সমালোচক অপৰ্ণা মহন্তৰ আলোকসন্ধানী ৰচনা 'নাৰীবাদ'ত ফুটি উঠা নানা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথাও এইটো অধ্যায়ত আলোচনা কৰা হৈছে।

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

১। নাৰীবাদৰ স্বৰূপ আৰু পটভূমিৰ বিষয়ে ব্যাখ্যা কৰক।

২। কি কি কাৰকে নাৰীবাদী চিন্তা গতিশীল কৰিছিল ব্যাখ্যা কৰক।

৩। নাৰীবাদৰ প্ৰকাৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৪। নাৰীবাদৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।

৫। অপৰ্ণা মহন্তৰ 'নাৰীবাদ' পাঠটোৰ তাৎপৰ্য ব্যাখ্যা কৰক।

৩.৮ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

অঞ্জন কুমাৰ ওজা ঃ (সম্পা) সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব।

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা ঃ নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস।

নাহেন্দ্ৰ পাদুন ঃ সাহিত্য তত্ত্ব আৰু সমালোচনা তত্ত্ব।

Patricia Waugh : Literary Theory and Criticism.

*****