विश्वविद्यालय अनुदान आयोग
University Grants Commission
Quality higher education for all

अफ़्रीकी और एशियाई साहित्य

प्रो रवीन्द्र प्रताप सिंह

अफ़्रीकी और एशियाई साहित्य

प्रो रवीन्द्र प्रताप सिंह

घोषणा

प्रस्तुत पुस्तक वाइकिंग प्रकाशन जयपुर द्वारा वर्ष 2016 में प्रकाशित सम्पादित संकलन *सेलेक्ट वॉइसेस फ्रॉम अफ्रीका एंड एशिया* (*न्यू लिट्रेटर्स इन इंग्लिश*) का हिंदी भावानुवाद है। *सेलेक्ट वॉइसेस फ्रॉम अफ्रीका एंड एशिया* (*न्यू लिट्रेटर्स इन इंग्लिश*) में प्रकाशित लेखों/शोध पत्रों में योगदानकर्ताओं द्वारा व्यक्त किए गए विचार उनके अपने हैं। वे आवश्यक रूप से संपादक/ प्रकाशक के विचारों को प्रतिबिंबित नहीं करते हैं। संपादक/प्रकाशक इन लेखों/शोध पत्रों की विषय-वस्तु/ग्रंथों से उत्पन्न किसी भी दायित्व के लिए किसी भी प्रकार से उत्तरदायी नहीं है।

विषय सूची

विषय प्रवेश

3

1

इग्बोलैंड में लुप्तप्राय परम्परायें:

***इकू ओफो* और आधुनिक न्याय प्रणाली**

13

जॉन इवुह

2

धार्मिक विचारधारा और फेमी ओसोफिसन

14

फर्डिनेंड मबाह

3

कविता और कारण: ईंटौ पर्ल स्प्रिंगर का काव्य

70

केमिली एस अलेक्जेंडर

4

समकालीन अरबी साहित्य में यहूदी

97

सद्दीक एम. गोहर

5

जादू के तहत: डायना अबू-जबर *वर्धमान* ए के रूप में कथा और काव्यशास्त्र

123

सिहेम अरफाउई आबिदी

6

मिशेल क्लिफ लैंडस्केप के साहित्य में लिमिनल मेमोरी स्पेस

155

डॉ. लिन नटसन

7

बेन ओकरी के साहित्य में देवता

173

ए एम ऐकोरिओगी

8

आंद्रे ब्रिंक के साहित्य में मिथक

189

कौस्तव कुंडू

9

"यह सब बाकी है":राष्ट्रीय और ऐतिहासिक चेतना

205

हैदर ईद

10

दुबई के नवजात साहित्य में पहचान एवं स्थान के प्रश्न

माइकल के. वालोनन

11

विभाजन के बाद

266

मोहनलक्ष्मी राजकुमार

12

'कौन चित्रकार है ': सलमान रुश्दी की मूर्स लास्ट साई में कला निरूपण

285

न्यांची मार्सेल एब्लिलु

13

***हारून और कहानियों का सागर* में सलमान रुश्दी की दुनिया**

312

एनकेलेना शॉकेट (क़ाफ्लाशी)

14

अनीता देसाई की माइग्रेशन फिक्शन में डायस्पोरा

326

भावना जैन

15

अंग्रेजी में भारतीय नाटक "अभी भी एक नवजात अवस्था में है" (महेश दत्तानी के साथ भेंटवार्ता)

355

रवीन्द्र प्रताप सिंह

हमारे योगदानकर्ता

361

विषय प्रवेश

अंग्रेजी, राष्ट्रमंडल साहित्य, पोस्टकोलोनियल साहित्य , नए साहित्य, हालांकि काफी अतिव्यापी शब्द हैं, उनके निर्माण में विभिन्न सामाजिक, आर्थिक और राजनीतिक ताकतों को शामिल किया गया है।

ये नामकरण निरंतरता और ताजगी का एक अनूठा मिश्रण प्रस्तुत करते हैं। सितंबर, 1964 में लीड्स विश्वविद्यालय में कोमोनवेल्थ एल लिटरेचर सम्मेलन के सदस्यों को दिए गए एक व्याख्यान के दौरान नॉर्मन जेफर्स का बयान अभी भी कुछ मामलों में सच है। अंग्रेजी की नई संस्कृतियों के लेखकों का उल्लेख करते हुए, उन्होंने कहा है, "कोई भी उन्हें (नए साहित्य के लेखकों को) पढ़ता है क्योंकि वे हमें बताते हैं कि उनके देश कैसे विकसित हो रहे हैं" और "उनके काम के सुपरनैशनल गुणों के लिए। वह नए साहित्य में "नए विचार" और "जीवन की नई व्याख्या" पाता है। इतिहास, संस्कृति, नृविज्ञान, राष्ट्रवाद, उपनिवेशवाद की आलोचना, और उपनिवेशवाद और उपनिवेशवाद के बाद की दिलचस्प वार्ताओं में उपनिवेशवाद के बाद का स्वागत है, ट्रांसनेशनलिज्म, मिग्रेंसी, डायस्पोरा, जातीयता, नारीवाद, लिंग मुद्दे, सांस्कृतिक बहुलता और संकरण आदि। अंग्रेजी में नए साहित्य में विचार-विमर्श के लिए मजबूत आधार का निर्माण करें। ये लोकाचार और कई और चिंताएं अंग्रेजी में नए साहित्य में प्रमुख विषय बनाती हैं। "जहां तक विचारों और आकृति का संबंध है, नया साहित्य हमेशा पोस्टकोलोनियल नहीं होता है, लेकिन यह हमेशा शैलीगत पैटर्न से पोस्टकोलोनियल होता है।

नए साहित्यिक उपकरणों, शब्दावली, रूपकों और वैचारिक शब्दजाल का उपयोग कला और पत्रों के एक नए सुपरमार्केट के लिए विचारों की एक नई पैकेजिंग के लिए किया जाता है, जो एक तरफ, फैशन में पूर्ववर्ती बिक्री के साथ प्रतिस्पर्धा करने के लिए तैयार है, और दूसरी तरफ, दूसरे को पेश करने के लिए झुका हुआ है - कुछ उनके दिल के करीब। इस तरह के रुझानों की पृष्ठभूमि में हम नगि) वा थिओंगो की एक गंभीर टिप्पणी को देख सकते हैं, जो पाते हैं कि, "सच्ची राष्ट्रीय पहचान केवल दिमाग के उपनिवेशीकरण के माध्यम से ही दावा की जा सकती है जिसमें सांस्कृतिक और भाषाई स्वतंत्रता शामिल है। भाषा के

माध्यम से उपनिवेशवाद को समाप्त करने के मुद्दे पर, नगिग) वा थिओंगो कहते हैं कि, "मेरे विचार में भाषा सबसे महत्वपूर्ण वाहन थी जिसके माध्यम से उस शक्ति ने आत्मा को मोहित किया और कैदी बना लिया। गोली शारीरिक पराधीनता का साधन थी, भाषा आध्यात्मिक पराधीनता का साधन थी।

भाषा अपने आवश्यक रूप में, अपना आधार है, और साथ ही साथ एक वफ़ादार वातावरण भी है। इससे जुड़े समाज, संस्कृति, पौराणिक कथाएं और इतिहास साहित्य की लय तय करते हैं। अंग्रेजी में नया साहित्य, सामूहिकता में, पारंपरिक कलाकारों द्वारा अपनी उम्र और पुराने तरीकों से उपयोग किए जाने वाले पूर्ववर्ती उपलब्ध सामान से नई कलाकृतियों का निर्माण करता है। यह भाषा का एक नया प्रत्यारोपण है, और नई भूमि में संस्कृतियों के साथ अंग्रेजी भाषा की शास्त्रीय साहित्यिक संस्कृति का सम्मिश्रण है।

नए साहित्य में अभ्यासी के लिए सबसे बड़ा झटका स्वीकार्यता से उत्पन्न होता है। कैनन-मेकर- हैव्स अक्सर एक नए गाने के सबसे मीठे गीतों पर भी कान बंद कर देते हैं *वीणा.* उनके घ्राण कोड शायद ही कभी एक नई भूमि में साहित्य में एक नए खिलने की सुगंध में स्वाद पाते हैं। इसलिए, नई फसल की वृद्धि, नए हल का आविष्कार करती है और फसल के लिए नए कुंड बनाती है। कभी-कभी लाभ उम्मीद के मुताबिक नहीं आता है, और कभी-कभी यह समृद्धि बनाता है। चिंता, क्रोध, आत्मविश्वास और तत्परता नए साहित्य के निर्माण का समर्थन करते हैं। नए साहित्य ने अंग्रेजी भाषा की शब्दावली को अत्यधिक समृद्ध किया है। कोड-स्विचिंग और कोड शिफ्टिंग के कई उदाहरण अंग्रेजी में नए साहित्य बनाने की प्रक्रिया में एक बोर्ड आते हैं।

एक तरह से, अंग्रेजी में नया साहित्य अंग्रेजी भाषा के क्षेत्र में नए खिलाड़ियों का सांस्कृतिक उत्पादन है। इसकी एक त्रिकोणीय

प्रतिबद्धता है; एक तरफ, यह उस समाज के लिए सामाजिक चिंता रखता है जहां यह बढ़ता है, स्वाभाविक रूप से यह संस्कृति में निहित है, और अंततः इसे इन सामाजिक-सांस्कृतिक ढांचे से परे देखना होगा, और वैश्विक साहित्यिक बाजार में प्रतियोगियों के साथ कंधे से कंधा मिलाना होगा। इस तरह इसका दायरा बढ़ता है, और हम कह सकते हैं, यह खुद को अधिक चुनौतियों के लिए तैयार करता है।

वर्तमान खंड अंग्रेजी में अफ्रीकी और भारतीय लेखन पर शोध पत्रों का एक संग्रह है। अंग्रेजी में अफ्रीकी और भारतीय लेखन दोनों में कई समान आधार हैं, उपनिवेशवाद के साझा आघात, रंगीन समृद्ध मिथकों और लोक परंपराओं और उत्कृष्टता प्राप्त करने का उत्साह - सभी स्थानीयकरण की मजबूत भावना में समाप्त होते हैं। अंग्रेजी में अफ्रीकी साहित्य संबंधित राष्ट्रों का सांस्कृतिक उत्पादन है। स्वाहिली, गिकुयू (किकुयू) और इग्बो भाषाई संस्कृतियों और प्रमुख लोक छापों के प्रभाव को अफ्रीकी साहित्यिक उत्पादों के संदर्भ में नजरअंदाज नहीं किया जा सकता है। यह प्रतिबद्धता का साहित्य है- एक तरफ समाज और अपने लोगों के प्रति प्रतिबद्धता, और दूसरी तरफ दुनिया भर के पाठक।

आज के भारत में नई पीढ़ी अंग्रेजी को भारतीय भाषा के रूप में अधिक पाती है। यह वैश्विक पहुंच वाले कॉर्पोरेट और अन्य विकासशील क्षेत्रों की भाषा है। अंग्रेजी में भारतीय लेखन एक तरफ अपनी अपील में मजबूत "भारतीयता" प्रस्तुत करता है, और दूसरी तरफ वैश्विक मंच पर इसकी उपस्थिति अभूतपूर्व है। इसका कैनवास इतना विविध है कि मानव विज्ञान में कुछ भी नहीं बचा है जो अंग्रेजी में भारतीय लेखन के चिकित्सकों द्वारा कवर नहीं किया गया है।

अंग्रेजी में नया लेखन, चाहे वह एशिया या अफ्रीका में लिखा गया हो, स्वतंत्रता के विभिन्न संकेतक प्रस्तुत करता है। यह जनता की नब्ज के साथ खुद को जोड़ने की विचारधारा है। यह 'जीवन के लिए

कला' में विश्वास करता है, और समाज के अंतिम सदस्य के लिए भी अपनी चिंता व्यक्त करता है।

आज साहित्य को व्यापक अर्थों का एहसास होना चाहिए। यह उन राष्ट्रों तक ही सीमित नहीं होना चाहिए जिन्होंने हाल ही में अपनी संप्रभुता हासिल की है, और विदेशी शासन की लंबी अवधि के बाद एक 'राष्ट्र' के रूप में उभरने वाले सभी प्रकार की स्वतंत्रता का आनंद ले रहे हैं। उसे ब्रिटेन जैसे राष्ट्रों के लेखन का गर्मजोशी से स्वागत करना चाहिए जो साम्राज्यवादी थे, क्योंकि कई उपसंस्कृति, और धाराओं के तहत हर जगह सतह के नीचे काम करते हैं।

नए साहित्य की व्यापक भावना का पालन करते हुए वर्तमान खंड में नए साहित्य के उभरते स्थानों से कुछ पेपर भी शामिल हैं।चौदह विषम पत्र, और एक साक्षात्कार, जो विशेषज्ञों द्वारा अपने आप में योगदान दिया गया है, संबंधित क्षेत्र में ग्रंथों, संदर्भों और अर्थों को छूते हैं। दृश्य, संस्करण और मान योगदानकर्ताओं के अपने हैं। मैंने कागज़ों को धीरे से छुआ है। संकलित और संपादित कार्यों का संक्षिप्त परिचय निम्नलिखित है।

जॉन इवुह का पेपर, "इग्बोलैंड में मरने वाली परंपराएं: *इकू ओफो* और आधुनिक न्याय प्रणाली "सजा के कुछ पारंपरिक तरीकों की उपेक्षा की जांच करती है, जिसने अपराधों की जांच की और आधुनिक संस्थागत कानूनी प्रक्रिया से पहले इग्बो लोगों की नैतिकता और नैतिक कोड को बनाए रखा। मरने की प्रथाएं इकवा , आला, *यह एक छोटा सा लेख है, और यह सच है।* तीन स्पष्ट तरीके हैं जो अनाचार, अपराध, चोरी और गलत काम के अन्य रूपों से बचाते हैं। यह भी धमकी दी गई है इशी और *इटुका* जो परिवार की गरिमा को बनाए रखने या बहाल करने के साथ-साथ ईर्ष्या और पैतृक आत्माओं के हमले को रोकने के लिए दफन में मृतकों का सम्मान करते हैं। उन्होंने पाया कि "ईसाई धर्म इन प्रथाओं का विरोध करता है"। जॉन, आगे, "21 में इन

प्रथाओं और संवैधानिक कानूनी अभ्यास के बीच फंसे इग्बो समाज की दुविधा पर सवाल उठाता है।[सैट] सदी, जिसने अधिकांश समुदायों में सजा के इन प्रभावी पारंपरिक तरीकों के अभ्यास को बहुत कम कर दिया है। इस प्रकार, यह आधुनिक न्याय प्रणाली के भत्तों और आधुनिक नाइगेरियन समाज की संदिग्ध नैतिक संस्कृति से उत्पन्न संघर्षों को देखते हुए निकट भविष्य में एक अपराध-मुक्त समाज की आशा पर सवाल उठाता है। वह "इन सजाओं में से कुछ की जांच करने के लिए पेपर सेट करता है (*प्राचीन*) इग्बो भूमि, कैसे उन्होंने अपराधों को जांच में रखा, उनकी गिरावट के कुछ कारण, और नाइजीरियाई समाज में आधुनिक न्याय प्रणाली के आकर्षण"।

फर्डिनेंड मबाह का पेपर "धार्मिक विचारधारा और फेमी ओसोफिसन में पुजारी भ्रष्टाचार का संकट" *एक और बेड़ा*" "शोषक शक्ति के एक मोड के रूप में धर्म की वैचारिक स्थिति को प्रदर्शित करता है। वैचारिक दमन में धार्मिक प्रथाओं की भागीदारी की संभावना को स्वीकार करते हुए, प्रवचन एक दमनकारी विचारधारा के रूप में धर्म के व्यापक वर्णन पर आपत्ति करता है। उनका मानना है कि, "जो भी दमनकारी प्रवृत्तियां बाद में धर्म (या विचारधारा) पर आरोपित की गईं, वे एक अन्यथा अच्छे इरादे वाले विचार में निहित अनपेक्षित कमजोरियों की अभिव्यक्तियां थीं। सी एमिली, एस।; एक लेक्जेंडर ने स्प्रिंगर की कविता पर अपने पेपर "क्लास, जेंडर एंड हाशिएशन इन द पोएटिक वर्क ऑफ ईटौ पर्ल स्प्रिंगर" को आधारित किया है।

एच ई पाता है कि "स्प्रिंगर की कविता क्रांतिकारी और राजनीतिक दोनों है। स्प्रिंगर के काम का राजनीतिक पहलू मुख्य रूप से सत्ता से संबंधित है और कैसे हाशिए के समूहों जैसे कि अंडरक्लास, महिलाओं और रंग के लोगों के खिलाफ शक्ति लागू की जाती है। अपनी कविताओं में, स्प्रिंगर ने नोट किया कि सी अरिबियन को परेशान करने वाले आर्थिक

और सामाजिक मुद्दे प्रकृति में व्यवस्थित और चक्रीय हैं, लेकिन अंततः इस क्षेत्र में पश्चिमी हस्तक्षेप का परिणाम हैं।

सद्दीक एम. गौहर ने अपने पेपर में काफी नए शोध प्रस्तुत किए हैं "सी में यहूदी को फिर से लिखना एक अस्थायी ए रैबिक एल इटरचर। सादिक के पेपर का उद्देश्य "फिलिस्तीनी प्रश्न से निपटने वाले अरबी / फिलिस्तीनी साहित्य में यहूदी के साहित्यिक प्रतिनिधित्व को फिर से ऐतिहासिक बनाना है ताकि संघर्ष के दोनों पक्षों के अभिन्न विवादास्पद मुद्दों को उजागर किया जा सके। उन्होंने पाया कि "दशकों तक, फिलिस्तीनी / इजरायल विवाद के ऐतिहासिक और राजनीतिक प्रभावों ने न केवल अरबों और यहूदियों के बीच शत्रुता पैदा की, बल्कि दोनों लोगों के बीच आपसी बातचीत शुरू करने की संभावना को भी कम कर दिया। उनके पेपर का तर्क है कि "फिलिस्तीनी लेखकों, विशेष रूप से, घसान कनाफानी ने अपने साहित्यिक कार्यों में सकारात्मक यहूदी छवियों को तैनात करने वाले प्रति-आख्यान प्रदान किए हैं - 1948 के बाद के युग में - रूढ़िवादी और रूढ़िवादी अरबी प्रवचन को चुनौती देते हुए ए राबिक साहित्य में सहानुभूतिपूर्ण यहूदी साहित्यिक छवियों के एक नए युग का मार्ग प्रशस्त किया है। में *हाइफा लौटना: फिलिस्तीन के बच्चे*लेखक न केवल फिलिस्तीनी पीड़ा और विस्थापन को शामिल करता है, जैसा कि पारंपरिक अरबी साहित्य में है, बल्कि प्रवासी और नरसंहार के यहूदी इतिहास को भी शामिल करता है। दूसरे शब्दों में, के अनाफानी *हाइफा लौटना: फिलिस्तीन के बच्चे*संघर्ष में दो भागीदारों के लिए सामान्य हित के मानवीय मुद्दों को रेखांकित करने का प्रयास उनके साहित्यिक कार्यों के राजनीतिक एजेंडे का पूर्वाभास है।

सिहेम अरफाउई आबिदी ने अपने शोध पत्र में कहा, "नॉन-सेंस के मंत्र के तहत": डायना अबू-जबर *वर्धमान* एक 'काउंटरएन एरेटिव एंड द पोएटिक्स ऑफ मेकिंग सेंस ऑफ ए सेंसलेस वर्ल्ड' के रूप में, यह निष्कर्ष निकाला गया है कि "जब मौखिक भाषा पारदर्शी अर्थों को

निर्धारित करने में विफल रहती है, तो अर्थ के अन्य साधन हमारी दिशा की भावना को फिर से स्थापित करने और स्वयं की देखभाल के साथ अर्थ प्राप्त करने के लिए सहनशक्ति को बढ़ावा देते हैं। "मिशेल क्लिफ पढ़ना" में लिन नटसन *अंतरिक्ष का गर्भ"* एफ्रो-कैरेबियन लेखक मिशेल क्लिफ के प्रक्षेपपथ की पड़ताल करता है। परिचय देने के लिए, "क्लिफ लगातार अफ्रीकी और पश्चिम भारतीय मिथकों और अनुष्ठानों को उपनिवेशवाद को समाप्त करने के लिए एक पोर्टल के रूप में लौटता है। क्लिफ के केंद्रीय पात्रों को अपने वर्तमान को पुनर्गठित करने के लिए एक विस्थापित अतीत की खोज करनी चाहिए। लैंडस्केप एक लिमिनल मेमोरी स्पेस और भूमि बन जाता है, क्योंकि क्लिफ नायक अंतरिक्ष का गर्भ बन जाता है जो उसके पात्रों को मानसिक विघटन और पुनर्मिलन की अनुमति देता है।

अपने पेपर में हैदर ईद "*यह सब बाकी है*: एक राष्ट्रीय और धार्मिक सी की ओर" फिलिस्तीन का एक यथार्थवादी चित्रण देता है। वह घसान कनाफानी के पाठ को बारीकी से पढ़ता है। *यह सब बाकी है*और इसमें पांच प्रमुख पात्रों को चित्रित किया गया है- हामिद, मरियम, जेड अकारिया, घड़ी और रेगिस्तान, जो "प्रतिच्छेदित रेखाओं में चलते हैं जो कभी-कभी विलय हो जाते हैं ताकि वे केवल दो समानांतर रेखाओं से मिलकर बनें। वह कनाफानी की यथार्थवादी शैली को कला, क्रांति और फिलिस्तीन की धारणा, अनुभव और समझ के एक नए क्रम में ले जाने में सक्षम पाता है। माइकल के वालोनेन का लेख दुबई में लिखे गए साहित्य को संहिताबद्ध करने का एक दुर्लभ प्रयास है। अपने पेपर में "स्थापना और प्रतियोगिता"
दुबई के नवजात साहित्य में पहचान रखें, "उन्होंने पाया कि
"इक्कीसवीं सदी के शुरुआती वर्षों के दौरान दुबई के अरब अमीरात, लगभग डेढ़ लाख निवासियों के व्यापार-समर्थक फारस की खाड़ी शहर-राज्य ने विश्व आर्थिक और राजनीतिक मामलों में तेजी से प्रमुख

भूमिका निभाई है और पश्चिमी मास मीडिया में काफी, यदि छिटपुट, ध्यान आकर्षित किया है। वालोनन के अनुसार, "दुबई के पास व्यापक दुनिया के लिए अपने सबक हैं, ऐसे सबक जिन्हें विद्वानों को सुनना अच्छा लगेगा, मौखिक और शारीरिक अतिशयोक्ति के लिए अमीरात की प्रवृत्ति के बावजूद। *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*" "साबित करता है कि अर्थ में विषमताएं ओकरी में यूटोपियनवाद के लिए जिम्मेदार हैं। *देवताओं को आश्चर्यचकित करना.* पेपर वास्तविक दुनिया के प्रासंगिक ज्ञान पर निर्भर करता है ताकि ओकरी द्वारा बनाई गई दुनिया की विलक्षणताओं को स्पष्ट किया जा सके।

इस खंड के शेष निबंध अंग्रेजी में भारतीय साहित्य पर केंद्रित हैं। कौस्तव कुंडू ने अपनी "मैप्ड' इच्छा की पौराणिक कथाएं: आंद्रे ब्रिंक में कार्टोग्राफिक प्रवचन को नष्ट करना *हवा में एक पल*" यह पाया गया है कि "पोस्टकोलोनियल प्रवचन ने नोट किया है कि एक सफेद पौराणिक कथा के रूप में कार्टोग्राफी की प्रकट भूमिका का उद्देश्य ब्रह्मांड के एक अनिवार्य वादी दृष्टिकोण के सत्यापन में अंतरिक्ष के पदानुक्रम कीरण करना है, और इस प्रकार औपनिवेशिक विनियोजन और हिंसा को सही ठहराने और बनाए रखने के प्रयास में। जाहिरा तौर पर एक विशिष्ट भौगोलिक क्षेत्र के मिमेटिक प्रतिनिधित्व के उद्देश्य से, वास्तविकता में एक नक्शा एक इच्छा है। लेकिन सफेद पौराणिक कथाओं के अन्य रूपों की तरह, कार्टोग्राफर की पूर्व-प्रतिष्ठित रणनीति एक ऐसी परियोजना के लिए निष्पक्षता और वैज्ञानिक सत्य-मूल्य का अनुकरण करना है जिसमें बुनियादी, हालांकि आमतौर पर छिपे हुए, क्षेत्रीय हित हैं। इसी प्रस्ताव पर कौताव आंद्रे ब्रिंक की पड़ताल करता है। *हवा में एक पल*" अपनी बात को आगे बढ़ाने के लिए।

मोहनलक्ष्मी राजाकुमार ने अपनी किताब 'विभाजन के बाद' में लिखा है, 'जेड अहोरान किसी और का था... "भारत के विभाजन पर एक नया दृष्टिकोण देता है। न्यांची मार्सेल एब्लिलु ने "कौन पेंटिंग्स"

शीर्षक से अपने पेपर को आधार बनाया? सलमान रुश्दी की फिल्म में कलात्मक दृश्यता *मूर की आखिरी सांस*"इस धारणा पर कि "हमारे समय में पहचान का विचार तरल हो रहा है, विशेष रूप से लेखक, जो भाषण से वंचित हैं, उत्पीड़ित और असंतुष्ट लोगों के साथ स्पष्ट करने और पहचानने के लिए कला में नई सीमाओं की खोज कर रहे हैं। इस तरह का उत्थान सलमान रुश्दी का प्रतीक है, जिन्हें "फतवे" के परिणामस्वरूप सामाजिक अलगाव कलात्मक दृश्यता के माध्यम से अभिव्यक्ति के एक और क्षेत्र को प्रेरित करता है क्योंकि वह कैनवास के माध्यम से दुनिया के साथ फिर से जुड़ते हैं, जिनकी आवाज एक ऐसी भाषा बोलती है जो मौखिक और लिखित साहित्य में भारतीय उपमहाद्वीप के अतीत और वर्तमान के सामाजिक-सांस्कृतिक, राजनीतिक और धार्मिक प्रतिनिधित्व पर प्रकाश डालती है। एनकेलेना शॉकेट (क़ाफ्लाशी) लेख "सलमान रुश्दी की दुनिया में *हारून और कहानियों का सागर* भावना जैन की 'अनीता देसाई की माइग्रेशन फिक्शन में डायक्रोनिक डायस्पोरा एंड शिफ्टिंग बॉर्डर्स' के साथ भी ऐसा ही है.

मैं इस ग्रन्थ के योगदानकर्ताओं के प्रति अपनी कृतज्ञता व्यक्त करता हूं। उनका योगदान मेरी तुलना में कहीं अधिक है। मैं वाई किंग बुक्स, जयपुर के मालिक श्री सतेंद्र जैन का आभारी हूं कि उन्होंने इस पांडुलिपि को प्रकाशन के लिए स्वीकार किया।

यह पुस्तक स्वर्गीय श्री अंबिका बख्श सिंह, मेरे शिक्षक और चाचा की यादों को समर्पित है, जो एक महान कहानीकार थे, और मुझे भारतीय पौराणिक कथाओं की कहानियां सुनाया करते थे, और अफ्रीका की कुछ काल्पनिक कहानियां भी जो उन्हें अफ्रीकी राज्य के एक *बादशाह* रूप में वर्णित करती थीं।

रवीन्द्र प्रताप सिंह

1

इग्बोलैंड में लुप्तप्राय परम्परायें: *इकू ओफो* और आधुनिक न्याय प्रणाली।

जॉन इवुह

यह पत्र सजा के कुछ पारंपरिक तरीकों की उपेक्षा की जांच करता है, जिसने अपराधों की जांच की और आधुनिक संस्थागत कानूनी प्रक्रिया से पहले इग्बो लोगों की नैतिकता और नैतिक कोड को बनाए रखा। मरने की प्रथाएं *ikwa ala*, *यह एक छोटा सा लेख है, और यह सच है।* तीन स्पष्ट तरीके हैं जो अनाचार, अपराध, चोरी और गलत काम के अन्य रूपों से बचाते हैं। एक एलएसओ खतरे में हैं *eshe* और *इटुका* जो परिवार की गरिमा को बनाए रखने या बहाल करने के साथ-साथ ईर्ष्या और पैतृक आत्माओं के हमले को रोकने के लिए दफन में मृतकों का सम्मान करते हैं। हालांकि, ईसाई धर्म इन प्रथाओं का विरोध करता है। यह पत्र 21 में इन प्रथाओं और संवैधानिक कानूनी अभ्यास के बीच फंसे इग्बो समाज की दुविधा की जांच करता है।[सैंट] सदी, जिसने अधिकांश समुदायों में सजा के इन प्रभावी पारंपरिक तरीकों के अभ्यास को बहुत कम कर दिया है। इस प्रकार यह आधुनिक न्याय प्रणाली के भत्ते और आधुनिक नाइजीरियाई समाज की संदिग्ध नैतिक संस्कृति द्वारा उत्पन्न संघर्षों को देखते हुए निकट भविष्य में एक अपराध मुक्त समाज की आशा पर सवाल उठाता है। उदाहरणों के साथ, पेपर इन दंडों में से कुछ की जांच करेगा (*प्राचीन*) इग्बो भूमि, कैसे उन्होंने अपराधों को जांच में रखा, उनकी गिरावट के कुछ कारण, और नाइजीरियाई समाज में आधुनिक न्याय प्रणाली के आकर्षण।

परिचय

परंपरा लोगों के जीवन का प्रतीक है *परम्परा* और *विश्वास.* इसे कुछ ऐसा करने के तरीके के रूप में परिभाषित किया गया है जो लोगों के एक विशेष समूह के बीच लंबे समय से अस्तित्व में है। विश्वास के समावेश का मतलब है कि परंपरा लोगों के धर्म के रूप के साथ लगभग अविभाज्य है, जबकि प्रथागत यह बताती है कि इस तरह का अभ्यास लोगों की संस्कृति और जीवन के तरीके में संस्थागत हो गया है। अधिकांश अफ्रीकी परंपराओं को इस तथ्य के कारण पैतृक समर्थन प्राप्त है कि यह विरासत में मिली प्रथा के रूप में हजारों साल पुराना है। इस पेपर में चर्चा की जाने वाली इकू ओफोर और अन्य उनमें से कुछ ही हैं। उदाहरण के लिए, 110 साल की उम्र में इमो राज्य में ओक्वुआटो स्वायत्त समुदाय में इबेकू के नज़े गोगो ओसुआगवू कहते हैं:

> "इकू ओफोर बुराई (अरू) को दंडित करने का हमारे लोगों का तरीका है, विशेष रूप से भूमि के खिलाफ एक बहुत ही गंभीर अपराध (*क्षेत्र*). यह प्रथा हमारे पूर्वजों द्वारा हमें दी गई थी। लेकिन इन दिनों, लोग जल्दी से दौड़ते हैं **पुलिस** या **न्यायालय**. वे कहते हैं कि हम हैं **ईसाइयों**लेकिन हम जानते हैं कि यह मुख्य कारण नहीं है। वे ओफोर से डरते हैं " एन जे गोगो ओसुआगवु (साक्षात्कार 2007)।

"लेकिन इन दिनों..." यह जानकारी है कि चीजों को करने के पुराने तरीके ने अभ्यास के एक नए रूप को रास्ता दिया है। परिवर्तन होने के लिए, कुछ घुसपैठ को इसे संभव बनाना चाहिए। ऊपर दी गई जानकारी कुछ संकेत प्रस्तुत करती है। यह सामान्य ज्ञान है कि "पुलिस" सरकार के उस अंग को इंगित करती है जिसे संवैधानिक रूप से बलपूर्वक, मध्यस्थता और आगे की कार्रवाई को रोकने के लिए संवैधानिक रूप से सशक्त बनाया गया है। दूसरी ओर "अदालत" को संवैधानिक रूप से कानून की व्याख्या करने, यह निर्धारित करने का अधिकार है कि कौन

सी कार्रवाई सही या गलत है, और उचित सजा निर्धारित करके न्याय प्रदान करती है। "हम ईसाई हैं" तीसरा और अंतिम संकेत है, और वह आधार जिस पर यूरोपीय न्याय प्रणाली की नैतिकता टिकी हुई है। यह एक स्थायी पूंजीवादी संरचना के साथ एक राजनीतिक व्यवस्था के बिना नहीं आया था। यह आधुनिक परंपरा है जो पारंपरिक प्रथाओं को संवैधानिक रूप से कमजोर और कानूनी रूप से निष्क्रिय रखती है।

एक बाधित यथास्थिति

आधुनिकता, इसके अर्थ, पहचान और प्रवचन समाजों, लोगों और उनकी संस्कृतियों के संक्रमण के चारों ओर घूमते हैं। आधुनिकता के शास्त्रीय सिद्धांतकारों के कार्यों की समीक्षा करते हुए, रिट्जर और गुडमैन (2004: 541-578) ने नोट किया कि कार्ल मार्क्स ने पूंजीवादी अर्थव्यवस्था द्वारा लाई गई प्रगति का पक्ष लिया, जहां किसी भी तरह से शोषण कमजोर ोंं के नुकसान के लिए है। दूसरी ओर, वेबर ने दूसरे पर "तर्कसंगतता" के एक रूप की श्रेष्ठता और मानसिक आत्म-कारावास के बिंदु तक "लोहे के पिंजरे" के उद्भव पर ध्यान केंद्रित किया। दुर्खीम नई धार्मिक मुद्राओं के उद्भव और नए सामाजिक-राजनीतिक पदों की इच्छा के कारण इस लेख की थीसिस के लिए अधिक स्पष्ट दिखाई देता है। उनके विचार में, "आधुनिकता को इसकी जैविक एकजुटता और सामूहिक विवेक के कमजोर होने से परिभाषित किया गया था" (542)। नए आदेश ने अपनी अनूठी समस्याएं प्रस्तुत कीं, अर्थात्, समान सामाजिक या नैतिक मानकों की कमी। जॉर्ज सिमेल को नजरअंदाज नहीं किया जा सकता था क्योंकि उन्होंने नए वातावरण की पहचान की जो उभरा और जो इसके भीतर के लोगों को बदलने की शक्ति भी प्रदान करता है। वह दावा करता है कि "शहर वह जगह है जहां आधुनिकता केंद्रित और तेज है" (542) धन संचालित अर्थव्यवस्था और इसके विस्तारित प्रभावों के कारण। राय विविध, दूरगामी और सभी गले लगाने वाले हैं। कुछ मामलों में,

औद्योगिकीकरण, साम्राज्यवाद और युद्ध प्रमुख प्रभाव रहे हैं, जबकि उपनिवेशवाद, धर्म और सामाजिक परिवर्तन प्रमुख पूरक रहे हैं। ऊपर दिए गए कुछ प्रस्तुतियाँ विशेष रूप से अफ्रीका में देहाती संस्कृतियों, मजबूत परंपरा और नैतिकता के क्षरण के पीछे विनाशकारी ताकतें प्रतीत होती हैं। संक्रमण में मनुष्य के दर्पण के रूप में नाटक ने हमेशा इन परिवर्तनों को प्रतिबिंबित करने में उचित और समय पर कुंजी की है। पूर्वी अफ्रीकी उपन्यासकार और नाटककार, न्गुगी वा थिओंगो ने इसे देखा। *द ब्लैक हर्मिट* उस युवा व्यक्ति के बारे में जिसने सांस्कृतिक और राजनीतिक रूप से अपने लोगों की अपेक्षाओं को रौंद दिया क्योंकि उसने श्वेत व्यक्ति की शिक्षा हासिल की थी। अंग्रेजी भाषा बोलना, सूट और टाई का एक टुकड़ा पहनना, और कांटा और चाकू के साथ खाना खाने से उनके लोगों की परंपराएं और तर्क अस्वीकार्य हो गए। के अनुकूलन *चीजें गिरती हैंखास तौर पर* सबसे कुशल इग्बो उपन्यासकार, चिनुआ अचेबे ने विघटन और इग्बो परंपरा और संस्कृति के क्रमिक बदलाव का संदेश श्वेत व्यक्ति के आने के साथ इनकार डंप की ओर ले लिया। लोगों की एकता एकल परिवारों से पूरे समाज में विभाजित हो जाती है। विडंबना यह है कि यह अपने लोगों की परंपरा के प्रतिष्ठित रक्षक के घर से है जिसने धर्म के माध्यम से सफेद आदमी की संस्कृति को जल्दी से गले लगा लिया। यह शुरुआत थी कि कैसे ओकोंक्वो की रक्त रेखा से एक आदमी काली त्वचा में सर्वोत्कृष्ट सफेद लड़का बन जाता है या "आदिम अफ्रीकी" का "सभ्य" संस्करण बन जाता है। *अब आराम से नहीं.* इसके बाद के अनुकूलन *चीजें अलग हो जाती हैं* नाटक और टेलीविजन धारावाहिक सभी समझदार दिमागों को दुखद तस्वीर दिखाने के प्रमुख तरीके थे। आधुनिकता से अफ्रीका के लाभ के रूप में, सूट में काला आदमी विद्रोह का स्मार्ट दृष्टिकोण बन गया और अपनी परंपरा के खिलाफ गैरकानूनी हो गया। यह एक भ्रष्ट समाज की तस्वीर का पूर्वावलोकन करता है, जिसमें न्याय के

लिए एक कठोर रास्ता है। फिर से, ओबी ओकोनक्वो अचेबे में *अब आराम से नहीं* यह एक उदाहरण है कि स्वतंत्र अफ्रीकी देशों में अभिजात वर्ग क्या बनना था।

अफ्रीका में आधुनिकता, विशेष रूप से तकनीकी और व्यापारिक दृष्टिकोण से और आंशिक रूप से धर्म से, उपनिवेशवाद का एक उपांग है। इस प्रकार आधुनिक अफ्रीकी संस्कृतियों पर प्रमुख बाहरी प्रभाव उपनिवेशवाद, धर्म और शहरीकरण के तीन प्रमुख कारकों पर आधारित हैं। यह अपने साम्राज्यवादी समकक्षों के विपरीत है जहां आधुनिकता को धर्म के बजाय औद्योगिक क्रांति और प्रौद्योगिकी द्वारा ट्रिगर किया गया था और सामाजिक व्यवस्था को लागू किया गया था। अफ्रीका न केवल विदेशी संस्कृतियों का डंपिंग ग्राउंड रहा है, बल्कि यह प्रामाणिक स्वदेशी सामाजिक-सांस्कृतिक विरासत को नुकसान पहुंचाने के लिए विदेशी विचारधाराओं का आयातक भी बना हुआ है। भले ही कई ग्रामीण समुदाय जो तत्काल पहुंच या प्रत्यक्ष औपनिवेशिक प्रभाव से दूर थे, उन्हें कमीनेपन का भाला दिया गया था, लेकिन अफ्रीका का कोई भी हिस्सा पूरी तरह से भाला नहीं हो सकता था। *द ब्लैक हर्मिट* इस बात की गवाही देता है जबकि गैबरे-मेधिंस *वहीओडा-ओक ओरेकल* (1965) ने इथियोपियाई अनुष्ठान परंपरा पर विशुद्ध रूप से ईसाई धर्म के कोण से हमला किया। नाटक को नरभक्षी मांग और गलत भविष्यवाणी के माध्यम से लोगों के ओरेकल को चित्रित करने के लिए सावधानीपूर्वक प्लॉट किया गया था।

अफ्रीका के पारंपरिक संस्थानों के सामने त्रासदी इसके शिक्षित लोगों द्वारा प्रचारित पलटाव प्रभाव है (शंका में *ओडा-ओक ओरेकल*, रेमी में *ब्लैक हर्मिट, ओबी ओकोंक्वो आराम से कोई अकेला नहीं*), और जिन्होंने उपनिवेशवाद द्वारा पीछे छोड़ी गई महानगरीय संस्कृतियों का अनुभव किया है। एन वुबू, एन वोको ने नोट किया, "बीसवीं शताब्दी में इग्बो प्रवासन ने इग्बो मातृभूमि के भीतर ग्रामीण इलाकों से

औपनिवेशिक शहरों के साथ-साथ इग्बोलैंड के बाहर अन्य केंद्र में आंदोलन का रूप ले लिया" (2011: 240)। आधुनिकता के इस पहलू का प्रभाव, विशेष रूप से "लोकप्रिय संस्कृतियों" और आधुनिक विदेशी स्वाद ोंं के आधार पर अति-धार्मिक विचारों के उदय में, केवल एक प्रकार की पोस्टकोलोनियल त्रासदी के रूप में वर्णित किया जा सकता है। दक्षिण-पूर्व नाइजीरिया का इग्बो एक ऐसा समाज है जो अपने लोगों के सांस्कृतिक मानदंडों को खत्म करने की पुरानी यादों से सराबोर है क्योंकि सजा के पारंपरिक रूप यूरोपीय कानूनी प्रणाली के अधीनस्थ हो गए हैं। वास्तव में, यह विलुप्त होने के कगार पर है।

दुर्भाग्य से, यूरोपीय कानूनी प्रणाली की अधिनिर्णय प्रक्रिया न केवल जोड़-तोड़ है, बल्कि निर्णय और सजा को एक लंबी प्रक्रिया भी बनाती है। इस प्रकार यूरोपीय न्याय प्रणाली एक मजबूत उपकरण है जिसका उपयोग समाज को विकृत करने, सामाजिक अन्याय का विस्तार करने और नैतिक पतन को बनाए रखने के लिए किया जाता है।

नाइजीरिया में भ्रष्टाचार के स्तर ने हाल के दिनों में आम तौर पर विदेशी धार्मिक विश्वासों विशेष रूप से ईसाई धर्म, इस्लाम और भ्रष्टाचार और जघन्य अपराधों को रोकने में उनके साथ कानूनी प्रणालियों पर आक्षेप लगाया है। 2009 में, लागोस में एक धार्मिक मौलवी रेव किंग पर अपने चर्च में यातना और हत्या की अलग-अलग डिग्री में लगे होने का आरोप लगाया गया था। उसे गिरफ्तार कर लिया गया और उससे पूछताछ की गई लेकिन कानूनी प्रक्रिया कई वर्षों तक जारी रही, जब मौत की सजा सुनाई गई, तो वह फैसले के खिलाफ अपील करने जाता है। इसके अलावा, भ्रष्ट संवर्धन के आरोपी अनगिनत राजनीतिक पदाधिकारियों ने दोषसिद्धि से बचने के लिए न्यायपालिका से छेड़छाड़ की है। नाइजीरिया के एच ओस ऑफ रिप्रजेंटेटिव्स के पूर्व स्पीकर डिमेजी बंकोले और डेल्टा राज्य के पूर्व गवर्नर ओनोनाफे इबोरी के मामले हाई प्रोफाइल मामले हैं जो

नाइजीरियाई न्यायपालिका से "बड़े" थे। वास्तव में, नाइजीरिया में एक लोकप्रिय लेकिन विवादास्पद धार्मिक नेता, सतगुरु महाराज *आतिशबाज़ी* टेलीविजन कॉन्टिनेंटल (2012) पर एक बहस कार्यक्रम में इस बात की वकालत की गई है कि राजनीतिक पदाधिकारियों को ओगुन (लोहे के धधकते देवता) की शपथ लेकर पद की शपथ लेनी चाहिए। यह एक स्पष्ट मान्यता है कि ये पारंपरिक देवता उन अपराधियों को नहीं छोड़ते हैं जिन्होंने मानवता के लाभ के लिए समाज की सेवा करने की शपथ ली थी।

इग्बो प्रशासन और आधिपत्य

श्वेत व्यक्ति के आने से पहले, पारंपरिक इग्बो समाज केंद्र सरकार के बिना भी एक सामूहिक था। यही है, अगर राजनीतिक प्रशासन और नेतृत्व की औपनिवेशिक शैली, या क्रमशः पश्चिमी और उत्तरी नाइजीरिया की स्थापित ओबाशिप या अमीरशिप प्रणाली से तुलना की जाए। जैसा कि इग्बो समाज रूढ़िवादी था, यह अभिव्यक्ति की व्यक्तिगत स्वतंत्रता और पारस्परिक सम्मान में विश्वास करता था, जिसने अपने लोगों को नैतिक रूप से एकता के लिए भी निर्देशित किया। अचेबे के अनुसार (2000: 1-36):

> पूर्व-औपनिवेशिक समय में इग्बो राष्ट्र किसी भी राष्ट्र की तरह नहीं था, जिससे ज्यादातर लोग परिचित हैं। इसमें केंद्रीकृत सरकार का तंत्र नहीं था, लेकिन सैकड़ों का एक समूह था *स्वतंत्र शहर और गांव जिनमें से प्रत्येक ने शीर्षक, आयु, व्यवसाय के अनुसार अपने पुरुषों के बीच अपने मामलों के संचालन को साझा किया।*, आदि (6) जोर मेरा)।

चूंकि एकता, सामाजिक सद्भाव और आर्थिक प्रगति थी, इसलिए अचेबे ने निष्कर्ष निकाला, "इग्बो लोग ऐसे मान्यता प्राप्त नेता को अपनी सामाजिक और राजनीतिक पहचान के बहुत परिभाषित सिद्धांत के रूप में मानेंगे" (4). यह कहने की जरूरत नहीं है कि शासन और

प्रशासन किस सिद्धांत की विनम्र आपसी समझ पर आधारित था? *अभिरक्षकता* के बजाय *श्रीमान्.* पारंपरिक प्रमुखों ने उम्र, उपलब्धि और व्यवसाय द्वारा परिभाषित अपने पारंपरिक शीर्षक धारकों जैसे एनडी नज़े, ओज़ो और समुदाय के अन्य प्रतिष्ठित सदस्यों के माध्यम से एक सरल लेकिन प्रभावी सांप्रदायिक नेतृत्व व्यवस्था में इस कार्य को पूरा किया। इग्बो भूमि में एज़ेशिप से पहले, एनज़े शीर्षक धारकों ने एमबाइज़ के लोगों के लिए नेतृत्व की दिशा प्रदान की। नजी अत्यधिक सम्मानित और गुणी पुरुषों के लिए एक उपाधि है। वे अपनी निर्विवाद अखंडता, ईमानदारी और विश्वसनीयता के लिए सम्मानित हैं। ओक्वुआटो मबाइस जैसे छोटे समुदायों में, एन ज़े का सदाचारी व्यक्तित्व ईज़ की उच्च राजनीतिक शक्ति के बावजूद अपनी अखंडता बनाए रखता है। इसका मतलब यह नहीं है कि कुछ इग्बो समाजों में कहीं और किंगशिप मॉडल के आधार पर जटिल और कुशल राजनीतिक प्रशासनिक प्रणाली नहीं थी। ओनित्शा राजनीतिक संगठन एक ऐसा इग्बो समाज था (डायोका 2007: 33-58)।

विश्वास, परंपरा और नैतिकता

विश्वास, परंपरा और नैतिकता विश्वव्यापी घटनाएं हैं। आज तक, भारतीय ग्रामीण खुद को होली के दौरान रंगों से सराबोर करते हैं *लठमार* पवित्र त्योहार (इंटरनेट स्रोत)। बेलारूस में, पैनकेक खाने और ताकत के शारीरिक प्रदर्शन की प्रमुख विशेषताएं बनी हुई हैं। मस्लेनित्सा एक मूर्तिपूजक छुट्टी जो सर्दियों के अंत को चिह्नित करती है (इंटरनेट स्रोत)। यहूदी भी पवित्र दिन मनाते हैं *पुरीम* जो प्राचीन फारस में नरसंहार से यहूदी के उद्धार को चिह्नित करता है जैसा कि बाइबल की एस्टर की पुस्तक में बताया गया है। लेकिन यह इतना बदल गया है कि कभी-कभी "एक विशाल मूर्तिकला से सजी एक झांकी को एक सड़क के माध्यम से चलाया जाता है ..." या लोग परेड (इंटरनेट स्रोत) के दौरान जोकर के रूप में कपड़े पहन सकते हैं। ये

परंपराएं हैं। पहले दो सार्वजनिक औपचारिक पहलुओं का वर्णन करते हैं, जो पवित्र पहलुओं के लिए मंदिरों में समाप्त होते हैं। यह कहने की जरूरत नहीं है कि वे अपनी पवित्र स्थापना के बावजूद परिवर्तनों से गुजरे हैं।

नाइजीरिया में सैकड़ों त्योहारों की तुलना भारतीय और बेलारूसी लोगों से की जाती है जैसे ओसुन ओसोग्बो त्योहार (दक्षिण पश्चिम नाइजीरिया), न्यू यम त्योहार (दक्षिण पूर्व नाइजीरिया) जो उपचार, सफाई, प्रजनन और प्रजनन के देवताओं के लिए अपनी उत्पत्ति का श्रेय देते हैं। अफ्रीकी लोगों के लिए, विश्वास यह है कि कुछ कार्य वर्ष के दौरान भूमि को अपवित्र कर सकते हैं जो देवताओं को इस तरह से नाराज कर सकते हैं जो समाज की शांति, विकास और भलाई को प्रभावित करेंगे। कई अफ्रीकी अनुष्ठान नाटकों ने इन विश्वदृष्टि और मोचन के उनके बाद के तरीकों को पेश किया है। अपराधों में हत्या, चोरी, अनाचार और घृणा या अन्याय के अन्य रूप शामिल हैं। इग्बो समाज सामाजिक और आपराधिक कृत्यों के इन रूपों के प्रति अत्यधिक जागरूक है।

जबकि जनसांख्यिकी संस्कृति को कमजोर करने की ओर ले जाती है, ईसाई धर्म ने सांस्कृतिक कमीनेपन के लिए सबसे साहसी स्वतंत्रता की शुरुआत की, और कुछ मामलों में, अफ्रीका में एकमुश्त परित्याग। यूरोपीय शिक्षा और व्हाइट कॉलर नौकरियों ने निरक्षरों, कम शिक्षित और ग्रामीण निवासियों पर श्रेष्ठता परिसर प्रदान किया। उसी शिक्षित वर्ग ने भी सजा के डर के बिना पारंपरिक मानदंडों का घोर दुरुपयोग किया। उदाहरण के लिए, कई शहर के निवासियों ने केवल कुछ सांप्रदायिक मानदंडों का उल्लंघन करने और वर्जनाओं को बढ़ावा देने के लिए घर का दौरा किया है। में *गांव का भेड़ का बच्चा*अकामेरे "हमारे कुल की सबसे सुंदर लड़की की अवहेलना करने के लिए शहर से आया था" (यूहन्ना 2:22)। एक अन्य मामला तब होता है जब टाई पहनने

वाला "अभिजात वर्ग" माता-पिता को विवाद के तहत भूमि के एक हिस्से पर खेती करने का आदेश देने के लिए घर आता है क्योंकि उसके पास पुलिस को आमंत्रित करने और अदालत के मामले में मुकदमा चलाने का साधन होता है। ऐसे लोगों ने बुजुर्गों की पारंपरिक परिषद या पारंपरिक न्यायिक परिषद के समक्ष पेश होने से भी इनकार कर दिया है, लेकिन वे अदालत जाने का विकल्प चुनेंगे। तीसरा कारण यह है कि समुदाय के कई बुजुर्गों ने धर्म परिवर्तन कर लिया है और इसलिए शायद ही उनका समर्थन करते हैं। इकु ओफो एक अपराधी के खिलाफ। फिर, सरकारी कानूनों और मानव अधिकारों के आधार पर अमीर व्यक्तियों के खिलाफ दंडात्मक उपायों को मजबूर करने और लागू करने में बुजुर्गों की अक्षमता ने युवाओं के बीच अस्पष्ट दृष्टिकोण को जन्म दिया है।

एक आध्यात्मिक पालन या दूसरा आंतरिक और बाहरी रूप से मनुष्य के व्यवहार का मार्गदर्शन करता है, या जिसे जिम उना ह "दुनिया के साथ दैनिक व्यापार" कहता है (1995:74)। यह वह जगह है जहां एक समाज में परिवर्तन अनिवार्य रूप से अपनी परंपरा या निर्माता के साथ एक आदमी के रिश्ते को प्रभावित करते हैं, यह इस बात पर निर्भर करता है कि जीवन कैसे सामने आता है। कोई आश्चर्य नहीं कि कुछ अधिकारियों का तर्क है कि धर्म "भगवान और पूजा के बारे में व्यक्तिगत विश्वास का एक समूह है। *जिसे किसी व्यक्ति की सामान्य संस्कृति से अलग किया जा सकता है और उस व्यक्ति की संस्कृति या उसके विश्वदृष्टि को परेशान किए बिना बदला जा सकता है।*" (अजयी 1965:1)। हालांकि यह स्थिति सही हो सकती है, लेकिन यह विशेष रूप से सही नहीं है कि यथास्थिति अपरिवर्तित बनी हुई है। वास्तव में, मनुष्य के दो पक्ष एक आराम क्षेत्र खोजने के लिए निरंतर बदलाव में संलग्न रहते हैं। एक जयी इस विरोधाभास को पकड़ती है कि एक महत्वपूर्ण नई व्यवस्था तब शुरू होती है जब किसी का

धार्मिक विश्वास और विश्वदृष्टि बदल जाती है। चूंकि धर्म "समुदाय का एक मामला है जो अपने जीवन के तरीके के साथ इतनी घनिष्ठता से जुड़ा हुआ है कि *धर्म के परिवर्तन में आवश्यक रूप से संस्कृति का परिवर्तन और एक नए विवेक का विकास शामिल है।*" (1) यह दूसरा दृष्टिकोण नाइजीरिया और शायद, विशेष रूप से इग्बो समाज में अधिक लागू होता है। ईसाई धर्म और पारंपरिक धर्म के बीच का अंतर हमेशा स्पष्ट और स्पष्ट रहा है। अहमद येरिमा के मामले में *इडेमिली (2006)*, एमजीबोरी की बीमारी ओहेजा (एक कैथोलिक पुजारी) और उसकी मां (एक परंपरावादी) के बीच एक अजीब प्रलोभन प्रस्तुत करती है। नगुगी के हर्मिट के विपरीत, येरिमा इदमिली युवा पुजारी द्वारा वश में किया गया था, जिसने अपनी मां को समझाने के लिए अपने पिता के भगवान के पिछले चमत्कारों को एक तरफ धकेल दिया था कि इदमिली उसकी क्षमता उद्धार और छुटकारे को रोकती है। अंतर तब और भी प्रमुख हो जाता है जब विश्वासी एक रूढ़िवादी ईसाई से पेंटेकोस्टल ईसाई में जाता है। विदेशी धर्म और शिक्षा जैसे सफेदपोश नौकरियों और नई सामाजिक स्थिति के आकर्षण और ग्लैमर के बावजूद, स्वदेशी परंपराएं और सांस्कृतिक प्रथाएं गांवों और ग्रामीण समुदायों के साथ-साथ तथाकथित ईसाइयों के दिमाग में जीवित रहीं।

इकु ओफूर : अपराध और न्याय का प्रशासन

परंपराएं शायद ही पूरी तरह से खत्म हो जाती हैं; वे सिर्फ अलोकप्रिय हो जाते हैं क्योंकि उनकी जगह लेने के लिए एक नया रूप आ गया है। यदि पुरानी परंपरा को गैरकानूनी घोषित नहीं किया जाता है, तो अच्छी संख्या में लोग पुरानी प्रथा को जारी रखेंगे। व्यक्तियों के लिए शारीरिक खतरे के साथ या उसके बिना दोनों के बीच संघर्ष हो सकता है। संस्कृतियों का टकराव तब होता है जब पुरानी संस्कृति और नई संस्कृति के बीच दरार होती है जो इसे विस्थापित करने की

कोशिश करती है। यह इकू ओफोर (लोगों की आवाज) और अंग्रेजी न्याय प्रणाली के बीच का मामला है।

ओगेची आन्यानवु ने एमिल का एक विस्तृत दृश्य लिया। दुर्खीम *अंतःकरणसामूहिक* "पूर्व-औपनिवेशिक इग्बो समाज में अपराध और सजा" (2007: 45-71) पर अपने लेख को अग्रभूमि करने के लिए। कई इग्बो विद्वानों की तरह, उसने तीन नैतिक और नैतिक नींव ोंं को इंगित किया, जिस पर प्राचीन इग्बो पारंपरिक न्याय की भावना आधारित है। आन्यानवु के अनुसार:

> पूर्व-औपनिवेशिक समाज के लिए, गहराई से आयोजित धार्मिक मान्यताओं ने निम्नलिखित संहिताओं को मूर्त रूप दिया: *क्षेत्र* (पृथ्वी देवी) और ओमनाला (कस्टम) ने किसकी परिभाषा को आकार दिया? *समझना* (अपराध), सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक संबंधों की सीमाओं को परिभाषित किया, और, इसके अलावा, "सामूहिक प्रतिनिधित्व" का निर्माण और पुष्टि की जो इग्बो समाज को एक साथ रखता था (2007: 45)।

यह विश्वास, परंपरा और नैतिकता के बीच जटिल अंतर को समझने के लिए इस लेख का स्थान नहीं है, तथ्य यह है कि वे एक स्ट्रिंग द्वारा एक साथ पकड़े गए मोतियों की तरह हैं, मंदिर में फेंक दिए जाते हैं और देवता के लिए छोड़ दिए जाते हैं। नतीजतन, व्यक्ति, अपेक्षा और भय अभी भी एक समुदाय के मानदंडों और परंपराओं से बंधे हुए हैं और इसकी वर्जनाओं का पालन करने की आवश्यकता है। शपथ के विभिन्न रूप आमतौर पर शपथ लेने जैसे अपराधी की खोज की प्रक्रिया शुरू करते हैं। नैतिक प्रथाओं का मार्गदर्शन करने वाले नियम अपने देवताओं, पूर्वजों में आध्यात्मिक विश्वास और अपने साथियों के सम्मान पर आधारित थे। (ओग्बुलुगो 2007: 57-70)। शपथ का प्रशासन आमतौर पर सार्वजनिक होता है और यह आमतौर पर कबीले प्रमुखों द्वारा किया जाता है जो समानता का पालन करने

और न्याय का निर्वहन करने की शपथ भी लेते हैं। इस प्रकार इसने प्रथागत न्यायालय द्वारा सामूहिक विवेक के सिद्धांत के आवेदन के लिए ठोस आधार और दिशानिर्देश प्रदान किए जब यह उभरा। इफेमेसिया के अनुसार, इग्बो "अपने मामलों को मानवीय हितों और मूल्यों पर केंद्रित करता है कि उन्हें मनुष्यों के लिए सहानुभूति, और विचार और करुणा दिखानी थी" (1979: 31) जबकि एनजेमांज़ ने न्यायिक प्रक्रियाओं (118-125) पर विस्तार किया। प्रमुख कारण यह है कि पारंपरिक देवता जिनके कोड लोगों के नैतिक विवेक का मार्गदर्शन करते हैं, बुराई का समर्थन नहीं करते हैं। इसके अलावा, दंड निर्दिष्ट समय सीमा के भीतर होता है जिससे बुराई के बाद न्याय का तत्काल आवेदन होता है।

पारंपरिक इग्बो समाज का सबसे सुंदर पहलू न्याय के प्रशासन के लिए न्यायिक प्रणाली है। यह खुले चौक या सामुदायिक हॉल में बुजुर्गों द्वारा आयोजित किया जाता है। इमो राज्य के एमबाइस-इग्बो के बीच, इसे क्या कहा जाता है? अलादिम्मा प्रक्रिया उपयुक्त, स्पष्ट और प्रभावी है। ओक्वुआटो इमो राज्य के अबोह-मबाइस स्थानीय सरकारी क्षेत्रों में स्वायत्त समुदायों में से एक है, जहां अलादिम्मा पारंपरिक न्यायिक प्रणाली अभी भी एक मजबूत पकड़ बनाए रखती है, लेकिन यह विभाजित वफादारी से प्रभावित हुई है। धर्म प्रचलन में है, लेकिन यह विश्वास कि भगवान अपने समय में बुरे काम करने वाले को दंडित करेगा, ने कम भय पैदा किया है और अपराध को बढ़ावा दिया है। अच्छे लोग पारंपरिक शपथ ग्रहण का आह्वान करते हैं जो दिखाई देने वाले परिणाम देते हैं, भले ही बुजुर्गों के पास सरकारी कानून प्रवर्तन संस्थानों को ओवरराइड करने की शक्ति न हो। नज़े गोगो ओसुआगवू के साथ एक साक्षात्कार का निम्नलिखित अंश आन्यानवु के खाते की पुष्टि करता है कि इग्बो पारंपरिक न्यायिक निर्णयों की स्थापना किस

आधार पर की गई है। भले ही मानदंडों में बदलाव नहीं हुआ है, सजा का प्रवर्तन काफी कमजोर हो गया है:

जॉन इवुह: हां, सांस्कृतिक रूप से बहुत सारे बदलाव हुए हैं, इन परिवर्तनों ने पारंपरिक संस्था को कैसे प्रभावित किया है?

नजी गोगो असुआगवो: मैं आपसे सहमत हूं कि बहुत कुछ बदल गया है, लेकिन हमारे लोगों की मरती संस्कृति के बारे में डर केवल बड़े शहरों में शिक्षित लोगों के मन में है। यहां हमारे गांव में, हमारे लोग हमारी भाषा बोलते हैं, यहां तक कि हमारे पूर्वजों की मूल बोली में भी। हम लकड़ी के मोर्टार में अपने स्थानीय भोजन खाते हैं, और हम अभी भी अपने त्योहारों का जश्न मनाते हैं और कुछ अभी भी कसम खाते हैं। *ओफो*" **जॉन इवुह**कपड़ों के बारे में क्या?

नजी गोगो असुआगवो : मैं इसके लिए युवाओं को दोष नहीं दूंगा। गांव में हमारे बच्चे आपके जैसे कपड़े पहनना चाहते हैं; अक्सर लागोस के उनके भाई-बहन उन्हें इन कपड़ों की आपूर्ति करते हैं। लेकिन क्या वे नृत्य नहीं करते हैं? *Ekpe* सफेद आदमी की पोशाक में? यह मन में है।

जॉन इवुह: अपराध और सजा के बारे में कैसे, है *अलादिम्मा* ओक्वुआटो में अभी भी प्रभावी?

नजी गोगो असुआगवो: वास्तव में, अलादिम्मा हमारे समुदाय के लोगों के लिए विवादों के समाधान और न्याय की मध्यस्थता के लिए सबसे अच्छा मंच बना हुआ है। हालांकि, कुछ लोग जो जानते हैं कि संघर्ष में उनके कार्य विरोधाभासी हैं। *omenala* शपथ लेने के बजाय अंतरिम अदालत के आदेश को प्राप्त करने के लिए जल्दी से सरकारी कानून अदालत में भाग ेंं। वह निषेधाज्ञा एक रस्सी की तरह है जो बकरी को पेड़ से बांधती है। तो अलादिम्मा अब और नहीं कर सकता *मुंह बंद करो* जब तक वे अलादिम्मा को मामला वापस लेने के लिए सहमत नहीं हो जाते"

जॉन इवुह: कौन से सिद्धांत अपने निर्णयों में अलादिम्मा का मार्गदर्शन करते हैं?

नजी गोगो असुआगवो के बारे में क्या है: वे कई विशेष रूप से सिद्धांत हैं जो हमें Ndiigbo के रूप में मार्गदर्शन करते हैं। हम मानते हैं कि हर आदमी दूसरे की नकल है; उसका सम्मान करें और उसे अपने रूप में लें। भूमि पवित्र है; यह हमारे पूर्वजों का एकमात्र आश्रय है, इसे मिट्टी मत दो। नैतिक दृढ़ता आध्यात्मिक सद्भाव की कुंजी है; हर उपकरण से बचें *एकवेन्सु (*शैतान*).* बस इतना ही है और हमारे समुदाय में शांति और सद्भाव रहेगा। यह युवाओं और उन लोगों के लिए हमारा संदेश है जो अचानक धन अर्जित करते हैं। दूसरा सवाल... ओह, एक लादिम्मा गवाहों को हमारे मार्गदर्शक के रूप में सामान्य ज्ञान के साथ जोड़ती है क्योंकि अपराधों की ओर जाने वाली परिस्थितियां भिन्न होती हैं।

जॉन इवुह: जब अलादिम्मा एक आम सहमति या निर्णय तक पहुंच ता है, तो अपराध को कैसे दंडित किया जाता है?

नजी गोगो असुआगवो: विभिन्न प्रकार के अपराध होते हैं। यदि यह हमारे समुदाय के दो युवाओं के बीच यौन दुर्व्यवहार है, तो वे भूमि को साफ कर देंगे (एकवा अला*)*. यदि यह चोरी कर रहा है, तो अपराधी इसे ले जाएगा कपो समुदाय आदि के आसपास। अक्सर, शपथ ग्रहण के माध्यम से जटिल मुद्दों से जुड़े निर्णय लिए जाते हैं। हालाँकि, आज समस्या यह है कि कई लोग ईसाई होने का दावा करते हैं जो बाइबल की कसम खाने के बजाय बाइबल की कसम खाना चाहते हैं *ओफो*. बाइबल ने हमारी मदद नहीं की है।

जॉन इवुहहत्या के बारे में क्या?

नजी गोगो : अतीत में, यदि अपराधी कहता है कि उसके हाथ साफ हैं, तो पुजारी उसे रखेगा *ओफो* उसके ऊपर। अगर वह दोषी है, *ओफो* एक साल के भीतर उसे मार देंगे। यदि वह स्वीकार करता है

और दोष स्वीकार करता है, तो वह पत्र की पूरी शर्तों का पालन करते हुए भूमि को खुश करेगा या निर्वासन का सामना करेगा। लेकिन हाल के दिनों में, यह बहुत संवेदनशील हो गया है, हमें पहले पुलिस को रिपोर्ट करना चाहिए ... (दिसंबर 2007)।

इको ओफोर

ओफोर इग्बो न्याय प्रणाली में न्याय का संदेशवाहक है। यह सत्य का साधन है। दो प्रकार के होते हैं: एक जो ओरेकल के पुजारी द्वारा आयोजित और लागू किया जाता है। यह समन्वय द्वारा है। दूसरा परिवार के मुखिया / सबसे पुराने या पहले बेटे द्वारा आयोजित किया जाता है। यह हस्तांतरणीय है। इकू ओफो पुजारी द्वारा न्याय के प्रत्यक्ष आध्यात्मिक दूत की रिहाई है।

मानदंड और जनादेश

भले ही ओफोर प्रथागत है, लेकिन जब तक लोग इसकी मांग नहीं करते हैं तब तक इसे वितरित नहीं किया जाता है। अपराधी को देखा या जाना नहीं जाना चाहिए, लेकिन अपराध एक गंभीर प्रकृति का होना चाहिए जो समाज की नैतिक या सांस्कृतिक भावना को प्रभावित करता है। यह समाज के खिलाफ अपराध के सभी रूपों पर लागू होता है: चोरी, हत्या, लालच, अपहरण आदि। चूंकि iku ofor लोगों से आदेश प्राप्त करता है, इसलिए इसे अंतिम उपाय के रूप में लागू किया जाता है।

कुछ मामले

ओफोर एक आत्म खोज आत्मा है। इसके लिए मानवीय सहायता की आवश्यकता नहीं है। मामले आम तौर पर दो प्रमुख श्रेणियों में आते हैं: एक समाज को प्रभावित करता है और एक दो व्यक्तियों के बीच। जहां दुष्ट का पता नहीं है, खासकर खिलाफ मामलों में *क्षेत्र*ओएफओआर का पहला जनादेश दुष्टों को बेनकाब करना है। चूंकि कार्यों की कोई सीमा नहीं है, इसलिए रोतिमी में ओडेवाले को शामिल

करने वाले अनाचार *देवताओं को दोष नहीं देना है* हमारे उदाहरण में फिट बैठता है। यदि यह एक रिश्तेदार द्वारा दूसरे के खिलाफ आरोप है, तो ओफोर को समझने के लिए छोड़ दिया जाता है क्योंकि ओफोर एक आत्म खोज आत्मा है। इसके लिए मानवीय सहायता की आवश्यकता नहीं है।

जनादेश

ओफोर को विशिष्ट निर्देश के बिना नहीं भेजा जाता है। आदेश अभियुक्त को मुक्त करने के लिए है यदि वह निर्णय की किसी भी मानवीय त्रुटि से दोषी पाया गया है। इसके विपरीत, यदि वास्तव में अभियुक्त दोषी है तो उसे भटकाना, अपंग करना या मारना है।

कार्य प्रणाली

निर्णय प्रक्रिया को शुरू करने के लिए, लोगों को अपने समुदाय से ऐसी बुराई के स्रोत को दूर करने के लिए सहमत होना चाहिए, चाहे वह मानवीय या विपरीत हमलावर आत्मा के रूप में हो। इस प्रकार एक जन आधारित सांप्रदायिक न्याय प्रणाली के रूप में, अलादिन्मा ओफोर के पुजारी को कार्रवाई करने का अधिकार देने के लिए आगे बढ़ सकता है यदि संदिग्ध निर्धारित अवधि के भीतर स्वीकारोक्ति के लिए आने में विफल रहता है। अपराध के मामले में, अपराधी / आरोपी / संदिग्ध ने लगातार शामिल होने से इनकार किया होगा या लगातार कृत्य की अज्ञानता का दावा किया होगा। एक विवादित संपत्ति के मामले में, पार्टियों ने लगातार विरासत आदि द्वारा संपत्ति के सही मालिक होने का दावा किया होगा। **विशिष्ट मामले**

- **अनाचार, बलात्कार और अन्य घृणित कार्य (1998)** - आरोपी को शपथ लेनी होगी और एक महीने से लेकर एक साल तक की प्रतीक्षा अवधि का पालन करना होगा। 1998 में ए बोह-एमबाइज़ में मूल निवासी ओक्वुआटो के बीच एक विशिष्ट मामला हुआ। इस मामले में एक पागल महिला शामिल थी

जिसने एक बार शादी कर ली थी, लेकिन पागलपन के कारण अपने गांव लौट आई। मूल निवासी होने के कारण, मामले को एक भाई और बहन के बीच यौन क्रिया के रूप में माना जाता था, और साथ ही बलात्कार भी। पागल महिला न्याय के लिए गुहार लगाते हुए इस कृत्य के बाद पूरी रात मदद के लिए चिल्लाती रही। उस आदमी ने ओफोर की छुट्टी के दिन कबूल किया। इस तरह के कार्य के लिए उपाय इकवा आला (सफाई स्नान) है। इसमें कीड़े, विशिष्ट उम्र और रंगों (कुछ विकृत) और जंगली बीजों के छोटे जानवरों से लेकर असामान्य वस्तुएं शामिल हैं।

- **हत्या/ डकैती:** अंतिम ज्ञात मामला (2007)। युवाओं के एक सिंडिकेट ने इमो राज्य के अबोह-मबाइस में एक छोटे से समुदाय को आतंकित किया। गांव ने लगभग दो वर्षों तक हृदय परिवर्तन के लिए शामिल लोगों से लगातार अपील बनाए रखी। गांव के बुजुर्गों को विश्वास था कि विदेशी हाथ शामिल थे, लेकिन मूल निवासियों की सहायता के बिना नहीं। इस मामले में, प्रतीक्षा अवधि की कृपा के सामान्य विकल्प के बिना ओफोर को छुट्टी दे दी गई थी। तीन दोषियों की संदिग्ध परिस्थितियों में मौत हो गई थी। चौथा उन तीन लोगों को दोषी ठहराने के लिए स्वीकारोक्ति के लिए आया जो मारे गए और आत्मनिर्वासन पर चले गए।
- **चोरी:** जीवित बुजुर्गों की याद में सबसे प्रसिद्ध मामले 1940-1960 के दशक के बीच अबोह-मबाइस एलजीए में थे। चोरी करने के लिए दंड या निर्वासन था। एमबाइज़ में दो कुख्यात परिवारों पर कलंक आज तक बना हुआ है। इन प्रसिद्ध मामलों के वंशजों में से दो लोग इमो राज्य में अग्रिम शुल्क धोखाधड़ी के सरगना बन गए, और जिनकी गतिविधियां और

हित आधुनिक इमो राज्य की स्थानीय राजनीति में भी प्रभावित करते हैं।

यह देखा जा सकता है कि सरकारी संस्थानों का अस्तित्व; पुलिस, कानून अदालतों और यहां तक कि ईसाई धर्म ने नकारात्मक प्रभावों का विस्तार करने के लिए अपराधियों और अपराधियों के लिए पसंदीदा विकल्प प्रदान किए हैं। कुछ लोग पारंपरिक नेताओं पर शैतानी भय का भी आरोप लगाते हैं यदि समुदाय अपराध का पता लगाने और सजा के पारंपरिक तरीके पर जोर देता है। निम्नलिखित कारणों से अपराध की रोकथाम में पारंपरिक विधि अधिक प्रभावी थी:

(i) समुदाय के सदस्य देवताओं के क्रोध और दंड के कारण उनसे डरते हैं। यह डर उन्हें सही काम करने के लिए मार्गदर्शन करता है। इवुह *गांव का भेड़ का बच्चा* परंपरा के इस पहलू को कैप्चर किया जो विशेष रूप से त्योहारों के दौरान बंद नहीं हुआ है:

अंधेरा है। रोने वाला अपने गोंग को बजाते हुए घूमता है: "यह शांति का सप्ताह है। जिन लोगों ने देश में अपने हाथ गंदे किए हैं, उन्हें कबूलनामा के लिए जाना चाहिए और अपराध करना चाहिए। *सफाई बलिदान.* आपको चेतावनी दी जाती है... सभी विधवाएं और विधुर, कुंवारे और स्पिनस्टर जिनके पास है *घृणित संपर्क,* यह सभी के लिए खुद को शुद्ध करने का समय है; देवता दुराचारी को नहीं बख्शेंगे। क्या तुमने अपने रिश्तेदार की बकरी या मुर्गा या मुर्गी चुराई है...? (Sc.1:16)।

(ii) जब किसी अपराधी पर फैसला सुनाया जाता है, तो एक हाइबरनेशन अवधि निर्धारित की जाती है और उस समय सीमा के भीतर, अपराधी को सामाजिक, सांस्कृतिक और आर्थिक रूप से अलगाव का सामना करना पड़ता है। दूरस्थ

प्रकृति की एक प्राकृतिक आपदा आमतौर पर दोषी व्यक्ति का दौरा करती है; गरजना, धारा में डूबना, ताड़ के पेड़ से गिरना या दोषी के खिलाफ दुर्घटना का कोई रहस्यमय रूप।

(iii) बुराई के अन्य रूप जो एक अपराधी या उसके रक्त वंश का पीछा कर सकते हैं, स्थायी पागलपन या शारीरिक विकलांगता हो सकते हैं।

(iv) कुछ अलगाव आमतौर पर किसी ऐसे व्यक्ति के परिवार का अनुसरण करते हैं जो सार्वजनिक अपमान से गुजरा है जैसे कि *उस पर एकेपी।* (जिसका अर्थ है *हमेशा मुंह में* या शहर की बात करें) और शादी में दुर्भाग्य या विवाह अनुबंध से बचना। ज़ुलु सोफोला ने परंपरा के खिलाफ इस विद्रोह पर कब्जा कर लिया *देवताओं का विवाह* जब उग्वुमा ने एक साल की अनिवार्य अवधि से पहले दूसरी शादी कर ली, जबकि बेवफाई के आरोपों का सामना करना पड़ा, माना जाता है कि उसके पूर्व पति की मृत्यु हो गई।

(v) सामान्य कल्याण के लिए सम्मान है। इस मानवीय विचार ने उन्हें भूमि को प्रदूषित करने और माल के क्रोध को सहन करने में सक्षम कृत्यों से दूर रहने के लिए प्रोत्साहित किया।

(vi) दुष्ट चरित्र का व्यक्ति समानता की तलाश में देवता से मिलने के लिए नैतिक साहस नहीं जुटा सकता है। दूसरे शब्दों में, वह शायद ही कभी किसी पारंपरिक संघर्ष समाधान में वादी है क्योंकि उसे शपथ ग्रहण प्रक्रिया के अधीन किया जाएगा।

(vii) नैतिक प्रथाओं का मार्गदर्शन करने वाले नियम अंगूठे के नियमों की तरह थे; समुदाय का हर सदस्य परिणामों से अवगत है। समुदाय के लोग, विशेष रूप से एनज़ेस उतने ही महत्वपूर्ण थे जितना कि *ओफो*, न्याय का प्रतीक जो नज़े न्जेमांज़ के अनुसार "शांति का पर्याय है, क्योंकि वे लोगों के

बीच शांति सुनिश्चित करने के लिए अपने पद की शपथ से बंधे थे" (एनवोको 1999: 31)। अनाचार, बलात्कार, हत्या, आदि के मामले में, अधिकारी देवताओं के उपकरणों को लागू करते हैं; अन्यथा, प्रतिक्रिया के रूप में वही उपकरण अधिकारियों का दौरा करेंगे जो देवताओं और लोगों को निराश करते हैं।

इसके विपरीत, आधुनिक तरीके निम्नलिखित कारणों से सामाजिक दुष्कर्म और आपराधिक न्याय से बचने की अनुमति देते हैं:

(i) पारंपरिक कानूनी प्रक्रिया को बाधित करने के लिए पुलिस को आमंत्रित करने के लिए प्रत्येक व्यक्ति और विशेष रूप से अपराधी का अधिकार। इसके बाद अंग्रेजी कानून के आधार पर संवैधानिक रूप से मान्यता प्राप्त प्रकार शुरू करें।

(ii) यह विचार कि पारंपरिक तरीके शैतानी और असंवैधानिक हैं।

(iii) ईसाई धर्म के कारण पारंपरिक तरीकों की कम इच्छा, विशेष रूप से धार्मिक नेताओं के आदेशों का बढ़ता प्रभाव।

(iv) संवैधानिक कानूनी प्रक्रिया अपराधी को जो राहत देती है, वह अपराधी के अहंकार को बढ़ाती है और न्यायी को निराश करती है।

(v) और एक अपराधी के लिए विभिन्न रास्ते खुले हैं, जो न्याय के पाठ्यक्रम में हेरफेर करने का प्रभाव भी रख सकता है।

इग्बो लैंड में डी वाई इंग टी रेडियन्स के आर ईसेंट डी रैमेटिक हस्तक्षेप और प्रश्न।

यद्यपि नाइजीरिया में होम वीडियो उद्योग ने विवाह और अन्य घरेलू और अंतर-पारिवारिक संबंधों के माध्यम से नाइजीरियाई संस्कृति के पहलुओं का पता लगाया है, हालांकि, कई जटिल मानदंड जो आधिपत्य, शांति के रखरखाव, एकता और ग्रामीण समुदाय के सद्भाव

के लिए महत्वपूर्ण हैं, उन्हें बहुत कम बौद्धिक ध्यान मिला है। कुछ इस प्रकार हैं:

इकवा क्षेत्र: यह पृथ्वी की सतह को छूने वाले सभी प्राणियों को प्रसन्न करने के लिए एक शुद्ध बलिदान है। इसमें प्रजनन क्षमता और जीविका के उत्पाद शामिल हैं। एक प्रदूषित भूमि की सफाई के लिए आवश्यक सूची लंबी है लेकिन इसमें निम्नलिखित शामिल हैं: बकरी, मुर्गा, मगरमच्छ काली मिर्च, (विशेष कैलामाइन), *ओजी अकादिके* (विशेष कोला अखरोट), ओदो (पृथ्वी के नीचे से खोदा गया विशेष मैरून रंग, जिसमें अंडे की योक शक्ति भी शामिल है)। बहुत सारे असामान्य कीड़े और विदेशी पत्ते भी हैं। का पुजारी *क्षेत्र* बुजुर्गों के साथ मिलकर बलिदान का आयोजन करता है जो देवताओं से क्षमा करने और रिश्तों और संघ को बहाल करने के लिए विनती करता है (मेको , भोजन के बंटवारे से सुरक्षा (*इसो ओरिको या आध्यात्मिक जहर*) अपराधी, समुदाय के सदस्यों और पूर्वजों के बीच। प्रक्रिया विशेष रूप से आवश्यक वस्तुओं की खोज में थकाऊ और यातनापूर्ण है। यह स्वयं है, अनुशासन का एक रूप, भावनात्मक सजा के लिए धीरज का परीक्षण, और बलिदान होने तक सुधारात्मक प्रक्रिया के प्रति समर्पण। यह अपराधी के लिए आत्म-परीक्षण के लिए एक आत्म-प्रेरित अनुभव भी है क्योंकि इस तरह के कृत्य को कभी न दोहराने की स्थायी धारणा है, और इसके खिलाफ एक योद्धा होने का जनादेश है। इस तरह के अपराध की पुनरावृत्ति को आकर्षित किया जाएगा *iku ofo* या निर्वासन।

lpa mkpo / lpa mbembe (शर्म की बात): *mkpo* एक धातु कंटेनर है, आमतौर पर एक सड़ा हुआ। बुजुर्गों का कहना है कि सफेद आदमी द्वारा धातु के कंटेनरों की शुरुआत से पहले इसे लकड़ी से बनाया गया था। धातु के कंटेनर को उठाना आसान हो गया। उनके प्रतीकात्मक महत्व के लिए, सड़े हुए लोगों की सिफारिश की जाती है।

उन्हें उठाना आसान था, जबकि उनकी ध्वनि उद्देश्य के अनुकूल थी। जनता के लिए, एक चोर को पकड़ना एक सहज कार्रवाई है, इस तरह पकड़े गए व्यक्ति को अपमानित करना भी उतना ही सहज है; निपटाए गए सड़े हुए कंटेनर ोंं ने आवश्यक तात्कालिकता को पूरा किया। Ipa mkpo या ipa mbembe एक चोर को सार्वजनिक शर्म और शर्मिंदगी पहुंचाने का कार्य है। आमतौर पर, चोर को गांव के चौराहे पर खींच लिया जाता है जहां *mkpo* उसके गले में लटका दिया जाता है और चोर गांव और बाजार के चौक पर ले जाता है। फिर बच्चे चोर को कोड़े मारने वाले सभी आकारों के कोड़ों से खुद को लैस करते हैं, जबकि कई लोग पीछा करने वाले अपमान के गीत को बढ़ाने के लिए सभी प्रकार के सड़े हुए कंटेनर इकट्ठा करते हैं। यह सार्वजनिक कार्य चोर को शर्मिंदा करने और व्यक्तित्व पर एक स्थायी कलंक लगाने के लिए है। ऐसा करने से, चोर के सम्मान और अखंडता पर दाग लग जाता है, सामाजिक स्थिति गिर जाती है, सामुदायिक खिताब और कार्यालय रखने का अधिकार संदिग्ध और लगभग असंभव हो जाता है। इवुह है *एशे (मृतकों का नृत्य)* एक सीनेटर को चुना, जो अपने पद के कारण अपने वरिष्ठ भाई के अधिकार को हड़प लेता है। लेकिन इस अवसर पर उसे उसके मृत पिता की आत्मा ने मौत के घाट उतार दिया। यदि चोरी की गई वस्तु एक पवित्र संपत्ति है, तो समुदाय को यह एहसास होगा *ओफो* उस पर, परिणाम आमतौर पर पागलपन या मौत है।

एशे और इतुका: जबकि दफन हमेशा मनुष्य के साथ रहेगा, शोक और मध्यस्थता के साथ आने वाली परंपराओं और प्रथाओं को प्रमुख रूढ़िवादी धार्मिक प्रथाओं द्वारा बहुत बदल दिया गया है।

एशे नृत्य के माध्यम से आयोजित एक अंतिम संस्कार है; यह उन पुरुषों को दिया जाने वाला सम्मान है जो 70 वर्ष या उससे अधिक की आयु प्राप्त करते हैं। इतुका एशे का एक उपांग है और फिर भी

उस समारोह का शिखर है और यह मृतक के पहले जन्म का जन्मसिद्ध अधिकार है। एशे को निम्न में से एक स्थान दिया गया है *nkwa ike* और इग्बो भूमि में अभी भी जीवित कुछ उम्र लंबी परंपराओं में से एक। एशे ड्रमर विशेषज्ञ है जो मृतक के जीवन काल में महान कार्यों को रिले करने के लिए 7 टोनल ड्रम के माध्यम से बोलता है, जिसे पहला बेटा गर्व से उत्साही भीड़ को समझाता है (इवुह 2011: 1)।

इग्बो भूमि में, *इटुका* आधुनिक समय के भाषण भाषणों का पूर्ववर्ती है। यह प्रथा साथ-साथ खत्म हो रही है *eshe* ईसाई धर्म के नए आयाम और इग्बो समाज के निकट सिद्धांतीकरण के कारण समूह। चर्च अधिकांश ग्रामीण इग्बो समुदायों की अनिर्वाचित सरकार बन गया है; यह नियम बनाता है कि दफन कब होना चाहिए और इसे कैसे आयोजित किया जाना चाहिए। इस आदेश का पालन करने में विफल रहने पर, पुजारी मध्यस्थता में अंतिम आशीर्वाद से इनकार कर देगा। E*वहस्त्री* इसका समकक्ष यूकेओ के रूप में जाना जाता है। यह उन महिलाओं को दिया जाता है जो बुढ़ापे में मर जाती हैं।

इक्वा इबो: इक्वा इबो मनोवैज्ञानिक कारावास या पीछे हटने की अवधि है। यह गरीबी, कम आईक्यू या खराब पारिवारिक छवि के कारण किसी के व्यक्ति पर उपहास या हमले से उत्पन्न होता है। जिस व्यक्ति का इस तरह से मजाक उड़ाया गया है, वह हमलावरों से भावुक अपील के लिए परिवार के मुखिया या अलादिम्मा के माध्यम से निवारण की मांग कर सकता है। बुजुर्ग प्राचीन काल में लोगों की कहानियों को याद करते हैं जिनका इतना उपहास किया जाता है कि वे आत्महत्या करने की हद तक चले जाते हैं जो एक निषेध है। सकारात्मक कोण यह है कि यह एक ऐसी ऊर्जा को जन्म देता है जो उस व्यक्ति को प्रेरित करता है जो अपने प्रश्न पूछकर महान उपलब्धि के लिए उपहास किया जाता है। *कौन* (व्यक्तिगत भगवान) नियति के

उलट के लिए। हालांकि, हाल के दिनों में, इस तरह की टिप्पणियां और उपहास ग्रामीण समुदायों के अधिकांश युवाओं को शहरों की ओर धकेलते हैं। अक्सर, अपराध ऐसी नियति के उलट के लिए निकटतम आकर्षण होता है।

सी एकांत

इग्बो भूमि और वास्तव में नाइजीरिया में आधुनिकता का एक प्रभाव उनके फायदों पर विचार किए बिना कुछ महत्वपूर्ण पारंपरिक प्रथाओं का परित्याग है। प्रथाएँ जैसे *ikwaक्षेत्र* अनैतिक यौन कृत्यों को नियंत्रित करते हुए *क्या आप जानते हैं?* सभी श्रेणियों की चोरी पर अंकुश लगाया। सामाजिक बुराइयों को नियंत्रण में रखने के इन तरीकों में कोई अस्वास्थ्यकर अनुष्ठान नहीं है। आदिम मूल के साथ कई अफ्रीकी अनुष्ठान समारोहों में नरभक्षी निशान हो सकते हैं लेकिन *मैं नहीं जानता।*, *एशे।* और *त्यागपत्र* ऐसा कोई रिकॉर्ड नहीं है। वही *इक्वा'आला* यह विशुद्ध रूप से एक शुद्धिकरण अभ्यास है, जिसमें अत्यधिक मानक अभ्यास है जो पीड़ित के आत्मनिर्वासन की भविष्यवाणी करता है यदि अपराधी अभ्यास करने में विफल रहता है। *lpa mkpo/mbembe* सार्वजनिक अपमान और शर्म की बात है जो निरंतर मनोवैज्ञानिक आघात को मौत की सजा से भी बदतर माना जाता है।

नाइजेरियन समाज के हर तबके में व्याप्त हो गया है और संस्थागत भ्रष्टाचार सरकारी अधिकारियों और राजनीतिक कार्यालय धारकों का व्यापार चिह्न बन गया है कि परंपरावादी सजा के पारंपरिक रूपों की शुरुआत का आह्वान कर रहे हैं। यह मुद्दा उत्तर कोरिया में कार्यक्रमों में रेडियो फोन में भी बार-बार विषय बन गया है। दूसरी ओर, विदेशी रूढ़िवादी धर्मों ने धर्मशासित आदेशों की स्थापना की है जो अपराध का पता लगाने और सजा के पारंपरिक रूपों के लिए विचार को रोकते हैं। विदेशी कानूनी और संस्थागत प्रथाओं द्वारा पेश की गई

ढीली नैतिक व्यवस्था ने अफ्रीकी समाज को विफल कर दिया है। समीक्षा की आवश्यकता है। सर्वनाश के वादों के रूप में अंत समय के बाइबिल सिद्धांत के बावजूद, समाजों को उस अंतिम समय के लिए मानवता को सुरक्षित करने के तरीके खोजने चाहिए। सरकार के लिए यह आवश्यक हो सकता है कि वह औपनिवेशिक हस्तक्षेप से पहले समाज को नैतिक और आध्यात्मिक रूप से बनाए रखने वाले कुछ पारंपरिक उपायों पर फिर से विचार करे और उन्हें अपनाए। ऐसा करने में, भ्रमित इरादों वाले अच्छे पुरुषों से बचने के लिए सावधानी बरतनी चाहिए। इवुह में उजोवुंडू *गांव का भेड़ का बच्चा* पश्चिमी और अफ्रीकी संस्कृतियों के बीच संघर्ष में फंसे समाज के एक वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है। मानव बलि की स्थापित संस्कृति के खिलाफ खड़े होने के कारण, वह तब नाराज हो गए जब यह आम ज्ञान हो गया कि वह कुछ गांवों के पीछे थे जो ठंडे पैर विकसित कर रहे थे। *eshe* जो सत्ता में पुरुषों की जोड़तोड़ और तोड़फोड़ के खिलाफ समाज के लिए हानिरहित है (एससी 9: 85)।

अंत में, दबावों को देखते हुए, नाइजीरियाई समाज भ्रष्टाचार, चोरी, सशस्त्र डकैती और धार्मिक पाखंड के माध्यम से सामना कर रहा है, सरकार को तेजी से न्याय निपटान के लिए पहचान और अपराध नियंत्रण के इन पारंपरिक तरीकों में से कुछ के उपयोग की अनुमति देनी चाहिए।

उद्धृत कार्य

अचेबे, चिनुआ। *गृह और निर्वासन.* न्यूयॉर्क: एंकर बुक्स, 2000।

अचेबे, चिनुआ। *चीजें अलग हो जाती हैं.* लंदन: हेनिमैन,

अचेबे, चिनुआ। *अब आराम से नहीं।* लंदन: हेनिमैन, 1982।

अजयी, जेएफए (1965)। *नाइजीरिया में ईसाई मिशन 1841-1891: एक नए अभिजात वर्ग का निर्माण.* लंदन: लॉन्गमैन, 1965।

"पूर्व-औपनिवेशिक इग्बो समाज में अपराध और सजा"। *अफ्रीकी अध्ययन के अंतर्राष्ट्रीय जर्नल: इग्बो राजनीतिक इतिहास.* एबेरे ओनवुदिवे। 6.2 (2007) 45-71.

बाम्मेके, फन्मी। "सामाजिक प्रथाएं"। *नाइजीरियाई विरासत: इग्बो संस्कृति.* फालुयी केहिंडे और एल.सी. लागोस: रेबोनिक पब, (2007): 11-32।

डायोका, एल.सी. "द पॉलिटिकल सिस्टम"। *नाइजीरियाई विरासत: इग्बो संस्कृति.*__फालुयी केहिंडे और एल.सी. लागोस: रेबोनिक पब (2007): 33-59।

गबरे-मेधिन, त्सेगे।*ओडा-ओक ओरेकल.* लंदन: ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, 1965।

इफेमेसिया, चिएका (1979)। *इग्बो के बीच पारंपरिक मानवीय जीवन: एक ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य.* एनुगु: चौथा आयाम, 1979।

इवुह, जॉन। *गांव का भेड़ का बच्चा.* इबादान: क्राफ्ट बुक्स, 2007।

इवुह, जॉन। "ए बाउट द प्ले". *प्रोग्राम नोट.* - एशे (डांस ऑफ द डेड), रिडीमर यूनिवर्सिटी, नाइजीरिया, 8 और 9 में प्रदर्शन किया[वां] अप्रैल, (2011): 1.

ओसुआगवू, गोगो नज़े, सदस्य, अलादिम्मा पारंपरिक परिषद, उमुबा-इबेकू स्वायत्त समुदाय के नज़े, एमबाइस। "व्यक्तिगत साक्षात्कार". १५ दिसम्बर । 2007.

- एन वोको, के एनेथ, सी (1999)। "शुरुआती समय से 1900 तक एमेकुकु की एक सामाजिक-राजनीतिक कहानी" इतिहास विभाग में एक थीसिस, लागोस विश्वविद्यालय, 1999 (अप्रकाशित)।

- नवोको, केनेथ, सी (2011)। "आधुनिक में इग्बो के बीच श्रम प्रवासन, आर्थिक प्रथाएं और सांस्कृतिक पहचान
नाइजीरिया". *सभी बाधाओं के खिलाफ: पोस्ट औपनिवेशिक नाइजीरिया में इग्बो अनुभव.* संपादित करें। ए पोलोस एन वाउवा

और सी हिमा के ओरी। - नेव जर्सी: गोल्डलाइन और जैकब्स, (2011): 239-256।

ओग्बुलुगो, चार्ल्स (2007)। "धार्मिक विश्वास और प्रथाएं"। *नाइजीरियाई विरासत: इग्बो संस्कृति*. फालुयी केहिंडे और एल.सी. डायोका। लागोस: रेबोनिक पब, (2007): 59-70।

रिट्जर, जॉर्ज और डगलस जे गुडमैन। *समाजशास्त्रीय सिद्धांत* (6वां एड)। बोस्टन: मैकग्रा-हिल, 2004।

सोफोला, ज़ुलु। *देवताओं का विवाह*. इबादान: इवांस, 1972।

उनाह, जिम (1995)। दर्शनशास्त्र में निबंध। ओवेरी: पनाफ प्रेस।

वात्स्यायन, माना। "रंगीन उत्सव" http://news.yahoo.com/photos/snapshots-1320966603.hmtl (पुनः प्राप्त 10 मार्च 2012).

व्लादिमीर, निकोल्स्की। "रंगीन उत्सव". http://news.yahoo.com/photos/snapshots-1320966603.hmtl (पुनः प्राप्त 3 मार्च 2012).

वाह थिओंगो, नगुगी। *द ब्लैक हर्मिट*. लंदन: हेनिमैन, 1981।

येरिमा, अहमद। इडेमीली। इबादान: क्राफ्ट, 2006।

"पुरीम उत्सव". http://news.yahoo.com/photos/purimcelebrations-004215840.html (3 मार्च 2012 को पुनःप्राप्त)

2

धार्मिक विचारधारा और फेमी ओसोफिसन

फर्डिनेंड मबाह

मार्क्स धर्म के प्रति अपनी नाराजगी के लिए प्रसिद्ध हैं, जिस पर वह एक शोषक विचारधारा होने का आरोप लगाते हैं। 1843 में, "हेगेल के दर्शन के सही की आलोचना" नामक अपनी पांडुलिपि के परिचय में, मार्क्स ने निम्नानुसार जोर दिया था: *"धार्मिक। दुख, एक ही समय में, अभिव्यक्ति* वास्तविक पीड़ा और एक *विरोध* वास्तविक पीड़ा के खिलाफ। धर्म उत्पीड़ित प्राणी की आह है, एक हृदयहीन दुनिया का दिल है, और आत्माहीन स्थितियों की आत्मा है। यह है *अफीम* लोगों के बारे में" (*महत्वपूर्ण)।*

मार्क्स द्वारा धर्म की व्यापक निंदा एक स्वाभाविक रूप से भ्रष्ट सामाजिक तत्व को मानती है, जो शायद ही ऐसा है। आंतरिक होने के बजाय, धर्म में दुरुपयोग या भ्रष्टाचार एक मानवीय आविष्कार है जो धर्म में अपने मानव एजेंटों द्वारा किया जाता है। एक अर्थ में, मनुष्य धर्म को परिभाषित करता है, एक तथ्य जो, शिक्षाप्रद रूप से, मार्क्स स्वयं निम्नलिखित टिप्पणियों में स्वीकार करता है जो अंतर्निहित दुर्भावना के किसी भी आरोप के खिलाफ धर्म की निर्दोषता को सही साबित करते हैं। मार्क्स लिखते हैं, "अधार्मिक आलोचना की नींव है: *मनुष्य धर्म बनाता है।*"धर्म मनुष्य को नहीं बनाता है" *(महत्वपूर्ण).* नतीजतन, धार्मिक प्रथाओं से उत्पन्न दुर्व्यवहार आवश्यक रूप से उत्पन्न नहीं होते हैं क्योंकि वे धर्म का एक अभिन्न अंग हैं। इसके विपरीत, वे जोड़-तोड़ करने वाले व्यक्तियों के काम के रूप में होते हैं जो धर्म की अनपेक्षित कमजोरियों का फायदा उठाने में माहिर हैं। ऐसी बदनामी के दोषी

धार्मिक दुनिया के पुजारी, पुजारिन और कुलीन वर्ग हैं जो अपने झुंड की मासूमियत और भोलेपन पर वसा खिलाते हैं और इसलिए, अन्यथा लाभकारी गतिविधि को बुरा नाम देते हैं।

धर्म को एक अलौकिक शक्ति के अस्तित्व में विश्वास के रूप में परिभाषित किया गया है जिसमें से जीवन निकलता है, और जिसके लिए पूजा देय है। कुछ टिप्पणीकारों के लिए धर्म एक सांस्कृतिक अभ्यास है। उदाहरण के लिए, मानवविज्ञानी क्लिफोर्ड गर्ट्ज़, धर्म को "प्रतीकों की प्रणाली" के रूप में देखते हैं जो पुरुषों को इतनी शक्तिशाली रूप से प्रभावित करता है कि उन्हें "अस्तित्व का एक सामान्य क्रम तैयार करने और इन धारणाओं को तथ्यात्मकता की ऐसी आभा के साथ तैयार करने के लिए प्रेरित करता है कि मनोदशा और प्रेरणा विशिष्ट रूप से यथार्थवादी लगती है"। हालांकि, गर्ट्ज़ के अनुसार, इन धारणाओं में अनुभवजन्य विवरण ोें की कमी है, वे पुरुषों की चेतना पर एक अटूट पकड़ बनाए रखते हैं (87-125)। एक नटोनी वर्गोटे के लिए, एक सांस्कृतिक वास्तविकता के रूप में धर्म, पुरुषों की सभी भाषाई, भावनात्मक और प्रतीकात्मक ऊर्जा को एक अलौकिक प्राणी पर निवेश करता है जिसे प्रकृति या मनुष्य की तुलना में असीम रूप से अधिक शक्तिशाली माना जाता है (16). एमिल दुर्खीम के अनुसार, धर्म की सामाजिक प्रकृति उन लोगों को एकजुट करती है जो कुछ चीजों को "पवित्र" के रूप में स्वीकार करने में विश्वास साझा करते हैं, या "अलग और निषिद्ध - विश्वास और प्रथाएं जो एक एकल नैतिक समुदाय में एकजुट होती हैं जिसे सी हर्च कहा जाता है, वे सभी जो उनका पालन करते हैं" (45)। पूर्वजों, या किसी भी प्रकार की पवित्र वास्तविकता, चेतन या निर्जीव, जिसके साथ लोग एक संबंध महसूस कर सकते हैं, दुर्खीम का सुझाव है, कभी-कभी आध्यात्मिक संदर्भ के पवित्र बिंदु के रूप में भी अपनाया जा सकता है

(37). आमतौर पर ऐसी पवित्र उपस्थिति के साथ लोगों की बातचीत में बहुत श्रद्धा और देखभाल की जाती है।

एक अभ्यास जो मानव संस्कृति के एक अच्छे हिस्से में व्याप्त है, धर्म निश्चित सीमाओं के बिना एक जटिल मानव अनुभव है। यह कभी-कभी जीवन और समाज के अन्य पहलुओं को प्रतिच्छेद करता है, शामिल करता है, या पार करता है। ईसाई धर्म के विपरीत, उदाहरण के लिए, कई पारंपरिक धर्म उन समाजों के सार्वजनिक और निजी जीवन के विविध पहलुओं को शामिल करते हैं जिनमें उनका अभ्यास किया जाता है। ओसोफिसन के रूप में *एक और बेड़ा* दिखाता है, एक लोगों के धार्मिक जीवन को शायद ही राजनीति और अर्थशास्त्र सहित उनके जीवन के अन्य पहलुओं में गतिविधियों से अलग किया जा सकता है।

इस प्रकार सामाजिक अनुभव के एक जटिल मिश्रण के रूप में, धर्म मानव गतिविधि के एक पहलू के लिए अपरिवर्तनीय हो जाता है। यह एक व्यक्तिगत अनुभव और एक समूह दोनों की प्रकृति, व्यवहार के पैटर्न के साथ-साथ भाषा और विचार के पैटर्न को मानता है। धार्मिक जीवन एक धार्मिक परंपरा के उपदेशों के अनुसार रहने के लिए एक व्यक्ति के प्रयास को दर्शाता है। यह सामान्य रूप से सांस्कृतिक अभिव्यक्तियों की विविधता को भी दर्शाता है। जिस तरह से व्यक्ति और समुदाय अपनी धार्मिक भावनाओं को व्यक्त करते हैं, उनमें औपचारिक से लेकर सहज, गंभीर से उत्सव तक, विनम्र से लेकर मुक्तिवादी तक अलग-अलग भावनात्मक मोड शामिल हो सकते हैं। भावनाएं भक्ति या चिंतनशील, भयभीत या आनंदमय भी हो सकती हैं। कई मामलों में, जैसा कि अध्ययन का पाठ उदाहरण देता है, यह स्वयं के बाहर या व्यक्तिगत जिम्मेदारी पर शक्तियों पर निर्भरता को प्रोत्साहित कर सकता है। ईसाई धर्म सर्वशक्तिमान परमेश्वर और यीशु मसीह को सारी शक्ति देता है, जिनका अस्तित्व पुनरुत्थान से परे है। दूसरी ओर, कुछ धर्म कम दूरस्थ संस्थाओं को देवत्व प्रदान करते हैं,

जिनके बारे में अभी भी माना जाता है कि उनके पास अलौकिक क्षमताएं हैं। इसलिए अधीनता अनिवार्य है, जैसा कि स्पष्ट है *एक और बेड़ा*, जो पारंपरिक धर्म से संबंधित है। यहां, श्रद्धा की आकृति भूमि के एक देवता हैं, येमोसा जिनकी नदियों के प्रवाह को नियंत्रित करने की शक्ति को नाटक की सेटिंग के समुदाय के लोगों द्वारा एक वास्तविकता के रूप में स्वीकार किया जाता है। धार्मिक जीवन के एक पहलू के रूप में व्यक्तिगत जिम्मेदारी पर निर्भरता, जैसा कि प्रवचन जल्द ही प्रकट करेगा, उस विचारधारा का एक अभिन्न अंग है जो ओसोफिसन की नाटकीयता को आकार देता है। इसे वास्तविकता की अलौकिकता के विपरीत, भौतिकता पर नाटककार के आग्रह में देखा जा सकता है, एक विचारधारा जो लेखक द्वारा ईश्वर-मुक्त वास्तविकता के मार्क्सवादी लोकाचार को आत्मसात करने से उत्पन्न होती है।

***एक और बेड़ा*: शोषक के रूप में धर्म की मार्क्सवादी विचारधारा का निर्माण**

इस नाटक में जिसमें ओसोफिसन जेपी क्लार्क के पहले के काम के साथ एक अंतःविषय संवाद में प्रवेश करता है, जिसका शीर्षक है *बेड़ा*, युवा नाटककार अपने मार्क्सवादी अभिविन्यास को प्रवचन में लाता है जिसके माध्यम से वह अपने पुराने हमवतन के विचारों को चुनौती देता है और उनका विस्तार करता है। स्पष्ट तात्विक आध्यात्मिक प्रवृत्ति की जांच करते हुए *बेड़ा*, *एक और बेड़ा* ऐसा प्रतीत होता है कि यह देश के सामाजिक-राजनीतिक भटकाव के विषयगत विषय पर आधारित है, जिसके साथ पहले का नाटक खुद को व्यस्त रखता है। यही कारण है कि आजादी के 53 साल बाद और क्लार्क बेकेडेरेमो द्वारा अपना नाटक लिखे जाने के पचास साल बाद, नाइजीरिया सामाजिक-राजनीतिक संकट के गर्त में फंसा हुआ है, जिसके बारे में नाटककार विलाप करते हैं - कि इस नाटक को इस पेपर के लिए सबसे उपयुक्त माना जाता है। नाटक के कार्यक्रम नोट्स से येमोसा वन द्वारा पढ़ी गई

निम्नलिखित टिप्पणियां मामले को परिप्रेक्ष्य में रखने में मदद करती हैं:

> 1964 में, नाइजीरियाई नाटककार, जेपी क्लार्क, जिन्हें अब क्लार्क बेकेडेरेमो के नाम से जाना जाता है, ने अपना नाटक लिखा, *बेड़ा*, जो हमारे नए स्वतंत्र देश की परेशान स्थिति का प्रतीक था। तब से अब तक इतनी सारी घटनाएं घटित हुई हैं जो राष्ट्र को कई बार डूबने के कगार पर ले गई हैं, लेकिन चमत्कारिक रूप से, हम जीवित रहे हैं। फिर भी।।। तूफान थमने का नाम नहीं ले रहे हैं... अधिक से अधिक स्पष्ट है, जैसे-जैसे 80 का दशक समाप्त होता है, आवश्यकता वास्तव में हताश हो गई है ... एक और बेड़ा (5)

ओसोफिसन के नाटक के कथानक के केंद्र में विशेषाधिकार प्राप्त वर्ग द्वारा लोगों के शोषण में धर्म की भूमिका है। ओसोफिसन धर्म को एक दमनकारी वैचारिक हथियार के रूप में मानता है जिसके साथ विशेषाधिकार प्राप्त कुछ लोग जनता का शोषण करते हैं।

नाटक में, बाढ़ और महामारी से तबाह नदी के किनारे के समुदाय ऐयेदादे को मुक्ति की सख्त जरूरत है। मुख्य पुजारी द्वारा यह बताए जाने के बाद कि बाढ़ नदी देवी, येमोसा की उपेक्षा के लिए उनकी सजा थी, समुदाय को चेतावनी दी गई है कि जब तक एक कुंवारी की प्रायश्चित बलि की पेशकश नहीं की गई थी, उनकी स्थिति हमेशा गंभीर बनी रहेगी। नतीजतन, ओरेकल की आज्ञाकारिता में, नौ पुरुषों के एक प्रतिनिधिमंडल को नाराज नदी देवी के लंबे समय से परित्यक्त मंदिर का पता लगाने के आरोप के साथ एक बेड़ा पर रखा जाता है ताकि उन्हें खुश किया जा सके। दुर्भाग्य से, मिशन एक बहुत ही विनाशकारी अनुभव बन जाता है। न केवल मानव और भौतिक हताहतों के मामले में मिशन पूरी तरह से विनाशकारी है, जैसा कि यह पता चला है, यह भी पता चला है कि इफा पुजारी द्वारा समुदाय के अन्य प्रमुख सदस्यों से जुड़े रैकेट में अपनी भागीदारी को कवर करने के लिए

एक बहाना बनाया गया था। समुदाय के राजकुमार के साथ मिलकर, इफा पुजारी लोगों को यह विश्वास दिलाने के लिए धोखा देता है कि बाढ़ येमोसा की अपनी लंबी उपेक्षा का बदला है, जबकि जलप्लावन, वास्तव में, एक नहर के लिए धन के दुरुपयोग का प्रत्यक्ष परिणाम है।

मार्क्सवादी शब्दों में, यह एक विशेषाधिकार प्राप्त वर्ग द्वारा लोगों के एक कमजोर वर्ग के आर्थिक शोषण का एक क्लासिक मामला है। यहां, धर्म को एक वैचारिक आधार के रूप में उपयोग करते हुए, लानुसेन धार्मिक प्रणाली को जनता के नुकसान के लिए हेरफेर करने में सक्षम है, एक तरह से बुर्जुआ एजेंडे के अनुरूप *यथास्थिति*. वर्ष के किसान रिओरे, निम्नलिखित कथनों में, इसमें शामिल द्वंद्वात्मकता की प्रकृति को स्पष्ट करते हैं।

> हम कड़ी मेहनत और परिश्रम करते हैं, एलेडुमारे की अनमोल धरती की कोमलता से देखभाल करते हैं। और फिर एक आदमी जिसे हम कभी नहीं देखते हैं, जो उस लागोस शहर की नरम परीभूमि में शराब और भोजन करता है जिसके बारे में हम बहुत सुनते हैं, वह सिर्फ अपने एजेंटों को हमारी फसल इकट्ठा करने के लिए नीचे भेजता है, हमें भूसी छोड़ देता है । (27)

एकुरोला लागोस स्थित बिजनेस टाइकून हैं। रिवाज के अनुसार, अबोर, या अनुष्ठानों के प्रमुख के रूप में, एक उपाधि जो कभी उसके पिता के पास थी, उसे घर पर निवासी होने की उम्मीद है। ए बोर समुदाय के अनुष्ठान संस्कारों का नेतृत्व करता है, और उस स्थिति से जुड़ी आवश्यकताओं का आनंद लेता है। हालांकि, चूंकि विदेश में उनके निवास ने उन्हें कार्यालय के लिए अयोग्य बना दिया है, इसलिए एकुरोला को वैसे भी इस उपाधि के लिए रिश्वत देनी होगी, ताकि ऐयेदादे के कृषि समुदाय में सबसे अमीर भूमि पर कब्जा किया जा सके। इसलिए, मार्क्सवादी दृष्टिकोण से, एकुरूला ए इयेडे में विशेषाधिकार प्राप्त कुछ लोगों में से एक है, जिनकी स्थिति एक

धार्मिक विचारधारा द्वारा बनाए रखी गई है जो शीर्षक धारक को बड़े पैमाने पर विशेषाधिकार उपलब्ध कराती है।

नाटक मार्क्सवादी धारणा पर भी आधारित है कि एक विचारधारा के रूप में धर्म 'इंटरपेलेट्स' है, एक अल्थुसेरियन शब्द जो वास्तविकता के प्राकृतिककरण या सामान्यीकरण को संदर्भित करता है (अल्थुसर, 172)। अल्थुसर के लिए, हस्तक्षेप व्यक्ति को किसी दिए गए वास्तविकता या मूल्य को 'सामान्य' के रूप में स्वीकार करने के लिए संकेत देता है। ऐयेदादे के लोगों के बीच इस तरह का हस्तक्षेप कई उदाहरणों में स्पष्ट है। उदाहरण के लिए, येमोसा के प्रति लोगों की निष्ठा वह है जो निरपेक्ष है। वे देवता की शक्तियों में विश्वास करते हैं, और सबसे महत्वपूर्ण बात, बाढ़ लाने की उनकी क्षमता में। परिषद के अध्यक्ष लानुसेन और नीचे के इफा पुजारी ओरौसी येमोसा के पंथ से जुड़ी सांप्रदायिक वैचारिक मानसिकता को उजागर करते हैं:

> लानुसेन: यह सच है, मेरे दोस्त! लानुसेन की व्याख्या नहीं। ऐयेदादे में घर पर हर एक पुरुष आपको यह सुनाएगा येमोसा नाराज है क्योंकि वर्षों तक हमने उसकी उपेक्षा की। क्योंकि आप जैसे लोग लागोस भाग गए, अमीर हो गए, और भूल गए।
>
> (12)

इसकी पुष्टि करते हुए, ओरौसी का मानना है कि समुदाय में दुर्घटनाओं और बीमारियों में कथित वृद्धि सीधे येमोसा के क्रोध से जुड़ी हुई है (13).

ये टिप्पणियां अल्थुसर द्वारा वर्णित वैचारिक प्रथाओं को 'स्पष्टता' के रूप में दर्शाती हैं:

> सभी स्पष्टताओं की तरह, जिनमें वे शब्द भी शामिल हैं जो 'किसी चीज़ को नाम दें' या 'एक अर्थ रखें' (इसलिए भाषा की स्पष्टता या 'पारदर्शिता' सहित), 'स्पष्टता' कि आप और मैं विषय हैं और इससे

> कोई समस्या नहीं होती है - एक वैचारिक प्रभाव है, प्राथमिक वैचारिक प्रभाव है। यह वास्तव में विचारधारा की एक ख़ासियत है कि यह स्पष्टता के रूप में (ऐसा किए बिना, क्योंकि ये 'स्पष्टताएं' हैं) स्पष्टता को लागू करती है, जिसे हम पहचानने में विफल नहीं हो सकते हैं और जिसके सामने हमारे पास रोने की अपरिहार्य और स्वाभाविक प्रतिक्रिया है (जोर से या "अंतरात्मा की अभी भी छोटी आवाज"): "यह स्पष्ट है! वह सही है! यह सच है! (172)

इसलिए मार्क्स को एकुरूला और ओरौसी जैसे लोगों पर संदेह होगा, जिन पर वह अपने स्वार्थ के लिए लोगों को गुमराह करने के लिए साजिश रचने का आरोप लगाएंगे। हां, ये लोग जो भावनाएं व्यक्त करते हैं, वे किसी भी तरह से समुदाय के लिए विदेशी नहीं हैं। इसलिए इन लोगों के लिए, इफा ओरेकल द्वारा उनके खिलाफ लौटाया गया अपराध का फैसला उचित और निर्विवाद है। इसलिए उन्हें देवी को प्रसन्न करने के लिए ओरेकल की आज्ञा पर ध्यान देना चाहिए (*एक और बेड़ा,* 5).

एक अर्थ में, पाठ आइयेडे के लोगों को एक वैचारिक व्यवस्था के पूरी तरह से गुलाम होने के रूप में चित्रित करता है जो उनके तर्क को बाधित करता है, और उन्हें अपने नेताओं के साथ-साथ उनकी संस्कृति को भी अपरिवर्तनीय के रूप में देखने के लिए मजबूर करता है। जैसा कि ओरोसी कहते हैं, प्रायश्चित की आवश्यकता है:

> ताकि हम अंत में शांति प्राप्त कर सकें। तो फलों के पेड़ अपनी कमर में ऐंठन बहा सकते हैं, बंजर धरती फिर से बीज लेती है, ताजी फसलों की हंसी के साथ खेत तेज हो जाते हैं। हां, ताकि हमारे लोग बाढ़ या आग के आतंक के बिना हमारे इतिहास को फिर से शुरू कर सकें। (13)

पूरे प्रकरण में विचारधारा की प्रेरक भूमिका का एक और सबूत रोमांच के आसपास की तर्कहीन परिस्थितियों में देखा जा सकता है।

सबसे पहले, मिशन एक विशाल, अस्थिर तूफान की विशेषता वाले भयानक मौसम की स्थिति में उड़ान भरता है। दूसरा, पुरुषों को भोर में पता चलता है कि किसी ने उन्हें रात में राफ्ट के मूरिंग को काटकर बहने के लिए छोड़ दिया था। यह घटनाक्रम मिशन को प्रभावित करने वाली अशुभ घटनाओं की एक श्रृंखला को व्यवस्थित करता है। उदाहरण के लिए, कई प्रतिनिधि शार्क द्वारा खाए जाने वाले धाराओं में बह जाते हैं, और पुराने पुजारी और गाइड ओमिटूगुन की हत्या उनके बेटे गबेबे द्वारा की जाती है। इस सब के बीच, यह पता चलता है कि पूरे मिशन को उनके बीच में कुछ महत्वाकांक्षी व्यक्तियों द्वारा मास्टरमाइंड किया गया है। मिशन का विचार राजनीतिक अभिजात वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाले परिषद के अध्यक्ष लानुसेन द्वारा बनाया गया था। उनका लक्ष्य इस तथ्य को छिपाना है कि उन्होंने बाढ़ से निपटने के लिए जल निकासी के लिए धन का दुरुपयोग किया था। लानुसेन के साथ संबद्ध अगुरिन है, जो सैन्य अभिजात वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है, जिसे लानुसेन के कट्टर प्रतिद्वंद्वी एकुरोला की हत्या करने के लिए काम पर रखा गया है। अगुनिन, जो मूल रूप से मिशन का हिस्सा नहीं है, को अपनी बहन के स्थान पर बेड़ा में घुसने के लिए भुगतान किया जाता है, जो बलिदान वाहक के रूप में नामित कुंवारी लड़की है। उसका लक्ष्य स्पष्ट रूप से अपनी बहन को बचाना है और वाहक अनुष्ठान के अन्यायपूर्ण रिवाज के रूप में जो वह देखता है उसे समाप्त करना है।

इस बीच, अपने पिता की हत्या करने के बाद, गबेगबे को बेअदबी करने के लिए माना जाता है। इसलिए उसे अपने सहयोगियों द्वारा जब्त कर लिया जाता है, जो उसे ऊपर फेंकने का इरादा रखता है, ताकि अपराध से अपने हाथ धो सकें। उसी क्षण एक बंदूकधारी जवाबी हत्या को विफल करने के लिए छिपने से बाहर निकलता है। सैनिक के

हस्तक्षेप ने वर्तमान व्यर्थ मिशन के पीछे की जोड़ी एल अनुसेन और ओरोसी के इकबालिया बयानों को भी मजबूर कर दिया।

ओसोफिसन का कहना है कि ऐयेदाडे खुद को ऐसी स्थिति में नहीं पाता अगर समुदाय ने खुद को एक संभावित रूप से घृणित धार्मिक प्रथा के लिए गुलाम नहीं बनाया होता जो कार्य करने की उनकी इच्छा को कम करता है। जैसा कि गबेबे ने घोषणा की है, अपनी पैट्रिसाइड के बचाव में:

> वह मेरे पैदा होने से पहले मर चुका था! आप इसके बारे में क्या जानते हैं? वह उस दिन मर गया जिस दिन उसने एक शक्तिहीन पंथ के लिए अपने जीवन की कसम खाई। अब उसकी देवी उसे बचा ले। उसने अपनी जान दे दी, लेकिन यह पर्याप्त नहीं था! वे मेरा जीवन भी सौदेबाजी में चाहते थे, वह और उसकी देवी! कृपया।।। समझना! मैंने देवी पर विजय प्राप्त की है, है ना! अंत में मैंने उसे मार डाला! (32)

येमोसा के प्रति गबेबे का घृणित रवैया, लेखक के धर्म को शोषण की विचारधारा के रूप में संदिग्ध दृष्टिकोण के अनुरूप है। धर्म न केवल जनता की सामाजिक-आर्थिक भलाई को दबाता है, बल्कि यह उन सच्चाइयों को 'गायब' करके तर्क और क्षमताओं को भी दबाता है जिन्हें सत्ता में लोगों के लिए असुविधाजनक माना जाता है।

जैसा कि अल्थुसर का सुझाव है, विचारधारा के रूप में धर्म में पुजारी के पक्ष में चीजों में हेरफेर करने की क्षमता है:

> श्रम शक्ति के पुनरुत्पादन के लिए ... स्थापित व्यवस्था के नियमों के प्रति अपनी अधीनता का पुनरुत्पादन, अर्थात, श्रमिकों के लिए सत्तारूढ़ विचारधारा के प्रति समर्पण का पुनरुत्पादन और शोषण और दमन के एजेंटों के लिए सत्तारूढ़ विचारधारा को सही ढंग से हेरफेर करने की क्षमता का पुनरुत्पादन। दूसरे शब्दों में, स्कूल (लेकिन चर्च जैसे अन्य राज्य संस्थान, या सेना जैसे अन्य

तंत्र) 'ज्ञान' सिखाते हैं, लेकिन उन रूपों में जो सत्तारूढ़ विचारधारा या इसके 'अभ्यास' की महारत सुनिश्चित करते हैं। (132)

उदाहरण के लिए, सर्वशक्तिमत्ता के साथ वाई एमोसा का निवेश करके, धर्म लोगों की अपनी नियति को आकार देने की अंतर्निहित क्षमता को अस्पष्ट करता है, एक शक्ति जो वे इसके बजाय देवी को सौंपते हैं, जिससे उनका नुकसान होता है। इस प्रकार इस सत्य से अंधी जनता एक हिंसक बुर्जुआ वर्ग का आसान शिकार बन जाती है, जो इसके विपरीत, मार्क्सवादी दृष्टिकोण से, सत्य तक पहुंच रखता है। यह बताता है कि क्यों लानुसेन और ओरौसी ओरेकल में हेरफेर करके अपने रिश्तेदारों को धोखा देने में सक्षम हैं। एक शब्द में, धर्म को एक शोषक बुर्जुआ वर्ग के सहयोगी के रूप में देखा जाता है, एक दमनकारी विचारधारा जो जानबूझकर शक्तिशाली लोगों की जरूरतों को पूरा करने के लिए डिज़ाइन की गई है।

इस प्रकार, देवता जलकुंभी का प्रतीक हैं जो मानसिक प्रक्रियाओं को पनपने की अनुमति देने पर रोकते हैं। इस बिंदु को और अधिक मार्मिक बनाने के लिए, नाटककार ने येमोसा पात्रों के मुंह में अपनी कुछ सबसे मजबूत घृणित भावनाओं को डाल दिया। उदाहरण के लिए, तीन येमोसा की निम्नलिखित टिप्पणियों पर विचार करें क्योंकि वे ब्रेख्तियन थिएटर की विशेषता वाले प्रत्यक्ष 'अलगाव' फैशन में दर्शकों के सामने खुद को पेश करते हैं:

येमोसा तीन: ग्रीटिंग। मैं येमोसा, समुद्र देवी हूँ।

येमोसा टू। : और मैं भी।

येमोसा वन : और हम सब।

येमोसा तीन : या शायद आपने पहले से ही अनुमान लगा लिया है।

येमोसा वन :हम ऐसे ही हैं, जैसा कि आप देख सकते हैं। क्योंकि हमारा अस्तित्व ही नहीं है।

येमोसा टू। : हम केवल कल्पना के आंकड़े हैं।

येमोसा तीन : अभिनेताओं ने सपने की छवियां बनाईं।

येमोसा वन: केवल बेड़ा पर इन लोगों के दिमाग में वास्तविक बनाया गया।

येमोसा दो: और सभी मनों में। जहां देवी जैसी चीजें आज भी मौजूद हैं। (35)

नाटक के अंत में देवताओं के निम्नलिखित आत्म-निंदा शब्दों पर भी विचार करें:

येमोसा वन : उपजाऊ जल में जलकुंभी के रूप में देवी-देवता मनुष्यों के मन में प्रजनन करते हैं।

येमोसा टू। : और जब हम फूलते हैं, तो हम आपकी कल्पना के परिदृश्य को इतने रंगीन ढंग से सुशोभित करते हैं, कि पुरुष हमें सभी प्रकार की असाधारण शक्तियों के साथ निवेश करते हैं।

येमोसा तीन : लेकिन हमारे पास ऐसी सभी शक्तियां हैं जो बनाई गई हैं।

केवल आपकी इच्छा से।

हमारा बल तुम्हारा भय है, क्योंकि जलकुंभी की तरह, हम मनुष्य के उपयोग के लिए अनंत लाभ प्राप्त करने में सक्षम हैं, लेकिन केवल तभी तक जब तक आप स्वयं आदेश देते हैं! (83)

इन उद्धरणों को काफी विस्तार से लिया गया है ताकि वे वैचारिक अंतर्धाराओं को उजागर कर सकें। जाहिर है, धर्म के विषय या भगवान या देवताओं के अस्तित्व पर ओसोफिसन की सटीक स्थिति के बारे में ऊपर दिए गए उद्धरण में बहुत कुछ महत्वाकांक्षी और अस्पष्ट है। इस नाटक को पढ़ने से, यह स्पष्ट नहीं है कि क्या लेखक के रवैये को धर्म और अलौकिक के बारे में पूरी तरह से खारिज करने के रूप में लिया

जाना चाहिए, या क्या यह एक संदिग्ध अज्ञेयवादी का है जो निश्चित नहीं है कि भगवान मौजूद है या नहीं। दरअसल, वाई एमोसा थ्री के शब्द (दूसरों के बीच), देवताओं की तुलना जलकुंभी से करते हैं जो संभावित रूप से उपयोगी हैं, लेखक के अलौकिक विचार को जटिल बनाते हैं, जिसे येमोसा वन द्वारा पहले बोले गए "हम मौजूद नहीं हैं", कुछ हद तक काफी स्पष्ट रूप से हल हो गए थे।

इस बिंदु को घर ले जाने के लिए कि धर्म मन को कमजोर करता है, पात्रों को विचारधारा-प्रेरित संज्ञानात्मक जड़ता के पीड़ितों के रूप में चित्रित किया जाता है। उदाहरण के लिए, यह बाढ़ और समुदाय की नदी स्थलाकृति के बीच एक तार्किक संबंध खोजने में लोगों की विफलता में स्पष्ट है। क्या यह तर्क दिया जा सकता है कि पूरी संभावना है कि विशेष रूप से बारिश के मौसम में, जैसे कि वर्तमान मामले में, एक तटीय समुदाय बाढ़ का अनुभव कर सकता है? इसी तरह, जिस भी निकाय पर यह जिम्मेदारी है, क्या वह उचित जल निकासी प्रणाली प्रदान करने में विफलता, ऐसे समय में बाढ़ को नहीं उकसाएगी? क्या इफा पुजारी पर पूरी तरह से भरोसा किया जा सकता है कि वह बोर्ड से ऊपर है? शाब्दिक वैचारिक झुकाव से पता चलता है कि लोग निराशाजनक रूप से आलोचनात्मक नहीं हैं। वास्तव में, वे अल्थुसर के वैचारिक राज्य तंत्र (आईएसए) के शिकार हैं। यह नियंत्रण तंत्र का अहिंसक रूप है, जो अंतिम विश्लेषण में बल की तुलना में नियंत्रण का कम प्रभावी तरीका नहीं है। अल्थुसर आईएसए को राज्य शक्ति के अन्य रूपों से अलग करता है:

> राज्य के सिद्धांत को आगे बढ़ाने के लिए न केवल राज्य शक्ति और राज्य तंत्र के बीच अंतर को ध्यान में रखना अपरिहार्य है, बल्कि एक और वास्तविकता भी है जो स्पष्ट रूप से (दमनकारी) राज्य तंत्र के पक्ष में है, लेकिन इसके साथ भ्रमित नहीं होना

चाहिए। मैं इसे इसकी अवधारणा से कहूंगा: वैचारिक राज्य तंत्र। (142)

गौरतलब है कि अल्थुसर इन दो वैचारिक तंत्रों को उनके विपरीत परिचालन मोड के संदर्भ में भी चित्रित करता है। जबकि "(दमनकारी) राज्य तंत्र बड़े पैमाने पर और मुख्य रूप से दमन द्वारा कार्य करता है", आईएसए मुख्य रूप से विचारधारा पर भरोसा करते हैं। हालांकि, 'विचारधारा' या 'दमन' एक द्वितीयक विकल्प के रूप में काम कर सकते हैं, जैसा कि मामला हो सकता है (145).

दरअसल, आईएसए, यह तर्क दिया जा सकता है, कभी-कभी पराधीनता के साधन के रूप में बल की तुलना में अधिक प्रभावी साबित हो सकता है क्योंकि वे शरीर के बजाय मन पर काम करते हैं। ओसोफिसन यह सुझाव देता है कि लोगों की अविकसित और अज्ञानता की वर्तमान स्थिति उनकी वास्तविकता की आलोचनात्मक स्वीकृति से उपजी है।

> लेकिन अगर आप अपने आप को लापरवाही से हमारे भय के लिए छोड़ देते हैं, जैसा कि आप में से अधिकांश लोग करने पर जोर देते हैं, तो हमारे पास अब कोई शक्ति नहीं है, सिवाय इसके कि हम अपने कायरतापूर्ण आत्मसमर्पण की धाराओं के साथ बह जाएं और ताजे झरनों और आपके जीवन के जलमार्गों को अवरुद्ध कर दें। (83)

ओमिटुगुन और वाजे इस वास्तविकता का उदाहरण देते हैं। ऐयेदादे की धार्मिक परंपरा की पवित्रता में दृढ़ विश्वास रखने वाला, पुराना पुजारी नाराज है और विशेष रूप से येमोसा विरोधी ताकतों (29) के साथ है। एक कथित सामूहिक विफलता से अपरिहार्य एक दुखद लेकिन न्यायपूर्ण भाग्य के लिए बूढ़े आदमी की घातक स्वीकृति में, ऐयेदादे की सिर्फ मिठाई जैसा कि वह देखता है, केवल एक प्रलयकारी अनुभव हो सकता है। वाजे, नाविक, अपनी ओर से, अपने अधिक विशेषाधिकार

प्राप्त रिश्तेदारों के प्रति नियमित रूप से सहानुभूति रखते हैं, जिनके विशेषाधिकारों का वह मानना है कि वे हकदार हैं (31). वह परंपरा से संतुष्ट हैं और किसी भी प्रकार के असंतोष के खिलाफ हैं, जिसे वह विघटनकारी के रूप में देखते हैं। वाजे और ओमिटुगुन तब धार्मिक विचारधारा द्वारा पोषित घृणित मानसिकता का वर्णन करते हैं।

कुल मिलाकर, यह तर्क दिया जा सकता है कि इस अत्यधिक विध्वंसक नाटक में ओसोफिसन का केंद्रीय संदेश येमोसा टू द्वारा अभिव्यक्त किया गया है:

> देवता उन लोगों के लिए एक उपद्रव हैं जो अपनी इच्छा को त्याग देते हैं, लेकिन हमेशा उन लोगों के लिए उत्सुक और फलदायी सेवक होते हैं जो दृढ़ संकल्प के साथ, विज्ञान के साथ अपनी जलकुंभी का उपयोग करते हैं, जो मनुष्य की सर्वोच्च इच्छा है।

धर्म की दमनकारी विचारधारा को खत्म करना

ओसोफिसन का काम दर्शकों को धार्मिक परंपरा के शीर्ष पर लोगों के दमनकारी और शोषक उद्देश्यों के बारे में समझाने के लिए बनाया गया है। पाठ के मार्क्सवादी प्रक्षेपवक्र से पता चलता है कि धर्म की दमनकारी सामग्री मजदूर वर्ग पर हावी होने के इरादे से बुर्जुआ पंथ का आविष्कार थी। यह इस बिंदु पर है कि अल्थुसर विचारधारा पर मार्क्स से दूर प्रतीत होता है। मार्क्स के विपरीत, जो विचारधारा को 'झूठी चेतना' के रूप में देखते हैं, अल्थुसर विचारधारा के गठन में कुछ भी नहीं पढ़ते हैं, क्योंकि यह एक वास्तविकता है, बहुत हद तक भाषा की तरह, जो विषय से पहले की है। हम सभी पहले से ही हमेशा विचारधारा में पैदा हुए हैं, अल्थुसर जोर देकर कहते हैं। "यह प्रस्ताव विरोधाभासी लग सकता है", वह स्वीकार करता है। हालांकि, वह तर्क देता है "कि एक व्यक्ति हमेशा एक विषय होता है- पहले से ही एक विषय, यहां तक कि उसके जन्म से पहले, [...] सादा वास्तविकता, हर किसी के लिए सुलभ और बिल्कुल भी विरोधाभास नहीं है" (*लेनिन*

अल्थुसर का उत्तरसंरचनावादी तनाव उनके विचार में स्पष्ट है कि बच्चे की पहचान हमेशा बच्चे के जन्म से पहले ही स्थापित हो जाती है। "यह पहले से निश्चित है कि यह अपने पिता का नाम धारण करेगा, और इसलिए इसकी एक पहचान होगी और अपूरणीय होगा। इसलिए अपने जन्म से पहले, बच्चा हमेशा एक विषय होता है, जिसे विशिष्ट पारिवारिक वैचारिक विन्यास में और उसके द्वारा एक विषय के रूप में नियुक्त किया जाता है, जिसमें एक बार गर्भ धारण करने के बाद उसे 'अपेक्षित' किया जाता है।*लेनिन* यह लाकान का "पिता का नाम" का विचार है। एक शब्द में, एक 'झूठी चेतना' के बजाय, अल्थुसर के लिए, विचारधारा को 'कोई चेतना नहीं' के रूप में कल्पना की जा सकती है, एक नपुंसक।

फ़ूको ने विचारधारा की 'झूठी चेतना' थीसिस का भी विरोध किया है, यह तर्क देते हुए कि दमन के सभी तंत्रों की तैनाती पूर्व नियोजित के बजाय आकस्मिक थी। मदन सरूप की समझ में आ गया,

> [फ़ूको] उन विश्लेषणों को खारिज करता है जो किसी संरचना या संस्थान के भीतर किसी केंद्र या शिखर पर शक्ति की उत्पत्ति के स्रोत का पता लगाते हैं। फ़ूको का दृष्टिकोण शासक वर्ग और अधीनस्थ वर्ग के बीच संघर्ष की मार्क्सवादी धारणा पर सवाल उठाता है। फ़ूको का कहना है कि सत्ता के तंत्र, तकनीक और प्रक्रियाओं का आविष्कार बुर्जुआ वर्ग द्वारा नहीं किया गया था, वर्चस्व के प्रभावी रूपों का उपयोग करने की मांग करने वाले वर्ग का निर्माण नहीं था; बल्कि उन्हें उस क्षण से तैनात किया गया था जब उन्होंने बुर्जुआ वर्ग के लिए अपनी राजनीतिक और आर्थिक उपयोगिता का खुलासा किया था। (82)

जॉन लाइ दमनकारी विचारधारा की आकस्मिक उत्पत्ति की भी पुष्टि करता है। दमनकारी परिकल्पना का खंडन करते हुए, उन्होंने टिप्पणी की कि विचारधारा "जानबूझकर लोगों पर अत्याचार करने या

उनकी चेतना को बदलने की योजना बनाने वाले समूहों का मामला नहीं है (हालांकि यह हो सकता है), बल्कि यह मामला है कि समाज में प्रमुख संस्थान मूल्यों, दुनिया की धारणाओं और प्रतीक प्रणालियों के माध्यम से कैसे काम करते हैं, ताकि वर्तमान व्यवस्था को वैध बनाया जा सके" ("विचारधारा")।

यह सब ओरोसी, में *एक और बेड़ा,* उन्हें अपने पीड़ितों की विश्वास प्रणाली में खामियों का 'पता लगाना' है। ओरोसी ने येमोसा या इफा ओरेकल का आविष्कार नहीं किया है। वह केवल धार्मिक परंपरा के इन तत्वों की शक्ति में लोगों के विश्वास और भय का शोषण करता है। वास्तव में ओरौसी केवल अवसरवादी है, धार्मिक प्रथाओं में भ्रामक शक्ति का आविष्कारक नहीं है।

घटनाओं में *एक और बेड़ा* सुझाव है कि इफा ओरेकल के लानुसेन के कुटिल हेरफेर उनकी ओर से एक आविष्कारशील प्रतिभा से उत्पन्न नहीं होता है। बिना किसी संदेह के, इफा परंपरा अपने पीठासीन पुजारियों के साथ, वर्तमान पीढ़ी से पहले लंबे समय से अस्तित्व में है, जिससे लानुसेन और ओरौसी संबंधित हैं। और इस बात का कोई संकेत नहीं है कि लानुसेन की साजिश अभूतपूर्व है, क्योंकि अतीत में पूरी तरह से अलग पीढ़ी से संबंधित कुछ अन्य व्यक्ति या व्यक्तियों ने व्यक्तिगत हितों को आगे बढ़ाने के लिए इसी तरह की रणनीति का उपयोग किया होगा। इसी तरह इस बात का कोई संकेत नहीं है कि शुरू से ही, धार्मिक धर्म के संस्थापकों ने जानबूझकर एक दमनकारी प्रणाली स्थापित करने का इरादा किया था जिसके द्वारा अकेले उनके व्यक्तिगत हितों की सेवा की जा सके। इसके विपरीत, जो स्पष्ट प्रतीत होता है वह यह है कि ऐयेदादे को अतीत में अपने धार्मिक मूल्यों द्वारा अच्छी तरह से सेवा की गई है। ओरौसी की उदासीन यादों के सबूत पर, वाई एमोसा विरासत के तहत ए इयेडे का अतीत हमेशा भयानक नहीं रहा है। पुजारी जो खुद एक अधिक शानदार आइयेदादे

का हिस्सा प्रतीत होता है, सांप्रदायिक सद्भाव और आर्थिक उछाल के गौरवशाली दिनों में वापसी चाहता है:

> ताकि अंत में हमें शांति मिल सके। तो फलों के पेड़ अपनी कमर में ऐंठन बहा सकते हैं, बंजर धरती बीज लेती है। *फिर*, ताजी फसलों की हंसी के साथ खेत तेज हो जाता है। हां, ताकि हमारे लोग कर सकें *हमारे इतिहास को फिर से शुरू करें.*

इटैलिक अभिव्यक्तियाँ इस तथ्य पर जोर देती हैं कि पुजारी एक गौरवशाली अतीत के बारे में जानता है, जिसकी वापसी वह चाहता है। यद्यपि यह तर्क दिया जा सकता है कि यह अतीत एक मेहनती लोगों की उपलब्धि हो सकती है, न कि एक परोपकारी देवता की, लेकिन यह स्पष्ट है कि वह अतीत भी वह है जिसमें लोगों ने अपने धार्मिक दायित्वों को गंभीरता से लिया।

एक शब्द में, अस्थिर वर्तमान व्यवस्था कई अप्रिय संभावनाओं का परिणाम है। इनमें से प्रमुख है एयेडाडे के समुदाय में बेईमान, स्व-सेवा करने वाले नेताओं की एक पीढ़ी का उभरना, जिन्होंने सिस्टम को धोखा देने के लिए अपने पदों का उपयोग करने का एक चतुर तरीका खोजा है। उदाहरण के लिए, यह संभव नहीं है कि एकुरूला से पहले के कुछ ए बोर ने उस पद को काफी जिम्मेदारी से संभाला हो, परिचारक विशेषाधिकारों का आनंद लेते हुए, परिचारक विशेषाधिकारों का आनंद लेते हुए, संभवतः विवेक और न्याय की भावना के साथ। लानुसेन और ओरौसी आगे सत्ता का दुरुपयोग करने वालों की अवसरवादी पीढ़ी का उदाहरण देते हैं, जो अपने समुदाय की धार्मिक परंपरा में अनपेक्षित खामियों को विश्वासघाती रूप से हेरफेर करते हैं।

ओमिटूगुन वर्तमान विकृत और पतित व्यवस्था के सामने पुरानी व्यवस्था की मासूमियत और दृढ़ विश्वास को दर्शाता है। उनकी प्रतीत होने वाली निराशा ऐयदादे की मासूमियत और आध्यात्मिक झुकाव के

नुकसान पर वास्तविक पीड़ा से उत्पन्न होती है, जो शायद पहले येमोसा जैसे सहायक देवता पर आधारित थी।

ओमिटूगुन: तुम्हारे पाप, लानत है! तेरे पाप तुझे यहाँ ले आए, येमोसा के याजक को नहीं। (29)

यह एक ऐसा व्यक्ति है, जिसने ओरोसी की तरह, एक अधिक समृद्ध ऐयदादे को देखा है, जो अब वह अपने चारों ओर देखी जाने वाली विकृति से व्यथित है, जिसके परिणामस्वरूप सामाजिक स्थितियां खतरनाक रूप से खराब हो गई हैं और अतीत में नीच और अकल्पनीय घटनाएं व्याप्त हो गई हैं। इसलिए पुराने पुजारी पूरी तरह से जानते हैं कि उनके समुदाय की दुर्दशा मानव निर्मित है, जो व्यक्तिगत और सामूहिक नैतिक चूक का परिणाम है।

दोष देवी येमोसा का नहीं है, यह कहने का एक और तरीका है कि दोष धर्म का नहीं है। येमोसा और धर्म का गुणगान करके, ओमिटुगुन स्पष्ट रूप से एयेडाडे की वर्तमान पीढ़ी को उन मूल्यों से विचलित होने का दोषी ठहरा रहा है जिन्होंने पिछली पीढ़ियों की इतनी अच्छी तरह से सेवा की थी।

तीन सामाजिक समूह विशेष रूप से सामाजिक और आध्यात्मिक शोष में ऐयदाडे के वंश के लिए दोषी दिखाई देते हैं। वे राजनेता, सेना और बुद्धिजीवी हैं। साथ में वे आत्म-साधकों की अवसरवादी पीढ़ी का गठन करते हैं जो एक संभावित वीर प्रणाली की आत्मा को खा जाते हैं।

लानुसेन भ्रष्ट राजनीतिक वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है जो राष्ट्रमंडल के घोर कुप्रबंधन के माध्यम से समाज को व्यवस्थित रूप से नष्ट कर रहा है। अपने समुदाय को एक बुरी तरह से आवश्यक जल निकासी नहर देने के लिए धन का गबन करके, लानुसेन समुदाय को अपने परिचर मानव और भौतिक नुकसान के साथ पूरी तरह से परिहार्य तटीय बाढ़ के लिए उजागर करता है। सबसे बुरी बात यह है

कि सिस्टम पर उनका भ्रष्ट प्रभाव है। वह एक कमजोर पीठासीन पुजारी (हुड) का लाभ उठाते हुए, एक पवित्र प्रणाली को विकृत करने के लिए अपने गलत तरीके से अर्जित धन का उपयोग कर सकता है। इसके अलावा, राजनेता एक खून बहाने वाला व्यक्ति है, जो अपने नापाक लक्ष्य को प्राप्त करने के लिए मार देगा। अपने प्रतिद्वंद्वी और रिश्तेदार एकुरोला को मारने की उसकी साजिश, एल अनुसेन की आत्माहीनता को रेखांकित करती है।

राजनेता की तरह, सैनिक (अगुनिन) को अपनी सैन्य शक्ति के साथ राजनीति पर नकारात्मक प्रभाव डालने के रूप में चित्रित किया गया है। अगुरिन की दो विशिष्ट कार्रवाइयां प्रतीकात्मक रूप से सैन्य वर्ग में उस प्रवृत्ति को दर्शाती हैं, जिसका वह प्रतिनिधित्व करते हैं, सुधारात्मक हस्तक्षेप के बहाने राजनीति को अस्थिर करने के लिए। पहला कारण यह है कि वह राफ्ट के मूरिंग को गलत तरीके से और संभावित रूप से दुखद तरीके से तोड़ देता है, जिसे वह अंधेरे की आड़ में चोरी-छिपे अंजाम देता है। इस प्रकार बहती हुई नौका एक ऐसे राष्ट्र का प्रतीक है जो अयोग्य सैनिकों के एक समूह से घिरा हुआ है, जिसका छुटकारे का दिखावा केवल एक दिखावा है। सैनिक के विघटनकारी प्रभाव के संकेत का दूसरा कार्य इस बात में देखा जा सकता है कि वह अपनी बहन, बलिदान कुंवारी वाहक नामित के स्थान पर बेड़ा में चोरी करके परंपरा को नष्ट करने की कोशिश करता है। हालांकि उनकी कार्रवाई को एक क्रांतिकारी टकराव के रूप में उचित ठहराया जा सकता है जो यकीनन एक अप्रिय प्रथा है, लेकिन निहितार्थ दूरगामी है।

वाहक की परंपरा सांप्रदायिक जीविका की गारंटी देने के लिए हर समाज में आवश्यक निवारक आवेग से उत्पन्न होती है। यह ईसाई धर्म सहित कई धार्मिक परंपराओं में पाया जाने वाला एक धार्मिक अनुष्ठान है। शायद यह अनुष्ठान की सामाजिक उपयोगिता पर दुर्खीम के आग्रह

का आयात है, जैसा कि ब्रायन टर्नर ने समझाया है। *धर्म और सामाजिक सिद्धांत.* अपने शब्दों में, टर्नर दुर्खीम को यह विश्वास करने के लिए समझता है कि

> प्रत्येक समाज में कुछ सामूहिक मान्यताओं और सामान्य मूल्यों को धारण करना होता है जो कुछ शक्तिशाली अनुष्ठानों की एजेंसी के माध्यम से व्यक्तियों के लिए आदर्श महत्व रखते हैं। (48)

वाहक परंपरा मसीहाई शक्ति का प्रतिनिधित्व करती है, जिसका महत्व मसीह द्वारा अपनी छुटकारे की शक्ति के प्रदर्शन में अपने जीवन के बलिदान से उदाहरण दिया जाता है। हालांकि, ऐसे अन्य तरीके हैं जिनके द्वारा बलिदान के माध्यम से समाज को मुक्त किया जा सकता है। ऐसे पुरुष या महिलाएं होनी चाहिए जो स्वार्थी विचार से रहित किसी न किसी रूप में अपने समुदाय की सेवा में खुद को समर्पित करने के लिए तैयार हों। लोगों के इतिहास में महत्वपूर्ण क्षणों में, जब सामूहिक भाग्य दांव पर होता है, तो समूह के बोझ को उठाने के लिए आगे बढ़ने के लिए साहस के एक निस्वार्थ पुरुष या महिला की आवश्यकता होती है। आइयेदादे में ऐसे कर्मियों की कमी प्रतीत होती है।

'वाहक' परंपरा आपदा के खतरे पर अपने लिए ऐसी संभावना का आविष्कार करने के लिए ऐयेदादे का प्रयास है। जब भी यह निवारक अनुष्ठान किया जाता है, आमतौर पर लोगों का सामूहिक निर्णय होता है। सांप्रदायिक मोचन की अपनी अनूठी परंपरा विकसित करने के बाद, ए गुरिन की कार्रवाई सांप्रदायिक लोकाचार के लिए एक विघटनकारी वर्जना का प्रतिनिधित्व करती है।

आधुनिक आइयेडे में तीसरा दुर्बल प्रभाव गबेबे द्वारा प्रतिरूपित लंगड़ा-बतख बौद्धिक द्वारा गठित किया गया है। वह उत्तर-औपनिवेशिक मुखर बुद्धिजीवी हैं जो जानते हैं कि राष्ट्र की सभी समस्याएं क्या हैं, लेकिन समाधान प्रदान करने में असमर्थ हैं। वह

बयानबाजी पर बहुत अधिक ऊर्जा फैलाता है लेकिन उन समस्याओं के वास्तविक उत्तरों पर बहुत कम है जिनकी वह निंदा करता है। वह अधिक से अधिक एक निंदक बना रहता है, अपने आस-पास पाई जाने वाली बीमारियों की तुलना में अपनी जड़ता से अधिक निराश होता है। यह वह हताशा है जो उसके अंदर क्रूर और आत्मघाती आवेगों को प्रेरित करती है जो उसे अपने पिता को मारने और अपनी जान लेने के लिए देखती है। गबेबे आधुनिक समय के वैचारिक कट्टरपंथी, बम फेंकने वाले और आत्मघाती हमलावर की छवि को भी काटते हैं, जिसका कठोर वैचारिक रुख उसे नए विचारों से बाहर कर देता है। अपने पिता की हत्या उस वैचारिक असहिष्णुता की अभिव्यक्ति है। यह बहस का विषय है कि क्या ओसोफिसन पारंपरिक व्यवस्था के अपने मुखर आलोचक में इस दोष से अवगत है।

आइयेदादे के सामने वास्तविक समस्या यह है कि समुदाय आगे बढ़ने में विफल रहा है, मुख्य रूप से जीवन के विभिन्न क्षेत्रों में सत्ता धारकों की अपनी नई पीढ़ी की विफलता के कारण, आधुनिक युग की जरूरतों के अनुरूप, अपनी विरासत के वादे को लाभकारी अंत तक अनुवाद करने में विफलता के कारण। जैसा कि तर्क दिया गया है, पूर्व-औपनिवेशिक आइयेदादे ने येमोसा के तहत काफी अच्छा प्रदर्शन किया है। इसके विपरीत, उत्तर-औपनिवेशिक आइयेडे बदलते समय के अनुकूल होने में असमर्थ रहा है, क्योंकि यह एक पूरी तरह से अलग तंत्र द्वारा संचालित है - विज्ञान और प्रौद्योगिकी। दोष निश्चित रूप से ओमिटूगन का नहीं है, या यहां तक कि ओरौसी का भी नहीं है। दोष पूरी तरह से राजनीति, सेना, शिक्षा और प्रौद्योगिकी के विभिन्न क्षेत्रों में सत्ता चलाने वालों की नई पीढ़ी का है।

ऐयेदादे की विपत्तियों का कारण धार्मिक अभिविन्यास होने के बजाय, यह समुदाय की स्पष्ट अधार्मिकता है जो इसमें शामिल है, विवेक और राष्ट्रवादी उत्साह के पुरुषों और महिलाओं की कमी है।

ईमानदार लोगों के बजाय आइयेडे अपने जीवन के लगभग सभी पहलुओं में भ्रष्ट लोगों को जन्म दे रहा है। अब अपने पैतृक मूल्यों के सिद्धांतों से निर्देशित नहीं होने के कारण, लोग अपमानजनक शक्ति के लिए बेलगाम भूख की एक विदेशी संस्कृति में बह गए हैं।

अपने अस्तित्व के सभी अंधकारमय होने के बावजूद, *एक और बेड़ा* फिर भी कुछ सांत्वना प्रदान करता है, कम से कम समाज की आशावादी दृष्टि के लिए ओसोफिसन की प्रसिद्ध प्रवृत्ति के कारण। इस संबंध में तीन बिंदु उनके प्रतीकात्मक महत्व के लिए विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। पहला और शायद सबसे स्पष्ट आशावादी नोट है जिस पर नाटक समाप्त होता है, जब ओरोसी, ओगे और रियोरे की जीवित तिकड़ी सफलतापूर्वक खतरनाक ओलोबिरिपो धाराओं से दूर राफ्ट को पंक्तिबद्ध करती है, जो समूह या सामूहिक कार्रवाई के महत्व को प्रदर्शित करती है। गौरतलब है कि पुरुष इस उपलब्धि को हासिल करने के लिए पूरी तरह से अपनी सामूहिक इच्छा पर भरोसा करने में सक्षम हैं, इस एहसास के बाद कि उस महत्वपूर्ण समय में उनका अस्तित्व किसी अलौकिक शक्ति के बजाय उनके सामूहिक प्रयास पर निर्भर करेगा। इस प्रकार उनकी निराशा, उनकी सुस्ती, और उनके आत्म-विश्वास की कमी के कारण, पुरुष अपने प्रतीक राष्ट्र को बचाने में सक्षम हैं। अलौकिक, वे पाते हैं, महत्वपूर्ण रूप से, केवल पुरुषों के साथ काम करते हैं और पुरुषों के लिए नहीं।

सांत्वना का दूसरा बिंदु विरोधाभासी रूप से आता है जिसे बाढ़ के लाभ के रूप में गिना जा सकता है। बाढ़ के रूप में प्रकृति की विनाशकारी शक्ति के खिलाफ, मानव इच्छा, बुद्धि और नैतिकता सीमाओं तक फैली हुई है। बाढ़ के रूप में विनाशकारी हैं, फिर भी, वे एक सफाई अनुभव का प्रतीक हैं, जिसके द्वारा पतनशील आइयेदाडे समुदाय की सामाजिक, नैतिक और आध्यात्मिक गंदगी और मलबे को निंदा, प्रतिशोध और सुधार के लिए उजागर किया जाता है। लानुसेन

की भ्रष्ट और जानलेवा राजनीतिक शक्ति, एकुरूला की शोषक आर्थिक शक्ति, अगुरिन की विघटनकारी सैन्य शक्ति और गबेबे की अप्रभावी बौद्धिक शक्ति से जाहिर तौर पर समुदाय के दिल को चीरने वाली बुराइयों और भ्रष्टाचार को इन पात्रों की योग्य मौतों द्वारा प्रकाश में लाया जाता है और दंडित किया जाता है। दूसरी ओर, ओमिटुगुन और वाजे की मौतें समुदाय के अपराधों के प्रायश्चित के लिए बलिदान की पेशकश के रूप में एक मुक्ति उद्देश्य प्रदान करती हैं। अपनी ओर से, ओरोसी आने वाली पीढ़ी को एक ग्रूमिंग प्लेटफॉर्म प्रदान करने के लिए आवश्यक पीढ़ीगत लिंक प्रदान करने के लिए जीवित रहता है, जिसके द्वारा एक भ्रष्ट अपराधी के रूप में उसका अमूल्य अनुभव पारित किया जा सकता है। जैसा कि ओरोसी अपने अनुभव को दर्शाता है, "यह एक कठिन सबक है, और मैं सीखने वाला पहला व्यक्ति हूं। मुझे केवल उम्मीद है कि बहुत देर नहीं हुई है" (84)। युवा पीढ़ी इफा पुजारी के अनुभव से सार्वजनिक पद के प्रति चौकस रहने के महत्व को सीखेगी, साथ ही यह भी सीखेगी कि प्रतिशोध अपरिहार्य है।

अंतिम सांत्वना वाजे की स्पष्ट वीरता द्वारा प्रदान की जाती है। दुखद नाविक लगभग उन सभी का प्रतिनिधित्व करता है जिनकी वर्तमान पीढ़ी में कमी दिखाई देती है। उनकी स्पष्टवादिता, बहादुरी, उद्योग और सबसे बढ़कर, निस्वार्थता ऐसे गुण हैं, जिन्हें आने वाली पीढ़ियों को आत्मसात करना चाहिए, अगर ऐयेदादे की मौलिक सामाजिक और आध्यात्मिक शांति को बहाल करने का सपना साकार करना है। वाजे न केवल किसान रीओरे के साथ, नागरिकों की एक गतिशील, कार्य-दिमाग वाली पीढ़ी की दृष्टि का प्रतीक है, जो एक जहाज के मलबे में 'पैडल' और 'स्टीयरिंग पोल' के साथ आर्थिक स्थिरता प्रदान करने के लिए आवश्यक है (45). वाजे इस संभावना को भी रेखांकित करते हैं कि एक इयेदादे बड़े दिल वाले, निस्वार्थ और इसलिए राष्ट्रवादी पुरुषों और महिलाओं को अपने पितृभूमि के लिए

अपना जीवन देने के लिए पर्याप्त राष्ट्रवादी पैदा कर सकता है। यह शक्ति का नैतिक और मानवतावादी आयाम है, उदाहरण के लिए, वाजे द्वारा लानुसेन और एकुरोला को बचाने के लिए अपने घातक प्रयास में अपने जीवन के बलिदान से चित्रित किया गया है, दो पुरुष जिनके साथ उनका विशेष रूप से गर्म संबंध नहीं है। वाजे द्वारा अपने आत्म-बलिदान में प्रदर्शित बहादुरी, नैतिक साहस और मानवीय संवेदनशीलता आशावाद के लिए ठोस आधार प्रदान करती है और साथ ही उन्हें एक दुखद किंवदंती के रूप में चिह्नित करती है, जिसमें से धार्मिक और राजनीतिक विश्वासघात और कट्टरता के अभाव में नए आइयदादे में सुनहरे किंवदंतियों को उठाया जा सकता है।

ओसोफिसन *एक और बेड़ा* लागोस टाइकून एकुरोला के साथ उदाहरण देता है कि अमीरों सहित किसी को भी धोखा दिया जा सकता है। इससे पता चलता है कि मार्क्स जिस अमीर/गरीब द्वंद्ववाद के द्वारा वैचारिक प्रथाओं की व्याख्या करने की कोशिश करते हैं, वह अस्थिर साबित होता है। सत्ता के संबंधों में, कम से कम विचारधारा द्वारा परिलक्षित होने वाले प्रकार के रूप में, वर्ग के डिब्बे शोषण के खिलाफ कोई प्रतिरक्षा प्रदान नहीं करते हैं।

इसी तरह, कोई जिस वर्ग से संबंधित है, जरूरी नहीं कि उसे सत्ता से बाहर रखा जाए। जो स्पष्ट है वह यह है कि वैचारिक प्रथाएं एक बंद प्रणाली नहीं हैं जिससे गरीबों को बाहर रखा जाता है। जो कोई भी विचारधारा को अपवित्र करने के लिए छल और विवेक में महारत हासिल करने में सक्षम है, वह हमेशा सत्ता के उस दायरे में घुसने में कामयाब रहेगा।

यह बिंदु उस कठिनाई को स्पष्ट करता है, जैसा कि टर्नर द्वारा इंगित किया गया है, मार्क्स के धर्म के सिद्धांत में निहित विरोधाभासों के बारे में बड़े पैमाने पर अफीम के रूप में। टर्नर का तर्क है कि यदि ऐसा था, तो एक ऐसे समाज में संघर्ष के अस्तित्व की व्याख्या करना

मुश्किल हो जाता है जिसमें धर्म का मादक प्रभाव अमीरों पर उतना ही लागू होता है जितना कि गरीबों पर। अफीम थीसिस को सामाजिक सीमेंट के दुर्खीम की थीसिस की तुलना में कम विश्लेषणात्मक रूप से समस्याग्रस्त नहीं पाते हुए, टर्नर का मानना है:

> उनकी बहुत अलग धारणा और दृष्टिकोण के बावजूद, यह विचार कि, अनुष्ठान के माध्यम से, धर्म सामाजिक समूह को पुष्टि करके एकीकृत करता है।सामान्य मूल्यों की विश्लेषणात्मक स्थिति इस विचार के समान है कि धार्मिक विचारधाराएं धार्मिक संस्थानों और मान्यताओं के वस्त्र के पीछे अलग-अलग सामाजिक वर्गों को एकजुट करती हैं। दोनों प्रकार के सिद्धांतों को उन समाजों के भीतर संघर्ष, विरोध और विद्रोह के अस्तित्व की व्याख्या करने की बारहमासी कठिनाई का सामना करना पड़ता है जिनके पास स्पष्ट रूप से प्रमुख विचारधाराएं हैं। (78)

टर्नर का कहना है कि विचारधाराओं में एक एकीकृत केंद्र की कमी है, जो मतभेदों को भंग करने और संघर्षों को स्थायी रूप से खत्म करने के लिए पर्याप्त मजबूत है। विचारधारा वर्ग के आधार पर निर्धारित नहीं होती है। इस प्रकार, यह मतभेद हैं जो एक ही वैचारिक विभाजन पर लोगों के बीच भी संघर्ष को अपरिहार्य बनाते हैं। इसी तरह, टर्नर ने मार्क्स के वैचारिक और आर्थिक प्रकार के वर्चस्व को जोड़ने पर असंतोष व्यक्त करते हुए कहा कि यह प्रमुख विचारधारा थीसिस को उस प्रधानता के विपरीत जटिल बनाता है जिसे मार्क्स को सामाजिक संबंधों में उत्पादन देने के लिए जाना जाता है। टर्नर लिखते हैं:

> मार्क्सवाद में प्रमुख विचारधारा थीसिस को आर्थिक तर्क के साथ मिलाने की अतिरिक्त कठिनाई है कि पूंजीवाद में श्रमिक की अधीनता के लिए प्रमुख शर्त उत्पादन के साधनों से श्रमिक का अलगाव है। पूंजीवाद के भीतर अपनी स्थिति के बारे में श्रमिक की

स्वीकृति, कम से कम पूंजीवादी विकास के शुरुआती चरणों में, इस तथ्य से उत्पन्न होती है कि उसे खाने के लिए काम करना पड़ता है; सिद्धांत रूप में, वैचारिक अधीनता आर्थिक मजबूरी के लिए गौण है जो श्रम के लिए बाजार की मांग पर श्रमिक की निर्भरता के परिणामस्वरूप होती है। (78)

वास्तव में, टर्नर के अनुसार, अग्रभाग मामला है; यही है, उत्पादन के बजाय विचारधारा, जैसा कि वास्तविकता स्पष्ट करती है, सामाजिक परिवर्तन के पीछे प्राथमिक शक्ति है। वैचारिक शिक्षा से उत्पन्न वातानुकूलित मन को पहले लोगों को अपनी स्थिति को चुनौती देने में सक्षम होने से पहले दूर किया जाना चाहिए। यह वह कंडीशनिंग है जो सबसे पहले लोगों की दरिद्रता के लिए जिम्मेदार है। मन पर शक्ति हिंसा के बिना प्रभुत्व का एक अत्यंत प्रभावी तरीका है।

संक्षेप में, पूर्वगामी प्रवचन ने धर्म की वैचारिक स्थिति को शोषक शक्ति के एक तरीके के रूप में प्रदर्शित करने का प्रयास किया है। वैचारिक दमन में धार्मिक प्रथाओं की भागीदारी की संभावना को स्वीकार करते हुए, प्रवचन एक दमनकारी विचारधारा के रूप में धर्म के व्यापक लक्षण वर्णन पर आपत्ति करता है। इस संबंध में, मार्क्स का धर्म को एक शोषक बुर्जुआ वर्ग के हाथों में एक दमनकारी साधन के रूप में वर्णित किया गया है, जबकि कई मामलों में मान्य है, पाठ के साक्ष्य के खिलाफ, अतिरंजित प्रतीत होता है। *एक और बेड़ा* इससे पता चलता है कि धार्मिक प्रथाओं को मूल रूप से केवल मजबूत लोगों द्वारा कमजोर ोां के शोषण के लिए कल्पना नहीं की गई थी। इसके बजाय, जो चीज आधुनिक आइयेडे को इतना बदल देती है, जो इसे पिछली पीढ़ियों से बहुत अलग बनाती है, वह है लानुसेन, एकुरूला और ओरौसी जैसे व्यक्तियों का उद्भव, जिनकी शक्ति का विचार समतावादी के बजाय काफी हद तक आत्म-केंद्रित है। इस प्रकार, जो भी दमनकारी प्रवृत्तियां बाद में धर्म (या विचारधारा) पर आरोपित की

गईं, वे एक अन्यथा अच्छे इरादे वाले विचार में निहित अनपेक्षित कमजोरियों की अभिव्यक्तियां थीं।

धर्म समुदाय की भावना प्रदान करता है। ए एस दुर्खीम का दावा है, समाज, यहां तक कि टोटेम या भगवान से भी अधिक, धर्म की प्रेरक शक्ति है। ब्रायन टर्नर को उद्धृत करते हुए, दुर्खीम का मानना है कि समाज में "एकान्त व्यक्ति पर विस्मय और आज्ञाकारिता को प्रभावित करने के लिए सुपर-व्यक्तिवादी अधिकार, निरंतरता और बाहरीता है" (47)।

उद्धृत कार्य

अल्थुसर, लुइस। *विचारधारा और वैचारिक राज्य तंत्र: लेनिन और दर्शन और अन्य निबंध* (ट्रांस.) बेन ब्रूस्टर। न्यूयॉर्क: मासिक समीक्षा प्रेस, 1971: 127-86।

–. *विचारधारा और वैचारिक राज्य तंत्र। लेनिन और दर्शन और अन्य निबंध* (ट्रांस.) बेन ब्रूस्टर। न्यूयॉर्क: मासिक समीक्षा प्रेस, 2001। वेब।

दुर्खीम, एमिल. *धार्मिक जीवन के प्राथमिक रूप*. लंदन: जॉर्ज एलन एंड अनविन, 1915। छापना।

गर्ट्ज़, क्लिफोर्ड। "एक सांस्कृतिक प्रणाली के रूप में धर्म"। में: *संस्कृतियों की व्याख्या: चयनित निबंध*. फौंटाना प्रेस, 1993: 87-125। छापना।

फ़ूको, मिशेल। *अनुशासन और सजा: जेल का जन्म* (ट्रांस.) एलन शेरिडन। लंदन: एलन लेन, 1977। छापना।

हाँ, जॉन. "विचारधारा: एक संक्षिप्त गाइड". *जॉन लाइ का मुख पृष्ठ*. (1997): 3pp ऑनलाइन. *ब्रॉक विश्वविद्यालय मुख्य पृष्ठ*. इंटरनेट। 14 जनवरी, 2001. उपलब्ध FTP: http//www.brocku.ca/English/jlye/विचारधारा.html। एन.पी.

मार्क्स, कार्ल। परिचय *हेगेल के अधिकारों के दर्शन की आलोचना में योगदान,* खंड 3. न्यूयॉर्क, 1976।

"मार्क्सवाद और विचारधारा" *पाठ्यक्रम ईमाई सूची 2010 के होम पेज पर लौटती है।* (1997): 5पीपी। ऑनलाइन। इंटरनेट। 10 जनवरी, 2001. एक व्यावहारिक एफटीपी: http://www.colarado.edu/English/ENGL2012klages/ मार्क्सवाद.html

ओसोफिसन, फेमी। *एक और बेड़ा।* लागोस: माल्टहाउस प्रेस, 1988।

वर्गोटे, एंटोनी। *धर्म, विश्वास और अविश्वास: एक मनोवैज्ञानिक अध्ययन*, ल्यूवेन यूनिवर्सिटी प्रेस, 1996।

टर्नर, ब्रायन. *धर्म और सामाजिक सिद्धांत.* लंदन: सेज, 1991।

सरूप, मदन. *उत्तर-संरचनावाद और उत्तर आधुनिकतावाद के लिए एक परिचयात्मक गाइड।* लंदन: हार्वेस्टर व्हीटशेफ, 1988।

3

कविता और कारण: ईंटौ पर्ल स्प्रिंगर का काव्य

केमिली एस अलेक्जेंडर

त्रिनिदाद और टोबैगो गणराज्य की बेटी इनटौ पर्ल स्प्रिंगर की कविता बहुमुखी है। वह लिखती हैं, मेरी कहानी बताओ, मेरा गीत गाओ, मेरे आंदोलन के साथ बहता है, मेरी हँसी, आँसू, नाक-भौं; खतरनाक जड़ वाले प्रतीक, इस जमीन पर मजबूती से खड़े हैं। (स्प्रिंगर, "शेड्स ऑफ आई / शी": 40-45)

इन पंक्तियों में, "मेरी कहानी बताओ" का निर्देश, उसके लिए, उसकी कविता का कार्य है (स्प्रिंगर, "शेड्स ऑफ आई / शी", 40)। रंग की कैरेबियाई महिला के रूप में, स्प्रिंगर अपनी कविता को "[उसके] गीत गाने" की अनुमति देता है ("शेड्स ऑफ आई / शी", 41)। "खतरनाक जड़ वाले प्रतीक" कैरेबियन समाज के आधार पर तत्वों का प्रतिनिधित्व करते हैं - अर्थशास्त्र, लिंग और कुछ हद तक नस्ल के बीच परस्पर क्रिया - जो इस क्षेत्र को प्रभावित करते हैं। उनकी कविता सिर्फ सुंदर या विचारशील नहीं है; यह एक कलाकार का काम है जो अपनी कला को तुकबंदी, कलात्मक स्वभाव और तर्क, एक तार्किक उद्देश्य दोनों के साथ बनाता है।

उनकी कविताएं, सभी कविताओं की तरह, साहित्य की आत्मा हैं- विद्रोही बच्चे, जो अपने स्वभाव में, परिवर्तन को उकसाते हैं।

स्प्रिंगर की कविता क्रांतिकारी और राजनीतिक दोनों है। स्प्रिंगर के काम का राजनीतिक पहलू मुख्य रूप से सत्ता से संबंधित है और कैसे हाशिए के समूहों जैसे कि अंडरक्लास, महिलाओं और रंग के लोगों के खिलाफ शक्ति लागू की जाती है। अपनी कविताओं में, स्प्रिंगर ने नोट किया कि सी अरिबियन को परेशान करने वाले आर्थिक और सामाजिक मुद्दे प्रकृति में व्यवस्थित और चक्रीय हैं, लेकिन अंततः इस क्षेत्र में पश्चिमी हस्तक्षेप का परिणाम हैं। एक एफ्रो-सी अरिबियन महिला के रूप में, वह वह 'विशिष्ट विषय' है, जिसके बारे में सिद्धांतकार जैक्स रैनसिएर लिखते हैं, और 'विशिष्ट डेटा' ऐसे मुद्दे हैं जो कैरिबियन को परेशान करते हैं और क्षेत्रीय उन्नति को समस्याग्रस्त करते हैं (10).

रैनसिएरे का सिद्धांत है कि राजनीति "शक्ति का अभ्यास" है जिसका आम नागरिक की भलाई या बेहतरी के लिए सत्ता के समान वितरण से कोई लेना-देना नहीं है (10). सत्ता की प्रथाएं अक्सर उन समूहों के अतिरिक्त हाशिए पर ले जाती हैं जो पहले से ही एक समाज की सामाजिक और आर्थिक परिधि पर मौजूद हैं। रैनसिएर का यह भी मानना है कि राजनीति में जो कहा जा सकता है उसका एक हिस्सा शामिल है, जिससे "विशिष्ट डेटा दिखाई देता है; जो अनुमति देता है ... कुछ विशिष्ट विषय ... उनके बारे में बात करना" (10)। स्प्रिंगर की कविता रैन्सिएर की राजनीति की परिभाषा के साथ अच्छी तरह से फिट बैठती है क्योंकि वह रैन्सिएर की सभी आवश्यकताओं को पूरा करती है। उनका काम कैरिबियन में सत्ता के असमान अभ्यास को संबोधित करता है। वह बताती है कि अगर स्थानीय प्रदर्शन रूप का उपयोग करके क्षेत्रीय रूप से परिवर्तन होना है, तो क्या कहा जाना चाहिए, जबकि सामाजिक परिवर्तन की वकालत करते हुए अपनी कविता को जीवित, सांस लेने वाले साहित्यिक टुकड़ों में फिर से आकार देना है।

अधिक राजनीतिक रूप से संचालित और ऐतिहासिक रूप से आधारित, ईंटौ स्प्रिंगर *जिस त्वचा में मैं हूं उससे प्यार करें* (2005) कैरिबियन क्षेत्र का सामना करने वाले सामाजिक मुद्दों पर जोर देता है, जो त्रिनिदाद पर ध्यान केंद्रित करते हुए एक पोस्टकोलोनियल चरण में बना हुआ है। 1960 के दशक में प्राप्त राष्ट्रीय स्वतंत्रता के बाद, ये राष्ट्र अभी भी पूर्व यूरोपीय उपनिवेशीकरण के मद्देनजर सामाजिक और आर्थिक रूप से एक बुनियादी ढांचे का निर्माण करने के लिए संघर्ष करते हैं। यह निबंध उस तरीके को संबोधित करता है जिसमें स्प्रिंगर का काम इन पूर्व उपनिवेशों का सामना करने वाली दो प्राथमिक चिंताओं को स्पष्ट करता है जैसे कि कैरिबियन अंडरक्लास की स्थिर, आर्थिक स्थिति और महिलाओं का हाशिए, जबकि दोनों के साथ नस्ल के परस्पर क्रिया पर सूक्ष्म रूप से चर्चा करना।

स्प्रिंगर के काम की चर्चा के लिए प्रस्तावना के रूप में, कुछ शब्दों को स्पष्ट किया जाना चाहिए। पहला कैरिबियन है, जो प्यूर्टो रिको और यूएस वर्जिन आइलैंड्स सहित कैरेबियन सागर के सभी द्वीपों और लैटिन अमेरिका के कुछ हिस्सों सहित पानी के इस निकाय की सीमा वाले गैर-अमेरिकी देशों से युक्त क्षेत्र है। पश्चिमी शब्द संयुक्त राज्य अमेरिका, कनाडा और पश्चिमी यूरोप के किसी भी राष्ट्र के प्रभाव का वर्णन करता है, जिसमें उपनिवेश का इतिहास है, जिसमें ग्रेट ब्रिटेन, फ्रांस, स्पेन, पुर्तगाल और नीदरलैंड शामिल हैं, लेकिन सीमित नहीं हैं। नव-उपनिवेशवाद, घाना के पूर्व राष्ट्रपति क्वामे नक्रुमाह द्वारा गढ़ा गया एक शब्द, पूर्व उपनिवेशों के शोषण का तात्पर्य है, जो आमतौर पर पूंजीवादी एजेंडे वाले पश्चिमी देशों द्वारा आर्थिक रूप से वंचित, गैर-पश्चिमी राष्ट्र हैं (बीले, 222)। नवउपनिवेशवाद की प्रकृति उत्पीड़न की नई प्रणालियों तक सीमित नहीं है, बल्कि इसमें एक उपनिवेशित मानसिकता शामिल है जो यूरोपीय औपनिवेशिक काल के दौरान स्थापित सामाजिक और आर्थिक संरचनाओं को बनाए रखती है। हाशिए

का अर्थ अलगाव है; यह एक समाज के भीतर समूहों का उस समाज के हाशिए पर रेलीगेशन है। यह अलगाव सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, नस्लीय, धार्मिक, लिंग-आधारित, या यौन अभिविन्यास का परिणाम हो सकता है। एफ्रो-कैरेबियन और इंडोकैरेबियन शब्द क्रमशः कैरिबियन में अफ्रीकी और भारतीय डायस्पोरा के लोगों का वर्णन करते हैं। वे औपनिवेशिक काल के दौरान काम करने के लिए कैरिबियन में लाए गए पूर्व दासों और गिरमिटिया श्रमिकों के वंशज हैं। अंडरक्लास किसी भी समाज में सबसे वंचित सामाजिक-आर्थिक समूह को संदर्भित करता है। सी अरिबियन में, अंडरक्लास में बड़े पैमाने पर ए फ्रो- और इंडोकैरिबियन और महिलाएं शामिल हैं। ये शब्द महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे कैरेबियन समाज, सामाजिक वर्ग और लिंग के बारे में चर्चाओं को भारी प्रभावित करते हैं।

स्प्रिंगर की कविता में, वह अपनी एफ्रो-कैरिबियन, महिला पहचान का उपयोग करती है, जिसे सिद्धांतकार सी जामा एडम्स व्यक्तिपरकता के रूप में संदर्भित करते हैं। एडम्स के अनुसार, व्यक्तिपरकता "एक विशेष परिप्रेक्ष्य से बात करती है जो अन्य दृष्टिकोणों को बाहर करती है; यह दुनिया को समझने का व्यक्ति का आदर्श और पसंदीदा तरीका है" (1). स्प्रिंगर की अपनी दुनिया की अभिव्यक्ति, उसका व्यक्तिपरक परिप्रेक्ष्य, एक ए फ्रो-सी अरिबियन महिला के लेंस के माध्यम से है। एक बांध यह भी बताता है कि व्यक्तिपरक दृष्टिकोण "सांस्कृतिक स्थान और समय से महत्वपूर्ण रूप से सूचित होते हैं जिसके भीतर व्यक्ति एम्बेडेड होता है" (1). स्वतंत्रता के बाद की अवधि में कैरेबियन व्यक्तिपरकता के सांस्कृतिक, लौकिक और भौगोलिक तत्व अंतर्दृष्टि प्रदान करते हैं

स्प्रिंगर का काम, विशेष रूप से कविता "संरचनात्मक रूप से समायोजित।

उसके एफ्रो-कैरेबियन व्यक्तिपरकता के एक उदाहरण के रूप में, कविता "संरचनात्मक रूप से समायोजित" में स्प्रिंगर 1980 के दशक में कैरिबियन की आर्थिक स्थिति को संबोधित करता है। इस कविता में, स्प्रिंगर ने विश्व बैंक और अंतर्राष्ट्रीय मुद्रा कोष (आईएमएफ) के कार्यक्रमों का उल्लेख करते हुए 'संरचनात्मक रूप से समायोजित' शब्द के साथ खिलौने बनाए, जो अनजाने में या नहीं, नव-उपनिवेशवाद का प्रचार करते हैं। संरचनात्मक समायोजन कार्यक्रमों की उनकी आलोचनाओं में से एक यह है कि उन देशों को विदेशी उत्पादों पर आयात खर्च बढ़ाने की आवश्यकता के द्वारा संघर्षरत अर्थव्यवस्थाओं वाले देशों पर मौद्रिक दबाव लागू किया जाता है। संरचनात्मक समायोजन के लिए एक नस्लीय तत्व है क्योंकि इन निधियों के प्राप्तकर्ता आमतौर पर तथाकथित 'तीसरी दुनिया' के राष्ट्र होते हैं, जिनके नागरिक बड़े पैमाने पर रंग के लोग होते हैं।

संरचनात्मक समायोजन के परिणामस्वरूप, कैरेबियाई राष्ट्र आर्थिक स्थिरता की दिशा में पर्याप्त रूप से काम नहीं करते हैं। वे स्थानीय उत्पादन और आंतरिक खर्च को प्रोत्साहित करके अपनी अर्थव्यवस्थाओं को मजबूत नहीं कर सकते हैं क्योंकि संरचनात्मक समायोजन धन से जुड़ी शर्तें हैं, जो दायित्व-मुक्त लगती हैं लेकिन संक्षेप में, ऋण हैं। वह लिखती है,

> वह समय था जब बलात्कार और लूट
> वे आज के समय की व्यवस्था थी
> और शुक्र है कि उजड़ने का वह युग
> बीत चुका है। लेकिन मेरे विकास के
> लिए धन अब पुनर्निर्देशित किया
> जा रहा है। कहते हैं गुलामी का
> दिन हो गया

लेकिन मैं अभी भी संरचनात्मक रूप से समायोजित हूं। (स्प्रिंगर, "संरचनात्मक रूप से समायोजित": 15-24)

स्प्रिंगर 20 को जोड़ता है।[वां] कैरिबियन में पिछली शताब्दियों की अफ्रीकी दासता और भारतीय गिरमिटिया के साथ शताब्दी संरचनात्मक समायोजन जब वह लिखती है "वह समय था जब बलात्कार और / लूट / दिन का क्रम था" ("संरचनात्मक रूप से समायोजित", 15-17)। वह कहती है, "वे कहते हैं कि गुलामी का दिन है / लेकिन मैं अभी भी संरचनात्मक रूप से समायोजित हूं", यह प्रदर्शित करने के लिए कि कैसे संरचनात्मक समायोजन दायित्व का एक नया रूप बनाता है जो अफ्रीकी दासता के रूप में दुर्बल और हानिकारक है और, विस्तार से, भारतीय गिरमिटिया है। स्प्रिंगर ने नोट किया कि संरचनात्मक समायोजन निधि के प्राप्तकर्ता मजदूरी दास बन जाते हैं; वे अभी भी एक प्रकार के 'स्वामी' की 'सेवा' करने के लिए बाध्य हैं।
अंडरक्लास, जिसे संरचनात्मक समायोजन निधियों से लाभ होना चाहिए, में बड़े पैमाने पर एफ्रो- और इंडो-कैरेबियन शामिल हैं। अंडरक्लास, नस्ल और आर्थिक ठहराव के बीच यह संबंध इंगित करता है कि नव-उपनिवेशवाद एक लगातार क्षेत्रीय मुद्दा है।

संरचनात्मक समायोजन कार्यक्रमों के वित्तीय दायित्व के अलावा, यह निर्धारित करना अक्सर मुश्किल होता है कि इन कार्यक्रमों के लिए अलग रखे गए धन को वास्तव में कैसे वितरित और उपयोग किया जा रहा है। स्प्रिंगर ने नोट किया कि पैसा 'पुनर्निर्देशित' है, लेकिन किन कार्यक्रमों और किसके लाभ के लिए?

संरचनात्मक समायोजन कार्यक्रमों का उद्देश्य संघर्षरत राष्ट्रों को अपनी अर्थव्यवस्थाओं को विकसित करने में मदद करना है, जिसे स्प्रिंगर ने "मेरे विकास के लिए धन" ("संरचनात्मक रूप से समायोजित", 21) लाइन में संदर्भित किया है। हालांकि, संरचनात्मक समायोजन कार्यक्रम इन निधियों के वितरण के संबंध में आर्थिक रूप

से निराश देशों को स्वायत्तता नहीं देते हैं, जिसका उपयोग विदेशी वस्तुओं के आयात के बजाय स्थानीय उत्पादन के माध्यम से अर्थव्यवस्था को बढ़ावा देने के लिए किया जाना चाहिए। कुछ स्थानीय सूक्ष्म आर्थिक परियोजनाओं को प्रोत्साहित किया जाता है, और संरचनात्मक समायोजन निधियों के प्राप्तकर्ताओं को एक आर्थिक मंदी में भेजा जाता है क्योंकि वे पश्चिमी उपभोक्ता संस्कृति को बनाए रखने का प्रयास करते हैं, जिससे वे जुड़े हुए हैं और अपने ऋण को चुकाने की कोशिश भी कर रहे हैं। स्प्रिंगर निम्नलिखित पंक्तियों में इस संस्कृति पर टिप्पणी करता है:

> उन चीजों को देखो जो मैं
> खरीदता हूं, मिह आयात बिल
> कितना अधिक है।
> मेरा औपनिवेशिक तालु आत्म-तिरस्कार से
> टपकता है और मेरा हर प्रतिशत शोषण
> किया जाता है। मेरे बाल, आकृति और
> संस्कृति एक एजेंडे पर है जिसे ऑल्टर के
> रूप में चिह्नित किया गया है,
> हेयर स्ट्रेटनर से लेकर फूड बिल तक,
> मैं संरचनात्मक रूप से समायोजित हूं। ("संरचनात्मक रूप से समायोजित", 41-48)

स्प्रिंगर कविता के इस खंड में संरचनात्मक समायोजन कार्यक्रम वित्त पोषण के माध्यम से पश्चिमी उत्पादों के लिए कैरेबियन लगाव को स्पष्ट रूप से स्पष्ट करता है। जब वह "मिह आयात बिल कितना अधिक" लिखती है, तो स्प्रिंगर एक एफ्रो-कैरेबियन महिला के रूप में अपने व्यक्तिपरक दृष्टिकोण से लिख रही है, जो इस क्षेत्र की नव-अपनाई गई पश्चिमी उपभोक्ता संस्कृति ("संरचनात्मक रूप से समायोजित", 42) के उदाहरण दे रही है। उच्च आयात बिल से पता

चलता है कि कैरिबियन लोग विदेशी उत्पादों को खरीद रहे हैं जो उनके आर्थिक साधनों से ऊपर हैं क्योंकि वे दोनों उनसे जुड़े हुए हैं और क्योंकि संरचनात्मक समायोजन धन प्राप्त करने की शर्तों में से एक विदेशी खर्च है। यह विशेष रूप से अंडरक्लास के बीच सच हो सकता है। स्प्रिंगर की पंक्ति "मेरा औपनिवेशिक तालु आत्म-अवमानना करता है" उपनिवेशवाद और दासता को जोड़ता है, जिसने कैरिबियन को स्थानीय वस्तुओं, विचारधाराओं और संस्कृति के बहिष्करण के लिए पश्चिमी आदर्शों और उत्पादों के लिए ऐतिहासिक लगाव के साथ छोड़ दिया (स्प्रिंगर, "संरचनात्मक रूप से समायोजित": 45)। उपनिवेशवाद के परिणामों में से एक स्वदेशी संस्कृतियों का उन्मूलन था, जिसमें भाषा, धर्म और स्वदेशी इतिहास का एक युग शामिल था। पहले अमेरिंडियन स्वदेशी और फिर अफ्रीकी दासों को उपनिवेशवादियों की संस्कृति को अपनाने के लिए मजबूर किया गया। स्वदेशी लोगों को बलपूर्वक ईसाई धर्म में परिवर्तित कर दिया गया और सदियों पुरानी धार्मिक मान्यताओं और भाषाओं को मिटाते हुए अंग्रेजी, फ्रेंच, स्पेनिश या पुर्तगाली जैसी यूरोपीय भाषाओं को अपनाने के लिए मजबूर किया गया। स्वदेशी इतिहास के युग और यूरोपीय इतिहास के साथ उनके प्रतिस्थापन ने उपनिवेशों में विश्वास को मजबूत किया कि यूरोपीय सभ्य के बराबर था। इस जबरन गोद लेने से उपनिवेशित लोगों के बीच आत्म-घृणा की संस्कृति भी पैदा हुई। इस जबरन गोद लेने का दीर्घकालिक प्रभाव आज भी विदेशी उत्पादों की खपत में देखा जा सकता है जो कैरिबियन लोग पूरी तरह से गले लगाते हैं।

स्प्रिंगर यह भी लिखते हैं, "मेरे बाल, आकृति और संस्कृति / एक एजेंडे पर ऑल्टर, / हेयर स्ट्रेटनर से फूड बिल तक", उपनिवेशीकरण के माध्यम से कैरिबियन द्वारा अनुभव किए गए एक और गहरे नुकसान का प्रदर्शन करता है (स्प्रिंगर, "संरचनात्मक रूप से समायोजित": 45-47)। स्प्रिंगर कॉलोनाइज़र की पहचान की खोज में एक कैरेबियन

व्यक्तिपरक परिप्रेक्ष्य के नुकसान की ओर इशारा कर रहा है- एक औपनिवेशिक मन-सेट। कैरेबियाई लोगों ने अपनी विभिन्न पहचानों के बहिष्करण के लिए एक यूरोपीय पहचान को गले लगाना सीख लिया है।

बालों को सीधा करने और महिला आकृति को बदलने के लिए स्प्रिंगर के संदर्भ पूर्व उपनिवेशित क्षेत्रों में रंग की महिलाओं का सामना करने वाले कुछ पहचान के मुद्दों की ओर इशारा करते हैं। कैरेबियन में, यूरोपीय सौंदर्य आदर्शों के प्रति लगाव ए फ्रिकन, एशियाई या अमेरिंडियन सेल्फ की अस्वीकृति है। उपनिवेशीकरण की प्रक्रिया में, विशेष रूप से रंग की महिलाओं को एक यूरोपीय परिप्रेक्ष्य अपनाने के लिए बनाया गया था, और उन्होंने यूरोपीय रंग, बालों की बनावट, और शरीर की शैलियों और आकारों को अपने स्वयं के लिए पसंद करना शुरू कर दिया। स्प्रिंगर का रंग के बालों और शरीर की महिला को बदलने का संदर्भ संरचनात्मक समायोजन कार्यक्रमों की चर्चा में विशेष महत्व रखता है। खरीदी गई विदेशी वस्तुएं कैरेबियन स्व की पहचान को मजबूत नहीं करती हैं, लेकिन रंग की महिलाओं को दूसरे की स्थिति में रखना जारी रखती हैं।

स्प्रिंगर संरचनात्मक समायोजन की वास्तविक प्रकृति को प्रदर्शित करता है, जो स्थानीय उत्पादन या खर्च को प्रोत्साहित नहीं करता है, अगली पंक्ति में, "मैं हर प्रतिशत का शोषण कर रहा हूं" ("संरचनात्मक रूप से समायोजित", 44)। कैरिबियन में, पश्चिमी उपभोक्तावाद आधुनिकीकरण और सुधार दोनों है; यह नव-उपनिवेशवाद भी है क्योंकि यह उन सामानों के प्रति लगाव को प्रोत्साहित करता है जो कुछ कैरिबियन, विशेष रूप से अंडरक्लास, बर्दाश्त नहीं कर सकते हैं। आयात खर्च विशेष रूप से निम्न वर्ग के लिए आर्थिक रूप से हानिकारक है क्योंकि यह अत्यधिक खर्च को प्रोत्साहित करता है, जो एफ्रो- और इंडो-कैरिबियन के बीच आर्थिक नुकसान बनाए रखता है।

हालांकि, इस मांग के साथ कि संरचनात्मक समायोजन निधि यों को चुकाया जाए, इस चक्र से बचने की बहुत कम संभावना है। स्प्रिंगर निम्नलिखित पंक्तियों में इस आर्थिक स्थिति की सुसंगत, चक्रीय प्रकृति को संबोधित करता है: एक ही स्थान पर खड़े होकर कताई, उत्पीड़न के चक्र ोंं को घुमाना।

कभी न खत्म होने वाला, कभी न खत्म होने वाला। ("संरचनात्मक रूप से समायोजित", 11-14)

ये पंक्तियां, विशेष रूप से 'स्पिनिंग' और 'अनन्त' शब्दों की पुनरावृत्ति, पोस्ट कॉलोनी और उसके अंडरक्लास के सामने आने वाली निराशा पर जोर देती हैं। संरचनात्मक समायोजन के नव-औपनिवेशिक तत्व के कारण, कैरिबियन, कई मायनों में, अभी भी बड़े पैमाने पर उपनिवेशों से युक्त है। यह क्षेत्र अभी भी आर्थिक रूप से पश्चिमी आदर्शों, उत्पादों, संस्कृति और अर्थव्यवस्था से जुड़ा हुआ है जैसा कि औपनिवेशिक काल के दौरान था।

स्प्रिंगर के काम में जोर देने का एक और बिंदु कैरेबियन महिलाओं का हाशिए पर है, जिसे इस निबंध में लिंग हाशिए के रूप में परिभाषित किया गया है। लिंग हाशिए महिलाओं का सामाजिक अलगाव या बहिष्कार है जो सख्ती से उनके लिंग के आधार पर होता है। स्प्रिंगर अपने काम में लिंग हाशिए के दो रूपों पर ध्यान केंद्रित करता है: यौन और सामाजिक-राजनीतिक। यौन हाशिए में बलात्कार, अनाचार और महिला शरीर के रूपांतरण जैसे कार्य शामिल हैं। सामाजिक-राजनीतिक हाशिए क्रांतिकारियों से पत्नियों और माताओं जैसी सामाजिक रूप से स्वीकार्य महिला भूमिकाओं में महिलाओं का संक्रमण है और साथ ही कैरेबियन राजनीति से महिलाओं की अनुपस्थिति भी है।

आर्थिक आवश्यकता जाति और लिंग हाशिए से अटूट रूप से जुड़ी हुई है - विशेष रूप से महिला शरीर का रूपांतरण। जैसा कि पहले

उल्लेख किया गया है, कैरिबियन में आर्थिक आवश्यकता बड़े पैमाने पर अंडरक्लास द्वारा अनुभव की जाती है, न केवल उच्च अंत वस्तुओं को प्राप्त करने के लिए बल्कि दिन-प्रतिदिन के अस्तित्व के लिए। कैरेबियन अंडरक्लास में मुख्य रूप से एफ्रो- और इंडो-कैरिबियन शामिल हैं, नस्ल भी क्षेत्रीय लिंग हाशिए के लिए एक योगदान कारक है।

स्प्रिंगर के काम में, वह कैरिबियन में महिलाओं के यौन हाशिए की अत्यधिक आलोचना करती है, और यह विषय इस संग्रह में एक प्रमुख भूमिका निभाता है। उनके टुकड़े व्यक्तिगत पुरुषों द्वारा महिला शरीर के जानबूझकर और स्वीकृत उल्लंघन पर एक चुभने वाली टिप्पणी प्रदान करते हैं, और यह कि इस उल्लंघन को अक्सर बड़े समाज द्वारा अनदेखा या चुप करा दिया जाता है। इसके अलावा, स्प्रिंगर का सुझाव है कि उत्पीड़न की इन सामाजिक प्रणालियों के भीतर, यह केवल पुरुष नहीं हैं, बल्कि महिलाएं हैं जो सत्ता की प्रणालियों को रखती हैं जो अन्य महिलाओं पर अत्याचार करती हैं। वह यह भी दर्शाती है कि इन महिलाओं को अपने शरीर के उल्लंघन से इस तरह के आघात का अनुभव होने के बाद, समाज या तो आंखें मूंद लेता है या पीड़ितों को फिर से पीड़ित करता है। समाज द्वारा बलात्कार पीड़िता का फिर से उत्पीड़न उनकी कविता "द स्टेन" का मुख्य विषय है। कविता में, स्प्रिंगर ने पीड़ित के घर में होने वाले एक परिचित बलात्कार और बलात्कार के बाद की घटनाओं को दर्शाया है।

"द स्टेन" का कथाकार बलात्कार पीड़िता है, और वह एक दोस्त को घटनाओं का वर्णन करने वाला पहला व्यक्ति देता है। कविता उसके जाने के बाद पंक्तियों के साथ खुलती है,

मैंने स्क्रब किया और स्क्रब किया।

और धोया और धोया। (स्प्रिंगर, "द स्टेन": 1-4)

धोने और स्क्रब करने की दोहराव वाली प्रकृति बाकी टुकड़े के लिए टोन सेट करती है जिसमें कथाकार सिनेमाई तरीके से उल्लंघन का

वर्णन करता है। कथाकार हमलावर के हाथों को उसके जाने के लंबे समय बाद महसूस कर सकता है। स्प्रिंगर लिखते हैं,

उसके हाथ,
मैं अभी भी उन्हें महसूस कर सकता हूं।
उबड़-खाबड़ और बड़ा,
उत्सुकता से, बुखार से
कुछ भी, सब कुछ
फाड़ते हुए,
जो मैंने पहना था। ("द स्टेन", 10-16)

फिर कथाकार "उसकी खुशबू" (स्प्रिंगर, "द स्टेन": 6) को याद करता है, जिसे वह अभी भी सूंघ सकती है, हालांकि उसने "स्क्रब और स्क्रब / धोया और धोया है" (स्प्रिंगर, "द स्टेन": 3-4)।

वह उसकी आवाज सुन सकता है; चिल्लाना, तुरंत फुसफुसाना, मुझे चेतावनी देना, मेरे संघर्ष को रोकना, मेरा बेकार प्रतिरोध, क्योंकि यह बस उसे उत्तेजित करेगा। (स्प्रिंगर, "द स्टेन": 18-24)

यह उल्लंघन न केवल उसके शरीर पर बल्कि उसके घर में होता है। विधिवत स्क्रबिंग और धोने के बावजूद, वह अपने व्यक्ति और उसके परिवेश से इस घुसपैठिए की स्मृति को मिटा नहीं सकती है।

कथाकार दर्शकों को बताता है कि उसे इस दुखद घटना की कहानी सुनने की जरूरत है, और, उसके पागलपन या शायद निराशा में, कथाकार बलात्कार की जिम्मेदारी लेता है। वह कहती है,

मुझे इतना सेक्सी
होने का कोई
अधिकार नहीं था,
उसे लुभाना, नीचे
से झूलना और
स्तन

यह सच है,

उसे पागल कर रहा है,

चारा। (स्प्रिंगर, "द स्टेन": 35-42)

पीड़ित अपने उत्पीड़न के लिए दोष लेता है- शायद वह बहुत आकर्षक या बहुत मोहक है। स्प्रिंगर पितृसत्तात्मक संस्कृति के इस तत्व की आलोचना करता है, कैरेबियन की विरासत अपने उपनिवेशों से, जिसमें पीड़ित आक्रमणकारी के कृत्यों की जिम्मेदारी लेता है। पीड़िता के परिप्रेक्ष्य को नव-उपनिवेशवादी के रूप में वर्णित किया जा सकता है क्योंकि वह अपने बलात्कारी की आक्रामकता को आंतरिक करती है, बलात्कार के लिए उसके बजाय उसके 'नीचे और स्तन' को दोषी ठहराती है (स्प्रिंगर, "द स्टेन": 39)। वह एक बाहरी ताकत द्वारा आक्रामक रूप से कार्य करने के लिए 'बनाया' गया है जो उसके नियंत्रण से परे है।

बाद में कविता में, कथाकार बताता है कि उसने पुलिस और अन्य महिलाओं के साथ बात की, लेकिन उन्होंने उसे "किसी चीज का दोषी महसूस करना" छोड़ दिया (स्प्रिंगर, "द स्टेन": 69-70)। यहां, स्प्रिंगर दर्शाता है कि महिलाएं उत्पीड़न की लिंग-आधारित प्रणालियों को कैसे रखती हैं। इस उदाहरण में, अन्य महिलाएं सहायक या सहायक हो सकती हैं, लेकिन, कथाकार जो याद करता है, उसके आधार पर, वे उसे भी पीड़ित करते हैं। अन्य महिलाओं के उत्पीड़न में महिलाओं की भागीदारी का यह पैटर्न स्प्रिंगर के टुकड़े "विक्टिम आई: द डॉटर" में स्पष्ट है, जो कैरिबियन में अनाचार के विषय को संबोधित करता है।

"द डॉटर" में, स्प्रिंगर ने खुलासा किया कि अनाचार भय, विश्वासघात और चुप्पी के परिवार की गतिशीलता के भीतर होता है। यह कविता तीसरे व्यक्ति में एक सर्वज्ञ कथाकार द्वारा लिखी गई है जो घर में और विषय के दिमाग में होने वाली घटनाओं से अवगत है। स्प्रिंगर इस टुकड़े को एक बेटी के विवरण के साथ खोलता है, विषय,

"वसा में डूबा हुआ, / गंदगी से घिरा हुआ" ("द डॉटर", 1-2)। यह लड़की-महिला "इनकार किए जाने, / गला घोंटे जाने, कहीं / उसके अंदर" को स्वीकार नहीं करना चाहती है (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 6-8)। यह लड़की का युवा और आशावादी हिस्सा है जो बार-बार यौन शोषण के परिणामस्वरूप मर जाता है। स्प्रिंगर इस विषय को इस क्षेत्र के प्रमुख धर्मों का संदर्भ देते हुए एक सी अरिबियन हर महिला के रूप में प्रस्तुत करता है - एक गरीब महिला जो समाज के किनारों से अपनी 'गंदगी' में चिपकी रहती है। यह एक देखभाल करने वाले परिवार की लड़की है ...

ईसाई, मुस्लिम, भलाई और धार्मिकता के हिंदू आदर्शों के लिए, जिनके साथ उसके पिता द्वारा बलात्कार किया जाता है। (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 23-27) जब पिता का अंतिम गुडनाइट चुंबन लंबा, लंबा होता है, तो लड़की को आराम की झूठी भावना में डाल दिया जाता है,

बहुत लंबा। (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 60-63)

जवाब में, वह अपने हाथों को उसकी गर्दन के चारों ओर रखती है, उस पर पूरी तरह से भरोसा करती है, भले ही वह अपने "कुंवारी स्तनों" को प्यार करता है (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 68)। स्प्रिंगर की कल्पना पाठक की कल्पना को परेशान करती है क्योंकि वह "चोटी वाले, रिबन वाले / सिर" का वर्णन करती है जो "धीरे से पिता के कंधे को ढूंढती है" ("द डॉटर", 73-76)। दर्शकों को चुपचाप एक बच्चे को अपने पिता द्वारा अपमानित किए जाने से दूर देखने के लिए परेशान होना चाहिए।

जैसे ही लड़की का उसके पिता द्वारा बलात्कार किया जाता है, उसकी मां अगले कमरे को इस उल्लंघन के बारे में बताती है और सोने का नाटक करती है और इसे समाप्त करने के लिए प्रार्थना करती है। सुबह में, माँ "अपने सबसे बड़े की खून से सनी / रात की पोशाक"

धोती है (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 109-112)। डर का एक तत्व हो सकता है जो मां को अपने बच्चे की रक्षा करने का प्रयास करने से रोकता है। शायद शारीरिक प्रतिशोध का डर या परिवार के प्रदाता को खोने का डर एक मां की अपने बच्चे की रक्षा करने की आवश्यकता से अधिक मजबूत है। हालांकि, स्प्रिंगर की पंक्तियां मां को फंसाती हैं, जो यह भी आभारी है कि उसका पति, उसके बच्चे का बलात्कारी, अन्य महिलाओं में उतनी दिलचस्पी नहीं रखता है जितना वह एक बार था। वह लिखती हैं, फिर पीड़ा को सांत्वना दी गई; घर के कितने करीब

उसका पति रह गया। (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 124-128)

इस पिता की यौन भूख को उसके अपने बच्चे द्वारा खुश किया जाता है जिससे वह "घर के करीब" रहता है, लेकिन मां की मिलीभगत परेशान करने वाली है (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 127)। मां धर्म और प्रार्थना की दुनिया में पीछे हट जाती है, अपने अपराध को शांत करने का प्रयास करती है और अपनी बेटी के बलात्कार में एक सहयोगी के रूप में कार्य करती है। स्प्रिंगर जो सवाल उठाता है वह यह है कि मां अपने बच्चे की मदद करने के लिए क्यों नहीं चलती है। माँ का व्यवहार सीखा असहायता में से एक है; उसे सी अरिबियन में रंग की एक गरीब महिला के रूप में उसकी स्थिति से समाजीकृत किया गया है कि वह सवाल न करे, अपनी बेटी की वकालत न करे, और वापस न लड़े।

स्प्रिंगर लिखते हैं कि लड़की-महिला मदद के लिए पहुंचने का प्रयास करती है क्योंकि बलात्कार आवृत्ति और तीव्रता में वृद्धि होती है; वह एक बच्चा है जो वयस्कों को रोता है। हालांकि, उसके पिता "सार्वजनिक विश्वास के एक व्यक्ति" हैं और कोई भी उस पर विश्वास नहीं करता है (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 199-200)। यहां तक कि उसकी मां, जो दुर्व्यवहार की गवाह है, उसे लगता है कि उसकी बेटी ने "सार्वजनिक प्रकाश / उनके निजी आतंक" को लाने के लिए धोखा दिया है (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 213-214)। एक लाभ, स्प्रिंगर उन साधनों को

प्रदर्शित करता है जो कुछ महिलाएं उत्पीड़न की लिंग-आधारित प्रणालियों को मजबूती से रखने के लिए नियोजित करेंगी, हालांकि अन्य महिलाओं और लड़कियों के नुकसान के लिए।

कविता एक दृश्य के साथ समाप्त होती है जो इतनी भयावह है कि इसे पढ़ना मुश्किल है। यह लड़की-औरत, जो खुद को वसा में छुपाती है और गंदगी में रहती है, अपने पति के रूप में देखती है, "वह, / जिसने उसे / शर्म से बचाया", अपनी नवजात बेटी को तब तक पीटती है जब तक कि वह दर्द से रोती नहीं है (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 240-241)। यदि वह बच्चे के दुरुपयोग में हस्तक्षेप करती है, तो यह माँ "अपने हिस्से का सामना करेगी" जैसे उसकी अपनी माँ के पास होगी (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 252-253)। यद्यपि यह माँ शारीरिक प्रतिशोध से डरती है, लेकिन एक माँ, जो कभी अपने ही पिता द्वारा पीड़ित थी, अपने पति और बच्चे के जैविक पिता द्वारा अपनी बेटी के शोषण को देखने का चक्र परेशान करने वाला है। स्प्रिंगर इस दृश्य में अन्य महिलाओं के दुरुपयोग में महिलाओं की भूमिका को दोहराता है। वह इस लड़की-महिला के अश्रुपूर्ण मनोरंजन के माध्यम से आश्चर्य करती है, "क्या कभी आश्रय नहीं होगा / होगा"? (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 255-256)। क्या इन जैसी महिलाओं के लिए कभी भी एक सुरक्षित स्थान होगा - नस्लीय, आर्थिक और सामाजिक रूप से हाशिए पर रहने वाली महिलाएं, जिनके पूरे जीवन में दुर्व्यवहार की घटनाएं होती हैं, जिन्हें उन लोगों द्वारा लागू या सुविधाजनक बनाया जाता है जिन पर उन्हें भरोसा करने में सक्षम होना चाहिए? कविता के अंत में, जब दर्शकों का मानना है कि इसने सबसे खराब घटनाओं को देखा है, स्प्रिंगर इसे याद दिलाता है कि दुर्व्यवहार और उत्पीड़न का चक्र जारी रहेगा। वह लिखती हैं, 'आंसू आते हैं।

यह समय है।

वह अपनी मां के साथ चर्च जाने के लिए कपड़े पहनती है। (स्प्रिंगर, "द डॉटर": 257-259) इन पंक्तियों को सुरक्षित स्थानों के बारे में स्प्रिंगर के प्रश्न के बाद सीधे रखा गया है। वह उन माताओं को दोषी ठहराती है जो देखती हैं और प्रार्थना करती हैं लेकिन अपनी बेटियों की रक्षा के लिए कार्य नहीं करती हैं। स्प्रिंगर उन समाजों को दोषी ठहराता है जो इन पीड़ितों को चुप कराते हैं, और वह फिर से सवाल करती है कि उसके दर्शक इन परेशान चक्रों को समाप्त करने के लिए क्या करने के लिए तैयार हैं।

जबकि बलात्कार और अनाचार कैरेबियन सामाजिक और पारिवारिक संरचनाओं को परेशान करने वाले महत्वपूर्ण मुद्दे हैं, स्प्रिंगर महिला शरीर के रूपांतरण से भी चिंतित है। उनके संग्रह में दो टुकड़े हैं, "विक्टिम III: द वेश्या" और "एमटीएम-मैक्सी टैक्सी मैन", जो उस आसानी को स्पष्ट करते हैं जिसमें लड़कियों - विशेष रूप से रंग की युवा महिलाओं को - को परिवर्तित किया जाता है या खुद को खरीदने और बेचने के लिए वस्तुओं में परिवर्तित किया जाता है। दोनों कविताओं में, स्प्रिंगर पीड़ितों की सापेक्ष आयु के साथ-साथ उनकी वित्तीय आवश्यकता पर काफी जोर देता है। ये कारक न केवल समानताएं हैं, बल्कि उनके रूपांतरण के कारण हैं।

"वेश्या" में, स्प्रिंगर किसी ऐसे व्यक्ति का वर्णन करता है जो "अभी भी एक बच्चा" है, लेकिन जिसके पास "पहले से ही बच्चे हैं" (1-4)। उसका शरीर अभी भी युवा है और उसकी "आवाज बच्चे जैसी" है (स्प्रिंगर, "वेश्या": 88)। यह लड़की-महिला एक दलाल का शिकार है जो उसे "अपने अस्तबल का शीर्ष घोड़ा" मानता है और अपनी आंखों से उसका उल्लंघन करने में आनंद लेता है क्योंकि वह उसके "फैलते

कूल्हों" (स्प्रिंगर, "वेश्या": 67-68) और "कूबड़ / और बच्चे / ले जाने के लिए बनाया गया है" (स्प्रिंगर, "वेश्या": 7265)। वह रात में बाहर जाती है, "युवा मांस उसकी पैंट में डाला जाता है" (स्प्रिंगर, "वेश्या": 80-81) दलाल के रूप में, "सिल्बर्ट / पास मंडराता है, / अपने हिस्से के लिए इंतजार करता है" जो इस बच्चे की आत्म-वेश्यावृत्ति उत्पन्न करता है (स्प्रिंगर, "वेश्या": 95-97)।

"द वेश्या" में पीड़ित की तरह"एमटीएम" में पीड़ित भी काफी युवा है; स्प्रिंगर लिखते हैं, "ठीक है, मैंने अपनी वर्दी को एक तरफ फेंक दिया / मुझे पढ़ाई में समय बर्बाद करना पड़ा" ("एमटीएम", 7-8)। दोनों पीड़ितों में युवा और वित्तीय आवश्यकताएं समान हैं, लेकिन वेश्या दलाल, उसकी उम्र और उसके बच्चों के साथ अपनी परिस्थितियों के कारण दोनों में से अधिक असहाय और पीड़ित लगती है। हालांकि, "एमटीएम" में पीड़ित अपने स्वयं के उत्पीड़न में अधिक सहभागी है, अपनी युवावस्था को आर्थिक रूप से स्थिर, वृद्ध व्यक्ति के लिए एक लालच के रूप में देखता है - एक मैक्सी टैक्सी का मालिक और ऑपरेटर। वह मैक्सी टैक्सी मैन को लुभाने के लिए अपनी स्कूल यूनिफॉर्म, अपनी युवावस्था, भेद्यता और उन संभावनाओं का प्रतीक है, जो एक शिक्षा प्रदान करती है, और वह "पूम पूम शॉर्ट्स" (स्प्रिंगर, "एमटीएम": 1) पहनती है। "एमटीएम" में इस व्यवहार को आत्म-संशोधन के रूप में परिभाषित किया जा सकता है, इस निबंध में परिभाषित एक शब्द है जो प्रकृति में किसी के शरीर को यौन वस्तुओं में जानबूझकर परिवर्तित करने के रूप में परिभाषित किया गया है।

स्प्रिंगर की कविता युवा और जाति को महिला शरीर के रूपांतरण के साथ जोड़ती है क्योंकि कैरिबियन में उम्र, जाति और गरीबी के बीच एक मजबूत संबंध है। अंडरक्लास में अधिकांश भाग के लिए, युवा एफ्रो और इंडो-कैरेबियन महिलाएं और उनके बच्चे शामिल हैं। रंग की इन युवा महिलाओं को अक्सर वित्तीय स्थिरता के कुछ स्तर के लिए अपने

शरीर का आदान-प्रदान करने के लिए मजबूर किया जाता है। इस प्रकार का संशोधन उन महिलाओं को समाज की सीमाओं में धकेलता है जो पहले से ही हाशिए के समूह या समूहों की सदस्य हैं, जिससे एक सी अरिबियन उप-सबाल्टर्न बनता है जिसमें बहुत कम या कोई राजनीतिक या सामाजिक शक्ति नहीं होती है। इसलिए, रंग की युवा महिलाओं के शरीर वित्तीय स्थिरता या लाभ के बदले में यौन विजय और नियंत्रण के स्थल बन जाते हैं। "वेश्या" और "एमटीएम" टुकड़ों में, स्प्रिंगर दर्शाता है कि कैसे महिलाओं को उनके यौन हाशिए के अलावा चुप करा दिया जाता है। स्प्रिंगर चुप कराने के एक और रूप के लिए चिंता दिखाता है, जिसे इस निबंध में सामाजिक-राजनीतिक हाशिए के रूप में संदर्भित किया गया है।

सामाजिक-राजनीतिक हाशिए एक मुद्दा है जिसे स्प्रिंगर ने अपनी कविता में संबोधित किया है जब वह कैरेबियन महिला क्रांतिकारी के इतिहास की ओर इशारा करती है। कैरिबियन में, महिलाओं ने अक्सर विभिन्न प्रकार के समर्थन के साथ क्रांतिकारी आंदोलन प्रदान किए, और ये महिलाएं बड़े पैमाने पर रंग की महिलाएं थीं। इतिहासकार विक्टोरिया पास्ले के अनुसार, कैरेबियाई महिलाएं क्रांतियों में भी सक्रिय भागीदार थीं, जो 1970 के दशक में त्रिनिदाद में ब्लैक पावर मूवमेंट (बीपीएम) के "प्रदर्शनों में और कार्यकर्ता समूहों के भीतर भाग ले रही थीं" (पैरा 1)। इतिहासकार वेरेन शेफर्ड का शोध पास्ले के सिद्धांत का समर्थन करता है, यह देखते हुए कि कैरेबियाई महिलाओं ने हमेशा क्षेत्रीय राजनीतिक आंदोलनों में सक्रिय भूमिका निभाई है (शेफर्ड, 154)। शेफर्ड के सबूत बताते हैं कि एफ्रो-कैरेबियन महिलाएं अपने यूरोपीय या इंडोकैरिबियन समकक्षों की तुलना में सामाजिक-राजनीतिक आंदोलनों में अधिक सक्रिय थीं। प्रगतिशील आंदोलनों में एफ्रो-कैरेबियन महिलाओं की सक्रिय भागीदारी के बावजूद, शेफर्ड और पास्ले दोनों सहमत हैं कि इन आंदोलनों के निष्कर्षों पर महिलाओं को लगातार

हाशिए पर रखा गया था। जब प्रदर्शन बंद हो गए, तो उन प्रगतिशील आंदोलनों के पूर्व पुरुष सदस्यों द्वारा महिलाओं और क्षेत्रीय लिंग के मुद्दों को एक तरफ धकेल दिया गया। कविता का विषय "आई एच वे एच एड एन ओ वाई आउट" क्षेत्रीय प्रगतिशील आंदोलनों और उनके बाद के सामाजिक-राजनीतिक हाशिए में कैरेबियाई महिलाओं की भागीदारी है। स्प्रिंगर लिखते हैं,

मेरे पास कोई जवानी
नहीं थी। मैंने इसे
कारणों के लिए छोड़
दिया,
प्रतिबद्धता के लिए। ("मेरे पास कोई जवानी नहीं थी", 1-4)

इन पंक्तियों का कथाकार एक महिला क्रांतिकारी के जीवन का वर्णन करता है - एक महिला जो "कारणों, प्रतिबद्धता" के लिए अपना जीवन देती है, लेकिन जिसकी सक्रियता को अंत में स्वीकार नहीं किया जाता है। उसने खुद को बलिदान कर दिया है - वह सब जो वह दे सकती थी - आंदोलन के लिए। जब स्प्रिंगर लिखते हैं, "मैंने इसे छोड़ दिया", तो वह सी अरिबियन महिला क्रांतिकारी की हताशा को आवाज देती है - वह महिला जो स्वेच्छा से खुद को देती है और बदले में बहुत कम प्राप्त करती है (स्प्रिंगर, "मेरे पास कोई युवा नहीं है": 2)। स्प्रिंगर, अपने कथाकार की आवाज़ के माध्यम से, विलाप करता है, लैवेंटिल की उन पहाड़ियों में शिक्षण, बात करने, चलने के वर्षों के वर्षों का वर्णन करता है।

मेरे पास कोई जवानी नहीं थी। ("मेरे पास कोई युवा नहीं था": 200-204)

ये पंक्तियां एक प्रगतिशील आंदोलन के भीतर महिला क्रांतिकारी की भूमिका को फिर से दर्शाती हैं। वह वह है, सिद्धांत को व्यवहार में लाने के प्रयास में, जो "उन पहाड़ियों में चल रहा है" (स्प्रिंगर, "मेरे

पास कोई युवा नहीं है" 201-202)। यह महिला त्रिनिदाद में एल एवेंटिल जैसे सबसे आर्थिक रूप से उदास क्षेत्रों में जाती है, जहां वह इस कारण के लिए "काम करने के वर्षों / शिक्षण के वर्षों" का त्याग करेगी (स्प्रिंगर, "मेरे पास कोई युवा नहीं है": 200-201)। वह काम करती है, शायद दिन के दौरान एक नौकरी पर जो सीधे लैवेंटिल में हो सकती है, लेकिन हमेशा उन लोगों तक पहुंचने के लक्ष्य के साथ जिन्हें उसकी मदद की सबसे अधिक आवश्यकता है। जब स्प्रिंगर "बात करना, चलना" लिखता है, तो पाठक लगभग एक युवा, आदर्शवादी, एक फ्रो-सी अरिबियन महिला की कल्पना कर सकता है जो महसूस करती है कि ज्ञान आर्थिक उन्नति की कुंजी है और सशक्तिकरण के सुसमाचार का प्रचार करने वाली लैवेंटिल की झुग्गियों और अवैध बस्तियों के माध्यम से आगे बढ़ रही है।

कविता का यह खंड, "मेरे पास कोई युवा नहीं है" पंक्ति के बावजूद, पाठक को बीपीएम और उसके आदर्शवादी सदस्यों के आशावाद के साथ प्रदान करता है। क्रांतिकारियों ने जनता तक पहुंचने की कोशिश की, लेकिन उनके प्रयासों को राजनेताओं द्वारा दबा दिया गया, या शायद धोखा दिया गया - स्वतंत्र कैरिबियन में मध्यम वर्ग के मुखपत्र और औपनिवेशिक पितृसत्ता के पैरोकार। समाजशास्त्री हारून कामुगिशा कैरेबियन मध्यम वर्ग की 'नागरिकता की उपनिवेशवाद' को संदर्भित करते हैं, जिसे वह कुलीन प्रभुत्व, नव-उपनिवेशवाद और औपनिवेशिक अधिनायकवाद की विरासत के जटिल मिश्रण के रूप में परिभाषित करते हैं जो कई कैरेबियाई लोगों की आकांक्षाओं को निराश और अस्वीकार करना जारी रखते हैं (21).

उस परिभाषा का दूसरा हिस्सा, "औपनिवेशिक अधिनायकवाद की विरासत" निराशाजनक और आकांक्षाओं को नकारना महिला क्रांतिकारियों के लिए स्प्रिंगर के संदर्भों की चर्चा के लिए महत्वपूर्ण है क्योंकि ये महिलाएं सामाजिक-राजनीतिक आंदोलनों में अपनी भागीदारी

को नकारने वाले इतिहास का सामना करने के लिए छोड़ दी गई थीं। इतिहास से क्रांतियों में उनकी भागीदारी को बाहर करने के अलावा, उन्हें क्रांति के बाद के निर्णय लेने और राष्ट्र निर्माण प्रक्रिया से अलग कर दिया गया था। स्प्रिंगर ने नोट किया कि क्रांतियों के बाद, युवा क्रांतिकारियों को नेताओं द्वारा धोखा दिया गया था, जो अयोग्य थे।

हमारे भरोसे। ("मेरे पास कोई जवानी नहीं थी", 208-210)

कामुगिशा लिखती हैं कि 1980 के दशक तक, वामपंथी कैरेबियाई क्रांतिकारी, जो मुख्य रूप से एक फ्रो-कैरिबियन थे, "रूपांतरित या गायब" हो गए, जो नई "टेक्नोक्रेट सरकारों के चेहरे बन गए ... इसे दो दशक पहले स्थानीय और वैश्विक रंगभेद के समर्थकों के रूप में निंदा की गई होगी" (22). सी अरिबियन क्रांतिकारी की शाब्दिक और आलंकारिक मृत्यु और सी अरिबियन राजनेता के उदय ने कैरेबियाई महिलाओं के अधिकारों के लिए मौत की घंटी बजाई क्योंकि उन राजनेताओं ने अपनी ऊर्जा उन मुद्दों पर केंद्रित की जिन्हें वे अधिक प्रासंगिक मानते थे। क्रांति के आशावादी विचारों के साथ शुरुआत करने वाली महिला क्रांतिकारियों को बाद में हतोत्साहित किया गया। स्प्रिंगर के कथाकार बताते हैं कि 'वयस्क' यथार्थवाद द्वारा युवा आशावाद कितनी जल्दी बुझ जाता है।

आदर्शवादी
उत्तेजना से
जवानी जल्दी
से गुजर गई,
मोहभंग में। ("मेरे पास कोई जवानी नहीं थी", 216-220)

क्रांतिकारियों ने राष्ट्र के पुनर्निर्माण में सक्रिय भागीदार बनने की उम्मीद की थी - इसे एक पूर्व उपनिवेश से एक संपन्न गणराज्य में बदलना। हालांकि, उनके समूह के पुरुष सदस्यों द्वारा विश्वासघात ने

इन उम्मीदों को बाधित किया। स्प्रिंगर लिखते हैं, "हमने माचो अहंकार के लिए अपने उज्ज्वल भविष्य का बलिदान कर दिया।

और व्यामोह। ("मेरे पास कोई जवानी नहीं थी", 212-214)

इन पंक्तियों में, वह क्षेत्रीय क्रांतिकारी आंदोलनों के साथ प्रमुख मुद्दों में से एक को स्पष्ट करती है। पुरुषों को, एक बार मौका दिए जाने पर, महिलाओं को उनके अधिकार के लिए संभावित खतरों के रूप में देखना शुरू कर दिया, इस प्रकार "व्यामोह" (स्प्रिंगर, "मेरे पास कोई युवा नहीं है": 214)। इसके अलावा, स्प्रिंगर ने "माचो अहंकार" की उपस्थिति का उल्लेख किया है, जो एक समतावादी समाज का निर्माण करते समय भी हानिकारक साबित होता है ("मेरे पास कोई युवा नहीं है", 213)। एक पूर्व उपनिवेशित समाज जिसमें महिलाएं सामाजिक रूप से हाशिए का अनुभव करना जारी रखती हैं, अपने औपनिवेशिक अतीत की गलतियों को दोहराने के लिए नियत है। जैसा कि "मेरे पास कोई युवा नहीं है" क्रांति के बाद महिला क्रांतिकारी को हाशिए पर रखने के तरीके को रेखांकित करता है, इसे महिलाओं की आने वाली पीढ़ियों के लिए स्प्रिंगर की चेतावनी की कहानी माना जा सकता है, जो उस क्रांति के लिए अपने बलिदान के बावजूद क्रांति के समापन पर वंचित होने का जोखिम उठाते हैं।

आज, कैरेबियन आम तौर पर स्प्रिंगर की पीढ़ी की महिलाओं के श्रम के फल देख रहा है। सी अरिबियन अब दावा कर सकते हैं कि महिलाएं समाज और राजनीति में अधिक सक्रिय भूमिका निभा रही हैं। 1960 के दशक में बड़े पैमाने पर आजादी के बाद से पूरे क्षेत्र में सरकारी पदों पर अश्वेत महिलाओं को चुना गया है। हालांकि, स्प्रिंगर के दृष्टिकोण से, जैसा कि उनकी कविता में दिखाया गया है, सरकार और सामाजिक संगठनों में अधिकार के अधिक पदों पर महिलाओं के बारे में अभी भी सुधार की आवश्यकता है। स्प्रिंगर यह सुझाव नहीं देते हैं कि महिलाओं को किसी भी सरकार या देश पर पूर्ण अधिकार का

आनंद लेना चाहिए, लेकिन नव-उपनिवेशवाद के अंतिम अवशेष ोंं को सी अरिबियन सामाजिक और राजनीतिक विचारधारा से दूर होना चाहिए, और यह कि वर्तमान में पुरुषों द्वारा आयोजित सत्ता पर बहुमत की पकड़ को साझा जिम्मेदारी के पक्ष में छोड़ दिया जाना चाहिए। इस तरह के राजनीतिक बदलाव से अन्य हाशिए वाले समूहों को लाभ हो सकता है - विशेष रूप से अंडरक्लास, जिसे स्प्रिंगर ने "मेरे पास कोई युवा नहीं है" में कैरेबियन महिला क्रांतिकारी द्वारा सहायता प्राप्त होने के रूप में वर्णित किया है। स्प्रिंगर प्रगतिशील आंदोलनों में कैरेबियाई महिलाओं के योगदान की स्वीकृति का आह्वान कर रहे हैं - विशेष रूप से 1970 के दशक के ब्लैक पावर आंदोलनों के सदस्यों के रूप में उनकी दृढ़ता और कैरेबियाई समाजों में उनके लगातार योगदान। वह सुझाव देती है कि यह स्वीकृति लंबे समय से अपेक्षित है। इसके अलावा, स्प्रिंगर एक क्षेत्रीय वैचारिक बदलाव के लिए कहता है जो सामाजिक, वर्ग, नस्लीय, आर्थिक और लिंग के मुद्दों के एक विस्तृत स्पेक्ट्रम के प्रति संवेदनशील है- एक बदलाव जो कैरेबियन नीति निर्माण को प्रभावित करता है और पहले से हाशिए वाले समूहों के अधिक समावेशी है। जब तक राजनीतिक और सामाजिक संगठनों में समान प्रतिनिधित्व नहीं होता है, तब तक "संरचनात्मक रूप से समायोजित", "द स्टेन", "विक्टिम आई: द डॉटर", "एमटीएम-मैक्सी टैक्सी मैन" और "विक्टिम III: द विक्टिम
वेश्या", इस क्षेत्र को परेशान करना जारी रखेगी, और सी अरिबियन पश्चिमी प्रभाव से अपनी वैचारिक स्वतंत्रता पूरी तरह से हासिल करने का दावा नहीं कर सकता है।

सन्दर्भ सूची

एडम्स, सी जामा। "कैरिबियन में लिंग के संदर्भ में व्यक्तिपरकता, अंतर और समानताएं। *कैरेबियन त्रैमासिक* 51.2 (2005): 1-13. यू ऑफ द वेस्ट इंडीज, पी। 22 दिसंबर 2012.

बीली, फ्रैंक। *राजनीति विज्ञान का ब्लैकवेल शब्दकोश।* ऑक्सफोर्ड: ब्लैकवेल, 1999। छापना।

कामुगिशा, हारून। "दुनिया में नागरिकता का औपनिवेशिकता समकालीन एंग्लोफोन कैरिबियन। *दौड़ और वर्ग* 49.20 (2007): 20-40. ऋषि। वेब। 22 दिसंबर 2012.

पास्ले, विक्टोरिया। "त्रिनिदाद में ब्लैक पावर आंदोलन: लिंग और सांस्कृतिक परिवर्तनों की खोज और एक नारीवादी चेतना का विकास। *अंतर्राष्ट्रीय महिला अध्ययन के जर्नल* 3.1 (2001): वेब. 9 नवंबर 2010.

रैनसिएर, जैक्स। "साहित्य की राजनीति" *पदार्थ* 33.1 (2004): 10-24. *JSTOR*. वेब। 22 दिसंबर 2012.

शेफर्ड, वेरेन (कॉम्प और एड। *कैरेबियाई इतिहास में महिलाएं*. किंग्स्टन: इयान रैंडल, 1999। छापना।

स्प्रिंगर, ईंटौ पर्ल। "मेरे पास कोई युवा नहीं था। *जिस त्वचा में मैं हूं उससे प्यार करें*. सैन जुआन: लेक्सिकॉन त्रिनिदाद, 2005 ए: 111-117। छापना।

—. "एमटीएम - मैक्सी टैक्सी मैन। *जिस त्वचा में मैं हूं उससे प्यार करें*. सैन जुआन: लेक्सिकॉन त्रिनिदाद, 2005 बी: 62-65। छापना।

–. "मैं / वह के रंग। *जिस त्वचा में मैं हूं उससे प्यार करें*. सैन जुआन: लेक्सिकॉन त्रिनिदाद, 2005 सी: 159-160।

—. "संरचनात्मक रूप से समायोजित। *जिस त्वचा में मैं हूं उससे प्यार करें*. सैन जुआन: लेक्सिकॉन त्रिनिदाद, 2005 डी: 159-160। छापना।

—. "दाग" *जिस त्वचा में मैं हूं उससे प्यार करें*. सैन जुआन: एल एक्सिकॉन त्रिनिदाद, 2005ई: 59-61। छापना।

—. "पीड़ित मैं: बेटी। *जिस त्वचा में मैं हूं उससे प्यार करें*. सैन जुआन: लेक्सिकॉन त्रिनिदाद, 2005एफ: 42-49। छापना।

—. "पीड़ित III: वेश्या। *जिस त्वचा में मैं हूं उससे प्यार करें*. सैन जुआन:
लेक्सिकॉन त्रिनिदाद, 2005 जी: 53-55। छापना।

4

अरबी साहित्य में यहूदी

सद्दीक एम. गोहर

"हम इस्राएल के बच्चों को आज्ञा की शक्ति और भविष्यद्वक्ता की पुस्तक (तोराह) प्रदान करते हैं।

हमने उन्हें जीविका के लिए, अच्छी और शुद्ध चीजों के लिए दिया, और हमने उन्हें राष्ट्रों से ऊपर तरजीह दी। *पवित्र कुरान: अल-जथियाह: सूरा,* 738 (ट्रांस) अब्दुल्ला यूसुफ अली।

इस पेपर का उद्देश्य फिलिस्तीनी प्रश्न से निपटने वाले अरबी / फिलिस्तीनी साहित्य में यहूदी के साहित्यिक प्रतिनिधित्व को फिर से ऐतिहासिक बनाना है ताकि संघर्ष के दोनों पक्षों के अभिन्न विवादास्पद मुद्दों को उजागर किया जा सके। दशकों तक, फिलिस्तीनी / इजरायल विवाद के ऐतिहासिक और राजनीतिक प्रभावों ने न केवल अरबों और यहूदियों के बीच शत्रुता पैदा की, बल्कि दोनों लोगों के बीच आपसी बातचीत शुरू करने की संभावना को भी कम कर दिया। इस पत्र का तर्क है कि फिलिस्तीनी लेखकों, विशेष रूप से महान फिलिस्तीनी लेखक, गैसन कनाफानी ने अपने साहित्यिक कार्यों में सकारात्मक यहूदी छवियों को तैनात करने वाले प्रति-आख्यान प्रदान किए - 1948 के बाद के युग में - रूढ़िवादी और रूढ़िवादी अरबी प्रवचन को चुनौती देते हुए अरबी साहित्य में सहानुभूतिपूर्ण यहूदी साहित्यिक छवियों के एक नए युग का मार्ग प्रशस्त किया। में

*हाइफा लौटना: फिलिस्तीन के बच्चे*लेखक न केवल फिलिस्तीनी पीड़ा और विस्थापन को शामिल करता है - जैसा कि पारंपरिक अरबी साहित्य में है - बल्कि प्रवासी और नरसंहार के यहूदी इतिहास को भी शामिल करता है। दूसरे शब्दों में, कनफानी *हाइफा लौटना: फिलिस्तीन के बच्चे*संघर्ष में दो भागीदारों के लिए सामान्य हित के मानवीय मुद्दों को रेखांकित करने का प्रयास उनके साहित्यिक कार्यों के राजनीतिक एजेंडे का पूर्वाभास है।.

परिचय

अपनी कविताओं में से एक में, प्रसिद्ध इज़राइली कवि, येहुदा अमीचाई फिलिस्तीन की भूमि पर फिलिस्तीनियों और इजरायलियों के बीच शांति और प्रेम के युग के लिए अपनी आशा व्यक्त करते हैं:

एक अरब चरवाहा सिय्योन पर्वत पर एक भेड़ के बच्चे की खोज करता है,

और पहाड़ी के पार मैं अपने छोटे बेटे की तलाश करता हूं,

एक अरब चरवाहा और एक यहूदी पिता उनकी अस्थायी विफलता में। हमारी आवाज़ें घाटी के बीच में सुल्तान के पूल के ऊपर मिलती हैं। हम दोनों चाहते हैं कि बेटा और भेड़ का बच्चा कभी भी 'की भयानक मशीन की प्रक्रिया में प्रवेश न करें'*चाड गडया'*. बाद में हमने उन्हें झाड़ियों में पाया, और हमारी आवाज़ें हमारे पास रोते हुए और अंदर हंसने के लिए लौट आईं। भेड़ के बच्चे की तलाश और बेटे की तलाश हमेशा इन पहाड़ियों में एक नए धर्म की शुरुआत थी। (कॉफिन, 341 में उद्धृत)।

हालांकि, यह स्पष्ट था कि औपनिवेशिक वर्चस्ववादी शक्तियों द्वारा थोपी गई संदिग्ध राजनीतिक नीतियों के कारण इजरायली कवि के सपने पूरे नहीं हुए थे। ऐतिहासिक रूप से, द्वितीय विश्व युद्ध के युग से पहले विभाजन और शासन की ब्रिटिश औपनिवेशिक रणनीति फिलिस्तीन में संघर्ष को तेज करती है जिससे अरबों और यहूदियों के बीच की खाई चौड़ी हो जाती है। ब्रिटिश औपनिवेशिक नीति के कारण, यहूदी और फिलिस्तीनी ब्रिटिश कब्जे के प्रति अपने दृष्टिकोण के बारे में एक समझौते पर आने में सक्षम नहीं थे। वे ब्रिटिश उपनिवेशवादियों को फिलिस्तीन से बाहर निकालने में सक्षम नहीं थे और परिणामस्वरूप वे देश को विभाजित करने या दोहरी राष्ट्रीयता के बहु-राष्ट्रीय राज्य में रहने की संभावना का सामना करने के लिए बाध्य थे।

जाहिर है, द्वितीय विश्व युद्ध की पूर्व संध्या पर मध्य पूर्व के भीतर मुख्य धाराएं और रुझान थे जिनका सामान्य रूप से पूरे क्षेत्र के भू-राजनीतिक इतिहास और विशेष रूप से फिलिस्तीन की स्थिति पर बहुत प्रभाव पड़ा। जिस तरह प्रथम विश्व युद्ध एक नाटकीय ऐतिहासिक घटना थी जिसने मध्य पूर्व के राजनीतिक भविष्य के बारे में प्रतिस्पर्धी दृष्टि को प्रेरित किया था, उसी तरह द्वितीय विश्व युद्ध के भी समान रूप से महत्वपूर्ण परिणाम थे। सबसे पहले, युद्ध की मांगों ने राज्यों या क्षेत्र में यूरोपीय शक्तियों की घुसपैठ को उकसाया क्योंकि उन्होंने अपने संबंधित रणनीतिक पदों को सुरक्षित करने के लिए आवश्यक राजनीतिक, सामाजिक और आर्थिक संसाधनों को जुटाने की मांग की। हालांकि अल्पावधि में यह नीति प्रथम विश्व युद्ध के पैटर्न पर यूरोपीय-नियंत्रण के दावे को दोगुना करती दिखाई दी, लंबी अवधि में इसने यूरोपीय शाही शक्ति के अंत का संकेत दिया। युद्ध के बाद, यूरोप के थके हुए राज्यों विशेष रूप से इंग्लैंड और फ्रांस में मध्य पूर्व पर उस तरह के आधिपत्य को बनाए रखने के लिए साधनों और इच्छाशक्ति दोनों की कमी थी जो कभी उनके हितों की सुरक्षा के लिए महत्वपूर्ण लग रहा था (ट्रिप, 1991: 88)।

एक संबंधित संदर्भ में, महान इज़राइली उपन्यासकार, अमोस ओजेड का तर्क है: "ए रब निवासियों और यहूदी बसने वालों के बीच मुठभेड़ एक महाकाव्य या पश्चिमी के समान नहीं है, लेकिन शायद एक ग्रीक त्रासदी के करीब है। कहने का मतलब है, न्याय और न्याय के बीच टकराव, और प्राचीन त्रासदियों की तरह, कुछ जादुई सूत्र के आधार पर सुखद सुलह की कोई उम्मीद नहीं है" (कॉफिन, 1982: 319 में उद्धृत)। अमोस ओज़ के साथ एक साक्षात्कार में, वह अरब-इजरायल विवाद के सार के साथ आने का प्रयास करता है। उनका तर्क है कि अरब-इजरायल संघर्ष औपनिवेशिक युग के दौरान अरबों और यूरोपीय आक्रमणकारियों के बीच पूर्व टकराव के साथ-साथ दर्दनाक

यहूदी अनुभवों और प्रलय के दौरान यूरोपीय यहूदियों के नरसंहार से बहुत प्रभावित है। अमोस ओज़ बताते हैं: मुझे लगता है कि यह मूल रूप से क्षेत्रों या प्रतीकों और भावनाओं पर नहीं बल्कि एक संघर्ष है। मुझे लगता है कि संघर्ष के दोनों पक्ष वास्तविक दुश्मन की अनदेखी करते हैं। फिलीस्तीनी ए रब के लिए, "यहूदियों को अहंकारी, सफेद यूरोपीय उत्पीड़क का केवल विस्तार माना जाता है। दोनों पक्ष अपने दुश्मन को अपने दर्दनाक अनुभव के विस्तार के रूप में मानते हैं। इजरायल और अरब दोनों अपने अतीत की छाया के खिलाफ लड़ रहे हैं " (कॉफिन, 1982: 332 में उद्धृत)।

कभी-कभी हताशा और निराशावाद की बढ़ती भावना के बावजूद, 1948 से पहले इजरायल और अरबी साहित्य दोनों ने यहूदियों और फिलिस्तीनियों के बीच सह-अस्तित्व के लिए एक महान इच्छा व्यक्त की। प्रारंभिक इजरायली कथाओं ने अरबों को रोमांटिक विदेशी प्राच्य आंकड़ों के रूप में पेश किया, हालांकि, चालीस और पचास के दशक के समाजवादी / यथार्थवादी साहित्य में कम भावुक अरब छवियां पाई जाती हैं। अरबी और इजरायल दोनों साहित्य में, 1948 और 1973 के बीच लिखे गए कार्यों में एक-दूसरे का पारस्परिक शत्रुतापूर्ण प्रतिनिधित्व हावी है। लेकिन, सत्तर के दशक के मध्य में मिस्र और इज़राइल के बीच शांति संधि, संघर्ष के दोनों पक्षों के बीच अधिक समझ और सहिष्णुता के एक नए युग की शुरुआत का प्रतीक है जो साहित्यिक उत्पादन में परिलक्षित होता है।

हालांकि, इसमें कोई संदेह नहीं है कि राजनीतिक इस्लाम के उदय और फिलिस्तीन में जिहाद आंदोलनों के अलावा दोनों पक्षों पर हिंसा की वकालत करने वाले आतंकवादी संगठनों और शासनों के अस्तित्व ने मध्य पूर्व में स्थिति को जटिल बना दिया है। हिंसा और रक्तपात के बावजूद, राजनीतिक क्षेत्र में सकारात्मक समाधान चल रहे हैं और दोनों पक्षों में नागरिक समाज की गतिविधियों के क्षेत्र में कई आशाजनक

विकास हो रहे हैं जो कम से कम दोनों लोगों के बीच अधिक समझ और सहिष्णुता का बेहतर भविष्य लाएंगे।

अरब विरोधी यहूदीवाद का मिथक

अरब दुनिया में, 1967 के युद्ध के बाद राष्ट्रवादी आंदोलन के उदय से पहले अरबी लोककथाओं और रोजमर्रा की भाषा में "यहूदी हमारे चचेरे भाई हैं" कहावत एक आवर्ती भाव हुआ करती थी, जिसके बाद 1980 के दशक में मौलिक राजनीतिक इस्लाम का उदय हुआ। उपरोक्त उद्धृत सूक्ति का उपयोग अभी भी ए राबिक प्रवचन में किया जाता है, हालांकि यह मध्य पूर्व संघर्ष में कट्टरपंथी विकास और राजनीतिक जटिलताओं द्वारा आकार दिए गए तीखे और विडंबनापूर्ण अर्थ प्राप्त करता है। अरबों और यहूदियों के बीच तथाकथित रक्त संबंधों की धारणा अरब लोकप्रिय संस्कृति और स्थानीय धार्मिक परंपराओं में गहराई से निहित है, विशेष रूप से उन देशों में जहां यहूदी समुदाय मिस्र, मोरक्को, ट्यूनीशिया, यमन, इराक और फिलिस्तीन जैसे जड़ें लेते थे। इस्लामी परंपराओं और लोकप्रिय संस्कृति कथाओं के अनुसार, अरब और यहूदी दोनों एक ही सेमिटिक जड़ों से निकले थे, इसलिए, वे मूल रूप से चचेरे भाई और रिश्तेदार हैं। इन मानवशास्त्रीय कथाओं के बावजूद, जो पश्चिमी धर्मशास्त्र में अपने समकक्षों के साथ विरोधाभासी हैं, यहूदी, अन्य मध्य पूर्वी अल्पसंख्यकों जैसे ईसाई, कुर्द और ड्रूज़ मुख्यधारा के अरब-मुस्लिम आबादी के साथ सह-अस्तित्व की स्थिति में रहने में सक्षम थे।

इस क्षेत्र के सभी अल्पसंख्यकों और गैर-अनुरूपवादी समूहों की तरह, यहूदियों को हाशिए पर डाल दिया गया है, यहूदी बस्ती में डाल दिया गया है और अरब नागरिकों के रूप में कुछ बुनियादी अधिकारों से वंचित किया गया है, हालांकि, उनके धार्मिक सिद्धांत के कारण उन्हें शारीरिक रूप से नष्ट या सामूहिक हत्या नहीं की गई थी। नाज़ी प्रलय के दौरान फिलिस्तीन में पश्चिमी यहूदियों के बड़े पैमाने पर

आव्रजन और एक स्वतंत्रता आंदोलन के रूप में जेड आयनवाद के उद्भव के बाद, अरबों और यहूदियों के बीच फिलिस्तीन में सशस्त्र संघर्ष छिड़ गया। दोनों पक्षों के बीच संघर्ष 1948 के युद्ध के दौरान समाप्त हो गया, जिसने इजरायल राज्य की स्थापना और फिलिस्तीनी शरणार्थियों के पलायन का मार्ग प्रशस्त किया। 1948 में फिलिस्तीनी त्रासदी के नाटकीय परिणाम, एक नव-औपनिवेशिक आंदोलन के रूप में ज़ायोनीवाद और एक पवित्र ग्रंथ के रूप में यहूदी धर्म के बीच समीकरण के साथ-साथ नाजी प्रलय के अरबों की ओर से ज्ञान की कमी, और नरसंहार और उत्पीड़न के यहूदी इतिहास ने यहूदियों के प्रति अरब शत्रुता को तेज कर दिया। फिर भी, यहूदियों के प्रति, फिलिस्तीन या कहीं और अरब दुश्मनी ने यूरोपीय अर्थों में यहूदी-विरोध का रूप कभी नहीं लिया है। दूसरे शब्दों में, फिलिस्तीनियों ने आप्रवासी यूरोपीय यहूदियों के साथ पश्चिमी औपनिवेशिक आक्रमणकारियों के रूप में व्यवहार किया, जैसा कि अल्जीरियाई लोगों ने उपनिवेशवाद के युग के दौरान अंग्रेजों के साथ फ्रांसीसी या मिस्र ियों के साथ किया था।

फिर भी, कई काल्पनिक और गैर-काल्पनिक ग्रंथों में, पश्चिमी लेखकों का दावा है कि अरब और फिलिस्तीनी दोनों यहूदी लोगों के प्रति शत्रुतापूर्ण हैं जो इतिहास का विरूपण है। अंग्रेजी साहित्य में, नकारात्मक यहूदी छवि शायलॉक, बाराबास (*माल्टा के यहूदी*) और अन्य, विशेष रूप से 1948 के युद्ध के बाद अरबी साहित्य पर व्यापक प्रभाव पड़ता है। हालांकि, ऐसे अरब फिक्शन हैं जो शायलॉक छवि पर जवाबी हमले का खुलासा करते हैं। जबकि अंग्रेजी साहित्य में अच्छे यहूदी पर बुरे की कलात्मक श्रेष्ठता प्रमुख है, कई अरब उपन्यासों में यहूदी की सकारात्मक छवि बदलती पीढ़ी के बदलते कल्पनाशील हितों को फिट करती है। काल्पनिक यहूदी (भटकने वाला यहूदी) और अन्य छवियां जो एक रूढ़िवादी कठोरता प्रदर्शित करती हैं, कई उदार अरब लेखकों द्वारा बदल दी जाती हैं। पूर्वी और पश्चिमी मिथकों को शामिल

करना और पुरातन आंकड़ों को याद करना *बाइबिल* और इस्लामी इतिहास, ये लेखक यहूदी को एक ऐतिहासिक पीड़ित के रूप में व्यवहार करने में उद्देश्यपूर्ण होने का प्रयास करते हैं।

उसी संदर्भ में, ट्रेवर ले गैसिक बताते हैं कि अरब संस्कृति में, यहूदी धर्म को "ईश्वरीय रूप से प्रेरित धर्म के रूप में निपटाया जाता है। *कुरान* सिखाता है" (ले गैसिक, 250)। ले गैसिक के अनुसार, फिलिस्तीन में "यहां तक कि सशस्त्र प्रतिरोध समूह" यहूदी धर्म को एक धर्म के रूप में और ज़ायोनीवाद को एक राजनीतिक और औपनिवेशिक आंदोलन के रूप में एक राजनीतिक और औपनिवेशिक आंदोलन के रूप में भेद करते हैं, जिसका उद्देश्य फिलिस्तीनियों को उनकी मातृभूमि से बाहर निकालना है। यहूदी लोगों और ज़ायोनीवादियों के प्रति फिलिस्तीनियों के रवैये के बीच व्यापक अंतर "फिलिस्तीनी मुक्ति संगठन की विचारधारा में एक मौलिक भाव है जैसा कि उनके कई प्रकाशन दिखाते हैं" (ले गैसिक, 1982: 250)। जाहिर ा तौर पर कई पश्चिमी लेखक यहूदी धर्म के साथ ज़ायोनीवाद की तुलना करते हैं जैसे वे संदिग्ध वैचारिक उद्देश्यों को पूरा करने के लिए इस्लाम को आतंकवाद के साथ समानता देते हैं। आलोचकों का यह भी दावा है कि थियोडोर एच एर्ज़ल, जेड आयनवाद के पिता, एक समर्पित यहूदी हैं, हालांकि, हर्ज़ल *डायरी* कबूल करता है कि "वह यहूदी धर्म में विश्वास नहीं करता है" (हर्ज़ल, 54)।

इसके अलावा, अरबी साहित्य में यहूदी की छवि की अपनी चर्चा में, ट्रेवर, एल ई गैसिक का तर्क है कि "एक राबिक राजनीतिक लेखन अक्सर ज़ायोनीवादियों के लालच और दोहरेपन पर नकारात्मक टिप्पणियां व्यक्त करता है, लेकिन दोहराता है कि "यहूदी धर्म या उसके अनुयायियों के साथ कोई झगड़ा नहीं होना चाहिए। सामान्य तौर पर, वे इस्लामी परंपराओं के अनुसार "ईश्वरीय रूप से प्रेरित धर्म के रूप में यहूदी धर्म के लिए अपने सम्मान पर जोर देते हैं और इस

विचार पर जोर देते हैं कि "ज़ायोनीवाद पश्चिमी साम्राज्यवाद की सेवा में कट्टरपंथियों द्वारा समर्थित एक विचलन है" (ले गैसिक, 250)। इसमें कोई संदेह नहीं है कि अरबी राजनीतिक प्रवचन में ज़ायोनीवाद और यहूदी धर्म के बीच जानबूझकर अंतर ए राब इजरायल संघर्ष के बारे में ए राबिक साहित्य में परिलक्षित होता है। यह अंतर फिलिस्तीनी प्रश्न से निपटने वाले ए रब लेखकों की विचारधारा में एक मौलिक भाव बन जाता है। इस प्रकार, यहूदियों और जेड ओनिस्टों को शामिल करने वाले कई काल्पनिक कार्य राजनीतिक वाद-विवाद के विस्तार हैं। इनमें से अधिकांश कार्यों का उद्देश्य लेखकों के गुस्से को व्यक्त करना और इजरायल में ज़ायोनीवादियों के खिलाफ अरब जनता को उकसाना है। हालांकि, "हाल के वर्षों के अरबी में कुछ शब्दों में एक प्रमुख चरित्र शामिल है जो यहूदी है और चित्रण शायद ही कभी सहानुभूतिपूर्ण है" (ले गैससिक, 251)। इस संबंध में यह तर्क देना महत्वपूर्ण है कि सदियों से एक रब संस्कृति में यहूदियों की ऐतिहासिक पीड़ा, विशेष रूप से प्रलय के बारे में कोई जानकारी नहीं है। अन्य तत्वों के अलावा इस सांस्कृतिक अंतर ने भाग लिया जिसे ले गैसिक ने ए राबिक साहित्य में यहूदियों के प्रति "दुर्लभ सहानुभूति" (एल ई गैससिक, 252) कहा।

ले गैससिक के परिप्रेक्ष्य के अलावा, अरबी साहित्य में यहूदी की छवि को आंतरिक सामाजिक और राजनीतिक परिवर्तनों और बाहरी दबावों और हस्तक्षेपों सहित विभिन्न राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय तत्वों द्वारा आकार दिया गया है। इनमें से कुछ छवियां सीधे पश्चिमी साहित्य से आत्मसात नकारात्मक रूढ़ियों से प्रेरित हैं, विशेष रूप से शेक्सपियर के कार्यों से जो प्रसिद्ध यहूदी चरित्र शालॉक को खलनायक के रूप में चित्रित करते हैं। *वेनिस का व्यापारी।* इसी तरह क्रिस्टोफर मार्लो, *माल्टा के यहूदी,* बाराबास के पूरे चरित्र में यहूदी की एक पक्षपाती छवि पेश की। में *ओलिवर ट्विस्ट* चार्ल्स डिकेंस दुर्भाग्य से फागिन की अमानवीयता पर जोर देकर यहूदियों को अमानवीय बनाने

का प्रयास करता है। में *द कैंटोस*एज्रा पाउंड यहूदी बैंकरों के साथ सूदखोरी को जोड़ता है। इसके अलावा, टीएस एलियट की कई प्रसिद्ध कविताएं यहूदी-विरोध की भावना को प्रकट करती हैं।

एक संबंधित संदर्भ में, यह इंगित करना उल्लेखनीय है कि 1948 के युद्ध में अरब सेनाओं की हार के बाद, पश्चिमी साहित्यिक स्रोतों से अनुकूलित यहूदियों की नकारात्मक छवियों को फिलिस्तीनी-इजरायल संघर्ष के अभिन्न राजनीतिक और वैचारिक उद्देश्यों की सेवा के लिए अरबी साहित्य में रूपांतरित और पुनर्नवीनीकरण किया जाता है। दूसरे शब्दों में, यूरोपीय विरोधी सिमेंटिक को प्रतिबिंबित करने वाले यहूदियों की पश्चिमी रूढ़ियों को 1948 के युद्ध के बाद ए रब लेखकों द्वारा बड़े पैमाने पर दोहराया जाता है ताकि फिलिस्तीनी लोगों के खिलाफ यहूदी आक्रामकता और हिंसा को रेखांकित किया जा सके। शायलॉक, बाराबास, फगिन और अन्य के कई अरब संस्करणों को राज्य-पक्ष के लेखकों द्वारा सौंदर्यवादी रूप से व्यक्त किया गया है ताकि यहूदी की छवि को एक भयभीत और पाखंडी उपनिवेशवादी और एक सैडिस्ट के रूप में सुदृढ़ किया जा सके जो सभी फिलिस्तीनियों का वध करना चाहता है और उन्हें अपनी भूमि से बाहर निकालना चाहता है।

इस आधार पर, यह स्पष्ट है कि अत्याचारी / स्थानीय शासन द्वारा समर्थित कई अरब लेखकों ने इजरायल में पूरे यहूदी समुदाय को हगाना मिलिशिया सेनानियों के रूप में चित्रित किया, जो फिलिस्तीनी लोगों को नष्ट करने के लिए दृढ़ थे। यहूदी की इस सरल छवि का सामना अन्य अरब लेखकों द्वारा किया जाता है जिन्होंने मध्य पूर्व संघर्ष की संतुलित दृष्टि पेश की। यहूदी के सकारात्मक चित्रों को तैनात करना और उत्पीड़ित और अपमानित लोगों के रक्षक के रूप में और उत्पीड़न और नरसंहार के इतिहास के शिकार के रूप में यहूदी चरित्र के मानवीय आयामों को अग्रभूमि करना, इन लेखकों का उद्देश्य फिलिस्तीन में दो परस्पर विरोधी दलों के बीच की खाई को पाटना है।

उदाहरण के लिए, समीह अल-कासिम के उपन्यास में *अल-सूरा अल-अखिरा फी अलएल्बमा एल्बम में अंतिम चित्र*, नायक एक सहानुभूतिपूर्ण यहूदी लड़की है जो एक अरब गांव की यात्रा के बाद फिलिस्तीनी लोगों की पीड़ा से परिचित हो गई। तेल अवीव में रहने वाली यह लड़की अरब समुदाय की यात्रा के कारण फिलिस्तीनी त्रासदी के प्रति अपना रवैया बदल देती है।
नतीजतन, वह फिलिस्तीनियों के अपने स्वयं के एक स्वतंत्र राज्य के अधिकार के बारे में आश्वस्त हो जाती है (ज़ालम, 46 में उद्धृत)। अपने पिता के साथ टकराव में, एक आतंकवादी ज़ायोनी, जो फिलिस्तीनियों की तस्वीरों सहित एक एल्बम रखता है, यहूदी लड़की उसे फिलिस्तीनी पीड़ितों के साथ सहानुभूति के संकेत के रूप में उसी एल्बम में अपनी तस्वीर डालने के लिए कहती है।

इसके अलावा, अल-कासिम के उपन्यास में *संतरे के फल* मिरियम, एक यहूदी लड़की, खुद को फिलिस्तीनियों के साथ पहचानती है। उसने जर्मनी में ज़ायोनी एजेंसी के साथ सहयोग करने से भी इनकार कर दिया। जब यहूदी एजेंसी के सदस्यों ने मिरियम से फिलिस्तीन में बसने का आग्रह करने का प्रयास किया, तो उसने उनसे कहा: "मैं आपके साथ सहयोग नहीं करूंगा। तुम अपराधी हो। आप अपने घृणित ज़ायोनी एजेंडे को लागू करने के लिए हमारा उपयोग करना चाहते हैं। फिलिस्तीन मेरी मातृभूमि नहीं है। मेरी मातृभूमि जर्मनी है और मैं यहीं रहूंगा। मैं आपको अपने लक्ष्यों को प्राप्त करने के साधन के रूप में हमारे दुख का उपयोग करने में मदद नहीं करूंगा" (अबू-मटर, 1980: 410 में उद्धृत)। जाहिर है, फिलिस्तीनी उपन्यासकार, समीह अल-कासिम का उद्देश्य यहूदियों और ज़ायोनीवादियों के बीच एक अंतर खींचना है, जो यूरोप में यहूदी लोगों द्वारा अनुभव की जाने वाली दर्दनाक तबाही के रूप में प्रलय 'हमारे दुख' को स्वीकार करते हैं।

इसके अलावा, फिलिस्तीनी लेखक, हन्ना इब्राहिम ने अपने उपन्यास में एक सहानुभूतिपूर्ण यहूदी चरित्र को दर्शाया है। *अल-मुतासालुना घुसपैठिए.* उपन्यास की घटनाएं एक यहूदी लड़की सारा और एक फिलिस्तीनी परिवार के बीच मुठभेड़ के इर्द-गिर्द घूमती हैं, जिसमें एक बूढ़ा आदमी, उसकी बेटी और उसका बच्चा शामिल होता है जो एक यहूदी किबुट्ज के अंदर सारा के घर के दरवाजे पर आता है। टकराव की शुरुआत में, सारा ने अपनी बंदूक ले ली और दरवाजे की ओर चली गई जहां उसने अजीब आवाजें और हल्की दस्तक सुनी। वह हिब्रू में चिल्लाई "वहां कौन है?" और एक महिला आवाज ने अरबी में जवाब दिया "भगवान के लिए, दरवाजा खोलो"। एक बच्चे के रोने की आवाज सुनकर, सारा को विश्वास हो गया कि अजनबी फिलिस्तीनी विद्रोही नहीं थे क्योंकि विद्रोहियों ने बच्चों को नहीं लिया था। सारा ने दरवाजा खोला तो उसने एक बूढ़े आदमी को थकान की हालत में खांसते और कराहते हुए पाया। बाहर ठंड का मौसम होने के कारण उनकी बेटी हिंद भी थक चुकी थी, जबकि उसके शरीर की चीखें रात का सन्नाटा तोड़ रही थीं। तुरंत सारा ने अपनी बंदूक फेंक दी और बूढ़े आदमी की मदद करने का प्रयास करते हुए महिला और उसके बच्चे के लिए कपड़े लाए, जो भूख और थकावट से बेहोश हो गया और फर्श पर गिर गया।

बाद में, बूढ़े आदमी ने सारा से कहा कि उन्हें अपना घर छोड़ देना चाहिए "क्योंकि हमारी उपस्थिति आपके लिए परेशानी पैदा करेगी" (अबू-मटर, 1980: 110 में उद्धृत), लेकिन सारा ने बारिश के मौसम में उन्हें रात में जाने से मना कर दिया। वे सारा के घर से दिन के ब्रेक पर चले गए लेकिन बाद में उन्हें पता चला कि फिलिस्तीनी परिवार को किबुट्ज में इजरायली सैनिकों द्वारा मार दिया गया था। एक पूर्व इजरायली सैनिक के साथ बातचीत में, सारा को पता चला कि हिंद और उसके पिता घर के पास जैतून के पेड़ के खेत में मारे गए

थे। सैनिक ने खुशी से सारा को बताया कि यहूदी समुदाय में घुसपैठ करने का प्रयास करते समय दो फिलिस्तीनी विद्रोही मारे गए थे। सारा बहुत गुस्से में आ गई और उसने उस जगह पर पहुंचने की जिद की जहां हत्या हुई थी। जैतून के खेत के अंदर, उसने लोगों की भीड़ देखी और कीचड़ में केवल दो शव पड़े थे। उसने भीड़ से छोटे बच्चे के बारे में पूछा और उन्होंने बदले में उससे पूछा कि क्या उसने उन्हें पहले देखा था।

अपनी शर्मिंदगी में, सारा ने उन्हें बताया, उसे विश्वास हो गया कि मृत मां ने "अपने स्तनों से निकलने वाले दूध" को देखने के बाद एक बच्चा उठाया (अबू-मटर, 112 में उद्धृत)। सारा फिलिस्तीनी परिवार के प्रति सहानुभूति महसूस करती है, खासकर जब उसे याद आता है कि हिंद का पति, जिसे इजरायल की जेल में बंद किया गया है, अब अपने बच्चे को नहीं देख पाएगा। सारा के अलावा, हन्ना इब्राहिम ने श्लोमो का परिचय दिया, एक और सहानुभूतिपूर्ण यहूदी चरित्र जो किबुत्ज़ में गायों की देखभाल करता है। श्लोमो ने एक फिलिस्तीनी ग्रामीण सैद को अपने दो भाइयों के शवों को दफनाने में मदद करने का फैसला किया, जिन्हें इजरायली सैनिकों ने बिना किसी स्पष्ट कारण के मार दिया था। जब दोनों भाई अपने ही घर का फर्नीचर लेकर जा रहे थे, तभी जवानों ने उन्हें चोर समझकर मार डाला। श्लोमो ने कब्र खोदने का फैसला किया, सईद को अपने भाइयों को दफनाने में मदद करने पर जोर दिया, हालांकि यह सब्त का दिन था। स्पष्ट रूप से, उपन्यास यहूदी चरित्र के उज्ज्वल पक्ष को प्रकट करता है क्योंकि "शलोमो, यहूदी, ने एक फिलिस्तीनी मुस्लिम को मदद की पेशकश करना पसंद किया, भले ही उसने भगवान की अवज्ञा की हो" (अबू-मतार, 113 में उद्धृत)।

फिलिस्तीनी साहित्य में यहूदी का मानवीकरण

यहूदी का साहित्यिक मानवीकरण एक ऐसी प्रक्रिया है जो अठारहवीं शताब्दी में उत्पन्न हुई थी, जो 10 वीं शताब्दी में तेज हो गई और वर्तमान समय तक जारी रही। पश्चिमी लेखक काल्पनिक यहूदी स्टीरियोटाइप के दो महान विरोधियों से निपटते हैं, यहूदी एक संत के रूप में और यहूदी एक शैतान के रूप में, बाद की छवि पर जोर देते हैं। शैलॉक, फागिन और अन्य जैसे बुरे यहूदी पात्रों के आसपास के भय और मूल आवेग अंततः ईश्वर-हत्या के ईसाई मिथक में यहूदी की भूमिका पर वापस जाते हैं। यह नाभिक लोडस्टोन के रूप में कार्य करता था जो दुर्भाग्य से यहूदी को अनुष्ठान हत्या, व्यभिचार, लालच, दोगलेपन और वासना से जोड़ता था। अरब दुनिया में, फिलिस्तीन पर अरब-इजरायल संघर्ष के ऐतिहासिक और राजनीतिक प्रभाव ने न केवल अरबों और यहूदियों के बीच दीर्घकालिक शत्रुता पैदा की, बल्कि दोनों पक्षों के बीच आपसी बातचीत शुरू करने की संभावना को भी कम कर दिया।

तनाव के मुख्य तत्वों में से एक जो अरब लेखकों को परेशान करता है जो अपने साहित्यिक कार्यों में फिलिस्तीनी-इजरायल संघर्ष में संलग्न हैं, फिलिस्तीनी आतंकवादियों और आक्रामक ज़ायोनीवादियों या पत्थर फेंकने वाले फिलिस्तीनियों और बंदूक चलाने वाले इजरायलियों के बीच शत्रुता पर उनका आवर्ती फोकस है। इसके अलावा, कई अरबी कथाओं में, यहूदी को न केवल बच्चों के एक मूर्खतापूर्ण हत्यारे के रूप में देखा जाता है, बल्कि एक नीच सैडिस्ट के रूप में भी देखा जाता है। समकालीन अरबी साहित्य में उदारवादी यहूदी पात्रों की अदृश्यता ए राबिक लेखन में प्रचलित इजरायल विरोधी प्रवचन में योगदान देती है और हिब्रू राज्य के प्रति अरबी कट्टरपंथी परिप्रेक्ष्य को महत्व देती है। यहूदी प्रतिकथा की अनुपस्थिति में, फिलिस्तीनी-इजरायल संघर्ष पर एक राबिक साहित्य में, फिलिस्तीनी उग्रवाद फिलिस्तीनी लोगों की

पीड़ा के बारे में बयानबाजी का एक उपयुक्त विकल्प बन जाता है जबकि यहूदी मध्य पूर्व में हिंसक आक्रमणकारियों के रूप में उभरते हैं।

पारंपरिक अराबिक साहित्य में जहां राष्ट्रवाद और अरबवाद के मुद्दे समकालीन साहित्यिक प्रवचन के केंद्रीय केंद्र में से एक हैं, यहूदी, सांस्कृतिक अन्य का प्रतिनिधित्व करने का सवाल समस्याग्रस्त है और एक उद्देश्य परिप्रेक्ष्य से ए रब-इजरायल मुद्दे को संलग्न करने के किसी भी गंभीर प्रयास के लिए महत्वपूर्ण है। 1948 के युद्ध से पहले लिखे गए अधिकांश अरबी साहित्य में, जिसके परिणामस्वरूप इज़राइल की नींव पड़ी, ओरिएंटल यहूदियों को सकारात्मक रूप से प्रतिनिधित्व किया गया, यहां तक कि रोमांटिक भी, उनके देशों की सामाजिक संरचना के हिस्से के रूप में, ए रब दुनिया में। लेकिन 1948 के युद्ध के बाद के साहित्य ने दुर्भाग्य से सांस्कृतिक रूढ़ियों के एक जाल के पुनर्जन्म को देखा, जहां यहूदियों को या तो कथा ग्रंथों से व्यवस्थित रूप से हटा दिया जाता है या जब स्वीकार किया जाता है, तो ऑन्कोलॉजिकल अन्यता, बुराई और हीनता की स्थिति से जुड़े होते हैं।

फिर भी, गैसन [1]कनफानी का प्रसिद्ध उपन्यास *हाइफा में लौटें* (1969) 1948 के युद्ध और इज़राइल राज्य की स्थापना के बाद अरबी साहित्य में एक महत्वपूर्ण मोड़ को चिह्नित करता है क्योंकि लेखक रूढ़िवादी अरबी कथाओं को चुनौती देने वाले यहूदियों की सकारात्मक छवियों को तैनात करता है। उन लेखकों के विपरीत जो या तो यहूदी को रोमांटिक या खलनायक बनाते हैं, के अनाफानी संघर्ष के दो पक्षों- इजरायल और फिलिस्तीनियों के बीच आम हित के मानवीय मुद्दों को रेखांकित करते हैं- उपन्यास के राजनीतिक एजेंडे का पूर्वाभास। में *हाइफा लौटें,* कनफानी ने अरब-इजरायल संघर्ष का परिचय न केवल फिलिस्तीनी पीड़ा और विस्थापन को शामिल करके किया, जैसा कि पारंपरिक एराबिक साहित्य में है, बल्कि डायस्पोरा और नरसंहार के यहूदी इतिहास के साथ जुड़ाव के माध्यम से भी है।

उपन्यास में यहूदी आकृति ने अरबी साहित्य में यहूदी पात्रों के एक नए पैटर्न के उद्भव को प्रेरित किया है जो सांस्कृतिक दूसरे की प्रकृति से जुड़ा हुआ है। दशकों से, फिलिस्तीनियों और यहूदियों के बीच मुठभेड़ के परिणामस्वरूप इस तरह के भाव के बारे में जागरूकता संघर्ष पर प्रमुख फिलिस्तीनी साहित्य की विशेषता वाले साहित्यिक चेतना के विस्फोट के रूप में उभरी।

हाइफा में लौटें "एक फिलिस्तीनी जोड़े की उस फ्लैट में वापसी की कहानी है जहां से उन्हें बीस साल पहले भागने के लिए मजबूर किया गया था" (कैंपबेल, 53)। कनफानी की मुख्य घटनाएंउपन्यास उस अवधि को कवर करता है जो इजरायल राज्य की स्थापना से पहले फिलिस्तीन में लड़ने वाले गुटों के बीच सशस्त्र संघर्षों की शुरुआत से लेकर 1967 के युद्ध के बाद के युग तक फैली हुई है। 1967 के युद्ध के बाद और इजरायल की अनुमति के कारण, सैद एस और उनकी पत्नी, सफिया हाइफा के हलीसा क्षेत्र में अपने घर लौट आए, अपने बेटे खलदुन की तलाश में, जिसे 1948 के युद्ध में शहर के कब्जे के दौरान छोड़ दिया गया था। जब उन्होंने घर में प्रवेश किया, तो उन्हें एक दयालु महिला, मिरियम इफरात ने गर्मजोशी से स्वागत किया, जिसने शुरुआत में उन्हें नहीं पहचाना: "वह छोटी और मोटी थी और सफेद पोल्का डॉट्स के साथ नीले रंग की पोशाक पहनी हुई थी। जैसे ही सईद ने अंग्रेजी में अनुवाद करना शुरू किया, उसके चेहरे की रेखाएं एक साथ सवाल करने लगीं। वह सैद और सफिया को प्रवेश करने की अनुमति देते हुए एक तरफ चली गई, फिर उन्हें लिविंग रूम में ले गई (कनाफानी, 162)।

मिरियम ने नाजी प्रलय में अपने परिवार को खो दिया और इज़राइल में आकर बस गई। यूरोप में यहूदियों के खिलाफ किए गए नरसंहार के दौरान, वह भाग गई और पड़ोसी के घर में छिप गई। जब वह फिलिस्तीन आई, तो वह सईद के घर में बस गई जो उसे यहूदी

एजेंसी द्वारा दिया गया था। उसने सईद के परित्यक्त बच्चे को खाली घर में पाया और उसे अपने बच्चे के रूप में पाला। जाहिर है मिरियम ने फिलिस्तीनी लोगों की दुर्दशा के साथ सहानुभूति महसूस की। यह उत्प्रवासी महिला, एक प्रलय उत्तरजीवी ने एक नरसंहार देखा जहां फिलिस्तीनियों को यहूदियों का वध नहीं किया गया था। उसने देखा कि दो हगाना सैनिक (एक इजरायली मिलिशिया) एक ट्रक में एक फिलिस्तीनी लड़के के मृत शरीर को फेंक रहे थे। इस घटना ने उसे प्रलय के दौरान जर्मन सैनिकों के हाथों अपने भाई की हत्या की याद दिला दी। उनके लिए फिलिस्तीनी शरणार्थियों के खिलाफ हगाना हिंसा जर्मनी और पोलैंड में यहूदियों के नाजी उत्पीड़न की याद दिलाती है, जहां से वह आती हैं।

एक फ्लैशबैक में, फिलिस्तीनी शरणार्थी और उपन्यास में मुख्य चरित्र सैद एस 1948 के युद्ध की कड़वी यादों को याद करता है जब उसे 21 ए को "ब्रिटिश नाव पर" हाइफा छोड़ने के लिए मजबूर किया गया था और "एक घंटे बाद एकर के खाली किनारे पर फेंक दिया गया था" (कनाफानी, 166)। 29 अप्रैल, 1948 को, मिरियम और उनके पति, इफ्राट कोशेन ने हगाना सदस्य के साथ "हाइफा में अनुपस्थित संपत्ति ब्यूरो से किराए पर लिया गया उनका घर बन गया" (कनाफानी, 166)। नाजी होलोकॉस्ट से बचने के लिए इफ्रात कोशेन का परिवार "यहूदी एजेंसी के तत्वावधान में मार्च के महीने में मिलान के माध्यम से हाइफा पहुंचा" (कनाफानी, 166)। शुरुआत में, परिवार को हाइफा में यहूदी क्वार्टर हैदर में एक छोटे से कमरे में रहना पड़ा। सैद एस के साथ उनकी पत्नी सफिया और इफ्रात के परिवार के बीच शुरुआती टकराव के बाद, ऐसा लगता है कि यहूदी महिला ने फिलिस्तीनी परिवार की यात्रा की उम्मीद की है: "मैं लंबे समय से आपकी उम्मीद कर रही हूं", महिला कहती है, "सच्चाई यह है कि जब से युद्ध समाप्त हुआ है तब से कई लोग यहां आए हैं, घरों को देख रहे हैं और

उनमें जा रहे हैं। हर दिन मैंने कहा कि तुम निश्चित रूप से आओगे" (के अनाफानी, 163)। महिलाओं ने उन्हें बताया कि वह 1948 में पोलैंड से उनके घर में बसने के लिए आई थी, जिसे वह इजरायली अधिकारियों से किराए पर लेती है।

में *हाइफा में लौटें* के अनाफानी पाठकों को यूरोप में एक होलोकॉस्ट उत्तरजीवी के रूप में इफ्राट कोशेन के अनुभव पर वापस ले जाता है: "उसने पढ़ा था *रात में चोर* मिलान में रहते हुए, एक व्यक्ति जो उत्प्रवास अभियान की देखरेख के लिए इंग्लैंड से आया था, ने उसे उधार दिया था। यह आदमी गलील में उसी पहाड़ी पर कुछ समय के लिए रहता था जिसे कोस्टलर ने अपने उपन्यास की पृष्ठभूमि के रूप में इस्तेमाल किया था" (कनाफानी, 166)। आर्थर कोस्टलर के उपन्यास का संकेत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह यहूदियों के एक समूह के अत्यधिक रोमांटिक विवरण को याद करता है जो नाजी प्रलय से भाग गए और तीस के दशक के अंत में एक छोटी बस्ती बनाने के लिए फिलिस्तीन आए। उपन्यास के पात्रों का उद्देश्य आसपास की शत्रुता को चुनौती देना है ताकि "घरों का निर्माण करने और उनमें निवास करने के लिए एक आशाजनक समुदाय स्थापित किया जा सके, और वे अंगूर के बाग लगाएंगे और उनके फल खाएंगे" (के ओस्टलर, 357)। ए मेरिकन फ्रंटियर साहित्य की तरह उपन्यास में एक अलग-थलग देश की छवि को दर्शाया गया है, जिसे युवा अग्रदूतों ने जीत लिया था, जो यहूदी यहूदी बस्ती में, हाइफा में, "लोगों से भरी एक इमारत" में रहते थे। कनफानी 'एमिग्रेस लॉज' में इफ्राट कोशेन के परिवार के जीवन का वर्णन करता है, जहां उत्प्रवासी एक साथ रात बिताते हैं, एक साथ रात का खाना खाते हैं और "किसी अन्य स्थान पर अंतिम स्थानांतरण की प्रतीक्षा करते हैं" (कनाफानी, 2000: 166)। अपने साहसिक कार्य से पहले कोस्टलर के उपन्यास के पात्रों की तरह, इफ्राट कोशेन फिलिस्तीन की प्रकृति से पूरी तरह से अवगत नहीं थे।

फिलिस्तीन में अरबों और यहूदियों के बीच सांस्कृतिक संवाद को बाधित करने वाली गलत धारणाओं और रूढ़ियों का मुकाबला करने का प्रयास, कनाफानी *हाइफा में लौटें,* साहित्यिक परंपराओं को स्वीकार नहीं करता है जो यहूदी को एक उग्रवादी ज़ायोनी के रूप में देखते हैं। इसके अलावा, वह अरब-इजरायल संघर्ष की नैतिक रूप से व्यवहार्य कथा बनाने के प्रयास में, दो होलोकॉस्ट बचे मिरियम और इफ्राट जैसे सकारात्मक यहूदी पात्रों का निर्माण करते हुए एक समझौतावादी प्रवचन को तैनात करता है। अपने उपन्यास के केंद्र में मिरियम, इफ्राट और उनके दत्तक बच्चे, डोव का पता लगाकर, कनाफानी का उद्देश्य यहूदियों के बारे में स्थानीय पारंपरिक धारणाओं को अन्य यूरोपीय उपनिवेशवादियों के समानांतर ज़ायोनी आक्रमणकारियों के रूप में नष्ट करना है। इसके अलावा, समानांतर मानव आपदाओं और पीड़ा को अग्रभूमि करने के लिए फिलिस्तीनी त्रासदी के बारे में एक अरबी उपन्यास में होलोकॉस्ट आकृति को स्पष्ट रूप से और भावुक रूप से पेश किया गया है। आश्वस्त हैं कि अरब दक्षिण अफ्रीका में बसने वाले सफेद लोगों और यहूदियों के बीच अंतर करने में सक्षम नहीं थे जो यूरोपीय यहूदी विरोधी और नाजी प्रलय से बच जाते हैं। *हाइफा में लौटें,* एक नया भविष्य बनाने की इच्छा को प्रकट करता है, एक इच्छा जो दूसरे पीड़ित और अपमानित के साथ एक पहचान प्रकट करती है। उपन्यास में यहूदी पात्रों का आदर्श चित्रण और एक व्यक्ति और एक इंसान के रूप में यहूदी का प्रतिनिधित्व एक सहानुभूतिपूर्ण समझ का संकेत देता है जो उम्मीद है कि फिलिस्तीन में संघर्ष में दो भागीदारों के बीच अधिक समझ और सहिष्णुता में विकसित होगा।

संबंधित संदर्भ में, *हाइफा में लौटें* यह एक गवाही है जो फिलिस्तीनी-इजरायल मुद्दे पर अरबी साहित्य में यहूदी-विरोधी वाद के दावों को कमजोर करता है। नेविल मंडेल और अन्य जैसे ज़ायोनी विद्वानों का तर्क है कि इजरायलियों के प्रति फिलिस्तीनी शत्रुता यहूदी-

विरोधी भावनाओं का परिणाम नहीं है, बल्कि इसलिए कि इजरायल ने बाद में फिलिस्तीनी क्षेत्रों को बसने वाले उपनिवेशवादियों के रूप में माना। जाहिर है फिलिस्तीनी साहित्य और संस्कृति में, पश्चिमी अर्थों में कोई यहूदी-विरोधी नहीं है क्योंकि नस्ल का मुद्दा पूरी तरह से अरब-इजरायल संघर्ष से बाहर है जो राजनीतिक आधार में गहराई से निहित है। फिलिस्तीनी साहित्य में इजरायलियों के प्रति शत्रुतापूर्ण रवैया ऐतिहासिक रूप से झूठी अवधारणा से शुरू होता है, हिब्रू राज्य के सभी नागरिक, बिना किसी अपवाद के, उग्रवादी ज़ायोनी हैं जो फिलिस्तीनियों को अपनी भूमि से बाहर स्थानांतरित करने पर जोर देते हैं। इस दावे को स्कूल पाठ्यक्रम में पेश किया गया था और 1948 के युद्ध और इजरायल की स्थापना के बाद अरब दुनिया में राज्य मीडिया द्वारा प्रचारित किया गया था। चूंकि फिलिस्तीनी-इजरायल विवाद नस्ल के बजाय राजनीति में निहित है, इसलिए फिलिस्तीनी इजरायलियों से उसी तरह से संपर्क करते हैं जैसे अल्जीरियाई साम्राज्यवाद के युग के दौरान फ्रांसीसी उपनिवेशवादियों से संपर्क करते थे।

एक मार्क्सवादी उन्मुख विद्वान, के अनाफानी, *हाइफा में लौटें*, प्रलय के इजरायली बचे लोगों के प्रति पारंपरिक अरब विचारों के बारे में खुले तौर पर संदेह करने वाली विचारशील आवाजें पैदा करता है। अरबी साहित्य में, यहूदी की नकारात्मक रूढ़ियों पर वापस गिरना आसान है, जो मूल रूप से पश्चिमी संस्कृति से आत्मसात किया गया था और शायलॉक जैसे मॉडल पर बनाया गया था। *का व्यापारीवेनिस*और फागिन में। *ओलिवर ट्विस्ट* और अन्य यूरोपीय काल्पनिक कार्य। फिलिस्तीनी/इजरायल के मुद्दे पर अरबी साहित्य को राजनीतिक प्रचार के दायरे से शुद्ध करने के प्रयास में, जिसकी वकालत अधिनायकवादी अरब शासन ों द्वारा की जाती है, जो इजरायल में यहूदियों को दुखी ज़ायोनी और क्रूर आक्रमणकारियों के रूप में देखता है, कनाफानी ने संघर्ष की एक संतुलित दृष्टि पेश की है,

जिसमें होलोकॉस्ट आकृति को अपने सौंदर्य वादी इरादों की सेवा करने वाले उप-कथानक के रूप में शामिल किया गया है। अल-अक्सा मस्जिद जैसे संस्थानों के प्रति उग्र उग्रवाद और धार्मिक लगाव से अंधे इस संघर्ष की उत्पत्ति को अदूरदर्शी दृष्टि से देखने से इनकार करते हुए, कानाफानी पश्चिमी स्रोतों से अरबी साहित्य में आत्मसात यहूदियों की सांस्कृतिक और उग्र रूढ़ियों के परिप्रेक्ष्य को शामिल करते हैं। वैचारिक एजेंडे को प्राप्त करने के लिए यहूदी रूढ़ियों का प्रसार करने वाले लेखकों के विपरीत, कनाफानी ने फिलिस्तीनी मुद्दे में होलोकॉस्ट आकृति बुनी है, जो दर्द और निर्वासन के दो इतिहासों के बीच की खाई को कम करती है।

इस तथ्य के बावजूद कि कनफानी की कथा अंततः मूल संस्कृति और पहचान को बढ़ावा देने वाले फिलिस्तीनी राष्ट्रीय कारण के लिए उपयोग की जाती है, *हाइफा में लौटें* अरबी साहित्य में यहूदी रूढ़ियों का सामना करने वाले नए क्षितिज की पड़ताल करता है। उपन्यास एक साथ अरब-इजरायल संघर्ष में भागीदारों के दृष्टिकोण को दर्शाते हुए दो कथाओं का परिचय देता है। अरब ों और इज़राइल के बीच 1948 और 1967 के युद्धों में अपमानजनक हार के बाद अरबी साहित्य में पहली बार, होलोकॉस्ट आकृति को सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण से सौंदर्यवादी रूप से व्यक्त किया गया है जो शोआ की स्मृति का सम्मान करता है। हालांकि, फिलिस्तीनी राष्ट्रवाद के प्रवचन से अलग होकर कनफानी के उपन्यास का अध्ययन करना मुश्किल है, फिलिस्तीन को इसमें दर्शाया गया है *हाइफा में लौटें* फिलिस्तीनियों और यहूदियों दोनों की मूल भूमि के रूप में। इस संदर्भ में, उपन्यास न केवल अरब आधिकारिक मास्टर कथा के लिए एक चुनौती है, बल्कि संघर्ष के अरबी संस्करण की रचनात्मक आलोचना भी है।

हालांकि कनफानी के उपन्यास में अक्सर उन बातों का वर्चस्व होता है जिन्हें आलोचक "प्रतिरोध का प्रवचन" कहते हैं, *हाइफा में लौटें*

फिलिस्तीनियों और इजरायलियों के बीच सशस्त्र संघर्ष से निपटने वाले अरबी साहित्य में नई जमीन तोड़ता है। उपन्यास में, कनाफानी ने स्पष्ट रूप से यहूदी छवियों का परिचय दिया है जो यहूदियों के बारे में पिछली रूढ़ियों को अरबी या इस्लामी सब कुछ के विरोधी के रूप में कमजोर करते हैं। इस्लामी कट्टरपंथी परिप्रेक्ष्य के संकीर्ण लेंस के माध्यम से, यहूदी, फिलिस्तीन के मुद्दे पर पारंपरिक एराबिक साहित्य में, वैचारिक रूप से शुद्ध फिलिस्तीन के लिए एक अदम्य और कठोर प्रतिवाद के रूप में उभरता है। में *हाइफा में लौटें*, कनाफानी इंगित करता है कि कट्टर ज़ायोनी के रूप में सभी इजरायली यहूदियों का वर्गीकरण समकालीन भू-राजनीतिक वास्तविकताओं की अनिवार्यता के संपर्क से पूरी तरह से बाहर है। स्पष्ट रूप से, उपन्यास में तर्क और घटनाएं यहूदी घृणा के पीछे के सिद्धांत को भ्रष्ट और आत्म-सेवा के रूप में मानती हैं।

1967 के युद्ध के बाद की घटनाओं में एक फिलिस्तीनी दंपति, सईद और उनकी पत्नी सफिया की कहानी है, जो तटीय शहर हाइफा में अपने पूर्व घर में लौटते हैं। 1948 के युद्ध के दौरान, उन्हें अपने पांच साल के बेटे खलदुन को छोड़कर घर खाली करने के लिए मजबूर होना पड़ा। एक झटके में, घर पर एक बुजुर्ग और सहानुभूतिहीन निःसंतान यहूदी जोड़े, मिरियम और इफ्राट द्वारा कब्जा कर लिया गया था, जो प्रलय के दो बचे थे। यहूदी परिवार 1948 में पोलैंड से इजरायल आ गया और सईद के घर में बस गया जो उन्हें इजरायल ी अधिकारियों द्वारा दिया गया था। उन्होंने फिलिस्तीनी लड़के को डोव के रूप में, एक यहूदी के रूप में और एक इज़राइली के रूप में अपनाया। 1967 के युद्ध के बाद, इजरायल ी सरकार ने फिलिस्तीनियों को कब्जे वाले क्षेत्र में अपने घरों और फ्लैटों में लौटने की अनुमति दी। 1967 में, जब सईद और सफिया हाइफा लौट आए, तो इफ्रात की मृत्यु के बाद उनके पूर्व घर में केवल मिरियम और डोव

का निवास था। फिलिस्तीनी दंपति की उनके घर की यात्रा के दौरान और मिरियम के साथ बातचीत में, उसने उन्हें बताया कि खलदुन / डोव इजरायली सेना में एक अधिकारी बन जाता है और उसे कुछ घंटों के भीतर घर वापस आना चाहिए।

खलदुन/डोव की वापसी की प्रतीक्षा करते हुए, सईद ने अपनी पत्नी को एक फिलिस्तीनी दोस्त, फारिस अल-लब्दा की कहानी सुनाई- जब फारिस हाइफा में अपने फ्लैट में वापस आया तो उसने पाया कि यह एक अन्य फिलिस्तीनी परिवार द्वारा कब्जा कर लिया गया था, जिसने उसे फिलिस्तीनी प्रतिरोध बलों में शामिल होने के लिए मना लिया था। डोव के आगमन के बाद उपन्यास अपने चरमोत्कर्ष की ओर बढ़ता है और अंतिम अध्यायों में डोव और उसके फिलिस्तीनी / जैविक माता-पिता के बीच टकराव देखा गया। उसे छोड़ने के लिए सईद और सफिया को उकसाना दोव उसकी निंदा करता है

फिलिस्तीनी मूल एक यहूदी और इजरायली सेना में एक अधिकारी के रूप में अपनी पहचान की पुष्टि करते हुए: "मुझे नहीं पता था कि मिरियम और इफ्राट लगभग तीन या चार साल पहले तक मेरे माता-पिता नहीं थे। जब मैं छोटा था, तब से मैं एक यहूदी था। मैं यहूदी स्कूल गया, मैंने हिब्रू का अध्ययन किया, मैं मंदिर जाता हूं, मैं कोषेर भोजन खाता हूं। जब उन्होंने मुझे बताया कि मैं उनका अपना बच्चा नहीं हूं, तो इससे कुछ भी नहीं बदला।

यहां तक कि जब उन्होंने मुझे बताया - बाद में - कि मेरे मूल माता-पिता अरब थे, तो इससे कुछ भी नहीं बदला। नहीं, कुछ भी नहीं बदला, यह निश्चित है। आखिरकार, अंतिम विश्लेषण में, मनुष्य एक कारण है " (के अनाफानी, 181)।

युवक ने अपने जैविक पिता सईद को अपना संबोधन जारी रखा: "आपको हाइफा नहीं छोड़ना चाहिए था। यदि यह संभव नहीं था, तो कोई फर्क नहीं पड़ता कि यह क्या था, आपको अपने पालना में एक

शिशु नहीं छोड़ना चाहिए था। और अगर यह भी असंभव था, तो आपको कभी भी लौटने की कोशिश करना बंद नहीं करना चाहिए था। क्या आप कहते हैं कि यह भी असंभव था? बीस साल बीत चुके हैं, सर! बीस साल! आपने उस समय अपने बेटे को पुनः प्राप्त करने के लिए क्या किया? अगर मैं तुम होता तो मैं उसके लिए हथियार उठाता। क्या कोई मजबूत मकसद है? आप सभी कमजोर हैं! कमजोर! आप पिछड़ेपन और पक्षाघात की भारी जंजीरों से बंधे हैं! मुझे मत बताओ कि तुमने रोते हुए बीस साल बिताए! आँसू लापता या खोए हुए को वापस नहीं लाएंगे। आँसू चमत्कार नहीं करेंगे! दुनिया के सभी आँसू एक छोटी नाव नहीं ले जाएंगे जो दो माता-पिता को अपने खोए हुए बच्चे की तलाश में पकड़े हुए है। तो तुमने रोते हुए बीस साल बिताए। अब तुम मुझे यही बताओ? क्या यह आपका सुस्त, घिसा हुआ हथियार है? (के अनाफानी, 185)। अपने यहूदी पालक माता-पिता के प्रति आभार व्यक्त करते हुए, डोव एक इजरायली नागरिक के रूप में हाइफा में रहते हैं। जैसा कि सईद और सफिया रामल्लाह सैद वापस जाते हैं, अपने बड़े बेटे खालिद को फिलिस्तीनी लड़ाकों में शामिल होने की अनुमति देने के बारे में गंभीरता से सोचते हैं। उपन्यास की शुरुआत में, सईद ने खालिद को फिलिस्तीन में प्रतिरोध आंदोलन में शामिल होने से रोक दिया, लेकिन डोव के साथ उनकी मुलाकात युद्ध के मैदान में खालिद और डोव के बीच संभावित टकराव के डर की परवाह किए बिना उनके रवैये को बदल देती है।

इसके अलावा, सईद और सफिया ने फिलिस्तीनी इजरायल के सवाल को एक नए परिप्रेक्ष्य से देखना शुरू कर दिया, न केवल डोव की प्रतिक्रिया के कारण, बल्कि मिरियम के साथ टकराव के परिणामस्वरूप भी। होलोकॉस्ट में जीवित बचे मिरियम ने हाइफा में कुछ इजरायली सैनिकों द्वारा बेरहमी से व्यवहार किए गए एक फिलिस्तीनी लड़के के प्रति सहानुभूति व्यक्त की। पोलिश एकाग्रता

शिविर में नाजियों द्वारा मारे गए फिलिस्तीनी लड़के और उसके भाई के बीच एक सादृश्य खींचते हुए, मरियम यहूदियों के प्रति फिलिस्तीनी जोड़े के शत्रुतापूर्ण रवैये को बदलने में सक्षम है। दर्दनाक प्रलय के अनुभव के फिलिस्तीनी जोड़े की ओर से नई जागरूकता ने नई वास्तविकताओं के लिए अपनी आंखें खोलीं जिन्हें फिलिस्तीनी-इजरायल संघर्ष में ध्यान में रखा जाना चाहिए।

सी एकांत

हाइफा में लौटें अरबी साहित्य में एक अवधि के दौरान लिखा गया था जो एक काम के सामाजिक कार्य के साथ-साथ साहित्यिक योग्यता को प्राथमिकता देता था। साबरी हाफ़ेज़ का तर्क है कि उपन्यास के सामाजिक-आर्थिक और राजनीतिक पहलू राष्ट्रीय कारण के साथ कुछ हद तक जुड़े हुए हैं और इसके विकास में योगदान करते हैं " (हार्लो, 163 में उद्धृत)। हार्लो के विचार में प्रतिबद्धता की यह भावना 1960 के दशक के साथ अलगाव की गहरी भावना का मार्ग प्रशस्त करती है और यह स्पष्ट हो गया कि नासिर जैसे भव्य समाजवादी प्रयोग या फिलिस्तीनी पुनर्मिलन के विचार जैसे भव्य राजनीतिक सपने अपने लक्ष्यों से कम होने जा रहे थे। 1967 के युद्ध के बाद के अंधेरे दिनों में, कई फिलिस्तीनियों ने महसूस किया कि इजरायलियों द्वारा अरब सेनाओं (संयुक्त अरब बलों) की हार ने "मुक्ति के लिए पैन-अरबवाद के आदर्शों को भी पराजित कर दिया था और उनकी मातृभूमि में विजयी वापसी काफी हद तक आधारित थी" (हार्लो, 72)। आदर्शों की इस हार ने आत्म-आलोचना की अवधि को जन्म दिया, जिसमें प्रतिबद्धता के साहित्य का एक कार्य यह बताना था कि आदर्शों के परिवर्तन से बेहतर भविष्य हो सकता है। *हाइफा में लौटें* इस सिद्धांत का प्रतीक दो समान संस्करणों को चित्रित करके किया गया है जब इन पराजित आदर्शों को धारण करने वाले फिलिस्तीनियों को अपनी हार की वास्तविकता का सामना करने के लिए मजबूर किया जाता है।

फिलिस्तीनियों और यहूदियों के बीच संबंधों पर 1948 के स्वतंत्रता संग्राम के प्रभाव पर चर्चा करते हुए, एडना अमीर कॉफिन का तर्क है कि युद्ध ने इजरायल में यहूदी समुदाय की ओर से अपराध की भावनाओं को तेज कर दिया: "सैन्य जीत ने यहूदी समुदाय को न केवल इच्छित पीड़ितों के रूप में बल्कि खुद की रक्षा करने वाले संभावित पीड़ितों के रूप में समझने की नई स्थिति में डाल दिया, बल्कि गांवों और वासभूमि से नागरिक आबादी को भी निष्कासित कर दिया" (ताबूत, 1948 के युद्ध के परिणामस्वरूप फिलिस्तीनी शरणार्थियों के फैलाव का संदर्भ इजरायल में ए रब-इजरायल संघर्ष के पुन: पठन की दिशा में एक पूछताछ कदम उठाता है। कॉफिन के तर्क के समानांतर पंक्तियों में, कनाफानी में होलोकॉस्ट आकृति का समावेश *हाइफा में लौटें* फिलिस्तीनी-इजरायल प्रश्न पर एक राबिक साहित्य के संशोधन की संभावना के बारे में नए क्षितिज खोलता है जो संघर्ष में दो भागीदारों के दर्दनाक इतिहास को ध्यान में रखता है। **और न ही**

1. एक प्रमुख फिलिस्तीनी आलोचक, उपन्यासकार, लघु कथा लेखक, पत्रकार और राजनीतिक कार्यकर्ता गैसन कनाफानी का जन्म एक क्रे में हुआ था

   और इज़राइल राज्य की स्थापना से पहले जाफ़ा में रहते थे। जब 1948 में इजरायली मिलिशिया द्वारा जाफा शहर पर कब्जा कर लिया गया, तो वह और उसका परिवार सीरिया की ओर भाग गया जहां वे डायस्पोरा में रहते थे। 1972 में बेरूत में उनकी बूबी फंसी कार के विस्फोट में उनकी भतीजी के साथ उनकी हत्या कर दी गई थी। हत्या अभियान में शामिल लोगों की पहचान को लेकर विवाद था। पीएलओ (फिलिस्तीनी लिबरेशन ऑर्गनाइजेशन) के सूत्रों ने दावा किया कि इजरायली एजेंट उनकी हत्या के लिए जिम्मेदार थे। अन्य स्रोतों के अनुसार, वह प्रतिद्वंद्वी फिलिस्तीनी या लेबनानी गुटों द्वारा मारा गया था। उनकी प्रसिद्ध कृतियों में

रेजल फिल शम्स / मेन इन द सन 1963, मताबाका लाकुम / ऑल दैट लेफ्ट टू यू 1966, उम्म साद 1969, एड इला हाइफा / रिटर्निंग टू हाइफा 1970 शामिल हैं। एक कार्यकर्ता और राजनेता के रूप में उन्होंने पीएफएलपी (फिलिस्तीन की मुक्ति के लिए लोकप्रिय मोर्चा) की नींव में भाग लिया। वह आंदोलन के गुरु और उसके प्रवक्ता थे।

सन्दर्भ सूची

अबू-मटर, अहमद। *Alrewaya fil Adab Alfelestini / फिलिस्तीनी साहित्य पर उपन्यास।* बेरूत: अलमुसासा अलरबिया, 1980।

कैंपबेल, इयान। "अंधापन के लिए अंधापन: गैसन कनाफानी में आघात, दृष्टि और राजनीतिक चेतना *हाइफा में लौटें*". *अरबी साहित्य के जर्नल* XXXII, 1 (2001): 53-73.

ताबूत, एडना आमिर। "आधुनिक हिब्रू साहित्य में अरब की छवि"। *मिशिगन त्रैमासिक समीक्षा* XXI (1982): 319-341।

हार्लो, बारबरा। *जीवन के बाद: क्रांतिकारी लेखन की विरासत.* लंदन: वर्सो, 1996।

हर्ज़ल, थियोडोर। *पूरी डायरी,* 5 खंड (ट्रांस.) हैरी जोहान। न्यूयॉर्क: हर्ज़ल प्रेस, 1960।

कनाफानी, गैससन। *फिलिस्तीन के बच्चे: हाइफा और अन्य कहानियों की ओर लौटना* (संपादित करें) बारबरा हार्लो और करेन, ई। बोल्डर, कोलोराडो: लिन रिएनर पब्लिशर्स इंक, 2000: 149-196।

कोस्टलर, आर्थर। *रात में चोर: एक प्रयोग का क्रॉनिकल.* मैकमिलन कंपनी, 1967।

ले गैससिक, ट्रेवर। "आधुनिक अरबी कथा में यहूदी की छवि". *मिशिगन त्रैमासिक समीक्षा* XXI, स्प्रिंग (1982): 249267।

ट्रिप, चार्ल्स। "द पॉलिटिकल सेटिंग" (1914-1950), *निकट और मध्य पूर्व में आधुनिक साहित्य* (1850-1970) (सं। रॉबिन ओस्टल, एनवाई: रूटलेज, 1991: 79-89।

ज़ालुम, हम्मोदा। *Alshakhsiya Alyahodiya fil Adab Alfelestinil फिलिस्तीनी साहित्य में यहूदी चरित्र.* ए म्मन: जॉर्डन राइटर्स एसोसिएशन प्रेस, 1982।

5

जादू के तहत: डायना अबू-जबर *वर्धमान* ए के रूप में कथा और काव्यशास्त्र

सिहेम अरफाउई आबिदी

"नाविकों के धागों में एक सीधी सादगी होती है, जिसका पूरा अर्थ एक फटे अखरोट के खोल के भीतर होता है। लेकिन मार्लो विशिष्ट नहीं थे [अगर धागे को स्पिन करने की उनकी प्रवृत्ति को छोड़ दिया जाए], और उनके लिए एक एपिसोड का अर्थ कर्नेल की तरह अंदर नहीं बल्कि बाहर था, जो कहानी को ढंकता था, जो इसे केवल एक चमक के रूप में सामने लाता है, इन धुंधले प्रभामंडलों में से एक की समानता में जो कभी-कभी चंद्रमा की वर्णक्रमीय रोशनी से दिखाई देता है"। (कॉनराड, 8)

परिचय

अंग्रेजी अक्षरों में, समझ का संकट आयामों की एक भीड़ पैदा करता है और असंख्य अक्षों पर प्रकट होता है। एक संकट के बारे में बात करते हुए, हम "एक महत्वपूर्ण मोड़", "किसी व्यक्ति के जीवन में स्थिति में एक क्रांतिकारी परिवर्तन", "एक साहित्यिक कथानक में एक निर्णायक क्षण", "एक अस्थिर या महत्वपूर्ण समय या मामलों की स्थिति जिसमें एक निर्णायक परिवर्तन आसन्न है", "अत्यधिक अवांछनीय परिणाम के साथ", "एक ऐसी स्थिति जो एक महत्वपूर्ण चरण में पहुंच गई है" का उल्लेख करते हैं। अर्थ शब्द के साथ संरेखित, धारणा संकट उपरोक्त विवरणों की सीमा को "संवेदना, भावना, धारणा के तंत्र [और] अर्थ" (*वेबस्टर*). इस तरह, भावना के संकट में एक मनोवैज्ञानिक भार हो सकता है और तर्कहीनता और चिंता की स्थिति हो सकती है क्योंकि यह जीवन में एक निश्चित ऑन्कोलॉजिकल अनुपस्थिति, हानि या उद्देश्य की कमी का सुझाव दे सकता है। कुल मिलाकर, अवधारणा में गैर-अर्थ की स्थिति भी शामिल हो सकती है, जो कुछ भी शून्यता से उत्पन्न होती है, संदर्भ से रहित

और, परिणामस्वरूप, अमान्य होती है। जैसा कि समझ का संकट रिक्ति, बकवास या अर्थहीनता की समान स्थितियों में होता है, यह संदर्भ केंद्रों की स्थापना, किसी की परिस्थितियों को समझने और किसी की पहचान और अस्तित्व की समझ बनाने में विफलता, संघर्ष या विघटन के निशान के लिए भी जिम्मेदार है। वर्तमान में, इन सभी निहितार्थों को इक्कीसवीं सदी के साहित्य के मार्कर के रूप में फिर से घोषित किया गया है, इसलिए, इस धारणा की जटिलता, इसके साहित्यिक प्रतिनिधित्व और नतीजों पर फिर से विचार करने की तात्कालिकता है।

कम से कम आधुनिक से उत्तर आधुनिक अंग्रेजी साहित्य तक, इस निबंध में परस्पर उत्पन्न भावना या अर्थ का संकट, जीवन में अर्थ की खोज से अविभाज्य हो जाता है। एक आधुनिक साहित्यिक उदाहरण के रूप में, जोसेफ कॉनराड *अंधेरे का दिल* जीवन की खोज में अर्थ को समझने के महत्वपूर्ण सिद्धांत का सुझाव देता है जो खुद को नाविक से साहित्यिक व्यक्ति तक उच्च और निम्न के अंतिम पूर्वाग्रह के रूप में प्रस्तुत करता है। निबंध की शुरुआत में, एक ही उपन्यास से लिया गया प्रशंसात्मक अंश, सार्थकता के लिए एक सार्वभौमिक भूख को मजबूत करने से परे है, एक कहानी की सिलवटों में अर्थ पैदा करने के सरल और जटिल स्तरों के बीच एक चुनौतीपूर्ण अंतर है। इस प्रश्न की अपील के साथ, डायना अबू-जबर का वर्तमान उदाहरण *वर्धमान* (2003) पहचान संघर्षों के साथ उत्तर आधुनिक संघर्ष की एक तस्वीर प्रदान करता है, विशेष रूप से इक्कीसवीं शताब्दी में अरबों और अरब अमेरिकियों के बीच, और यहां तक कि इस डिलेमिक क्वेरी के रूप में एक संदर्भ पाठ की स्थिति भी हो सकती है।

सब जगह *वर्धमान*समझ का संकट केवल वह नहीं है जो वैचारिक और वैचारिक है, मिशनरी प्रवचन में संतुलन का विघटनकारी है जिसे ए मेरिका पूरा करने के लिए निर्धारित करता है, बल्कि एक सांस्कृतिक

मनोवैज्ञानिक भी है, क्योंकि यह पात्रों की धारणा को चिंतित करता है कि इक्कीसवीं शताब्दी के मोड़ में ए रब ए मेरिकन पहचान को क्या परिभाषित करता है। चरित्रों से प्रभावित लोग, जिनमें से अधिकांश या तो बुद्धिजीवी हैं या बुद्धि से कुछ लेना-देना है, *वर्धमान* समझ के संकट की चर्चा के लिए सही रूपरेखा प्रदान करता है। इस उपन्यास में कम से कम चार बौद्धिक आंकड़े हैं जिनके बारे में कहा जा सकता है कि वे इस संकट को और प्रमुखता देने में प्रेरक शक्तियों के रूप में कार्य करते हैं। इनमें सिरिन के अंकल, हनीफ और अज़ीज़, ये सभी लॉस एंजिल्स में अरब विश्वविद्यालय के प्रोफेसर और समाजशास्त्र के अमेरिकी छात्र नाथन शामिल हैं।

फिर भी, समझ का संकट केवल शिक्षा की कक्षा के लिए स्थानिक नहीं है। यही कारण है कि, यहां तक कि सिरिन, महिला नायक और एलए में एक मध्य-पूर्वी रेस्तरां में एक शेफ, कथानक में निर्णायक विवादों को मजबूत करने और कुछ अवधारणाओं के अर्थ को बहाल करने में भाग लेता है। कुल मिलाकर, संकट आंतरिक रूप से इराकी विरासत के साथ एक अमेरिकी के रूप में किसी की पहचान को समझने से संबंधित हैं, एक सवाल जो संयुक्त राज्य अमेरिका को दुनिया के लिए न्याय के निर्यातक के रूप में धारणा में गहराई से खुदाई करने और एक आतंकवादी के रूप में अरब की प्रमुख धारणा पर सवाल उठाने का प्रयास करके राजनीति पर चर्चा करने के उद्यम के साथ तेज हो गया है। अरब ए मेरिकन के लिए, जो इस वैचारिक संकट को सामने लाता है, वह एक ऐसी दुनिया में निवास करने का तथ्य है, जो अक्सर एक आशीर्वाद नहीं होता है, क्योंकि यह यह भी बताता है कि यह "पूरी तरह से एक चीज या किसी अन्य" नहीं है, यानी, एक तरह से, "अरब और अमेरिकी संस्कृतियों के बीच कहीं स्थित है - कभी भी दोनों में निहित नहीं है, हमेशा दोनों द्वारा विवश है" (मजाज, "सीमाएँ": 79)।

अर्थ और बकवास के कुछ पहलुओं के अध्ययन के माध्यम से *वर्धमान*, इस लेख का तर्क है कि यह पाठएक मूर्खतापूर्ण दुनिया का प्रतीक है जिसे यह विविध रणनीतियों के साथ संतुलित करने की भी कोशिश करता है। इस तरह की एक अंधेरी दृष्टि को रिकॉर्ड करने का एक हिस्सा लोकतंत्र के नाम पर राज्य हिंसा के अमेरिकी समर्थन के साथ-साथ अरबों के खिलाफ नकारात्मक हठधर्मिता की अमान्यता में निहित विरोधाभास हैं। वैचारिक संकट के साथ-साथ, निर्वासन पहचान के संकट के अस्तित्व गत लक्षण के रूप में सामने आता है, क्योंकि इसकी पहचान नुकसान और एक छायादार अस्तित्व के साथ होती है। हालाँकि, जिस कार्य के लिए अबू-जबर खुद को रखता है, वह अर्थ में प्रचलित गैर-निर्णायकता को प्रसारित करने की तुलना में अधिक असाध्य है, क्योंकि यह "हमारे दिनों की मूर्खता को समझने में भी मदद करता है" (ऑर्फलेया, 117)। एक प्रति-कथा के रूप में, उनकी पुस्तक बकवास के जादू के तहत एक दुनिया को एक कामुक अनुभव में बदल देती है, जो एक निरर्थक मंत्र को दूर करने के लिए आध्यात्मिक और शारीरिक भोजन की तलाश करती है।

इस हद तक कि समझ का संकट *वर्धमान* वैचारिक, वैचारिक और पहचान की कुल्हाड़ियों को घेरने के लिए फैला, "नॉन-सैंस के मंत्र के तहत" अबूजबर में समझ के संकट की व्याख्या करेगा *वर्धमान* अरब अमेरिकियों द्वारा सैद्धांतिक कार्यों के कुछ विशिष्ट विवरणों का आह्वान करते हुए। सबसे पहले, "मास्टर बनाम काउंटर-नैरेटिव्स" उन विशेषताओं का अध्ययन करेगा जो अमेरिकी राजनीति और संस्कृति में तर्कमूलक विकृतियों की जांच करके पात्रों की दुनिया को एक आवश्यक मूल्यवान या स्थिर अर्थ की कमी बनाते हैं। दूसरे स्थान पर, "पैराडाइज लॉस्ट" निर्वासन के लिए समझ के जटिल संकट को प्रस्तुत करने की कोशिश करता है। "पैराडाइज रिकॉम्ड: ऑन फीडिंग सेंस" शीर्षक वाला खंड हमारा ध्यान उन प्रतिरणनीतियों पर केंद्रित करता है जो अबू-जबर

दिशा की भावना को बढ़ावा देने में पाक की प्रचुर भूमिका पर विचार करके अरब अमेरिकी अनुभव को बेहतर ढंग से समझने के लिए लागू करते हैं। मैं स्मृति और जीवन में मृत्यु की कक्षा से बचने की उसकी क्षमता का भी विश्लेषण करूंगा और पूरे आत्म की पूर्ण समझ की अनुमति दूंगा। **मास्टर बनाम काउंटर-नैरेटिव्स**

अपने आप में, महत्वपूर्ण प्रकाशन *वर्धमान* 11 सितंबर के लगभग दो साल बादवां अरब और अरब अमेरिकियों के लिए एक वैश्विक संकट की शुरुआत की घोषणा करता है। इक्कीसवीं सदी की बारी वैचारिक रूप से ए मेरिकन लोकतंत्र के बारे में विवादों से संबंधित है, जो कि एक रब आतंकवाद के विपरीत है। इन संकटों के मिश्रण का वर्णन करते हुए, पीटर मैकल एरेन "एक वास्तविकता-क्षेत्र के प्रवेश को संदर्भित करता है जो पहले से ही इसके विपरीत द्वारा कब्जा कर लिया गया है: असत्यता। यह एक ऐसी दुनिया है जहां कोई भी वास्तव में उद्यम नहीं करना चाहता था। यह एक ऐसी दुनिया है जहां व्यवस्था ने अव्यवस्था को रास्ता दिया है, जहां तर्क ने अतार्थ को रास्ता दिया है, जहां वास्तविकता को सच्चाई से समझौता किया जाता है, जहां अपराध को निर्दोषता पर माना जाता है" और जहां "देश भर के उबलिक स्कूल शिक्षक उत्सुकता से पश्चिमी सभ्यता की महिमा पर नए पाठ्यक्रम तैयार करते हैं, संयुक्त राज्य अमेरिका को अपने चमकदार शिखर पर ले जाते हैं" (149)। उनका बयान अमेरिकीवाद के सामान्य ज्ञान के एजेंडे को कमजोर करता है, बदले में, पूरे समय चुनौती दी जाती है। *वर्धमान* एक शाही लोकतंत्र से निकलने वाली विसंगतियों पर सावधानीपूर्वक ध्यान देने के साथ।

सार में एक प्रेम कहानी, *वर्धमान* एक द्वितीयक कथानक है जिसकी नींव अंतरराष्ट्रीय शांतिवाद में अमेरिकी भूमिका की अनुकरणीय छवि पर सवाल उठा रही है।[2] यह मध्य पूर्व में स्थिरता को फिर से स्थापित करने के अमेरिकी प्रचारक दावे में शामिल है, जिसे "प्रकट

भाग्य", "सफेद आदमी का बोझ" और "नागरिक मिशन" जैसे नारों के रूप में अपने मूल या इच्छित अर्थ से रहित बयानबाजी के रूप में फिर से परिभाषित किया गया है (हमौदा, 288)। यह यह दिखाकर हासिल किया जाता है कि प्रथम खाड़ी युद्ध के बाद और कुवैत पर कब्जा करने के प्रयास के लिए इराकी शासन को दंडित करने के उद्देश्य से लगाए गए प्रतिबंध, "युद्ध के रूप में सबक" से कम विनाशकारी नहीं हैं, जिसमें मूल निवासी को "कैसे व्यवहार करना है" और "अनियंत्रित छात्र" (मैकडोनाल्ड, 27) को "स्कूलमास्टर के रूप में" कार्य करना शामिल है। इराक के प्रति अमेरिकी आधिपत्य नीति के पीछे मानवतावादी-विरोधी वास्तविकताओं के संबंध में, जिसमें प्रतिबंधों के परिणामस्वरूप होने वाली बीमारियां और शरणार्थी शामिल हैं, इस क्षेत्र में व्यवस्था को बहाल करने का कोई भी दावा अपने स्पष्ट प्रभाव खो देता है और एक वास्तविक शाही परियोजना पर सतही खाली भिन्नता से अधिक नहीं होता है (169, 288).

इराकी नागरिकों और बच्चों के जीवन पर दांव लगाने और मुक्त अर्थव्यवस्था, वैश्वीकरण और लोकतंत्रीकरण जैसे 'राजनीतिक और आर्थिक सिद्धांतों' पर खेलने में, नियमित रूप से 'सैन्यवाद द्वारा निराधार', इराक पर आर्थिक प्रतिबंध, जो अमेरिका द्वारा समर्थित हैं, इराक को एक विषय देश के रूप में पालतू बनाने की एक स्पष्ट अमेरिकी इच्छा को उजागर करते हैं (हमौदा, 383)। *वर्धमान* पेरी ने "इंपीरियल डेमोक्रेटीकरण" को "इम्पीरियल डेमोक्रेटीकरण" कहा है, जिसका अर्थ है "वर्चस्व के लिए संघर्ष को छिपाना- यहां तक कि "खुद को धोखा देना"- के मुखौटे के पीछे।

राजनीतिक विचारधारा (यानी, 'बहाने और झूठे मोर्चे') जो किसी के लक्ष्यों को 'मनोवैज्ञानिक और नैतिक रूप से स्वीकार्य' बनाते हैं और इस प्रकार 'सत्ता के संघर्ष में हथियार' प्रदान करते हैं" (56)।[3] इसलिए, यदि कुछ ऐसा है जो मध्य पूर्व में अमेरिकी हस्तक्षेपवाद को तार्किक

रूप से समझाता है, तो यह वर्चस्व और वर्चस्व के लिए युद्ध के साथ मिथक निर्माण और प्रचारक आदर्श वाक्यों को जोड़ने का तथ्य है।[4]

अमेरिका द्वारा घोषित इरादों को केवल अतार्किक बहाने के रूप में खारिज करने के एक हिस्से के रूप में शुद्ध आत्म-रुचि वाली प्रेरणाओं को अस्वीकार करने के बाद, हम वैचारिक-वैचारिक संकट को मूर्त रूप देने के एक और पक्ष को समझ सकते हैं। *वर्धमान* हाल ही में "आतंक पर युद्ध" (हमौदा, 288) को देखकर। जैसा कि अरब अमेरिकी नारीवादी जोआना कादी द्वारा बताया गया है, राजनीति और अरब आतंकवाद जैसे विवरणों की वैधता के बीच एक मजबूत संबंध है:

> अरब ोंं के रूप में, इस नस्लवादी समाज में रंग के अन्य लोगों की तरह, हमारी जाति पर एक साथ जोर दिया जाता है और अनदेखा किया जाता है। लंबे समय तक कोई भी याद नहीं रख सकता कि अरब भी मौजूद हैं। यह मामला है इससे कोई फर्क नहीं पड़ता कि कितनी बार गैर-अरबों को हमारी उपस्थिति की याद दिलाई जाती है। बेशक, मध्य पूर्व में एक और 'संकट' होने के बाद यह भूलने की बीमारी बदल जाती है। संकट: अतीत और वर्तमान उपनिवेशवाद का एक उप-उत्पाद। संकट के दौरान, अरबों को आश्वस्त किया जा सकता है कि हम एक अलग नस्लीय समूह के रूप में मौजूद हैं। हम इसे याद करेंगे, रात के अंधेरे और दिन के प्रकाश में। हम 'ए रब्स' के सामाजिक निर्माण के प्रभावों को महसूस करेंगे जिसने हमें दुश्मन, अन्य, कट्टर आतंकवादी, पागल मुस्लिम के रूप में डाल दिया है। (sic xvi)

इस अंश को विस्तार से उद्धृत किया गया है, क्योंकि यह अमेरिकी तर्क, समझ, उपयोग और आतंकवाद के समीकरण में एक महत्वपूर्ण विवादास्पद कमजोरी पैदा करने की प्रवृत्ति के लिए है, इस अर्थ में कि आतंकवाद के पास हमेशा मजबूत आधार नहीं होता है जब

तक कि यह विश्व मामलों की स्थिति और पूर्व / पश्चिम संवाद या उनकी अनुपस्थिति दोनों पर सबसे अधिक निर्भर है।

इसमें संकेत दिए गए हैं *वर्धमान* अमेरिका में आतंक के खिलाफ वर्तमान युद्ध अक्सर एक नस्लवादी बयानबाजी के बराबर होता है जो नागरिक अधिकारों की उपलब्धियों की कीमत पर अरबों और अरब अमेरिकियों की परेशान निगरानी को वैध बनाता है (हमौदा, 272)। उपन्यास यह दिखाने के लिए उत्सुक है कि सीआईए एजेंटों की घुसपैठ की दृष्टि, जो इसके सामान्य दृश्य का एक पूरक खंड बन जाती है, राज्य की निगरानी को सामान्य आप्रवासियों के लिए केवल उपद्रव में बदल देती है (18). उदाहरण के लिए, यह स्थापित करने की तुलना में गहरा है कि जांच किए जाने की भारी भावना के बारे में सब कुछ "अरब रोग" के रूप में वापस प्रकट होता है; यह वह जगह है जहां "आप सोचते रहते हैं कि सीआईए आपका पीछा कर रहा है" (116)। बजाय *वर्धमान* हमें इस हद तक जूझने के लिए प्रेरित करता है कि नायक के बीच प्रेम की सूचनाएं भी किस हद तक एक दुर्भावनापूर्ण घुसपैठिए (114-17, 155-56) की प्रेतवाधित, सर्वेक्षण दृष्टि के अधीन हो जाती हैं। यह आतंक के खिलाफ युद्ध के नाम पर भी है कि अरब आप्रवासियों के लिए निगरानी, अस्थिर प्रभावों से जुड़ी हुई है, जो अरब को एक आतंकवादी के रूप में आधिकारिक रूप से कलंकित करने से लेकर "अरब के अकेलेपन" को आगे बढ़ाने तक होती है ।*वर्धमान* हम अनुमान लगा सकते हैं कि इस तरह के पहलुओं ने अरब अमेरिकी के नागरिक अधिकारों को दांव पर लगा दिया, इस प्रकार, अमेरिकी संविधान की रीढ़ के अंदर समझ के एक और संकट को दर्शाता है।

आतंकवादी विशेषता की ध्यान देने योग्य जांच के माध्यम से *वर्धमान*, यह उल्लेख करना आवश्यक है कि ए बू-जबरआतंकवाद के ए मेरिकन प्रवचन में निहित धारणाओं पर सवाल उठाने में यह इससे भी अधिक गहरा है। सिरीन, नाथन, अज़ीज़ और राणा सहित उपन्यास के

कम से कम चार पात्र, ए रब आतंकवादी अभिव्यक्ति को समझने का प्रयास करते हैं और इससे भी महत्वपूर्ण बात यह है कि वास्तविकता से इसके लिंक का पता लगाते हैं। सिरिन के संबंध में, कथाकार शामिल कैचफ़्रेज़ की सार्थकता को सत्यापित करने के अपने असफल प्रयासों पर जोर देता है, क्योंकि, कभी-कभी, "वह कमरे को स्कैन करती थी और शब्द की कल्पना करती थी। *आतंकवादी.* लेकिन उसकी नज़र चेहरों पर दौड़ गई और जो कुछ भी उसके पास वापस आया वह ऐसे शब्द थे जैसे *निर्जन*और *युवा*" (sic, *वर्धमान* उसके प्रतिबिंब का निहितार्थ केवल आतंकवाद पर एक पागलपन के प्रतीक के रूप में सवाल नहीं उठाता है, बल्कि, इसके अतिरिक्त, इसकी अवास्तविक अतिशयोक्ति पर जोर देता है, यानी, यह तथ्य कि यह हमेशा वास्तविकता में आधारित नहीं होता है। नतीजतन, इस प्रतीक के लिए प्रासंगिक या ठोस निशान का अस्तित्व पूरी विचारधारा को रूढ़ियों के पक्षपाती सार द्वारा शासित एक में बदल देता है।

उसी संदर्भ में, अज़ीज़, इराकी कवि और एलए में एक अतिथि व्याख्याता, हमें संदिग्ध प्रतीक के भ्रामक पहलू को बेहतर ढंग से पकड़ने की अनुमति देता है। थैंक्सगिविंग के दौरान एक महत्वपूर्ण चर्चा के बीच में, अजीज ने नोट किया, "अरे लगता है कि हम सभी वैसे भी आतंकवादी हैं" (*वर्धमान* उम-नादिया के कैफे में शेफ के सहायक विक्टर ने टिप्पणी करते हुए कहा, ""*मैं* ऐसा मत सोचो" (sic, *वर्धमान:* पूरे हास्य में, अज़ीज़ जवाब देते हैं, "अगर आप और मैं मॉल में खरीदारी कर रहे थे, तो क्या आपको लगता है कि वहां कोई भी सफेद लोग हमारे बीच अंतर बता सकते हैं? उन्हें लगता था कि आप मेरे आतंकवादी दोस्तों में से एक थे" (*वर्धमान* संक्षिप्त आदान-प्रदान, विशेष रूप से इसके अंतिम कथन के माध्यम से, अमेरिका में अल्पसंख्यकों के इतिहास में काफी प्रचलित रूढ़िवादिता की एक पूरी प्रणाली के हिस्से और पार्सल के रूप में आतंकवादी शब्द के सुदृढीकरण के रूप में कार्य

करता है। विक्टर के विरोध के बावजूद, इसकी जांच आतंकवादी शब्द को नस्लीय भेदभाव के शब्दार्थ क्षेत्र से जोड़ती है, क्योंकि यह अजीज के सर्वनामों के वितरण के माध्यम से आगे सुझाव दिया गया है जो गैर-गोरों का वर्णन करने के लिए आतंकवादी शब्द के दायरे को बढ़ाता है, नस्लीय वर्गीकरण की निचली रेखा पर विक्षेपित होता है और 'आतंकवादी' के साथ एक विनिमेय श्रेणी में बदल जाता है। विडंबना यह है कि आतंकवादी शब्द एक पूर्वाग्रह की परिभाषात्मक क्षमता प्राप्त करता है और इस प्रकार, भेदभाव को वैध बनाने के एक और बहाने के रूप में इस धारणा के पुनर्निर्माण को मजबूत करता है।

अरब आतंकवाद के औचित्य पर विचार करने और इसके अर्थ से जूझने के इन सभी प्रयासों को ध्यान में रखते हुए, मध्य पूर्व के दिल में इसके महत्व के लिए नाथन की खोज के परिणाम की तुलना में संदर्भित रूप से संदर्भित रूप से इंगित करने के लिए आतंकवादी शब्द में कमी को कुछ भी पूरी तरह से नहीं दर्शाता है। फोटोग्राफी के एक अमेरिकी शौकिया के रूप में, नाथन न केवल इस टैग के निरर्थक सार को मजबूत करता है, बल्कि इस शब्द को वास्तविकता की भावना देने में मीडिया की भूमिका को भी उजागर करता है जो किसी भी तरह से नहीं है। फोटोग्राफी के अमेरिकी शौकिया इस अवधारणा को समझने के साथ अपने स्वयं के संघर्ष का एक क्रॉनिकल प्रदान करते हैं जिसे मैं विस्तार से उद्धृत करूंगा:

> "जब मैं इक्कीस साल का था, तो मुझे दुनिया के बारे में बिल्कुल नहीं पता था। लेकिन मुझे काउबॉय और भारतीयों और पनडुब्बी कमांडरों और रूसी जासूसों के बारे में यह विचार था। मैं दुखी रहता था क्योंकि मुझे लगता था कि सभी बुरे लोग पहले ही पकड़े जा चुके हैं और दुनिया में ज्यादा रोमांच नहीं बचा है। और फिर एक दिन मैं देखने गया *काला रविवार*. आप जानते हैं- ब्रूस डर्न के साथ एक जहां आतंकवादी गुडइयर ब्लम्प पर कब्जा कर लेते हैं?

लेकिन मैं यह सोचकर घर आया, ओह, अच्छा, अभी भी आतंकवादी हैं!

"इसलिए मैंने इसे अपना मिशन माना। मेरा मतलब है, क्या हम सभी मिशन नहीं चाहते हैं? मैंने लेबनान या इराक जैसी किसी जगह जाने और आतंकवादियों का शिकार करने का सपना देखना शुरू कर दिया [...] क्या आप जानते हैं, जेम्स बॉन्ड की तरह? [...] मैंने मध्य पूर्व में जाने और आतंकवादी जासूसों को उजागर करने के बारे में यह सोचा था। मैं उनकी तस्वीरें लेता था और उन्हें सीआईए या किसी अन्य स्थान पर भेजता था। (sic, *वर्धमान* 252-53)

डायनामो सी हर्च (250) में अपनी तस्वीर प्रदर्शनी के अवसर पर नाथन द्वारा दिए गए भाषण के हिस्से के रूप में बताया गया, गद्यांश बताता है कि आतंकवादी शब्द कितना मीडिया-आधारित है। यह जेम्स बॉन्ड की फिल्मों जैसे मास मीडिया के माध्यम से इस धारणा के निर्माण को प्रदर्शित करता है। आतंकवादी शब्द अस्पष्टता के एक पहलू को भी बरकरार रखता है जब तक नाथन इसे दुनिया में अमेरिकी मिशन के रूप में कहा जाता है जो हमें अपने दोहरे या महत्वाकांक्षी क्विंटेंस पर वापस लाता है।

भ्रम से, नाथन मोहभंग की ओर जाता है। वास्तव में, जो चीज उसे धरती पर लाती है, वह वास्तविकता-प्रमाण है जिसके अधीन वह अपने आंतरिक पूर्वाग्रहों को अधीन करता है। मध्य पूर्व की उनकी अंतिम यात्रा इस बात का सबूत है कि अमेरिकी फिल्में कैसे भ्रामक हैं, जो दुनिया में अमेरिकी मिशन के दावे के बारे में असत्य पौराणिक, प्रचारात्मक पक्ष को इंगित करती हैं। मास्टर कथा को एक प्रति-कथा प्रदान करके, यह भी पुष्टि करता है कि संदर्भ की अनुपस्थिति अर्थ की अनुपस्थिति के बराबर है। नाथन कहता है, "और जब मैं आखिरकार मध्य पूर्व में पहुंचा, तो मैंने इन सभी अलग-अलग देशों की यात्रा की,

और यह आश्चर्यजनक बात हुई - वहां के लोग वास्तव में मेरे लिए अच्छे थे", यह कहते हुए, "मुझे लगा जैसे मुझे आखिरकार कुछ वास्तविक मिल गया है। जैसे मैंने अपना होश वापस पा लिया था", इसके तुरंत बाद "मैंने अपने आतंकवादी को कभी नहीं पाया, हालांकि, जब तक [...] यह मैं था" (*वर्धमान*, 253). यहां, कोई भी सामान्य ज्ञान और वास्तविक के बीच व्यापक अंतर के बारे में नाथन के एहसास को नजरअंदाज नहीं कर सकता है। यह सच्चाई और वास्तविकता के बीच की खाई है जो आतंकवाद की उनकी प्रारंभिक समझ में एक समान खाई पैदा करती है। हमें समापन कथन की विडंबना को पकड़ने में भी सक्षम होना चाहिए कि वह कभी भी अपने "आतंकवादी" को नहीं समझता है, हालांकि, जब तक कि [...] यह मैं था" (253)। एक संदर्भात्मक अर्थ की असंभवता के बारे में यह स्वीकृति इस विचार पर हमारा ध्यान आकर्षित करती है कि नाथन, एक परिचित पश्चिमी परंपरा के अनुसार अरबों के विकृत प्रतिनिधित्व को मजबूत करने में योगदान देने के बजाय, एक उत्कृष्ट खलनायक के रूप में अपनी उचित छवि को विकृत करता है।

स्वर्ग खो गया

समझ के निर्णायक संदर्भात्मक संकटों की बातचीत पर एक टिप्पणी प्रदान करने के अलावा, जो खुद को कुछ आवर्तक कैचवाक्यांशों के लिए उधार देते हैं, *वर्धमान* हमें पहचान के मुद्दों को देखने के लिए प्रेरित करता है जो एक समान महत्वपूर्ण प्रक्षेपवक्र के भीतर शामिल हैं। वास्तव में, अरब और अरब अमेरिकी पात्र जिन संकटों को समझने का प्रयास करते हैं, अबू-जबर की कथा दर्शाती है, वे न केवल या हमेशा काल्पनिक या वैचारिक हैं, जो पूरी तरह से राजनीतिक और ऐतिहासिक क्षेत्रों में शामिल हैं, लेकिन मुख्य रूप से आंतरिक, यदि अस्तित्वगत नहीं हैं। इस तरह के अनुभवों की अतिव्यापी प्रक्रिया की जांच करने के लिए, मैं अन्य मामूली निर्वासित पात्रों की दृष्टि खोए

बिना, निर्वासित स्वयं में रहने वाले आंतरिक संघर्ष को समझने के लिए हनीफ के संघर्ष की बारीकी से जांच करने का इरादा रखता हूं। मैं एक चरित्र के आंतरिक कामकाज पर ध्यान केंद्रित करूंगा जिसे सिरिन के चाचा किसी ऐसे व्यक्ति के रूप में संदर्भित करते हैं जिसे "किसी को यह दिखाने की आवश्यकता है कि इस देश में कैसे रहना है और दूसरे को कैसे छोड़ना है" (*वर्धमान* 47. इस व्यक्तित्व के बारे में ध्यान देने योग्य बात यह है कि इसमें अर्थहीनता और जटिल उलझनों से भरी मन की एक विषम अवस्था की ओर बढ़ने के बारे में जागरूकता है। इसके अलावा, मैं किसी के अलग-थलग पड़े अस्तित्व की धारणा पर निरर्थकता के अतिक्रमण के अन्य उदाहरणों पर कुछ संक्षेप में टिप्पणी करूंगा।

निर्वासन के प्रति हनीफ की संवेदनशीलता एक महत्वाकांक्षी स्थिति के रूप में हमें अपनी जड़ों से वियोग के सांस्कृतिक संकट पर एक उदाहरण प्रदान करती है। वास्तव में, केवल पहली बार निर्वासन, उनके लिए, स्वतंत्र अभिव्यक्ति, सुरक्षा और अस्तित्व के विकल्प के रूप में उभरता है। राष्ट्रपति सद्दाम हुसैन के इराक में रहते हुए, हान "एक नई जगह, नए राष्ट्रपति से दूर, दुनिया के दूसरी तरफ दूर एक नई जगह का सपना देखता है, एक ऐसी जगह जहां उसे अब अपने भाई और बहन को सोते हुए नहीं देखना पड़ेगा, जहां उसे अपने दिल की धड़कनों, अपनी सांसों को गिनना नहीं पड़ेगा, उसकी पलकों में नाड़ी" (*वर्धमान* उत्पीड़न से बचने के अवसर का प्रतिनिधित्व करने के अलावा, निर्वासन अपने दो भाई-बहनों के जीवन और अपने परिवार के अंदर एकजुटता को खतरे में डालने के लिए अपने अपराध-ग्रस्त विवेक से बचने के लिए हान का एकमात्र अवसर भी लगता है। अप्रत्याशित रूप से, हालांकि, इराक छोड़ने और इंग्लैंड में रहने के लिए मजबूर होने का तथ्य और हाल ही में, लॉस एंजिल्स में उन्हें उन विडंबनाओं को दृढ़ता से समझने की अनुमति देता है जिन्हें निर्वासन के विकल्प में

अव्यवस्था और अलगाव के पर्याय के रूप में संलग्न किया जा सकता है।

हान के लिए, जो बात समझ के उभरते संकट को चिह्नित करती है, वह इराक से अपने निर्वासन की पुनर्धारणा है क्योंकि वह अपनी दिशा की भावना खोने से अविभाज्य है। अपने अचानक इस्तीफे से पहले उन्होंने सिरिन को जो नोट छोड़ा है, वह बताता है, "चीजें टूट गई हैं। दुनिया टूट गई है" (*वर्धमान* उपन्यास में कहीं, एच एन निर्वासन को एक मंद, भूरे कमरे के रूप में पुन: कॉन्फ़िगर करता है, जो ध्वनियों और छाया से भरा है, लेकिन इसके अंदर कुछ भी वास्तविक या वास्तविक नहीं है। आप लगातार सोचते रहते हैं कि आप पुराने सपने देखते हैं। आप लोगों के पास जाते हैं, निश्चित रूप से कि वे आपके परिवार के सदस्य हैं, और जब आप करीब आते हैं तो उनके चेहरे पूरी तरह से अजनबियों में पिघल जाते हैं। या कभी-कभी आप भूल जाते हैं कि यह अमेरिका है और इराक नहीं है। सब कुछ जो आप थे - हर दृष्टि, ध्वनि, स्वाद, स्मृति, वह सब मिटा दिया गया है। आप वह सब कुछ भूल जाते हैं जो आपने सोचा था कि आप जानते थे। (162)

ये चिंतन निरर्थक और भूतिया उपस्थिति की अंधेरी दुनिया को सबसे अच्छी तरह से दर्शाते हैं जो पूरे उपन्यास में हान की खंडित भावना को सीमित करता है और कभी-कभी भटकने वाले "आत्मीय दर्द" (टेपर, 24) के माध्यम से खुद को सबसे अच्छी तरह से प्रकट करता है।

थोपे गए आप्रवासन के हान के पहले अनुभव के साथ होने वाले नुकसान मातृभूमि के साथ शारीरिक संपर्क से लेकर धार्मिक दायरे तक हैं। वास्तव में, पश्चिम की उनकी जबरन यात्रा लगभग विश्वास के एक निश्चित नुकसान के साथ वातानुकूलित हो जाती है, जो प्रार्थना के साथ कटौती के तथ्य के माध्यम से सन्निहित होती है (*वर्धमान*, 71). अभ्यास से बाहर, हान प्रार्थना मोतियों को एक मुस्लिम के रूप में

अपनी इराकी पहचान के केवल अवशेषों में बदल देता है। इस प्रकार, सिरिन के सवाल का उनका पहला जवाब "क्या आप मानते हैं कि आपका धर्म- कि इस्लाम - परिभाषित करता है कि आप कौन हैं?" केवल खाली अस्पष्ट कथन है: "'मेरे लिए, यह उससे अधिक जटिल है। मैंने सुना है कि लोग अपने काम या धर्म या परिवार के अनुसार खुद को परिभाषित करते हैं। लेकिन मुझे लगता है कि मैं खुद को अनुपस्थिति से परिभाषित करता हूं" (161)। यहां तक कि बाद में उनका स्पष्टीकरण, "मैं भगवान की एक विशिष्ट धारणा में विश्वास नहीं करता। लेकिन मैं सामाजिक निर्माण, निष्ठा की धारणाओं, सांस्कृतिक पहचान में विश्वास करता हूं ... "एक ऐसे व्यक्ति के चित्र को प्रकट नहीं करता है जो अभी भी मुस्लिम के रूप में अपनी धार्मिक पहचान में अर्थ देखता है (162)। इस कारण से, वह जल्द ही आध्यात्मिकता से एकमात्र सार्थक शून्य में चला जाता है जो निर्वासन को अपने जीवन में सबसे व्यापक सत्य के रूप में चित्रित करके, उसके होने की भावना को अभिभूत करता है:

> निर्वासन का तथ्य मेरे जीवन में बाकी सब कुछ से बड़ा है। मुझे नहीं पता कि मेरे देश का एक हिस्सा ऐसा था जैसे मेरे शरीर का हिस्सा फट गया हो। मुझे उस हिस्से के नुकसान से प्रेत दर्द है-मैं खुद से परेशान हूं। मुझे नहीं पता- क्या इनमें से किसी का कोई मतलब है? ऐसा लगता है जैसे मैं किसी ऐसी चीज का वर्णन करने की कोशिश कर रहा हूं जो मैं नहीं हूं, वह अब यहां नहीं है। (162)

इस अर्थ में, केवल एक चीज जो हान निर्वासन से समझता है, वह है गैर-अस्तित्व की बेतुकी चेतना के साथ जुड़ा हुआ उखाड़, छाया में एक अस्तित्व से भी बदतर, जिसके लिए वह पूरी तरह से प्रबुद्ध हो जाता है।

निर्वासन का सबसे उदाहरणात्मक आंकड़ा, जिसे सुरक्षा के बजाय अत्यधिक आत्म-अलगाव के रूप में पुन: परिभाषित किया गया है, डाउन-एंड-आउट की दुनिया में निवास करने की छवि में घिरा हुआ है जो अमेरिकी फुटपाथ पर काफी आम है। हान सिरिन से कहता है:

> कभी-कभी जब मैं सड़क पर उन बेघर लोगों में से कुछ को देखता हूं- आप जानते हैं, जो हवा में बात कर रहे हैं, इधर-उधर घूम रहे हैं, एक पुराने फटे हुए कपड़े हैं-कभी-कभी मुझे लगता है कि मैंने कभी भी उन लोगों के रूप में किसी के इतने करीब महसूस नहीं किया है। वे जानते हैं कि यह कैसा लगता है- वे दुनिया के बीच रहते हैं इसलिए वे वास्तव में कहीं भी नहीं हैं। खुद से निर्वासित। (162)

गैर-संबंधित और अस्थिरता की इस स्थिति के कारण, हान को अपने काम की नैतिकता पर भी संदेह होने लगता है, जिसमें अनुवाद के लिए उसका जुनून भी शामिल है। छात्रों के साथ कक्षा में किए जाने वाले कार्यों का वर्णन करते हुए, वह पुष्टि करता है, "[एच] उस समय मुझे नहीं पता कि मैं क्या कह रहा हूं। मैं कुछ विचारों को बाहर फेंकता हूं और फिर उम्मीद करता हूं कि उनमें से एक या दो टिक जाएं। यह सब मेरे लिए शब्द हैं" (93)। यह प्रशस्ति पत्र इस बात का सबसे अच्छा संकेत है कि मनमानी और अर्थहीनता सांस्कृतिक विस्थापन के ठोस प्रतीक बन जाते हैं और स्वर्ग की एक मजबूत भावना से ग्रस्त हो जाते हैं, जो हान के अकादमिक सिद्धांतों को नष्ट करने की हद तक खो जाता है।

फिर भी, हान उपन्यास में एकमात्र चरित्र नहीं है जो गैर-अर्थ की इस दुनिया में निवास करता है, लेकिन इसके बजाय इसे दो अन्य पात्रों, सिरिन और नाथन के साथ साझा करता है। नौ साल की उम्र से एक अनाथ जब उसके माता-पिता, अमेरिकी रेड क्रॉस के लिए आपातकालीन देखभाल कर्मियों, अफ्रीका में एक छापे पर हत्या कर दी

गई थी, सिरीन, उनतीस साल की उम्र में, प्रतीकात्मक निर्वासन की स्थिति का अनुभव करता है (50). हान जो कहता है वह उसे एक भावना की याद दिलाता है जो उसके पास है - कुछ जानने और न जानने दोनों के बारे में। उसे अक्सर कुछ याद करने की भावना होती है और यह समझ में नहीं आता है कि वह क्या खो रही है " (62)। आलोचक रॉबिन फील्ड ने "पुरुषों के साथ उसके बाद के संबंधों" और "इराकी अमेरिकी के रूप में वह कौन है" (216) दोनों पर सिरिन के माता-पिता की अनुपस्थिति के प्रभाव का उल्लेख करते हुए एक महत्वपूर्ण सुझाव दिया। दरअसल, हान के समान, सिरिन इस बारे में निश्चित नहीं हो सकती थी कि उसका क्या विश्वास है, खासकर, जब वह जवाब देती है "मुझे लगता है कि मेरे पास वास्तव में एक [धर्म] नहीं है", यह कहते हुए, "मेरा मतलब है, मेरे माता-पिता नहीं थे, इसलिए ..." अपने वाक्य को खत्म करते हुए, एक तरह से हान की बात को दोहराते हुए, वह केवल टिप्पणी करती है "ठीक है, मैं बहुत सी चीजों में विश्वास करती हूं" (171)। जब इस्लाम में महिलाओं पर एक कार्यशाला में ऐसा बयान आता है तो यह सिरिन की दुविधा को सबसे अच्छा प्रस्तुत करता है।

सिरिन के आंतरिक टकराव की एक उल्लेखनीय विशेषता के रूप में, भाषा की विफलता के प्रति उसकी संवेदनशीलता के बारे में अंश किसी भी अर्थ को बनाने और नाथन को उसकी परिस्थितियों के लिए सांत्वना देने के लिए एक जटिल संकट के बारे में काफी विचारोत्तेजक है। इराक में नाथन के दर्दनाक कारनामों को सुनने के बाद, अपने प्यारे (हान की बहन) की हत्या से लेकर उसके परिणामस्वरूप विस्थापन तक, सिरिन अपने माता-पिता की मृत्यु के बारे में जानने के बाद अपने दिमाग में आने वाले अनुमान के समान निष्कर्ष पर पहुंच गई है। वह चाहता है:

वह जानती थी कि उसे कुछ बुद्धिमान या सांत्वना कैसे कहना है, कुछ ऐसा जो भयभीत या अजीब नहीं लगेगा। लेकिन फिर वह अपने माता-पिता की मृत्यु के बाद के समय को याद करती है, जब लोग उससे संपर्क करते थे और उसे उसके नुकसान को समझाने की कोशिश करते थे; उन्होंने ऐसी बातें कही जो उसकी उदासी को ठीक करने वाली थीं, लेकिन इसका कोई प्रभाव नहीं पड़ा। और वह तब जानती थी, जब वह नौ साल की थी, तब भी कि कहने के लिए कोई बुद्धिमान या सांत्वना देने वाली बात नहीं थी। केवल कुछ सहायक प्रकार के मौन थे, और कुछ दूसरों की तुलना में बेहतर थे। (88-90)

दोनों अवसरों पर, एकमात्र सत्य जो सिरिन के लिए बोधगम्य है, वह मौखिक भाषा द्वारा असफल या पराजित होने का तथ्य है, जो अपने आप में, उपन्यास में भावना के संकट के चरम का प्रतिनिधित्व करता है।

नाथन के संदर्भ में, हमें खुद को याद दिलाना चाहिए कि उसकी समझ का संकट अस्पष्टता और यहां तक कि कुछ धारणाओं की अबोधगम्यता पर सवाल उठाने से भी गहरा हो जाता है ताकि वह एक अमेरिकी के रूप में अपनी भावना को घेर सके। जब वह खुद के बारे में बात करता है तो वह "जीवन की तलाश में एक अतिविकसित छात्र, हो सकता है" (54) को संदर्भित करता है और जल्द ही, टिप्पणी करता है "मैं पाउडर से बना हूं" (55)। सिरिन ने उसकी तुलना "एक भिक्षु-डूबे हुए गाल, भूखे चंद्र छाया आँखें, एक पुरानी आत्मा द्वारा निवास किया गया शरीर" (329) से की। उपमा जीवन में मृत्यु की स्थिति का सुझाव देती है, जो नाथन के शॉट्स में समान रूप से बोधगम्य है, जो एक बंजर भूमि के करीब की दुनिया का प्रतीक है और दर्शकों तक "भूरे सपने, आरोपों से भरा और खालीपन की भावना" के रूप में पहुंचता है (253)। ये शॉट्स केवल एक व्यक्ति के परिप्रेक्ष्य में समझ में आते हैं

जो मौत की सजा और एक आवश्यक सभ्यतात्मक सांस्कृतिक संघर्ष के कारण अपने प्रिय से अलग हो जाता है। इससे परे, चित्र विकृति, शून्यता और अनुपस्थिति को व्यक्त करते हैं।[5]

स्वर्ग फिर से प्राप्त हुआ: फीडिंग सेंस पर

यह ध्यान दिया जाना चाहिए कि ए बू-जबर द्वारा बनाई गई साहित्यिक दुनिया कभी भी पूरी तरह से निरर्थक नहीं है। इसके बजाय, 20वीं और 21वीं सदी का उनका प्रतिनिधित्व स्थिरता, पारदर्शिता और बोधगम्यता की कमी से वंचित है, समान रूप से, जीवन में कुछ समझ हासिल करने में आशा का संकेत है। यह इन ऑन्कोलॉजिकल संकटों से परे जाने के तरीके का भी पता लगाता है, बजाय इसके कि उन्हें आत्म-पराजय और मूर्खता की ओर ले जाया जाए। इन रणनीतियों में भोजन और कला के साथ खुद को पोषित करने से लेकर अपनी मातृभूमि और सांस्कृतिक जड़ों के साथ सामंजस्य स्थापित करना शामिल है।

वर्धमान दुनिया के एक स्पर्श नीय दृष्टिकोण को अपने आप के साथ, हमारे आस-पास की दुनिया और इसके अर्थ की प्रणाली के साथ शांति बनाने के लिए एक महत्वपूर्ण साधन के रूप में पहचानता है। वास्तव में, अगर कुछ ऐसा है जो सिरिन को हनीफ की तरह अपने आसपास के विरोधाभासों के बारे में हताश जागरूकता से बचाता है, तो यह रहने की शक्ति है जो वह दूसरों को खाना पकाने या उनके साथ खाने से प्राप्त करने में सक्षम है। इस कौशल की देखभाल करने और इसे गढ़ने पर उनकी एकाग्रता हमें कैरोलिन कोर्समेयर के दृष्टिकोण पर वापस लाती है कि "खाने की अंतरंगता उन लोगों को एक साथ बुनने का हिस्सा है जो खाते हैं - पारस्परिक विश्वास, उन लोगों की सामाजिक समानता जो एक साथ बैठते हैं, और मेज के साझा स्वाद और सुख" (187)। आलोचक एल ओरेन मर्सर और लिंडा स्ट्रॉम "उस खाई को पाटने में भोजन की निरंतरता पर जोर देते हैं जो अराजकता

की तरह दिख सकती है और कथा में संरचना जोड़ सकती है" (39).[6] ऐसे में खिलाने और खाने से सार्थकता स्थापित करने की प्रबल क्षमता दी जाती है।

सिरिन के दृष्टिकोण से, जब तक वह अपनी स्पर्श विशेषज्ञता को पकाती और देखभाल करती है, तब तक वह मौजूद है, उसके होने की भावना को समझती है और यहां तक कि, जो बकवास लगता है उसे कुछ सार्थक में बदल देती है। भोजन धैर्य और उससे भी अधिक, अस्तित्व का एक प्रतीक है, क्योंकि "वह धैर्य की एक स्थायी भावना के साथ पैदा हुई थी, अपने शरीर के अंदर गहराई से और विशुद्ध रूप से जीने की क्षमता, सोचने से रोकने, काम करने और बस सरलतम कार्यों के अंदर मौजूद रहने की क्षमता, जैसे कि प्याज काटना या बर्तन को हिलाना" (19). सिरिन के जीवन, प्यार और समृद्धि को समझने की क्षमता की जांच करने के लिए पर्याप्त है जिसे उसके मुंह में मीठे आलू के एक टुकड़े के अंदर लपेटा जा सकता है:

> आलू मखमल की तरह नरम होते हैं, ग्रेवी सैटिनी होती है। ऐसा लगता है जैसे वह उन सभी सामग्रियों के अंदर जीवन का स्वाद ले सकती है: तना जिस पर क्रैनबेरी उगता था, रोटी के अंदर की धरती, यहां तक कि गर्म रक्त जो कभी टर्की के अंदर था। यह उसके पास वापस आता है, वह छोटा सा रहस्य जो हमेशा उसका था, वर्षों से, एकमात्र सच्चाई जो उसके पास थी - कि भोजन प्यार से बेहतर था: निश्चित, सच्चा, अधिक संतोषजनक और समृद्ध। जब तक वह खुद को प्याज छीलने की लय में खो सकती थी, तब तक वह पूर्ण और संपूर्ण थी। और जब तक वह खाना बना सकती थी, उसे प्यार किया जाएगा। (194)

स्वाद से, वह सटीकता के साथ आवश्यक अवयवों की पहचान कर सकती है। उनका दर्शन यह है कि "भोजन का स्वाद वहां होना चाहिए जहां से यह आया था। मेरा मतलब विशेष रूप से अच्छे भोजन से है।

आप इसे वापस ट्रेस कर सकते हैं। आप जानते हैं, इसलिए सबसे अच्छा मक्खन चरागाहों और फूलों की तरह थोड़ा सा स्वाद लेता है, उस तरह का सामान। चीजें उनकी उत्पत्ति दिखाती हैं" (69)। यहां तक कि जब ए ज़ीज़ "कविता में पहले और तीसरे व्यक्ति के बीच के अंतर पर विचार करने" के लिए कहता है, "किसी व्यक्ति को देखने और उनकी आंखों के माध्यम से देखने के बीच का अंतर", सिरिन ने अपनी उपमा उठाते हुए कहा, "'मैं खाने के बारे में कैसा महसूस करता हूं'" (196)। वह बताती है कि "किसी ने जो रोटी का टुकड़ा खरीदा है, उसे चखना उस व्यक्ति को देखने जैसा है; परन्तु रोटी का एक टुकड़ा जो उन्होंने पकाया था, चखना उनकी आँखों से देखने जैसा है" (यूहन्ना 196-97)।

सिरिन की आंखों में, "खाना बनाना एजेंसी बन जाता है: जब उसके जीवन में बाकी सब कुछ विफल हो जाता है, जब उसे अनिश्चितता, भ्रम और पहचान के संघर्ष का सामना करना पड़ता है, तो वह रसोई में जाती है और खुद को और उसके इतिहास को अस्तित्व में लाती है" (मर्सर और स्ट्रॉम, 40)। खुद को या दूसरों को खिलाने में हर मुरझाई हुई रुचि के साथ, सिरिन अपने जीवन को पकड़ने में विफल रहती है, अर्थात, दुनिया की समझ को पुनः प्राप्त करने में विफल रहती है। जब तक वह खुद को विभिन्न व्यंजनों को गढ़ने के लिए तैयार नहीं करती है, तब तक वह हर दूसरी सहनशक्ति खो देती है, उनमें से, अपने जीवन में अर्थ स्थापित करने की क्षमता। यह संबंधित है कि हनीफ के अप्रत्याशित प्रस्थान के एक साल बाद और, एक शेफ के रूप में अपनी रचनात्मकता को फिर से शुरू करने के दौरान, "सिरिन को ऐसा महसूस होने लगा है कि वह रोने की इच्छा के बिना फिर से सांस ले सकती है। ज्यादातर वह अनुपस्थिति की तटस्थता महसूस करती है- न तो खुश और न ही दुखी, इसके अलावा अचानक महसूस होने वाली भावनाओं में वृद्धि होती है जो तंत्रिका सिनैप्स के रूप में त्वरित और

इलेक्ट्रिक होती है। केवल जब वह खाना बनाती है, तो हिलाने और चखने के उन क्षणों में, वह खुद को पूरी तरह से बहाल महसूस करती है " (340)। पूर्णता हासिल करने के लिए उसे केवल उत्तेजना, या एक और सरल कार्रवाई की आवश्यकता होती है। यहीं, केवल खाना पकाने के माध्यम से सिरिन हनीफ की हान की अनुपस्थिति को सहन करने की एक मजबूत क्षमता बनाता है और निराशा और आशा के मिश्रण के साथ उसकी प्रतीक्षा करता है।

वर्धमान सिरिन और हान की स्पर्श के प्रति असंगत प्रतिक्रियाओं के विपरीत आध्यात्मिक भोजन के लिए शारीरिक भोजन के महत्वपूर्ण महत्व के बंधन को बढ़ावा देता है। जबकि सिरिन "खाने योग्य सब कुछ स्वाद लेता है, नए स्वादों का अध्ययन करता है, उनके झटके का परीक्षण करता है; और वह हर बार जब वह स्वाद लेती है, संतुलन और संरचना, जोड़ और घटाव के बारे में सीखती है", हनीफ बस "अजीब खाद्य पदार्थों को देखता है। जब वह उसे स्वाद देती है, तो वह अपनी आँखें बंद कर लेता है और अपना सिर हिलाता है" (185-86)। उपन्यास इस विचलन पर उतना ही जोर देता है जितना कि यह हान की यात्रा को बकवास से समझ तक बढ़ाने में संचार रहस्य के बारे में सिरिन की जागरूकता के प्रभाव को इंगित करता है। बादाम और अन्य फलों पर आधारित एक मीठा केक बेकलावा के उनके सहयोगी निर्माण से कोई भी दृष्टि नहीं खोता है (59-61). थोड़ी देर के लिए, सिरिन हान को निर्वासन की अपनी आसन्न भावना से अविस्मरणीय साझाकरण और आनंद की ओर खींचता है। इसी तरह के एपिसोड हमें हमेशा यह ध्यान में रखने की अनुमति देते हैं कि सिरिन भोजन को "एक संपर्क भाषा-अनुभव का अनुवाद करने और एक सार्थक दुनिया बनाने का माध्यम" के रूप में देखता है, "प्यार, प्रार्थना, रचनात्मकता और उपचार के साथ" एक पर्याय के रूप में और इसका उपयोग "अनुवाद के लिए, अपने

आस-पास के सभी लोगों से जुड़ने और संवाद करने के लिए" करता है (मर्सर और स्ट्रॉम, 40)।

इस पठन के साथ, हान का खालीपन की स्थिति से एक सार्थक अस्तित्व तक का विकास, बड़े पैमाने पर, इराक और उसके स्थलों के बारे में उनकी यादों से प्रेरित है। कोई भी इस बात को नहीं भूलता है कि मातृभूमि और उसकी भव्यता को याद करने से आत्म-सामंजस्य कैसे बढ़ता है और निर्वासन में कुछ भावना के लिए निरंतर संघर्ष व्यक्त करता है, घर पर सुरक्षित होने की भावना के लिए। "अरब अमेरिकी साहित्य और स्मृति की राजनीति" में, लिसा सुहैर मजाज बताते हैं कि,

> [एम] एमोरी जातीय और अल्पसंख्यक समूहों के सदस्यों द्वारा पहचान के दावे में एक परिचित भूमिका निभाता है; पारिवारिक कहानियां अक्सर जातीय पहचान को आधार देती हैं, और 'जड़ों' के लिए लोकप्रिय खोज को अक्सर 'याद रखना कि आप कौन हैं' के रूप में व्यक्त किया जाता है [...] स्मृति उत्पत्ति और अपनेपन के आख्यानों को स्थापित करने के लिए सांस्कृतिक और व्यक्तिगत दोनों स्तरों पर कार्य करती है; बचपन की यादों की तरह लोगों के मिथक, विषय को निर्धारित करते हैं और एजेंसी को संभव बनाते हैं। इस प्रकार यह कोई आश्चर्य की बात नहीं है कि अरब अमेरिकी साहित्य जातीय पहचान का पता लगाने, जोर देने, आलोचना करने और बातचीत करने के लिए बार-बार स्मृति में बदल जाता है। (266)

यदि कुछ ऐसा है जो अभी भी हान को एक सार्थक दुनिया से संबंधित करता है, तो यह उसके परिवार के साथ अपने रिश्ते में जीवन सांस लेने की क्षमता है। जैसा कि वह इसे प्रस्तुत करता है, "एक पल के लिए, मैं भूल गया कि मैं कहां था। मैं भूल गया कि यह अमेरिका। मैं टाइग्रिस के तट पर था। मैं अपनी पलकों के माध्यम से सूर्य को

देख सकता था। मेरी बहन मुझे खाने के लिए अंदर बुलाने वाली थी। ऐसा लगता है जैसे प्रकाश मेरे अंदर टूट गया और यह सब वापस ले आया और फिर मुझे इस जगह पर लौटना पड़ा" (187)। याद रखने के हर कार्य के साथ, हान पुनर्जन्म की भावना से गुजरता है और इराक में अपने बचपन को पुनर्स्थापित करता है, अतीत में अपने वर्तमान जीवन के पूर्ण नुकसान के डर के बावजूद। वह सुझाव देते हैं कि "कभी-कभी जब मैं याद करना शुरू करता हूं ... कभी-कभी मुझे डर लगता है कि मैं रुक नहीं पाऊंगा" (188)। जैसा कि निहित है, निर्वासन के लिए स्मृति का क्या अर्थ पुनर्निर्माण कर सकता है, पूर्णता की गारंटी के रूप में अपर्याप्त हो जाता है।

इस अपूर्णता के परिणामस्वरूप, हान की अपनी इराकी पहचान की प्रामाणिक भावना की पुनरावृत्ति इराक में एक अपरिहार्य वापसी से जुड़ी हो जाती है। यह पुष्टि कि "ऐसा लगता है कि मेरा कोई हिस्सा है जो कभी वापस नहीं आने के विचार को पूरी तरह से समझ नहीं सकता है। मुझे खुद को याद दिलाते रहना है। यह कल्पना करना बहुत मुश्किल है" बताते हैं कि मातृभूमि का दौरा करना पूर्णता की एकमात्र और एक शर्त है (62). सिरिन को लिखे एक पत्र में, हान लिखते हैं: "मैं वापसी की संभावना से प्रेरित हूं: मेरा देश मुझे जाने नहीं देगा - इसने मुझे भर दिया है। आप वह जानते हैं। और एक निश्चित भय – एक भावनात्मक भय – ने अचानक मुझे उठा लिया और मुक्त कर दिया" (312)। इस प्रकार, जब हान निष्क्रियता के साथ कटौती करता है और इराक में फिर से प्रवेश करने का उपक्रम करता है, तो वह अंतिम धागे को खोने के डर को व्यक्त करता है जो एक इराकी के रूप में उसकी पहचान पर अपनी पकड़ को फिर से स्थापित कर सकता है, अर्थात, उसकी मृत्यु से पहले अपनी मानसिक रूप से परेशान मां को नहीं देखने की संभावना। मौत की सजा की प्रबल संभावना के बावजूद घर

वापसी की मूर्खता को देखते हुए, यह दुस्साहसी कृत्य भावना और गैर-समझ के बीच पतली आत्मीयता को दर्शाता है।

सी एकांत

जैसा कि मैंने अपने पढ़ने में अबू-जाबेर के माध्यम से समझ और बकवास के कुछ पहलुओं में दिखाने की कोशिश की है *वर्धमान*, माना गया कथा समझ के संकट की जांच के लिए ठोस सुविधाजनक प्रासंगिक ट्रिगर प्रदान करता है। समानांतर में, इसका तत्काल शैक्षणिक वातावरण उपन्यास में सन्निहित व्यापक पहचान संकटों के लिए अनिवार्य रूप से एक जटिल चुनौती जोड़ता है। इन चुनौतियों में बहुमुखी विवाद हैं, जो पहचान की कमी से विस्तारित होते हैं जब कुछ धारणाएं संदर्भ और सार्थकता के अपने मूलभूत पहलुओं को इंगित करना या खोना बंद कर देती हैं, एक मूल अर्थ और उससे किए गए दुर्व्यवहारों के बीच विरोध की विशेषताएं। इस अंतिम मामले में, वास्तविकता न केवल कुछ धारणाओं को झुठलाती है, बल्कि भ्रम से उनके विनाश को फिर से पहचानती है। इस प्रकार, समझ का संकट *वर्धमान* एकवचन के बजाय केवल बहुवचन रूप में समझ में आ सकता है।

इसी तरह, समझ और गैर-समझ का यह साहित्यिक दृष्टिकोण हमें अबू जबर के प्रयासों के प्रति सचेत करता है जो अरब अमेरिकी के लिए इक्कीसवीं सदी के संकटों को समझने के लिए एक आशावादी नोट भेजता है। उनकी पुस्तक वर्तमान राजनीतिक प्रवचनों में निहित विनाशकारी सहभागिता की निंदा करती है, जबकि मास्टर-कथा की विसंगतियों और विकृतियों का मुकाबला "प्रेम और भय और ईर्ष्या के बारे में एक सरल, मानवीय कहानी के साथ करती है जो संस्कृति को पार कर सकती है और एक तात्कालिकता है जो बहुत सारे अलग-अलग लोगों से बात करेगी" ("ए पैगंबर", 216)। इसलिए, यहां तक कि एक जटिल वैचारिक पृष्ठभूमि का समावेश भी "जीवन की एक दृष्टि को

कम नहीं करता है, जो अतीत की पीड़ा और नुकसान से परेशान है, भविष्य के लिए आशा रखता है" (मर्सर और स्ट्रॉम, 46)। याद रखने और खाने के संवादात्मक उत्थान को सामने लाकर, मैंने यह भी बताया है कि जब मौखिक भाषा पारदर्शी अर्थों को निर्धारित करने में विफल रहती है, तो अर्थ के अन्य साधन हमारी दिशा की भावना को फिर से स्थापित करने और स्वयं की देखभाल के साथ अर्थ प्राप्त करने के लिए सहनशक्ति को बढ़ावा देते हैं।

और न ही

1. मेरा उपशीर्षक डायना ए बू-जबर से उधार लिया गया है, *वर्धमान।* नॉर्टन एंड कंपनी, इंक, 2003: 295। यह छवि उपन्यास में हान और अजीज जैसे अकादमिक हस्तियों को भी अंधविश्वास के आगे घुटने टेकने की हद तक बकवास के नुकसान की ओर इशारा करती है।
2. इस उपन्यास में रोमांटिक विशेषताओं के विस्तृत विश्लेषण के लिए, "डायना अबू-जबर" नामक मेरा हालिया पेपर देखें। *वर्धमान:* भेष बदलकर एक प्रेम कहानी के भीतर एक राजनीतिक व्यंग्य।
3. पेरी ने हंस जे मोर्गेंथाउ को उद्धृत किया, *राष्ट्रों के बीच राजनीति: शक्ति और शांति के लिए संघर्ष,* 7 वां संस्करण, केनेथ डब्ल्यू थॉम्पसन और डब्ल्यू डेविड क्लिंटन द्वारा संशोधित। बोस्टन: मैकग्रा हिल उच्च शिक्षा, 2006: 97-100।
4. माजिद के हददुरी और एडमंड गरीब की एक दिलचस्प चर्चा देखें, जो बताते हैं कि "सुरक्षा परिषद के सदस्य के रूप में अपने दायित्वों के अलावा खाड़ी संकट में संयुक्त राज्य अमेरिका का हस्तक्षेप तीन आधारों पर टिका हुआ है", उनमें से, "खाड़ी क्षेत्र में अपने स्वयं के राष्ट्रीय हितों की सुरक्षा", अमेरिका "कई देशों के लिए प्रतिबद्धताएं" और, अंत में, "पश्चिमी (ईसाई) मूल्यों" की रक्षा करने का प्रयास (252)।

5. अंतरिक्ष प्रतिबंध के कारण, ए बू-जाबेर के काम में गैर-समझ की प्रबलता के बारे में एक और आयाम का विश्लेषण करना संभव नहीं है, अर्थात्, एक ठोस आकृति के रूप में अंधविश्वास की सर्वव्यापीता।
6. इसी तरह, अबू-जबर पुष्टि करता है कि, उसके परिवार में, "भोजन हमेशा वह जगह थी जहां चीजें वास्तव में खत्म हो जाती थीं। यही वह जगह थी जहां हमें पता चला कि एक-दूसरे कौन थे" ("एक पैगंबर", 217)। यही कारण है कि, भोजन को एक महत्वपूर्ण गतिशीलता के रूप में चित्रित किया गया है *वर्धमान*इस सिद्धांत से हटते हुए कि "यदि आप आध्यात्मिकता का काम करना चाहते हैं, या यदि आपको किसी भी प्रकार की समझ है, तो इसके बारे में जाने के सर्वोत्तम तरीकों में से एक खुद की देखभाल करना है। अपने भौतिक अस्तित्व का ध्यान रखो, ताकि आध्यात्मिक प्राणी भी उज्ज्वल और पोषित हो" ("एक पैगंबर", 224-225)।

सन्दर्भ सूची

अबू-जबर, डायना। *वर्धमान.* एन डब्ल्यू वाई ऑर्क: डब्ल्यू डब्ल्यू एन ऑर्टन एंड सी ओम्पनी, इंक, 2003।

–. "अपने शहर में एक पैगंबर: डायना ए बुजाबेर के साथ एक साक्षात्कार। रॉबिन ई फील्ड द्वारा। *MELUS* 31, 4 (शीतकालीन 2006): 207225।

कॉनराड, जोसेफ। *अंधेरे का दिल* लंदन: पेंगुइन बुक्स, 1994।

ग्रे, मार्टिन। *साहित्यिक शब्दों का एक शब्दकोश.* हार्लो: लॉन्गमैन ग्रुप लिमिटेड, 1992।

हाँ, हाँ, हाँ। *अमेरिकी संस्कृति और पहचान की जड़ें: अतीत के साथ वर्तमान को जोड़ना.* ट्यूनिस: सेंटर डी पब्लिकेशन यूनिवर्सिटी, 2007।

एच एन्स, जे मोर्गेंथाऊ, *राष्ट्रों के बीच राजनीति: शक्ति और शांति के लिए संघर्ष।* केनेथ डब्ल्यू थॉम्पसन और डब्ल्यू डेविड क्लिंटन द्वारा संशोधित। बोस्टन: मैकग्रा हिल उच्च शिक्षा, 2006।

कादी, जोआना। परिचय। *हमारी दादी के लिए भोजन: अरब-अमेरिकी और अरब कनाडाई नारीवादियों द्वारा लेखन* (सं.) के आदि। बोस्टन: साउथ एंड प्रेस, 1994: xiii-xx।

खडूरी, माजिद और एडमंड गरीब। *खाड़ी में युद्ध 1990-91: इराक-कुवैत संघर्ष और निहितार्थ.* ऑक्सफोर्ड: ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, इंक।

- कोर्समेयर, कैरोलिन। *स्वाद की समझ बनाना: भोजन और दर्शन.* इथाका: कॉर्नेल यूपी, 1999।

मैकडोनाल्ड, रॉबर्ट एच। *साम्राज्य की भाषा: लोकप्रिय साम्राज्यवाद के मिथक और रूपक 1880-1918.* मैनचेस्टर: मैनचेस्टर यूनिवर्सिटी प्रेस, 1994।

मजाज, लिसा सुहैर। "अरब अमेरिकी साहित्य और स्मृति की राजनीति। में *स्मृति और सांस्कृतिक राजनीति: अमेरिकी जातीय साहित्य के लिए नए दृष्टिकोण* (संपादित करें) अमृतजीत सिंह, जोसेफ टी स्केरेट और जूनियर रॉबर्ट ई होगन। बोस्टन: नॉर्थईस्टर्न यूनिवर्सिटी प्रेस, 1996: 266-290।

—. "सीमाएँ: अरब अमेरिकी। में *हमारी दादी के लिए भोजन: अरब-अमेरिकी और अरब-कनाडाई नारीवादियों द्वारा लेखन* (सं.) कादी। बोस्टन: साउथ एंड प्रेस, 1994: 65-86।

मैकलेरन, पीटर। "आतंकवाद की द्वंद्वात्मकता। में *युद्ध के स्वामी: अमेरिकी साम्राज्य के युग में सैन्यवाद और झटका* (सं.) कैरोल बोग्स। घाट। टेड राल। न्यूयॉर्क: टेलर और फ्रांसिस बुक्स इंक, 2003: 149-189।

मर्सर, लोरेन और एल इंडा स्ट्रोम। नाओमी शिहाब नी की कविता और डायना अबू-जबर की कविता में प्यार और नुकसान की कहानियों को शामिल किया गया है। *वर्धमान*." *MELUS* 32, 4 (शीतकालीन 2007): 33-46।

ऑर्फेलिया, ग्रेगरी। "अरब अमेरिकी उपन्यास। *MELUS* 31, 4 (शीतकालीन 2006): 115-132।

"इंपीरियल लोकतंत्रीकरण: बयानबाजी और वास्तविकता। *अरब अध्ययन त्रैमासिक* 28, (ग्रीष्मकालीन 2006): 55-86।

टेपर, एंड्रेसन। "*वर्धमान*" *वर्धमान*डायना अबूजाबेर द्वारा। *न्यूयॉर्क टाइम्स बुक रिव्यू*, जून 8 2003: 24.

वेबस्टर का यूनिवर्सल एनसाइक्लोपीडिया डिक्शनरी. न्यूयॉर्क: बार्न्स एंड नोबल बुक्स, 2002।

6

मिशेल क्लिफ लैंडस्केप के साहित्य में लिमिनल मेमोरी स्पेस

डॉ. लिन नटसन

एफ्रो-कैरेबियन लेखक मिशेल क्लिफ ने लंबे समय से परिदृश्य और अन्य साइटों के संबंध में पश्चिम भारतीय पहचान के निर्माण का पता लगाया है। क्लिफ लगातार अफ्रीकी और पश्चिम भारतीय मिथकों और अनुष्ठानों को उपनिवेशवाद को खत्म करने के लिए एक पोर्टल के रूप में लौटते हैं। क्लिफ के केंद्रीय पात्रों को अपने वर्तमान को पुनर्गठित करने के लिए एक विस्थापित अतीत की खोज करनी चाहिए। लैंडस्केप एक लिमिनल मेमोरी स्पेस बन जाता है और क्लिफ के नायक के लिए भूमि, अंतरिक्ष का एक गर्भ बन जाती है जो उसके पात्रों को मानसिक विघटन और पुनर्मिलन की अनुमति देती है। क्लेयर सैवेज, में *स्वर्ग के लिए कोई टेलीफोन नहीं* (1987) प्रोटोटाइप नायक है, जो वोडुन संस्कारों, आदिवासी गाइडों और देवताओं के साथ-साथ ओबेह महिलाओं के इतिहास के माध्यम से एक उपनिवेशित स्वयं में अंतर्दृष्टि प्राप्त करता है, फिर भी उसे पूरा करने के लिए एक आत्मघाती मिशन चुनता है। क्लेयर सैवेज की तरह, क्लिफ ग्रंथों में महिला पात्रों की फिर से कल्पना करता है जिसमें शामिल हैं *निः शुल्क उद्यम* (2004) और *इंटीरियर में* (2010) जहां परिदृश्य पहचान और इतिहास की क्रूसिबल है। उनके पात्र केवल मानसिक रूप से लौटने के लिए पश्चिम भारतीय परिदृश्य को छोड़ देते हैं क्योंकि यह एक उपनिवेशवादी स्वयं के लिए उनका रास्ता है। जहां क्लेयर सैवेज जैसे चरित्र शाब्दिक रूप से "गोलियों से जमैका के परिदृश्य में जल जाते हैं", अन्य लोग इतिहास के भूमि गर्भ में सी अरिबियन महिला शक्ति के विभिन्न प्रतीकों के रूप में आत्मदाह करते हैं। सी लिफ का अंतिम कथात्मक कदम महिला क्रांतिकारी शक्ति के लिए एक अनुपस्थित प्रतीक बनने के लिए अपने कथाकार टुकड़े को पूरी तरह से रखना है।

स्वर्ग के लिए कोई टेलीफोन नहीं क्लेयर सैवेज की पहचान की खोज को रेखांकित करता है, जिसे एक विस्थापित अतीत को पुनर्प्राप्त करने और इस प्रकार अपने वर्तमान का गठन करने के लिए सही इतिहास को फिर से लिखने / स्थापित करने के लिए अपने द्वीपीय अतीत, पिछड़े और अंदरूनी में गहराई से उतरना होगा। लैंडस्केप, कॉकपिट कंट्री के माध्यम से क्लेयर की 'नो टेलीफोन' बस की सवारी के बैक-ड्रॉप के रूप में, एक भूमि-गर्भ बन जाता है - एक लिमिनल मेमोरी स्पेस जो क्लेयर को अपने ऐतिहासिक वर्तमान में अपने अतीत को याद रखने की अनुमति देता है। अटलांटिक को पार करने वाले दास जहाजों के मध्य मार्ग का सुझाव देते हुए अमेरिका तक, क्लेयर अपने दिमाग में अटलांटिक को पार करता है और फिर से पार करता है, और दासों की तरह, अपने स्वयं के मानसिक विघटन और पुनर्मिलन का अनुभव करता है। हालांकि, सी लारे का मध्य मार्ग विपरीत में होता है; क्लेयर उपनिवेशीकरण की स्थिति से उपनिवेशवाद की स्थिति में जाता है। उसकी यादें आपस में जुड़ जाती हैं, सी लारे का अपना दिमाग इतिहास की साइट बन जाता है। जैसा कि अफ्रीकी वोडुन कब्जे में, जहां अतीत वर्तमान शरीर के भीतर निहित है, क्लेयर का अपना शरीर, उस स्थान के महिलाकरण के रूप में, उसके इतिहास को फिर से परिभाषित करता है। इस प्रकार, जैसा कि क्लेयर खुद को अपनी खुद की ए फ्रिकन जड़ों और ए फ्रा-सी अरिबियन अतीत में गहराई से आगे बढ़ाती है, उसे पता चलता है कि पूर्व-औपनिवेशिक आदिवासी इतिहास उसकी वर्तमान मुक्ति का स्थल है। क्लेयर के आंदोलन को अपनी मातृभूमि में वापस लाकर, क्लेयर दोनों आदिवासी प्रथाओं को बनाते हैं और पाते हैं जो उसे एक नई तरह की चेतना की ओर ले जाते हैं; वह वोडुन कब्जे और शमनवाद के अफ्रीकी आदिवासी संस्कारों का अनुभव करती है, पता चलता है *देश* चित्र जिनके द्वारा वह धारण कर लेता

है। इन घटनाओं के दौरान, सी लारे एक सामूहिक चेतना का अनुभव करता है।

उत्तर-औपनिवेशिक लेखन स्वयं इतिहास और पहचान के निश्चित विचारों को अस्थिर करने और बदलने की प्रक्रिया में लगा हुआ है। कैरेबियन लेखन की प्रक्रिया क्रियोलाइजेशन की प्रक्रिया से अटूट रूप से जुड़ी हुई है। क्रियोलाइज्ड वेस्ट इंडियन संस्कृति विस्थापन और विखंडन द्वारा परिभाषित संस्कृतियों और शक्ति संरचनाओं का एक मिश्रण है। कामू ब्रैथवेट का सुझाव है कि क्रियोलाइजेशन का निर्माण कृषि की दोहरी प्रक्रिया के माध्यम से किया जाता है, एक संस्कृति के बल के माध्यम से दूसरे में प्रवेश करना, साथ ही साथ अंतर्संबंध, रिश्ते अधिक असंरचित तरीके से विकसित होते हैं (विरोधाभासी ओमेंस, 6)। क्रियोलाइजेशन की स्थिति, पूरी या कठोर होने के बजाय, इसके बजाय "दरार, खंडित, महत्वाकांक्षी है, और खुद के बारे में निश्चित नहीं है, बदलती रोशनी और दबाव के अधीन है" (विरोधाभासी ओमेंस, 6)। भाषा की पसंद का मुद्दा - मानक अंग्रेजी, 'राष्ट्र भाषा', या पाटोइस - इसलिए उत्तर-औपनिवेशिक पाठ्य अवधारणाओं के केंद्र में है।

कोई टेलीफोन नहीं भाषा की पसंद और पाठ्य अवधारणाओं पर जोर देता है; पाठ की अंतिम पंक्ति में एक मार्मिक उदाहरण मौजूद है जहां प्रकृति की भाषा अंग्रेजी, फ्रेंच और पेटोइस को समाहित करती है। इसके अलावा, पूरे पाठ में, क्लिफ प्रति-विवेकपूर्ण भाषाई रणनीतियों को नियोजित करता है, जैसे कि जब हैरी हैरियट क्लेयर से कहता है: मैं कहता हूं, "मैं कहता हूं,.. ठीक है... द्वीप-पिकनी फ्रेंच बोलते हैं। जीभ की जीभ। क्या आप बेबी डॉक्टर हैं? ब्रिटिश वाक्यांश, "मैं कहता हूं", "मैं कहता हूं", से "कू या" और "डी आइलैंड पिकनी" से फ्रांसीसी , "तू कोनैस", क्लिफ औपनिवेशिक सत्ता का मजाक उड़ाते हैं, और साथ ही नियंत्रण के लिए मौलिक भाषा के कब्जे की ओर इशारा करते हैं (122)। ये अंतःविषय रणनीतियां और भाषा परिवर्तन पूरे पाठ में फूटते

हैं और शारीरिक, मानसिक और भौगोलिक टूटने को भी मजबूत करते हैं।

ये भाषाई टूटना द्वीप परिदृश्य के भीतर गहराई से अंतर्निहित हैं। वास्तव में, साइमन गिकांडी सहित कई कैरेबियाई सिद्धांतकारों का तर्क है कि परिदृश्य स्वयं पश्चिम भारतीय लेखन में "एक पूर्ण चरित्र के रूप में उभरता है"। क्लिफ के काम के सबसे व्यापक पहलुओं में से एक, वास्तव में, इतिहास और पहचान के भंडार के रूप में परिदृश्य का व्यापक उपयोग है, जहां चट्टानों और उष्णकटिबंधीय जंगलों के पास "दस्तावेजों के रूप में अधिक अधिकार है" (गिकांडी) उनके उपन्यास में। *स्वर्ग के लिए कोई टेलीफोन नहीं* लैंडस्केप इतिहास और स्मृति को मूर्त रूप देने के रूप में कार्य करता है। नायक, क्लेयर सैवेज के लिए, भूमि एक लिमिनल मेमोरी स्पेस के रूप में कार्य करती है जो उसे अपने ऐतिहासिक वर्तमान में अपने अतीत को याद रखने की अनुमति देती है। कॉकपिट कंट्री के माध्यम से क्लेयर की सवारी के साथ शुरू और समाप्त होने के साथ, पाठ भौगोलिक रूप से स्मृति को एक क्रांतिकारी अतीत के साथ एक परिदृश्य की पृष्ठभूमि में रखे गए फ्लैशबैक की एक श्रृंखला के रूप में दर्शाता है।

कॉकपिट कंट्री के माध्यम से क्लेयर की सवारी के साथ शुरुआत और समाप्त, *स्वर्ग के लिए कोई टेलीफोन नहीं* फ्लैशबैक की एक श्रृंखला के रूप में स्मृति का पता लगाता है जो एक क्रांतिकारी अतीत से ओत-प्रोत परिदृश्य की पृष्ठभूमि में रखा गया है। क्लेयर का अपना अतीत, इस प्रकार स्थानांतरित हो गया, महिला अनुपस्थिति के इतिहास की एक दृश्य उपस्थिति बन जाता है। परिदृश्य के साथ सह-विस्तारित, क्लेयर का आत्म प्रकट होता है, एक स्क्रीन के खिलाफ एक प्रदर्शन बन जाता है जो कई मिट चुके इतिहास का प्रतीक है। क्लेयर जिस परिदृश्य पर प्रतिक्रिया करता है वह सक्रिय और विकसित हो रहा है। प्रारंभ में 'नो टेलीफोन' बस को आगे बढ़ने के रूप में वर्णित किया

गया है क्योंकि "सड़क उन्हें खींचना चाहती थी" (3). इसके अलावा, भूमि 'बर्बाद' है, जो एक बार कृषि उद्देश्यों के लिए साफ हो गई थी, लेकिन अब 'झाड़ी' में लौट आई है; यहां भूमि अपने अतीत को पुनः प्राप्त करने के लिए खुद पर लौटने का प्रयास करती है। वास्तव में, परिदृश्य का सामान्य विघटनकारी रूप एक मूल, पूर्व-औपनिवेशिक या आदिम स्थिति में वापस आने वाला निरंतर आंदोलन है। उदाहरण के लिए, क्लेयर की दादी के बगीचे में फूल "वाइल्डर और उज्जवल लोगों द्वारा उनकी योजना में विकार विस्फोट" से आगे निकल जाते हैं (8). रंग की लौ, जंगलीपन जो खेती के प्रतिमान के भीतर निहित नहीं होगा, अंतरिक्ष और समय में पहुंचता है। क्लेयर की अपनी दादी के घर की पहली छवि इस धारणा को प्रतिध्वनित करती है, "हरे रंग की अराजकता के अलावा कुछ भी नहीं - अंतरिक्ष में पहुंचना, समय भी ऐसा लगता था, जब केवल अरावाक और इगुआना और पक्षी और मगरमच्छ और सांप यहां रहते थे" (172)। क्लिफ परिदृश्य को महिला शक्ति के साथ जोड़ता है, जैसा कि उसकी दादी के विवरण में है, जिसकी शक्ति "सीधे परिदृश्य, बगीचों से संबंधित है, जब स्वर्गीय संकेत सही होते हैं, प्लेसेंटा और गर्भनाल को दफन करते हैं ..." इकोफेमिनिज्म के लोकाचार के भीतर यह विश्वास है कि मनुष्य पारिस्थितिक तंत्र में रसायनों को पेश करने या प्रकृति पर इस तरह से आक्रमण करने में संयम बरतते हैं जो इसे प्राकृतिक आपदाओं के प्रति अधिक संवेदनशील बना देगा (मर्चेंट रेडिकल इकोलॉजी, 188)। कैरेबियन उपनिवेशीकरण का विनाशकारी परिणाम किसमें व्यक्त किया गया है? *कोई टेलीफोन नहीं* यह है कि "अपशिष्ट भूमि में प्रवेश करता है। और मीलों तक लोग एक महीन धूल से ढके रहते हैं जो उन पर आक्रमण करता है" (195)। भूमि के साथ यह विनाशकारी आदान-प्रदान प्रकृति के साथ तेजी से विरोधाभास ी है। क्लेयर का भूमि के साथ भौतिक और मानसिक संबंध, और एक पूंजीवादी औद्योगिक विनिमय

को रेखांकित करता है जिसमें लोगों और भूमि का शोषण किया जाता है। इस प्रकार भूमि के साथ क्लेयर का संबंध पुरुष खोजकर्ताओं और नव-औपनिवेशिक उद्योगपतियों द्वारा लिंग के रूप में भूमि और परिदृश्य के प्रतिमानों को अस्थिर करता है।

विल्सन हैरिस का तर्क है कि जो चीज वेस्ट इंडियन को "इतिहास के जेल घर" से बचने की अनुमति देती है, वह एक "अधर में कल्पना" है, औपनिवेशिक स्थिति के भीतर सशक्तिकरण के रूप में मिथक और आदिवासी प्रथाओं के तत्वों को फिर से बनाने की कल्पनाशील क्षमता। क्लिफ की तरह, हैरिस "चेतना के अचानक विस्फोट" के लिए उत्प्रेरक प्रदान करने के लिए परिदृश्य के महत्व को पहचानते हैं, जो अतीत और आदिम संघों के ढेर में विस्फोट करता है जैसा कि हैरिस के एस्सेकिबो नदी के नीचे अपनी यात्राओं के विवरण में है, जहां एक लंगर अपनी पहली यात्रा पर खो जाता है; दूसरी यात्रा पर, वर्तमान एंकर ठीक उसी स्थान पर पकड़ा जाता है जहां पहला लंगर खो जाता है, और दोनों लंगर पानी की सतह पर उठते हैं, ताकि अतीत / वर्तमान सहयोगों, "स्वर्गदूत, भयानक, डेमोनिक" (हैरिस, "ए टॉक": 60) की अधिकता को छोड़ दिया जा सके। इस प्रकार हैरिस के लिए, कल्पना, इस स्मृति स्थान के भीतर कार्य करती है, अतीत को संशोधित करने में उत्प्रेरक बन जाती है। हैरिस की तरह, क्लिफ ऐतिहासिक वसूली, पुनर्ग्रहण और मार्ग के लिए भौतिक और भौगोलिक स्थानों को खोलने के लिए मिथकों और अनुष्ठान प्रथाओं का उपयोग करता है।

मेमोरी वह प्रवेश द्वार है जो क्लेयर को प्रारंभिक पश्चिम से फिर से जोड़ता है।

भारतीय इतिहास, और इस प्रकार अरावाक लोगों के लिए और *'ज़ेमिस'* अरावाक बुत जिसमें देवता निवास करते हैं (हैरिस, *परंपरा:* 14. अरावक कलाएं जो बची हुई हैं, वे हैं *देश* मूर्तियों। वही *देश* प्रकृति इस मायने में महत्वपूर्ण है कि ज़ेमिस में 'रिक्त स्थान' या 'शरीर' होते हैं

जिन्हें जटिल और दिव्य स्थान माना जाता है (एमरी, 14)। जैसा कि क्लेयर अपनी यादों को याद करती है, वह तीन महिला शरीरों से ग्रस्त हो जाती है, जिनमें से प्रत्येक में आंतरिक स्थान होता है। *देश* प्रकृति। जैसे *देश* ये मादा छवियां समय के साथ कठोर, उपनिवेशित और ठोस हो गई हैं। और अरावाक उपासकों की तरह, क्लेयर बाहरी शरीर को तोड़कर भीतर शक्तिशाली 'जीवित' गुणवत्ता को छूता है। ऐसा ही एक *देश* साहित्यिक चरित्र बर्था रोचेस्टर है; दूसरा पोकाहोंटास की मूर्ति है, और तीसरा, जोन ऑफ आर्क। ये महिला निकाय साम्राज्यवाद के आंतरिक प्रतिरोध के साथ-साथ साम्राज्यवादी परियोजना के केंद्र में एक बाहरी स्थिति दोनों को मूर्त रूप देकर जटिल हैं। इन महिलाओं में से प्रत्येक को जिस तरह से ऐतिहासिक बनाया गया है, उससे यौन रूप से विदेशी बनाया गया है; प्रत्येक क्लेयर के पास है और क्लेयर की अपनी दफन पहचान बनाता है, और प्रत्येक उसे सीधे अपनी मातृभूमि की ओर इशारा करता है। क्लेयर इन महिलाओं की छवियों को मेमोरी टचस्टोन के रूप में जीवित रखती है, अपनी बस की सवारी के दौरान उन्हें बार-बार वापस करती है। क्लेयर, जमैका किनकेड के एनी जॉन की तरह, जेन आइरे के साथ संवाद में है। क्लिफ, हालांकि, बर्था रोचेस्टर को क्लेयर की अंतःविषय पहचान में शामिल करता है। उपनिवेशित भूमि की तरह, बर्था रोचेस्टर एक अंकित स्थान है जिसे कोडित, वर्गीकृत और खींचा जाना है। बर्था पागल, विदेशी, 'अन्य' महिला का प्रतिनिधित्व करता है। ब्रोंटे के पाठ में, बर्था अपनी पश्चिम भारतीय पृष्ठभूमि और वंश के कारण 'पागल' हो जाती है। एक विपरीत तस्वीर बनाई गई है *चौड़ा सरगासो सागर*, जहां जीन राइस बर्था के जीवन में क्रोलोज़ेशन, रंगवाद और उपनिवेशीकरण के प्रभाव को व्यक्त करता है। रिस की तरह, क्लेयर अपनी मातृभूमि के संबंध में बर्था के चरित्र के संपर्क में आता है; पढ़ते समय *जेन आइरे* क्लेयर को अचानक 'जंगली-मैन्ड बर्था' की ओर आकर्षित किया जाता है, जिसके बाल उसके

अपने से मिलते जुलते हैं। क्लेयर ने "अपने घुंघराले को पकड़ लिया ... प्रिय नस्लीय विशेषता ... हां, बर्था निशान के करीब था ... कैलिबन। कैरिब. नरभक्षी. सिमरॉन। सब बर्था. सभी क्लेयर" (16)। जैसे ही क्लेयर बर्था के शरीर को अपने शरीर के रूप में गले लगाती है, वह पश्चिम भारतीय पहचान की शक्तिशाली आग के साथ संरेखण में आती है। बर्था को ईंधन देने वाली आग खंडित, विस्थापित, विद्रोही पश्चिम भारतीय क्रियोलाइज्ड पहचान से उपजी है। वेस्टइंडीज की तरह, बर्था "कैप्टिव" है। रैगू। मिश्रण। भ्रमित। जमैका" (116)। बर्था के शरीर में इस प्रकार वेस्ट इंडियन 'घर' का सार शामिल है और यह वेस्ट इंडीज के शरीर के साथ-साथ उपनिवेशित अभी तक अनियंत्रित महिला का शरीर बन जाता है। जैसे ही वह उस प्रतिरोधी शरीर की ओर मुड़ती है, क्लेयर अपने मानस में छिपे हुए पूर्ववृत्त की ओर आगे बढ़ती है, और इन पैतृक संबंधों के प्रकटीकरण की ओर। इस घटना के तुरंत बाद क्लेयर ने एक आश्चर्यचकित दोस्त को बताया, "मेरे कुछ पूर्वज कैरिब थे ... नरभक्षी" (139)।

पोकाहोंटास की मूर्ति दूसरे का प्रतिनिधित्व करती है। *देश* क्लेयर के मेमोरी स्पेस में टचस्टोन। साम्राज्यवादी परियोजना के प्रति प्रतिरोध और मिलीभगत की परस्पर विरोधी छवियों के साथ कोडित, पोकाहोंटास की मूर्ति दूसरे का प्रतिनिधित्व करती है। *देश* क्लेयर के मेमोरी स्पेस में टचस्टोन। किंवदंती के अनुसार, पोकाहोंटास ने अपने पिता के आदमियों को मौत की सजा देने से रोकने के लिए जॉन स्मिथ के ऊपर अपना सिर रखा, इस प्रकार अपनी जातीय और पारिवारिक पहचान को खारिज कर दिया। पोकाहोंटास ने जॉन रॉल्फ से शादी की, ईसाई धर्म में परिवर्तित हो गए, लेडी रेबेका का नाम बदल दिया गया, और इंग्लैंड की यात्रा की। यह किंवदंती है जैसा कि हमारे पास है। चूंकि पोकाहोंटास अनपढ़ था, इसलिए उसकी कहानी पहली बार जॉन स्मिथ द्वारा 'लिखी' गई थी, जिसने उसे 'खोजा' था। इस प्रकार बर्था रोचेस्टर

की तरह पोकाहोंटास की कथा औपनिवेशिक प्रतिनिधित्व में से एक है। क्लेयर तुरंत पोकाहोंटास की मूर्ति द्वारा प्रतिनिधित्व की गई महिला की अपरिवर्तित स्थिति को पहचानती है, जो "उस आसन से चलने के लिए तैयार है जिस पर उसे रखा गया था", संरचना क्लेयर को "महिला की कोई समझ नहीं" बताती है, बल्कि किसी को "वश में किया गया, जिसका नाम बदलकर रेबेका रखा गया" (136)। "नई 'दुनिया' के व्यक्तित्व के रूप में, पोकाहोंटास की अधीनता ब्रिटिश परिदृश्य में उसके भौतिक विस्थापन से तेज हो जाती है। 'सबाल्टर्न' महिला के रूप में, जो दोहरी रूप से उपनिवेशित महिला गायत्री स्प्रिवक का वर्णन करती है, पोकाहोंटस के पास बोलने के लिए कोई जगह नहीं है। और फिर भी, अन्य सबाल्टर्न महिलाओं की तरह, पोकाहोंटास का शरीर, हालांकि चुप और चुप है, फिर भी सत्य को स्पष्ट करने में सक्षम है। *दूसरी दुनिया में,* मिशेल क्लिफ सी लेयर पर मूर्ति के प्रभाव पर भी टिप्पणी करता है। वह लिखती है: "जब सी लारे सैवेज पहचानता है ग्रेवसेंड में उस कब्रिस्तान में पोकाहोंटस एक विकल्प चुनता है, विकल्पों की एक श्रृंखला शुरू करता है, जो उसे मातृ देश से उसकी दादी, अपने स्वयं के देश में वापस ले जाएगा ("क्लेयर सैवेज", 268)। क्लेयर की अपनी क्रांतिकारी प्रकृति इस समझ के माध्यम से जारी की गई है; वह बाहरी छवि को अस्वीकार कर देती है और इसके बजाय पोकाहोंटास की "युवावस्था, उसके रंग, उसकी विचित्रता, उसके असहनीय अकेलेपन" को छूती है (137). क्लेयर पर पोकाहोंटास का प्रभाव नस्लीय और यौन रूपांतरण दोनों के साथ एक अवचेतन, सभी उपभोग करने वाली पहचान में से एक है।

तीसरा *देश,* जोन ऑफ आर्क, बर्था रोचेस्टर और पोकाहोंटास की तरह, पूरे इतिहास में कई तरीकों से प्रतिनिधित्व किया गया है; अधिकांश रिकॉर्ड उसकी पवित्रता और शहादत पर जोर देते हैं। सेंट जोन के हालिया अध्ययन, जैसे कि ऐनी बार्स्टो *जोन ऑफ आर्क:*

*विधर्मी, रहस्यवादी और शमन*सेंट जोन के वास्तविक शब्दों पर लौटें, क्योंकि बर्था और पोकाहोंटास के विपरीत, लोरेन के जोन के शब्द 1431 में उसके परीक्षण के दौरान उसके बचाव के लिखित रिकॉर्ड के रूप में मौजूद हैं। सेंट जोन के अपने शब्दों की जांच करते हुए, बार्स्टो ने नौकरानी की भयावहता और आक्रोश का हवाला देकर जोन की पवित्रता और शहादत दोनों को कम कर दिया जब उसे अपनी मृत्यु की सुबह पता चलता है कि उसे दांव पर जला दिया जाना था। बार्स्टो के संशोधनवादी इतिहास से पता चलता है कि जोन, एक प्रत्यक्ष, सामान्य और राजनीतिक रूप से चतुर जोआन एक युवा महिला है जो खुद पर और अपने कर्तव्य में दृढ़ विश्वास रखती है। यह सबसे शक्तिशाली *देश* एक ब्रोच के रूप में आता है, जिसमें लोरेन के क्रॉस के साथ-साथ 'रेसिस्टेज' शब्द भी होता है (112)। जोन ऑफ ए आरसी के आंतरिक उपहारों में सी लायर के लिए व्यक्तिगत पहचान में विस्फोट करने के लिए आवश्यक मारक क्षमता होती है। "ब्रोच के बारे में कुछ था जो उसे इसकी ओर आकर्षित करता था ... "मैं हिम्मत करता रहूंगा, हिम्मत करता रहूंगा, और हिम्मत करता रहूंगा, जब तक मैं मर न जाऊं" (यूहन्ना 112)। पहले से ही ऐतिहासिक रूप से सेंट जोन से जुड़ा हुआ, क्लेयर की स्मृति उसे सेंट जोन के 'प्रतिरोध' की आग और शक्ति से जोड़ती है। क्लेयर "मर्दाना लड़कियों, गरजने वाली लड़की" की विशेषताओं को याद करती है जो उसके अपने के साथ मेल खाती है। यह छवि, साथ ही सेंट जोन के शब्द, सी लारे के बढ़ते प्रतिरोधी शरीर की चट्टान बन जाते हैं। जब क्लेयर को पता चलता है कि वह अपने प्रेमी बॉबी के बच्चे के साथ गर्भवती है, तो वह नोट्रे डेम कैथेड्रल में प्रार्थना करती है, "कृपया सेंट जोन, इसे सच न बनाएं" (156)। सी लारे का गर्भपात हो गया है जिसके लिए उसने प्रार्थना की है; इस पारस्परिकता को तब रेखांकित किया जाता है जब सी लारे ने बाद में सेंट जोन की उग्र मृत्यु को अपने स्वयं के पूर्वाभास के रूप में वर्णित

किया। बस में, अपने अंतिम गंतव्य की ओर यात्रा करते हुए, सी लिफ हमें बताता है: "इस ट्रक पर उसे अपनी यात्रा की समाप्ति की ओर ले जाने के लिए - वह लोरेन के बारे में सोच सकती है। उसका क्रूस" (1130)। क्लेयर की यात्रा की परिणति एक उग्र मौत में समाप्त होती है, और सेंट जोन की तरह, क्लेयर एक आध्यात्मिक जीत और व्यक्तिगत पहचान में विस्फोट करती है।

ये तीन *देश* शरीर क्लेयर के लिमिनल मेमोरी स्पेस में रणनीतिक कदम पत्थर बन जाते हैं। बर्था की जमैका की पहचान और प्रतिरोध की पुष्टि, पोकाहोंटास के रूपांतरण की नई दुनिया की मान्यता, और सेंट जोन के 'साहस करने' शब्दों में व्यक्त आध्यात्मिक प्रतिरोध से युक्त, ये महिला विषय क्लेयर के मध्य मार्ग के दौरान उसके मानसिक पुनर्मिलन के शक्तिशाली 'प्रेत अंग' के रूप में काम करते हैं।

प्रेत अंग स्पष्ट रूप से एक पुरुष-लिंगीय रूपक है जिसे सी लिफ महिला शरीर के साथ फेलिक छवि को बदलकर महिलाकृत करता है। और भी *zemis* छवि को अभी भी और बदल दें, क्योंकि *zemis* अरवाक लोगों के आकार बदलने वाले देवता थे। पदार्थ और आकार *zemis* जाहिरा तौर पर एक व्यक्ति की आध्यात्मिक दृष्टि पर निर्भर करता था, एक दृष्टि जो अक्सर अनुष्ठान प्रथाओं की एक श्रृंखला से प्रेरित होती है (बुचर, 71)। जैसे-जैसे क्लेयर अंदर और गहराई से यात्रा करती है, जूता उसके मूल के करीब हो जाता है। नया इतिहास उसे अफ्रीकी और कैरिबे वंश के विजित लोगों से जोड़ता है। जमैका में, क्लेयर "कुडजो की घात रणनीति के प्रतिरोध में आधारित इतिहास पढ़ाता है ... अलेक्जेंडर बेडवर्ड की अफ्रीका वापस आने का वादा किया गया ... क्रूरता।।। विरोध।।।। अनुग्रह" (194)। क्लेयर के उस इतिहास को गले लगाने का समापन क्लेयर की दादी के घर के नीचे एक अंतिम प्रलयकारी क्षण में होता है; जैसे ही क्लेयर अपनी मां के बचपन

की यादगार चीजों की खोज करती है, वह परिदृश्य के गर्भ के साथ अचानक तालमेल का अनुभव करती है, उसकी यादें तेज हो गई हैं:

> क्लेयर ने अपनी दादी के घर के नीचे काट दिया, उसे विधवाओं के जाले के माध्यम से मृत खींच लिया, खुद को कठोर काले अवशेषों के माध्यम से खींच लिया, हाथों को जमीन में एम्बेडेड गोले के टुकड़ों से कुरेदते हुए, जो द्वीप के विस्फोटक जन्म का संकेत था। (199)

गर्भ में पुन: प्रवेश के रूप में, क्लेयर जमैका के खंडहर परिदृश्य में नीचे और अंदर की ओर बढ़ता है, पूरे समय जमैका की मिट्टी में उभयचर की तरह घूमता है। क्लेयर को एक भूमि गर्भ में रखा जाता है जो "जमीन में एम्बेडेड गोले के टुकड़ों" से उत्पन्न द्वीपों के हिंसक अतीत के इतिहास का पोषण करता है। जन्म के टूटे अंडे के गोले, द्वीप के अपने विस्फोटक जन्म के समुद्री गोले, अबेंग खोल, साथ ही बंदूक के गोले और नानी शक्ति की आग, सभी दिमाग में आते हैं। इस भूमि गर्भ में, क्लेयर शक्तिशाली प्रतिरोध छवियों का सामना करता है। विल्सन हैरिस द्वारा संबंधित कब्जे की अधिक काल्पनिक छवि के विपरीत, जहां एक पैर 'अंतरिक्ष के गर्भ' में खींचा जाता है और शुरुआत एक उभरते हुए ध्रुव की तरह खड़ी होती है, जबकि शरीर अतीत के कब्जे में हो जाता है, सी लारे को इसके बजाय गर्भ-स्थान में घुमाया जाता है जो मुक्तिऔर परिवर्तनकारी महिला इतिहास में प्रवेश द्वार प्रदान करता है। इस प्रकार यह भूमि-गर्भ क्लेयर के लिए एक पौराणिक अतीत से वास्तविक ऐतिहासिक अतीत में जाने के लिए एक प्रवेश द्वार है।

उपन्यास के अस्पष्ट अंत में क्लेयर को गोलियों से मार दिया जाता है क्योंकि उसका शरीर एक कड़वी झाड़ी के पीछे पड़ा होता है। हालांकि क्लेयर की मृत्यु कई अनुत्तरित प्रश्नों को जन्म देती है, लेकिन यह पाठ में संचालित दो महत्वपूर्ण चक्रों को पूरा करती है। सबसे

पहले, क्लेयर के शरीर और भूमि के शरीर के बीच शक्तिशाली प्रलयकारी जुड़ाव उसकी मृत्यु में समाप्त होता है। क्लेयर सैवेज की विकासशील महिला क्रांतिकारी चेतना और प्रधान मंत्री एडवर्ड सीगा के जमैका के खिलाफ क्रांति के प्रतीकात्मक कार्य में उनकी भागीदारी की कहानी इतिहास से मिटा दी गई है। जैसा कि उसका शरीर "जमैका के परिदृश्य में गोलीबारी से जल जाता है, यह केवल मृत महिला शवों की एक श्रृंखला में से एक बन जाता है जो रिकॉर्ड किए गए इतिहास के बिना पड़े हैं" (क्लेयर सैवेज, 265)। माविस के शरीर को उसकी हत्या के बाद जला दिया जाता है क्योंकि उसके जीवन का कोई लिखित रिकॉर्ड नहीं मिल सकता है। क्रिस्टोफर की दादी की मृत्यु डंगल में हो जाती है, और उसे एक अचिह्नित कब्र में दफनाया जाता है; यहां तक कि क्लेयर की मां "एक कब्रिस्तान में पड़ी हुई है जिसमें उसके परिवार के लिए कोई इतिहास नहीं था" (103) क्लेयर की तरह मौतें, द्वीपों में महिला इतिहास की रिकॉर्डिंग की कमी का शाब्दिक करण करती हैं। इन महिलाओं की यादें इस पाठ के पन्नों को परेशान करती हैं, एक ऐसे इतिहास की मांग करती हैं जो उनके अस्तित्व को स्वीकार करता है।

क्लिफ के पात्र कभी भी शाही भोगों से मुक्त नहीं होते हैं। जिस हद तक वे नव-औपनिवेशिक पूंजीवादी प्रथाओं के भीतर फंसे रहते हैं, वह उनके व्यक्तिगत विनाश के स्तर को दर्शाता है। क्लिफ 1970 के दशक में माइकल मैनले के लोकतांत्रिक समाजवाद द्वारा लाए गए परिवर्तनों का दस्तावेजीकरण करके इस विनाश को रेखांकित करता है। यद्यपि क्लिफ मैनले शासन के लोकतांत्रिक समाजवाद की वकालत करता है, वह वैश्विक पूंजीवाद में मैनले के भाग लेने के तरीकों को उजागर और आलोचना भी करता है, जिससे नव-औपनिवेशिक उद्यमों के दुर्बल प्रभावों में योगदान होता है।

में *नि: शुल्क उद्यम* क्लिफ महिलाओं और रिश्तों को विगनेट्स की एक श्रृंखला में जोड़ता है जो जाति, कामुकता, राजनीति, आयु और वर्ग जैसे मतभेदों में कनेक्शन रिकॉर्ड करते हैं। क्लिफ इन सीमाओं को पार करने वाली महिलाओं को दिए गए लाभ और हानि को उजागर करता है। सी लिफ इन क्रॉसिंग में से प्रत्येक पर जोर देता है, ताकत, प्रतिरोध और भावना में असमानताओं को उजागर करता है। क्रांति उपन्यास में कई स्तरों पर कार्य करती है, न कि मैल्कम एक्स, या मैरी एलेन प्लेसेंट और जॉन ब्राउन द्वारा प्रतिनिधित्व किया जाता है, जो बल के उपयोग की वकालत करते हैं। क्लिफ ने ए नी क्रिसमस के माध्यम से क्रांति के कम हिंसक रूपों की शक्ति पर भी जोर दिया, जो, हालांकि वह हार्पर फेरी के बाद राजनीतिक भागीदारी से पीछे हट जाती है, कोपर कॉलोनी में क्रांति के एक रूप को बढ़ावा देती है। क्रियोलाइजेशन और लिमिनैलिटी एनी के माध्यम से जुड़े हुए हैं जो समाज की संरचनाओं से दूर रहती है। जैसे ही परीक्षण खुलता है, एनी पहले से ही संरचनाओं से अलग हो गई है, और जैसे ही उपन्यास बंद होता है, वह निलंबन की स्थिति में रहती है। एनी एक मानसिक और शारीरिक अवस्था में रहती है जिसमें "कोई केंद्र, कोई किनारा नहीं" है (6). उसका घर नदी के "बहुत किनारे पर" स्थित है (3) और जमैका के जंगल के रूप में मोटे पेड़ एनी को मानक अमेरिकी नस्लीय सामाजिक संरचना से अलग करने के लिए एक सुरक्षात्मक सीमा के रूप में काम करते हैं। डॉ पेपर, रॉयल क्राउन। मैग्नेशिया का दूध। फ्रैंक का लुइसियाना हॉट सॉस। कोकाकोला। जमैका जिंजर बीयर ... [जहां] सुगंध ोंं का ढेर रहता था ..."
(4-5). बोतलें रोजो द्वारा चर्चा की गई क्रियोलाइजेशन को दर्शाती हैं जिसका "कोई केंद्र नहीं है [क्योंकि] इतने सारे सांस्कृतिक प्रभाव हैं। यह सिर्फ अंग्रेजी और अफ्रीकी प्रभाव नहीं है। भारतीय, यहूदी, यूरोपीय, मध्य पूर्वी के कई रूप हैं।

यह साइट मिसिसिपी के तट पर एक कोपर कॉलोनी है, और कारविले, लुइसियाना, उसके घर के करीब है। यह कोपर कॉलोनी सदियों की औपनिवेशिक प्रथाओं को प्रतिबिंबित और उजागर करती है। कॉलोनी में कोढ़ी की एक दिलचस्प प्रजाति है; कुष्ठ रोग के दिखाई देने वाले लक्षणों को प्रदर्शित करने के बजाय वे क्रांतिकारी प्रवृत्तियों के लक्षण प्रकट करते हैं। कोपर कॉलोनी के माध्यम से क्लिफ यहूदी एकाग्रता शिविरों के लिए स्पष्ट समानताएं खींचता है, साथ ही साथ। लियोनार्ड पेल्टियर जैसे अमेरिकी राजनीतिक कैदियों को विशेष रूप से संदर्भित करने के अलावा, क्लिफ ने सामान्य रूप से कुष्ठ रोगियों के साम्राज्य के शिकार होने के तरीकों को ऐतिहासिक बनाया। हालांकि, यह अपने स्वयं के विघटन प्रथाओं को भी प्रकट करता है। कॉलोनी में कोढ़ियों ने पश्चिमी, पूंजीवादी और प्रतिस्पर्धी खेलों जैसे बिंगो, गोल्फ, टेनिस, गेंदबाजी और एक फिल्म हाउस को अस्वीकार कर दिया जो "एक राष्ट्र का जन्म" खेलता है और इसके बजाय उपनिवेशवाद को नष्ट करने के तरीके के रूप में कहानी कहने की ओर मुड़ता है। कहानियां औपनिवेशिक प्रथाओं को उजागर करने का काम करती हैं जहां प्रत्येक "साम्राज्य के अनुभववाद" को उजागर करती है। दुनिया का असंतुलन" (56)। कहानी कहने की प्रक्रिया एक उपचार प्रक्रिया बनाती है जहां "नई रिश्तेदारी बनाई गई थी" (43).

जैसा कि वह करता है *कोई टेलीफोन नहीं*, क्लिफ एनी क्रिसमस के जीवन में अमेरिंडियन / संस्कृति को प्रवेश करने की अनुमति देता है। अपने अध्याय "टर्टल क्रॉल" में क्लिफ एक अरावाक समुदाय को फिर से बनाता है जहां महिलाएं सीप चुनकर, सूप बनाकर, डोंगी तराशकर और नक्काशी करके घरेलू श्रम के पारंपरिक रूपों का प्रदर्शन करती हैं। *देश* पत्थर। उपन्यास में कछुए का रोना इस पूर्वकोलंबियाई संस्कृति की एक कड़ी के रूप में कार्य करता है। एक दृश्य में ऐलिस हूपर और सी लवर ए डैम के पात्र ए एनटीटम युद्ध के मैदान में पिकनिक मना रहे

हैं और वह एक कछुआ रो रही है। इस तरह क्लिफ इन महिलाओं द्वारा साझा किए गए उभयलिंगी स्थान को मान्य करता है। हेनरी एडम्स के साथ क्लोवर की शादी सुविधा की बात है और वह विवाहेतर संबंधों का पीछा करता है, जहां उसकी पत्नी क्लोवर एक फोटो जर्नलिस्ट बन जाती है। ए जूँ और सी प्रेम के बीच एकल यौन मुठभेड़, सी लिफ ने "पहली बार, मैं असली हूं" के रूप में वर्णित किया है। क्लोवर के पति के डॉक्टर रचनात्मक महिलाओं के लिए प्रसिद्ध 'आराम इलाज' की सिफारिश करते हैं, और वह अंततः आत्महत्या कर लेती है। इस पाठ का असली नायक क्रांति की भावना है, और क्लिफ ने पूंजीवादी निवेश के खतरों के साथ पूर्व-संपर्क अरावाक गांवों की कल्पना को शामिल किया है, जैसे कि मैरी एलेन प्लेसेंट, जो खुद को एक गैर-धमकी देने वाले 'मैमी प्लेसेंट' के रूप में छिपाती है, फिर भी वह व्यक्तित्व भी उसे घोटालों के कारण अपना सारा भाग्य खोने से रोकने के लिए पर्याप्त नहीं है। क्लिफ इस प्रकार पुरुष अंतरिक्ष के दायरे में महिलाओं के अनिश्चित पैर को प्रस्तुत करता है। शक्तिशाली छवियां अरावाक महिलाओं की प्राचीन शक्ति की हैं। क्रांति की छवि एनी के रजाई के टुकड़े पर बंदूक पकड़े हुए एक शेर के साथ की जाती है। यह अफ्रीकी योद्धा चित्र है। एनी एक मजबूत क्रांतिकारी है जो ऐतिहासिक मैरी एलेन प्लेसेंट है। सुखद एक नी को वास्तविक एनी क्रिसमस का नाम देता है, जो आध्यात्मिक और शारीरिक शक्ति के संयोजन में मैरून नानी के समान एक अफ्रीकी महिला है। एनी अपने स्वयं के औपनिवेशिक नाम, 'रेजिना' से छुटकारा पाने के लिए खुश है, फिर भी हम क्लिफ को एनी को उस तरह की शक्ति देते हुए देखते हैं जो वास्तव में महत्वपूर्ण है। व्यक्तिगत स्वतंत्रता की शक्ति। यहां तक कि जैसा कि क्लिफ का तर्क है, मैरी एलेन प्लेसेंट के माध्यम से, स्वतंत्रता और मुक्त उद्यम अफ्रीकी अमेरिकी दासों को दिया जाना चाहिए क्योंकि उन्होंने "जमीन से इस विस्फोटित देश का निर्माण

किया" और इसलिए वे "मुक्त उद्यम (150, 151) में पूरी तरह से भाग लेने के लायक हैं, क्लिफ उस पूंजीवादी व्यवस्था की भी आलोचना करते हैं जिसका वह एक हिस्सा थी। क्लिफ फिर से प्राचीन औपचारिक अरावाक शक्ति का उपयोग शक्ति की भावना के विपरीत करता है जो हमेशा प्रतिस्पर्धा में लगी रहती है।

में *नि: शुल्क उद्यम* सी लिफ होलोग्रामिक आदमी के अपने चरित्र के माध्यम से औपनिवेशिक प्रथाओं के लिए एक भाषाई प्रतिक्रिया बनाता है। होलोग्राम की तरह, जो अनिवार्य रूप से प्रकाश और फोटोग्राफी के उपयोग के माध्यम से बनाई गई एक त्रि-आयामी छवि है, होलोग्रामिक आदमी, एक औपनिवेशिक विषय के रूप में, उपनिवेशवाद द्वारा निर्मित और विस्थापित एक चपटी छवि बन जाता है। जब प्रतिरोध के प्रकाश से पुन: प्रकाशित किया जाता है, तो एक तीसरा आयाम बनाया जाता है जो आकृति को दृश्य गहराई देता है। दिलचस्प बात यह है कि कामू ब्रैथवेट क्रियोल स्थिति को "रोशनी और दबाव ोां में बदलाव के अधीन" के रूप में परिभाषित करते हैं (विरोधाभासी ओमेंस, 6)। क्लिफ, क्रांति के प्रकाश का उपयोग करते हुए, उपनिवेशित लोगों का एक होलोग्रामिक इतिहास बनाता है। प्रत्येक कहानी प्रकाश का एक कठोर उत्सर्जन करती है, ऐतिहासिक क्षण के एक अलग अंश को रोशन करती है और वे उपनिवेश के त्रि-आयामी इतिहास को बनाने के लिए संकलित करते हैं। होलोग्रामिक आदमी, उपनिवेशों के प्रतिनिधित्व के रूप में, क्रांति और प्रतिरोध के स्तर पर कार्य करता है। वह मैल्कम एक्स की आड़ में मैरी एलेन प्लेसेंट को दिखाई देता है, जिसने अफ्रीकी अमेरिकी क्रांति और काले गौरव के नेता के रूप में उपन्यास से परे अगली आधी शताब्दी तक विस्तार किया। क्लिफ का होलोग्रामिक आदमी, हालांकि, एक होलोग्राम से अधिक है। अपने भाषाई उद्देश्यों को इंगित करने के तरीके के रूप में, उन्हें 'होलोग्राम मैन' कहने के बजाय, क्लिफ ने 'व्याकरणिक' शब्द को

शामिल किया है। एक वाक्य का 'व्याकरणिक' हिस्सा वह हिस्सा है जो एक विभक्ति रूप से दूसरे रूप में भिन्न होता है, होलोग्रामिक आदमी के भाषाई और विभक्ति पहलू जिसे हेनरी लुइस गेट्स कहते हैं "बंदर को दर्शाता है, व्यवहार को 'पढ़ने' की एक विधि और प्रमुख या दिखावटी प्रवचनों को खत्म करने के लिए निर्देशित तरीकों से प्रतिक्रिया देता है" (गेट्स, 230)। यह एक 'डबल वॉयस' अनुभव को दर्शाता है, जहां दो या दो से अधिक अर्थ भाषा या व्यवहार (गेट्स, xxv) के माध्यम से व्यक्त किए जा रहे हैं। अपने अंतिम दृश्य में, होलोग्रामिक आदमी शुद्ध अर्थ के स्तर पर काम करता है। H e एक दीवार के सामने खड़ा है जो तीन संकेतों द्वारा बनाई गई है जिसमें लिखा है:

पहला संकेत: समय की बात

भुलक्कड़ों के लिए नया रोमांच

10 आसान व्यायाम

मैडम पी. रोसेटा द्वारा

मेस्मेरिज्म के पंजीकृत व्यवसायी (153)।

दूसरा संकेत: "मैं एक नया आदमी हूं, रोसेटा प्रक्रिया के लिए धन्यवाद। पागल घोड़ा

और तीसरा संकेत: "मुझे कुछ भी याद नहीं है। सातजी, शुक्र ग्रह

ये संकेत इतिहास के प्रमुख प्रवचन को कम करने का काम करते हैं, जो मूल निवासी ए मेरिकन के गलत होने के प्रयास और ए फ्रिकन के विदेशीकरण से इनकार करता है। चूंकि उपन्यास में इस बिंदु पर होलोग्रामिक आदमी को सफेद प्रवचन के 'संकेतबंदर' के रूप में स्थापित किया गया है, इसलिए इन संकेतों के बगल में उसकी उपस्थिति इन घटनाओं के बारे में प्रमुख प्रवचन को कमजोर करती है और इसके बजाय इन लोगों के पतन, उल्लंघन और हत्या को प्रकट करती है। इस प्रकार कमरे में 'संकेतों' में से एक के रूप में उनकी उपस्थिति शब्दों की विडंबना को रेखांकित करती है। जैसा कि रोसेटा स्टोन मिस्र के

चित्रलिपि को डिकोड करने की कुंजी थी, होलोग्रामिक आदमी अपने मिमिक्री और तोड़फोड़ को दर्शाते हुए शाही प्रवचन और व्यवहार को डिकोड करने की कुंजी है।

में *इंटीरियर में* सी लिफ एक उभयलिंगी सी अरिबियन अनाम कथाकार बनाता है, और पूरे पाठ में सी लिफ जमैका से एन ईडब्ल्यू वाई ऑर्क और एल ओंडन तक ए टलेंटिक में अपनी यात्रा का पता लगाता है। व्यक्तित्व खंडित है और विभाजित व्यक्तित्वों में प्रकट होता है, प्रत्येक चरित्र होमोफोबिया, नस्लवाद और पाखंड से बचने का प्रयास करता है जो उसके हर एक मुठभेड़ में मौजूद है। पाठ के अंतिम दो अध्यायों में, कथाकार कैथरीन बोमन, उर्फ सी एथरीन एल येल, समाज की पूर्ण अस्वीकृति की ओर बढ़ता है। सी एथरीन एक वांछित महिला बन जाती है क्योंकि उसने खुद को एक लिंचिंग, फांसी देने वाली महिला के रूप में चित्रित किया है। वह उत्तरी अफ्रीकी, फिर भूमध्यसागरीय और अंत में जिब्राल्टर भाग जाती है, केवल यह महसूस करने के लिए कि वह अकादमिक व्याख्यान का विषय बन गई है जो उसे लेबल और महत्वहीन बनाती है। शिक्षाविदों को भी अस्वीकार करते हुए, वह एक महिला फेरीवाले / परिवर्तन अहंकार से मिलती है, जो उसे बताती है कि उसकी "कोई मां नहीं है, भाषा के लिए बचाओ" (121)। नौका चालक तब नाव से कूद जाती है और दृष्टि से बाहर डूब जाती है। सी एथरीन अपने कपड़े उतारती है और नाव से पानी में उसका पीछा करती है, क्योंकि दोनों महिलाओं को समुद्र में ले जाया जाता है। वहाँ, समुद्र की गहराई में, दो महिला पात्रों को "अथाह गहराई की जलपरियों द्वारा स्वागत किया जाता है, जो भाषा के लिए जिम्मेदार हैं" (122)। क्लिफ के पात्रों को पितृसत्ता, लिंगवाद, नस्लवाद और अन्य पदानुक्रमित संरचनाओं की दमनकारी संरचनाओं से बंधे नहीं होने वाली भाषा नहीं मिली है। सी लिफ अपनी महिला पात्रों के लिए नए प्रतीक

बनाने के लिए भाषा से मिथक और पौराणिक रूपों के दायरे में आगे बढ़ती प्रतीत होती है।

होलोग्रामिक पुरुष के प्रमुख प्रवचन को नष्ट करने के प्रयास की तरह, सी लिफ की महिला खंडित कथाकार प्रतिनिधित्व से आगे नहीं बढ़ सकती है। पाठ की अंतिम पंक्ति में 'ए पोकैलिप्सो' लिखा है, जो 'सर्वनाश' शब्द का एक संयोजन है, जो पवित्र ग्रंथों का उल्लेख करता है जो दुनिया के अंत की भविष्यवाणी करते हैं, और धर्मी के उद्धार के साथ, 'कैलिप्सो' शब्द के साथ एक संकर नृत्य है जो कैरिबियन द्वीपों में क्रियोलाइजेशन के सार को संदर्भित करता है। क्लिफ हमें प्रतीकों के साथ छोड़ देता है जो दुनिया के अंत में संकरण और एक नृत्य की ओर इशारा करते हैं, मिथक का संदर्भ, अर्थ से परे बहुवचन और कुछ नया, भाषा से परे कुछ। क्लिफ प्रभुत्व और उत्पीड़न के कई रूपों की ओर हमारी दृष्टि को निर्देशित करता है, फिर भी भाषा से परे अस्तित्व के संकर रूपों के रूप में मिथक और अनुष्ठान में पहचान पाता है।

सन्दर्भ सूची

बार्स्टो, ऐनी। *जोन ऑफ आर्क: विधर्मी, रहस्यवादी, शमन।* क्वींसटाउन, ओंटारियो: द एडविन मेलन प्रेस, 1986।

ब्रैथवेट, आप। *विरोधाभासी ओमेंस: कैरिबियन में सांस्कृतिक विविधता और एकीकरण।* मोना: सावकौ प्रकाशन, 1974।

बुचर, बर्नाडेट। *आइकन और विजय।* शिकागो: शिकागो विश्वविद्यालय प्रेस, 1981।

ब्रोंटे, शार्लोट, *जेन आइरे*. न्यूयॉर्क: बुक लीग ऑफ अमेरिका, 1847।

क्लिफ, मिशेल। *पेंचकस।* न्यूयॉर्क: द क्रॉसिंग प्रेस, 1984।

–. "क्लेयर सैवेज एक चौराहे के चरित्र के रूप में। *कैरेबियाई महिला लेखक* (सं.) सेल्विन कुडजो। वेलेस्ली, एमए: कैलालौक्स पब, 1990: 263-268।

–. *नि: शुल्क उद्यम.* न्यूयॉर्क: डटन, 1993।

–. *इंटीरियर में.* मिनियापोलिस: मिनेसोटा प्रेस विश्वविद्यालय, 2010।

–. *स्वर्ग के लिए कोई टेलीफोन नहीं।* न्यूयॉर्क: विंटेज, 1987।

डेविस, कैरोल बॉयस, और ऐलेन सेवरी फिडो (सं। *कुंबला से बाहर: कैरेबियन महिलाएं और साहित्य।* ट्रेंटन, एनजे: अफ्रीका वर्ल्ड प्रेस, 1990।

डियरबोर्न, मार्च। *पोकाहोंटास की बेटी।* न्यूयॉर्क: ऑक्सफोर्ड यूपी, 1986।

एमरी, मैरी लू। *लिंबो रॉक: विल्सन हैरिस और मेमोरी की कला।* अनपब.

गेट्स (सुश्री), हेनरी लुइस। *बंदर का संकेत।* न्यूयॉर्क: ऑक्सफोर्ड यूपी, 1988।

गिकांडी, साइमन। *लिंबो में लेखन: आधुनिकता और कैरेबियन साहित्य।* न्यूयॉर्क: कॉर्नेल यूपी, 1992।

फिसलन, एडुआर्ड। *कैरेबियन प्रवचन: चयनित निबंध* (ट्रांस और इंट्रो) जे माइकल डैश। चार्लोट्सविले: वर्जीनिया का यूपी, कारफ बुक्स, 1989।

हैरिस, विल्सन। "व्यक्तिपरक कल्पना पर एक बात। *अन्वेषण,* 57-67.

–. *अन्वेषण: वार्ता और लेखों का चयन, 1966-1981* (एड। और परिचय।) मैं बहुत खुश हूँ। मुंडेलस्ट्रप: डांगारू प्रेस, 1981।

–. "कैरिबियन और गयाना में इतिहास, कल्पित कथा और मिथक। *अन्वेषण,* 20-42.

–. "परंपरा और पश्चिम भारतीय उपन्यास। *परंपरा, लेखक और समाज।* लंदन और पोर्ट ऑफ स्पेन: न्यू बीकन प्रेस, 1967: 28-47।

किनकेड, जमैका। *एनी जॉन.* न्यूयॉर्क: फर्रार, 1985।

कोलोडनी, एनेट। *भूमि का टुकड़ा.* चैपल हिल: उत्तरी कैरोलिना प्रेस विश्वविद्यालय, 1975।

मर्चेंट, कैरोलिन। *कट्टरपंथी पारिस्थितिकी*. न्यूयॉर्क: रूटलेज, 2005।
पेरनौद, रेगिन। *जोन ऑफ आर्क: खुद और उसके गवाहों द्वारा*। न्यूयॉर्क: स्टीन एंड डे, 1966।
- रीस, जीन। *चौड़ा सरगासो सागर*। न्यूयॉर्क: नॉर्टन, 1982।
स्पिवाक, गायत्री। *अन्य दुनिया में: सांस्कृतिक राजनीति में निबंध*। न्यूयॉर्क: मेथुएन, 1987।

7

बेन ओकरी के साहित्य में देवता

ए एम ऐकोरिओगी

यह निबंध साबित करता है कि अर्थ में विषमताएं ओकरी में यूटोपियनवाद के लिए जिम्मेदार हैं। *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*. विश्लेषण की इसकी विधि शैलीगत और व्यावहारिक है- ऐसा इसलिए है क्योंकि एक उचित सीमा तक यह निबंध वास्तविक दुनिया के प्रासंगिक ज्ञान पर निर्भर करता है ताकि ओकरी द्वारा बनाई गई दुनिया की विलक्षणताओं को स्पष्ट किया जा सके। यहां तैनात भाषाई उपकरण अर्थ का घटक सिद्धांत है। डेटा पाठ में अर्क के यादृच्छिक नमूने से प्राप्त किया जाता है जो हमारे विश्लेषण के लिए प्रासंगिक हैं। घटक सिद्धांत को चुना जाता है क्योंकि इसकी निकटता पद्धति उपन्यास में भावना संबंधों को स्पष्ट करने में मदद करती है। विश्वसनीय विश्लेषण इस विचार का परीक्षण करता है कि भाषाई श्रेणियां प्रभावित करती हैं या निर्धारित करती हैं कि लोग दुनिया को कैसे देखते हैं; इसे अमेरिकी मानवशास्त्रीय भाषाविद् बेंजामिन ली व्हार्फ के बाद व्हार्फ परिकल्पना

कहा जाता है, जिन्होंने इसे प्रस्तावित किया था। घटक विश्लेषण में, लेक्सेम्स जिनके अर्थ की एक सामान्य सीमा होती है, वे एक शब्दार्थ डोमेन का गठन करते हैं। इस तरह के एक डोमेन को विशिष्ट सिमेंटिक विशेषताओं (घटकों) की विशेषता है जो डोमेन में अलग-अलग लेक्सेम्स को एक दूसरे से अलग करते हैं, और डोमेन में सभी लेक्सेम्स द्वारा साझा की गई विशेषताओं द्वारा भी। इस तरह के घटक विश्लेषण बताते हैं, उदाहरण के लिए, अंग्रेजी में डोमेन 'सीट' में, लेक्सेम्स 'कुर्सी', 'सोफा', 'लवसीट' और 'बेंच' को एक दूसरे से अलग किया जा सकता है।

इसके अनुसार कितने लोगों को समायोजित किया जाता है और क्या बैक सपोर्ट शामिल है। साथ ही ये सभी सामान्य घटक, या विशेषता को साझा करते हैं, जिसका अर्थ है "कुछ जिस पर बैठना है"।

कई शब्दार्थवादी शब्दों के बीच टैक्सोनोमिक संबंधों को पकड़ने के लिए, विशेषताओं के रूप में अर्थ घटकों का प्रतिनिधित्व करते हैं:

कुछ अर्थ घटकों को द्विआधारी विशेषताओं के रूप में देखते हैं; यह एक टैक्सोनॉमी में एक या अधिक शब्दों को होने की अनुमति देता है। *अचिह्नित* किसी दिए गए फीचर के संबंध में:

घोड़ा [+चेतन, +चतुष्कोणीय, +इक्वाइन, +वयस्क, ±महिला]

घोड़ी [+चेतन, +चतुष्कोणीय, +इक्वाइन, +वयस्क, +महिला]

स्टालियन [+चेतन, +चतुष्कोणीय, +इक्वाइन, +वयस्क, -महिला]

फोल [+चेतन, +चतुष्कोणीय, +घोड़ा, -वयस्क, ±महिला] कोल्ट [+चेतन, +चतुष्कोणीय, +घोड़ा, -वयस्क, -महिला] फिली [+चेतन, +चतुष्कोण, +घोड़ा, + वयस्क, +महिला]

अंत में, ये घटक या श्रेणियां भाषा की शब्दावली का हिस्सा नहीं हैं, बल्कि किसी दिए गए भाषा के शाब्दिक तत्वों के बीच शब्दार्थ संबंध का वर्णन करने के लिए सैद्धांतिक तत्व हैं। जनन परिवर्तनकारी सिद्धांत के भीतर, अर्थ का अध्ययन शब्दार्थ विशेषताओं के माध्यम से किया जाता है जहां एक वाक्य की गहरी संरचना और उस संरचना में उपयोग किए जाने वाले शब्दों का अर्थ एक साथ वाक्य के कुल अर्थ का प्रतिनिधित्व करता है, और शब्दों के बीच अनुमेय संबंध का उल्लेख करता है। वाक्य पर विचार करें: यह एक अच्छी आशा है। एक शब्दार्थ विश्लेषण करने के लिए, हम इसे 'HOPE' = (संज्ञा-अमूर्त-निर्जीव-गैर-मानव-गैर-गणना-निश्चित) के रूप में डालते हैं और व्यापक अर्थ उभरता है।

साहित्य की समीक्षा

यह पत्र उपन्यास के ज्ञान सीमाओं का विस्तार करने में कुछ आलोचकों के प्रयास को विनम्रतापूर्वक स्वीकार करता है। जिनमें से कुछ रोज़मेरी ग्रे, सोला ओगुनबायो, रेमन बार्थोलोम्यूज़, अबियोडन एडेनीजी, कोरिना केसलर और ऑगस्टीन आइकोरिओगी हैं।

रोज़मेरी ग्रे ओकरी के दो उपन्यासों में कालातीतता को देखती है: *देवताओं को आश्चर्यचकित करना* और *मानसिक लड़ाई*. काहिल जिब्रान से प्रेरणा लेते हुए, वह कहती है कि लेखक "मानव दुर्भाग्य और गलत कामों के लिए एक उपाय के रूप में मन के एक काल्पनिक शहर की खोज में मिथक के साथ सपने और इच्छा को जोड़ता है" (23-24)। इससे वह तात्पर्य है कि ओकरी बाहरी दुनिया की भ्रष्टता के खिलाफ भीतर से रामबाण की तलाश करता है। अपनी बात को आगे बढ़ाना (विशिष्ट संदर्भ के साथ) *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*), वह दावा करती है कि "ओकरी में क्या प्रतिपादित होता है *देवताओं को आश्चर्यचकित करना* अतीत की बेड़ियों को मुक्त करना, और सावधानीपूर्वक आध्यात्मिक और सामाजिक विकास के माध्यम से सार्वभौमिक न्याय की कल्पना करना " (24)।

एक अन्य लेख में, ग्रे दिखाता है कि कैसे पाठ "एक दार्शनिक-धार्मिक नई सभ्यता" (80) को दर्शाता है, जो "ओकरी के लौकिक रहस्यवाद के दर्शन और गूढ़ बारहमासी परंपरा से प्राप्त आध्यात्मिक ब्रह्मांड" (85) के साथ सिंक्रनाइज़ करता है।

सोला ओगुनबायो का विचार है कि ओकरी भविष्यवाणी अंतर्दृष्टि और सुझाव देने के लिए मिथक को तैनात करता है जो अफ्रीका के संकटग्रस्त क्षेत्रों को स्थायी शांति प्रदान कर सकता है। वह कहते हैं कि:

> एक अफ्रीकी बुद्धिजीवी, चाहे वह रचनात्मक हो या आलोचनात्मक, हमेशा एक ऐसा ढांचा खोजने के काम से जुड़ा रहा

है जो इस अशांत क्षेत्र को कुछ शांति प्रदान करे... बेन ओकरी, एक प्रसिद्ध नाइजीरियाई उपन्यासकार, भविष्य की भविष्यवाणी करने के लिए मिथकों का उपयोग करने में माहिर हैं क्योंकि वह कुछ दोहराव वाले रुझानों को देखते हैं जो अफ्रीका के कॉर्पोरेट अस्तित्व के लिए आम हैं। जब पौराणिक शब्दों में देखा जाता है, तो ये पैटर्न संकटों की भविष्यवाणी कर सकते हैं, चेतावनी के रूप में काम कर सकते हैं, या संभावित एंटीडोट्स का संकेत दे सकते हैं। (38)

इस तथ्य से प्रेरित है कि ओकरी में उत्तर-औपनिवेशिक साहित्य में यूटोपियनवाद का थोड़ा विश्लेषण करने का प्रयास किया गया है *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*बार्थोलोमेज़ "यूटोपिया और यूटोपियन आवेग के अस्तित्व" की जांच करता है *फामिश्ड रोड* और *देवताओं को आश्चर्यचकित करना* यह आवेग, उनका तर्क है, लेखक के जादू यथार्थवाद के उपयोग से काफी हद तक सुविधाजनक है (3).

अबियोदुन एडेनीजी ओकरी के आख्यानों में व्यंग्य को एक सौंदर्य उपकरण के रूप में देखते हैं। उनका विचार है कि लेखक व्यंग्य का उपयोग एक उपकरण के रूप में करता है ताकि "पात्रों के निर्माण के माध्यम से पाठक को अपनी दृष्टि व्यक्त की जा सके जो वह विशिष्ट प्रतीकात्मक विशेषताओं के साथ निवेश करता है ... " (1) वह कहते हैं कि उनके कार्यों में ओकरी के प्रमुख नायक (सहित) *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*) लिमिनल हैं (8).

कोरिना केसलर ने अनुमान लगाया कि उत्पीड़न की स्थितियों और यूटोपिया की अभिव्यक्ति के बीच एक कारण संबंध है (88). वह इसे संक्षेप में कहती है कि:

जितना अधिक लोग, संस्कृति और / या जातीयता राजनीतिक, सांस्कृतिक और शाब्दिक अतिक्रमण की साइट के रूप में भौतिक स्थान का अनुभव करते हैं, उतना ही अलग संस्कृति के यूटोपियन

आदर्श गैर-स्थानिक, विशेष रूप से, अस्थायी योगों में दिखाई देते हैं। उत्पीड़न के दबाव में, एक जातीय समूह / व्यक्ति का विशिष्ट चरित्र, जिसे एक (अक्सर राष्ट्रीय) स्थान के भीतर चुनौती दी गई है, एक 'कहां' (यूटोपिया) नहीं, बल्कि पौराणिक, या रहस्यमय समय के 'कब' (यूक्रोनिक या इनटोपिया) की तलाश करता है। (88)

लेखक पर, केसलर का मानना है कि ओकरी "पात्रों और स्थितियों का निर्माण करता है जो औपनिवेशिक यूटोपियन उपन्यास के वादों और पहेली दोनों को चित्रित करते हैं" (97). हालांकि, पाठ पर टिप्पणी करते समय, केसलर ने कहा कि यह, "दिखाता है कि कैसे विशिष्ट दमनकारी परिस्थितियां - जैसे कि काले लोगों की दासता और इतिहास की किताबों से चूक - उनकी यूटोपियन इच्छा को अंदर की ओर मुड़ने और मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक और सबाल्टर्न स्थिति पर ध्यान केंद्रित करने के लिए मजबूर कर सकती है जो उनके अस्तित्व को परिभाषित करती है" (97)।

ऑगस्टीन आइकोरिगी भी उपन्यास की जांच करता है, और इस प्रकार देखता है कि यह लेखक के अमूर्त, आध्यात्मिक तत्वों और प्रतीकात्मक उच्चारण की तैनाती से अपने सौंदर्य भेद को प्राप्त करता है। इस अंत में उन्होंने निष्कर्ष निकाला कि ओकरी एक मास्टर शिल्पकार है जो अपनी विचारधाराओं को उत्थान और यूटोपियनवाद की आध्यात्मिक विशेषताओं के साथ जोड़ता है (46).

उपरोक्त आलोचनाएं साहित्यिक कोणों से उपजी हैं, और उन्होंने उपन्यास के पाठकों की समझ में बहुत योगदान दिया है। हालांकि, जो गायब लगता है वह यह है कि पाठ के लिए कोई भाषाई दृष्टिकोण नहीं है। यह इस निबंध के लिए एक प्रेरणा बनाता है। यह अर्थ के घटक सिद्धांत को अपनाता है, क्योंकि यह देखता है कि उपन्यास में विषमताएं घटक डिनोटेशन की असंगति में रहती हैं। इस कोण की

खोज से पता चलता है कि लेखक एक यूटोपियन दुनिया बनाने के लिए अर्थों का शोषण करता है।

उस नोट पर, यह निबंध दर्शाता है कि ओकरी में अर्थ प्रस्तावों को छोटा किया गया है *देवताओं को आश्चर्यचकित करना* एक यूटोपियन दुनिया बनाने के लिए।

मतलब ट्रंकेशन

ओकरी की परिपूर्ण दुनिया भाषाई विकृतियों के शोषण के माध्यम से संभव हुई है। उदाहरण के लिए, यूटोपियन शहर में प्रवेश करने पर, कथाकार कहता है कि शहर खाली था, लेकिन अनाम नायक महसूस कर सकता था कि चारों ओर लोग थे (15). घटक के संदर्भ में; खाली दर्शाता है - उपस्थिति।

लेकिन जैसा कि यहां उपयोग किया जाता है, खाली +उपस्थिति के बराबर है। ऐसा इसलिए है क्योंकि समकालीन दुनिया में, एक शहर के लिए खाली होना असंभव है, फिर भी आसपास के लोग हैं। लेकिन उपन्यास की दुनिया में, यह संभव हो गया है। यहां तक कि जब लड़का देखता है कि वह भारी हो गया है, तो गाइड जवाब देता है "हमारे द्वीप पर भारी हल्का है" (17)। दो विलोम का यह समीकरण एक यूटोपियन भावना पैदा करता है जो अवर्णनीय है, इस प्रकार; भारी दर्शाता है - प्रकाश; प्रकाश -भारी को दर्शाता है।

तो द्वीप में: -L IGH T = -H EA VY । इस संयोजन से उत्पन्न होने वाली भावना इस सांसारिक दुनिया में (यूटोपिया की स्थिति को छोड़कर) अस्थिर है।

अदृश्य शहर में प्रवेश करने पर, लड़का उन चीजों को देखता है जो चमत्कारिक तत्वों में बदल जाती हैं। चिंतित और भयभीत, वह सवाल पूछना शुरू कर देता है। कथाकार दृश्य प्रस्तुत करता है, इस प्रकार:

"हवा ध्वनियों से भरी है।

"हवा हमेशा ध्वनियों से भरी होती है।

"यहां तक कि चुप्पी में भी धुन ेंं हैं।

"मौन एक प्रकार का राग है। (41)

यहां दो महत्वपूर्ण शब्द 'मौन' और 'माधुर्य' हैं, जिन्हें एक संक्षिप्त प्रस्ताव देने के लिए विलक्षण रूप से जोड़ा गया है। मौन दर्शाता है - शोर; मेलोडी + शोर (हालांकि समन्वित शोर) को दर्शाता है। इसलिए भौतिक दुनिया में + एन ओआईएसई आउटपुट उत्पन्न करने के लिए - एन ओआईएसई अवधारणा के लिए यह कैसे संभव है? यह इस तथ्य को खारिज करता है कि ओकरी पाठ में प्रस्तुत दुनिया आकाशीय, अमूर्त है; एक आदर्श दुनिया। एक ऐसी दुनिया जो गुरुत्वाकर्षण के सांसारिक नियमों को अशुद्ध करती है।

आगे बढ़ते हुए, लड़का शहर के लोगों के बारे में पूछता है, और गाइड जवाब देता है कि "शहर सोता है। निवासियों का सपना है" (42)। इस मामले में, सुविधाओं का हस्तांतरण है:

शहर का अर्थ है - मानव, निवासी + मानव, नींद + एच उमा एन को दर्शाता है।

उपरोक्त अर्क में, - मानव एजेंट + मानव प्रक्रिया के साथ गठबंधन करता है। यह अर्थ सिंटैगमैटिक संबंध के साथ प्रवाह को विकृत करता है। हालांकि, इससे पता चलता है कि पाठ में लेखक एक ऐसी दुनिया की परिकल्पना करता है जहां गैर-मानव तत्वों (पत्थरों, घरों, आदि) को भी मानव स्थिति के साथ व्यवहार किया जाएगा। संक्षेप में कहें तो, ओकरी शांति की दुनिया की परिकल्पना करता है।

शहर का पहला कानून सिमेंटिक परिवीक्षा के लिए कहता है। यह कहता है कि "आप जो सोचते हैं वही वास्तविक हो जाता है" (46)। लेकिन पाठक की पृष्ठभूमि के ज्ञान से, वास्तविकता को कार्रवाई की विशेषता है, विचार नहीं। हालांकि, उपन्यास की दुनिया इस प्राकृतिक का उल्लंघन करती है। *यथास्थितियह* एक ऐसी दुनिया है जहां विचार

कार्रवाई से अधिक वास्तविक है। यह आगे एक यूटोपियन दुनिया के लिए लेखक की खोज को चित्रित करता है।

भव्य द्वार को पार करने के बाद, लड़का शालीनता से शहर में चला जाता है जहां कथाकार कहता है कि "उसने शहर की चीजों को नहीं देखा; उसने उन चीजों को देखा जो वहां नहीं थीं" (64)। यह तर्कसंगत मन को चकरा देता है। ऐसा इसलिए है क्योंकि लेखक मौलिक रूप से अलग, लेकिन अद्वितीय खंडों के बेतुके जुड़ाव के माध्यम से अर्थ प्रवाह को छोटा करता है, इस प्रकार:

(a) उसने शहर की चीजें नहीं देखीं।

किसी के लिए यह असामान्य है कि वह किसी के सामने प्रस्तुत भौतिक चीजों को न देखे, उम्मीद करे कि साथी अंधा है। लेकिन वह प्रस्ताव पाठ के संदर्भ में नहीं दिया गया है। इसलिए लेखक और पाठक समान मन की स्थिति साझा करते हैं।

(b) उसने उन चीजों को देखा जो वहां नहीं थीं।

यह (ए) का उल्टा है। यह अर्क में मूर्खता और ईमानदारी का केंद्र है। ईमानदारी इस तथ्य में निहित है कि अनुपस्थित चीजों को देखना अतार्किक है, सिवाय इसके कि 'देखना' तर्कसंगत है। और भी, यह आश्चर्य की बात है कि जो लड़का अपने आस-पास की दृश्य वस्तुओं को नहीं देख सकता था, अब अदृश्य को देखता है:

देखें = + दृश्यमान (वास्तविक दुनिया में)

देखें = - दृश्यमान (में) *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*)

यह हमारे रुख का समर्थन करता है कि ओकरी का विरूपण प्राकृतिक शब्दार्थ मानदंड यूटोपियन दुनिया में एक जांच है।

इसी तरह, कथाकार हमें बताता है कि चाइल्डगाइड की चुप्पी युवा लड़के को शहर के बारे में कुछ चीजों को समझने में मदद करती है

(64). यह आंख भौंह उठाए बिना निगलने के लिए भी चुनौतीपूर्ण है। ऐसा इसलिए है क्योंकि किसी को समझने से पहले सिखाया जाना चाहिए, और शिक्षण आमतौर पर बात करके किया जाता है। लेकिन ओकरी इस आदेश को उलट देता है - जिससे शिक्षण मौन में किया जाता है। तो संचार कैसे लागू किया जाता है? यह दुनिया ऊपर लेखक की परिकल्पना को सही ठहराने के लिए बहुत अपूर्ण है, शायद एक यूटोपियन दुनिया हो सकती है। पेपर संचार के पैरालिंग्विस्टिक रूप से अवगत है, लेकिन पाठ में ऐसी कोई बात नहीं दी गई है या निहित नहीं है।

इसके अलावा, हमें बताया गया है कि "सड़कें अंधेरे में चमकती थीं" (64)। 'चमक' और 'अंधेरे' दो मूल रूप से असंगत संयोजन हैं, इसलिए अर्थ में एक ट्रंकेशन है:

चमक + प्रकाश को दर्शाता है

अंधेरा दर्शाता है - प्रकाश

इसलिए यह निराशाजनक है कि एक + प्रकाश प्रक्रिया एक -प्रकाश स्थान में पाई जाती है।

एक निरंतर बदलते कीचड़ में, कथाकार द्वीप की महानगरीय, सामाजिक-आर्थिक और शैक्षणिक सेटिंग का वर्णन करता है। विवरण नीचे दिया गया है, इस प्रकार:

> अचानक, उन्होंने शहर को विचारों के एक विशाल नेटवर्क के रूप में देखा। अदालतें ऐसी जगहें थीं जहां लोग कानूनों का अध्ययन करने के लिए जाते थे, न कि निर्णय के स्थान। पुस्तकालय, जिसे उन्होंने एक इमारत के रूप में लिया, लेकिन जिसे उन्होंने बाद में खोजा वह व्यावहारिक रूप से पूरा शहर था, एक ऐसी जगह थी जहां लोग अपने विचारों, उनके सपनों, उनके अंतर्ज्ञान, उनके विचारों, उनकी यादों और उनकी भविष्यवाणियों को रिकॉर्ड करने के लिए जाते थे। वे भी दौड़ की बुद्धि बढ़ाने के लिए वहाँ गए थे।

किताबें उधार नहीं ली गईं। किताबें लिखी गईं, और जमा की गईं... उन्हें यह जानकर आश्चर्य हुआ कि बैंक ऐसे स्थान हैं जहां लोग कल्याण के विचार, धन के विचार, शांति के विचार जमा करते हैं या वापस लेते हैं। जब लोग बीमार होते थे, तो वे अपने बैंकों में जाते थे। स्वस्थ होने पर, वे अस्पतालों में गए ... डॉक्टर और नर्स हास्य की कला के स्वामी थे, और उन सभी को एक या दूसरे प्रकार के कलाकार होना था। पैसे की अवधारणा शहर के लिए विदेशी थी। धन का एकमात्र रूप इसमें विचारों, विचारों और संभावनाओं की गुणवत्ता शामिल थी। एक अच्छे विचार के साथ एक घर खरीदा जा सकता है। (66-71)

उपरोक्त उद्धरण में शब्दार्थ विषमताओं को स्पष्ट करने के लिए, यह निबंध विश्लेषण की तुलना और विपरीत विधि को अपनाता है:

न्यायालय

सांसारिक सेटिंग में, एक अदालत एक कमरा है जहां निर्णय पारित किया जाता है। ओकरी की दुनिया में, यह एक ऐसी जगह है जहां कानून पारित किए जाते हैं।

आईबीआरए आरवाई

पुस्तकालय को आमतौर पर एक संसाधन केंद्र के रूप में जाना जाता है जहां ज्ञान खींचा जाता है। यूटोपियन दुनिया में, यह ज्ञान में योगदान, मिलान और निर्माण के लिए एक केंद्र है। सांसारिक दुनिया में, किताबें पुस्तकालय से उधार ली जाती हैं, लेकिन ओकरी के संदर्भ में पुस्तकालय व्यक्तियों से किताबें एकत्र करता है।

तट

एक बैंक धन या / संपत्तियों को जमा करने और निकालने के लिए एक जगह है। हालांकि अदृश्य शहर में, यह विचारों को जमा करने और वापस लेने के लिए एक जगह है। इस अर्थ विकृति के लिए उत्प्रेरक यह है कि लेखक विचार (एक अमूर्त) के लिए धन (एक मूर्त पदार्थ) को

प्रतिस्थापित करता है। यह आगे साबित करता है कि ओकरी की यूटोपियन दुनिया अपर्याप्त होनी चाहिए। इसके अलावा, पाठक को यह अजीब लगता है कि ओकरी के यूटोपिया में पुस्तकालय और बैंक की सांसारिक समझ का आदान-प्रदान किया गया है।

H HOSTS L

एक अस्पताल वैज्ञानिक मानदंडों का उपयोग करके कल्याण के लिए दवा का केंद्र है। बीमार होने पर ही अस्पताल जाता है। लेखक की पूर्णता की दुनिया में, बीमार होने पर कोई बैंक जाता है, और स्वस्थ होने पर अस्पताल जाता है। यह बिल्कुल अविवेकपूर्ण है; एक स्वस्थ साथी का अस्पताल के साथ क्या व्यवसाय है? सांसारिक दुनिया में, डॉक्टर और नर्स चिकित्सा पद्धतियों के पेशेवर हैं, लेकिन ओकरी की दुनिया में वे कलाकार और हास्य के स्वामी हैं। तर्कसंगत मन के लिए भी यह हास्यास्पद है।

पैसा

धन को आम तौर पर व्यावसायिक लेनदेन के लिए एक कानूनी निविदा के रूप में माना जाता है। पवित्र बाइबल कहती है कि पैसा सभी चीजों का जवाब देता है (नीतिवचन ...)। इसका मतलब है कि पैसा जीवन के सभी क्षेत्रों में जाना जाता है। हालांकि, के संदर्भ में *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*, वह मूर्त निविदा एक अजनबी है। ओकरी कहते हैं कि "एक अच्छा विचार एक घर खरीद सकता है" (71), लेकिन हम जानते हैं कि (वास्तव में) पैसे के बिना एक अच्छा विचार सीमेंट का एक बैग भी नहीं खरीद सकता है। इस प्रकार, पाठ में प्रस्तावात्मक विषमताएं साबित करती हैं कि ओकरी जिस दुनिया के बारे में बात करता है वह अमूर्त, कल्पनाशील संदर्भ को छोड़कर अव्यावहारिक है- यूटोपियन दुनिया।

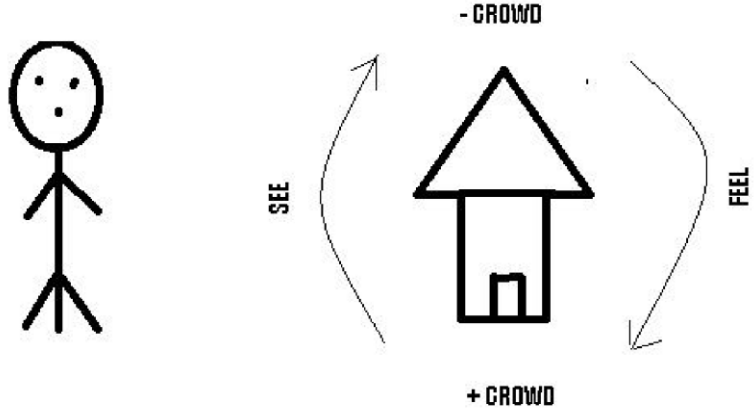
इसके अलावा, कथाकार एक और अनुभव का लेखा-जोखा देता है। युवा लड़का चौक के बीच में खड़ा है जहां अदृश्य हाथ उसे एक गद्दा,

पानी का एक जग और एक दीपक (85) लाए। प्रासंगिक ज्ञान से आरेखित, दीपक के लिए पाठक का डिनोटेशन +लाइट है। वह यह भी जानता है कि यह प्रकाश है जो पर्यावरण को चमकता और उज्ज्वल करता है। हालांकि ओकरी के संदर्भ में, दीपक को प्रकाश (अंधेरा) को निरूपित करने के लिए वातानुकूलित किया गया है। जैसे कि यह पर्याप्त नहीं है, वह प्रस्ताव करने के लिए आगे बढ़ता है कि यह-प्रकाश अवधारणा वर्ग को रोशन करती है। यह प्रस्तावात्मक विषमता या अर्थ बेतुकापन पाठक की कल्पना को प्रभावित करने का काम करता है।

चौक में प्रवेश करने पर, लड़का भीड़ की उपस्थिति को महसूस करता है, फिर भी वह किसी को नहीं देखता है। चौक पर लोग अपने सामान्य व्यवसाय के लिए जा रहे हैं, फिर भी यह एक मुर्दाघर की तरह शांत होने की सूचना है। कथाकार याद करता है कि "उसने महसूस किया कि चौक पर भीड़ थी, और फिर भी उसने आसपास किसी को नहीं देखा" (96)। एक आइटम (वर्ग) के लिए एक साथ दो विरोधाभासी विशेषताओं को रखना शब्दार्थ रूप से असंभव है। यह ट्रंकेशन एक इकाई में दो विलोम को ध्वस्त करने के परिणामस्वरूप है, इस प्रकार:

स्क्वायर (हॉल) = +भीड़ और -भीड़

इससे भी अधिक दिलचस्प बात समन्वित खंड की क्रियाएं हैं, 'महसूस' और 'देखा':



उपरोक्त आरेख लड़के को भीड़ को महसूस करते हुए दिखाता है लेकिन किसी को नहीं देख रहा है।

उपरोक्त क्रियाएं (महसूस करें और देखें) इस शब्दार्थ विषमता को समझाने में मदद करें। फील +टच को दर्शाता है, लेकिन इस संदर्भ में यह भौतिक स्पर्श नहीं है। देखें + दृष्टि को दर्शाता है। यह ध्यान दिया जाना चाहिए कि वास्तव में हॉल में भीड़ है। ऐसा इसलिए है क्योंकि बहुत लंबे समय तक नहीं, लड़का लंबे दुबले युवा और उसके महिला रूप का सामना करता है। इसलिए, यदि उसकी दृष्टि की भावना भीड़ का पता नहीं लगा सकती है, लेकिन उसकी भावना महसूस कर सकती है, तो यह दर्शाता है कि लेखक एक ऐसी दुनिया बनाता है जहां निवासियों को उनकी अमूर्त इंद्रियों द्वारा बेहतर निर्देशित किया जाता है। यह यूटोपिया की परिभाषा है- एक ऐसी स्थिति जहां अमूर्तता, कल्पना और सिद्धांत पनपते हैं।

कबूतर की घटना (97-101) के बाद, लड़का अगली सुबह उठता है और पता चलता है कि कबूतर गायब है। वह इसकी तलाश में चला जाता है, और बौना जैसा गाइड उसे बताता है कि वह इसे कभी नहीं ढूंढ पाएगा। स्वर में निराशावाद पर आश्चर्यचकित, वह पूछता है, "ऐसा क्यों है? (103).

गाइड जवाब देता है:

"आपको उन्हें खोजने से पहले चीजों को ढूंढना होगा। (103)

उपरोक्त अभिव्यक्ति की विचित्रता उन स्लॉट में निहित है जिन पर दो क्रियाएं कब्जा करती हैं (ढूंढें और देखें)। खोज जानबूझकर या अनजाने में की गई खोज के बाद कुछ खोजने को दर्शाता है। एल ओक किसी चीज की खोज को दर्शाता है। यदि इन डिनोटेशन को उपरोक्त अभिव्यक्ति में स्थानांतरित किया जाता है, तो हमारे पास एक प्रस्ताव होगा जैसे: आपको उन्हें 'खोजने' से पहले चीजों को 'खोजना' होगा। किसी ऐसी चीज की खोज करना अतार्किक है जिसे खोजा गया है। प्रस्ताव में यह अतार्किकता शाब्दिक वस्तुओं के गलत प्लेसमेंट द्वारा आयोजित की जाती है।

सी एकांत

इस निबंध में, यह देखा गया है कि शाब्दिक अव्यवस्था या स्थानांतरण पाठ में अर्थ में विषमता का कारण बनता है। शाब्दिक वस्तुओं के डिनोटेशन को गलत तरीके से स्थानांतरित किया जाता है या पाठ के अर्थ में जोड़ा जाता है। घटक विश्लेषण के उपयोग से पता चलता है कि लेखक विलोम को एक इकाई में ध्वस्त कर देता है। यह अर्थ में असामान्यता का परिणाम है। क्योंकि पाठक को अपनी सांसारिक दुनिया का पृष्ठभूमि ज्ञान है, इसलिए उसे वास्तविकता के साथ पाठ में प्रस्तावों को समेटना मुश्किल लगता है। इस प्रकार, यह पत्र निष्कर्ष निकालता है कि लेखक जानबूझकर एक यूटोपियन दुनिया बनाने के लिए अर्थ को छोटा करता है।

सन्दर्भ सूची

एडेनीजी, अबियोडन। "बेन ओकरी के आख्यानों में व्यंग्य और लिमिनैलिटी। *अंग्रेजी और भाषाविज्ञान में पेपर (पीईएल)* (सं.) आर.ओ. 14(2013): 1-8. छापना।

आइकोरिओगी, ऑगस्टीन। "बेन ओकरी के सौंदर्यशास्त्र का एक अध्ययन *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*." बीए थीसिस। यू ऑफ बेनिन, 2010। छापना।

बार्थोलोम्यूज़, रेमन। "मैजिक मिरर्स: बेन ओकरी में यूटोपिया और यूटोपियन इम्पल्स *देवताओं को आश्चर्यचकित करना* और *फामिश्ड रोड*." बीए थीसिस। यू ऑफ एडिलेड, 2008। छापना।

ग्रे, रोज़मेरी। "टाइमलेसनेस में एक पल: बेन ओकरी *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*." *Analecta Géserlina*. 86 (2007): 23-25. छापना।

---. "बेन ओकरी में घरेलूकरण अनंतता *मानसिक लड़ाई* और *देवताओं को आश्चर्यचकित करना*." *अंग्रेजी अकादमिक समीक्षा*, 24 (2007): 85-101. छापना।

केसलर, कोरिना। "पोस्ट-औपनिवेशिक यूटोपिया या 'बहादुर नई दुनिया' की कल्पना: कैलिबन वापस बोलता है। *यूटोपिया के रिक्त स्थान: एक इलेक्ट्रॉनिक जर्नल,* 2(2012): 88-107. छापना।

8

आंद्रे ब्रिंक के साहित्य में मिथक

कौस्तव कुंडू

और शायद कोई हमें पुकारते हुए सुनेगा, इन सभी
आवाज़ों को महान चुप्पी में, हम सभी एक साथ, हर
एक को हमेशा के लिए अकेले।

- आंद्रे ब्रिंक, *आवाजों की एक श्रृंखला*

उत्तर-औपनिवेशिक प्रवचन ने नोट किया है कि एक सफेद पौराणिक कथा के रूप में कार्टोग्राफी की प्रकट भूमिका का उद्देश्य ब्रह्मांड के एक अनिवार्य वादी दृष्टिकोण के सत्यापन में अंतरिक्ष के पदानुक्रम कीरण करना है, और इस प्रकार औपनिवेशिक विनियोग और हिंसा को सही ठहराने और बनाए रखने के प्रयास में है। जाहिरा तौर पर एक विशिष्ट भौगोलिक क्षेत्र के मिमेटिक प्रतिनिधित्व के उद्देश्य से, वास्तविकता में एक नक्शा एक इच्छा है। लेकिन सफेद पौराणिक कथाओं के अन्य रूपों के साथ, मानचित्रकार की पूर्व-प्रतिष्ठित रणनीति एक ऐसी परियोजना के लिए निष्पक्षता और वैज्ञानिक सत्य-मूल्य का अनुकरण है जिसमें बुनियादी, हालांकि आमतौर पर छिपे हुए, क्षेत्रीय हित हैं।

भौगोलिक अटकलों की कविता पर ध्यान आकर्षित करते हुए, एडवर्ड सईद ने नोट किया है कि एक समूह द्वारा इसे दूसरों से अलग करने के लिए सीमाओं का निर्माण और भावनाओं में अपरिचित दूरी का रूपांतरण दोनों सार्वभौमिक प्रथाएं हैं। हालांकि, उन्होंने नोट किया कि "किसी के दिमाग में एक परिचित स्थान जो 'हमारा' है और 'हमारे' से परे एक अपरिचित स्थान जो 'उनका' है, को नामित करने की यह सार्वभौमिक प्रथा भौगोलिक भेद करने का एक तरीका है जो पूरी तरह से मनमाना हो सकता है" (कहा, *प्राच्यवाद:* सकारात्मक भूगोल और इतिहास की विश्वसनीयता और सराहनीय उपलब्धियों को स्वीकार करते हुए, सईद फिर भी तर्क देते हैं कि ज्ञान के इस रूप ने कल्पनाशील

भौगोलिक और ऐतिहासिक ज्ञान को प्रभावी ढंग से दूर नहीं किया है। इसके अलावा, सईद ने इतिहास और राजनीति में ज्ञान के सभी रूपों के निहितार्थ पर लगातार तर्क दिया है। में *प्राच्यवाद*उन्होंने कहा: "किसी ने भी विद्वान को जीवन की परिस्थितियों से, किसी वर्ग के साथ उसकी भागीदारी (सचेत या अचेतन) के तथ्य से, विश्वासों के एक समूह, एक सामाजिक स्थिति, या समाज का सदस्य होने की केवल गतिविधि से अलग करने का कोई तरीका कभी तैयार नहीं किया है। ये पेशेवर रूप से वह जो करते हैं उस पर सहन करना जारी रखते हैं" (कहा, *प्राच्यवाद:* सईद का मौलिक निबंध, "उपनिवेशों का प्रतिनिधित्व: नृविज्ञान के वार्ताकार", इस बिंदु को और भी सशक्त बनाता है: "कोई अनुशासन नहीं है, ज्ञान की कोई संरचना नहीं है, कोई संस्था या महामारी विज्ञान नहीं है जो विभिन्न सामाजिक-सांस्कृतिक, ऐतिहासिक और राजनीतिक संरचनाओं से मुक्त हो सकता है या कभी भी खड़ा हो सकता है जो युगों को उनकी विशिष्ट व्यक्तित्व देते हैं" (कहा, "वार्ताकार": 211)।

अपने लेख "डीकोलोनाइजिंग द मैप: पोस्ट-कोलोनिज़्म, पोस्टस्ट्रक्चरलिज़्म एंड द कार्टोग्राफिक कनेक्शन" में, ग्राहम एच उग्गन ने मानचित्र के आंकड़े के साथ कनाडाई, ऑस्ट्रेलियाई और अन्य उत्तर-औपनिवेशिक लेखकों के आकर्षण को देखा है और इसके लिए औपनिवेशिक प्रवचन के उदाहरण के रूप में भौतिक और वैचारिक मानचित्रों के लिए व्यापक साहित्यिक प्रतिक्रियाओं को विशेषता दी है। हग्गन का तर्क है कि माइमोसिस जो कार्टोग्राफिक अभ्यास के लिए एक सैद्धांतिक आधार प्रदान करता है "लगातार पश्चिमी संस्कृति की स्थिरता को बढ़ावा देने और मजबूत करने का साधन प्रदान करता है" (ह्यूगन, 116)। एक विशेष भौगोलिक स्थान के प्रशंसनीय पुनर्निर्माण के उत्पादन की संभावना के आधार पर, कार्टोग्राफी, ह्यूगन टिप्पणी, वास्तव में बयानबाजी रणनीतियों की एक श्रृंखला है जो इसके मार्करों

के आधिपत्य को मजबूत करती है: माइमोसिस ने ऐतिहासिक रूप से औपनिवेशिक प्रवचन की सेवा की है जो तथाकथित 'गैर-पश्चिमी' लोगों के कब्जे और अधीनता को सही ठहराता है; क्योंकि मिमेसिस द्वारा समर्थित वास्तविकता का प्रतिनिधित्व, आखिरकार, एक विशेष प्रकार या वास्तविकता के दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व है: पश्चिम का। इस संदर्भ में, माइमोसिस के अनुकरणात्मक कार्यों को दुनिया के एक झूठे अनिवार्य दृष्टिकोण को स्थिर (या स्थिर करने का प्रयास) देखा जा सकता है जो वैकल्पिक विचारों को नकारता है या दबाता है जो इसके पश्चिमी अनुभवकर्ता की विशेषाधिकार प्राप्त स्थिति को खतरे में डाल सकता है (हग्गन, 116)।

रंगभेद विरोधी अफ्रीकी उपन्यासकार आंद्रे ब्रिंक ने अपने उपन्यासों के रूप में अपने कथा साहित्य में, सत्ता की रणनीतियों के अवतार के रूप में दक्षिण अफ्रीका में प्रवचन प्रथाओं के बारे में पूरी तरह से जागरूकता का लगातार संकेत दिया है। इतिहासलेखन, धर्मशास्त्र, साहित्य, विकासवाद के सिद्धांत ोंं और यहां तक कि स्पष्ट रूप से निर्दोष आदिवासी चुटकुलों को सत्ता प्रतिष्ठान के औपनिवेशिक मिथक-निर्माण में गहराई से फंसाया गया है, जिसका उद्देश्य रंगभेद के भव्य मिथक - गोरों की जन्मजात श्रेष्ठता और अश्वेतों की उप-मानवता - को प्रकृति के एक बुनियादी अकाट्य तथ्य के रूप में मान्य करना है। सर्वेंट्स के डॉन क्विक्सोट की तरह, ब्रिंक के पात्र मौजूदा वैकल्पिक तरीकों में अपने विश्वास को दृढ़ता से पकड़ते हैं। और विरोधाभास की यह भावना उनके पात्रों की दुनिया से परे बनी हुई है। ब्रिंक के उपन्यास स्वयं अवज्ञा के कार्य हैं। यह बुर्जुआ मूल्यों और दुनिया के क्लिच विचारों का एक वास्तविक प्रतिरोध नहीं है। यह पाठक को जागरूक करने का एक तरीका है कि स्पष्ट दुनिया के लिए और भी बहुत कुछ है, कि एक और जीवन संभव है। अपने काल्पनिक कार्यों के दौरान, ब्रिंक ने इस तथ्य के बारे में जागरूकता बढ़ाई है कि अतीत को अलग

तरह से वर्णित किया जा सकता है, कि 'अधिकृत' दस्तावेज या सशक्त गवाहों की आवाज देखने का केवल एक संभावित तरीका है, और यह कि एक नए परिप्रेक्ष्य से एक अलग भविष्य बनाने में मदद मिल सकती है। दुनिया की रचनात्मक पुनर्संरचना (सांस्कृतिक मार्करों से रहित) के पुनर्कथन की इस संभावना ने कई प्रतिक्रियाएं प्राप्त की हैं। यह लेख ब्रिंक में नक्शे के आंकड़े पर विचार करने का प्रस्ताव करता है। *मानचित्र निर्माता* और *हवा में एक पल*, दो काम जिनमें वह विशेष रूप से भौतिक या भौगोलिक मानचित्र पर रहते हैं, रूपक के विपरीत जो उनके लेखन में लगभग स्थिर है। मुख्य रूप से ध्यान केंद्रित करना *हवा में एक पल*यह तर्क देता है कि वास्तविकता में एक 'नक्शा' एक इच्छा है, साथ ही साथ यह जांच करता है कि उपन्यास औपनिवेशिक स्थानों और पहचानों को बनाने के लिए अपने स्वयं के मिथकों का मानचित्रण करके औपनिवेशिक कार्टोग्राफी प्रथाओं को कैसे नष्ट करता है। मानचित्र बनाने की व्यक्तिपरकता पर जोर देते हुए, इसे कल्पना में खोजते हुए, ब्रिंक मिमेटिक भ्रम पर सवाल उठाते हैं, कार्टोग्राफी को औपनिवेशिक सफेद पौराणिक कथाओं के साथ समानता देते हैं, और कार्टोग्राफी की बयानबाजी रणनीतियों को "वैकल्पिक स्थानिक विन्यास ोे पर एक मामूली आवरण के रूप में प्रकट करते हैं, जो एक बार प्रकाश में आने के बाद, संभावित दृष्टिकोणों की बहुलता और दुनिया के किसी भी एकल मॉडल की अपर्याप्तता दोनों को इंगित करते हैं" (हग्गन, 120).

ब्रिंक *मानचित्र निर्माता* एक मैपमेकर के रूप में कलाकार पर अपने दो दृष्टान्तों से अपना शीर्षक प्राप्त करता है। डेनमार्क के एक अन्वेषक क्रिश्चियन फ्रेडरिक डैमबर्गर की धर्मत्यागी पत्रिका से तैयार किया गया पहला दृष्टांत कर्नल गॉर्डन की कंपनी में कैफ्रारिया तक की अंतर्देशीय यात्रा के बाद तैयार किए गए दक्षिण अफ्रीका के आंतरिक भाग के सी ओरपोरल मार्टेन के नक्शे को सी-एपे, डच ईस्ट इंडियन कोम्पेनी के

गवर्नरों द्वारा अत्यधिक अस्वीकृति पर प्रकाश डालता है। मार्टेंस को वास्तव में तीस साल के कारावास की धमकी दी जाती है अगर वह कभी भी अपने काम का खुलासा करता है। हालाँकि, वह सत्य की अपनी खोज को कभी नहीं छोड़ता है, भले ही वह सचमुच अपनी कल्पना में सत्य की दृष्टि के करीब आने की अपनी आकांक्षा में मानचित्र के अपने अंतहीन परिष्करण को अपने दिल के करीब रखता है। पहले दृष्टान्त में दी गई मूल अंतर्दृष्टि दूसरे दृष्टांत द्वारा पूरक है जो साइबेरिया में रहने वाले एक बूढ़े मनहूस व्यक्ति के एक काल्पनिक देश के हताश दृढ़ विश्वास पर केंद्रित है, जिसने उद्धार का वादा किया था। एक वैज्ञानिक और मानचित्रकार द्वारा उन्हें यह बताए जाने पर कि (अधिकृत) मानचित्र में ऐसी कोई जगह मौजूद नहीं है, बूढ़े आदमी ने आत्महत्या कर ली। ब्रिंक टिप्पणी करता है: "लेखक, खुद को फांसी लगाने के बजाय, अपने स्वयं के कागज की ओर मुड़ता है और खुद को खींचता है, सत्य की भूमि का नक्शा जिसे वह जानता है कि वह अपने आप में मौजूद है" (ब्रिंक, *मानचित्र निर्माता:* 168).

ब्रिंक का विषय मूल रूप से सच्चाई से उत्तेजित कलाकार की दृढ़ता है। लेकिन इससे भी महत्वपूर्ण बात यह है कि वह कार्टोग्राफी की नियामक, स्थिर रणनीतियों और वास्तव में सभी औपनिवेशिक प्रवचन प्रथाओं पर ध्यान आकर्षित करता है। कार्टोग्राफी कॉलोनाइजर की सत्ता की इच्छा का एक अभिन्न अंग है, और प्रतिद्वंद्वी मानचित्र-निर्माण जो प्रतिद्वंद्वी मिथक-निर्माण की एक प्रजाति है, इस प्रकार प्रमुख आधिपत्य के लिए एक चुनौती है। उत्पीड़ित लोगों की तरह उपनिवेशवादियों को सत्य के अधिकृत संस्करण को स्वीकार करने के लिए प्रोत्साहित किया जाना चाहिए जो प्रकृति के तथ्य के रूप में यथास्थिति का एक एनालॉग है, और यहां तक कि एक दिव्य अध्यादेश के लिए चुनौती के रूप में वास्तविकता के प्रतिद्वंद्वी संस्करण की संभावना पर भी विचार करना चाहिए। ब्रिंक ने तर्क दिया है कि शक्ति

"प्रकृति से नार्सिसिस्ट है, क्लोनिंग के माध्यम से खुद को बनाए रखने के लिए लगातार प्रयास कर रही है, जो कुछ भी विदेशी या विचलित लगता है, उसे बाहर निकालकर अधिक से अधिक समरूपता की स्थिति तक पहुंच जाती है, जब तक कि सभी भाग विनिमेय नहीं हो जाते और पूरी तरह से पूरी तरह से प्रतिबिंबित नहीं होते हैं" (ब्रिंक, *मानचित्र निर्माता:* 173).

में *हवा में एक पल*ब्रिंक का तर्क यह है कि अंतिम विश्लेषण में किसी भी भौगोलिक स्थान के कार्टोग्राफिक पुनर्निर्माण के उद्देश्य और निश्चित रूप से व्यक्तिपरक प्रयास दोनों 'वास्तविक' दुनिया के सच्चे प्रतिनिधित्व के रूप में विफल हो जाते हैं: रोलॉफ दक्षिण अफ्रीका के इंटीरियर के कोल्ब और अब्बे डे ला केले के नक्शे को पूरी तरह से काल्पनिक मानते हुए घृणा करते हैं, यह दावा करते हुए: "मेरा नक्शा एकमात्र ऐसा है जो इस भूमि को दिखाता है" (ब्रिंक, *क्षण:* फिर भी रोलॉफ की कहानी और मार्टेन मूल रूप से समान हैं: उन्हें केप के गवर्नर द्वारा इसे सार्वजनिक करने या मानचित्र की एक और प्रति बनाने के लिए तीस साल के कारावास की धमकी के तहत मना किया गया है। एल आर्स का अपना नक्शा न केवल पहले हाथ के अनुभव के उत्पाद के रूप में प्रस्तुत किया गया है, बल्कि सबसे कठोर श्रमसाध्य वैज्ञानिक सिद्धांतों और प्रक्रियाओं के रूप में भी प्रस्तुत किया गया है। फिर भी इस संबंध में, ज्ञान मौलिक रूप से शक्ति की इच्छा से जुड़ा हुआ है। लार्सन नामकरण के साथ नक्शा बनाने की समानता करता है, और उसके लिए नामकरण "पृथ्वी के एक हिस्से को रखने का एक तरीका" है (ब्रिंक, *क्षण:* उनका बौद्धिक अहंकार और ब्लैक अदर की मानवता को स्वीकार करने में पूर्ण विफलता को उनकी घोषणा में अच्छी तरह से इंगित किया गया है कि अफ्रीकी इंटीरियर के पौधे अभी तक अनाम थे, जो नामों के लिए यूरोप भेजे जाने की प्रतीक्षा कर रहे थे। (यह पत्नी एलिजाबेथ के दावे से मेल खाता है, जो संभवतः

अफ्रीका के एक हिस्से पर पैर रखने वाला पहला व्यक्ति था, उसके बगल में उसके काले गाइड, एडम की उपस्थिति के बावजूद और होटेन्टोट्स के बारे में उसकी जागरूकता के बावजूद जो शायद सदियों से इस रास्ते पर चले हैं। तथ्य यह है कि मानचित्र अभी भी एलिजाबेथ से बात करने में स्वचालित रूप से विफल रहता है, प्रतिनिधित्व की गई वस्तु की वास्तविकता को पूरी उपस्थिति में जोड़ने के लिए, मानचित्र बनाने में सटीकता की अपरिहार्य विफलता को इंगित करता है। दक्षिण अफ्रीका के इंटीरियर के अपने अनुभवों के प्रकाश में लार्सन के नक्शे को पढ़ते हुए, एलिजाबेथ टिप्पणी करती है:

> ... यह बहुत सटीक रूप से खींचा और अंकित किया गया है; इस नदी के मार्ग के बारे में कोई संदेह नहीं है, उस पर्वत श्रृंखला के बारे में इसकी सभी तलहटी के साथ मैंने खोज की है और नोट किया है; इन मैदानों पर गर्मियों में वर्षा कम होती है। लेकिन बाकी? सचमुच कुछ भी हो सकता है, मोनोमोटापस, लंबे चिकनी बालों, शानदार पशु साम्राज्यों, सोना, अफ्रीका के साथ सफेद पुरुषों द्वारा बसे क्षेत्र। (ब्रिंक, *क्षण* 32)

एक एलएल प्रतिनिधित्व आवश्यक रूप से अनुमान हैं। हालांकि, मुद्दा यह है कि ये अनुमान अक्सर उदासीन नहीं होते हैं, खासकर जब वे निष्पक्षता और सार्वभौमिक अनुप्रयोग के दावे करते हैं।

हवा में एक पल जंगल से सभ्यता तक की मानव यात्रा का इतिहास बताता है, चौंकाने वाले रहस्योद्घाटन के साथ कि जबकि जंगल मानव सहभागिता को बढ़ावा देता है और पोषण करता है, सभ्यता, नैतिक शब्दों में प्रकृति की स्थिति के रूप में प्रस्तुत की जाती है, प्यार को परेशान करती है और जीवन को गरीब बनाती है। एक लेख में "एक औपनिवेशिक मिथक का निर्माण: पैट्रिक व्हाइट में श्रीमती फ्रेजर की कहानी" *पतियों का एक किनारा* और आंद्रे ब्रिंक *हवा में एक पल*", ए.जे. हैसल ने उल्लेख किया है कि उपन्यास ब्रिंक "अठारहवीं

शताब्दी में ईडन की एक छवि खोजने के लिए वापस जाता है जिसे वह आधुनिक दक्षिण अफ्रीका की जेल के खिलाफ स्थापित कर सकता है, और उसकी कहानी उन विकल्पों और शर्तों की जांच करती है जिन्होंने इसे जेल बना दिया है" (हैसल, 10)। ब्रिंक खुद को कुछ आश्चर्य के साथ याद करता है:

> में *हवा में एक पल* मैंने अनिवार्य रूप से एक ही रिश्ते का इस्तेमाल किया - एक काला आदमी और एक सफेद महिला - लेकिन आज के नस्लीय तनाव की उत्पत्ति की जांच करने के प्रयास में अठारहवीं शताब्दी के बीच में रखा। ऑस्ट्रेलियाई इतिहास का एक एपिसोड जिसमें एक जहाज की टूटी हुई महिला और एक दोषी पैदल सभ्यता में लौटते हैं, यहां इतनी पवित्रता के साथ केप कॉलोनी में ले जाया जाता है कि कई पाठकों ने सी एप ए रिव्स में प्रलेखन को देखने की कोशिश की है। (ब्रिंक, *मेजर 20वां* 387)

फिर भी ब्रिंक की अस्थायी सेटिंग *हवा में एक पल* अठारहवीं शताब्दी से असीम रूप से पहले है, और वह जानबूझकर इस धारणा की ओर प्रयास करता है। एडम और एलिजाबेथ समय में वापस यात्रा करने वाले आदिम वूर्ट्रेकर्स हैं: वे "पहाड़ों के माध्यम से यात्रा करने की नहीं, बल्कि उनमें घुसने की उत्सुक अनुभूति का अनुभव करते हैं। जैसे-जैसे वे आगे बढ़ते हैं, क्लॉफ की दीवारें अधिक लंबवत हो जाती हैं; नीचे, यह प्रागैतिहासिक बाढ़ से बनाई गई एक खड्ड में गहरा हो जाता है" (ब्रिंक, *क्षण:* 174-75) वास्तव में यह व्यवस्था मसीह से पहले की है: "संसार अनंतिम रूप से बिना किसी अंत के है। हीथर और हीथ के लहरदार वेल्ड और एरिका और प्रोटिया के ब्रशवुड से परे, कुंवारी जंगल शुरू होता है: बीचवुड और बड़े पेड़ और एल्स, रेडवुड और ब्लैकवुड, हरे-भूरे रंग के होरी काई और आइवी के साथ और लियाना के साथ घुमाया गया; पितृसत्तात्मक पीली लकड़ी और बदबूदार लकड़ी के पेड़, मसीह से भी पुराने" (ब्रिंक, *क्षण:* ब्रिंक पढ़ना *हवा में एक पल* और पैट्रिक

व्हाइट। *पतियों का एक किनारा* सिडनी नोलन के चित्रों में मिसेज फ्रेजर की कहानी के काल्पनिक चित्रण के रूप में, एजे हैसल ने सुझाव दिया है कि "दोनों लेखक उस परिदृश्य का उपयोग करते हैं जिसमें उनके पात्र उस अज्ञात आंतरिक क्षेत्र की छवियों के रूप में संघर्ष करते हैं, जिसे वे खोज रहे हैं, और जिसके माध्यम से पाठक उनके जैसे उपकरणों के साथ उनका अनुसरण करने का प्रयास करता है, जो शायद ही कार्य के लिए पर्याप्त है" (हैसल, हैसल, 19).

समय और स्थान में वापस प्राथमिक स्वास्थ्य में ले जाया गया, ब्रिंक के नायक साधारण नग्न फल इकट्ठा करने वाले, विनम्र उपकरणों के निर्माता, शिकारी और हर्बलिस्ट से भ्रष्ट, परिष्कृत शहर के निवासी तक मानव विकास के चरणों को फिर से जीते हैं। मानवजाति की इस प्रतीकात्मक यात्रा में–एक पुरुष और एक स्त्री–जीवन के उस चरण में, जो मृत्यु से लगातार भयभीत है, वे अपनी पूरकता और जीवित रहने के लिए मानवीय अन्योन्याश्रितता की आवश्यकता का पता लगाते हैं, और मानव क्षेत्र का एक नक्शा खोजने की सरासर असंभवता का पता लगाते हैं जो सार्वभौमिक अनुप्रयोग का है: "अंतरिक्ष के माध्यम से मानचित्र रहित, क्षितिज पर, अब दिशा के बारे में भी निश्चित नहीं है, बस सूरज के अस्त होने के बाद, घोंसले की तलाश में जहां फायरबर्ड अपने सुनहरे अंडे देता है: लेकिन क्या कोई कभी उस तक पहुंचता है? (ब्रिंक, *क्षण:* प्रत्येक व्यक्ति को अपना नक्शा बनाना होगा। लार्सन को रॉलॉफ की सलाह है: "अपना खुद का नक्शा बनाएं" (ब्रिंक, *क्षण:* लार्सन के नक्शे के लिए एडम की शत्रुता वास्तव में उनकी संप्रभुता का दावा और कार्टोग्राफिक प्रवचन द्वारा दर्शाए गए आधिपत्य की अस्वीकृति दोनों है।

आंद्रे ब्रिंक ने नोट किया है कि कार्डिनल बिंदुओं के रूप में कार्टोग्राफिक प्रवचन में ऐसी बुनियादी अवधारणाएं समस्याग्रस्त हैं, स्थिति के महत्वपूर्ण कारक को देखते हुए और एक अचल तटस्थ

भूमध्य रेखा की धारणा के कोपरनिकस के बाद से बदनामी में गिरने (ब्रिंक, "जिम्मेदारी ग्रहण करना": 36)। धारणा की व्यक्तिपरकता और वास्तविकता के प्रतिनिधित्व के संस्करणों की संभावना की अपनी मान्यता को देखते हुए, ब्रिंक सच्चे लोकतंत्र के आदर्श घटक के रूप में "व्यक्तिगत अनुभव को सांस्कृतिक प्रगति का प्रारंभिक बिंदु बनाने का प्रस्ताव करता है: फिर भी यह अनुभव हर समय सामाजिक आदान-प्रदान और सामूहिक जिम्मेदारी के भीतर पूरी तरह से डाला जाता है" (ब्रिंक, "जिम्मेदारी ग्रहण करना": 38)। यह यहां है कि ब्रिंक लेखक के लिए कार्य पाता है। व्यक्तिगत विवेक और सामाजिक सामूहिकता की जिम्मेदारी के बीच द्वंद्वात्मकता की उनकी अवधारणा को लेखक के लिए प्रस्तावित दोहरी और अलग-अलग भूमिकाओं में स्पष्ट रूप से परिभाषित किया गया है: "सबसे पहले, एक लेखक के रूप में जिसमें व्यक्तिगत अनुभव और व्यक्तिगत विवेक पर जोर देने के साथ खुद को बनाने का कार्य प्रबल होता है, उत्कृष्टता के प्रति व्यक्तिगत जिम्मेदारी (यह वह संदर्भ है जिसके भीतर गेब्रियल गार्सिया मार्केज़ ने लेखक को क्रांतिकारी के रूप में चित्रित किया है। 'जितना अच्छा वह लिख सकता है')" (ब्रिंक, "जिम्मेदारी ग्रहण करना": 38)। लेखक के लिए उनकी दूसरी भूमिका सत्ता रणनीतियों में शामिल होने का खतरा रखती है। 'वेडेट' या सांस्कृतिक कार्यकर्ता के रूप में यह कार्य पहले से निकला है: लेखक की बदनामी का अधिग्रहण सांस्कृतिक / सामाजिक / राजनीतिक बहस को प्रभावित करने के लिए एक आधार बन जाता है।

हवा में एक पल ब्रिंक कृति में एक उच्च बिंदु का प्रतिनिधित्व करता है। ए डैम और एलिजाबेथ के बीच प्रेम संबंध आगे धारणा आई / अन्य की पड़ताल करता है; कॉलोनाइजर/कॉलोनाइजर जो *अंधेरे को देखते हुए* शुरू होता है और जो बाद के उपन्यासों में केंद्रीय बन जाता है जैसे कि *इसके विपरीत* और *रेत की कल्पनाएं*. स्वयं और अन्य के ज्ञान की जटिलता को त्ज़वेटन टोडोरोव द्वारा निम्नानुसार वर्णित

किया गया है: "दूसरे का ज्ञान मेरी अपनी पहचान से निर्धारित होता है। लेकिन दूसरे का यह ज्ञान बदले में मेरे स्वयं के ज्ञान को निर्धारित करता है " (टोडोरोव, 39)। टोडोरोव द्वारा वर्णित यह प्रक्रिया ब्रिंक के काल्पनिक कार्यों में पोस्टकोलोनियल परियोजना के लिए केंद्रीय है। हालांकि, काले और सफेद के बीच यह संघ "अनंतिम रूप से अंत के बिना दुनिया" है (ब्रिंक, *क्षण:* 109) क्योंकि उपन्यास के अंत में, एलिजाबेथ दमनकारी सामाजिक संरचनाओं के आगे झुक जाती है और एडम को धोखा देती है। उपन्यास एक व्यापक "वर्चस्व की आलोचना" (वेलर्बी, 235) की ओर विकसित होता है, जिससे ब्रिंक के कार्यों में उत्तर-उपनिवेशवाद को "गहरी पारिस्थितिकी" (फॉक्स, 8) की दिशा में स्थानांतरित कर दिया जाता है। यह उपन्यास, नेस के शब्दों में, "वर्चस्व" अवधारणा के बारे में लिखते हुए, "व्यक्तियों, प्रजातियों, आबादी, निवास स्थान के साथ-साथ मानव और गैर-मानव संस्कृतियों" पर प्रभुत्व के प्रभावों को दर्ज करता है (नेस, 10)। ब्रिंक कृति में, यह उपन्यास दर्शाता है कि एकल पाठ के संदर्भ में जेनेट संकेतों और कोडों की "अग्रिम सूचना" (जेनेट, 73) को क्या कहेगा जो इकोसेंट्रिक में क्रिस्टलीकृत होगा। *इसके विपरीत.*

से *हवा में एक पल* इसके बाद, ब्रिंक की काल्पनिक कृतियों में हर उपन्यास उपनिवेशवादी वर्चस्व की एक सामान्य आलोचना का हिस्सा बन जाता है और ग्रंथों के संग्रह में दर्ज हर आवाज औपनिवेशिक उत्पीड़न के खिलाफ बड़े पैमाने पर कोरस का हिस्सा बन जाती है। वास्तव में, पूरे उपन्यास को एलिजाबेथ और ए डैम के जीवन में क्या हो सकता है, इसकी एक सहायक खोज के रूप में प्रस्तुत किया गया है। इस अर्थ में, पाठ एक उत्तरआधुनिकतावादी विरोधाभास को दर्शाता है: जितना अधिक पाठ को एक शाब्दिक प्रयोग के रूप में दर्शाया जाता है, उतना ही विशेष रूप से यह इस उदाहरण में, एक औपनिवेशिक समाज पर एक टिप्पणी प्रदान करने में सफल होता है। एक साहित्यिक

निर्माण के रूप में, पाठ एक मेटा-टेक्स्ट की विशेषताओं को मानता है जो न केवल अपने स्वयं के निर्माण की प्रक्रियाओं पर, बल्कि पाठ्य रचनात्मकता पर एक टिप्पणी प्रदान करता है। इसलिए, यहां उत्तरआधुनिकता राजनीतिक आयामों की दुनिया से उड़ान का प्रतिनिधित्व नहीं करती है, बल्कि उत्तर-उपनिवेशवाद की परियोजना के साथ एक गठबंधन बनाती है। इस प्रकार उपन्यास लिंडा हचियोन के तर्क का समर्थन करता है कि "उत्तर-औपनिवेशिक और उत्तर आधुनिक के बीच संबंध मजबूत और स्पष्ट हैं" (हचियोन, 130)।

में *दक्षिण अफ्रीका के काले लेखक: मुक्ति के प्रवचन की ओर।*, जेन वाट्स ब्रिंक के उपन्यास की उत्तर-औपनिवेशिक परियोजना का वर्णन इस प्रकार करते हैं:

> यद्यपि उपन्यास औपनिवेशिक परियोजना का एक विकल्प प्रदान करता है, अंत इस बात की पुष्टि करता है कि नस्लवादी पूर्वाग्रह सबसे मजबूत बने हुए हैं। नस्लवाद और पूर्वाग्रह सफेद समाज में इतनी गहराई से बसे हुए हैं कि परिवर्तन मुश्किल से संभव लगता है। वास्तव में, नस्लीय सद्भाव और एकीकरण के बारे में कहानियों को दक्षिण अफ्रीकी इतिहास के आधिकारिक संस्करण से जानबूझकर समाप्त कर दिया गया था। एक काल्पनिक, अज्ञात घटना को उजागर करके, दक्षिण अफ्रीका का एक वैकल्पिक इतिहास प्रस्तुत किया गया है। पुरानी निश्चितताएं अब निर्विरोध नहीं रहती हैं। अतीत की पुनर्व्याख्या की तत्काल आवश्यकता है। (वाट्स, 80)

इसी तरह, ब्रिंक आगे तर्क देते हैं कि उत्तर और दक्षिण के हमारे वर्गीकरण में मतभेदों को लागू करना शामिल है। वह स्वीकार करते हैं कि प्रगति एक प्रारंभिक बिंदु के रूप में अंतर और विविधता के बारे में जागरूकता की मांग करती है, लेकिन तर्क देती है कि सांस्कृतिक प्रगति की प्रक्रियाओं को न केवल इन मतभेदों की पुष्टि करनी चाहिए,

बल्कि सभी पुरुषों की सामान्य मानवता की पुष्टि करनी चाहिए: "दक्षिण और उत्तर की महिलाओं और पुरुषों के रूप में हम सभी हमारे बीच सबसे कमजोर हैं। सबसे मजबूत के रूप में मजबूत। मैं हूं, हम हैं; हम हैं, मैं हूं" (ब्रिंक, "जिम्मेदारी ग्रहण करना": 39)। जाहिर है, ब्रिंक ने कलाकार और मानचित्रनिर्माता के रूप में बौद्धिक को ट्रांस-ऐतिहासिक अनिवार्यवादी परिप्रेक्ष्य से लोगों के वर्गीकरण के उन्मूलन की मौलिक और अमूल्य जिम्मेदारी सौंपी:

> ... प्रगति की प्रक्रियाओं के प्रति बुद्धिजीवी द्वारा जिम्मेदारी की इस धारणा का अर्थ होगा कि साम्राज्य और बर्बर, पश्चिम और पूर्व, उत्तर और दक्षिण के विभाजन के लिए हमारे लंबे समय तक पालन के परिणामस्वरूप मानसिकताओं और दृष्टिकोणों का उन्मूलन (स्वयं में; किसी के समाज में) होगा: उत्तर में, श्रेष्ठता और केंद्रवाद में विश्वास; दक्षिण में, पीड़ित मानसिकता, जो हमेशा सभी स्थितियों और समस्याओं के लिए दूसरों को दोष देना बहुत आसान बनाती है (ब्रिंक, "जिम्मेदारी ग्रहण करना": 38)।

आंद्रे ब्रिंक, सईद की तरह, प्रस्ताव करते हैं कि बुद्धिजीवी विद्वानों के प्रयासों के मिथक को गैर-राजनीतिक, सामाजिक रूप से कीटाणुरहित और उद्देश्यपूर्ण के रूप में पार करता है, और अपनी प्रस्तुतियों की सांसारिकता को स्वीकार करता है:

> लेकिन अभी भी उस प्रजाति [बौद्धिक] को एक अकेला, अलग-थलग, उदासीन प्राणी के रूप में कौन समझता है, जो दिव्य अच्छाई या बुराई के संदर्भ में, बेमतलब की पवित्रता के हाथीदांत टॉवर में मानवीय घटनाओं का न्याय करता है? हम जानते हैं कि तर्क के बहुप्रचारित 'मुक्त एजेंट' एक कल्पना है: हम सभी विचारधाराओं के टकराव और खेल के अधीन हैं, भले ही हमें इस पर कम से कम संदेह हो; और कम से कम हमने मार्क्सवाद से इतना सीखा है, कि हम अपने सामाजिक संदर्भ और इतिहास में

अपनी भागीदारी को स्वीकार करते हैं - यहां तक कि हमारे निहितार्थ भी। (ब्रिंक, "जिम्मेदारी ग्रहण करना": 38)

विचारधारा और हठधर्मिता जैसे मास्टर आख्यान और मास्टर मैप्स, व्यक्तिगत दृष्टिकोणों को जोरदार रूप से बाहर करके, मानवता को कम करते हैं। बुद्धिजीवी के तप में, एक लेखक के रूप में, एक मानचित्रनिर्माता के रूप में, शहादत की इच्छा में, उत्कृष्टता के प्रति अपनी भक्ति में "जिस निकटता के साथ उसका नक्शा भूगोल की सच्चाई तक पहुंचता है", ब्रिंक लिखते हैं, "हम अपने खतरनाक उद्धार के बारे में कुछ खोजते हैं" (ब्रिंक, *मानचित्र निर्माता:* लेकिन वह कलाकार से एक स्थायी जागरूकता की मांग करता है कि एक नक्शा एक अंतर्दृष्टि, एक दृष्टि की तरह है; कि हर नक्शा फिर से तैयार किया जा सकता है; और यह कि सीमाएं मिथकों को सक्षम कर रही हैं जो हमें अपनी पहचान की भावना पैदा करने में मदद करती हैं और इसलिए जेल की दीवारों में कठोर नहीं होना चाहिए, जो कि बिनारता के सिद्धांत को बनाए रखता है।

सन्दर्भ सूची

ब्रिंक, आंद्रे। "जिम्मेदारी ले रहे हैं। *यूनेस्को कूरियर* (दिसंबर 1993): 36-39। छापना।

–. *हवा में एक पल.* लंदन: फोंटाना, 1983। छापना।

–. *मैपमेकर: घेराबंदी की स्थिति में लिखना.* लंदन: फेबर एंड फेबर, 1983। छापना।

–. *आवाजों की एक श्रृंखला.* न्यूयॉर्क: विलियम मोरो एंड कंपनी। इंक, 1982. छापना।

–. *मेजर 20वां सदी के लेखक.* केप टाउन: अकादमिक, 1991। छापना।

फॉक्स, वारविक। "डीप-इकोलॉजी-इकोफेमिनिज्म बहस और इसकी समानताएं। *पर्यावरण नैतिकता* 7 (वसंत 1989): 5-25।

www.pdcnet.org/ enviroethics_ 1989_0011_0001_0005_00 25. वेब। 10 फ़रवरी 2014.

जेनेट, जेरार्ड। *कथा प्रवचन.* ऑक्सफोर्ड: बेसिल ब्लैकवेल, 1980। छापना।

"एक औपनिवेशिक मिथक का निर्माण: पैट्रिक व्हाइट में श्रीमती फ्रेजर की कहानी" *पतियों का एक किनारा* और आंद्रे ब्रिंक *हवा में एक पल*", *एरियल* 18.3 (1987): 3 28. छापना।

- ह्यूगन, ग्राहम। "मानचित्र का विघटन: उपनिवेशवाद के बाद, उत्तर-संरचनावाद और कार्टोग्राफिक कनेक्शन", *एरियल* 20.4 (1989): 115-131. छापना।

हचियोन, लिंडा। "साम्राज्य के पतन का चक्कर लगाना। *पोस्टकोलोनियल स्टडीज रीडर* एशक्रॉफ्ट, जी ग्रिफिथ्स और एच टिफिन। लंदन और न्यूयॉर्क: रूटलेज, 1995: 130-135। छापना।

हाँ, हाँ, हाँ। "गहरी पारिस्थितिक आंदोलन: कुछ दार्शनिक पहलू। *दार्शनिक पूछताछ,* 8 (1986): 10-31. छापना।

कहा, एडवर्ड डब्ल्यू। *प्राच्यवाद* (1978) न्यूयॉर्क: विंटेज, 1979। छापना।

–. "उपनिवेशों का प्रतिनिधित्व: नृविज्ञान के वार्ताकार। *गंभीर जांच* 15.2 (1980): 205-225. वेब। http://www.jstor। संगठन/स्थिर/1343582। 22 जनवरी 2014.

टोडोरोव, त्ज़वेतन। *शानदार: एक साहित्यिक शैली के लिए एक संरचनात्मक दृष्टिकोण* (ट्रांस.) रिचर्ड हॉवर्ड। इथाका: कॉर्नेल यूनिवर्सिटी प्रेस, 1975। छापना।

वाट्स, जेन। *दक्षिण अफ्रीका के काले लेखक: मुक्ति के प्रवचन की ओर।*. न्यूयॉर्क: सेंट मार्टिन प्रेस, 1989। छापना।

"यूरोप में उत्तर आधुनिकतावाद: हाल के जर्मन लेखन पर। *उत्तर आधुनिक क्षण: कला में समकालीन नवाचार के लिए एक पुस्तिका*

(सं.) एस. ट्रैचेनबर्ग। वेस्टपोर्ट, कनेक्टिकट: ग्रीनवुड प्रेस, 1988। छापना।

9

"यह सब बाकी है" : राष्ट्रीय और ऐतिहासिक चेतना

हैदर ईद

देशभक्ति, आधुनिक समय में, और महान राज्यों में, शारीरिक लगाव की संतान के बजाय तर्क और प्रतिबिंब का प्राणी है और होना चाहिए। एक बार एक तीव्र पर्यवेक्षक, और वाक्पटु लेखक (रूसो) द्वारा कहा गया था कि मानव जाति का प्रेम न्याय के प्रेम के अलावा कुछ भी नहीं था; हमारे देश के प्रेम के बारे में भी यही कहा जा सकता है, काफी सच्चाई के साथ। यह स्वतंत्रता, स्वतंत्रता, शांति, सामाजिक खुशी के प्यार के दूसरे नाम से थोड़ा अधिक है।

-*विलियम हैज़लिट की पूरी रचनाएँ* (सं.) पी.पी.एच. लोंडन: डेंट, 1930-34, खंड 4: 67-8।

गैसन कनाफानी के पाठ को पढ़ने की जटिलताएं *यह सब बाकी है* (के अनाफानी, 1983) इस तथ्य से उत्पन्न होता है कि पांच प्रमुख पात्र- हामिद, मरियम, ज़कारिया, घड़ी और रेगिस्तान - "प्रतिच्छेदित रेखाओं में चलते हैं जो कभी-कभी विलय हो जाते हैं ताकि वे केवल दो समानांतर रेखाओं से मिलकर बनें" (आगे से)। व्यापक रूप से अलग-अलग स्थानों के बीच और काफी अलग-अलग समय के बीच का अंतर, कुछ हिस्सों में पूरी तरह से गायब हो जाता है। समय एक नायक है जिसकी भूमिका एक ताबूत जैसी दीवार घड़ी में दिखाई देती है, जिसकी 'धड़कन' फिलिस्तीनी घर में रहने वाले लोगों के जीवन को बाधित करती है, और एक घड़ी जिसे हामिद, नायक, रेगिस्तान में अपनी यात्रा पर छोड़ देता है। कथाकार,

उद्देश्य एक, मानव और गैर-मानव पात्रों के लिए समय के महत्व पर जोर देने में एक भूमिका निभाता है, जिनमें से प्रत्येक की उपस्थिति चेतना की संबंधित धाराओं पर निर्भर करती है। उनके आंतरिक मनोवैज्ञानिक एकालाप और उनके व्यवहार परस्पर जुड़े हुए हैं, जैसा कि इस उपन्यास में कनाफानी के समय के उपचार से पता चलता है।

कहानी मरियम और हामिद के जीवन पर केंद्रित है, जो फिलिस्तीनी भाई-बहन हैं जो 1948 में अपनी मां को छोड़ने के बाद याफा से भाग जाते हैं, जो वेस्ट बैंक (उस समय जॉर्डन का एक हिस्सा) भाग गए थे। मरियम ने एक फिलिस्तीनी गद्दार ज़कारिया से शादी की है, जिसने कब्जा करने वाले अधिकारियों को एक स्वतंत्रता सेनानी सलेम के बारे में सूचित किया है। शादी से पहले मरियम की अपमानजनक गर्भावस्था उसके भाई हामिद को जॉर्डन में अपनी मां की ओर रेगिस्तान के माध्यम से यात्रा पर निकलने के लिए मजबूर करती है। उपन्यास यहां शुरू होता है, और हमें इन नायकों की चेतना की परस्पर संबंधित धाराओं के माध्यम से सभी पिछले विवरणों से अवगत कराया जाता है। घड़ी (समय) और रेगिस्तान (अंतरिक्ष) भी इस उपन्यास में वर्णन में योगदान करते हैं।

हामिद जिस दुनिया को छोड़ ता है, वह नपुंसकता, चुप्पी और राजनीतिक पक्षाघात की एक अंधेरी दुनिया है, जो 1956 (13-14) में प्रतिरोध सेनानी सलेम की हत्या के लिए जिम्मेदार दुनिया है। राजनीतिक पक्षाघात और सलेम की हत्या के गवाह पुरुषों की चुप्पी शिविर में एक सामाजिक पक्षाघात (हैमोर, 1983: 6) के समानांतर है, जहां मरियम खुद को "[उसके] कपड़ों के अंदर चमकती लाश" के रूप में वर्णित करती है (13-14)। शिविर में सलेम की मृत्यु और मरियम की स्थिति के बीच संबंध निम्नलिखित अंश में परिलक्षित होता है, जो इसकी संपूर्णता में उद्धृत करने योग्य है:

उन्होंने हम सभी को वहां पहुंचाया और जैसे ही हम उस संकरे रास्ते की ओर बढ़ रहे थे, जो खंडहर हो चुकी इमारत की ओर जाता था, उन्होंने हमें एक बार हिब्रू में और दूसरी बार टूटी हुई अरबी में उकसाया, फिर उन्होंने हमें एक पंक्ति में खड़ा कर दिया और अपनी मशीनगनों के बैरल को अपनी बगलों के नीचे पकड़ते हुए हमारी सावधानीपूर्वक जांच करना शुरू कर दिया। अपने पैर फैलाना। अचानक आकाश धीरे-धीरे और उदास होने लगा क्योंकि शिविर काली चुप्पी में हमारे पीछे डूब गया। दोपहर में अधिकारी आगे आया और सलेम को बुलाया, लेकिन लाइन सीधी, शांत और गीली रही, और जब उसने अपनी तेज पतली आवाज के साथ एक और बार फोन किया, तो किसी ने अनिच्छुक कदम उठाए ताकि कंकड़ थोड़ी देर के लिए हिल जाएं और फिर नई चुप्पी छा गई। उसका धैर्य समाप्त हो गया, अधिकारी लकवाग्रस्त क्रोध से भरा हुआ लग रहा था। उसके पीछे बंदूकों के बोल्ट ने धातु की दबी हुई आवाज में अपने दांतों को पीस लिया जैसे कि यह संगीत था जो सही सटीकता के साथ एक अच्छी तरह से प्रदर्शन किए गए नाटक के साथ आता है। अधिकारी धीरे-धीरे पीछे हट गया, छोटे मुंह के लिए रास्ता बनाते हुए, "यदि आप इस आदमी के लिए कवर करने पर इतना जोर देते हैं, तो आप सभी नरक में जा सकते हैं, हम जानते हैं कि वह इस पंक्ति में खड़ा है"। जैसे ही मैंने अपनी पलकें बंद कीं, कंकड़ फिर से टूट गए और दुनिया गायब हो गई और अर्थहीन हो गई। अगले ही पल ज़कारिया सीधी रेखा से कूद गया और घुटने टेकते हुए खुद को पटक दिया, उसके हाथ उसकी छाती से चिपक गए, और चिल्ला रहा था। धात्विक मुंह धीरे-धीरे और अनिच्छा से हट गए। अधिकारी आगे बढ़ा, उसे लात मारी, और दो अन्य सैनिकों ने उसे अपने कमजोर पैरों पर खींच लिया: "मैं तुम्हें दिखाऊंगा कि सलेम कौन है। और ऐसा करने से पहले,

सलेम ने खुद को आगे बढ़ाया और सीधे हमारे सामने खड़ा हो गया। और हमने उसे हमें आभारी दृष्टि से नहलाते हुए देखा जिसे कभी नहीं भुलाया जा सकता क्योंकि वे उसे अपने सामने ले गए थे। लेकिन उसने ज़कारिया को देखा और उसे एक मृत व्यक्ति के रूप में पेश किया: एक भूत के जन्म की घोषणा करने वाला ठंडा, क्रूर लुक। दीवार ने उसे कुछ देर के लिए छिपा दिया। फिर एक गोली की आवाज़ आई क्योंकि हम सभी ज़कारिया को ऐसे देख रहे थे जैसे कि पूर्वव्यवस्था से। ज़कारिया। ज़कारिया। मैं अपने कपड़ों के अंदर एक लाश चमक रहा था। उनमें चमक तब भी बनी रही जब मैंने उन्हें उतारकर दीवार पर लटका दिया। (13-14)

1956 में यहां एकमात्र ऐतिहासिक कार्रवाई सलेम की "मृत्यु की ओर बढ़ते दृढ़ कदमों" (47) के साथ है। यह एकमात्र सकारात्मक जमी हुई ऐतिहासिक छवि है जिसे हामिद उस समय के बारे में याद कर सकते हैं।

शुरुआत से, सब कुछ नपुंसकता और चुप्पी की दुनिया की ओर इशारा करता है जिसमें सभी पात्र शामिल हैं, एक वर्तमान दुनिया जो अतीत में लिपटी हुई है। अतीत के भीतर वर्तमान को ढंकने की उपज सामाजिक और राजनीतिक पक्षाघात को ताबूत-घड़ी में स्पष्ट रूप से दर्शाया गया है जिसे हामिद चुराता है और अपने बिस्तर के सामने लटका देता है। पाठ के उद्घाटन में सूर्य की मृत्यु एक 'भारी' मौन और अंधेरे का मार्ग प्रशस्त करती है जो अतीत की विशेषता है:

वह अब क्षितिज की छत पर लटकते सूरज की डिस्क को सीधे देख सकता था, जो एक लाल लौ की तरह पिघल रहा था जो धीरे-धीरे पानी में डूब रहा था। अगले ही पल, सूरज पूरी तरह डूब गया और आसमान के किनारे लटकती चमकती किरणें एक लाल रंग की दीवार के आगे बढ़ने से पहले पीछे हटने लगीं, जो पहले चमकती हुई चढ़ गई, फिर केवल सफेद पेंट में बदल गई। (1)

एक बड़ा 'काला तम्बू' सभी अंतरिक्ष को कवर करता है, यानी, अंधेरा और चुप्पी अब सार्वभौमिक हैं (हैमोर, 1983: 8)।

यह 'भारी' चुप्पी मरियम के बलात्कार से जुड़ी हुई है, जो 1948 में याफा/फिलिस्तीन के बलात्कार को प्रतिबिंबित करती है। मरियम का बलात्कार गद्दार, ज़कारिया द्वारा किया जाता है, क्योंकि याफा का ज़ायोनी सैन्य गिरोहों द्वारा बलात्कार किया जाता है। मरियम इस घटना का वर्णन करती हैं:

> उसने खुद को मेरे करीब खींच लिया, मुझे अपनी हांफने से जला दिया, इसलिए मैं आग पर था और मुझे पता था कि ऐसा होगा और मैं उसका विरोध नहीं कर सका। मेरी पोशाक उसकी उंगलियों के बीच फिसल गई, इसलिए मेरा शरीर बाहर निकल गया, अंधेरा मेरे चारों ओर उत्साह से उछल रहा था, पुरुषों की गंध एक बार में फैल गई क्योंकि मैं लगातार ऊपर और नीचे हिल रही थी, क्योंकि मुझे कंधों से कुचला जा रहा था, फेंका जा रहा था, धक्का दिया जा रहा था, खींचा जा रहा था, ढेर किया जा रहा था, और नाराज किया जा रहा था, फिर घसीटा गया, निचोड़ा गया और एक साथ मिर्च और गर्मी के भयानक मिश्रण में डुबोया गया, और जब मैं बेहोशी के भंवर में घूम रहा था, हामिद मुझे दोनों हाथों से हिला रहा था, "मरियम, क्या तुम बीमार हो? नहीं, तुम्हारी माँ कहाँ है? "उसे समुद्र तट पर छोड़ दिया गया था, लेकिन वह हमारा पीछा करेगी, तुम्हारी चाची यहाँ है, हमारे साथ। [...] काले समुद्र तट के पीछे याफा हर जगह जलती हुई आवाजों के उल्काओं के नीचे आग की लपटों में था। हम चीखों और प्रार्थनाओं की अंधेरी लहरों पर तैर रहे थे।
>
> "तुमने अपनी माँ को समुद्र तट पर क्यों छोड़ दिया? (21-22)

ऐसा लगता है कि हामिद को अपनी बहन को जेड अकारिया के साथ 'एक काल्पनिक विवाह' में देने के लिए मजबूर किया जाता है, जो

फिलिस्तीन के यहूदीवादियों के सामने आत्मसमर्पण के समान है। भुगतान का 'दहेज' दोनों मामलों में स्थगित कर दिया जाता है: "मैं आपको दस पाउंड के दहेज के लिए अपनी बहन मरियम को शादी में देता हूं, भुगतान स्थगित कर दिया जाता है" (4)।

वैवाहिक स्थिति हामिद के लिए शर्म की बात है, और इसका सामना करने के बजाय, वह अपनी मां, आराम करने वाले या बल्कि, भ्रामक स्वर्ग की तलाश करने के लिए गाजा छोड़ने का फैसला करता है:

> सोलह वर्षों से वह उससे कह रहा है: यदि तुम्हारी माँ यहाँ थी, जब उन्होंने बहस की, तो उसने उससे कहा: यदि तुम्हारी माँ यहाँ थी, जब वे हँसते थे, जब वह दर्द में थी, जब उसने खाना बर्बाद कर दिया था, जब उन्होंने उसे काम से निकाल दिया था, जब उसे नौकरी मिली थी: अगर तुम्हारी माँ यहाँ थी, अगर तुम्हारी माँ यहाँ थी, अगर तुम्हारी माँ यहाँ थी, अगर तुम्हारी माँ यहाँ थी, अगर तुम्हारी माँ यहाँ थी, जब वे हँसते थे, जब वह दर्द में थी, जब उसने खाना बर्बाद कर दिया था, जब उन्होंने उसे काम से निकाल दिया था, जब उसे नौकरी मिल गई थी: अगर तुम्हारी माँ यहाँ थी, अगर तुम्हारी माँ यहाँ थी, अगर तुम्हारी माँ यहा
> उसकी मां वहां कभी नहीं थी। (3)

लेकिन एक मायावी माँ की तलाश में, हामिद और पाठक को पता चलेगा कि वह उससे दूर भाग रहा है। इसलिए खोज एक रूपक बन जाती है: एक स्पष्ट ऐतिहासिक चेतना की खोज। दरअसल, अतीत के प्रति हामिद की उदासीन भावनाएं- मां- उसकी जंजीरों से छुटकारा पाने की दिशा में पहला कदम साबित होती हैं। अपने घर को छोड़ना एक क्रिया है, और कोई भी क्रिया मौन और पक्षाघात का गतिशील विरोधी है (अशौर, 1977: 33)।

मरियम की भौतिक हानि हामिद को अन्य नुकसानों की खोज करने में सक्षम बनाएगी, और इसलिए उन्हें लाभ में बदलने का प्रयास करेगी: उनकी यात्रा अब "गर्मी की ओर यात्रा" है (10). दूसरे शब्दों में, रेगिस्तान / भूमि के माध्यम से यात्रा - हामिद को अपनी नई भूमिका की खोज करने के लिए प्रेरित करती है। यह उसके और मरियम के पात्रों में बदलाव के माध्यम से होता है, एक बदलाव जो दूसरों द्वारा सहायता प्राप्त है - जिनमें से सलेम, रेगिस्तान और पिता हैं, जो परीक्षणों की एक श्रृंखला के माध्यम से शुरू किए गए हैं।

1948 से 1964 तक [हामिद और मरियम] पर लपेटे गए ऊन के धागों को खोलते हुए सब कुछ 'धड़कना' शुरू हो जाता है। "गर्मी की ओर यात्रा" एक नई चेतना की ओर एक यात्रा बन जाती है (हैमोर, 15)। गाजा की घड़ी रेगिस्तान में हामिद के कदमों की गूंज देती है, और मरियम उनकी व्याख्या करती है और उनका जवाब देती है: "घड़ी की हर एक धड़कन के साथ, वह एक कदम उठाता है" (52)। रेगिस्तान में हामिद के कदमों की अपनी व्याख्या भी है:

> जीवन से भरी धड़कन, वह अनिच्छा से मेरे स्तन ोें पर हमला करता है जहां मौजूद एकमात्र प्रतिध्वनि भय है। अपने पीछे सीधे उठने वाली काली दीवार के सामने घूमते हुए, वह गर्मी की ओर एक अंतहीन यात्रा पर झुका हुआ एक छोटे जानवर जैसा दिखता है, एक यात्रा जो क्रोध, दुख, घुटन और शायद मौत से भरी है, जो मेरे शरीर में एकमात्र रात का गीत है। (10)

धड़कन हर जगह मौजूद हैं: उपन्यास में, ताबूत-घड़ी, हामिद के कदम, मरियम के गर्भ में भ्रूण, और याफा से गाजा तक जाने वाली नौकाओं के ओआर। हालाँकि, धड़कनों के प्रतीकात्मक मूल्य बदल जाते हैं क्योंकि वे दूसरों से प्रभावित होते हैं- सलेम, पिता और याफा में पुरुषों के कदम; हामिद अपने कदमों की धड़कनों को रेगिस्तान के दिल की धड़कन के रूप में भी देखता है। "मरियम की धारणा के माध्यम

से, ताबूत के मिनट और घंटे के हाथ अपने स्वयं के जानबूझकर कदमों को पीटते हैं, जब तक कि वे मिलते हैं और 'मर जाते हैं', जैसे कि एक बलिदान अनुष्ठान कर रहे हों" (हैमोर, 3)।

> [...] इसलिए मैंने उन दोनों को फीकी धूसर रोशनी में एक-दूसरे के पास आशंकित लेकिन दृढ़ता से आते हुए देखा: पुनर्मिलन के करतल क्षण की उम्मीद में एक मिनट के ऊपर काले रंग ने तेजी से धड़कना शुरू कर दिया, [...] और मैंने घड़ी के सफेद चेहरे के ऊपर, काले बिच्छू की तरह रेंगते हुए उस काले हाथ पर अपनी दृष्टि को ध्यान से केंद्रित किया और मैंने सोचा: यह मिलन के गुजरते क्षण के लिए और उस दूसरे छोटे भाले के साथ रुके बिना पूरे दिन कितना प्रयास करता है जो इसकी प्रतीक्षा कर रहा है। उसके सिर पर एक खंभे की तरह ठंडा लटका हुआ है? और इसके बावजूद, अगर वे मिले, गले मिले और वहां रुक गए, तो वे तुरंत मर जाएंगे, सभी इच्छाओं की तरह जो पूरा होने पर सिकुड़ जाते हैं और खराब हो जाते हैं। [...] बड़ा हाथ आगे कूद गया और पूरी तरह से छोटे से चिपक गया और दोनों बारह तालियों की गड़गड़ाहट में खो गए-आखिरी धड़कन एक थके हुए तरकश की तरह आई जो शुक्राणु के अंतिम थ्रोब को स्खलित कर रही थी। (36)

रेगिस्तान में हामिद के कदम उस घड़ी की धड़कनों के समानांतर हैं, जिसे उसने चुराया है, यानी भारी चुप्पी से जीवन चुरा रहा है। मरियम घड़ी को कभी चोरी नहीं मानती। इसके विपरीत, यह उसके लिए एक अनुस्मारक के रूप में कार्य करता है: "[क] और तुम, [हामिद] तुम ही थे जिसने उस ताबूत को मेरा सामना करने और उस दुःखी वास्तविकता को दिन-रात मेरे कानों में सहन करने के लिए लटका दिया था" (29)। जब हामिद घड़ी को दीवार पर लटकाता है, तो यह तब तक नहीं धड़केगी जब तक यह 'टेढ़ी-मेढ़ी' है; इस प्रकार उसे "इसे

सीधे करना होगा जैसे कि किसी चीज़ पर निशाना लगाना" (8)। यानी उसे सही समय पर दुनिया और अपनी चेतना को सही क्रम में रखना होगा।

हामिद के विपरीत, ज़कारिया घड़ी को झुकाना चाहता है और धड़कन (52) को रोकना चाहता है, यानी, वह अपनी चेतना को सीमित करना चाहता है। घड़ी बेडरूम की दीवार पर लटकी हुई है जहां ज़कारिया या तो सोता है या मरियम के साथ स्वचालित और यांत्रिक संभोग करता है - एक शरणार्थी शिविर में संभोग जो एक 'काली दीवार' से घिरा हुआ है जो सूरज ढलते ही आकाश में खड़ा हो जाता है और मर जाता है (1). घड़ी की धड़कन तभी होती है जब यह हामिद के कदमों को गूंजती है, यानी, ये एकमात्र जीवित ध्वनियां हैं जो दुनिया को कवर करने वाले 'भारी' मौन को भेदती हैं।

अपनी खोज को पूरा करने के लिए हामिद का दृढ़ संकल्प उसके कदम उठाता है।

'दृढ़'। यह दृढ़ संकल्प 1956 में सलेम के मृत्यु की ओर बढ़ने के दृढ़ कदमों और 1948 में हामिद के मृत पिता को ले जाने वाले वाई आफा के पुरुषों के दृढ़ कदमों से प्रेरित है। ये सकारात्मक तत्व ऐतिहासिक और स्थानिक अंतराल के बावजूद फ्यूज होते हैं - और एक नई, स्पष्ट क्रांतिकारी चेतना का मार्ग प्रशस्त करते हैं। हालांकि, उनके कदम दिशा खो देते हैं क्योंकि उन्हें अभी तक अपने मिशन के ऐतिहासिक लक्ष्य के बारे में पता नहीं है; यानी उसका लक्ष्य अभी भी मायावी मां को खोजना है। और रेगिस्तान कभी भी उसे मार्गदर्शन करने में हस्तक्षेप नहीं करता है, क्योंकि अनुभव और दीक्षा के माध्यम से सही दिशा खोजना उसका कर्तव्य है। कथन के संदर्भ में, मरियम द्वारा ज़कारिया को "बदबू" के रूप में स्वीकार करने में दिशा की कमी (10-11) के साथ उसकी दिशा का वर्णन किया गया है।

मरियम एक अचेतन 'खंडित' प्राणी से 'दूसरी महिला' या बल्कि एक संपूर्ण प्राणी के रूप में जिस क्रमिक परिवर्तन से गुजरती है, वह हामिद के एक रोमांटिक व्यक्ति से अपनी मां के पास भागने वाले एक जागरूक क्रांतिकारी (हैमोर, 14) में परिवर्तन के समानांतर है। ज़कारिया के विरोध में, हामिद सकारात्मक रूप से विकसित होता है; 'अज्ञात के द्वार' पर उनकी धड़कनें एक 'साहसी साहसी' की तरह हैं। लेकिन कथन के एक तत्काल बदलाव में, ज़कारिया एक कायर चोर (15) की तरह दरवाजे पर खड़ा है। मरियम भी 'एक और महिला' में बदल जाती है जो एक 'रबर डॉल' बन जाती है जो ज़कारिया को मारने के लिए 'रिबाउंड' करती है।

रेगिस्तान / जीवन को भेदते हुए अपनी नई दुनिया की खोज करके, हामिद को पता चलता है कि उसे अब अपनी घड़ी की आवश्यकता नहीं है। इसे त्यागकर, वह कृत्रिम 'धातु समय' को नष्ट कर देता है जिसे "केवल पागल ही अपने और दुनिया के बीच रखते हैं" (26):

> अचानक, घड़ी किसी काम की नहीं लग रही थी, क्योंकि यहां प्रकाश और अंधेरे के अलावा कुछ भी महत्व नहीं है। पूरी तरह से कालेपन की अनंत काल तक फैली इस दुनिया में, घड़ी केवल एक लोहे की हथकड़ी लगती है जो भय और चिंतित प्रत्याशा से निकलती है। अगले ही पल मैंने शांति से इसे पूर्ववत किया और इसे दूर फेंक दिया। और मैंने सुना कि यह एक दमघोंटू आवाज के साथ पृथ्वी से टकराया, यह एक विशाल शरीर में एक छोटे धातु के दिल की तरह एक सुनसान उदास आवाज के साथ मेरी गहराई में टिकने लगा। ताकि जब उसके कदमों ने उसे पूरी तरह से छोड़ दिया, तो वह मदद के लिए चिल्लाता रहा, काले आकाश के भयावह परिसंचरण में कुचल दिया गया जैसे कि एक क्रोधित हमले की आशंका हो। थोड़ा-थोड़ा करके, यह, जिसका ब्रह्मांड में

एकमात्र मिशन नेतृत्व करना था, सच्चे स्थिर समय के सामने खो गया था- गतिहीन और मौन। (25)

इस प्रकार 'लोहे की हथकड़ी' को त्यागकर, हामिद 'दीवार' को तोड़ देता है जो उसे जीवन के साथ वास्तविक टकराव से अलग करता है: भौतिक, सामाजिक और राजनीतिक पक्षाघात की दीवार। और वह एक नए, वास्तविक समय में प्रवेश करने के लिए समय / अतीत / जेल छोड़ देता है: सलेम का समय, "वास्तविक समय जो मानव क्रिया के कारण होता है, यानी, मानव निर्मित समय" (हैमोर, 17)।

यह समय/भूत/शत्रु से समय/वर्तमान/क्रिया/सहयोगी समय की अवधारणा में परिवर्तन है; यह विभिन्न प्रकार के पक्षाघात और उनके कारणों के बारे में जागरूकता है - जेड अकारिया, सलेम, मरियम, यफा, और पिता, जिनमें से सभी एच को 'खुद का एक आदमी' बनने में मदद करते हैं, एक ऐसा व्यक्ति जो इस पक्षाघात और इसके कारणों का सामना करने में सक्षम है: एक फिलिस्तीनी जो अचानक एक इजरायली सैनिक के साथ 'टकरा' जाता है, जो ज़कारिया के साथ, सामाजिक-राजनीतिक पक्षाघात के लिए जिम्मेदार हैं।

पाठक को हामिद और ज़कारिया के बीच नहीं, बल्कि हामिद और इजरायली सैनिक के बीच तुलना करने के लिए प्रेरित किया जाता है, एक तुलना जो पूरे संघर्ष को बताती है। हामिद, परिवर्तन के बाद, फिलिस्तीनी है, जिसका "वहां खड़ा होना अंतिम और दृढ़ लगता है, और [रेगिस्तान / भूमि] [महसूस करता है] जैसे कि उसके पैर [उसके] स्तन में एक पेड़ के दो तनों की तरह प्रत्यारोपित किए गए थे जिसे कभी नहीं उखाड़ा जा सकता है" (30)। वह रेगिस्तान की चेतना की धारा के माध्यम से हमारे साथ पेश किया जाता है, उसके प्रेमी के रूप में:

और मैंने उसे देखा, एक प्राणी को, जैसे कि पहली बार। उसका चेहरा खुरदरा था, शायद उसकी छोटी दाढ़ी के कारण जो धूल का

रंग ले लेता था; उसकी भौंहें उसकी दो संकीर्ण काली आंखों के ऊपर जुड़ गईं। उसके सीधे माथे के ऊपर, उसके छोटे काले बाल अपने आप घुंघराले हो गए और धूल के साथ घुल मिल गए ताकि यह चांदी जैसा और चमकदार दिखाई दे। उनके ओवरकोट में कैनवास का रंग और मोटापन था; उसके हाथ बड़े और खुरदरे थे, और उसके तंग कपड़ों के नीचे उसका युवा शरीर जंगली बिल्ली की तरह तना हुआ और सुस्त लग रहा था। वह बहुत अंधकारमय था, उस प्रकार का अंधकार जिसे केवल पीढ़ी-दर-पीढ़ी वास्तविक सूर्य द्वारा जलाया गया शरीर ही प्राप्त कर सकता है, गर्म और अर्थपूर्ण हो सकता है जैसे कि उसे मिट्टी और रक्त दोनों द्वारा दिन-प्रतिदिन धोया गया हो। (31-32)

दूसरी ओर, इज़राइली सैनिक स्पष्ट रूप से एक यूरोपीय बसने वाला है जिसके बाल सुनहरे हैं (53); उसके पास एक मशीन गन और एक फ्लेयर गन है, जबकि हामिद को यह भी नहीं पता कि उनका उपयोग कैसे किया जाता है और वह खोजा नहीं जाना चाहता है। सैनिक, 1956 में सलेम को गोली मारने का आदेश देने वाले अधिकारी की तरह, 'लकवाग्रस्त क्रोध' से तरबतर हो जाता है, एक ऐसा कृत्य जो एच को सोचने पर मजबूर करता है कि "शायद यह आप हैं जिन्होंने [सलेम] को मार डाला" (45)। और सैनिक याफा में बस गया है, जहां पिता की हत्या कर दी गई थी।

मरियम के गर्भ में भ्रूण के साथ इजरायली सैनिक की पहचान करना इस अर्थ में ध्यान देने योग्य है कि दोनों प्रतीकात्मक रूप से, ज़ायोनी संस्थाओं के रूप में विकसित हो रहे हैं। यही है, दोनों को जबरन प्रत्यारोपित किया जाता है और उन्हें नाम बदलने या फिर से बनाने की आवश्यकता होती है क्योंकि उनसे छुटकारा पाने के लिए बहुत देर हो चुकी है। इजरायली सैनिक को ज़ायोनीवादियों द्वारा उपयोग किए जाने वाले उपकरण के रूप में देखा जा सकता है, जिनकी

विचारधारा पक्षाघात के लिए जिम्मेदार है - मशीन गन, फ्लैशलाइट और कुत्तों का उपयोग करना। वह एक विचारधारा का उपकरण है जो मृत्यु और पक्षाघात का कारण बनता है (हैमोर, 10)। इस प्रकार हामिद और सैनिक दोनों को खोए हुए भूतों के रूप में देखा जाता है जो उपन्यास के अंत में एक ही भाग्य साझा करते हैं।

जब उसे उस विरोधी स्थिति का एहसास होता है जिसमें वह अपने ही देश में एक चोर और एक तस्कर की तरह काम करता है (जबकि असली चोर अपनी फ्लैश लाइट और मशीन गन के साथ शिकारियों की तरह काम करते हैं), हामिद अपना बदलाव पूरा करता है और कार्य करने का फैसला करता है:

> उसके ठीक पीछे, एक उच्च सफेद आकाश के नीचे रेत का एक क्षितिज एक मंच की तरह लग रहा था, जिस पर कुछ घंटी बजते ही पुरुष, कुत्ते और कारें फट जाएंगी, उनके सामने छोटे मुंह के साथ काली मशीनगन ेंं चल रही होंगी। लेकिन वे सभी बैकस्टेज में, शून्य में चिपके रहेंगे, क्योंकि उन्हें अचानक पता चलेगा कि नाटक यहां होता है, और वे सिर्फ दर्शक हैं। (59)

इस बिंदु पर, सब कुछ जन्म के लिए तैयार है, या बल्कि, पुनरुत्थान; 1956 में सलेम की मृत्यु वह घटना थी जिसने प्रत्येक चरित्र में पुनरुत्थान की इच्छा को सक्रिय किया। इसने जेड अकारिया के विश्वासघात को स्पष्ट किया है, और एच को अपनी मां / मातृभूमि की ओर बढ़ने और पक्षाघात से बाहर निकलने के लिए प्रेरित किया है। मरियम के गर्भ में भ्रूण का दिल धड़कना बंद नहीं करता है, और रेगिस्तान / भूमि एच को एक नए आदमी के रूप में जन्म देने के लिए पकड़ लेती है; एक आदमी जो जानता है कि उसके पास लड़ने के लिए एक कारण है, एक कारण जिसके लिए 'दृढ़' कदमों की आवश्यकता है। हामिद अब रोमांटिक नहीं है; बल्कि, वह एक 'संपूर्ण प्राणी' है जिसने उस झूठी चेतना के माध्यम से देखा है जिसमें वह रह

रहा था। हां, जिम्मेदारी और प्रतिबद्धता के प्रश्न पाठ में सर्वोपरि रूपांकन बन जाते हैं।

उपन्यास के अंत में जो कुछ भी बचा है, वह बीट्स हैं, जो पूरे पाठ में, झूठी चेतना के रूपों को प्रकट करते हैं और हामिद के परिवर्तन को देखते हैं। जो कुछ भी बचा है वह धड़कन है जो पक्षाघात को समाप्त या दूर करता है; जो कुछ बचा है वह सचेत ऐतिहासिक कार्रवाई है। हामिद, जो अब जागरूक फिलीस्तीनी है- जैसे सलेम, पिता और अन्य सभी शहीद - 'गर्मजोशी की ओर' एक यात्रा पर निकल पड़े हैं, और जो कुछ भी बचा है वह "उनके जिद्दी कदमों की गूंज है जो कभी खत्म नहीं होता है" (56)। यह पक्षाघात और मौन से कदमों और धड़कनों की ओर एक आंदोलन है, जो अपनी बारी में, मौन की आवाज़ बन जाता है, "और उस पल मुझे ऐसा लग रहा था कि ये धड़कनें मौन की आवाज़ थीं, और उस मौन को ध्वनि की आवश्यकता थी, अन्यथा यह अस्तित्व में नहीं होगा" (53)।

जिद्दी, दृढ़ धड़कन हमेशा चुप्पी से पैदा होगी।

बीट्स के साथ ज़कारिया के विरोधी संबंध मरियम की नई पहचान और भूमिका की खोज की ओर ले जाते हैं। जबकि मिरियम, हामिद और पाठक के लिए धड़कन झूठी चेतना को प्रकट करने में सकारात्मक भूमिका निभाती है, जेड अकारिया उन्हें परेशान करने की कोशिश करता है - घड़ी की धड़कन जो हामिद के कदमों के समानांतर है। यहां तक कि वह घड़ी को टाइट करके और पेंडुलम को लकवाग्रस्त करके उन्हें रोकने की कोशिश करता है। यह एक ऐसा कार्य है जो मरियम को बाद में एहसास दिलाता है कि उसे हामिद को बचाने के लिए उसे रोकना होगा, और हामिद को अपने ऐतिहासिक लक्ष्य को प्राप्त करने में मदद करनी होगी, और 'बीट्स' को बचाने के लिए। मरियम को बीट्स/हामिद और ज़कारिया के बीच विरोधी संबंधों से फिर से बनाया गया है, जो अपने द्वारा उत्पन्न भ्रूण के लिए जिम्मेदार होने से इनकार करता है।

यद्यपि जन्म लेने के क्रम में भ्रूण धड़कता है, लेकिन जन्म दूसरे पुत्र का भी होता है। हामिद एक नया व्यक्ति बन जाता है, एक नई चेतना बन जाता है: उसे रेगिस्तान / धरती माँ द्वारा एक नया जन्म दिया जाता है। हामिद ने अतीत को फेंक दिया है, और नया पैदा हुआ आदमी वह है जो अस्तित्व का हकदार है। मरियम भ्रूण को जन्म नहीं देगी क्योंकि यह एक गद्दार का बेटा होगा। लेकिन अब वह दृढ़ संकल्प रखती है जो देशद्रोह को मारती है: गाजा में एक छोटी सी रसोई में उसका चाकू ज़कारिया के मांस में घुस जाता है। इस बीच हामिद नए दृढ़ संकल्प के साथ अपने दुश्मन के खिलाफ रेगिस्तान में खड़ा है। वह जिस आमूल-चूल परिवर्तन और पुनर्जन्म से गुजरे हैं, उसके प्रति पूरी तरह सचेत हैं। वह सैनिक से कहता है:

> ... यहां सब कुछ सापेक्ष है, और वे मेरे लाभ के लिए हैं, और यह अजीब है, क्योंकि केवल कुछ मिनट पहले इस ब्रह्मांड में सब कुछ मेरे खिलाफ था, और गाजा और जॉर्डन में सब कुछ मेरे खिलाफ काम कर रहा था।
>
> और मैं यहाँ, यहाँ ठीक है, एक ऐसी जगह पर खड़ा था जो हर दिशा में नुकसान से घिरा हुआ था। तो सुनो, मैं आपको एक महत्वपूर्ण बात बताता हूं: मेरे पास अब खोने के लिए कुछ भी नहीं है, और यही कारण है कि आपने मुझसे कुछ भी हासिल करने का मौका खो दिया है। (43-44)

यह न केवल पुनर्जन्म है, बल्कि मृत्यु भी है– मृत्यु जो सभी पात्रों के भाग्य को नियंत्रित करती है। हालांकि, यह मृत्यु की एक नई अवधारणा प्रतीत होती है, क्योंकि सलेम और पिता ने अपने दृढ़ संकल्प को दूसरों को हस्तांतरित कर दिया है। उनकी मृत्यु अन्य जीवन को अर्थ देती है।

अपने दुश्मन के साथ हामिद का टकराव समय के मूल्य के अभाव में हानि और लाभ के सिद्धांतों को ध्यान में नहीं रखता है; जब समय

का सामना मानवीय कार्रवाई से होता है, तो इसका मूल्य बदल जाता है। भूमि कहती है: "और वह अपने दुश्मन से अधिक मजबूत था क्योंकि वह बिल्कुल मेरी तरह किसी भी चीज़ की प्रतीक्षा नहीं कर रहा था;" और हामिद ने इजरायली सैनिक से कहा, "जीवन और तुम्हारी मृत्यु एक-दूसरे के लिए इस तरह से तय की गई है कि न तो आप और न ही मैं अलग हो सकते हैं" (49)। और वह कहते हैं, "... कहानी जैसा कि आप देखते हैं अंतरिक्ष और शायद समय की कहानी से ज्यादा नहीं है। ठीक है, मुझे समय की ज्यादा परवाह नहीं है जैसा कि आप देखते हैं, और दूरी मेरी तरफ है" (43)। यह राजनीतिक चेतना का पूर्वाभास है जिसे कार्रवाई के माध्यम से पूरा किया जाएगा। रेगिस्तान और घर दोनों में, हाउलिंग कुत्तों की भयानक आवाज सुनाई देती है। मरियम ने ज़कारिया को चाकू मारकर मार डाला, एक ऐसा दृश्य जो रेगिस्तान में हामिद की कार्रवाई के समानांतर प्रतीत होता है। दुश्मन, गाजा और रेगिस्तान में, जिसने इस फिलिस्तीनी परिवार को सामान्य और विशेष विमानों पर इतना नीचे ला दिया है, उसे समाप्त कर दिया गया है।

हामिद के बीच द्वंद्वात्मक संबंध, एक पूरे अस्तित्व के रूप में, और उसके कदमों की धड़कन गतिशील है; यह पक्षाघात के खिलाफ है। हामिद, अब तक, रेगिस्तान / भूमि में अपने दृढ़, दृढ़ कदमों को प्रत्यारोपित करता है; "... और मैं उसके सामने फैला हुआ था, बिना किसी हिचकिचाहट के उसकी युवावस्था के सामने आत्मसमर्पण कर रहा था और उसके कदमों को मेरी देह में धड़क रहा था" (11)। उनके कदम/धड़कन अन्य 'धड़कनों' के साथ घुल-मिल जाते हैं: 1956 में सलेम की, 1948 में पिता को ले जाने वाले पुरुषों की, और कहानी के खुले अंत की धड़कनें - हमारी धड़कन।

यह महत्वपूर्ण है कि सलेम की मां को अपने बेटे का शव नहीं मिला: "मैं वहां गया और उसे नहीं मिला, उन्होंने उसे गुप्त रूप से

दफनाया होगा", बेटा जिसे हामिद "शाश्वत प्राणी" कहता है (34)। वह प्रतिरोध की धड़कन है, वह सब बाकी है। "धड़कन। धड़कता। बीट्स" (62)। हामिद नया बेटा है; "हे मेरे पुत्र, हे मेरे मन, जो कुछ बचा है" (47)। बीट्स, फिर, फिलिस्तीनी क्रांति का प्रतीक बन जाता है। वे अब तक बिल्कुल मरियम और एच की तरह स्वतंत्र हैं, जो अब न तो सामाजिक रूप से, न राजनीतिक रूप से और न ही दार्शनिक रूप से लकवाग्रस्त हैं। इस प्रकार इजरायली सैनिक इस बार खुद को दर्शकों के रूप में पाएंगे, न कि अभिनेताओं के रूप में (59)।

यह पुनरुत्थान की शुरुआत है, इसलिए पाठ का अंत खुला है क्योंकि धड़कनों का कोई अंत नहीं है। जो कुछ भी बचा है वह शुरुआत के बारे में एक पाठ है; सैनिक के साथ हामिद का टकराव एक शुरुआत है; मरियम की 'बदबू' को मारना एक और शुरुआत है। ये सभी शुरुआत ेंं हैं जो हमारे लिए पूरी होनी बाकी हैं। यह एक उपन्यास है जो हामिद / फिलिस्तीनी और मरियम की कहानी में निहित संभावनाओं से संबंधित है। यह कभी भी अंत की अंतिमता को लागू नहीं करता है; बल्कि, यह अतीत की एक महत्वपूर्ण पुनर्व्याख्या का प्रतिनिधित्व करता है - 1948 और 1956 - एक ही समय में यह भविष्य के ऐतिहासिक निर्धारण को प्रभावित करने वाली व्याख्यात्मक संभावनाओं को खोलता है। हमारे पास न केवल फिलिस्तीन में प्रचलित ऐतिहासिक स्थितियां हैं, बल्कि इन स्थितियों के भीतर निहित संभावनाएं भी हैं जो उनके समाधान के लिए प्रदान कर सकती हैं; यानी सलेम की धड़कन।

हामिद अब अलग-थलग व्यक्ति नहीं है। इसके विपरीत, वह भूमि / मातृभूमि के साथ अपने संबंधों में फिलिस्तीनियों का प्रतिनिधि है। हामिद और रेगिस्तान/धरती माता के बीच घनिष्ठ संबंध एक काव्यात्मक मिलीभगत को प्रदर्शित करता है जैसे कि मनुष्य और प्रकृति के बीच का अंतर गायब हो गया हो। हामिद, फिलिस्तीनी, और

भूमि अलग नहीं हैं; भूमि उसी में है और वह भूमि में है। वे एक इकाई हैं, संलग्न और अविभाज्य:

> बिना किसी डर या अनिच्छा के वह पृथ्वी पर लेट गया और उसे अपने नीचे कांपते हुए एक कुंवारी की तरह महसूस किया। उसने खुद को मिट्टी से दबाया और इसे गर्म और चिकना महसूस किया जैसे प्रकाश की पट्टी ने धीरे से और चुपचाप रेत के मोड़ों को सहलाना शुरू कर दिया। अचानक गर्जना बढ़ गई और गाड़ी सीधे उसके सामने आ गई, तो उसने अपनी उंगलियों को पृथ्वी के मांस में लगाया और उसकी गर्मी को अपने शरीर में फैलने का स्वाद चखा, और उसे ऐसा लग रहा था कि उसने उसके चेहरे में सांस ली है और उसकी उत्तेजित हांफने से उसके गाल जल रहे हैं। उसने अपना मुंह और नाक उसके पास दबा दिया, ताकि उसकी रहस्यमय नाड़ी तेजी से और तेज हो गई क्योंकि कार अचानक घूम गई, जिससे लाल रोशनी उसकी पीछे की चमक में बदल गई, फिर धीरे-धीरे रात में पिघल गई। (7)

हामिद, फिर, एक उत्पीड़ित फिलिस्तीनी है जो अपनी भूमि, इतिहास और पहचान की तलाश कर रहा है, जो उसकी भूमि को फिर से हासिल करने के लिए उसके संघर्ष के माध्यम से बहाल किया गया है। का असली केंद्र *यह सब बाकी है* न केवल हामिद है, बल्कि युद्ध और कब्जे की वास्तविक स्थितियां हैं जो भूमि / याफा / फिलिस्तीन के नुकसान के लिए जिम्मेदार हैं।

हम पाठकों को उस आपदा के लिए जिम्मेदार उत्पीड़न और युद्ध की स्थितियों की जांच की ओर निर्देशित किया जाता है; यह हामिद का व्यवहार ही है जिसकी जांच करने के लिए हमें आमंत्रित किया गया है। फिर, यह स्पष्ट हो जाता है कि याफा, गाजा, रेगिस्तान / फिलिस्तीन और 1948, 1956 और 1964 को गतिशील रूपांकनों में क्यों विकसित किया गया है। उनका प्रभाव, शाब्दिक और ऐतिहासिक रूप से, स्पष्ट

है। याफा को बलात्कार की शिकार महिला के रूप में देखा जाता है, और यह 1948 में कब्जा कर लिया गया है, जबकि गाजा 1956 में कब्जा कर लिया गया है। दोनों जगहों और वर्षों में पिता और सलेम मारे जाते हैं। ये ऐसी घटनाएं हैं जो हामिद / फिलिस्तीनी के चरित्र को प्रभावित करती हैं, और परिणाम 1964 में कार्रवाई है।

***

जो स्पष्ट रूप से महत्वपूर्ण है वह यह है कि गैसन कनाफानी एक गहन, प्रामाणिक, मानवीय और ठोस ऐतिहासिक फैशन में फिलिस्तीनी जीवन को समझने और चित्रित करने में सक्षम था। एक ऐसे समाज में रहना जहां महान क्रांतिकारी कला के निर्माण के लिए जागरूक, प्रगतिशील राजनीतिक प्रतिबद्धता एक आवश्यक शर्त है, ने कनाफानी को उपन्यास बनाने में मदद की। *सूरज में आदमी* और *यह सब बाकी है*. उनके लिए, एक कलाकार के रूप में जीवित रहने और उत्पादन करने के लिए उस तरह की पूछताछ शामिल थी जिसके परिणामस्वरूप स्पष्ट प्रतिबद्धता होने की संभावना थी। युद्धों और फिलिस्तीनी शरणार्थियों और अन्य उत्पीड़ित लोगों के अमानवीय उत्पीड़न से भरे दौर में, सचेत राजनीतिक पक्षपात, और क्रांतिकारी कला का उत्पादन करने की क्षमता, अनायास एक साथ चलती है। उनकी प्रतिबद्धता सिर्फ सही राजनीतिक राय प्रस्तुत करने के मामले से अधिक है; बल्कि, यह खुद को प्रकट करता है कि वह अपने कलात्मक तत्वों का पुनर्निर्माण कितनी दूर तक करता है और कैसे वह अपने पाठकों को सहयोगियों में बदल देता है, जिससे अंत हमारे लिए खुला रहता है। *यह सब बाकी है*.

उनके उपन्यास केवल फिलिस्तीनी अधिकारों की मान्यता और बहाली के महत्व की वकालत करने के लिए वाहन नहीं हैं; बल्कि, "कनाफानी इसे एक व्यापक, सार्वभौमिक अर्थ देने के लिए वास्तविकता को फिर से काम करके उपदेशात्मक साहित्य की एकतरफाता से बचता

है" (के इलपैट्रिक, 7)। वह व्यापक ऐतिहासिक मुद्दों के बारे में सिद्धांत देने से बचते हैं; वास्तव में, कोई भी देख सकता है कि कनफानी अपने उपन्यास में एक वैचारिक योजना लागू नहीं करता है। यद्यपि वे फिलिस्तीन के कारण की सेवा करने के लिए लिखे गए हैं, फिर भी उनके कार्यों में सार्वभौमिक अपील है। एलन लिखते हैं: "[कनाफानी का] जीवन फिलिस्तीनी लोगों के कारण के लिए प्रतिबद्धता में से एक था। हालांकि, उनके काल्पनिक लेखन में आवर्धित यथार्थवाद के साथ उस चिंता को नहीं दिखाया गया है जो फिलिस्तीनी कारण पर कम कलात्मक टिप्पणीकारों के कार्यों को चिह्नित करता है या यहां तक कि विकृत करता है। उनका साहित्यिक कैरियर रूप, शैली और कल्पना के साथ निरंतर चिंता से चिह्नित है " (एलन, 153)।

कहा जा सकता है कि इस तरह के उपन्यासों ने उस भ्रम पर सवाल उठाया है जिसके माध्यम से ज़ायोनी बुर्जुआ ने यहूदियों की ओर से और यहां तक कि मानवता की ओर से किए गए पौराणिक, ऐतिहासिक मिशन के हिस्से के रूप में खुद को और पश्चिम को अपने उपनिवेशीकरण उद्यमों का झूठा प्रतिनिधित्व किया। कनफानी के क्रांतिकारी साहित्यिक कार्य मानवता के उस हिस्से पर ध्यान आकर्षित करते हैं जो ज़ायोनी-साम्राज्यवादी समीकरण से बाहर है: मूल फिलिस्तीनी। यह वह वास्तविकता है जिसे कनफानी का साहित्य प्रतिबिंबित करता है। यह एक द्वंद्वात्मक आकार के साथ एक सामाजिक और ऐतिहासिक वास्तविकता है।

हामिद/सलेम/पिता का विकल्प *यह सब बाकी है* देना एक क्रांतिकारी है; वह एक सार्थक चुनता है, जिसे वाल्टर बेंजामिन कहते हैं, *त्रासदी* मृत्यु, (केगिल में, 1993: 19) व्यक्तिवादी कारणों से नहीं, बल्कि अपने लोगों के संघर्ष को आगे बढ़ाने के लिए। ट्रैजिक और ट्रैजिक के बीच तुलना में *त्रासदी* मृत्यु, बेंजामिन लिखते हैं:

> जबकि दुखद नायक, अपनी 'अमरता' में, अपने जीवन को नहीं बचाता है, बल्कि केवल अपना नाम बचाता है, मृत्यु में, ट्राउर्सपिएल के पात्र केवल व्यक्तित्व वाले नाम को खो देते हैं, न कि उनकी भूमिका की जीवन शक्ति। यह आत्मा की दुनिया में बिना किसी कमी के जीवित रहता है। (केगिल, 19 में)

तो, यह अंतिम मृत्यु नहीं है; बल्कि, यह एक मृत्यु है जो जीवन को बंद नहीं करती है। इस प्रकार इसके 'कभी न खत्म होने वाले दोहराव' के साथ खुला अंत हमें सवालों के साथ छोड़ देता है, क्योंकि *त्रासदी* कभी पूरा नहीं होता।

तब, यह स्पष्ट हो जाता है कि *यह सब बाकी है* पुरुषों और महिलाओं की जीवित स्थितियों के साथ महत्वपूर्ण रूप से जुड़ा हुआ है। इसके अलावा, इसे समझने के लिए फिलिस्तीनी दुखद इतिहास और समाजशास्त्रीय तथ्यों के साथ इसके संबंधों को समझना है जो इसमें प्रवेश करते हैं। यह इसके और वैचारिक दुनिया के बीच जटिल, अप्रत्यक्ष संबंध से संबंधित है। इस प्रकार के अनाफानी के पात्रों और वे सामान्य, दलित लोगों के रूप में क्या प्रतिनिधित्व करते हैं, और 1948 के बाद फिलिस्तीनी सामाजिक संरचना में अप्राकृतिक परिवर्तन के बीच संबंध, के प्रमुख वैचारिक उद्देश्यों का गठन करते हैं। *यह सब बाकी है।*

कनफानी ने समाज में अपनी जगह चुनी, और अपने विशेष दृष्टिकोण से इस तरह के ऐतिहासिक परिवर्तनों का जवाब दिया, उन्हें अपने यथार्थवादी शब्दों में समझा। उनकी वैचारिक पसंद सामाजिक पृष्ठभूमि में काफी स्पष्ट है जो उनके फिलिस्तीनी नायकों को इकट्ठा करती है, एक पृष्ठभूमि जो मातृभूमि से एक अवधारणा के रूप में संबंधित है जिसमें पर्यावरण, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक, अस्तित्वगत और सामाजिक आधार शामिल हैं जो उनके व्यक्तित्व को आकार देते हैं। अपनी कहानियों को बताने में, कनाफानी फिलिस्तीनी समाज के

अंदर और बाहर बनाए गए बड़े राजनीतिक और सामाजिक संघर्षों का वर्णन करता है। बारबरा हार्लो लिखती हैं: "प्रतिरोध आंदोलन [कनाफानी के साहित्य में] घटनाओं के ऐतिहासिक पाठ्यक्रम में फिलिस्तीनी लोगों के पुन: प्रवेश का प्रतीक बन जाता है, एक पुन: प्रवेश जो अतीत को अर्थ प्रदान करेगा और भविष्य के लिए संभावनाएं पैदा करेगा" (हार्लो, vii)।

"जहां शक्ति है, वहां प्रतिरोध है। फ़ूको का प्रसिद्ध सूत्रीकरण हमें राजनीतिक और इसलिए, कनफानी के उपन्यास द्वारा प्रतिनिधित्व किए गए सांस्कृतिक प्रतिरोध को सिद्धांतबद्ध करने में मदद करता है। बेशक, उनके उपन्यास में फिलिस्तीनियों *यह सब बाकी है* उपनिवेशित शरणार्थी/उत्पीड़ित हैं। फ्रैंट्ज़ फैनन मुक्ति आंदोलनों के 'लड़ाई के चरण' के दौरान देशी बौद्धिक की भूमिका को परिभाषित करता है:

> [...] जातक, लोगों में और लोगों के साथ खुद को खोने की कोशिश करने के बाद, [...] लोगों को हिला देगा। लोगों की सुस्ती को अपने सम्मान में एक सम्मानित स्थान देने के बजाय, वह खुद को लोगों के जागृति में बदल देता है; इसलिए एक लड़ाकू साहित्य, और एक राष्ट्रीय साहित्य आता है। (फैनन, विलियम्स और क्रिसमैन में, 41)

इस तथ्य से इनकार नहीं किया जा सकता है कि कनफानी का उपनिवेशवाद-विरोधी/प्रतिरोध साहित्य एक सामूहिक राष्ट्रीय विरासत या बल्कि राष्ट्रीय संस्कृति का एक हिस्सा है। फैनन राष्ट्रीय संस्कृति को "विचार के क्षेत्र में लोगों द्वारा किए गए प्रयासों के पूरे शरीर के रूप में परिभाषित करता है ताकि उस कार्रवाई का वर्णन, औचित्य और प्रशंसा की जा सके जिसके माध्यम से लोगों ने खुद को बनाया है और खुद को अस्तित्व में रखता है" (फैनन, 44)। यह निश्चित रूप से समझा जा सकता है जब हम इस तथ्य को याद करते हैं कि फिलिस्तीन में

ज़ायोनी इकाई मूल फिलिस्तीनियों के अस्तित्व के निषेध पर आधारित है, और इस प्रकार, उनकी सांस्कृतिक पहचान का अस्तित्व नहीं है। हामिद जिस राष्ट्रीय और ऐतिहासिक चेतना तक पहुंचते हैं, या यूं कहें कि खुद को मुक्त करने की उनकी प्रकट इच्छा, राष्ट्रवाद से संबंधित मूल्यों को सार्वभौमिक बनाने की खोज के साथ है। यही है, उनकी राष्ट्रीय चेतना एक हिस्सा है, न कि अंतर्राष्ट्रीय चेतना की ओर एक कदम कहना। इजरायली सैनिक से उनके सवाल किसी भी उत्पीड़ित व्यक्ति के सवाल हैं जो वास्तविकता के साथ आमने-सामने होने पर अपनी स्थिति पर विचार करते हैं, और जब पहचान की तलाश में होते हैं।

फिलिस्तीनियों की संस्कृति से इनकार उपनिवेशों के निषेध का परिणाम है। फिलिस्तीनी लोगों के लिए एक अत्यधिक अवमानना में, गोल्डा मीर - पूर्व इज़राइली प्रधान मंत्री - ने कहा: "फिलिस्तीनियों जैसी कोई चीज नहीं है ... वे मौजूद नहीं हैं" (हैलोम, 1988: 37 में)। बेशक, 'अन्य' का इनकार उसकी मानवता के निषेध की ओर जाता है: "लेकिन वे इंसान नहीं हैं, वे लोग नहीं हैं, वे सभी अरब हैं" (हैलोम, 37 में)।

इस प्रकार कनाफानी फिलिस्तीनी अतीत को इस रूप में देखता है, जिसे सईद ने अपने में कहा है *संस्कृति और साम्राज्यवाद*"अपमानजनक घावों के निशान, विभिन्न प्रथाओं के लिए उकसाने के रूप में, औपनिवेशिक भविष्य के बाद के अतीत के संभावित संशोधित दृष्टिकोण के रूप में, तत्काल पुन: व्याख्या योग्य और पुन: तैनात किए जाने योग्य अनुभवों के रूप में, जिसमें पूर्व में मौन मूल निवासी [जैसे हमीद] उपनिवेशवादी से प्रतिरोध के एक सामान्य आंदोलन के हिस्से के रूप में पुनः प्राप्त क्षेत्र पर बोलते हैं और कार्य करते हैं" (कहा, 1993: 256)। हामिद का परिवर्तन 1965 में समकालीन फिलिस्तीनी क्रांति के उद्भव का पूर्वाभास है। जिस प्रक्रिया से वह और

मरियम गुजरते हैं, वह एक प्रकार की जागरूकता है कि वह एक पराधीन लोगों से संबंधित है, राष्ट्रवाद की अंतर्दृष्टि की खोज है। सांस्कृतिक प्रतिरोध को समाप्त करने के एक हिस्से के रूप में, कनफानी का साहित्य फिलिस्तीनी इतिहास को पूरे, सुसंगत रूप से, अभिन्न रूप से देखने के अधिकार पर जोर देता है। में *यह सब बाकी है*, 1948, 1956 और 1964 समकालिक हैं।

राजनीतिक चेतना *यह सब बाकी है* उपनिवेशित फिलिस्तीनी की राष्ट्रीय चेतना के सामान्य विकास को दर्शाता है, एक तथ्य जो उपन्यास की विषयगत और कलात्मक संरचना को प्रभावित करता है। राजनीतिक चेतना उपन्यास में कार्रवाई का अनुसरण करती है; राजनीतिक चेतना शरणार्थी शिविरों और प्रवासी में जीवन की स्थितियों की अस्वीकृति से शुरू होती है - मौजूदा अन्यायपूर्ण दुनिया की अस्वीकृति। इजरायली सैनिक-ज़ायोनीवाद और ज़कारिया के खिलाफ हामिद और मरियम की कार्रवाई - फिलिस्तीनी नकारात्मक मूल्य - शिविर के शरणार्थियों की क्रांति है। अर्थात वर्ग चेतना द्वंद्वात्मक रूप से राष्ट्रीय मुक्ति के संघर्ष से संबंधित है।

जब लेखक का समाज अपनी पहचान की स्पष्ट परिभाषा के लिए अपनी लड़ाई में एक ऐतिहासिक चौराहे पर पहुंच जाता है, तो लेखक को पूरी सामाजिक-राजनीतिक प्रक्रिया में शामिल होना चाहिए और अपने "हाथीदांत टॉवर" को छोड़ देना चाहिए (सिद्दीक, 1984: 10)। जॉर्ज लुकाक्स ने पुष्टि की है कि गंभीर ऐतिहासिक संक्रमण के दौरान साहित्यिक यथार्थवाद के प्रति प्रतिबद्धता साहित्यिक पाठ को महत्वपूर्ण राजनीतिक महत्व के साथ प्रभावित करने के लिए पर्याप्त है। कनफानी की राजनीतिक चेतना का एक व्यापक प्रगतिशील महत्व है क्योंकि वह खुद फिलिस्तीनी प्रतिरोध आंदोलन में एक अग्रणी व्यक्ति थे। वास्तव में, कनफानी के ऐतिहासिक, राजनीतिक, राष्ट्रीय और वैचारिक रिकॉर्ड एक दूसरे को जोड़ते हैं और चित्रित करते हैं। वह

राजनीतिक, सामाजिक और मानवीय वास्तविकताओं का वर्णन करता है जो अपने इतिहास में एक महत्वपूर्ण अवधि में अपने लोगों के जीवन की विशेषता है, जब उनके अस्तित्व की पारंपरिक व्यवस्था और संरचना को क्षेत्रीय और अंतर्राष्ट्रीय दोनों स्तरों पर घटनाओं द्वारा गहराई से बदल दिया जा रहा है। 1948 में, इजरायल राज्य की स्थापना अपनी मातृभूमि से सैकड़ों हजारों फिलिस्तीनियों के बड़े पैमाने पर विस्थापन के साथ हुई थी और फिलिस्तीनी प्रवासी शुरू हुए थे। 1956 में, गाजा पर इजरायल ने कब्जा कर लिया था, एक समय जिसके दौरान सलेम मारा जाता है। 1964 में 1965 में फिलिस्तीनी क्रांति के उभरने के लिए स्थितियां पर्याप्त थीं; इस प्रकार हमारे पास धड़कन ोंं को नियंत्रित करना है। *यह सब बाकी है।*

और फिर भी, दुनिया को देखने के प्रमुख तरीके के खिलाफ विद्रोह में, कनाफानी देखने का एक वैकल्पिक तरीका लागू करता है। हामिद/सलेम और खुद गैसन कनाफानी की मौत के साथ, नए जीवन उभरते हैं। फिलिस्तीनी त्रासदी न केवल समाचार और प्रदर्शनों की सुर्खियां हैं; बल्कि, यह मरियम, सलेम, हामिद, माताओं, पिता, जीवित, पीड़ित लोगों को अपने कंधों पर फिलिस्तीनी लोगों और दुनिया भर में उत्पीड़ित लोगों के इतिहास को ले जा रहे हैं। फिलिस्तीनी प्रश्न के बिना, कनफानी के पास अपनी विशिष्ट 'कनाफानियन' यथार्थवादी शैली नहीं होती जो हमें कला, क्रांति और फिलिस्तीन की धारणा, अनुभव और समझ के एक नए क्रम में ले जाती है।

कार्यों का हवाला दिया गया और परामर्श किया गया।

एलन, रोजर। *अरबी उपन्यास.* न्यूयॉर्क: सिरैक्यूज़ यूनिवर्सिटी प्रेस, 1995।

आशूर, रदवा। *अल तारिक इला एल-खयमत अल-उखरा.* एकड़: अल-अस्वर, 1977।

बेंजामिन, वाल्टर. *रोशनी.* लंदन: फोंटाना प्रेस, 1973।

बेनेट, टोनी। *औपचारिकता और मार्क्सवाद*. लंदन: मेथुएन, 1979।

भाभा, नोमी (सं। *राष्ट्र और कथन*. लंदन: रूटलेज, 1990।

बोहमर, एलेके। *औपनिवेशिक और उत्तर-औपनिवेशिक साहित्य*. ऑक्सफोर्ड: ओपस, 1995।

केगिल, हॉवर्ड। "बेंजामिन, हाइडेगर और परंपरा का विनाश। में *वाल्टर बेंजामिन का दर्शन*. लंदन: रूटलेज, 1994।

ईगलटन, टेरी। *मार्क्सवाद और साहित्यिक सिद्धांत*. लंदन: रूटलेज, 1976।

फैनन, फ्रैंट्ज़। "राष्ट्रीय संस्कृति"। में *औपनिवेशिक प्रवचन और पोस्टकोलोनियल सिद्धांत*. कैम्ब्रिज: व्हीटशेफ, 1993।

हैमौर, अब्देल-कादिर (डी.एस. ट्रांस.) *यह सब बाकी है*. इंडियाना विश्वविद्यालय, 1983।

हार्लो, बारबरा। "परिचय". में *फिलिस्तीन के बच्चे*. वाशिंगटन डीसी: तीन महाद्वीप प्रेस, 1984।

जेम्सन, फ्रेडरिक। *मार्क्सवाद और रूप*. प्रिंसटन: प्रिंसटन यूनिवर्सिटी प्रेस, 1971।

जययुसी, खदरा सेल्मा (सं। *आधुनिक फिलिस्तीनी साहित्य का संकलन*. न्यूयॉर्क: कोलंबिया यूनिवर्सिटी प्रेस, 1992।

कनाफानी, गैससन। *सूरज में आदमी* (ट्रांस.) हिलेरी किलपैट्रिक। वाशिंगटन डीसी: तीन महाद्वीप प्रेस, 1978।

—. *यह सब बाकी है* (डी.एस. ट्रांस.) अब्देल-कादर हैमौर। इंडियाना विश्वविद्यालय, 1983।

के इलपैट्रिक, एच इलरी। "परिचय" में *सूरज में आदमी*. वाशिंगटन, डीसी: तीन महाद्वीप प्रेस, 1978।

लुकाक्स, जॉर्ज। *समकालीन यथार्थवाद का अर्थ*. लंदन: व्हिटस्टेबल लिथो लिमिटेड, 1979।

- परमेंटर, बारबरा मैककीन। *पत्थरों को आवाज देना*. ऑस्टिन: टेक्सास विश्वविद्यालय प्रेस, 1994।

कहा, एडवर्ड। *प्राच्यवाद*. न्यूयॉर्क: विंटेज बुक्स, 1979।

–. *संस्कृति और साम्राज्यवाद*। न्यूयॉर्क: विंटेज बुक्स, 1993।

सिद्दीक, मोहम्मद। *मनुष्य एक कारण है*. सिएटल; वाशिंगटन प्रेस विश्वविद्यालय, 1984।

विलियम्स, पैट्रिक, और लौरा क्रिसमैन (सं। *औपनिवेशिक प्रवचन और उत्तर-औपनिवेशिकसिद्धांत*. कैम्ब्रिज: व्हीटशेफ, 1993।

10

दुबई के नवजात साहित्य में पहचान एवं स्थान के प्रश्न

माइकल के. वालोनन

इक्कीसवीं सदी के शुरुआती वर्षों के दौरान दुबई के अरब अमीरात, लगभग डेढ़ लाख निवासियों के व्यापार-समर्थक फारस की खाड़ी शहर-राज्य ने विश्व आर्थिक और राजनीतिक मामलों में तेजी से प्रमुख भूमिका निभाई है और पश्चिमी जन मीडिया में काफी, यदि छिटपुट, ध्यान आकर्षित किया है। लेखक डैनियल ब्रुक के शब्दों में, "जिस शहर ने एक हजार पत्रिका सुविधाओं को लॉन्च किया था, उसे पश्चिमी लोगों को कई चीजों के रूप में प्रस्तुत किया गया था: अमीर, अजीब, टैकी, धमकी ... 'दरार पर एक क्षितिज' के साथ तत्काल वैश्विक महानगर ने रिकॉर्ड-सेटिंग गगनचुंबी इमारतों, इनडोर स्की ढलानों और आश्चर्यजनक रूप से विविध आबादी के साथ दुनिया को मोहित कर दिया" (ब्रुक, 5)। वैश्विक वित्तीय नेटवर्क के भीतर एक प्रमुख नोड, एक सौम्य सीईओ

शेख की अध्यक्षता में एक शून्य-आयकर रेगिस्तान हेवन, प्रयोगात्मक वास्तुशिल्प रूपों और ताड़ के पेड़ों और दुनिया के देशों के आकार के मानव निर्मित द्वीपों की एक काल्पनिक भूमि, भव्य होटलों और उच्च अंत बुटीक का स्वर्ग ... दुबई ने इक्कीसवीं सदी के अंतर्राष्ट्रीयवाद के भीतर एक प्रमुख स्थान पर अपना दावा करना शुरू कर दिया है। पश्चिमी दर्शकों द्वारा इस घटना को ध्यान में रखते हुए प्रस्तुत दुबई की अवधारणाएं/मूल्यांकन काफी सीमित तर्कमूलक सीमा के भीतर आते हैं, विशेष रूप से संयुक्त राज्य अमेरिका के भीतर। एक चरम पर, समर्थक वैश्वीकरण और बड़े व्यवसाय की स्थिति है।

पसंद है *न्यू वाई ऑर्क टाइम्स* स्तंभकार थॉमस फ्रीडमैन का मानना है कि दुबई "कम करों और सुशासन" का गढ़ है जो मध्य पूर्व के बाकी हिस्सों के लिए एक विकास मॉडल के रूप में काम कर सकता है। दूसरी ओर, टिप्पणीकारों ने दुबई को कॉर्पोरेट आधिपत्य और श्रमिक शोषण के एक नवउदारवादी दुःस्वप्न राज्य के रूप में सराहा है, उपभोक्तावाद की घोर ज्यादतियों, थीम्ड स्थानिक योजना और स्मारकीय वास्तुकला; यही है, प्रगतिशील शहरी अध्ययन सिद्धांतकार माइक डेविस के शब्दों में, "स्पीयर अरबी के तट पर डिज्नी से मिलता है। दुबई के वैचारिक रूप से संचालित मूल्यांकन की सीमा के लिए आम एक धारणा है कि यह विश्व समाज में प्रमुख भविष्य के रुझानों के साथ महत्वपूर्ण संबंध रखता है और यह एक बूमटाउन मेगासिटी है जो रातोंरात उभरा है - यह एक ऐसा दृष्टिकोण है जो आगे की योजना के अधिक जटिल अतीत और क्रमिक विकास के शुरुआती दशकों को नकारता है जिसे क्रिस्टोफर डेविडसन और अमीरात के अन्य इतिहासकारों द्वारा प्रमाणित किया गया है।

जबकि ये दर्शक दुनिया की सुर्खियों में नए उभरते एक अशांत राष्ट्र को समझने की कोशिश कर रहे हैं, शानदार तरीके से तलाश की जा रही है[1] वास्तुकला और विभिन्न प्रचार कार्यक्रमों और अन्य प्रयासों (डेविडसन, 119-134) अमीरात के लोग अपने तरीके से दुबई को एक जगह के रूप में परिभाषित करने की मांग कर रहे हैं। आंशिक रूप से यह सामाजिक परिवर्तन की तीव्र गति और वैश्वीकरण की तेज गति से उत्पन्न हुआ है, जो बीसवीं सदी के अंत और इक्कीसवीं सदी की शुरुआत में दुनिया की अधिकांश आबादी के लिए पहचान के संकट को भड़का रहा है, लेकिन दुबई की आत्म-परिभाषा की खोज की जड़ें शहर-राज्य के विशाल जनसांख्यिकीय परिवर्तनों में भी हैं। शहर सामाजिक स्थानों के समूह हैं जो अपनी आबादी द्वारा रखी गई प्रथाओं और संरचनाओं के माध्यम से काफी हद तक परिभाषा लेते हैं। दुबई की

आबादी 1900 में सिर्फ 2,000 से अधिक घरों में रहने वाले 10,000 लोगों से बढ़कर 2005 में 140 वर्ग किलोमीटर में फैले 1.4 मिलियन लोग हो गए (एल्शेश्तावी, 107, 121)। उन्नीसवीं शताब्दी तक दुबई की आबादी में अरब, फारसी और दक्षिण एशियाई लोगों का मिश्रण शामिल था, लेकिन इक्कीसवीं शताब्दी तक प्रवासी देश की आबादी के नब्बे, शायद छियानबे प्रतिशत से अधिक हो गए थे।[2] (अली, 7)। दुबई की राष्ट्रीय आबादी अपने वित्तीय उद्योग और विभिन्न उद्योग-विशिष्ट 'गांवों' के कर्मचारियों के साथ-साथ बड़ी संख्या में दक्षिण एशियाई और फिलिपिनो लोगों द्वारा संख्यात्मक रूप से और कभी-कभी सांस्कृतिक रूप से बौना महसूस करने लगी है, जिनके श्रम ने इसके सेवा उद्योग और निर्माण उछाल को बढ़ावा दिया है।[3] यह, एक ऐसे राष्ट्र के सापेक्ष युवाओं के साथ मिलकर, जिसने केवल 1971 में आधिकारिक राज्य का दर्जा हासिल किया था, ने दुबई में एक राष्ट्रीय पहचान संकट को अन्य पोस्टकोलोनियल राष्ट्रों की तुलना में अधिक स्पष्ट कर दिया है, जो खुद को तेजी से वैश्वीकृत दुनिया में पाते हैं। सांस्कृतिक मानवविज्ञानी अहमद कन्ना के अनुसार, दुबई के नागरिकों ने मुख्य रूप से खुद को आधुनिक (नवउदारवादी शब्दों में परिभाषित), अरब और सौम्य पैतृक परिवार राज्य (116-122, 135) के सदस्य के रूप में कल्पना करके इस संकट का जवाब दिया है। लेकिन कन्ना ने नोट किया कि इनमें से प्रत्येक पहचान ट्रॉप मौलिक रूप से किसी न किसी संबंध में त्रुटिपूर्ण है। नवउदारवाद उन स्थानीय परंपराओं और संघों को नकारता है जो एक जड़ पहचान में योगदान कर सकते हैं, उनके लिए उपभोक्तावाद और व्यक्तिवाद के मूल्यों को प्रतिस्थापित कर सकते हैं (कन्ना, 160)। 'अरबता' दुबई की जटिल और विषम प्रकृति के साथ न्याय नहीं करती है, जिसने ऐतिहासिक रूप से बड़े पैमाने पर फारसी प्रवासों को शामिल किया है और अखिल हिंद महासागर सांस्कृतिक नेटवर्क का उतना ही हिस्सा रहा है जितना कि यह अरब प्रायद्वीप (कन्ना, 171-182) से

सांस्कृतिक प्रभावों के अधीन रहा है। अंत में, दुबई में परिवार राज्य मॉडल - जिसमें भूमि या आवास, उदार आय, और सभी सामाजिक सेवाओं को पूर्ण वफादारी और राजनीतिक एजेंसी के विभाजन के बदले में नागरिकों को सौंप दिया जाता है - ने पूर्ण पितृसत्तात्मक शासन को स्वाभाविक बना दिया है, कथित सामाजिक बुराइयों के लिए महिलाओं को बलि का बकरा बनाने में योगदान दिया है, और नागरिकों को भागीदारी सदस्यों के बजाय राज्य के आश्रित वार्डों में बना दिया है (के अन्ना, 49, 52, 122-130). हालांकि, ये तीन ट्रॉप्स जो सामूहिक रूप से एक आधुनिक अरब परिवार राज्य को चित्रित करते हैं, दुबई की राष्ट्रीय पहचान के समकालीन प्रवचनों में प्रबल हैं।

विभिन्न स्तरों पर दुबई के कथात्मक काल्पनिक प्रतिनिधित्व, जो विश्व प्रमुखता में इसके उदय के मद्देनजर दिखाई दिए हैं, ने एक स्थान के रूप में दुबई की पहचान की इस वर्चस्ववादी व्यापक भावना के पहलुओं को स्वीकार किया है और / या विवादित किया है। ये ग्रंथ या तो हाल ही में प्रकाशित हुए हैं या व्यापक नोटिस से बच गए हैं, जिससे कुछ लोग कल्पना कर सकते हैं कि दुबई प्रतिनिधित्व के इस तरीके से बच गया है। जैसा कि एक स्थानीय पुस्तक विक्रेता ने समाजशास्त्री सैयद अली को बताया, "अरबी में लिखने वाले नागरिकों की एक छोटी संख्या के अलावा, फिक्शन या नॉन-फिक्शन में दुबई के जीवन का वर्णन करने वाला कोई लेखक नहीं है क्योंकि 'हर कोई इधर-उधर भागने, पागल ोां की तरह कमाने और पैसे खर्च करने में व्यस्त है'। और, सेंसरशिप के कारण, आपको किसी भी मामले में दुबई स्थित लेखक से दुबई पर आलोचनात्मक दृष्टिकोण नहीं मिलेगा। इसके अलावा, एक प्रवासी द्वारा आलोचनात्मक लेखन निर्वासन का कारण बन सकता है" (69). उत्तरार्द्ध बिंदुओं की एक निश्चित वैधता है- राज्य सेंसरशिप, जिस आसानी से मुखर आलोचकों *यथास्थिति* दुबई से निष्कासित किया जा सकता है, और इस जगह के प्रमुख उग्र

व्यावसायवादी लोकाचार ने इसमें कोई संदेह नहीं है कि तुलनीय आकार और कद के शहरों की तुलना में दुबई के बारे में कम ग्रंथों का उत्पादन हुआ है। वास्तव में, प्रचलन में दुबई का एक काफी समृद्ध ए नग्लोफोन और ए राबोफोन साहित्य है।[4]- बस इसे सही जगहों पर देखना होगा। जासूसी थ्रिलर और विशेष रूप से महिलाओं की लोकप्रिय कथा शैलियों ने दुबई को रॉबिन मूर जैसे कार्यों में बार-बार एक सेटिंग के रूप में नियोजित किया है। *दुबई* (1976), जेफरी डीवर का जेम्स बॉन्ड उपन्यास *कार्टे ब्लैंच* (2011), अमीरा अल हकावती *दुबई में बेताब* (2011), रस्कोविच की ज़्वेज़दाना *दुबई की पत्नियां* (2011), और बेकी विक्स *बुरकालिसियस* (2012).[5] हालांकि दुबई का प्रतिनिधित्व करने वाले ये काम अत्यधिक दृश्यमान नहीं हैं, अर्थात्, साहित्यिक कैनन या बेस्टसेलर सूचियों के केंद्र में, फिर भी वे दुबई को समर्पित स्थान के एक उभरते साहित्य को चिह्नित करते हैं जो समय के साथ घरेलू और विदेशों में आयोजित शहर-राज्य की अवधारणाओं को व्यापक और जटिल करेगा। इस तरह स्थान का पौराणिक आयाम, जिससे यह अपनी विभिन्न प्रतिस्पर्धी पहचान कथाओं को खींचता है, जाली है - जैसा कि सिद्धांतकार बर्ट्रेंड वेस्टफाल का तर्क है, जगह का साहित्य "वास्तविकता की नकल नहीं करता है, लेकिन नई आभासीताओं को साकार करता है जो अब तक अव्यक्त नहीं हैं" (103)। इसलिए आवश्यक रूप से एक निश्चित अंतराल होगा क्योंकि ये 'आभासी' जगह की समझ बनाने के लिए तैयार किए गए हैं, और यह दुबई के मामले में स्पष्ट रूप से स्पष्ट है, जिसके क्षेत्र, जनसंख्या और अर्थव्यवस्था में तेजी से विस्फोट ने पूर्व-आधुनिक और यहां तक कि आधुनिक युगों की क्रमिक रूप से हाथों-हाथ वृद्धि और शाब्दिक अवधारणा को रोक दिया है। इसलिए आम आरोप है कि दुबई एक खाली या गैर-जगह है। लेकिन फिर से, दुबई का एक नया उभरता हुआ साहित्य है, और इसका विश्लेषण करने में कोई भी दुबई की जगह की उभरती हुई इंद्रियों के

कुछ प्रारंभिक रीडिंग ले सकता है जो विभिन्न तरीकों से ऊपर वर्णित लोकप्रिय तर्कमूलक योगों को चुनौती देते हैं, विस्तार करते हैं, और दूसरे स्थान पर हैं।

1982 से 1989 तक दुबई-मूल पत्रकार और कथा लेखक मुहम्मद अल मुर ने ग्यारह संग्रहों में फैली 144 लघु कथाएँ प्रकाशित कीं, जिनमें से कई दुबई (क्लार्क) में सेट थीं।

ये काम अचानक समृद्धि द्वारा लाए गए तेजी से सामाजिक परिवर्तन की अवधि के दौरान अमीरात का एक विडंबनापूर्ण मौपासेंट-एस्क्यू मूल्यांकन प्रदान करते हैं, जो असफल अपेक्षाओं, विडंबनापूर्ण उलटफेर और भ्रष्टाचार और हिंसा के उदाहरणों से भरा हुआ है। अल मुर का भव्य, आवर्तक विषय नैतिक पाखंड है: उनके पात्र लगातार पारंपरिक इस्लामी व्यवहार जनादेश और बेडौइन अरब सांस्कृतिक प्रथाओं के विरोध में संतुष्टि के रूपों की तलाश करते हैं, जैसा कि "ए स्टडी कोर्स" में पति और पत्नी के मामले में होता है, जो इंग्लैंड में व्यवसाय प्रबंधन का अध्ययन करने के लिए पति के जाने के अवसरों पर मामलों को आगे बढ़ाते हुए एक-दूसरे के प्रति अपनी भक्ति की मुखर रूप से घोषणा करते हैं। यह दुबई के स्थान अल मुर के काल्पनिक रेखाचित्रों के सामान्य अर्थ ोंं में मेल खाता है, जिसमें शहर-राज्य को एक पारंपरिक समाज से काफी अचानक धन और बहिर्जात 'आधुनिकीकरण' ताकतों में संक्रमण के कारण कई सामाजिक तनावों से ग्रस्त माना जाता है। अल मुर की कहानियां इस संक्रमण के साथ जुड़े भौतिक वातावरण और रीति-रिवाजों में बदलाव की गवाही देती हैं, जैसा कि "ए वन-ऑफ एनकाउंटर" में है, जिसमें एक दूल्हे के पिता कंक्रीट टॉवर ब्लॉकों पर लगातार निराशा व्यक्त करते हैं जो हरे भरे स्थानों को बदलने के लिए आए हैं, धार्मिकता में बदलाव, और पिछले कुछ वर्षों में संयुक्त अरब अमीरात में पारिवारिक शादी के भोजन की तैयारी जैसे जैविक हाथों से सांस्कृतिक अभ्यास में कमी। आर्थिक उछाल से

पहले, वह पास के कुवैत (89, 92, 93) में एक मजदूर के रूप में रोजगार की तलाश करने के लिए मजबूर एक युवा व्यक्ति था। लेकिन इन और अल मुर्र के दुबई में सहजता, संपन्नता, और सूचना प्रौद्योगिकी की उपभोक्तावादी दुनिया में पली-बढ़ी एक युवा पीढ़ी और एक पुरानी पीढ़ी के बीच संघर्ष होता है जो भौतिक अभाव, सामुदायिकता, और व्यवहार आचरण के अधिक कठोर और परंपरावादी रूपों को जानता था। "अंतर" में यह अपने कठोर पिता की मृत्यु के बाद एक बेटे की विकृत आदतों में दिखाया गया है, जिसने धीरे-धीरे भाग्य का निर्माण किया था, जबकि "एल ओक ए फ्टर यू अवर सेल्फ" में यह एक पिता के बीच संघर्ष में प्रकट होता है, जिसके जीवन के अनुभवों ने उसे अपने बेटे के विपरीत अधीर और प्रेरित होने के लिए प्रेरित किया है। जिनके तुलनात्मक सहजता और भौतिक संपन्नता के प्रारंभिक जीवन ने उन्हें यह भावना दी है कि उनके पास धीरे-धीरे खुद को और जीवन में अपनी दिशा को खोजने का अवकाश है। कुल मिलाकर, अल मुर्र के दुबई में भौतिक/ स्थानिक और सामाजिक-मनोवैज्ञानिक आपस में जुड़े हुए हैं और पारस्परिक रूप से पुष्टि करते हैं: चूंकि इसमें शामिल शहरी संरचनाएं ऊपर और बाहर की ओर फैलती हैं, जिससे इसके लंबे समय से निवासियों को मानसिक अव्यवस्था और उन लोगों से अलगाव की भावना होती है जो पुराने दुबई को कभी नहीं जानते हैं, इसके सामाजिक ताने-बाने में दरार दिखाई देती है, जो अंततः अधिक सांस्कृतिक और स्थानिक रूप से व्यापक और विषम स्थान के उत्पादक हैं।

उसी समय अल मुर्र की लघु कथा दुबई निवास के जीवित अनुभव में एक और बदलाव का नक्शा बनाती है: मनोवैज्ञानिक अभिविन्यास में से एक, वह प्रक्रिया जिसके द्वारा व्यक्ति कल्पनाशील रूप से बड़े, अधिक अमूर्त भौगोलिक संस्थाओं जैसे क्षेत्रों, राष्ट्रों, राजधानियों, कथित विरोधी स्थानों आदि के साथ अपने संबंधों की कल्पना करते हैं। जबकि

दुबई ने लंबे समय से महत्वपूर्ण पूर्वी व्यापार मार्गों के साथ एक नोड के रूप में कार्य किया है, अल मुर्र के कार्यों में हम बेहतर और बदतर के लिए प्रांतवाद की कमी देखते हैं, क्योंकि पात्र तकनीकी के लिए यूरोप में तेजी से देखते हैं। *जानिए कैसे* ("ए स्टडी कोर्स" और "द लाइट दैट शाइन्स नो मोर"), श्रम के लिए भारतीय उपमहाद्वीप ("द लॉन्ग प्रतीक्षित ट्रिप" और "अखबार में एक छोटा विज्ञापन"), और कामुक संतुष्टि के लिए बैंकॉक ("ए अंतर" और "पिता और पुत्र")। कहानी "बॉम्बे ऑर बस्ट" में मनोवैज्ञानिक-भौगोलिक अभिविन्यास का यह विस्तार विशेष रूप से सबूत में है, पड़ोस के सम्मानित बूढ़े लोग लंदन और मोनेट कार्लो से बाहर समाचारों में भाग लेते हैं ताकि अपनी शांति की भावना विकसित कर सकें, फिर भी पूर्व की ओर बॉम्बे को अपने झोंके और मनोरंजक मक्का के रूप में बदल दें।

इसलिए अल मुर्र का उपन्यास दुबई के लोगों का प्रतिनिधित्व करता है जो अपने कल्पनाशील स्थानिक संबंधों को उत्तरोत्तर बड़ी दुनिया की ओर मोड़ ते हैं क्योंकि अमीरात तेजी से विश्व मामलों के भीतर अपने लिए जगह बना रहा था। एक काम जो शहर को संदर्भ के इस अंतर्राष्ट्रीयतावादी फ्रेम के भीतर रखता है, दुबई की प्रकृति और आयात का पता लगाने के लिए शुरुआती कथा ग्रंथों में से एक है, अमिताव घोष का उपन्यास है। *तर्क का चक्र* (1986), नायक अलू की परवरिश एक सनकी स्कूली शिक्षक चाचा के साथ एक छोटे से भारतीय गांव में होने और गलत आतंकवाद के आरोपों से पश्चिम की ओर पश्चिम की ओर मध्य पूर्व और फिर उत्तरी अफ्रीका से टंगियर तक की उड़ान की कहानी है। *तर्क का चक्र* दुबई के उभरते क्षेत्रीय महत्व को काफी पहले पहचानने और यह अनुमान लगाने में कि इक्कीसवीं सदी में आतंकवाद के आरोपों का उपयोग सामाजिक नियंत्रण और राजनीतिक लाभ को प्रभावित करने के लिए कैसे किया जाएगा, दोनों में एक भविष्यवाणी का काम है।

उपन्यास का मध्य खंड, इसका सबसे लंबा, एक काल्पनिक में सेट किया गया है

अरब अमीरात ने दुबई (इसकी उच्च प्रोफ़ाइल निर्माण परियोजनाओं और बड़े दक्षिण एशियाई कार्यबल) और कुछ हद तक अबू धाबी (इसकी तेल संपत्ति) की विशेषताओं के संयोजन के आधार पर अल-ग़ज़ीरा नाम दिया।[6] एक ओर, अल-ग़ाज़ीरा पाठ में अंतर्राष्ट्रीय व्यापार मार्गों के मानचित्रण की अपनी व्यापक कथा त्मक परियोजना के हिस्से के रूप में कार्य करता है जिसने सदियों से अलग-अलग लोगों को एक साथ लाया है और व्यक्तिगत नियति पर आर्थिक नियतिवाद के रूपों को लागू किया है। अलू की उड़ान भारत से अरब इस्लामी दुनिया की चौड़ाई में, मघरेब के सबसे दूर के कोने तक पुराने कपड़ा व्यापार मार्गों के मार्ग का पता लगाती है। ऐसा करने में, वह बार-बार उस वस्तु के सामने आता है, जिसने आधुनिक और उत्तर आधुनिक युगों में किसी भी अन्य की तुलना में, राजनीति, अर्थशास्त्र और वास्तव में वैश्विक स्तर पर रोजमर्रा की जिंदगी की बुनियादी स्थितियों को प्रभावित किया है: पेट्रोलियम। अपनी यात्रा के प्रत्येक चरण में, जैसे ही वह अल-ग़ाज़ीरा में प्रवेश कर रहा है और छोड़ रहा है और उपन्यास के अंत में जब वह उसे टैंगियर से दूर ले जाने के लिए एक जहाज की प्रतीक्षा कर रहा है, तो अलु का सामना तेल टैंकरों से होता है जो अपने माल को पश्चिम की ओर यूरोप और उत्तरी अमेरिका के औद्योगिक देशों में भेजते हैं। *तर्क का चक्र* इस व्यापार से प्राप्त धन के प्रबंधन के लिए दो दृष्टिकोण ोंं का मुकाबला करता है जो विकासशील देशों के पास अतृप्त पश्चिमी तेल बाजारों को खिलाने के लिए संसाधनों के कब्जे में उपलब्ध हैं। इनमें से पहला, अल-ग़ज़ीरा का, बहुराष्ट्रीय कॉर्पोरेट नियंत्रण का है, जो पहले, अधिक स्पष्ट ब्रिटिश शाही नियंत्रण को सफल बनाता है: एक तेल कंपनी-अनुकूल सत्तारूढ़ अभिजात वर्ग को स्थापित करना, तेल क्षेत्र और संबंधित निर्माण कार्य करने के लिए

विदेशी श्रमिकों को आयात करके श्रम अशांति को रोकना, और मुनाफे को सत्तारूढ़ अभिजात वर्ग के साथ विभाजित करना, जो उन्हें भव्य रूप से खर्च करने के लिए आगे बढ़ते हैं। स्व-सेवा वास्तुशिल्प परियोजनाएं। यह एक अल्जीरिया के प्रतिनिधित्व के साथ कथा के अंत की ओर विपरीत है, जहां तेल उद्योग का राष्ट्रीयकरण किया गया है और तेल निष्कर्षण से आय ने देश के नागरिकों के सामूहिक जीवन में सुधार के उद्देश्य से अवसंरचनात्मक विकास में निवेश किया है। लेकिन दोनों मामलों में तेल को विदेशी और घरेलू नीतियों, रोजगार की शर्तों और यहां तक कि उन विकासशील देशों के शहरीकरण को तेल भंडार रखने के मिश्रित आशीर्वाद के साथ निर्धारित करने के रूप में प्रस्तुत किया जाता है।

अल ग़ाज़ीरा की आड़ में दुबई का दूसरा प्रमुख परिभाषित पहलू यह है कि *तर्क का चक्र* अपने दक्षिण एशियाई कार्यबल के उपचार और स्थिति की पड़ताल करता है। कथा के अल-ग़ाज़ीरा खंड अलु की कहानी के इर्द-गिर्द संरचित हैं, जिस पर वह काम कर रहा है, एक हाई-प्रोफाइल गगनचुंबी इमारत के पतन के नीचे दब गया है, उसका बचाव, और दक्षिण एशियाई लोगों के अपने श्रमिक वर्ग समुदाय और मिस्र जैसे गरीब अरब-इस्लामी देशों के आप्रवासियों के भीतर धन और वाणिज्यवाद के भ्रष्ट प्रभाव के खिलाफ उसके आगामी धर्मयुद्ध। ध्वस्त इमारत अमीरात के लिए एक रूपक के रूप में कार्य करती है: अपर्याप्त पदार्थ की सामग्री से बहुत जल्दबाजी में बनाई गई (शाब्दिक रूप से यहां, कंक्रीट में बहुत अधिक रेत के साथ), यह उस वजन को बनाए नहीं रख सकता है जिसे इसे समर्थन देने के लिए डिज़ाइन किया गया है। अल-ग़ाज़ीरा को, इस भावना में, एक ऐसी जगह के रूप में प्रस्तुत किया गया है जो मोती गोताखोरों, बुनकरों, अंडा व्यापारियों और इसी तरह के एक गेमिनशाफ्ट एन्क्लेव से एक पीढ़ी के भीतर विशिष्ट उपभोग की आधुनिकता में उभरा है (225, 263). नतीजतन,

यह लक्जरी सामानों और एक अभिभावी भौतिकवादी लोकाचार से भरा हुआ है, जो अपने उज्ज्वल भविष्य की भावना के साथ-साथ चलता है: अलु पर गिरने वाली इमारत को अलग़ाज़ीरा (263) के "तारों के भविष्य के जश्न में" एन-नजमा (स्टार) कहा जाता है। उपन्यास में भौतिक अतिप्रचुरता के भविष्य की ओर इस दौड़ में दो गुना जोखिम देखा गया है, विशेष रूप से उच्च तकनीकी प्रकार का: यह अतीत की सुरक्षा संरचनाओं से लोगों को दूर करने का जोखिम उठाता है और यह सामाजिक असमानता के विशाल रूपों का निर्माण करता है। जैसा कि पहले ही उल्लेख किया गया है, अल-ग़ज़ीरा के उज्ज्वल भविष्य का सितारा अपना वजन सहन नहीं कर सकता है; इसी तरह, अल-ग़ाज़ीरा में एक भारतीय राजनयिक अपने बेटे को एक महंगा नया वीडियो गेम खेलने के लिए मजबूर करता है, जो लड़के को आधुनिक होने और "जोन्स के साथ रहने" के अपने अभियान में इतना परेशान करता है कि बाद में वह खुद को मिट्टी से मिटा देता है, जिससे पिता गर्भवती हो जाता है "अब कुछ भी सही नहीं है; यह सब अराजकता है। यह मुझे चिंतित करता है। मैं बहुत चिंतित हूँ" (289)।

लेकिन यह भौतिकवादी, भविष्य-उन्मुख लोकाचार जो अल-ग़ाज़ीरा को समान रूप से एक स्थान के रूप में परिभाषित करता है, आसपास के क्षेत्र के गरीब देशों से तैयार कार्यबल के आर्थिक शोषण और सामाजिक हाशिए के माध्यम से खरीदा जाता है। पाठ बताता है कि विशेष रूप से भारतीय उपमहाद्वीप से लिए गए इन श्रमिकों को काम के ठेकेदारों द्वारा उनसे लिया गया अधिकांश वेतन है और मकान मालिकों और पड़ोस के व्यापारियों द्वारा आगे बढ़ाया जाता है जो माल के लिए मार्कअप की उच्च दर लेते हैं। दृश्य में जब अलु और सहयात्रियों का एक समूह पहली बार अल-ग़ज़िरा के पास आ रहा है, तो शहर को एक प्रकार के मोलोच के रूप में पेश किया जाता है जो लाभ कमाने के लिए अपने डिस्पोजेबल श्रमिकों के शरीर को खा जाता है:

उन्हें "पूंजी की सनक को मांस देने में अपने स्वयं के विनाश की तलाश करने वाले भटकने वालों" के रूप में वर्णित किया जाता है (189)। ऐसा करते समय, वे अनिश्चित रूप से रहते हैं, निर्वासन के निरंतर खतरे में रहते हैं - उदाहरण के लिए, अलु को गुप्त रूप से ध्वस्त इमारत के मलबे से बचाया जाना है, इस डर से कि सरकारी अधिकारियों द्वारा बचाए जाने पर उसे देश से निष्कासित कर दिया जाएगा। उसी समय, उन्हें अल ग़ज़ीरा की आबादी के बाकी हिस्सों से स्थानिक रूप से अलग कर दिया जाता है, जो रास अल-मकतू (कटा हुआ सिर) नामक भूमि के एक संकीर्ण थूक पर झोंपड़ी और भीड़ भरे बोर्डिंग हाउस में रहते हैं, और स्थानीय अमीराती आबादी द्वारा हटाए जाने और तिरस्कार के स्तर पर रखे जाते हैं। वे पतित, आपराधिक, घृणित शब्दों में अलग-अलग हैं। एक उदाहरण में, प्रोफेसर सैमुअल, अलू के एक हाउसमेट पर बलात्कार के प्रयास का आरोप लगाया गया है और भाषाई गलतफहमी और भारतीय पुरुषों (208-209) के बारे में एक अमीर अमीराती महिला की यौन चिंताओं के कारण उसे नौकरी से निकाल दिया गया है। एक अन्य वीडियो में कुल्फी पर अमीराती खाने में थूकने का संदेह है और गलतफहमी के कारण उसे ऐसा करने के लिए उकसाया जाता है, जिसके परिणामस्वरूप उसे गोली भी चलानी पड़ती है (204-205)। दोनों उदाहरणों में अल-ग़ाज़ीरन समाज को चलाने के लिए जिन भारतीयों पर निर्भर हैं, उन्हें गंदगी और वर्जित व्यवहार के संदर्भ में कल्पना की जाती है। सांस्कृतिक मानवविज्ञानी अहमद कन्ना का मानना है कि अस्वच्छता के ये आरोप दुबई में दक्षिण एशियाई उपस्थिति को अवैध, विदेशी और खतरनाक के रूप में पेश करने के लिए एक आम सांस्कृतिक-राजनीतिक रणनीति है: "स्वच्छता के प्रवचन अक्सर इन प्रतिनिधियों [अवैध उपस्थिति के रूप में दक्षिण एशियाई लोगों की] का एक उपपाठ होते हैं। राजनीतिक शरीर को 'साफ' देखा जाना चाहिए। अवैधता और स्वच्छता दोनों के प्रवचनों

के मामलों में उद्देश्य अच्छी तरह से बनाए रखा स्थान है जिस पर राज्य का संप्रभु नियंत्रण है, आंतरिक और बाहरी व्यक्ति के स्थानिकीकरण का सफल प्रदर्शन और नाटकीयकरण " (67)। लेकिन जबकि दक्षिण एशियाई लोगों के हाशिए को इस प्रकार वैध ठहराया गया है, *तर्क का चक्र* यह भी दर्शाता है कि वे अभी भी अल-ग़ज़ीरा की समृद्धि की ओर तेजी से दौड़ के लिए आवश्यक हैं। जबकि तस्करों ने कभी देश से बाहर सोने की तस्करी करके अल-ग़ाज़ीरा और खुद को समृद्ध किया, अब वे भारतीयों की तस्करी करके ऐसा करते हैं (159). वहां रहते हुए, वे उन ठेकेदारों को समृद्ध करते हैं जिनकी इमारतें वे असुरक्षित परिस्थितियों में बनाते हैं, वे अल ग़ज़ीरा के नागरिकों को घरेलू श्रम से मुक्त करके एक निश्चित प्रकार की आसान जीवन शैली की संभावनाएं पैदा करते हैं, और वे घर भेजे जाने वाले प्रेषण चेक के माध्यम से भारत की अर्थव्यवस्था में अपरिहार्य धन वापस पंप करते हैं (285)। जब ये श्रमिक इस स्थिति को बिगाड़ने की धमकी देते हैं, तो अपने आवासीय क्वार्टर में वस्तु विनिमय प्रणाली पर काम करने और शोषक स्थानीय व्यापारियों और श्रम ठेकेदारों के उपयोग को छोड़ने के लिए अलू के सुझाव के बाद, उनके संगठन को बेरहमी से दबा दिया जाता है। यद्यपि वे अल-ग़ज़िरा के समाज के लिए कोई वास्तविक प्रत्यक्ष खतरा नहीं हैं, लेकिन तथ्य यह है कि दक्षिण एशियाई और मिस्र के श्रमिकों का एक समूह इकट्ठा होता है *बड़े पैमाने पर* और उनके क्वार्टर के बाहर चलना उन्हें हमलावर हेलीकॉप्टरों द्वारा गोली मारने और आंसू गैस छोड़ने का पर्याप्त कारण है, इस प्रकार *तर्क का चक्र* संयुक्त अरब अमीरात में सेट (346-349)।

दुबई के लोकप्रिय जागरूकता के विश्व मंच पर उभरने से एक दशक पहले, अमिताव घोष ने इस प्रकार कई सामाजिक पहलुओं पर प्रकाश डाला जो इसे एक जगह के रूप में परिभाषित करने के लिए आएंगे: लक्जरी वस्तुओं के साथ इसका जुनून, भविष्य के विश्व समाज

के अगुआ को मूर्त रूप देने के लिए इसका अभियान, और अस्तित्व की भौतिक स्थितियों के संदर्भ में तेज ध्रुवीकरण, अपनी मूल अरब आबादी और इसके आयातित ब्लू कॉलर कार्यबल के बीच। एक बहुत ही अलग कथा परियोजना- जो अमीरात की निंदा करने के बजाय प्रशंसा और छुटकारा पाने की कोशिश करती है- महा गर्गाश ने अपने उपन्यास में अभिनय किया है। *रेत मछली* (2009), एक पाठ जो अपने पूर्व-आर्थिक उछाल समाज की एक तस्वीर की खुदाई करके एक 'प्रामाणिक' दुबई को परिभाषित करना चाहता है। *रेत मछली* ओमान पर आधारित एक कम आबादी वाले पहाड़ी क्षेत्र की एक युवा महिला नूरा की कहानी बताती है, जिसकी शादी दुबई के एक छोटे से बंदरगाह और व्यापारिक गांव लीमा के एक अमीर मोती व्यापारी जसीम से हुई है। लीमा नूरा में जसीम की अन्य पत्नियों के साथ प्रतिद्वंद्विता और साज़िशों में उलझ जाती है, क्योंकि वह और एक अन्य युवा पत्नी यह देखने के लिए प्रतिस्पर्धा करती है कि नपुंसक जस्सेम के साथ एक बच्चे को कौन गर्भ धारण कर सकता है। आखिरकार नूरा जसेम की सबसे बड़ी पत्नी की साजिशों के माध्यम से गर्भवती होने में सफल हो जाती है, जो नूरा को अपने पति के प्रशिक्षु का प्रेमी बनने के लिए पश्चाताप करती है। उपन्यास के समापन पर नूरा इस प्रेमी, उसके बच्चे और चोरी किए गए मोतियों के बैग के साथ अनिश्चित भविष्य में भागने के बजाय जसेम और वित्तीय सुरक्षा के साथ रहने का विकल्प चुनती है।

यह सब 1950 के दशक की शुरुआत में होता है, क्योंकि लीमा / दुबई सामाजिक परिवर्तनों के पहले झटके का अनुभव कर रहा है जो इसे आधुनिकता के अपने विशेष रूप में ले जाएगा। अपने संस्मरण पैराटेक्स्टल आफ्टरवर्ड, "ए पास्ट आई चेरिश" में, गर्गाश ने मोती डाइविंग उद्योग युग के धुंधलके में दुबई पर कब्जा करने की इच्छा के बारे में लिखा है, क्योंकि विश्व बाजार में जापानी सुसंस्कृत मोतियों की आमद इसे तेल युग की शुरुआत से ठीक पहले आर्थिक रूप से कम

व्यवहार्य बना रही थी। इन बदलते समय के प्रमाण कथा में व्याप्त हैं। जसेम लगातार अंग्रेजों के साथ व्यापार करके अपने भाग्य को बढ़ाने की योजना बना रहा है जो अधिक से अधिक संख्या में क्षेत्र में आ रहे हैं (218, 289-290)। दोनों समूहों के बीच मुठभेड़ के एक दृश्य में, अब्दुल रहमान मुनीफ की तरह अलग-अलग कार्यों में अधिक अनुमेय पश्चिमी सार्वजनिक यौन संबंधों के अरब-इस्लामी गवाही के प्रतिनिधित्व की याद दिलाता है। *नमक के शहर* (1984) और पॉल बाउल्स *मकड़ी का घर* (1955), जससेम के प्रशिक्षु के साथ नूरा के संक्षिप्त प्रेम संबंध को इस जोड़ी द्वारा चित्रित किया गया है कि उनके लिए रेत के टीलों के बीच खुलेआम चूमते हुए एक निंदनीय रूप से कम कपड़े पहने 'अंग्रेजी' जोड़े को क्या कहा जाता है (243)। यहां निहितार्थ यह है कि अन्य संस्कृति के आकर्षण का पारंपरिक, स्थानीय लोगों पर बेहतर या बदतर के लिए 'खुला' प्रभाव पड़ता है- नूरा का अफेयर, शायद अंग्रेजी जोड़े की अधिक सार्वजनिक कामुकता को देखकर हल्का सा भड़क जाता है, दोनों उसे सामाजिक बहिष्कार के जोखिम में डालते हैं और उसकी गर्भावस्था के माध्यम से आत्म-खोज और परिवार पदानुक्रम में उसकी उन्नति दोनों की ओर ले जाते हैं।

गरगाश ने गैर-अरब लक्षित दर्शकों के संपादन के लिए सामाजिक परिवर्तन के इस प्रतिनिधित्व को प्रस्तुत किया है, जैसा कि पाठ के इस तरह के सामान्य अरबी अभिव्यक्तियों के अनुवाद से स्पष्ट है '*इंशा अल्लाह*' ('ईश्वर की इच्छा') जिसका संदर्भ में अर्थ काफी स्पष्ट है - साथ ही, निश्चित रूप से, जैसा कि उपन्यास अंग्रेजी में लिखा जा रहा है। गरगाश इस दर्शकों को जो बताना चाहते हैं, वह गगनचुंबी इमारतों, एयर कंडीशनिंग और फेरारी जैसे पश्चिमी आयातों के आगमन से पहले प्रामाणिक जड़ों दुबई संस्कृति की भावना है। ऐसा मनमाने ढंग से करने से 1950 के दशक और अंग्रेजों के साथ एक विशेष सांस्कृतिक मुठभेड़ का एक बिंदु तय हो जाता है, जो सरल, असंबद्ध

संस्कृति के समय और बाद में विदेशी सांस्कृतिक ग्रहण के बीच कालानुक्रमिक विभाजन का एक साफ बिंदु है। यह कथात्मक तर्क यह बताता है कि संयुक्त अरब अमीरात के क्षेत्र में संस्कृति किस हद तक हमेशा संकर रही है: उदाहरण के लिए, घर-ठंडा पवन पकड़ने वालों ने *रेत मछली* उन्नीसवीं शताब्दी के अंत या बीसवीं शताब्दी की शुरुआत में फारसी आप्रवासियों द्वारा दुबई में पेश किया गया था (एल्शेश्तावी, 76-77)। *रेत मछली* गैर-अरब जातीय पृष्ठभूमि के व्यक्तियों का उल्लेख करता है जो अपने काल्पनिक दुबई में निवास करते हैं, लेकिन उप-सहारा अफ्रीकी दास याकूटा के अपवाद के साथ,[7] इनमें से कोई भी पात्र किसी भी हद तक विकसित नहीं है या कथानक में महत्वपूर्ण रूप से शामिल नहीं है।

ऐतिहासिक कल्पना में निश्चित रूप से कुछ हद तक सरलीकरण शामिल होता है; संयुक्त अरब अमीरात के राष्ट्रपति शेख जायद बिन-सुल्तान अल-नाहयान को उद्धृत करते हुए गार्गाश ने अपने बाद के शब्दों में दावा किया कि दुबई के अतीत के बारे में गर्गाश की दृष्टि की कल्पना की गई है, जो दुबई को उसके अतीत के अर्थ में जमीन पर उतारने के साधन के रूप में है: "जो लोग अपने अतीत को नहीं समझते हैं और इससे सही सबक नहीं लेते हैं, वे वर्तमान और भविष्य की चुनौतियों से निपटने में सक्षम नहीं होंगे" (354-355)। लेकिन जैसा कि पहले ही कहा गया है, *रेत मछली* इस तथ्य को दर्शाता है कि यह एंग्लोफोन दर्शकों को ध्यान में रखते हुए लिखा गया है, इसलिए 'इसके अतीत को समझने' का यह प्रयास शहर की बड़ी प्रवासी आबादी और बड़ी दुनिया के लिए दुबई की एक सुसंगत भावना तैयार करने का एक प्रयास है, जो खुद को दुबई के बारे में तेजी से जागरूक पाता है। यहां शेख जायद को उद्धृत करते हुए गरगाश ने उन्हें एक 'दूरदर्शी' के रूप में संदर्भित किया है, जो दुबई के स्थान की उनकी भावना के एक और प्रमुख पहलू की ओर इशारा करता है: इसकी पितृसत्तात्मक व्यवस्था की

सौम्य प्रकृति। जैसा कि अहमद कन्ना कहते हैं, दुबई के लोकप्रिय 'सीईओ किंग' शेख मुहम्मद बिन राशिद में सामाजिक मनोवैज्ञानिक निवेश, 'पैतृक मार्गदर्शन और हिरासत' के एक व्यक्ति के रूप में दुबई की पहचान प्रवचन (132-133) का एक केंद्रीय हिस्सा है। यह पितृसत्ता दुबई के नागरिकों के लिए एक पारिवारिक रूप से अवधारणात्मक धन वितरण प्रणाली का रूप लेती है, जो उदार आवास, शिक्षा और स्वास्थ्य देखभाल सब्सिडी प्राप्त करते हैं, और यह एक 'पितृसत्तात्मक नेटवर्क' का रूप भी लेता है जहां कुछ विश्वसनीय परिवार दुबई के नागरिक प्रशासन और कुछ प्रमुख उद्योगों को चलाते हैं, जैसा कि क्रिस्टोफर डेविडसन (147-157) का कहना है। इन पंक्तियों के साथ, गरगाश की कथा एक जन्म के साथ समाप्त होती है, जो पारंपरिक रूपक शब्दों में भविष्य के लिए रास्ता खोलने का संकेत देती है - यहां, दुबई का भविष्य। नूरा का बच्चा तकनीकी रूप से एक है, लेकिन गलतफहमी का उत्पाद नहीं है, इसलिए दुबई के भविष्य की कल्पना हाइब्रिड के बजाय समरूप रूप से अरब के रूप में की जाती है। जसेम को यह विश्वास करने की अनुमति है कि बच्चा उसका है, और वह इसे भविष्य के लिए तैयार करने के लिए पश्चिमी शैली की शिक्षा प्रदान करने की कसम खाता है, इसलिए जबकि दुबई को अंतर-सांस्कृतिक मुठभेड़ की चुनौती को पूरा करने के लिए उभरते हुए के रूप में प्रस्तुत किया जाता है, इसकी पितृसत्तात्मक व्यवस्था मौलिक रूप से संरक्षित और पुष्टि की जाती है।[8]

जॉर्ज सॉन्डर्स का प्रतिनिधित्व करने से संबंधित है। दुबई को व्यापक दुनिया में इस तरह से पेश किया गया है कि उनके लेख "द नेव मक्का" (2005) में शहर की कई मानक व्याख्या ओं को चुनौती दी गई है, जो पहली बार प्रकाशित हुआ था। *GQ* पत्रिका और बाद में निबंध ोंं के अपने संग्रह में शामिल *ब्रेनडेड माइक्रोफोन* यात्रा वृत्तांत शैली में अंतर्निहित बहिर्जात विषय की स्थिति में सॉन्डर्स गार्गाश

से अलग हैं, साथ ही साथ दुबई के समकालीन चेहरे को फिर से परिभाषित करने पर ध्यान केंद्रित करने में भी हैं, न कि इसके पुरातन अतीत की 'प्रामाणिक' भावना को पोस्ट करने पर।

सॉन्डर्स ने दुबई को "एक बहुलवादी, कर-मुक्त" के रूप में लिखा है, *Laissezfaire*, विविध, समावेशी, बिना रोक-टोक वाला, साहसी पूंजीवादी देश" जो "1985 के आसपास डलास जैसा दिखता है: एक या दो मंजिला सफेद बक्से का एक विशाल विस्तार, जो अजीब गगनचुंबी इमारतों के समूहों से घिरा हुआ है" (23). वह अपने निबंध में विशेष रूप से दुबई के इस 'साहसी पूंजीवादी' चेहरे पर ध्यान केंद्रित करता है: उसे लगता है कि यह लोगों को स्थानिक रूप से और जीवन की भौतिक गुणवत्ता के संदर्भ में कैसे विभाजित करता है, जैसा कि एंग्लो-इंडियन जोड़े के मामले में वह स्वयंभू सात सितारा बुर्ज अल अरब होटल में अपने कमरे में घुस जाता है क्योंकि उसे लगता है कि बहिष्कार का अनुभव वे अन्यथा करेंगे (41-42)। यहां और अन्य जगहों पर सॉन्डर्स "दुबई जाने और लड़खड़ाहट का एक अध्याय शुरू करने" के लिए तैयार महसूस करते हैं, "अमीर उत्पीड़कों-लोगों, नई वैश्विक अर्थव्यवस्था के लिए तरसने" का विरोध करने के लिए, जिनके लिए दुबई का इतना निर्माण किया गया है, लेकिन उन्होंने इस्तीफा देकर निष्कर्ष निकाला कि यह अच्छा होगा अगर गरीब दक्षिण एशियाई, फिलिपिनो, पूर्वी यूरोपीय और अफ्रीकी लोग दुबई की सेवा का प्रबंधन करते हैं। निर्माण, और सेक्स उद्योग अपने जीवन में एक रात के लिए अपने भव्य भौतिक सुखों का अनुभव कर सकते हैं, "दुनिया इस तरह से काम नहीं करती है" (45). उसी भावना में, वह दुबई के आयातित श्रमिक वर्ग की अटूट सामाजिक स्थिति को स्वीकार करता है, यह मानते हुए कि दुबई में वे जिन स्थितियों का सामना करते हैं, उनमें अभी भी उनके घरेलू देशों (54) में उनके द्वारा सामना किए गए बहुत से सुधार शामिल हैं। यहां उनके तर्क में भाग्यवाद का स्पर्श है,

जैसा कि उनका युक्तिकरण है कि दुबई को परिभाषित करने वाला व्यापक उपभोक्तावाद मानव प्रकृति का एक उत्पाद है: "उपभोक्तावाद वही है जो हम हैं। यह, एक अर्थ में, एक पवित्र आवेग है। एक इंसान वह है जो खुशी से चीजों की खोज में जाता है । (30).

यह सब पारंपरिक फ्रैंकफर्ट-स्कूल के लिए एक अंतर्निहित कथा प्रतिवाद प्रस्तुत करने की दिशा में तैयार किया गया है - और स्थितिवादी-प्रेरित वामपंथी आलोचनाएं दुबई को कमोडिटी बुतिज्म के एपोथियोसिस के रूप में बताती हैं। सॉन्डर्स दुबई की 'हाइपररियलिटी' में वास्तविकता, इतिहास और वर्ग संघर्ष की संभावनाओं का विस्थापन नहीं देखते हैं, जैसा कि ला अम्बर्टो इको और जीन बॉड्रिलार्ड ने किया है।[9] इसी तरह के टॉप-डाउन निर्मित थीम वाले वातावरण की आलोचना। इसके बजाय, वह दुबई की "कट्टरपंथी थीमिंग" को गले लगाता है: दुबई के एक अरब गांव के सावधानीपूर्वक निर्मित, आदर्शीकृत संस्करण का सामना करते हुए, वह "इस एहसास में आया कि प्रामाणिकता और आनंद कारण से संबंधित नहीं हैं। यह 'नकली' कैसे है? [. . .] आप इसे अपने पेट और पैरों में महसूस करते हैं। यह आपको खुश और वीर और थोड़ा बेदम महसूस कराता है, दुनिया और उसकी संभावनाओं के साथ नए सिरे से प्यार में। तुम किसी तरह एक स्वप्न के परिदृश्य में प्रवेश कर चुके हो, एक प्राचीन गाँव के विचार का प्लेटोनिक एहसास" (24-25)। अपने निबंध के दौरान वह थीम वाले मनोरंजन स्थानों में अंतर-समूह शत्रुता को कम करके लोगों को एक साथ लाने की क्षमता पाता है। इस प्रकार दुबई के शीर्ष निर्मित कृत्रिमता और विशाल असमानता के नवउदारवादी रूपों को गले लगाकर, सॉन्डर्स, अपने निबंध को लपेटते हुए, यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि स्थान को परिभाषित करने के लिए हम जिन वैचारिक भेदों का उपयोग करते हैं, वे संघर्ष को बढ़ावा देते हैं और हमें उन

गहरी मानवीय वास्तविकताओं से अंधा कर देते हैं जो सभी स्थानों के व्यक्ति साझा करते हैं:

> कोई भी जगह किसी भी अन्य जगह से अलग काम नहीं करती है, वास्तव में, केवल विवरण से परे। सार्वभौमिक मानवीय नियम - आवश्यकता, प्रिय के लिए प्रेम, भय, भूख, आवधिक उत्थान, दयालुता जो भूख / भय / दर्द की अनुपस्थिति में स्वाभाविक रूप से बढ़ती है - निरंतर, अनुमानित, विश्वसनीय, सार्वभौमिक हैं, और केवल स्थानीय संस्कृति के विवरण के साथ अलंकृत हैं। यह जानने के लिए कितनी शक्तिशाली बात है: कि किसी की अपनी इच्छाएं अजनबियों पर क्षमापूर्ण हैं। (55)

इराक और अफगानिस्तान में तत्कालीन वर्तमान अमेरिकी युद्धों के घरेलू विरोध के रूप में लिखा गया था - जिसे उन्होंने अपने निबंध में कई मौकों पर संदर्भित किया था - बढ़ने लगा था, सॉन्डर्स के प्रतिबिंबों को कम से कम आंशिक रूप से इस सामयिक संदर्भ में समझा जाना चाहिए कि वे अरब दूसरे के प्रति संबंध स्थापित करना चाहते हैं और सामाजिक रूप से थोपी गई दुश्मनी को कम करना चाहते हैं। लेकिन स्थान की कल्पना करते समय व्यक्ति को अपनी परिवर्तनशीलता और विशिष्टता की पुष्टि करने और सार्वभौमिक रूप से सामान्य होने के बीच एक बारीक रेखा पर चलना पड़ता है। एक प्रतिनिधित्वात्मक दिशा में बहुत अधिक आगे बढ़ने से एक निश्चित महाद्वीपीय हिंसा को एक स्थान पर करने का जोखिम होता है, एक तरफ विदेशी वैचारिक जाल में पड़ने का, या, दूसरी तरफ, रीति-रिवाजों के विशिष्ट स्थानिक अवतार के बजाय पोशाक और मंच सेटिंग के सरल परिवर्तन के संदर्भ में स्थानिक दूसरे की कल्पना करना, और अन्य सांस्कृतिक परंपराएं और प्रथाएं। "द न्यू मक्का" में सॉन्डर्स शायद बाद के समय में दोषी हैं।

दुबई के पूर्व प्रवासी स्टीफन विल्किंस ने अपने उपन्यासों में दुबई के अपने काल्पनिक आह्वानों में एक विपरीत दृष्टिकोण लिया है *दुबई क्रीक* (2006) और *ऊंटों को दुबई से प्यार है* (2009), शहर-राज्य की विशाल विविधता को पकड़ने का प्रयास करते हुए - इसकी बेचैनी से सह-अस्तित्व वाली संस्कृतियों की सरणी। *दुबई क्रीक* युवा ब्रिटिश प्रवासी व्यापार सलाहकार निक इक के क्रमिक प्रदर्शन और एक रूसी वेश्या की हत्या के लिए उनके अंततः गलत कारावास का वर्णन करता है, जबकि *ऊंटों को दुबई से प्यार है* मोहन एक श्रीलंकाई सुनामी उत्तरजीवी की कहानी पेश करता है, जिसे दुबई के एक राष्ट्रीय परिवार द्वारा गोद लिया जाता है, जिसकी परंपरा और पश्चिमी शैली के व्यवहार अनुमेय के बीच संतुलन बनाने में कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। दुबई यूनिवर्सिटी कॉलेज के पूर्व प्रशिक्षक विल्किंस, जिन्होंने संयुक्त अरब अमीरात में मानव संसाधन और उच्च शिक्षा व्यवसाय के मुद्दों पर कई अकादमिक लेख लिखे हैं, प्रत्येक पुस्तक में दुबई के लिए एक स्थानीय रंगीन कथा और लोकप्रिय यात्रा लेखन के बीच एक शाब्दिक दृष्टिकोण लेता है, विशेष रूप से भारत में। *दुबई क्रीक.* कभी-कभी विस्तार पर यह ध्यान लगभग एक बूस्टरिश भावना में प्रस्तुत किया जाता है, जैसा कि शुरुआत में पेश किए गए अमीरात के पर्यटक ब्रोशर-एस्क्यू अवलोकन में दिया गया था। *दुबई क्रीक*[10]:

> दुबई में बहुत कुछ आगंतुक को प्रभावित करेगा। इसमें एक गर्म, शुष्क जलवायु, दुनिया के कुछ बेहतरीन होटल और लंबे, साफ, रेतीले समुद्र तट हैं जो स्पष्ट नीले समुद्र ो को पंक्तिबद्ध करते हैं जो शायद ही कभी ठंड महसूस करते हैं। शहर की वास्तुकला अद्वितीय, कल्पनाशील और वास्तव में प्रभावशाली है। सस्ते दामों पर डिजाइनर सामान बेचने वाले आधुनिक शॉपिंग मॉल से लेकर मसाले और सोना बेचने वाले विदेशी सूक तक सभी प्रकार की खरीदारी के अवसर मौजूद हैं। उपलब्ध खेल और मनोरंजक

गतिविधियों की श्रृंखला अविश्वसनीय है और इसमें डाइविंग, नौकायन, मछली पकड़ने, शूटिंग, तैराकी, टेनिस, स्क्वैश, ऊंट या घोड़े की दौड़ और उड़ान शामिल है। (1-2)

कई बार ये स्थानीय रंग विवरण उस तरह के स्थान-आधारित लोकाचार को स्थापित करने के लिए बयानबाजी के प्रयासों के रूप में सामने आते हैं, जिसे साहित्यिक भौगोलिक सिद्धांतकार बर्ट्रेंड वेस्टफाल 'एलोजिनस' कहते हैं: न तो स्वदेशी और न ही पूरी तरह से बहिर्जात, लेकिन लंबे समय तक निवास से पैदा हुए स्थान के साथ एक स्थापित संबंध लेकिन देशीता नहीं (128). लंबे शाब्दिक विचलन, किसी भी तरह से उन्नत कथानक या चरित्र नहीं, धोव और अब्रा वाटरक्राफ्ट की प्रकृति पर और अरबी व्यंजन समारोह पर, उदाहरण के लिए, इस संबंध में (3435)। लेकिन जबकि पाठ दुबई के संस्थानों और भौतिक संस्कृति पर इस विस्तृत तरीके से केंद्रित है, यह अन्य व्युत्पत्तियों के पात्रों के जटिल विकास में संलग्न होने की कीमत पर ऐसा करता है - आयरिश, जर्मन, अमेरिकी और रूसी - जो दो-आयामी स्टीरियोटाइप के स्तर पर मौजूद हैं। कई मौकों पर उपन्यास एक विशेष समूह की अवधारणा में जाने वाली सरल रूढ़िवादिता को देखता है, केवल इन पंक्तियों के साथ उथले लक्षण वर्णन में तुरंत संलग्न होने के लिए। उदाहरण के लिए: "माइक एक ए मेरिकन था, और वह अमेरिकियों के ब्रिटिश स्टीरियोटाइप पर खरा उतरा: बोल्ड और बिंदास और 'यर फेस में', मुखर, हर चीज पर व्यक्तिगत दृष्टिकोण के साथ, लेकिन दोस्ताना और जीवंत, हमेशा मन और आत्मा में सकारात्मक" (20).

दूसरी ओर *दुबई क्रीक* और *ऊंटों को दुबई से प्यार है* दोनों राष्ट्रीय और ब्रिटिश प्रवासी संस्कृति और उनके प्रतिनिधियों के बीच सांस्कृतिक विशिष्टताओं और ओवरलैप के बिंदुओं पर जटिल रूप से विचार करते हैं, प्रभावी रूप से इन्हें दुबई के समाज के जुड़वां अक्षों के रूप में प्रस्तुत करते हैं। विल्किंस के उपन्यास में दोनों के बीच कुछ बुनियादी

समानताएँ बताई गई हैं, विशेष रूप से उपभोक्तावाद और उत्कृष्टता के उनके प्यार में, जैसा कि उदाहरण के लिए, दुबई शॉपिंग फेस्टिवल के पैमाने में प्रकट होता है: "दुबई में जो कुछ भी किया जाता है, वह सबसे लंबा, सबसे लंबा, चौड़ा, सबसे प्रभावशाली, सबसे तकनीकी रूप से उन्नत होना चाहिए। दूसरा सबसे अच्छा उनकी शब्दावली में नहीं है" (150)। विल्किंस के दोनों उपन्यास ोां में बताया गया है कि दुबई में यातायात की भीड़ की समस्याओं के बावजूद, प्रवासियों और नागरिकों दोनों के बीच बड़े 4 x 4 वाहनों में यात्रा के लिए प्राथमिकता में यह आवेग कैसे प्रकट होता है। प्रत्येक समूह को एक निश्चित संकीर्णता के रूप में भी देखा जाता है, इन-ग्रुप समाजीकरण के लिए एक प्राथमिकता जो दोनों के बीच सांस्कृतिक गलतफहमी पैदा कर सकती है, जैसे कि जब प्रवासी एक निश्चित उज्ज्वल उत्तेजना व्यक्त करने के लिए 'इंशाअल्लाह' ('भगवान की इच्छा') शब्द लेते हैं जो इरादा नहीं है (22). निक इस प्रकार एक बिंदु पर उत्पन्न विभाजन पर प्रतिबिंबित करता है, "मैंने हमेशा माना कि अरब इसे इसी तरह चाहते थे: कि वे खुद को रखना पसंद करते थे [...] शायद वास्तव में दो बहुत अलग संस्कृतियों के अस्तित्व से उत्पन्न गलतफहमी है [. . .] लेकिन दुबई में कितने अमीराती पश्चिमी लोगों के साथ मेलजोल करना चाहते हैं? (79).

दुबई क्रीक और *ऊंटों को दुबई से प्यार है* समान रूप से इन सांस्कृतिक मतभेदों में जाएं। लिंग भूमिकाओं और शराब के प्रति सांस्कृतिक दृष्टिकोण जैसे मतभेदों के स्पष्ट बिंदुओं के बाहर, दोनों ग्रंथों में सबसे बड़ा अंतर यह है कि नागरिक बुनियादी मनोवैज्ञानिक और व्यवहार समायोजन के मूल अस्तित्व को जीते हैं, जबकि प्रवासी गहराई से बैठे हुए आवेग और सहवर्ती अकेलेपन को विकसित करते हैं। निक की पूर्व प्रेमिका शैनन का मानना है कि दुबई के प्रवासी की 'इसे जीने' की कोशिश करने की कुख्यात प्रवृत्ति इस जड़ता के मनोवैज्ञानिक टोल को कवर करने का एक प्रयास है: "आपके पास यहां अपने करीबी

दोस्तों और परिवार का समर्थन नहीं है, और अक्सर ऐसा लगता है कि दिन में अधिक घंटे होते हैं जितना आप जानते हैं कि क्या करना है [...] यही कारण है कि हर किसी को खुद को और अपने आस-पास के सभी लोगों को यह समझाना होगा कि वे दुबई में अच्छा समय बिता रहे हैं और जीवन का आनंद ले रहे हैं। यह एक रक्षा तंत्र है" (185)। कथानक का अधिकांश भाग *दुबई क्रीक* यह निक की प्रेमिका की खोज और शहर-राज्य की कई वेश्याओं में से एक के साथ सोने के विचार के लिए उनके मिश्रित आकर्षण और प्रतिकर्षण के इर्द-गिर्द घूमती है; यहां शैनन की टिप्पणी और उनकी पिछली टिप्पणी के संदर्भ में देखा गया कि "दुबई में पुरुष केवल एक चीज चाहते हैं [...] उनमें से कोई भी एक स्थिर रिश्ते में नहीं रहना चाहता है" (71), इस मनोरंजक भटकाव को प्रवासियों द्वारा अनुभव किए गए विस्थापन की भावना के भावात्मक परिणाम के रूप में देखा जा सकता है: आर्थिक रूप से प्रवासी बनने के लिए बुलाया जाता है, घर जैसी स्थिति में तय नहीं किया जाता है, वे दिल के मामलों में भी इस प्रकार बन जाते हैं। इस संबंध में वेश्याओं के अंतर्राष्ट्रीयवादी कॉर्नुकोपिया का लगातार बार-बार उल्लेख किया गया है। *दुबई क्रीक* इन अंतर्राष्ट्रीयवादी 'विस्थापन की कामुकता' के संदर्भ में और वेश्यावृत्ति के प्रतीक के रूप में जगह की गहन अभिव्यक्ति के रूप में कार्य करता है। *हाथ बंद करो* पूंजीपति को दुबई ने गले लगा लिया, जिसमें सूरज के नीचे सब कुछ अपने मौलिक विनिमय मूल्य तक कम हो जाता है।[11]

दुबई प्रवासी समाज के इस प्रतिनिधित्व के विपरीत, विल्किंस अमीरात की राष्ट्रीय आबादी के अधिक निश्चित और स्थापित समाज को प्रस्तुत करता है। राष्ट्रीय रीति-रिवाज और अन्य दोनों में मिश्रित सामाजिक स्थानों की ऑपरेटिव गतिशीलता को परिभाषित करते हैं। *दुबई क्रीक* और *ऊंटों को दुबई से प्यार है*- यानी, संख्यात्मक रूप से हीन होने के बावजूद, दुबई के नागरिकों ने पारस्परिक और प्रशासनिक

प्रथाओं को स्थापित किया, जिन्हें बाहरी लोगों को भी अनुरूप होना चाहिए, जब तक कि वे होटल बार जैसे विशेष रूप से सीमित स्थानों में न हों, जिसमें अमीरातके लोग केवल अस्थायी रूप से प्रतीकात्मक रूप से पश्चिमी कपड़े पहनकर अपनी अमीरातता को छोड़ सकते हैं (*ऊंटों को दुबई से प्यार है,* नागरिकों को उनके सामाजिक प्रभुत्व के कारण, बहिर्जात एजेंटों और प्रथाओं को अपने सांस्कृतिक ताने-बाने में अवशोषित करने की क्षमता के रूप में भी दर्शाया जाता है। कथानक का अधिकांश भाग *ऊंटों को दुबई से प्यार है* यह इस तथ्य का एक उदाहरण है, क्योंकि यह दिखाता है कि श्रीलंकाई मोहन को एक अमीराती परिवार में इस हद तक शामिल किया गया है कि वह उनमें से सबसे पवित्र मुस्लिम बन जाता है और अपनी अलग-अलग जातीय व्युत्पत्ति (235) के बावजूद अमीराती के रूप में पारित होने की क्षमता विकसित करता है। लेकिन बाहरी सांस्कृतिक प्रभावों को शामिल करना, जबकि विल्किंस के कथा साहित्य में संभव और संभवतः अपरिहार्य के रूप में दिखाया गया है, एक अधिक मुश्किल प्रक्रिया है, क्योंकि यह मूल रूप से एक समूह की पारंपरिक स्थान-आधारित पहचान पर सवाल उठाने की संभावना लाता है। में *ऊंटों को दुबई से प्यार है* 'पश्चिमी' प्रभाव बार-बार मोहन के परिवार के लिए संघर्ष और उथल-पुथल का कारण बनते हैं, चाहे वह उसके दत्तक भाई और बहन के विवाह पूर्व यौन मुठभेड़ों से उत्पन्न जटिलताएं हों, या पूर्व की नशे में ड्राइविंग या उपभोक्तावाद के जीवन के लिए परंपरावादी मातृत्व को त्यागना और बाद में विवाहेतर समाजीकरण हो। लेकिन किसी भी दर पर, विल्किंस का उपन्यास सांस्कृतिक अपनाने और पहचान परिवर्तन की इस असहज प्रक्रिया को नाटकीय रूप देता है, शायद कुछ हद तक विडंबनापूर्ण रूप से, क्योंकि इस बाहरी प्रभाव का स्रोत कम होने लगा है।

विल्किंस के उपन्यास दुबई प्रवासी समाज को शायद अपने शुरुआती धुंधलके में देखते हैं, जो आसन्न अप्रचलन का सामना कर रहे हैं। पहले से *दुबई क्रीक* नागरिकों के प्रति हीनता की एक प्रवासी भावना नोट करता है: निक बातचीत में देखता है कि दुबई में दक्षिण एशियाई लोगों को यूरोपीय और अमेरिकियों से हीन महसूस कराया जाता है, बाद में "किसी भी तरह से स्थानीय के बराबर महसूस नहीं करते हैं" (162)। लेकिन इससे परे, दोनों ग्रंथों में विल्किंस, संयुक्त अरब अमीरात के मानव संसाधन के विशेषज्ञ, आयातित प्रबंधकीय वर्ग पर दुबई की निर्भरता को समाप्त करने के लिए सरकारी प्रयासों को नोट करते हैं। निक के बॉस *दुबई क्रीक* कहते हैं, "हम प्रवासी वह ज्ञान और कौशल लाते हैं जो इस समय उनके पास खुद नहीं है। इसे दस से पंद्रह साल का विज्ञापन दें, अब हमारे लिए कोई भूमिका नहीं होगी। श्रम राष्ट्रीयकरण तब तक पूरा हो जाना चाहिए" (241)। इसी तरह, पात्र *ऊंटों को दुबई से प्यार है* इन राष्ट्रीयकरण के प्रयासों की शुरुआत और दुबई के समाज की लिंग गतिशीलता पर उनके प्रभाव का निरीक्षण करें: फर्मों को लगता है कि "सरकार चाहती है कि वे विदेशियों को नागरिकों के साथ बदल दें, और अगर यह राष्ट्रीय महिलाएं होनी हैं, तो यह कुछ भी नहीं से बेहतर है" (66). यह युवा स्थानीय महिलाओं के भविष्य के दृष्टिकोण को काफी हद तक बदलने का प्रभाव है, जैसा कि मोहन की दोस्त आयशा के मामले में है, जो खुद को "मानव संसाधन में एक कैरियर महिला" के रूप में देखती है, जब तक कि अमीर से शादी करने की संभावना खुद को प्रस्तुत नहीं करती है, क्योंकि "अब जब सरकार ने विदेशियों को एचआर प्रबंधकों के रूप में काम करने से मना कर दिया है, तो एक अच्छी नौकरी की संभावनाएं बहुत अच्छी होनी चाहिए" (138)। इसलिए विल्किंस के ग्रंथ दुबई को संक्रमण की अवधि में गुजरने के रूप में मानते हैं, जहां प्रवासी जिन्होंने अपने

परिवेश मूल्य प्रणाली और जगह की बड़ी संस्कृति पर ऐसा प्रभाव डाला है, वे अस्तित्व से बाहर होने की प्रक्रिया में हैं।

विल्किंस द्वारा घोष, गरगाश और सॉन्डर्स के खिलाफ दुबई के प्रतिनिधित्व से हम जो देख सकते हैं, वह दुबई की उभरती पहचान की बातों का एक समूह है, जिसे कई बार इस बिंदु तक विस्तारित किया जाता है कि उनके केंद्रीय विरोधाभास स्पष्ट हो जाते हैं, जैसा कि विल्किंस द्वारा दुबई को अमीराती सांस्कृतिक मानदंडों के स्थान के रूप में चुनौती दी जा रही है और उन्हें फिर से परिभाषित किया जा रहा है क्योंकि उन्हें राज्य में नए लोगों पर थोपा जा रहा है।या सॉन्डर्स के प्रतिनिधित्व में दुबई को आर्थिक अवसर और शोषण / प्रतिबंध दोनों की भूमि के रूप में प्रस्तुत किया गया है। इनमें से किसी भी लेखक ने इनमें से किसी भी ट्रॉप की उत्पत्ति नहीं की होगी; उनकी 'प्रतिभा', बल्कि, पहचान ट्रॉप्स को परिष्कृत और संहिताबद्ध करने में निहित है जो अमीरात के सामाजिक रूप से उत्पादित भौतिक स्थितियों के अद्वितीय सेट से व्यवस्थित रूप से उभरने लगे हैं। सामूहिक रूप से, ये ट्रॉप्स विषम, कभी-कभी विरोधाभासी, उस तरह की इंद्रियों की एक सरणी प्रदान करते हैं जो किसी भी साइट को एक अच्छी तरह से स्थापित प्रवचन के साथ अर्जित किया जाएगा। जैसा कि एरिक प्रीटो कहते हैं:

> प्रत्येक भौगोलिक स्थान की अनूठी भौतिक विशेषताओं और अपने इतिहास का अपना सेट होता है, लेकिन प्रत्येक साइट की पहचान और महत्व का उसके वास्तविक भौतिक और ऐतिहासिक संविधान की तुलना में उस पर अनुमानित तर्कमूलक अर्थों से अधिक लेना-देना हो सकता है। जहां भी कई विषय हैं, वहां कई अर्थ हैं जो परिस्थितियों के आधार पर अधिक या कम हद तक एक-दूसरे के साथ संघर्ष में होंगे। किसी भी साइट को उस साइट के अर्थ पर एक संवादात्मक संघर्ष के अधीन किया जाएगा। (14)

इस प्रक्रिया में हाशिए पर पड़े सामाजिक समूहों के लिए एक निश्चित महामारी विज्ञान हिंसा करने की संभावना है, जिनके स्थान के विवेकपूर्ण सूत्रीकरण को औपनिवेशिक शासन के तहत 'ओरिएंट' के साथ ग्रहण किया जाता है और / या चुप करा दिया जाता है, लेकिन यह तीव्रता से रचनात्मक रूप से उत्पादक भी हो सकता है। दुबई के मामले में, अन्य उत्तर-औपनिवेशिक राज्यों की तरह, यह 'संवादात्मक संघर्ष' पोस्टकोलोनियलिटी पर कई हाई-प्रोफाइल टिप्पणीकारों द्वारा प्रस्तुत स्थानिक और सांस्कृतिक संकरण की गुलाबी अवधारणाओं का मुकाबला करने के लिए काम कर सकता है।जैसा कि यासिर एल्शेश्तावी अपने सामाजिक भौगोलिक सर्वेक्षण में तर्क देते हैं। *दुबई: एक शहरी तमाशा के पीछे*हाइब्रिडिटी की अवधारणा से निहित "संलयन, 'सुखी सह-अस्तित्व' आदि की निहित धारणा, "वास्तविकता से ज्यादा संबंध नहीं रखती है । प्रवासी समुदायों की बारीकी से जांच *पारदेशी* शहर, उदाहरण के लिए, सामाजिक प्रथाओं की दृढ़ता को प्रकट कर सकते हैं - जो अंततः निर्मित वातावरण में परिलक्षित होते हैं" (211), जैसे स्थानिक विभाजन, बहिष्करण, *वास्तव में* ज़ोनिंग, और यहूदी बस्ती, दुबई में देखी गई, जो रेगिस्तान में छिपे हुए अपने विशाल श्रम शिविरों और इसकी अर्ध-अदृश्य बहुसंख्यक दक्षिण एशियाई ब्लू कॉलर आबादी में देखी गई है, जिसे अपने चमकदार शॉपिंग मॉल, भव्य लक्जरी होटल और प्रसिद्ध गगनचुंबी इमारतों से रोक दिया गया है। इस तरह से स्थान का एक बहुआयामी, प्रतिस्पर्धी प्रवचन न केवल किसी भी स्थान की अंतर्निहित जटिलताओं के साथ न्याय करने का एक साधन बन जाता है, बल्कि यह अदूरदर्शिता के रूपों के लिए एक सुधारात्मक के रूप में काम कर सकता है, जैसे कि दैनिक जीवन की विभाजित स्थानिकता से दूर आसान प्रशंसात्मक बूस्टरिज्म और आदर्शीकरण दुबई अक्सर आकर्षित करता है। यहां और अन्य जगहों की तरह, दुबई में व्यापक दुनिया के लिए अपने सबक हैं, ऐसे सबक जिन्हें विद्वानों को

सुनना अच्छा लगेगा, मौखिक और शारीरिक अतिशयोक्ति के लिए अमीरात की प्रवृत्ति के बावजूद। **और न ही**

1. 'शानदार', विस्मय और प्रभावित करने के लिए डिज़ाइन किया गया है, लेकिन शायद अधिक प्रासंगिक रूप से गाइ डेबोर्ड द्वारा अपनी पुस्तक में अग्रणी है *तमाशा का समाज*: "उन समाजों का पूरा जीवन जिसमें उत्पादन की आधुनिक परिस्थितियां प्रबल होती हैं, खुद को एक विशाल संचय के रूप में प्रस्तुत करता है *शो*: जो कुछ भी कभी प्रत्यक्ष रूप से जिया जाता था, वह केवल प्रतिनिधित्व बन गया है। जीवन के हर पहलू से अलग छवियां एक सामान्य धारा में विलीन हो जाती हैं, और जीवन की पूर्व एकता हमेशा के लिए खो जाती है। एक में पकड़ा गया *आंशिक* इस तरह, वास्तविकता एक छद्म दुनिया के रूप में एक नई व्यापकता में प्रकट होती है, केवल चिंतन की वस्तु के रूप में" (12)।
2. दुबई की शेष नागरिकता-धारक आबादी - स्थानीय बोलचाल में 'राष्ट्रीय' - बड़े पैमाने पर बेडौइन अरबों की बानी यास जनजाति के वंशजों से बनी है, जिनका इस क्षेत्र पर नियंत्रण कम से कम अठारहवीं शताब्दी तक है, साथ ही जातीय और भाषाई रूप से ए रब फारसियों का एक बड़ा दल जो उन्नीसवीं शताब्दी के अंत और बीसवीं शताब्दी की शुरुआत में दक्षिण फारस से आए थे (डेविडसन, डेविड 10, 73). इनमें से एक छोटी संख्या में प्राकृतिक नागरिक रहे हैं - दुबई में नागरिकता शाही फरमान द्वारा मामला-दर-मामला आधार पर दी जाती है, और व्यवहार में यदि मुश्किल हो, तो अक्सर असंभव प्राप्त करना। इस श्रेणी में आने वाले व्यक्तियों को अक्सर विदेशी, गैर-राष्ट्रीय (कन्ना, 152) के रूप में देखा और माना जाता है।

3. नागरिकों की ग्रहण होने की चिंता ने दुबई की सरकार को देश की बहिर्जात आबादी को कम आंकने में निहित हित दिया है, इसलिए ऊपर उल्लिखित अनुमानित प्रवासी जनसंख्या प्रतिशत में सीमा।
4. यह लेख मुख्य रूप से दुबई के एंग्लोफोन साहित्य पर केंद्रित है क्योंकि यह शहर-राज्य के कथात्मक प्रतिनिधित्व के बीच प्रमुख होता जा रहा है और क्योंकि अंग्रेजी है *भाषा का बोलबाला* शहर-राज्य का, अरबी की तुलना में बहुत अधिक व्यापक रूप से बोला जाता है, और यहां तक कि कई राष्ट्रीय नागरिकों की प्रमुख भाषा बन रहा है, जो आमतौर पर शिकायत करते हैं कि उनके बच्चे अरबी की तुलना में मजबूत अंग्रेजी बोलते हैं। दुबई और संयुक्त अरब अमीरात के अरबी साहित्य के उत्कृष्ट परिचय के लिए (जिनमें से अधिकांश कविता की वर्नाक्युलर नबाती शैली का रूप लेता है और, दुख की बात है, अनुवाद में अभी तक अनुपलब्ध है) बारबरा माइकलक-पिकुलस्का देखें। *संयुक्त अरब अमीरात का आधुनिक साहित्य.*
5. उन शब्दों के विस्तृत विश्लेषण के लिए जिनमें ये कार्य दुबई का प्रतिनिधित्व करते हैं और उसमें प्रकट शैली की सांस्कृतिक राजनीति, मेरा निबंध "दुबई के लोकप्रिय कथा साहित्य में स्थान की भावना और वैश्विक खानाबदोशवाद की यौन राजनीति" (आगामी)।
6. यह वह जगह है जहां अल-ग़ाज़ीरा कम से कम दुबई जैसा दिखता है: जबकि दुबई में कुछ तेल भंडार हैं, ये कुवैत, सऊदी अरब और साथी जैसे पड़ोसियों की तुलना में बहुत मामूली हैं।

अमीरात अबू धाबी। दुबई का तेल ऐतिहासिक रूप से अवसंरचनात्मक विकास परियोजनाओं (परिवहन, वित्तीय, पर्यटन, आदि) के लिए बीज धन प्रदान करने में सबसे महत्वपूर्ण रहा है जो दुबई के धन का वास्तविक स्रोत रहा है।

7. यहां उपन्यास इस तथ्य के बारे में बहुत स्पष्ट और खुला है कि बीसवीं शताब्दी में दुबई में गुलामी की संस्था का खुले तौर पर अभ्यास किया गया था।
8. अपने मोटे और असावधान बड़े पति के साथ रहने के नूरा के फैसले को समझाते हुए, गरगाश ने नूरा के इस संरक्षण को तर्कसंगत बनाया *यथास्थिति* "यह पर्याप्त है कि वह सामना करने में सक्षम है - पश्चिमी मानकों द्वारा एक वीरतापूर्ण कार्रवाई नहीं, बल्कि मुकाबला करके वह ऊपरी हाथ हासिल करने में सक्षम थी, जिस घर के बदलते रिश्तों के बीच छोटी लड़ाइयां जीतती थी" (356)।
9. इको में *हाइपररियलिटी में यात्रा* और बॉड्रिलार्ड के महत्वपूर्ण कार्यों के दौरान, लेकिन विशेष रूप से *सिमुलाक्रा और सिमुलेशन* और *अमरीका*.
10. किसी कारण से यह विशेष परिचयात्मक कथा दृष्टिकोण दुबई के साहित्य के बीच आम है- शायद लेखकों की धारणाओं के कारण कि उनके दर्शक अमीरात से काफी हद तक अपरिचित होंगे। जॉर्ज सॉन्डर्स "द न्यू मक्का" में एक चंचल तरीके से इसका उपयोग करते हैं और माइक डेविस भी ऐसा करते हैं, एक रजिस्टर में जो "सैंड, फियर एंड मनी इन दुबई" में गहरी विडंबना साबित होती है।
11. अन्य आलोचकों के बीच, हैल फोस्टर ने पूंजीवाद और वेश्यावृत्ति के बीच इन समानताओं का पता लगाया है।

सन्दर्भ सूची

अली, सैयद। *दुबई: गिल्ड केज।*. न्यू हेवन: येल यूपी, 2010।

अल मुर, मुहम्मद। *दुबई के किस्से* (ट्रांस.) पीटर क्लार्क। लंदन: फॉरेस्ट बुक्स, 1991।

बैरेट, रेमंड। *दुबई सपने: ब्लिंग के साम्राज्य के अंदर*. लंदन: निकोलस ब्रेली पब, 2010।

ब्रुक, डैनियल। *भविष्य के शहरों का इतिहास*. न्यूयॉर्क: डब्ल्यूडब्ल्यू नॉर्टन एंड कंपनी, 2013।

क्लार्क, पीटर। "परिचय" *दुबई के किस्से*. लंदन: फॉरेस्ट बुक्स, 1991।

डेविडसन, सी क्रिस्टोफर एम। *डी उबाई: सफलता की भेद्यता*. न्यू यॉर्क: कोलंबिया यूपी, 2008।

डेविस, माइक। "दुबई में रेत, भय और पैसा। *दुष्ट स्वर्ग: नवउदारवाद के सपनों की दुनिया* (संपादित करें) माइक डेविस और डैनियल बर्ट्रेंड मोंक। न्यूयॉर्क: द न्यू प्रेस, 2007: 48-68।

डेबोर्ड, गाइ। *तमाशा का समाज* (ट्रांस.) डोनाल्ड एन इकोल्सनस्मिथ। न्यूयॉर्क: ज़ोन बुक्स, 1995।

एल्शेश्तावी, यासेर। *दुबई: एक शहरी तमाशा के पीछे*. एन ईडब्ल्यू वाई ऑर्क: रूटलेज, 2010।

फ्रीडमैन, थॉमस एल"द फास्ट ईट द स्लो। *न्यूयॉर्क टाइम्स,* 2 फ़रवरी 2001. वेब। 1 मई 2013.

गरगाश, बंद। *द सैंड फिश: दुबई से एक उपन्यास*. न्यूयॉर्क: हार्पर, 2009।

घोष, अमिताव। *तर्क का चक्र*. न्यूयॉर्क: वाइकिंग, 1986।

कन्ना, अहमद। *दुबई: निगम के रूप में शहर*. मिनियापोलिस: यू ऑफ मिनेसोटा पी, 2011।

क्राने, जिम। *सोने का शहर: दुबई और पूंजीवाद का सपना*. न्यूयॉर्क: पिकाडोर, 2010।

माइकलक-पिकुलस्का, बारबरा। *संयुक्त अरब अमीरात का आधुनिक साहित्य*. क्राको: जगिएलोनियन यूपी, 2012।

प्रिटो, एरिक। *साहित्य, भूगोल, और स्थान के उत्तर आधुनिक काव्यशास्त्र*. - न्यूयॉर्क: पालग्रेव मैकमिलन, 2013।

सॉन्डर्स, जॉर्ज। "नया मक्का। *ब्रेनडेड मेगाफोन: निबंध*. न्यूयॉर्क: रिवरहेड बुक्स, 2007: 21-56।

वेस्टफाल, बर्ट्रेंड। *भू-आलोचना: वास्तविक और काल्पनिक स्थान* (ट्रांस.) रॉबर्ट टी टैली जूनियर। न्यूयॉर्क: पालग्रेव मैकमिलन, 2011।

विल्किंस, स्टीफन। *ऊंटों को दुबई से प्यार है*. लीसेस्टर: ट्रोबाडोर, 2009।

—. *दुबई क्रीक*. लीसेस्टर: ट्रोबाडोर, 2006।

11

विभाजन के बाद

मोहनलक्ष्मी राजकुमार

इस्मत चुगताई (1915-1991), सआदत हसन मंटो (1912-1955) और प्रगतिशील लेखक आंदोलन (पीडब्ल्यूएम, 1935) में उनके समकालीन 20 के मध्य में भारतीय समाज की आलोचना में लगे हुए थे।[वां] शताब्दी। उच्च मध्यम वर्ग की पृष्ठभूमि से मुस्लिम लेखकों के रूप में, उन्होंने भारतीय नागरिकों की पहचान पर पितृसत्ता, उपनिवेशवाद और धर्म की भूमिका पर सवाल उठाया। भारत का विभाजन एक सामाजिक-राजनीतिक घटना थी जिसने उपमहाद्वीप में हर किसी के जीवन को तोड़ दिया। पीडब्ल्यूएम के कई सदस्यों ने समाज की असमानताओं से अपना ध्यान हटाकर हिंसा के अभूतपूर्व स्तर से जूझने के साधन के रूप में साहित्य का उपयोग करने के लिए किया। लघु कथाओं और उपन्यासों के माध्यम से, लेखकों ने समकालीन घटनाओं की समझ बनाने की कोशिश की। यह काम आसान नहीं था क्योंकि सत्ता के ब्रिटिश हस्तांतरण से पहले की अवधि के दौरान, लाखों लोगों का अपहरण किया गया, मार दिया गया, बलात्कार किया गया, या लापता हो गए।

सभी समुदायों के लोगों ने नए धार्मिक रूप से परिभाषित देशों, भारत और पाकिस्तान की स्थापित सीमाओं में खुद को स्थापित करने के लिए संघर्ष किया। हिंदुओं, सिखों और मुसलमानों ने अफवाहों, अटकलों और डर के बीच उन्हें अपने पड़ोसियों की दया पर पाया। नागरिक समाज के विघटन और कानून के शासन के सभी समुदायों की महिलाओं के लिए विनाशकारी परिणाम थे; पितृसत्तात्मक प्रणालियों के भीतर रहते हुए उनके शरीर शाब्दिक, चल, प्रतीकात्मक मार्कर बन जाते हैं, हिंसा के प्रति संवेदनशील होते हैं। एक रक्षक के बिना, अक्सर परिस्थितियों से अलग, प्रवास की अराजकता में खो गया, या घातक झड़पों में, महिला शरीर असुरक्षित था। जब दूसरे पक्ष या 'दुश्मन'

द्वारा उल्लंघन किया जाता है, तो बलात्कार की गई महिला सम्मान के नुकसान की याद दिलाती है। खदीजा मस्तूर (1927-1982) एक कम ज्ञात पीडब्ल्यूएम सदस्य हैं, जिनकी महिलाओं पर विभाजन के बाद की अनूठी व्याख्या सामाजिक विघटन के दीर्घकालिक प्रभावों की पड़ताल करती है। उर्दू से उनके काम के अनुवाद ने ऐसी कहानियों को, जो विभाजन की तत्काल प्रतिक्रिया से बाहर आती हैं, उन तरीकों को समझने के लिए सुलभ और आवश्यक बना दिया है, जिनमें अपहरण या बलात्कार नहीं की गई महिलाएं अभी भी समाज के अस्थायी विघटन से वंचित थीं।

लघु कहानी "भूरे" में, मस्तूर ने विभाजन से प्रभावित लोगों की श्रेणियों को एक कथा में विस्तारित किया है, जहां प्रवास की तात्कालिकता कम हो गई है, लेकिन प्रभाव महिला चरित्र के लिए कम गंभीर नहीं हैं। कहानी भारतीय और पाकिस्तानी सरकारों द्वारा परिभाषित विशिष्ट समय अवधि के बाहर उल्लंघन, पुनर्ग्रहण और पुनर्मिलन की जांच करती है, जो महिलाओं को प्रभावित करती है। 'भूरे' विभाजन के कारण हुई उथल-पुथल के प्रभाव के रूप में महिला यौन शुद्धता और सामाजिक अस्वीकृति के नुकसान की पड़ताल करती है, न कि प्रवास से संबंधित हिंसा की। मुख्य महिला चरित्र ज़हूरन अपने मंगेतर को खोजने के लिए शहर में आती है और इसके बजाय विभिन्न घरों में घरेलू कामगार बनने के लिए मजबूर होती है। उसकी स्थिति की कमी, पुरुष संरक्षक और काम की आवश्यकता उसे यौन शिकारियों के प्रति संवेदनशील बनाती है। अपने नियोक्ता के बच्चे के साथ उसकी गर्भावस्था उसे विभाजन हिंसा से नहीं जोड़ती है क्योंकि यह बलात्कार राष्ट्रों के निर्माण के बाद आता है। वह अनदेखी महिलाओं के एक वर्ग का प्रतिनिधित्व करती है जो किसी भी उपलब्ध साधनों से समुदायों के विस्थापन में परिवार, घर और स्थिरता खोने के बाद जीवित रहती हैं।

उसका उल्लंघन और गर्भवती शरीर सम्मानजनक व्यवहार के लिए हुक्म का पालन करने में उसकी अक्षमता का प्रतीक है। वह अंततः समाज के साथ-साथ उसके मंगेतर द्वारा भी अस्वीकार कर दिया जाता है। भूरे के साथ ज़हूरन का पुनर्मिलन विफल हो जाता है क्योंकि वह उसके टूटे हुए शरीर के कारण उसे अस्वीकार कर देता है। वह क्लिनिक छोड़ देती है, लेकिन उसके नियोक्ता द्वारा दुर्व्यवहार का चक्र जारी है। एक और गर्भपात के बाद, वह जटिलताओं से मर जाती है। भूरे, उसकी मृत्यु से अनजान, उसकी वापसी की प्रतीक्षा करता है और पुनर्मिलन की उम्मीद करता है।

ज़हूरान और भूरे उन बर्बाद महिलाओं और उन पुरुषों द्वारा सामना की जाने वाली चुनौतियों के प्रतीक हैं, जिन्हें वे विभाजन से पहले जानते थे। एक अविवाहित, अनाथ युवा महिला के रूप में ज़हूरान की दुर्दशा उसे अपने मंगेतर से अलग रखती है, जो विभाजन को काफी कम व्यक्तिगत परिणाम के साथ सामना करता है। जब भूरे लाहोर के लिए रवाना होता है, तो वह अपने पीछे सांप्रदायिक जीवन और अपनी युवा मंगेतर, ज़हूरान को छोड़ देता है, जिसे उसकी चाची ने उसके लिए खरीदा था। उसका मूल इरादा कड़ी मेहनत करना है ताकि वह अपनी युवा दुल्हन को घर ला सके जो "घर के काम में अपनी चाची की मदद करेगी" (मस्तूर, 168)। शहर में उनका प्रवास और विभाजन का उनका अनुभव कुछ हद तक जुड़ा हुआ है: "इस समय के आसपास देश को भी स्वतंत्रता मिली" और "भूरे लाहौर आए ताकि वह लाखों कमा सकें ..." (मस्तूर, 168)। हिंसा और वीरानी के बावजूद, भूरे अपने नए जीवन में अप्रभावित रहता है। शायद यह नवनिर्मित पाकिस्तान की सीमाओं के भीतर उनके मुस्लिम होने के कारण है। उनके बाकी अनुभवों को संक्षेप में अभिव्यक्त किया गया है: "... और दुर्भाग्य के कई वर्षों के बाद उन्हें रोजगार मिला ..." (मस्तूर, 168)। विभाजन का उनका अनुभव इस तथ्य के बावजूद काफी घटनारहित है कि उन्होंने भारत के पूर्वोत्तर

से लाहौर तक की यात्रा की थी। उनका शारीरिक आंदोलन उनकी पिछली वफादारी से दूर एक भावनात्मक आंदोलन की नकल करता है। नए परिवेश में, उनकी पुरानी निष्ठा और जीवन दूर की यादें बन जाते हैं: "लाहौर का रंगीन जीवन और एक ऐसा व्यक्ति जिसके बारे में सोचने के लिए कोई नहीं था - ज़हूरान एक सपना बन गया। और सीतापुर? खैर, अब सीतापुर में बचा ही क्या था? (मस्तूर, 168)। भूरे अपनी पुरानी पहचान को किसी ऐसे व्यक्ति के रूप में त्याग देता है जिसके पास पसंद की विलासिता है; उनके "दुर्भाग्य के कई साल" उनके शरीर को चिह्नित नहीं करते हैं या उनकी सामाजिक स्थिति को नहीं बदलते हैं। वह एक अस्पताल में काम पाता है, टेलीफोन का जवाब देता है और इमारत के बाहरी बरामदे से नए आगमन प्राप्त करता है। वास्तव में, विभाजन के बाद की अवधि में, भूरे बड़े शहर में एक आरामदायक जीवन का आनंद लेता है। महिला अस्पताल में एच का नया पद उसे एक योग्य स्नातक बनाता है और कई महिलाएं उसका ध्यान आकर्षित करने के लिए प्रतिस्पर्धा करती हैं।

हालांकि, भूरे विभाजन के प्रभावों से पूरी तरह से प्रतिरक्षा नहीं है, क्योंकि वह जल्द ही एक आदमी की भावनाओं का अनुभव करता है कि उसकी महिला प्रियजन का उल्लंघन किया गया है। ज़हूरान भूरे के साथ पुनर्मिलन के लिए उत्सुक और तैयार है, लेकिन अपमानजनक नियोक्ताओं के साथ अपने जीवन को स्वीकार करने में उसकी असमर्थता एक पुनर्मिलन के रास्ते में खड़ी है। वह वह है जो उसे संयोग से पहचानती है, और महिलाओं के क्लिनिक में उससे संपर्क करती है:

"क्या तुम सीतापुर के भूरे हो?

'और तुम ज़हूरान हो, है ना?

उनकी आँखें बेचैन होकर मिलीं। औरत ने अपने दुपट्टे को अपने माथे पर झुका लिया और अपनी नज़र नीचे कर ली। भूरे अपनी

कुर्सी से कूद गया और फिर से बैठ गया। उसे अपने दिल पर एक झटका लगा। (मस्तूर, 167)

जेड अहोरान के आंदोलन मामूली व्यवहार के नियमों का पालन करते हैं। वह अपने बालों पर अपना शॉल खींचती है, इसे भूरे की आंखों से ढकती है। वह सम्मान और संकोच में अपनी नज़र नीचे कर लेती है। दृश्य की विडंबना यह है कि ज़हूरन की निंदा और क्लिनिक का दौरा करने के उसके कारण के बीच अंतर है; वह गर्भवती है, पहली बार नहीं, किसी अन्य व्यक्ति के बच्चे के साथ। भूरे अपने व्यवहार में विरोधाभासों को समेटने में असमर्थ है। वह सीतापुर में ज़हूरन के बारे में अपने ज्ञान का पता लगाता है, जहां उनकी बातचीत को पूरी तरह से पारंपरिक शब्दों में परिभाषित किया गया था: "समय पीछे चला गया। भूरे की चाची ने ज़हूरन के जन्म पर ज़हूरन की मां को एक टोकन उपहार दिया था ताकि भूरे और ज़हूरन की सगाई सुनिश्चित हो सके जब वे बड़े थे। जब ज़हूरन बारह साल की थी, तो जब भी उसने भूरे को देखा, वह मुस्कुराने लगी" (मस्तूर, 167)। भूरे उदासीन अतीत में भाग कर गर्भवती जेड अहोरन से निपटने से बचता है; वह बच्चे जेड अहोरन को पसंद करता है, जो उसके परिवार के भीतर संरक्षित है और उसके लिए तब तक रखा जाता है जब तक कि वह पति बनने के लिए तैयार न हो। भूरे की याद ज़हूरन को पारिवारिक दरबारी प्रथाओं के आदान-प्रदान के भीतर एक बच्चे के रूप में रखती है; यह एक उदासीन स्मृति है। लड़की के परिवार ने उसे एक अच्छी पत्नी बनने का वादा किया, अपनी चाची से वादा किया कि घरेलू कर्तव्यों को सीखने के अलावा वे उसकी पवित्रता की रक्षा भी करेंगे और अपने पति के लिए उसकी कामुकता को आरक्षित करेंगे।

वर्तमान में, जेड अहूरान का उल्लंघन शरीर इस समझौते का उल्लंघन करता प्रतीत होता है, और भूरे अपनी खोई हुई पवित्रता को नजरअंदाज नहीं कर सकता है: "लेकिन अब जब ज़हूरान उसके सामने

खड़ा था तो उसके दिल को झटका लगा। Z ahooran किसी और का था। वह यह जानकर दुःख से हिल गया कि वह विश्वासघाती थी, वह, जिसे उसकी चाची ने अन्ना के उपहार के साथ उसके लिए खरीदा था " (मस्तूर, 167)। जहूरान के प्रति भूरे का कोई भी स्नेह पुरुषों के प्रति महिलाओं के उचित व्यवहार के बारे में सामाजिक आदेशों पर हावी नहीं हो सकता है। अपनी गर्भवती स्थिति में, ज़हूरन महिला शुद्धता और सम्मान की धारणाओं को चुनौती देती है; चूंकि उनकी गर्भावस्था विभाजन के कई साल बाद होती है, इसलिए उनकी स्थिति के लिए कोई सार्वजनिक स्पष्टीकरण नहीं है और उनकी सहमति निहित है।

भूरे द्वारा ज़हूरन और उसके गर्भवती शरीर की खोज में, मस्तूर उन सैकड़ों महिलाओं की कहानियों को अंकित कर रहा है जो अपने अपहरणकर्ताओं के साथ रहने के बाद अपने परिवारों के साथ फिर से जुड़ गई थीं। ये सुलह अक्सर इस सामान्य ज्ञान के कारण मुश्किल थी कि महिलाएं दूसरे धार्मिक समुदाय के पुरुषों के साथ स्वेच्छा से या अनिच्छा से अंतरंग थीं। कई को केवल राज्य के आग्रह पर स्वीकार किया गया था; कुछ को अस्वीकार कर दिया गया था, और अन्य ने अस्वीकृति का सामना करने के बजाय महिलाओं के लिए घरों में रहना चुना। मस्तूर जानबूझकर ज़हूरन और भूरे की कहानी में तारीखों और विशिष्ट समय को छोड़ देता है। वह राज्य द्वारा परिभाषित समय अवधि के लंबे समय बाद विभाजन के प्रवास और अस्थिरता के प्रभावों को प्रदर्शित करने के लिए ऐसा करती है। वह पुरुषों को स्वीकार करने के लिए मजबूर करके अपनी महिला नागरिकों की ओर से वसूली को बढ़ावा देने के लिए राज्य की शक्ति की सीमाओं को रेखांकित करती है; वह अपने प्रियजनों के साथ पुनर्मिलन की उम्मीद करने वाले व्यक्तियों की व्यक्तिगत त्रासदी दिखाती है। राज्य की सीमित दृष्टि के खिलाफ मस्तूर का तर्क गरीब और अनाथ चरित्र ज़हूरन की विनाशकारी सामाजिक-आर्थिक स्थितियों में प्रस्तुत किया गया है। वह विभिन्न घरों

में एक कर्मचारी बन जाती है जहां वह स्पष्ट रूप से "किसी अन्य व्यक्ति या परिवार के नियंत्रण में" होती है, लेकिन स्वैच्छिक मजदूरी कमाने वाले के रूप में उसकी गतिविधि राज्य के हस्तक्षेप के उसके अधिकार को मिटा देती है। इस प्रकार, ज़हूरान एक अंतराल में मौजूद है: वह राज्य की नजर में अपहरण नहीं है, लेकिन एक अपहृत के भाग्य को साझा करती है। वह गैर-रिश्तेदारों के साथ रहती है और नियंत्रित होती है। उसके अजन्मे बच्चों को भी अपहरण के रूप में दर्जा देने से इनकार कर दिया जाता है क्योंकि उसकी यौन गतिविधि को जानबूझकर पढ़ा जाता है, मजबूर नहीं। जहूरान की पीड़ित के रूप में स्थिति, लेकिन विभाजन पीड़ित नहीं, और राज्य के प्रति उनकी अदृश्यता उस अस्वीकृति को रेखांकित करती है जिसे कई महिलाओं ने अनुभव किया था, जिन्हें 'अपहरण किए गए व्यक्तियों' के रूप में परिभाषित किया गया था। देबाली मुखर्जी-लियोनार्ड का कहना है कि अपहरण और उल्लंघन करने वाली महिलाओं को "राज्य द्वारा 'बरामद' किया गया था, समुदाय में अस्वीकार कर दिया गया था" (34).

जबकि एक महिला की वापसी पर प्रतिक्रिया मिश्रित थी, उसके बच्चों के लिए प्रतिक्रिया, जो अन्य धार्मिक समुदाय द्वारा पिता थे, इनकार पर आधारित थी। विभाजन दंगों के दौरान बलात्कार और यूनियनों से बच्चों को रखने के लिए आश्रम और अनाथालय बनाए गए थे। ये बच्चे महिलाओं के उल्लंघन के भौतिक प्रमाण थे और अपने मूल समुदाय में मां की स्वीकृति के रास्ते में खड़े थे। जैसा कि दत्ता बताते हैं:

> कई मामलों में राज्य ने अपहृत महिलाओं को बरामद करने और उन्हें वहां रखने की कोशिश की, जहां वे 'सही रूप से थीं' और कई महिलाओं को, उनके परिवारों द्वारा उन्हें वापस स्वीकार नहीं करने के भयानक डर के बावजूद, जबरन उनके परिवारों के साथ फिर से जोड़ दिया गया, हालांकि कई ने वापस नहीं आने का फैसला किया

और भारी कठिनाइयों के बावजूद अपने जीवन का पुनर्निर्माण किया। (डेटा, 2233)

दत्ता बरामदगी के विचारों के लिए अपहृत महिलाओं की परस्पर विरोधी प्रतिक्रियाओं पर केंद्रित है; वह उन महिला सदस्यों को स्वीकार करने के लिए परिवारों की अस्पष्ट प्रतिक्रियाओं पर प्रकाश डालती है जिन्हें वे जानते थे कि यौन शोषण किया गया था। भारत और पाकिस्तान द्वारा परिभाषित 'अपहृत महिलाओं' की श्रेणी से ज़हूरान को अलग करके, मस्तूर सांप्रदायिक हिंसा के बाद स्थायी सामाजिक उथल-पुथल की ओर ध्यान आकर्षित करते हैं। विभाजन के बाद यौन उत्पीड़न वाली महिलाओं का पुनर्मिलन और प्रत्यावर्तन दोनों सरकारों द्वारा शुरू की गई एक परियोजना थी।

भारत और पाकिस्तान। अपहृत महिलाओं को जल्द से जल्द खोजने के प्रयास में दोनों देशों द्वारा 1947 के इंटर-डोमिनियन ए ग्रीमेंट पर हस्ताक्षर किए गए थे। 1947 से 1949 तक की अवधि को 'वसूली अवधि' के रूप में जाना जाने लगा, जब दोनों राज्यों ने अपने मूल समुदायों में अपने पूर्व नागरिकों को बहाल करने का प्रयास किया (डेटा, 67)। यह परिभाषित करने की शर्तें स्पष्ट थीं कि किसका अपहरण किया गया था और मदद की ज़रूरत थी:

> (ए) 'अपहरण किए गए व्यक्ति' का अर्थ सोलह वर्ष से कम आयु का एक पुरुष बच्चा या किसी भी उम्र की महिला से है, या 1 से ठीक पहले है।[सैट] मार्च 1947 का दिन, एक मुस्लिम था और जो, उस दिन या उसके बाद और 1 से पहले[सैट] जनवरी 1949 का दिन, अपने परिवार से अलग हो गया था और किसी अन्य व्यक्ति या परिवार के साथ या उसके नियंत्रण में रह रहा था, और बाद के मामलों में उक्त तिथि के बाद ऐसी किसी भी महिला से पैदा हुआ बच्चा शामिल है। (मेनन, 71)

हाल के रक्तपात को देखते हुए, यह कुछ हद तक आश्चर्यजनक है कि राज्य अपनी महिला नागरिकों को पुनः प्राप्त करने की आवश्यकता के बारे में सहमत हैं। रितु मेनन और कमला भसीन के अध्ययन (मेनन) में उन महिलाओं के सामने आने वाली कठिनाइयों का विस्तार से दस्तावेजीकरण किया गया है, जिन्हें राज्य द्वारा जबरन उनके पिछले समुदायों में लौटा दिया गया था। वे वसूली श्रमिकों, बचे हुए लोगों और दुर्व्यवहार करने वाली महिलाओं के परिवार के सदस्यों के प्रथम-व्यक्ति खातों की पेशकश करते हैं। कई लोगों का उनके पूर्व घरों में स्वागत नहीं किया गया था और कई परिवार के सदस्यों ने सार्वजनिक रूप से अपनी पत्नियों, बहनों और बेटियों को नहीं पहचाना था। इन महिलाओं की अस्वीकृति समुदायों के सम्मान के नुकसान से अलग होने का परिणाम थी। उल्लंघन की गई 'अपहृत महिला' की अनुमेय श्रेणी से यह अलगाव जहूरान की नैतिकता के नुकसान की पुष्टि करता है क्योंकि वह अनुमेय उल्लंघन और सशक्त पुनर्ग्रहण के लिए राज्य द्वारा परिभाषित मापदंडों से बाहर है। जिन महिलाओं का अपहरण किया गया था और बलात्कार से बची थीं, उन्हें धार्मिक रूप से सुरक्षित सीमाओं के भीतर स्थानांतरित करने के लिए संघर्ष के बाद बड़े पैमाने पर भ्रम से जोड़ा गया था। 'अपहृत महिला' को परिभाषित करना दोनों राज्यों के लिए एक राजनीतिक कार्य बन गया; उन्होंने इन पीड़ित महिलाओं को अपने पिछले समुदायों के साथ फिर से जोड़ने के लिए सीमांकित किया।

भूरे के साथ पुनर्मिलन के दौरान ज़हूरन की प्रतिक्रिया अपरंपरागत है; वह अपनी गर्भावस्था तक की परिस्थितियों को परिभाषित करने के अपने प्रयासों को खारिज कर देती है। अपने बच्चे के पिता के साथ अपने रिश्ते के बारे में विशिष्ट जानकारी देने से बचकर, ज़हूरन ने भूरे के साथ अपनी स्थिति को परिभाषित करने का विकल्प चुना, बजाय

इसके कि उसे 'ढीली' महिलाओं की श्रेणी में रखा जाए। वह अपने खोए हुए चरित्र के ठोस सबूत खोजने के अपने प्रयासों से इनकार करती है:

"तुम यहाँ क्यों आए हो? भूरे ने अपने संदेह की पुष्टि करने की इच्छा रखते हुए पूछा।

लेकिन ज़हूरान ने बात नहीं की। उसका सिर झुका हुआ था, वह स्थिर खड़ी थी। फिर उसने अपनी आँखें उठाईं और भूरे को एक दर्द भरा रूप देने के बाद, उसने अपनी नज़र लॉन की ओर घुमा दी जहाँ एक सैंडपाइपर आकाश में उड़ने से पहले शोर से चहक रहा था।

"बारिश होने वाली है, सैंडपाइपर इतना शोर मचा रहा है", ज़हूरान ने धीरे से कहा।

"ठीक है." भूरे को अब उतना खेद महसूस नहीं हो रहा था। (मस्तूर, 170)

ज़हूरान द्वारा निहित आरोपों को खारिज करने से भूरे की तुलना शोर-शराबे वाले सैंडपाइपर से की जा सकती है। वह सैंडपाइपर की उड़ान पर ध्यान केंद्रित करता है, जब वह 'शोर मचाता है' क्योंकि भूरे अपनी वर्तमान स्थिति के साथ अपने मूल्यों को समेटने में असमर्थ है। बारिश की उनकी भविष्यवाणी पूर्व में सगाई करने वाले जोड़े के बीच एक अशांत बातचीत का पूर्वाभास देती है, जो उन वर्षों के बारे में है जब वे अलग रहे हैं। उसकी चेतावनी पर ध्यान देने के बजाय, भूरे मानता है कि यौन संकीर्णता ज़हूरन की स्थिति का कारण है और आंतरिक रूप से अपने आरोपों को जारी रखता है। उनकी प्रारंभिक प्रतिक्रिया उनकी युवावस्था के स्वयंसिद्धों का उल्लेख करने के लिए है: "उनकी चाची ने क्या कहा? तो क्या होगा अगर कोई यह जानने के लिए थोड़ा खो देता है कि किस पर भरोसा किया जाना चाहिए और किस पर नहीं" (मस्तूर, 168)। अपनी गर्भवती बचपन की मंगेतर के शरीर के साथ सामना करते हुए, भूरे ने उसे अस्वीकार कर दिया

क्योंकि वह अब विश्वास के योग्य नहीं है। जेड अहोरान एक व्यक्ति बनना बंद कर देता है और उसके सम्मान की हानि उसे उसके बारे में अपने पूर्व प्रेमपूर्ण ज्ञान को अस्वीकार करने का कारण बनती है।

क्लिनिक में ज़हूरन की उपस्थिति भूरे के लिए केवल दो श्रेणियों में से एक में फिट हो सकती है: "इस अस्पताल में यहां होने का क्या मतलब था? या तो एक बच्चे को जन्म दिया जाना था या कुछ अन्य संबंधित समस्या थी जिसका ध्यान रखा जाना था " (मस्तूर, 168)। गर्भवती या संभोग से संबंधित चिकित्सा जटिलताओं से पीड़ित महिलाओं की स्थिति, संभावित प्रबल कारणों से भूरे के दिमाग में बदल जाती है। वह अनैच्छिक उत्पीड़न के किसी भी सुझाव से प्रतिरक्षित है, और यहां तक कि एक अनाकार श्रेणी जैसे कि जबरन यौन एहसानों से भी कम राजी है। इस प्रकार, जेड अहोरन को उसकी गर्भावस्था द्वारा चिह्नित किया गया है; उसका शरीर और उसकी कामुकता दूसरे के पास है, इसलिए वह अब अपनी युवावस्था के समुदाय (नरसिम्हन-माधवन, 400) से संबंधित नहीं हो सकती है।

एक अविवाहित लेकिन गर्भवती महिला के रूप में, सम्मान को बनाए रखने में ज़हूरन की अक्षमता स्पष्ट रूप से स्पष्ट है और भूरे के पिछले संदर्भ को चुनौती देती है। ज़हूरान को समझने के लिए नए शब्द बनाने में असमर्थ, या जिन वर्षों में वे अलग हो गए हैं, वह परिचित के उदासीन संवाद की ओर मुड़ता है, अतीत जो उन्होंने अपने गांव में साझा किया था: "'कहाँ है? *चाचाजी*हर कोई कैसा है? भूरे ने रोजमर्रा के मामलों की ओर रुख किया" (मस्तूर, 168)। भूरे का सवाल विनम्र बातचीत की नकल करता है; वह ज़हूरान के माता-पिता के बाद वर्तमान पर चर्चा करने से बचने के लिए कहता है। ज़हूरान की स्थिति के विवरण से दूर अपने संवादात्मक कदम में, वह परंपरा और परमाणु परिवार के आधार पर एक साझा अतीत से जोड़ने की कोशिश करता

है। वह ज़हूरान के वर्तमान में घटनाओं द्वारा पारंपरिक वार्ता के पुनरुद्धार में विफल हो जाता है:

> ज़हूरान की पीली आँखें तुरंत आँसू से भर गईं और उसने खुद को उसके पैरों पर झुका लिया। वह इतनी थकी हुई और थकी हुई लग रही थी, जैसे कि वह मीलों तक चल रही थी, भूखी, प्यासी, उसके पैरों के तलवों पर फोड़े के साथ...
>
> "जैसे ही हम यहां पहुंचे, अम्मा की हैजा से मृत्यु हो गई, दो साल बाद बाबूजी को एक ट्रक ने कुचल दिया और उनका निधन हो गया। (मस्तूर, 169)

उसकी मां और पिता के नुकसान का उसका संक्षिप्त विवरण दिखाता है कि उसके लिए परिचित की कोई भाषा नहीं है; उसे सांत्वना देने के लिए कोई पारिवारिक अतीत नहीं है क्योंकि उसकी पारिवारिक परंपराओं को बंद कर दिया गया है। बीमारी, मृत्यु और दुर्भाग्य उसके माता-पिता को मारते हैं, उसे अनाथ बनाते हैं और उसे अपने अस्तित्व के लिए लड़ने के लिए मजबूर करते हैं। उसे अपने मूल्यों की सीमाओं के बाहर एक नई सामाजिक पहचान, भूरे के लिए उसके प्यार और फिर से जुड़ने की उसकी उम्मीद (मेनन, जी, 34) पर बातचीत करने के लिए मजबूर किया जाता है। नुकसान का आघात उसके शरीर पर चिह्नित है: वह थका हुआ और गरीबी से त्रस्त है।

भूरे के साथ जेड अहोरन की शारीरिक निकटता उसे बातचीत और रिश्ते में संलग्न करने की निरंतर इच्छा को दर्शाती है; अपने आप को उसके चरणों में रखकर, वह एक निचली जगह घेरती है, एक जगह जो आम तौर पर सुरक्षा की मांग करने वालों के लिए आरक्षित होती है। खुद को भूरे के पैरों में बैठाते हुए, ज़हूरन चुनिंदा रूप से चुनती है कि वह किन सांस्कृतिक भूमिकाओं का पालन करेगी। अपने बालों को ढंकने और अपनी आंखों को नीचे करने की तरह, वह उसे कर्तव्य से बाहर नहीं, बल्कि पसंद से टालती है, क्योंकि उसका नाजायज बच्चा

उसे सजावट महिला व्यवहार की आवश्यकता से बाहर रखता है। संवाद के संदर्भ में, हालांकि, जेड अहोरान ने उदासीन सामाजिक प्रवचन के विनम्र इलाके में लौटने के भूरे के प्रयासों का खंडन किया; वह ईमानदारी के साथ अपने परिवार के बारे में अपने मानक प्रश्नों का उत्तर देती है, इस बात पर प्रकाश डालती है कि उसके लिए कितनी चीजें बदल गई हैं। कुछ साल बाद अपनी मां और पिता को खोने की कठिनाइयों ने ज़हूरन को एक भटकती महिला विषय के रूप में चिह्नित किया। एक अनाथ के रूप में ज़हूरान की दुर्दशा भूरे की नकल करती है, क्योंकि बचपन के उनके प्रतिबिंब केवल एक चाची को दर्शाते हैं, कोई माँ नहीं। प्रवास करने और समृद्ध होने की उनकी क्षमता को उसी को प्राप्त करने के लिए ज़हूरान के प्रयासों के परिणामों के विपरीत है। बड़ा शहर, जो भूरे जैसे पुरुषों के लिए समृद्धि लाता है, एक ऐसी जगह नहीं है जहां महिलाएं रह सकती हैं, कम से कम सम्मान के लिए सामाजिक कोड के भीतर नहीं। इस प्रकार, ज़हूरन और भूरे के बीच की खाई विभाजन प्रवासियों (दत्ता, 2229) के लिए दूरगामी परिणामों को प्रदर्शित करती है।

ज़हूरान के प्यार के भाव एक दूषित शरीर में उत्पन्न होते हैं और यह उन्हें भूरे के लिए अस्वीकार्य बनाता है; उनकी स्थिति उन्हें उन सभी पुरुष रिश्तेदारों के साथ संरेखित करती है जो अपनी बरामद महिलाओं को स्वीकार करने में असमर्थ थे। वह उसके विरोध को अस्वीकार करता है कि वह उसके अलावा किसी और से शादी नहीं करेगी और अगर वह उसे मना करता है, तो वह अविवाहित रहेगी: "'अब इस तरह बात मत करो, तुम किसी और के हो। भूरे को चिढ़ महसूस हुई। *महिलाओं को क्या चाहिए*उसने सोचा, *वह क्या हवा में डाल रही है*" (मस्तूर, 170)। भूरे केवल व्यक्तिगत विश्वासघात के संदर्भ में जेड अहोरन के गर्भवती शरीर को पढ़ता है। वह अपने प्यार को उसके शरीर के साथ जो हुआ है उससे अलग स्वीकार नहीं कर

सकता: "फिर उसने उसकी बारीकी से जांच की। इस शरीर और इस आत्मा को लेने का क्या फायदा, उसने सोचा। अतीत को याद करने का क्या फायदा? (मस्तूर, 170)। ज़हूरान के वादे "'मैं तुम्हारा भूरे, शरीर और आत्मा हूँ' (मस्तूर, 170) - उसके श्रोता के लिए पर्याप्त नहीं हैं जो उसके शरीर का उपयोग करने वाले अन्य पुरुषों से आगे नहीं देख सकता है। शरीर के बिना, आत्मा का वादा भूरे के लिए पर्याप्त नहीं है। वह ज़हूरान के अपने अपूर्ण शरीर से प्यार के दावे से इनकार करता है और उसे इलाज के लिए अस्पताल में सिर्फ एक और महिला के रूप में देखता है:

> चुपचाप, जैसे कि वह एक अजनबी थी, भूरे उसे रोते हुए देख रहा था। पहले अनुभव किए गए प्यार और ईर्ष्या गायब हो गए थे। अब इस ज़हूरान के साथ उसका क्या संबंध हो सकता है, उसने सोचा। ... उसने कभी कल्पना नहीं की थी कि इस तरह की एक औरत कभी उसकी पत्नी हो सकती है और अब ज़हूरान, जिसने भगवान को जन्म दिया था, जानता है कि कितने बच्चे हैं, उसे अतीत की यादों के साथ पीड़ा देने के लिए लौट आया था।
>
> अपने आँसू पोंछने के बाद उसने अपनी नज़र उस पर टिका दी। भूरे ने उसे देखने से बचने की कोशिश की। ज़हूरान संभवतः भूरे की पत्नी कैसे हो सकती है? भूरे, जो बरामदे और टेलीफोन पर शासन करता था।(मस्तूर, 170)

जहूरान से भूरे की दूरी लगभग शत्रुतापूर्ण है। चूंकि उनका साझा अतीत सीतापुर से उनके विस्थापन से बर्बाद हो जाता है, इसलिए वह एक अजनबी बन जाती है जिसके साथ वह संबंध नहीं रख सकता है। वह नारीत्व की अपेक्षाओं को पूरा करने में उसकी अक्षमता को अस्वीकार करता है, उसे अपनी कल्पना के ज्ञात तर्कमूलक से बाहर रखता है; वह 'इस जहूरान' के लिए एक अखाड़ा नहीं खोज सकता है जो नारीत्व की अपनी परिभाषा से बहुत अलग है। वह "इस तरह की

एक महिला" बन जाती है, जिसने "भगवान को जन्म दिया था कि कितने बच्चे हैं"। ज़हूरन के मातृत्व की अज्ञात मात्रा भूरे को परेशान करती है क्योंकि यह उसके दिमाग में उसकी खोई हुई पहचान की अपरिवर्तनीय गुणवत्ता को मजबूत करती है। वह अनगिनत बार मां बन चुकी है, अनगिनत पुरुषों के साथ, जो उसकी कामुकता को बढ़ाता है। ऐसा लगता है कि उसकी उपस्थिति उसे "अतीत की यादों के साथ पीड़ा देने" के लिए परेशान करती है, अतीत की यादें जो उन दोनों के लिए अपरिवर्तनीय हैं। एच का जवाब "उसे देखने से बचना" है क्योंकि सहानुभूति का मतलब इस महिला के साथ संबंध होगा जिसे वह अब पहचानना नहीं चाहता है।

वह अपनी स्थिति की ओर ले जाने वाली घटनाओं की प्रगति की व्याख्या करके अपनी पहचान का दावा करती है, अपने सम्मान को संरक्षित करने की अपनी क्षमता को ओवरराइड करने की अपनी इच्छा को ओवरराइड करती है, और उसका सामना करती है। भूरे द्वारा ज़हूरन से परहेज अप्रत्यक्ष रूप से स्वीकार करता है कि कई परिवारों ने महिला मृत्यु को प्राथमिकता दी यदि विकल्प पुरुषों द्वारा अशुद्ध किया जा रहा था (लेनार्ड-मुखर्जी, 34)। भूरे ने खुद को "बरामदे और टेलीफोन पर राज करने वाले" के रूप में देखा, जो बर्बाद ज़हूरान के संबंध में खुद के बारे में उनके व्यक्तिगत मूल्यांकन को दर्शाता है; हालांकि वे एक ही गांव से आए थे और एक बार उन्हें मैच के लिए उपयुक्त माना जाता था, लेकिन अब वह खुद को उससे बेहतर मानते हैं, एक कामकाजी वर्ग, यौन रूप से कामुक महिला।

जहूरान ने अपने परिवार द्वारा उसे खोजने के प्रयासों और अपने दम पर जीवित रहने की आवश्यकता का वर्णन अंजलि भारद्वाज दत्ता के तर्क का समर्थन किया कि "विभाजन ने महिलाओं को नई जीवित रहने की रणनीतियों को तैयार करने में धकेल दिया और शिक्षा, प्रशिक्षण और रोजगार के नए रास्ते खोल दिए" (दत्ता, 2229)।

अस्तित्व बचाने की नई रणनीतियों पर दत्ता का यह कदम आशावादी है; वह विभाजन के बाद के समाज में इन अल्पकालिक रणनीतियों के सकारात्मक पहलुओं पर ध्यान केंद्रित करती है। इस अध्ययन में उन महिलाओं को शामिल किया गया है जिनके पास 'शिक्षा, प्रशिक्षण और रोजगार' तक पहुंच थी, जिसने उन्हें प्राथमिक मजदूरी कमाने वाले बनने के लिए सशक्त बनाया। दत्ता द्वारा इन नए अवसरों को पढ़ना जहूरान जैसी महिलाओं के अनुभव को अनदेखा करता है, जिन्हें उनकी दरिद्रता के परिणामस्वरूप शोषण और शक्तिहीन होने के लिए मजबूर किया गया था। दत्ता बताते हैं कि कार्यबल में प्रवेश करके महिलाओं ने टिकाऊ का दर्जा हासिल कर लिया, क्योंकि इस पुनर्गठन को समायोजित करने के लिए निजी और सार्वजनिक के बीच की सीमाएं आगे और पीछे स्थानांतरित हो गईं। हालांकि, सार्वजनिक स्थान में महिलाओं के प्रवेश को पत्नियों, माताओं और बेटियों के रूप में महिलाओं की घरेलू भूमिकाओं के आधार पर वैध ठहराया गया था। (दत्ता, 2229)

अपने माता-पिता के नुकसान के साथ, जेड अहोरान अब एक बेटी के रूप में कार्य नहीं कर सकता है; वह दूसरों के घरों में एक कार्यकर्ता के रूप में सार्वजनिक और निजी के बीच फंस गई है। वह विवाहित नहीं है, इसलिए उसे इन घरों में काम करते समय किसी और की पत्नी होने का संरक्षण नहीं है; ऐसी कोई वैध जगह नहीं है जहां वह एक सम्मानित महिला के रूप में सार्वजनिक या निजी तौर पर सुरक्षित रूप से जीवित रह सके। नतीजतन, उसे, मां को दी जाने वाली एकमात्र भूमिका को बार-बार और हिंसक रूप से महिलाओं के क्लिनिक में गर्भपात द्वारा उसके शरीर से मिटा दिया जाता है। क्लिनिक में प्रत्येक यात्रा के लिए, उसे एक झूठे नाम के तहत पंजीकृत किया जाता है और बच्चे के पिता को उस घर के रसोइए या ड्राइवर के रूप में सूचीबद्ध किया जाता है जहां वह काम करती है। उसे उसके नियोक्ता के एक

अन्य नौकर द्वारा क्लिनिक में ले जाया जाता है और केवल फिर से लौटने के लिए 'इलाज' किया जाता है। ज़हूरान इस बात का विरोध करती है कि यह चक्र कितनी बार हुआ है, लेकिन हर बार, क्लिनिक में प्रवेश करने और छोड़ने दोनों में, उसकी पहचान मिटा दी जाती है; वह एक गर्भवती महिला बन जाती है, जिसका नाजायज यौन संबंध खुद को एक प्रतिकूल स्थिति के रूप में व्यक्त करता है, और उसे मां बनने से रोका जाता है। जहूरान के शरीर के खिलाफ की गई हिंसा विभाजन पलायन की हिंसा से अलग है। चूंकि उसका शोषण अपहरण से जुड़ा नहीं है और वह 'जबरन बलात्कार' के अधीन 'वसूली योग्य' महिलाओं में से एक नहीं है, इसलिए उसके उल्लंघन किए गए शरीर को स्वीकार करने के लिए कोई सामाजिक रजिस्टर नहीं है। एक कामकाजी महिला के रूप में उनकी सामाजिक-आर्थिक स्थिति, जो स्वेच्छा से लाहोर आई थी, इस संभावना को मिटा देती है कि उन्हें राज्य के संरक्षण की आवश्यकता वाली पीड़ित के रूप में पढ़ा जाए।

विडंबना यह है कि पीड़ित की स्थिति का नुकसान जेड अहोरन को और दरकिनार कर देता है; एक अन्य गर्भपात से जटिलताओं के परिणामस्वरूप उसकी मृत्यु हो जाने के बाद उसे पाठ से प्रभावी ढंग से मिटा दिया जाता है। आधिकारिक मेडिकल रिकॉर्ड भी उसके सबूत से इनकार करते हैं: चेक-इन पर, उसका नाम एक अज्ञात पिता के साथ 'तमीजान' के रूप में दर्ज है। यह छद्म नाम उसे भूरे के लिए अदृश्य बना देता है, जो उत्सुकता से क्लिनिक में उसकी वापसी का इंतजार कर रहा है: "ज़हूरान कब आएगा? वह कब आएगी? उसने फिर से अपनी उंगलियों पर गिनती की। अब ठीक बारह महीने हो चुके थे। एक साल के लिए, वह उसे एक और गर्भपात के लिए क्लिनिक में लौटने का इंतजार करता है ताकि वह उसे पुनः प्राप्त कर सके। वह उसके बचपन की पवित्रता की छवियों पर ध्यान केंद्रित करता है और उसकी दुर्दशा के लिए सहानुभूति महसूस करता है। उसे पुनः प्राप्त करने के

उसके इरादे उसकी मृत्यु से विफल हो जाते हैं, जिसके बारे में उसे पता नहीं है; कथा उनके निरंतर इंतजार के साथ समाप्त होती है:

> भूरे को कैसे पता चला कि वह महिला जो पिछले महीने तांगे पर अपना चेहरा लाल रंग से ढके हुए आई थी। *चद्दर* मोटे कपास का, और किसके साथ *Ayahs* बड़ी मुश्किल से स्ट्रेचर पर स्थानांतरित किया गया था, ज़हूरन, ज़हूरान जिसने अपना नाम 'तमीजान' दिया था और जो रक्त की अत्यधिक हानि से मर गया था, और उसे कैसे पता चला कि पति द्वारा नियुक्त किया गया था *साहिब* जो उसके साथ था, उसने मेडिकल छात्रों के लिए उसकी लाश छोड़ दी थी। (मस्तूर, 174)

जहूरान महत्वाकांक्षी डॉक्टरों द्वारा अध्ययन किए गए अवशेष बन जाते हैं; अंतिम विडंबना यह है कि उसकी मृत्यु के बाद उसके उल्लंघन वाले शरीर का उल्लंघन जारी रहेगा क्योंकि उसे दफनाया नहीं गया है।

'भूरे' में मस्तूर ने अपहरण और उल्लंघन में राज्य की रुचि से आगे बढ़ते हुए विभाजन के कारण विस्थापित महिलाओं के लिए अस्पष्टता के क्षेत्रों का नक्शा तैयार किया है। वह महिलाओं के अनुभवों की राज्य की परिभाषाओं की विफलता को बढ़ाती है ताकि उन लोगों को शामिल किया जा सके जो 'अपहरण' की श्रेणी से बाहर मौजूद थे, लेकिन जिन्हें वसूली और सुलह की भी आवश्यकता थी। जेड अहोरान को स्वीकार करने में भूरे की विफलता 'उल्लंघन' की अनुमत सीमाओं के बाहर महिलाओं के लिए सामाजिक सहानुभूति की कमी है।

भूरे एक पुरुष चरित्र है जिसमें नए देशों में विभाजन की महिला पीड़ितों के लिए लोगों की उद्देश्यपूर्ण सहानुभूति का अभाव है। वह ज़हूरान से भावनात्मक रूप से दूर है और उसे बर्खास्त करने में वह ठंडा है, जो महिलाओं की कामुकता के प्रति हानिकारक सामाजिक अपेक्षाओं की इच्छुक खपत को दर्शाता है। ऊपरी तौर पर, वह एक सशक्त व्यक्ति दिखाई देता है, क्योंकि वह अस्वीकार करने वाला

व्यक्ति है। हालांकि, उनकी पसंद निर्धारित सामाजिक भावना द्वारा निर्देशित है; इसलिए, वह एक प्रेरणादायक विषय है क्योंकि कहानी एक ऐसी महिला के साथ एक खुशहाल पुनर्मिलन के लिए उसके मूर्खतापूर्ण आशावाद के साथ बंद हो जाती है जिसे उसने जानबूझकर अपमानजनक सेटिंग में वापस भेज दिया था।
कहानी के अंत में ज़हूरन की मृत्यु पुरुषों के साथ-साथ महिलाओं के लिए नैतिक व्यवहार की सीमाओं को चुनौती देने में उनकी अक्षमता का प्रमाण है।

हमें कई भौगोलिक या समय मार्करों के बिना एक जटिल भावनात्मक परिदृश्य प्रदान करने में, मस्तूर पाठकों को उन तरीकों से जूझने के लिए मजबूर करता है जिसमें महिला सम्मान की मांगों का एकतरफा आवेदन महिलाओं और पुरुषों को उनके जीवन में सीमित करता है। ज़हूरान के मामले में, विकृत विरोधाभास कि सरकार समाज में उसके पुन: एकीकरण का समर्थन नहीं करेगी क्योंकि वह भारत के विभाजन द्वारा सीधे तौर पर की गई हिंसा के दायरे से बाहर है, का मतलब है कि उसका उल्लंघन शरीर मिटा दिया गया है। भूरे के लिए उसकी सहानुभूति की कमी और अविचल नैतिकता उसे पागलपन की ओर ले जाती है; वह उसके साथ एक पीड़ित महिला के रूप में नहीं रह सकता है, लेकिन उसके बिना उसका जीवन बिल्कुल भी जीवन नहीं है। लिंगवाद के दोहरे अवरोधों का पता लगाने के लिए मस्तूर की वाक्पटु दलील अंग्रेजी में अनुवादित अधिक भारतीय साहित्य की आवश्यकता का एक उत्कृष्ट उदाहरण है।

सन्दर्भ सूची

दत्ता, अंजलि भारद्वाज। "विभाजन का मौखिक इतिहास: पितृसत्ता से पूछताछ। *आर्थिक और राजनीतिक साप्ताहिक*, 3 जून, 2006: 2229-2235।

लेनॉर्ड-मुखर्जी, देबाली। "संगरोध: महिलाएं और विभाजन। *दक्षिण एशिया, अफ्रीका और मध्य पूर्व का तुलनात्मक अध्ययन।* 24.1 (2004): 35-50.

मस्तूर, खदीजा। *शांत, मीठा पानी: चयनित कहानियां.* "भूरे" (ट्रांस.) तहरिया नक़वी (सं.) मुहम्मद उमर मेमन। पाकिस्तान राइटर्स सीरीज़। ऑक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस: ऑक्सफोर्ड, यूके, 1999: 160-174।

मेनन, आर। *सीमाएं और सीमाएँ: भारत के विभाजन में महिलाएं.* रटगर्स यूनिवर्सिटी प्रेस: रटगर्स, न्यू जर्सी, 1998।

'कौन चित्रकार है ': सलमान रुश्दी की मूर्स लास्ट साई में कला निरूपण

न्यांची मार्सेल एब्लिलु

हमारे समय में पहचान का विचार विशेष रूप से तरल होता जा रहा है क्योंकि लेखक, भाषण से वंचित उत्पीड़ित और असंतुष्ट लोगों के साथ स्पष्ट और पहचान करने के लिए कला में नई सीमाओं की खोज कर रहे हैं। इस तरह का उत्थान सलमान रुश्दी का प्रतीक है, जिन्हें 'फतवे' के परिणामस्वरूप सामाजिक अलगाव कलात्मक दृश्यता के माध्यम से अभिव्यक्ति के एक और क्षेत्र को प्रेरित करता है क्योंकि वह कैनवास के माध्यम से दुनिया के साथ फिर से जुड़ते हैं, जिनकी आवाज एक ऐसी भाषा बोलती है जो मौखिक और लिखित साहित्य में भारतीय उपमहाद्वीप के अतीत और वर्तमान के सामाजिक-सांस्कृतिक, राजनीतिक और धार्मिक प्रतिनिधित्व पर प्रकाश डालती है। में *मूर की आखिरी सांस* 1995 में 'फतवे' की आंच पर प्रकाशित, हम रुश्दी के मूक प्रवक्ता, महिला कलाकार, अरोरा ज़ोगोइबी को पाते हैं, जिनके चित्र सभी प्रकार के भेदभाव और कलंक पर व्यंग्य करने के साधन के रूप में प्रतीक रूप से खड़े हैं। उनकी दृश्य क्रियात्मकता ऐतिहासिक 'तथ्यों' को विकृत करती है और उन्हें स्त्री-द्वेषी व्याख्या से अलग दृष्टिकोण से फिर से लिखती है। हालांकि उनका कलात्मक कौशल उनके अकेलेपन से प्रेरित है, जिसे उनकी मृत्यु के बाद उनके बेटे मोरेस ज़ोगोइबी द्वारा फ्लैशबैक के माध्यम से याद किया जाता है, लेकिन उनकी जीवन कहानी 'फतवे' के शुरुआती वर्षों की याद दिलाती है जब रुश्दी को छह साल के भीतर पचास से अधिक सुरक्षित घरों को बदलना पड़ा था। हमेशा अनुपस्थित रहने वाली व्यवसायी मां, इसाबेला दा गामा और जेल में बंद पिता, कैमोन ्स डी गामा की बेटी के रूप में, छोटे अरोड़ा में अनकहे शब्दों को दर्द ब्रश के माध्यम से व्यक्त किया जाता

है क्योंकि उसने "उन लंबे मातृहीन घंटों के दौरान कला में अपना जीवन शुरू किया; कि उसके पास ड्राइंग की प्रतिभा थी" (45)।

इसलिए, मेरी चिंता यह देखने की है कि रुश्दी के पाठक अब एक महिला सबाल्टर्न (अरोड़ा) के आविष्कारशील सशक्तिकरण की कल्पना कैसे करते हैं, जो इतिहास, सामाजिक जीवन, धर्म और राजनीति को एक अन्य रूप के रूप में स्पष्ट और व्यंग्य करने के लिए चित्रकला का उपयोग करती है। *स्त्री लेखन* यह "द लाफ ऑफ द मेडुसा" में हेलेन सिक्सस के रुख से मेल खाता है। इस प्रकार, उसका पेंट ब्रश उसे भाषा के फैलोसेंट्रिक क्रम से मुक्त करता है और जो, सिक्सस के अनुसार, "एक ऐसा कार्य है जिसे महिला के बोलने के अवसर का लाभ उठाने से भी चिह्नित किया जाएगा, इसलिए इतिहास में उसका प्रवेश टूट गया, जो हमेशा उसके दमन पर आधारित रहा है" (312)। उनके कैनवास भारतीय उपमहाद्वीप में रूढ़िवादी ताकतों के खिलाफ एक मुक्ति का खुलासा करते हैं, जहां उनके कार्यों को अभी भी मान्यता नहीं दी गई है क्योंकि वह एक महिला हैं। इस तरह की अभिव्यक्ति इस तथ्य का संकेत है कि वर्तमान उपन्यासकार, कवि और नाटककार वैकल्पिक आवाजों के रूप में कैनवास का उपयोग कर सकते हैं जो अरोड़ा की कलात्मक पेंटिंग की तरह समृद्ध हैं। जब इन आवाजों की व्याख्या की जाती है, तो एक ऐसी भाषा का पता चलता है जो नगुगी वा थिओंगो के विवाद का संकेत देती है। *मन को विघटित करना: अफ्रीकी साहित्य में भाषा की राजनीति* साहित्य में मूल भाषा के महत्व के बारे में क्योंकि:

> भाषा संस्कृति को वहन करती है, और संस्कृति, विशेष रूप से साहित्य और साहित्य के माध्यम से, मूल्यों के पूरे शरीर को वहन करती है जिसके द्वारा हम खुद को और दुनिया में हमारे स्थान को समझते हैं। लोग खुद को प्रभावित करते हैं कि वे अपनी संस्कृति को, अपनी राजनीति पर और धन के अपने सामाजिक

उत्पादन पर, प्रकृति और अन्य मनुष्यों के साथ अपने पूरे संबंध को कैसे देखते हैं। इस प्रकार भाषा चरित्र के एक विशिष्ट रूप, एक विशिष्ट इतिहास, दुनिया के लिए एक विशिष्ट संबंध के साथ मनुष्यों के एक समुदाय के रूप में खुद से अविभाज्य है। (16)

अरोड़ा के चित्रों की कलात्मक दृश्यता एक आधुनिक उद्यम को स्पष्ट करती है जो कला के सभी रूपों का जश्न मनाता है, और समान रूप से न केवल भारत के लिए, बल्कि दृश्य कला को बढ़ावा देने का प्रयास करने वाले अन्य सभी देशों के लिए एक पहचान बनाता है। इसलिए, क्या उसकी कलात्मक दृश्यता इस सवाल का जवाब दे सकती है कि क्या यह पैन की प्रतिबिंबित भाषा को स्पष्ट करता है-
वैश्वीकरण के भू-राजनीतिक क्षेत्र में किसकी स्थिति भारतीय भावना खुद को परिभाषित करती है? इस प्रश्न का उत्तर न्यू हिस्टोरिकिज्म के आधार के भीतर निहित है जब लोइस टायसन ने इस पर प्रकाश डाला *आलोचनात्मक सिद्धांत आज* कि संरचनावादियों का मानना है कि दुनिया की हमारी धारणाएं वैचारिक ढांचे से उत्पन्न होती हैं जो मानव चेतना की एक सहज विशेषता है। कलाकार दुनिया की खोज नहीं करता है; वह इसे मानव मन के भीतर जन्मजात संरचनाओं के अनुसार 'बनाता है'। इस प्रकार, यह देखते हुए कि भाषा इन संरचनाओं में सबसे मौलिक है, और जिसके माध्यम से हमारी मान्यताओं को एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पारित किया जाता है, यह समझ में आता है कि यह भाषा के माध्यम से है कि हम दुनिया को कल्पना करना और अनुभव करना सीखते हैं।

इस परिप्रेक्ष्य से, यह स्पष्ट हो जाता है कि अरोड़ा के चित्र भारतीय सामाजिक-सांस्कृतिक, राजनीतिक और धार्मिक वास्तविकताओं को स्पष्ट करते हैं और समान रूप से वर्तमान कलाकारों के लिए नए तरीकों से दुनिया का प्रतिनिधित्व करने की क्षमता रखते हैं।

कैनवस की ऐतिहासिकता

चित्रकला की कला के साथ रुश्दी की चिंता इसलिए है क्योंकि उन्होंने महसूस किया है कि उनके समकालीन शायद ही पेंटिंग की कला को अपने अतीत, वर्तमान और भविष्य का प्रतिनिधित्व करने के लिए एक महत्वपूर्ण माध्यम मानते हैं, यही कारण है कि अरोड़ा के चित्र इतिहास और कथा के बीच स्पष्ट विभाजन पर सवाल उठाते हैं, विशेष रूप से स्टीफन ग्रीनब्लाट और कैथरीन गैलाघेर के रूप में। *नई ऐतिहासिकता का अभ्यास* तर्क है कि इतिहास अधिक साहित्यिक और साहित्य अधिक ऐतिहासिक हो गया है:

> हमारी परियोजना कभी भी कलात्मक प्रतिनिधित्व की शक्ति को कम करने या कम करने के बारे में नहीं रही है, यहां तक कि सबसे अधिक समस्याग्रस्त क्षमताओं वाले लोगों के बारे में भी, लेकिन हम कभी नहीं मानते कि इस शक्ति की हमारी सराहना के लिए या तो सांस्कृतिक मैट्रिक्स को अनदेखा करना आवश्यक है, जिसमें से प्रतिनिधित्व उभरता है या उन कल्पनाओं का आलोचनात्मक समर्थन करता है जो प्रतिनिधित्व स्पष्ट करते हैं। (9)

ऐसी पृष्ठभूमि के खिलाफ, मैं तर्क देता हूं कि अरोड़ा के चित्र आत्म-परावर्तक हैं जो यह मानते हैं कि इतिहास एक मानवीय रचना है जैसा कि कला है जो "अंडालूसी काव्यशास्त्र: रुश्दी के विचारों से असहमत है। *मूर की आखिरी सांस* और एल एच यब्रिडिटी का उत्सर्जन करता है"जब वह तर्क देते हैं कि रुश्दी का उत्तर आधुनिक
"अंडालूसी इतिहास और भारत की राष्ट्रीय कथा का अधिरोपण *मूर की आखिरी सांस* एक विदेशी और खोए हुए स्वर्ण युग के लिए एक पुरानी यादें कम है" (145)। इसके विपरीत, रुश्दी ने अंतर-सांप्रदायिक सद्भाव के 'स्वर्ण युग' के रूप में चित्रित मूरिश इतिहास के चित्रण के माध्यम से उपमहाद्वीप के लिए एक भविष्य की परिकल्पना की है, जो चित्रों

के माध्यम से एक संकर संस्कृति की कल्पना करने पर निर्भर करता है:

> बहुवचन, संकर राष्ट्र का एक रोमांटिक मिथक बनाने का एक प्रयास था; वह भारत की फिर से कल्पना करने के लिए अरब स्पेन का उपयोग कर रही थी, और यह भूमि-समुद्र-स्केप जिसमें भूमि तरल हो सकती थी और समुद्री पत्थर-सूखा उसका रूपक था- आदर्श था? भावुक? संभवतः - वर्तमान और भविष्य के बारे में, जिसे उसने उम्मीद की थी कि विकसित होगा [...] अरोरा ज़ोगोइबी एक स्वर्ण युग को चित्रित करने की मांग कर रहा था। यहूदी, ईसाई, मुस्लिम, पारसी, सिख, बौद्ध, जैन उनके पेंट-बोअबदिल की फैंसी-ड्रेस गेंदों में भीड़ थी, और सुल्तान को कम से कम प्राकृतिक रूप से दर्शाया गया था, जो अधिक से अधिक बार एक नकाबपोश, पार्टी-रंग हार्लेक्विन के रूप में दिखाई देता था, जो एक आदमी की पैचवर्क रजाई थी; या, जैसे ही उनकी पुरानी त्वचा उनसे गिर गई, एक शानदार तितली के रूप में प्रकट हुई, जिसके पंख दुनिया के सभी रंगों का एक चमत्कारी मिश्रण थे। (227)

क्षेत्र की यह अनुमानित दृष्टि राष्ट्रवादी चिंताओं से परे है क्योंकि सीमाएं अस्पष्ट हैं, जबकि बोआबदिल का आंकड़ा एक समावेशी, पार, संकरण आदर्श का प्रतिनिधित्व करता है। एक अरोड़ा की दृष्टि भी भविष्य की ओर निर्देशित है, यही कारण है कि पूरे भारत से चित्रकारों और फोटोग्राफरों का तांता है जो "अरोड़ा के दरवाजे पर तीर्थयात्रा पर अपने कार्यों पर उसका आशीर्वाद मांगने के लिए" (202) हैं। इस तरह के चित्र भारतीय समाज के प्रवचन के एक वैकल्पिक प्रतिनिधित्व को स्पष्ट करते हैं, जिसे पितृसत्तात्मक के रूप में वर्णित किया जा सकता है, आवश्यक रूप से महिला को प्राथमिकता दिए बिना। उनके चित्र देश की एक समग्र दृष्टि को स्पष्ट करते हैं जो राजनीतिक संबद्धता,

भाषा, जातीयता, लिंग, धर्म और क्षेत्र के आधार पर भेदभाव के बावजूद सभी की भागीदारी का सुझाव देता है।

यह पेंटिंग के माध्यम से है कि हम स्पैनिश-मूरिश इतिहास के अरोड़ा के संस्करण की कल्पना करते हैं जिसमें बोअबडिल की कहानी, अंतिम

स्पेन के मुस्लिम राजा को संक्षेप में प्रस्तुत किया गया है। ग्रेनेडा के मुस्लिम राज्य के अंतिम राजा को "अल-अंडालस के अंतिम राजकुमार" के रूप में पेश किया गया है; [...] अबू अब्दल्लाह, नासरिड्स में से अंतिम, के रूप में जाना जाता है

'बोअब्दिल'" (79)। 1492 में उनके शासन के केवल अंतिम क्षणों को चित्रित किया गया है क्योंकि ग्रेनेडा के सुल्तान बोआबदिल ने ए लम्ब्रा के किले-महल की चाबियाँ सौंप दीं, "मूरों की सभी किलेबंदी में से अंतिम और सबसे बड़ा, सर्व-विजेता कैथोलिक राजा फर्नांडो और इसाबेला को, बिना किसी लड़ाई के अपनी रियासत को छोड़ दिया" (79-80)। उनके जाने पर, बोआबदिल, आखिरी बार अलहंबरा की ओर मुड़ते हुए, आह भरते हुए रोने लगे, इसलिए रुश्दी ने उपन्यास का शीर्षक क्यों दिया। *मूर की आखिरी आह।* इस तरह के इतिहास को नई ऐतिहासिकता की पृष्ठभूमि में देखा जाता है, खासकर जब हम इतिहास के बारे में मिशेल फौकॉल्ट के विचारों पर विचार करते हैं। *चीजों का क्रम: मानव विज्ञान का एक पुरातत्व* जब वह तर्क देता है कि:

> इसलिए, इतिहास मानव विज्ञान के लिए, एक अनुकूल वातावरण का गठन करता है जो विशेषाधिकार प्राप्त और खतरनाक दोनों है। मनुष्य के प्रत्येक विज्ञान के लिए, यह एक पृष्ठभूमि प्रदान करता है, जो इसे स्थापित करता है और इसे एक निश्चित आधार प्रदान करता है और, जैसा कि यह था, एक मातृभूमि; यह सांस्कृतिक क्षेत्र को निर्धारित करता है - कालानुक्रमिक और भौगोलिक सीमाएं

- जिसमें ज्ञान की उस शाखा को वैधता के रूप में पहचाना जा सकता है। (371)

भारतीय उपमहाद्वीप के इतिहास के विभिन्न चरणों की व्याख्या उस आधार की समझ में अनिवार्य हो जाती है जहां से अरोड़ा के चित्रों की कल्पना की जाती है, खासकर क्योंकि इतिहास हमारी स्मृति का सबसे जागरूक और संभवतः सबसे अव्यवस्थित क्षेत्र है जहां सभी चीजें उसके कैनवास के चमकदार अस्तित्व में उभरती हैं। ब्रायन मैकहेल *उत्तर आधुनिकतावादी कथा* उत्तर आधुनिक युग में लिखे गए ऐसे ऐतिहासिक उपन्यास को "उत्तर आधुनिकतावादी संशोधनवादी ऐतिहासिक उपन्यास" के रूप में लेबल करता है। संशोधनवादी क्योंकि "यह ऐतिहासिक रिकॉर्ड की सामग्री को संशोधित करता है, ऐतिहासिक रिकॉर्ड की फिर से व्याख्या करता है, अक्सर अतीत के रूढ़िवादी संस्करण को कम या खारिज करता है [और] यह ऐतिहासिक कथाओं के सम्मेलनों और मानदंडों को संशोधित करता है, वास्तव में बदल देता है" (90)। इसलिए चित्रकला की कला एक संशोधनवादी परिप्रेक्ष्य बन जाती है और कलाकारों को अपने समाजों का प्रतिनिधित्व करने के एक और अभिनव साधन के रूप में चित्रों का पता लगाने के लिए संस्कृति को बढ़ावा देने के लिए जिम्मेदार संरचनाओं द्वारा प्रोत्साहित किया जाना चाहिए।

रुश्दी अरोड़ा को भारतीय चित्रों की देवी मानते हैं और यह स्पष्ट करने वाले पहले व्यक्ति के रूप में कि विरोधी समूहों के बीच विभिन्न धार्मिक प्रतिद्वंद्विता को उनके द्वारा चित्रित छवियों के माध्यम से कैसे समेटा जा सकता है। यही कारण है कि उनके चित्रों को प्रिंस ऑफ वेल्स संग्रहालय में कई कलाकृतियों को बदलने के लिए खरीदा जाता है जो दुनिया के विभिन्न हिस्सों से एकत्र किए गए थे। यहां रुश्दी की व्यस्तता कला को सभी दृष्टिकोणों से मनाने की है। यह महिलाओं के लिए चित्रों जैसी कलात्मक प्रस्तुतियों में शामिल होने के लिए एक

प्रोत्साहन है जो न केवल उन्हें व्यक्तियों के रूप में गौरव दिलाएगा, बल्कि उन्हें राष्ट्र का गौरव भी बनाएगा। यह स्पष्ट है कि अपने चित्रों के माध्यम से, अरोड़ा को राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय मान्यता मिलती है क्योंकि उनके कार्यों को प्रिंस ऑफ वेल्स संग्रहालय में प्रदर्शित किया जाता है और यह पहली बार है जब संस्था एक महिला कलाकार को पहचानती है और सम्मानित करती है। बॉम्बे में अउरोरा के चित्रों का जश्न मनाते हुए एक भाषण में, राजनेता, रमन फील्डिंग, लोगों को बताते हैं कि उनके चित्र दृश्य सौंदर्यशास्त्र से परे देश के लिए कट्टरपंथी क्षण बन जाते हैं:

> नगर ने उसके सामने झुककर उसके चरण स्पर्श किए। यहां तक कि रमन फील्डिंग, शक्तिशाली एम.ए. बॉस, अपनी खिलौनी आँखें झपकाते हुए मुड़ा, और एक सम्मानजनक प्रणाम किया [...] आज हर कोई देख रहा है कि हम अल्पसंख्यकों के लिए क्या कर रहे हैं। क्या यह एक हिंदू है जिसे यह सम्मान दिया जाता है? क्या यह हमारे महान हिंदू कलाकारों में से एक है? कोई बात नहीं। भारत में, प्रत्येक समुदाय के पास अपनी जगह होनी चाहिए, उसकी अवकाश गतिविधि- कला आदि सभी होनी चाहिए। ईसाई, पारसी, जैन, सिखक, बौद्ध, यहूदी, मुगल। हम इसे स्वीकार करते हैं। यह भी राम राज्य की विचारधारा का हिस्सा है, राम का शासन [...] इसलिए, मैं कुछ अधिकार के साथ कहता हूं कि कला और सौंदर्य को राष्ट्रीय हित में भी पूरा करना चाहिए। मैडम अरोड़ा, मैं आपको आपकी विशेषाधिकार प्राप्त प्रदर्शनी के लिए बधाई देता हूं। (260-261)

उनके चित्रों के माध्यम से, यह तर्क दिया जा सकता है कि रुश्दी पारंपरिक कला से आधुनिकतावादी शैली की ओर बढ़ रहे हैं। प्रिंस ऑफ वेल्स का संग्रहालय रूढ़िवादी अधिकार का प्रतिनिधित्व करता है जिसे एक यूरोरा के काम एक उदार और अधिक समावेशी आवाज के माध्यम

से चुनौती देते हैं। औपनिवेशिक शब्दों में, इसे साम्राज्य के एक संस्करण के रूप में देखा जा सकता है जो वापस लिख रहा है और इस तरह से पहचाना जा रहा है। इसके अलावा, महिला 'अन्य' न केवल क्षेत्रीय बल्कि अंतरराष्ट्रीय हलकों में भी मान्यता प्राप्त करती है। प्रिंस ऑफ वेल्स संग्रहालय में कलाकृतियों को अरोरा के चित्रों के साथ बदलकर, औपनिवेशिक आधिपत्य अंततः स्वतंत्रता के बाद के नेतृत्व की पितृसत्तात्मक नीतियों द्वारा नहीं, बल्कि एक ऐसी महिला की अभिनव दृष्टि से समाप्त हो जाता है, जिसकी आवाज को उपनिवेशवाद के दौरान और बाद में दबा दिया गया था। यहां, यह तर्क दिया जा सकता है कि रुश्दी एक राजनीतिक बयान दे रहे हैं, पहले प्रवासी भारतीयों में भारतीय उदारवादी महिला / कलाकार के पक्ष में, जिनकी आवाज को मुक्ति के रूप में माना जाता है; और दूसरा, भारत और उपमहाद्वीप में रूढ़िवादी ताकतों के खिलाफ, जहां उनके चित्रों को अभी भी मान्यता नहीं दी गई है। अरोड़ा के चित्र कला के कार्यों में परिप्रेक्ष्य के बदलाव की वकालत करते हैं जो औपनिवेशिक और उत्तर-औपनिवेशिक संदर्भों की संकरता को स्वीकार करता है ताकि विशुद्ध रूप से स्वदेशी पर जोर को दिनांकित के रूप में देखा जाए। अरोड़ाचित्र ओरिएंटलिस्ट और पश्चिमी प्रभावों की रचनात्मक संकरण के लिए एक मॉडल रखते हैं, हालांकि, इसे संदेह के साथ देखा जा रहा है।उन लोगों द्वारा जो या तो / या के लिए स्पष्ट प्राथमिकता की मांग करते हैं:

> जो कलाकार वास्तव में पश्चिम की ओर बढ़ रहे थे, और अपने करियर को भयानक प्रभाव के लिए, संयुक्त राज्य अमेरिका और फ्रांस की महान हस्तियों की शैलियों की नकल करते हुए बिताते थे, अब उन्हें 'संकीर्णता' के लिए गाली देते थे, जबकि वे अन्य कलाकार - और इनमें से कई थे - जो देश की प्राचीन विरासत के मृत समुद्र में लड़खड़ा गए थे, पुरानी लघु कला के बीसवीं शताब्दी

के संस्करणों का उत्पादन कर रहे थे । 'अपनी जड़ों से संपर्क खोने' के लिए उसे उतनी ही जोर से फटकार लगाई। (178)

साम्राज्य को वापस लिखने में, *मूर की आखिरी सांस* हालाँकि, यह भारतीय और पश्चिमी तत्वों के बीच सामंजस्य स्थापित करने के एक व्यवहार्य तरीके के रूप में अरोड़ा की संकर और उदार कलात्मक दृष्टि का प्रतिनिधित्व करता है और पश्चिमी प्रभावों या आधुनिकता को भारत में विदेशी अवयवों के रूप में चित्रित नहीं करता है। यही कारण है कि उनकी अंतिम इच्छा यह है कि उनके चित्रों को बेचा नहीं जाना चाहिए, लेकिन यह कि "उनके काम के सभी संग्रह - कई सैकड़ों टुकड़े! - राष्ट्र को इस शर्त पर दान किए गए थे कि इसे ठीक से संग्रहीत करने और प्रदर्शित करने के लिए बॉम्बे में एक गैलरी बनाई गई थी" (328) जहां वे दुनिया भर की महिलाओं को चित्रकार और यहां तक कि वास्तुकार बनने के लिए प्रेरित करेंगे। यह रुश्दी के बाद के काम में स्पष्ट है, *उसके पैरों के नीचे की जमीन* (1999), जहां एक अन्य महिला चरित्र, अमीर मर्चेंट की वास्तुशिल्प प्रतिभा को देखा जाता है, क्योंकि वह बॉम्बे शहर को अपने बेटे, राय मर्चेंट के रूप में डिजाइन करती है:

> जब मेरी माँ मेरे साथ नहीं थी- जब मैं अपने पिता के कंधों पर सवारी कर रहा था, या उनके साथ, तारापोरवाला मछलीघर में मछली को घूर रहा था- वह उनके साथ बाहर थीं, बॉम्बे के साथ; उसे अस्तित्व में लाने के लिए बाहर। बेशक निर्माण कार्य कभी भी पूरी तरह से बंद नहीं होता है, और इस तरह के काम की देखरेख अमीर की विशेष प्रतिभा थी। मेरी मां, मास्टर बिल्डर। जैसे उसके सामने उसके मृत पिता थे। (79)

तथ्य यह है कि मिस्टर मर्चेंट अपनी पत्नी को एक वास्तुकार बनने की अनुमति देते हैं, पुरुषों और महिलाओं के लिए समान अवसरों के लिए अरोड़ा की इच्छा में सफलता को इंगित करता है और बॉम्बे के

लिए एक मीर मर्चेंट के प्यार को एक बेटे के लिए मां के प्यार के बराबर करता है। रुश्दी यहां सुझाव देते हैं कि बॉम्बे की वास्तुकला सुंदरता को पोषित करने की आवश्यकता है ताकि कई मौजूदा झुग्गियों को मिटा दिया जा सके। यही कारण है कि उनकी महिला वास्तुकार, अमीर मर्चेंट, हमेशा शहर में विभिन्न निर्माण स्थलों की देखरेख के लिए बाहर रहती हैं जैसे कि एक अच्छी मां अपने बच्चे के विकास और प्रगति का पालन करती है। इस तरह, हम एक लेखकीय परिप्रेक्ष्य देखते हैं क्योंकि अरोड़ा के चित्रों को अमीर मर्चेंट को प्रेरित करने के लिए कहा जा सकता है। यह सामाजिक हेटरोग्लोसिया की भीड़ को इंगित करता है जो कलात्मक संस्कृति के माध्यम से नयापन को स्पष्ट करता है, विशेष रूप से होमी भाभा के संस्कृति पर ध्यान केंद्रित करने के रूप में। *संस्कृति का स्थान* कहता है कि:

> संस्कृति का सीमावर्ती कार्य 'नएपन' के साथ एक मुठभेड़ की मांग करता है जो अतीत और वर्तमान का हिस्सा नहीं है। यह सांस्कृतिक संक्रमण के विद्रोही कार्य के रूप में नई भावना पैदा करता है। इस तरह के कृत्य केवल अतीत को सामाजिक आह्वान या सौंदर्यवादी राष्ट्रपति के रूप में याद नहीं करते हैं। यह अतीत को पुनर्जीवित करता है, इसे 'बीच में' स्थान के रूप में पुन: परिभाषित करता है, जो वर्तमान के प्रदर्शन को नया करता है और बाधित करता है। (9)

इसलिए चित्रकला की कला एक सांस्कृतिक नवीनता को स्पष्ट करती है क्योंकि चित्र और वास्तुकला रूपक रूप से इतिहास और साहित्य में महत्वपूर्ण विषयों पर चर्चा करने का एक माध्यम बन जाते हैं। अरोड़ा के चित्रों से ग्रंथों की ऐतिहासिकता और इतिहास की पाठ्यता का पता चलता है, विशेष रूप से लुई मोनस्ट्रोस के परिप्रेक्ष्य से "पुनर्जागरण का प्रोफेसर: द पोएटिक्स एंड पॉलिटिक्स ऑफ कल्चर" जब वह कहते हैं:

ग्रंथों की ऐतिहासिकता से मेरा मतलब सांस्कृतिक विशिष्टता, सामाजिक एम्बेडमेंट, लेखन के सभी तरीकों का सुझाव देना है [...] इतिहास की पाठ्यता से, मेरा मतलब है, सबसे पहले, यह सुझाव देना कि हमारे पास एक पूर्ण और प्रामाणिक अतीत, एक जीवित भौतिक अस्तित्व तक पहुंच नहीं हो सकती है, जो विचाराधीन समाज के जीवित शाब्दिक निशानों से रहित है । और दूसरी बात, कि वे शाब्दिक निशान स्वयं बाद में शाब्दिक मध्यस्थता के अधीन होते हैं जब उन्हें 'दस्तावेजों' के रूप में माना जाता है, जिस पर इतिहासकार अपने स्वयं के ग्रंथों को आधार बनाते हैं।

'इतिहास'। (20)

समाज के कैनवास

अरोड़ा की नवप्रवर्तनकला का हिस्सा कैनवास पर भारतीय सामाजिक जीवन का प्रतिनिधित्व करने की उनकी क्षमता है। इस तरह के एक कैनवास में रूढ़िवादी धार्मिक अधिकारियों द्वारा भारतीय सामाजिक जीवन में प्रत्यक्ष चुंबन पर प्रतिबंध लगाने पर व्यंग्य किया गया है। कैनवास में जिसे वह नाम देती है *अली बेग का चुंबन,* वह 1960 में बॉम्बे के ब्रेबोर्न स्टेडियम में ऑस्ट्रेलिया के खिलाफ प्रसिद्ध क्रिकेट टेस्ट मैच को चित्रित करती है जहां एक चुंबन राष्ट्रीय अपमान बन जाता है। ए ली बेग जब अपनी भारतीय टीम के लिए जीत हासिल करते हैं तो आम उत्साह राष्ट्रीय शर्म में बदल जाता है जब "एक सुंदर युवा महिला आमतौर पर घास के ऊपरी हिस्से से बाहर निकलती है और बल्लेबाज के गाल पर चूमती है" (228)। तथ्य यह है कि बेग को उस चुंबन के परिणामस्वरूप मैच से निष्कासित कर दिया गया है, जो कट्टरपंथी धार्मिक रूढ़िवादियों के साथ अरोड़ा के असंतोष का संकेत है। इस घटना को कैप्चर करने वाली अरोड़ा की पेंटिंग स्टेट ऑफ इंडिया पेंटिंग, राष्ट्रीय चेतना के केंद्र में क्रिकेट के आगमन का एक स्नैपशॉट बन जाती है, और अधिक विवादास्पद रूप से, यौन विद्रोह की एक

पीढ़ीगत चीख बन जाती है, खासकर जब अली बेग को महिला को चूमने का खंडन करने के लिए सार्वजनिक घोषणा करने के लिए मजबूर किया जाता है। टीम से ए ली बेग का अंतिम निष्कासन पितृसत्तात्मक आधिपत्य और महिलाओं को बाधित करने वाली सामाजिक ताकतों पर पेंटिंग की विवादास्पद आलोचना का संकेत है। यह देखते हुए कि खेल दुनिया की रैली ताकतों में से एक है, कलाकारों को अपने समाजों के जीवन में एकजुट क्षणों के रूप में कैनवास पर खेल के अनुभवों को चित्रित करना चाहिए।

इसके अलावा, सामाजिक न्याय के योद्धा के रूप में, ए यूरोरा के चित्र उन पितृसत्तात्मक पारंपरिक संस्थानों पर व्यंग्य करते हैं जो कुछ भारतीय संस्कृतियों में व्यवसाय के एक आकर्षक रूप के रूप में भूमिगत समलैंगिकता को प्रोत्साहित करते हैं। समलैंगिकता का विचार *मूर की आखिरी सांस* इस तरह की गतिविधियों के लिए लेबल के रूप में 'हिजड़ा', 'डांगा', 'डबल डेकर' और 'कोठी' जैसी उपश्रेणियों के तहत आता है। अपने चित्रों के माध्यम से, अरोड़ा समलैंगिक गतिविधि की व्यापकता पर व्यंग्य करती है, खासकर जब वह अपने समलैंगिक चाचा, आयर्स डी गामा को चित्रित करती है, जिसका प्रिंस हेनरी के साथ यौन पलायन उनकी पत्नी कारमेन लोबो के दृष्टिकोण से उनकी शादी की रात में प्रकट होता है:

> उसकी शादी की रात उसके पति ने देर से उसके बेडरूम में प्रवेश किया था, उसने अपनी भयभीत और चंचल युवा दुल्हन को नजरअंदाज कर दिया था, जो बिस्तर पर योनि से लेटी हुई थी, धीमी गति से कपड़े पहने हुए थी, और फिर समान सटीकता के साथ अपने नग्न शरीर (अपने स्वयं के अनुपात में इतना समान) को शादी की पोशाक में धकेल दिया, जिसे उसकी नौकरानी ने अपने मिलन के प्रतीक के रूप में एक दर्जी के डमी पर छोड़ दिया था। और शौचालय के बाहर के दरवाजे से कमरे से बाहर निकल

> गई [...] उसने देखा कि शादी की पोशाक चांदनी में चमचमाती है क्योंकि एक जवान आदमी आनंद के लिए ऐसे मनोगत प्राणियों के बीच जो कुछ भी गुजर रहा था, उसकी तलाश में इसे और उसके रहने वाले को दूर ले जा रहा था। (13)

तथ्य यह है कि एरेस अपनी पत्नी को नग्न छोड़ देता है जो अपनी शादी की रात को बिस्तर पर उत्सुकता से उसका इंतजार कर रही है और एक महिला के रूप में कपड़े पहने अपने समलैंगिक साथी, प्रिंस एच एनरी के पास भागती है, यह इंगित करता है कि समलैंगिक संबंध धीरे-धीरे रुश्दी के समाज में विषमलैंगिक विवाहों की जगह ले रहे हैं। घूंघट पहनने से, आयर्स 'कोथी' की श्रेणी में आता है क्योंकि वह समलैंगिक संबंधों में महिला साथी वाला व्यक्ति बन जाता है। आयर्स को 'कोठी' माना जा सकता है क्योंकि वह एक महिला की तरह कपड़े पहनता है और इस रिश्ते में पत्नी की भूमिका निभाता है। वेंकटेशन चक्रपाणि के अनुसार *एट अल।* "भारत में एमएसएम के बीच एचआईवी रोकथाम: वर्तमान परिदृश्य और सिफारिशों की समीक्षा",

> 'कोठी' समुदाय के एक समूह में कोठी 'महिला का काम' करने की सीमा है। कोठी कि सेक्स के लिए केवल महिलाओं के कपड़े पहनने वाली महिलाएं शादीशुदा हैं, महिलाओं के तौर-तरीके नहीं हैं या मेकअप नहीं करते हैं, उन्हें 'साधारण कोठी' माना जाता है। (4)

अरोड़ा की पेंटिंग उपमहाद्वीप में समलैंगिक संबंधों की बढ़ती दर को दर्शाती है क्योंकि वह इस संभावना को देखती है कि किसी समय, शायद निकट भविष्य में, भारतीय समाज बेहिचक स्वीकार करेगा कि समान-लिंग वाले जोड़ों का विवाह कानूनी अधिकार नहीं है। इसका प्रभाव वैसा ही रहा है जैसा कि अरोड़ा ने खुलासा किया है। *मूर की आखिरी सांस*यह रमन फील्डिंग जैसे राजनेता द्वारा किया जाता है जो समलैंगिक गतिविधियों के माध्यम से युवाओं को अपनी एमए पार्टी में शामिल करता है क्योंकि वह "पुरुष कंपनी को पसंद करता है [...]

इकट्ठी हुई कंपनी पसीने से तर-बतर, झगड़ा, कर्कश और अंत में थकी हुई नग्नता के बिंदु पर पहुंच जाएगी, [...] नितंबों को थप्पड़ मारना और जांघों को थपथपाना" (300)। समलैंगिकता का प्रभाव यह है कि कंडोम का अक्सर उपयोग नहीं किया जाता है, यही कारण है कि आयर्स और प्रिंस हेनरी सिफलिस का अनुबंध करते हैं। इस प्रकार, अरोरा जैसे चित्र जो समलैंगिकता को चित्रित करते हैं, समलैंगिकता के खिलाफ युवाओं को संवेदनशील बनाने का वैकल्पिक साधन बन गए हैं जो समाज में लोकप्रिय हो रहा है, और संभवतः एच IV / ए आईडीएस के प्रसार को रोकने के साधन के रूप में।

एक मां के रूप में, अरोड़ा का व्यक्तिगत जीवन समान रूप से उनके चित्रों में एक महत्वपूर्ण विषय बन जाता है। अपने बेटे, मोरेस के लिए उसका प्यार, चित्रों के माध्यम से व्यक्त किया जाता है, खासकर जब मोरेस को उमा सरस्वती से प्यार हो जाता है, एक रिश्ता जो मदरसन बॉन्ड को खतरे में डालता है क्योंकि वह उमा को गिद्ध के रूप में चित्रित करती है। पेंटिंग का नाम, *माँ-नग्न मूर चिमेने के आगमन को देखता है*इसमें नग्न मोरेस का वर्णन किया गया है और उसके पीछे "एक स्कैलप्ड खिड़की की सिल्ली पर टॉवर ऑफ साइलेंस से एक गिद्ध खड़ा था" (246)। यह पेंटिंग मातृ ईर्ष्या की अभिव्यक्ति है क्योंकि उमा के लिए मोरेस का प्यार उसे अपनी मां, अरोड़ा से दूर कर देगा। यही कारण है कि उसकी पेंटिंग उमा को एक और नरभक्षी (गिद्ध) आकृति के रूप में चित्रित करती है और एक सुंदर अपने बेटे को छीनने के लिए बाहर निकलती है जैसे चिमेन मूर के साथ करती है, जबकि उसकी मां, आयक्सा, कहानी में देखती है। *वेलाज़क्वेज़ का लास मेनिनास।* इन चित्रों में, "मूर और उसकी महिला ने कई सेटिंग्स में प्यार किया [...] इन तस्वीरों में आइक्सा मां हमेशा पर्दे के पीछे, एक कीहोल पर गिरी हुई थी, अपने प्रेमी की आंखों की खिड़की तक उड़ रही थी" (259)।

उमा के साथ मोरेस का प्रस्थान अरोरा की कलात्मक क्षमताओं को प्रभावित करता है जो उसके अधूरे कैनवास से दिखाई देती है, जिस पर वह एक साथ आने वाली दुनिया और हवा की दुनिया पर चित्रित पानी की दुनिया को चित्रित करती है। ये कैनवास जिन्हें वह नाम देती है *मूरिस्तान* उन स्थानों को प्रकट करें "जहां दुनिया टकराती है, एक दूसरे के अंदर और बाहर बहती है, और दूर बहती है। वह स्थान जहाँ एक वायु-पुरुष पानी में डूब सकता है, या फिर गलफड़े उगा सकता है; जहाँ एक जल-प्राणी नशे में हो सकता है" (226)। इस तरह की छवियों से एक परेशान चित्रकार का पता चलता है जिसने अपने बेटे के प्यार को फिर से पाने की उम्मीद खो दी है। उसकी पीड़ा तब और बढ़ जाती है जब उसकी बेटी, इना, अपने पुरुष अधिकारियों द्वारा एक रासायनिक कारखाने में महिला कर्मचारियों को दिए गए अमानवीय व्यवहार की जांच करने के लिए अपने धर्मयुद्ध के दौरान एक प्रच्छन्न गैस दुर्घटना में मर जाती है। पेंटिंग जिसे वह नाम देती है *मूर और इना का भूत रसातल में देखता है*:

> बाद में मूर श्रृंखला की 'उच्च अवधि' में पहली बार देखा गया, उन उच्च-ऊर्जा, सर्वनाश कैनवास, जिसमें एक बेटी की मृत्यु पर ए उरोरा ने अपनी सारी पीड़ा डाली, वह सभी मातृ प्रेम जो बहुत लंबे समय तक अव्यक्त रहा था; लेकिन उसके बड़े, भविष्यद्वाणी, यहां तक कि सी असंद्रन को भी राष्ट्र के लिए डर है। (236)

इना की मौत एक ऐसे समाज का खुलासा करती है जहां महिला सक्रियता को हिंसक तरीकों से बाधित किया जाता है। अरोड़ा के चित्रों के माध्यम से, हम देश में महिलाओं को समाज में खुद को व्यक्त करने के लिए लड़ते हुए देखते हैं और यह ऐसी जुझारू भावना है जिसे हिल्टन हबर्ड "प्रेम, युद्ध और लेक्सिको-व्याकरण: ट्रांजिटिविटी और लक्षण वर्णन में मनाता है। *मूर की आखिरी सांस*"जब वह बताता है कि उनके कार्यों और भाषणों के माध्यम से, महिलाएं अपने पर्यावरण और

विशेष रूप से, उनके पुरुषों पर हावी हो जाती हैं। पारंपरिक महिलाओं के विपरीत *शर्म* जिन्हें लैंगिक दृष्टिकोण से देखा जाता है, वे बहुत निष्क्रिय हैं, मुख्य महिला पात्र *मूर की आखिरी सांस* ऐसा प्रतीत होता है कि "कार्रवाई करने के बजाय कार्य करें" (12). हबर्ड, महिलाओं के लिए *शर्म* चुपचाप कार्य करें, जबकि वे अंदर हैं
मूर की आखिरी सांस प्रतिशोध के डर के बिना कठोर कार्रवाई करें। प्रतिनिधित्व के इस बदलाव का एक कारण यह हो सकता है कि रुश्दी ने प्रकाशित किया *शर्म* 1983 में 'फतवे' से पहले जब महिलाओं के बारे में उनके विचार अभी तक बहुत कट्टरपंथी नहीं थे।

एक अन्य दृष्टिकोण से, विभिन्न पारिवारिक और धार्मिक विवाद अरोड़ा के चित्रों से बच नहीं पाते हैं क्योंकि कोचीन में बड़े होने वाले एक बच्चे के रूप में, वह इन विवादों को पहली बार देखती है और चित्रों के माध्यम से उन्हें अमर कर देती है। एक पेंटिंग में जिसे वह नाम देती है *घोटाला,* वह कोचीन के दा गामा और मेनेज़ेस के बीच के विवाद को चित्रित करती है, विशेष रूप से "मेनेज़ेस लोगों के पास सभी नागों के सिर और पूंछ हैं और एल ओबो, निश्चित रूप से, भेड़िये हैं" (102)। दोनों परिवारों के बीच संघर्ष का मूल व्यवसाय है और यह बाद में एक धार्मिक प्रतिद्वंद्विता में बदल जाता है, खासकर जब औरा अब्राहम से शादी करने का प्रस्ताव रखता है। एक विवाह प्रस्ताव जिसे निंदनीय माना जाता है क्योंकि अब्राहम एक यहूदी है और अरोरा एक कैथोलिक है। यह तर्क दिया जा सकता है कि पेंटिंग आधुनिक भारत में अंतर-धार्मिक रिश्तेदारी को प्रोत्साहित करने का कार्य करती है।

राजनीतिक परिदृश्य

अरोड़ा के कैनवास भारतीय जीवन के पहलुओं के उनके समग्र ज्ञान से प्रेरित हैं, जिसका एक हिस्सा देश की राजनीति में उनकी भागीदारी है। एक राजनेता होने के नाते, वह कला के माध्यम से अपनी सक्रियता जारी रखने का फैसला करती है और भारत की स्वतंत्रता के लिए

कठिन रास्ते को इस हद तक चित्रित करती है कि उसका स्टूडियो उसके समाज का एक अवतार बन जाता है क्योंकि "आधुनिक इतिहास भी वहां था, भावुक पुरुषों से भरी जेलें थीं, कांग्रेस और मुस्लिम लीग, नेहरू, गांधी जिन्ना, पटेल बोस आजाद, और ब्रिटिश सैनिक युद्ध की अफवाहों को फुसफुसाते थे; और इतिहास से परे उसके प्रशंसकों के प्राणी थे" (59)। वह इन तस्वीरों को अपना नाम देती है "*चिपकली* नहीं तो *छिपकली के चित्र*, क्योंकि सुझाव पर - चित्र स्पष्ट रूप से विध्वंसक थे, स्पष्ट रूप से हड़ताल समर्थक थे और इसलिए ब्रिटिश प्राधिकरण के लिए एक चुनौती थी" (131)। तथ्य यह है कि स्वतंत्रता के समय उनके चित्रों की कई प्रदर्शनियों का आयोजन केकू मोदी द्वारा उनके चित्रों की विध्वंसक प्रकृति पर ब्रिटिश ध्यान आकर्षित करने के तरीके के रूप में किया जाता है, जो स्वतंत्रता के संघर्ष में उनकी भूमिका का संकेत है। मुक्ति संग्राम में उनके चित्रों की भूमिका को स्वतंत्रता के समय प्राप्त पुरस्कार द्वारा मनाया जाता है जैसा कि मोरेस ने रेखांकित किया है:

> मेरे जन्म से नौ महीने पहले, अरोड़ा ज़ोगोइबी ने राष्ट्रपति के हाथों से और अपने अच्छे दोस्त प्रधान मंत्री की उपस्थिति में, कला के लिए उनकी सेवाओं के लिए एक राज्य पुरस्कार - तथाकथित 'सम्मानित लोटस' प्राप्त करने के लिए दिल्ली की यात्रा की।

इस पुरस्कार के साथ, अरोड़ा अखिल भारतीय कांग्रेस पार्टी में एक सक्रिय सदस्य बन जाती है और उन लोगों की आवाज बन जाती है जिन्होंने महसूस किया है कि चित्रों के माध्यम से राजनीतिक कार्यकर्ताओं को कैद करने वाले औपनिवेशिक प्रशासन पर व्यंग्य करने के लिए एक साहसी कलाकार की आवश्यकता होती है। उनके कार्यों से उन्हें एक प्रतिबद्ध पोस्टकोलोनियल कलाकार के रूप में पता चलता है क्योंकि नगुगी ने इस बात पर प्रकाश डाला कि:

> अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता के संघर्ष को लेखकों और कलाकारों पर नहीं छोड़ा जाना चाहिए। कलाकारों का भाग्य और नियति पूरे समाज को दर्शाती है। कलाकार की स्वतंत्रता के लिए संघर्ष सभी के लिए स्वतंत्रता का संघर्ष है [...] कलाकार और समाज हमेशा के लिए एक-दूसरे से बंधे रहते हैं। कुल मिलाकर, मानव श्रम मूल कलाकार है और सभी कलाओं का आधार है। (81)

क्योंकि उसकी कला और सुंदरता दूसरों पर हावी है, वह लोगों को अपने पास खींच ती है, अक्सर इसके परिणाम होते हैं क्योंकि उसका व्यक्तित्व उन्हें अभिभूत करने की धमकी देता है क्योंकि मोरेस याद करते हैं कि उनकी मां, अरोरा ज़ोगोइबी, बहुत उज्ज्वल स्टार थीं। उसकी सुंदरता और राजनीतिक करिश्मा को दूसरों पर उसके प्रभावों के माध्यम से माना जा सकता है - अन्य लोगों के प्रकाश का झुकना, लोगों पर उसका गुरुत्वाकर्षण खिंचाव "जो उसके सूरज और उसकी भस्म आग की ओर गिर गए" (136)। यह वह सुंदरता है जो प्रधान मंत्री नेहरू को अपनी ओर आकर्षित करती है और जो अंततः मोरेस ज़ोगोइबी के पिता बन जाते हैं।

इंदिरा गांधी का प्रधानमंत्री बनना अरोड़ा के चित्रों में एक महत्वपूर्ण क्षण है क्योंकि वे महिला सशक्तिकरण का जश्न मनाते हैं। इन चित्रों को वह तीन चरणों में विभाजित करती है; पहला चरण (1957-77), जिसे वह मोरेस के जन्म और इंदिरा गांधी की चुनावी हार के बीच चित्रित करती हैं, को 'महान' और 'उच्च' वर्ष माना जाता है। दूसरे चरण (1977-81) ने उन्हें भारत के सबसे सफल कलाकार के रूप में स्थापित किया और उनके पास चमकदार, गहन काम थे, जिनके साथ उनका नाम सबसे अधिक बार जुड़ा हुआ था, भले ही वे नुकसान और निराशा की भावना से चिह्नित थे। तीसरा चरण (1981-87), निर्वासन और आतंक की तस्वीरों के साथ "अंधेरे मूरों" को प्रकट करता है, जिसमें ए रब किंग पहली और आखिरी बार उसकी प्राथमिक विषय वस्तु बन

जाती है" (218)। इन अंधेरे चित्रों का एक कारण यह है कि इंदिरा की हार के बाद, अरोड़ा को एहसास होता है कि राजनीतिक दलों के उच्च स्तर पर महिलाओं की भागीदारी पितृसत्तात्मक राजनेताओं द्वारा प्रतिबंधित है। "भारत के नए युग" में,रुश्दी ने भाजपा में भारतीय राजनेताओं की निंदा की, जिन्होंने पार्टी चुनावों के दौरान उम्मीदवार के रूप में खड़े होने की मांग पर दिवंगत प्रधान मंत्री की पत्नी सोनिया गांधी को पहचानने से इनकार कर दिया।

> नए युग के लिए मेरी दो तात्कालिक इच्छाएं हैं। पहला यह कि 'विदेशीता' के बारे में बहस को विराम दिया जा सकता है। हममें से जो लोग भारतीय प्रवासियों का हिस्सा हैं, और जिन्होंने भारतीयों को उन समाजों के पूर्ण नागरिक के रूप में मान्यता दिलाने के लिए वर्षों तक संघर्ष किया है, जिनमें हम बस गए हैं और जिनमें हमारे बच्चे पैदा हुए हैं और पले-बढ़े हैं, उन्होंने कांग्रेस पार्टी की नेता और दिवंगत प्रधानमंत्री राजीव गांधी की विधवा सोनिया गांधी के इतालवी मूल पर हमला पाया है। अत्यधिक अप्रिय होना। इससे भी ज्यादा अप्रिय भाजपा का यह सुझाव था कि उनके बच्चे, राजीव गांधी के बच्चे भी किसी तरह से विदेशी थे। आप इसे दोनों तरीकों से नहीं कर सकते। अगर भारत के बाहर के भारतीयों को अपने नए घरों से 'संबंधित' के रूप में देखा जाना है, तो जो लोग भारत को अपना घर बनाते हैं, जैसा कि सोनिया गांधी ने 40 साल या उससे अधिक समय तक किया है, उन्हें भी वही सम्मान दिया जाना चाहिए। (8)

रुश्दी ने भारतीय पितृसत्तात्मक राजनेताओं के भारतीय महिलाओं के प्रति पूर्वाग्रह पर व्यंग्य किया है, जब सोनिया गांधी जैसे पदों की बात आती है, जिन्हें इस आधार पर पार्टी नेतृत्व से इनकार कर दिया जाता है कि वह एक महिला हैं और इतालवी मूल की हैं। ऐसा इसलिए है क्योंकि देश की राजनीतिक व्यवस्था शायद ही महिलाओं को

राजनीतिक सक्रियता के उच्च स्तर पर भाग लेने के लिए प्रोत्साहित करती है। सामाजिक लोकतंत्र में बदलाव के लिए रुश्दी के सुझाव हैं कि देश में (ए) एक प्रतिस्पर्धी पार्टी प्रणाली होनी चाहिए, (बी) राजनीतिक दल (और इस तरह सरकार) और ट्रेड यूनियन सामाजिक कल्याण के लिए प्रतिबद्ध हों, और (सी) नागरिक समाज की सक्रियता सामाजिक मुद्दों को नीतिगत एजेंडे पर दबाए। ऐसा इसलिए है क्योंकि भारतीय राजनीति के बारे में रुश्दी के अनुभव बताते हैं कि लैंगिक स्थान को फिर से परिभाषित करने के लिए एक और पूर्व शर्त की आवश्यकता है जो नीति को व्यवहार में बदल देती है, और एक सक्रिय न्यायपालिका।

व्यावहारिक राजनीति के पाखंड से अलग-थलग होने के बाद, एक उरोरा इसे कल्पनाशील रूप से संलग्न करना चाहता है। भागीदारी का यह रूप अपनी प्रतीकात्मक बारीकियों के कारण अधिक उग्रवादी और चुनौतीपूर्ण है। जैसा कि पहले उल्लेख किया गया है, राजनीतिक मामलों से निजी क्षेत्र में अरोड़ा की वापसी ने राष्ट्र के भाग्य का वर्णन करने के लिए फिर से बोअब्दिलमूर की पेंटिंग का उपयोग करने के लिए प्रेरित किया। मूर अब इंद्रधनुषी राष्ट्र के आदर्श के लिए खड़ा नहीं है और इसके बजाय समकालीन भारत की अरोड़ा की धूमिल छवि का प्रतिनिधित्व करता है जो कचरे के एक कोलाज द्वारा सन्निहित है:

> मूर-फिगर इन आखिरी तस्वीरों में, विरोधियों को एकजुट करने वाले, बहुलवाद के मानक-वाहक के रूप में अपनी पिछली रूपक भूमिका को खोते हुए दिखाई दिए, जो नए राष्ट्र के प्रतीक के रूप में खड़े होने के लिए रुक गए - हालांकि अनुमानित - और इसके बजाय, क्षय के अर्ध-अलंकारिक व्यक्ति में बदल गए। अरोरा ने स्पष्ट रूप से फैसला किया था कि अशुद्धता, सांस्कृतिक मिश्रण और मेलेंज के विचार, जो उसके अधिकांश रचनात्मक जीवन के लिए, सबसे करीबी चीजें थीं जो उसने अच्छाई की धारणा के लिए पाई थीं, वास्तव में विकृति में सक्षम थीं। (303)

समकालीन भारत के बारे में एक उरोरा के अंतिम अंधेरे चित्र न केवल गरीबों के प्रति अभिजात वर्ग की घृणा का प्रतिनिधित्व करते हैं, बल्कि भारत में नई लोकतांत्रिक ताकतों के प्रति अरुचि की प्रतिक्रिया का प्रतिनिधित्व करते हैं, जिनमें से एक शिवसेना है जिसका बॉम्बे के झुग्गी-झोपड़ियों में रहने वालों के बीच अनुसरण किया जाता है। अंतिम चित्र झुग्गियों के आसपास की वास्तविकता से अलगाव का संकेत देते हैं। इसलिए, चूंकि प्रत्येक चित्रकार अपने देश के इतिहास से चित्रकारी करता है, रुश्दी का मानना है कि व्यक्तिगत इतिहास का तब तक कोई मतलब नहीं है जब तक कि पृष्ठभूमि के खिलाफ नहीं देखा जाता है, न ही राष्ट्रीय इतिहास का कोई मतलब है जब तक कि इसे व्यक्तिगत जीवन और इतिहास के रूप में नहीं देखा जाता है।. इसका मतलब है कि एक जीवन को समझने के लिए, आपको आसपास के लोगों के जीवन को समझना होगा, यही कारण है कि बिल एशक्रॉफ्ट तर्क देते हैं *उत्तर-औपनिवेशिक भविष्य पर: औपनिवेशिक संस्कृति के परिवर्तन* कि कोई भी कलाकार इस तथ्य से बच नहीं सकता है कि उसका उत्पादन कुछ पहले से निर्धारित विवेकपूर्ण स्थान में हो रहा है। इस प्रकार, "उत्तर-औपनिवेशिक बुद्धिजीवी इस तथ्य से बच नहीं सकते हैं कि यह काम किसी स्थान पर, किसी समय, एक मैप किए गए और अनुमेय इलाके में हो रहा है क्योंकि जगह की वास्तविकता, प्रकाशन आवश्यकताओं की वास्तविकता, बाजार, इसके उत्पादन की कुछ परिभाषित स्थितियों का निर्माण करते हैं, और वैचारिक नियंत्रण तनाव पैदा करता है जिसके खिलाफ इसे लगातार परीक्षण करना चाहिए" (18)।

यही कारण है कि अरोड़ा की मृत्यु के बाद, बॉम्बे में नेशनल गैलरी में स्थानांतरित किए गए चित्रों को उन लोगों द्वारा चुरा लिया जाता है जो उन संदेशों को समझना चाहते हैं जो अरोड़ा अपनी प्रक्रिया में छिपाते हैं। चोरी के दृश्य के मोरेस के विवरण से अरोड़ा की कला के

एक दृढ़ प्रशंसक द्वारा एक अच्छी तरह से गणना की गई योजना का पता चलता है जब वह कहता है:

> बॉम्बे में, ज़ोगोबी बेक्वेस्ट में एक रात की चोरी हुई। चोर तेज और पेशेवर थे; गैलरी की अलार्म प्रणाली निराशाजनक रूप से अपर्याप्त थी, और, एक से अधिक क्षेत्रों में, पूरी तरह से बेकार थी। चार चित्रों को लिया गया था, सभी मूर चक्र से संबंधित थे, और स्पष्ट रूप से पूर्वनिर्धारित किए गए थे - तीन प्रमुख अवधियों में से प्रत्येक से एक, और अंतिम, अधूरा, लेकिन फिर भी सर्वोच्च कैनवास, *मूर की आखिरी सांस.* (363-364)

यह केवल बाद में पता चलता है कि मोरेस को पता चलता है कि उसकी मां के चित्रों को वास्को मिरांडा द्वारा चुराया गया है, जो उसके कार्यों को प्रेरणादायक मानता है कि उसके सभी चित्रों में, उसके हस्ताक्षर हमेशा एक "एक उजागर स्तन के साथ क्रॉस-पैर वाली महिला की छवि है, जो छिपकली पर बैठी हुई है, जिसकी बाहों में कुछ भी नहीं है । या यहां तक कि पूरी दुनिया [...] वह वास्तव में हम सभी की माँ बन गई " (160)। तथ्य यह है कि वास्को मिरांडा इन चित्रों को चुराता है और उन्हें स्पेन ले जाता है जहां अरोड़ा के मूर की उत्पत्ति का मतलब यह हो सकता है कि मूर के जीवन के बारे में अभी भी संदेश मौजूद हैं जिन्हें अभी तक इंटरसेप्ट नहीं किया गया है। नतीजतन, वास्को मिरांडा को इन चित्रों में भाषा को डिकोड करने के लिए एक और विशेषज्ञ चित्रकार की आवश्यकता होती है, यही कारण है कि वह इस कार्य को पूरा करने के लिए एक प्रसिद्ध जापानी महिला चित्रकार ओई उए का अपहरण करता है। एक बार फिर, हम रुश्दी को एक और महिला चित्रकार का जश्न मनाते हुए देखते हैं, खासकर जब वह खुद को बलिदान करना पसंद करती है ताकि अरोड़ा के चित्रों को डिकोडिंग की प्रक्रिया में नष्ट करने के बजाय भावी पीढ़ी के लिए बने रहें क्योंकि "लोग असावधान हैं, बड़े पैमाने पर। वे बारीकी से नहीं पढ़ते हैं, लेकिन

कंजूसी करते हैं" (422)। अहमद दोहरे के अनुसार "कट्टरवाद और हाइब्रिडिटी इन में *मूर की आखिरी सांस*", आओई उए "अपने जापानी अनुवादक की मृत्यु पर रुश्दी के अपराध का प्रतीक है। *शैतानी आयतें*- इस विचार को मुखर करता है कि पाठ में लेखक की ओर से एक एकल एन्कोडेड अर्थ है" (17).यही कारण है कि रुश्दी का तर्क है कि कट्टरपंथी मुसलमानों ने शायद ही संदेशों को समझा है *शैतानी आयतें* क्योंकि वे उसके इरादे में अर्थ खोजने के लिए संघर्ष नहीं करते हैं, लेकिन केवल उनके स्वागत में कारण पाते हैं। इसलिए, कलाकारों को चित्रों, वास्तुकला, मूर्तिकारों आदि जैसे वैकल्पिक साधनों के माध्यम से अपने इतिहास और अनुभवों का प्रतिनिधित्व करने के लिए लिखित साहित्य से आगे बढ़ने की आवश्यकता है, जो मौजूदा कला रूपों के लिए एक और नवाचार होगा।

सी एकांत

इस पेपर में मैंने जो प्रतिनिधित्व करने की कोशिश की है, वह दोहरी मध्यस्थता है जिसे महिला कलाकार की स्त्री द्वेष की चुनौती के माध्यम से देखा जाता है, जो ओरिएंटलिस्ट और पश्चिमी कला की रचनात्मक संकरता के लिए एक मॉडल का प्रतिनिधित्व करने के लिए उसका आविष्कारशील सशक्तिकरण है। मैंने विषयगत और सैद्धांतिक रूप से रुश्दी के चित्रकला के उत्सव पर हस्ताक्षर किए, जो प्रमुख पहलुओं और अनुभवों को वर्गीकृत और व्यवस्थित करता है, जो इस आधार पर आधारित है कि उपनिवेशवाद के बाद कई अंतर-अनुशासनात्मक दृष्टिकोणों का जश्न मनाया जाता है जिनका उपयोग विकासशील देशों में सामाजिक-सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनीतिक और आर्थिक घटनाओं का प्रतिनिधित्व करने के लिए किया जा सकता है। जैसा कि एनिया लूम्बा ने प्रकाश डाला *उपनिवेशवाद के बाद*, "पोस्ट-औपनिवेशिक शब्द इतना विषम हो गया है [...] और यह कठिनाई आंशिक रूप से पोस्टकोलोनियल अध्ययनों की अंतःविषय प्रकृति के

कारण है" (12). इन पंक्तियों के साथ, मैंने तर्क दिया है कि रुश्दी चित्रकला की कला में कायापलट को प्रोत्साहित करते हैं, जिसे अगर बढ़ावा दिया जाता है तो यह साहित्य में गद्य, कविता और नाटक जैसी अन्य शैलियों के साथ प्रतिस्पर्धा कर सकता है जो साम्राज्य लेखन का जश्न मनाते हैं जैसे बिल एशक्रॉफ्ट, गैरेथ ग्रिफिथ्स और हेलेन टिफिन। *साम्राज्य वापस लिखता है* बहस करना:

> इन साहित्यों में से प्रत्येक में उनकी विशेष और विशिष्ट क्षेत्रीय विशेषताओं से परे जो समानता है, वह यह है कि वे उपनिवेशवाद के अनुभव से अपने वर्तमान रूप में उभरे और शाही शक्ति के साथ तनाव को अग्रभूमि करके और शाही केंद्र की मान्यताओं से अपने मतभेदों पर जोर देकर खुद को मजबूत किया। यह वह है जो उन्हें विशिष्ट रूप से उत्तर-औपनिवेशिक बनाता है। (2)

इस तर्क को जारी रखा गया है *पोस्ट-औपनिवेशिक अध्ययन रीडर* जिसमें वे कहते हैं कि उपनिवेशवाद के बाद विभिन्न प्रकार के अनुभवों के बारे में चर्चा शामिल है: प्रवासन, दासता, दमन, प्रतिनिधित्व, प्रतिरोध, अंतर, जाति, लिंग, स्थान और शाही यूरोप के प्रभावशाली मास्टर प्रवचनों के लिए प्रतिक्रियाएं। यदि हम तब सहमत हैं कि चित्रकला की कला प्रतिनिधित्व और प्रतिरोध का एक अभिनव रूप हो सकती है, तो इसे प्राथमिक, माध्यमिक विद्यालयों और विश्वविद्यालयों में एक विषय बनाया जाना चाहिए जहां छात्र शैक्षिक और व्यावसायिक अवसरों को बढ़ाने के तरीके के रूप में चित्रकला में विशेषज्ञ होंगे जो आर्थिक और राजनीतिक परिवर्तन ला सकते हैं। इस तरह के नवाचार के माध्यम से, इन विभागों में लड़कों की तरह लड़कियों को व्यक्तिगत सफलताओं के लिए प्रतिस्पर्धा और प्रयास करने के लिए शिक्षित किया जाएगा - पहले स्कूल में और फिर वैश्वीकरण के भू-राजनीतिक स्थान में प्रतिस्पर्धी श्रम बाजार में। रुश्दी का सुझाव है कि इसके सफल होने के लिए, सरकार को नीति और

कार्यान्वयन के बीच, नीति और वित्तीय परिव्यय के बीच, और नीति और संस्थानों की जरूरतों के बीच भारी अंतर को कम करने की आवश्यकता है जो विद्यार्थियों और छात्रों को पढ़ाने के लिए चित्रकारों और कलाकारों को प्रशिक्षित करते हैं।

सन्दर्भ सूची

एशक्रॉफ्ट, बिल *एट अल।साम्राज्य वापस लिखता है.* लंदन: रूटलेज, 1989।

–. *उत्तर-औपनिवेशिक भविष्य पर: औपनिवेशिक संस्कृति के परिवर्तन।* लंदन: क्रॉमवेल प्रेस, 2001।

भाभा, के. होमी। *संस्कृति का स्थान.* लंदन और न्यूयॉर्क: रूटलेज, 1994।

चक्रपाणि, वेंकटेशन, *एट अल।*"भारत में एमएसएम के बीच एचआईवी रोकथाम: वर्तमान परिदृश्य और सिफारिशों की समीक्षा। "भारतीय जीबीएलटी/लैंगिकअल्पसंख्यक समुदायों के बीच एचआईवी रोकथाम और देखभाल" पर भारत में एचआईवी संक्रमण (एसएटीआईआई) कार्य दल, संशोधित मसौदा, अप्रैल, 2002 में सॉलिडेरिटी एंड ए द्वारा तैयार किया गया पृष्ठभूमि पत्र।

- सिक्सस, हेलेन।"मेडुसा की हंसी:" *आधुनिक दुनिया में साहित्य: महत्वपूर्ण निबंध और दस्तावेज* (2मरोड़ना संपादित करें.) (सं.) डेनिस वाल्डर। ऑक्सफोर्ड: ओयूपी (2004): 291-300।

दोहरा, अहमद। "कट्टरवाद और हाइब्रिडिटी *मूर की आखिरी सांस.*" *येल जर्नल ऑफ क्रिटिसिज्म,* वॉल्यूम 18, नंबर 1 (2005): 1-20।

फ़ूको, मिशेल। *चीजों का क्रम: मानव विज्ञान का एक पुरातत्व.* न्यूयॉर्क: रैंडम हाउस, 1973।

गैलाघेर, कैथरीन और ग्रीनब्लैट, स्टीफन। *नई ऐतिहासिकता का अभ्यास.* शिकागो: शिकागो विश्वविद्यालय प्रेस, 2000।

एच उब्बार्ड, ई एच इल्टन। "लोव, वार और एल एक्सिकोग्रामर: ट्रांजिटिविटी और लक्षण वर्णन *मूर की आखिरी सांस*." दक्षिण अफ्रीका विश्वविद्यालय, 2005।

ओह, एक निया. *उपनिवेशवाद और उत्तर-उपनिवेशवाद*. - लॉनडन: रूटलेज, 1998।

मैकहेल, ब्रायन। *उत्तर आधुनिकतावादी कथा*. लंदन: रूटलेज, 1994।

मॉन्ट्रोस, लुई। "पुनर्जागरण का प्रोफेसर: काव्यशास्त्र और संस्कृति की राजनीति" *Veeser* (1989): 15-36.

थिओंगो के रहने वाले एन गुगी। *मन को उपनिवेशित करना: अफ्रीकी साहित्य में भाषा की राजनीति।* लंदन: जेम्स करी, 1986।

रुश्दी, सलमान। *शर्म।* न्यूयॉर्क: हेनरी होल्ट कंपनी, 1983।

—. *शैतानी छंद।* लंदन: वाइकिंग पेंगुइन, 1988।

—. *मूर की आखिरी आह।* लंदन रैंडम हाउस, 1995।

—. *उसके पैरों के नीचे की जमीन।* न्यूयॉर्क: हेनरी होल्ट, 1999।

"भारत का नया युग। *वाशिंगटन पोस्ट*. शुक्रवार, 14 मई 2004, एक अगस्त 10, 2010.http:/ / www.washingtonpost.com/ wp-dyn/ लेख/ A25770-2004 मई 13

टायसन, लोइस। *क्रिटिकल थ्योरी टुडे: एक उपयोगकर्ता के अनुकूल गाइड*. लंदन:

गारलैंड, 1999।

13

हारून और कहानियों का सागर में सलमान रुश्दी की दुनिया

एनकेलेना शॉकेट (क़ाफ्लाशी)

हारून और कहानियों का सागर सलमान रुश्दी द्वारा लिखित लेखक को सी हिल्ड्रेन के साहित्य के लेखक के रूप में योग्य बनाता है। कल्पना और विविधता के स्तर के लिए सी हिल्ड्रेन के साहित्य में न केवल बच्चों और किशोरों के लिए, बल्कि वयस्कों के लिए भी पाठक हैं। इस बिंदु पर, रुश्दी किसके लिए एक अच्छे आयुक्त के हकदार हैं? *हारून और कहानियों का सागर*, क्योंकि उनके उपन्यास को सभी उम्र के पाठक मिलते हैं, जो इसे बहुत आकर्षक और मनोरंजक मानते हैं।

इस तरह नामित, यह उपन्यास कहानियों से बना है, जो अन्योन्याश्रित रूप से पूरे पाठ का गठन करते हैं; जो असाधारण रूप से बहुत ही आकर्षक कथाओं का प्रतिनिधित्व करते हैं, एक ही साहित्यिक रीढ़ कथा आवाज की संतान, जो निश्चित रूप से हमारी पढ़ने की क्षमता को बढ़ाती है, और हमें दृष्टिकोणों की बहुलता को लागू करने की अनुमति देती है। साहित्यिक आलोचनात्मक सिद्धांतों और स्कूलों के आधार पर साहित्यिक दृष्टिकोण के तहत हम स्पष्ट रूप से अंतर-पाठ्यता को समझते हैं; व्यक्तित्व और व्यक्तित्व, जो लेखक की अद्वितीय चरित्र विकास तकनीक का प्रदर्शन करते हैं; काव्यशास्त्र, जो हमें एक बहुत ही विशेष दुनिया को समझने के लिए पर्याप्त मूल्य देता है ताकि इसकी इकाई में पाठ के प्रति हमारे ग्रहणशील दृष्टिकोण को स्थापित किया जा सके।

पढ़ना *हारून और कहानियों का सागर* ध्यान से हम समझते हैं कि लेखक ने कथाओं का निर्माण कैसे किया है, और वे पूरे की उत्तर आधुनिकतावादी विशेषता को इंगित करते हुए कैसे जुड़े हुए हैं।

उपन्यास। इसके अलावा, विकास *हारून* और अन्य पात्र प्रतीकात्मकता और रूपक में बुनी गई घनी दुनिया का पता लगाते हैं, जो रुश्दी के कथा कौशल को उजागर करने के लिए जुड़े तत्व हैं। साहित्यिक हेर्मेनेयुटिक्स को लागू करते हुए, हम लाइनों के बीच प्रभाव और अर्थ लगभग छिपे हुए हैं और जो अस्पष्टता और चिंता को भी प्रोजेक्ट करते हैं। मैं इस विचार को मजबूत करके यहां एक बिंदु बनाना चाहता हूं कि हम मन के घटना विज्ञान और आत्मा के घटना विज्ञान के दोलनों के माध्यम से हमारे चरित्र विकास की समझ को सुविधाजनक बनाते हैं। इसके अलावा, महिला पात्र नारीवादी आलोचना के भीतर सीमित प्रश्नों को संरक्षित करने वाली पेचीदा चर्चा करते हैं। पात्रों की भूमिका और कार्य यह भी बताते हैं कि उनकी पहचान का निर्माण कैसे किया जाता है और स्मृति पहचान निर्माण का एक अनिवार्य हिस्सा कैसे हो सकती है। पहचान निर्माण और स्वतंत्रता की सीमाओं के भीतर सीमित अन्यता पहचान सिद्धांतों को याद करेगी और साहित्यिक कथाओं को अधिक से अधिक पहचान कथाओं में विकसित करने के लिए नियोजित तकनीकों के लिए खड़ी होगी।

इस विचार से, हम स्वीकार करते हैं कि *हारून और कहानियों का सागर,* मूल रूप से, विभिन्न साहित्यिक पद्धति के कार्यान्वयन के प्रभाव में व्याख्याओं की बहुलता है और इस आलोचना की पेशकश करके हम यह उजागर करते हैं कि रुश्दी ने अपने इरादों को पूरा करने के लिए किस तरह की दुनिया बनाई है।

यदि इस उत्पादन को अनुवाद के दृष्टिकोण से देखा जाना चाहिए, तो निश्चित रूप से अनुवाद के मुद्दों का सामना करना पड़ सकता है। और ज्यादातर चिंता समझ के कारणों के लिए स्रोत पाठ के रूपक को अलग करने के तरीके पर हो सकती है, और इसे लक्ष्य पाठ में समान रूप से निर्माण कर सकती है, अन्यथा निहित पाठक के लिए निहित

पाठ के रूप में कल्पना की जाती है। हालांकि, यह मामला बाद में इस छोटे से शोध में रुचि का बन जाएगा।

उत्तर आधुनिकतावादी विशेषता(ओं): *अंतर-पाठ्यता*

हारून और कहानियों का सागर इस अवधारणा के चारों ओर केंद्रित है कि जीवन कभी भी पूरी तरह से तर्कसंगत नहीं होता है, और यदि वास्तविक दुनिया की घटनाओं को जादू के साथ देखा जा सकता है, तो इस तरह से सामने आई जादुई दुनिया कुछ हद तक वास्तविक और डरावनी हो सकती है, और हम उपन्यास के अंतिम पृष्ठ तक इस तरह के धागे को समझते हैं। जादुई यथार्थवाद की खोज, और सामने आने वाली चमत्कारी घटनाएं, पाठकों की दोनों श्रेणियों- वयस्कों और बच्चों को प्रतीकात्मक रूप से वास्तविक और वास्तविक को रूपक के रूप में स्वीकार करने के लिए प्रोत्साहित करती हैं। और जैसा कि इस उपन्यास में पूरी बनावट दो पारंपरिक कथा मोड के लिए व्याख्या की अनुमति देती है: पश्चिम-एशियाई। *अरेबियन नाइट्स,* जहां नाम की उत्पत्ति *हारून* पता लगाया जाता है, और संस्कृत *कथा सरित सागर*- सोमदेव को जिम्मेदार कहानियों का एक संकलन, माना जाता है कि वे ग्यारहवीं शताब्दी में कश्मीर में रहते थे, हम परियों की कहानियों और मिथकों के जादू में तैरते हैं। *हारून-अल-राशिद* बगदाद के खलीफा का नाम है और यह नाम पिता और पुत्र को दिया गया है जो दोनों कहानियों के कभी न खत्म होने वाले प्रदर्शनों में विकसित कहानियों में शामिल हैं। इसलिए उपरोक्त कथा पद्धतियां रुश्दी के कथा स्रोतों का निर्माण करती हैं, और दोनों तरीकों का उपयोग करके, हम लेखक की प्रवृत्तियों की कल्पना करते हैं कि वह न केवल लेखन के समय अपनी व्यक्तिगत दुर्दशा को अपने पाठकों तक पहुंचाता है, बल्कि उस समय समाज की चेतना को भी प्रसारित करता है जब वह अपने उपन्यास के ताने-बाने को एक इकाई के रूप में विकसित करता है। इस बिंदु पर हम जीवन में एक रचनात्मक प्रवाह विकसित करने के लिए लेखक के

प्रयासों को समझते हैं, और यह उसके द्वारा अच्छी तरह से विनियोजित उत्तर आधुनिक कला के मूल तत्व का गठन करता है। मेरा मानना है कि यह एक अच्छा कारण है कि उनके पात्रों को आदेश और अराजकता का परस्पर क्रिया दिया जाता है।

निरंतरता में अपने उपन्यास में मूल कथा लाइन के कुछ पहलुओं की खोज करते हुए, मैं इस बात पर जोर देना चाहूंगा कि उनके उपन्यास में व्यक्तिगत रूप से शीर्षक वाले बारह अध्याय शामिल हैं और जो निश्चित रूप से व्यक्तिगत कथाओं को बनाते हैं जहां मुख्य नायक हारून रुश्दी के इरादों को पूरा करने के लिए तैरता है। जो बात हमें प्रभावित करती है, वह इस धारणा के भीतर ही सीमित है कि अध्याय 1 लगभग 'वन्स अपॉन ए टाइम' मॉडल से शुरू होता है, जहां घटनाएं अलिफबे से विकसित होती हैं- प्लेसनेम ए राबिक वर्णमाला के पहले दो अक्षरों से निकला है; और तुरंत हमें बयानबाजी को संबोधित करने के परियों की कहानियों के क्षेत्र में धकेल देता है। यह दुनिया को समझने के लिए एक अच्छा बिंदु बनाता है, जो निश्चित रूप से ऐसे स्रोतों का उत्पादन करता है जो पाठकों को खुश करने और आश्चर्यचकित करने का लक्ष्य रखते हैं- चाहे वे युवा हों या बड़े। यह एक और कारण बनाता है कि यह उपन्यास बाल साहित्य के रूप में योग्य क्यों है। इस दृष्टिकोण से मैं स्पष्ट करता हूं कि हम लेखक की प्रवृत्ति को परियों की कहानियों के दायरे में अपनी कथा का पता लगाने की प्रवृत्ति को समझते हैं। जैसा कि शुरुआत वास्तव में परी कथा पाठ के उद्घाटन को याद करती है और बनावट में छिपी लय रोमांच की ओर ले जाती है, हम लाइनों के बीच आलोचना या नैतिकता के एक निश्चित स्तर का भी सामना करते हैं।

मुख्य नायक एच अरौन अपने पिता के कहानी कहने के कौशल को फिर से स्थापित करने के लिए एक बहुत ही साहसिक यात्रा करता है। अलंकारिक व्याख्या के माध्यम से हम सभी तनाव, नाटक और पैरोडी

की कल्पना करते हैं, जो न केवल मुख्य नायक बल्कि अन्य पात्रों को भी उजागर करता है। इसलिए पूरे पाठ में स्थापित विचारधारा, जो निरपेक्षता का आह्वान करती है, पाठ-से-पाठ (अध्याय से अध्याय) संबंध को समझने के लिए जगह खोलती है। इस बिंदु पर एक प्रकार का सस्पेंस बनाया जाता है जो संबंध को स्थगित कर देता है और जो एक प्रकार का भ्रम पैदा करता है। *प्रभामंडल.* यह आभा धीरे-धीरे प्रकट होती है, और लेखक और पाठक के विषयों के लिए पाठ के संबंध को प्रभावित करती है, और इस तरह से पाठ के लिए लेखक के जटिल संबंधों को उजागर करती है। यह संबंध हमें इस कथन की ओर ले जाता है कि रुश्दी अपने पाठ से स्थापित होते हैं, यही कारण है कि वह खुशी से तैरते हैं, जबकि पाठ में भ्रम अपेक्षाकृत सीधे समझने के लिए एक बाधा बन जाता है। पात्रों का नामकरण इस प्रकार है: बट और इफ, चैटरीद किंग, राजकुमारी बाचचीट और प्रिंस बोलो, ब्लैबरमाउथ, मिस्टर बट्टो और इतने पर उल्लेखनीय रूप से यथार्थवाद और काल्पनिक के रूप में अधिक मंत्रों से भरी एक अजीब दुनिया के संकेतों के लिए खड़े हैं। इस तरह से उत्पादित छवियां वास्तव में एक विशेष भूगोल, जीव विज्ञान, समुद्री अध्ययन, लेक्सिकोलॉजी, व्याकरण और इतने पर प्रोजेक्ट करने वाले विद्वान विषयों से टुकड़ों को इकट्ठा करने की पद्धति को उजागर करती हैं। इस पहलू में, उपन्यास आधिकारिक मानव बुद्धि को याद करता है और इसे असाधारण स्तरों में विस्थापित करता है, जिसमें वैज्ञानिक मान्यताओं और अवधारणाओं पर प्रोजेक्ट करने वाले शानदार तत्व भी शामिल हैं। इस धारणा के लिए प्रासंगिक, हम ध्यान देते हैं कि हारून समुद्री वनस्पतियों और जीवों की दुनिया की खोज कैसे करता है, और वह अपने निवासियों की अनुकूलनशीलता को कैसे समझता है।

इन दुनियाओं का वर्णन करते समय कथाकार का मंत्र, निश्चित रूप से, कथाकार के आत्म को स्थापित करता है, जो धीरे-धीरे

लोककथाओं और प्राकृतिक विज्ञानों के आधार पर एक प्रतीकात्मक क्रम और नियमों में विकसित होता है। हारून का आत्म शक्ति और जादू के साथ टकराव के वर्णन में विकसित होता है, और इसलिए हिंसा की वास्तविकता जो वह खोजता है, फिर भी, एक प्रकार के प्रतिरोध को संबोधित करता है। जब तक इस प्रतिरोध को संरक्षित किया जाता है, खलनायक को हमेशा के लिए दंडित किया जाता है। इस प्रकार प्रमुख खलनायक खट्टम-शुद, जो श्री सेन गुप्ता से मिलता-जुलता है, कहानियों को ध्वस्त करने की अपनी योजना में दुष्ट है। जब एच अरौन द्वारा पूछा गया कि वह कहानियों से इतनी नफरत क्यों करता है, तो उसकी प्रतिक्रिया इस धारणा से संबंधित है कि दुनिया कहानियों की तरह मजाकिया नहीं है और दुनिया को नियंत्रित करने की आवश्यकता है। हालांकि, कहानी की दुनिया निश्चित रूप से लोगों के अधिकार क्षेत्र से परे है, इससे इनकार नहीं किया जा सकता है। इसके अलावा, हम दो दुनियाओं को नोटिस करते हैं: की दुनिया
कहानी और Gup की दुनिया, जो इसके विपरीत है *कहानी.*
और उनसे जुड़ी कहानियां यहां तक कि बारीकियों को भी प्रतिध्वनित करती हैं। *गुप्पी सोसाइटी;* और इसलिए हम एक प्रकार की पाठ्यता का सामना करते हैं, जो उपन्यास को हास्य घटनाओं और मौखिक सरलता के स्तर पर एक इकाई के रूप में प्रस्तुत करता है।

इसके अलावा, हम उपन्यास में पौराणिक कथाओं की दुनिया को अच्छी तरह से बहाल करते हैं और यह संदर्भित करता है *कहानी*पृथ्वी का तथाकथित दूसरा चंद्रमा, जिसका एक उज्ज्वल और अंधेरा पक्ष है। एक बार दोनों दुनिया / पक्षों का उल्लेख किया गया है, हालांकि, मैं अभी भी उन्हें निम्नानुसार संदर्भित करता हूं: अंधेरा पक्ष है *गोलीबारी-* मौन और उज्ज्वल पक्ष की विशेषता *गप/* अंतिम एक उल्लेखनीय रूप से अपनी ऊंची आवाजों के लिए ध्यान दिया जाता है। उनका विरोध करके, हम दृढ़ता से विरोधी लक्षणों को समझने का प्रयास करते हैं, जो

निश्चित रूप से डिकोटोमिक संबंधों पर मजबूत विरोध स्थापित करते हैं, और वायरस विघटित होकर ध्वस्त करने की तकनीक और पद्धति बन जाता है। इस तरह की कल्पना करते हुए हम कल्पना करते हैं कि लेखक ने पारिस्थितिकी से संबंधित प्रश्नों को ठीक से कैसे प्रस्तुत किया है, और अपने पारिस्थितिक हित का प्रदर्शन किया है - महासागर को अशुद्ध होने से बचाया जाता है।

कुछ शब्दों में, उपन्यास एक विज्ञान कथा है क्योंकि हम स्पष्ट रूप से ऊर्जा उत्पादन की भूलभुलैया में ड्राइव करते हैं। एक बहुत ही दिलचस्प तत्व, जो इस दृष्टिकोण का पोषण करता है, 'विशवॉटर' की बोतल के कार्य से संबंधित है। 'विशवॉटर' अंत में एक प्रकार का जादू स्थापित करता है क्योंकि यह चमत्कारों की तलाश में मजबूत आंतरिक इच्छा को बताता है, जो वास्तव में, उन बच्चों को संतुष्ट करने का तरीका बताता है जो उत्सुकता से चमत्कार और जादू की उम्मीद करते हैं।

***हारून और कहानियों का सागर* अल्बानियाई साहित्य और संस्कृति में।**

एमर ओ'सुलिवान ने कहा है कि बच्चों की पुस्तकों के अनुवाद के प्रयास के लिए न केवल बच्चों की पुस्तकों के परिवहन की आवश्यकता होती है, बल्कि उन्हें आयात करने की भी आवश्यकता होती है। बल्कि संभावना है कि हम अल्बानियाई साहित्य और संस्कृति में बच्चों की पुस्तकों का अनुवाद करने की प्रक्रिया को नामित करते हैं। इस संस्कृति-विशिष्ट साहित्य (अल्बानियाई साहित्य) ने न केवल अन्य भाषाई और सांस्कृतिक पताकर्ताओं की तलाश में बच्चों की पुस्तकों का अन्य भाषाओं में अनुवाद किया है, बल्कि अन्य भाषाओं से बच्चों की पुस्तकों के आयात को भी दृढ़ता से वहन किया है। इसके बारे में भी यही कहा जा सकता है। *हारून और कहानियों का सागर*. ए ल्बानियाई भाषा में इसका संस्करण एक लक्ष्य भाषा के रूप में अल्बानियाई के

दायरे में भारतीय साहित्य स्वागत के अनुवाद उद्योग के विकास को दर्शाता है।

यद्यपि हम इस बात से सहमत हैं कि प्रत्यक्ष (पहले अनुवाद) या अप्रत्यक्ष (तीसरे अनुवाद) अनुवादों द्वारा स्रोत भाषा और संस्कृति का ठोस ज्ञान है, हालांकि, हम उन कारकों को समझते हैं जिन्होंने इस प्रक्रिया को सुविधाजनक बनाया है, जो अल्बानियाई के खुलेपन से संबंधित हैं।

अंतर्राष्ट्रीयवादी प्रमुख भावना को प्रोत्साहित किया गया। इसके अलावा, विपणन कारक यह भी प्रदर्शित करते हैं कि सलमान रुश्दी की अनुवादित पुस्तकों को बेचना कितना आसान है और वे बाजार में एक अंतर को कैसे भरते हैं और साहित्यिक आदान-प्रदान के संदर्भ में अंतर्राष्ट्रीय संबंधों को चित्रित करने के लिए एक विशेष रुचि प्रदान करते हैं, हालांकि अंतर्राष्ट्रीय आदान-प्रदान का असंतुलन अब तक भारतीय संस्कृति और साहित्य में अनुवादित ए लिबनियन पुस्तकों के संदर्भ में स्पष्ट है। हम यह दावा नहीं कर सकते थे कि या तो साहित्य बच्चों को समझने के लिए बहुत विदेशी है या वयस्कों को समझने के लिए, क्योंकि अनुवाद ए ल्बानियाई साहित्य और संस्कृति में बढ़ाए गए हैं और एक लक्ष्य भाषा के रूप में अल्बानियाई के इस खुलेपन को धन्यवाद देना अत्यधिक उल्लेखनीय है, लेकिन मैं प्रचलन में भारतीय मूल की परियों की कहानियों के प्रभाव और अरब कथाओं के संस्करण का उल्लेख करके अपनी आलोचना को लंबा खींच सकता हूं-*एक हजार और एक रात*, जो निश्चित रूप से अल्बानियाई बच्चों के पाठकों के साथ-साथ वयस्क पाठकों पर असाधारण प्रभाव डालते हैं, और जिन्होंने अधिक समान उपक्रमों के लिए मार्ग प्रशस्त किया है।

एक मनोरंजक साहित्य के रूप में प्रशंसित, बच्चों की किताबें शायद ही बच्चों और किशोरों की श्रेणी के तहत उनके प्रभावशाली क्षेत्र को निर्धारित करती हैं, लेकिन फिर भी उनमें वयस्क पाठक वर्ग भी

शामिल है। यह साहित्य न केवल बच्चों के लिए, बल्कि अन्य पीढ़ियों के लिए भी बनाया गया है, और इसके लिए अक्सर एक कारण दिया जाता है जो अन्य तत्वों के अलावा हास्य से भी संबंधित है, जो बच्चों की किताबों में प्रचलित है। *हारून और कहानियों का सागर* हास्य के प्रभावों का पता लगाने के लिए एक अच्छा स्रोत है, और हंसी एक शारीरिक घटना के रूप में एक जन्मजात मानव क्षमता, हास्य के रूप में सार्वभौमिक माना जाता है।

हास्य, हंसी और मुस्कुराहट पैदा करने के उद्देश्य से एक सामाजिक संदेश के रूप में, कुछ सामाजिक और मानसिक कार्यों को पूरा करता है। नियोजित तकनीकें, बनाई गई कॉमिक स्थितियां, विषय और हास्य के विषय संस्कृति विशिष्ट हो सकते हैं, लेकिन *हारून और कहानियों का सागर* रुश्दी ने साबित किया कि अनुवादक को अल्बानियाई में अनुवाद करने के प्रयास से कोई बाधा और बाधा नहीं है। हम यहां एक बिंदु बनाते हैं, कि मूल लेखक द्वारा विकसित और अनुवादक द्वारा ईमानदारी से प्रेषित हास्य, जो इस बच्चों की पुस्तक का पहला ग्राहक है और आयुक्त भी है, अल्बानियाई पाठकों के लिए एक बाधा नहीं बनाता है जो इसका पूरी तरह से आनंद लेते हैं। यह दर्शाता है कि यह घरेलू स्थिति का आनंद लेने वाली अल्बानियाई संस्कृति के मानदंडों के लिए ईमानदारी से अनुकूलित है। यह स्थिति वास्तव में अंतरराष्ट्रीय स्थिति के आयात के महत्व को बताती है *हारून और कहानियों का सागर* अल्बानियाई साहित्य और संस्कृति में।

कुछ शब्दों में, बनाया गया नारटोलॉजिकल मॉडल मूल कथा और अल्बानियाई अनुवादित कथा के बीच कोई अंतर नहीं करता है, क्योंकि पारदर्शिता और संयोग का भ्रम अन्यथा थियो हरमन्स के शब्दों में अनुवाद की विचारधारा कहा जाता है, 'अनुवादक की विवेकपूर्ण उपस्थिति को रोकता है'। हालांकि, अनुवादित कथा में हम दोनों आवाज़ों का सामना करते हैं। मूल पाठ में बनाए गए रूपक वन की

हस्तांतरणीयता से संबंधित प्रश्न वास्तव में भाषाई और सांस्कृतिक बाधाओं को दूर करने के लिए अल्बानियाई भाषा की क्षमताओं को उजागर करते हैं। इस प्रकाश में मैं इस बात की पुष्टि कर सकता हूं कि मजबूत रूपकों, प्रतीकवाद, साहित्यिक संतुलन पर दृढ़ता से आधारित तुलनाओं के साथ बुना गया हास्य, विचारों को हंसते हुए तर्क देने के लिए, अनुवादक के कौशल के लिए भी खड़ा है। अनुवादक ने अल्बानियाई संदर्भ में अपने निहित पाठकों के लिए मूल पाठ के काव्य और बयानबाजी को इस प्रक्रिया के माध्यम से बनाने के लिए स्रोत पाठ के निहित पाठक के रूप में अपनी भूमिका को लागू करते हुए भाषण और विचार के रूपकों और अन्य आंकड़ों का अच्छी तरह से पुनर्निर्माण किया है। यही कारण है कि हास्य संरक्षित है और इसे अच्छी तरह से समझा जाता है। मूल पाठ की तरह, अनुवादित पाठ, जादू और जादू और चमत्कार और रोमांच प्रदान करता है - सभी समान मानकों पर।

सी एकांत

इस छोटे से शोध का समापन करते हुए मैं दृढ़ता से कहता हूं कि उपन्यास उतना ही है जितना कि *उत्तर आधुनिक परी कथा* एक विज्ञान कथा के रूप में, जो बच्चों और वयस्कों के हितों को पर्याप्त करता है जो समान रूप से मनोरंजन, जादू, जादू और यथार्थवाद की खोज करते हैं। यह उपन्यास आश्चर्यजनक रूप से लेखक की क्षमताओं को चमत्कारों की लहरों में तैरने के लिए प्रकट करता है जहां चमत्कार वैज्ञानिक अवधारणाओं और मान्यताओं का प्रतिनिधित्व करते हैं। उपन्यास कई बयानबाजी तत्वों में से उल्लेखनीय रूप से कल्पना की गई है, सामग्री के आंकड़ों के महत्व और महत्व को इंगित करता है, जो निश्चित रूप से रूपकों, रूपक, पैरोडी और विडंबना के साथ एक बहुत समृद्ध बनावट बनाने का मार्ग प्रशस्त करता है।

अलग-अलग अध्याय पूरक संबंधों के लिए खड़े हैं, जो एक इकाई के रूप में, मनुष्य और प्रकृति के मूल संबंध को प्रतिध्वनित करते हैं,

जो उनके समाधानों से प्राप्त संघर्षों और परिणामों को एक बहुत ही विशिष्ट अंतर-पाठ की ओर इशारा करते हैं। इस प्रकाश में, लाइनों में मानी जाने वाली हिंसा सजा और प्रतिरोध को जन्म देती है। पिता से विरासत में मिली कहानी कहने के कौशल की बहाली, हारून को बच्चों और वयस्कों के लिए साहित्य में बनाए गए सबसे दिलचस्प पात्रों में से एक स्थान पर रखती है। नैतिकता ने मानव के सर्वोत्तम मूल्यों और गुणों पर अत्यधिक प्रकाश डाला। दुनिया, जिसे हम पन्नों से छूते हैं, वास्तव में उन चीजों का पुनर्निर्माण करती है जिन्हें हम अपने अंदर, जीवन में हासिल करने और पूरा करने का प्रयास करते हैं। स्मृति को बहाल करने के दृष्टिकोण को स्थापित करके विज्ञान और स्मृति के डिजाइन की ओर लगातार मुड़ना *कहानी सुनाना* (*भूलना नहीं* अतीत) कथाओं के माध्यम से लेखक की बुद्धिमत्ता को प्रतिध्वनित करता है जो हमें अपनी एजेंसी प्रदान करता है। फिर भी मैं उच्चारण कर सकता हूं कि कथा का व्यक्तिगत पहलू देखा गया है, और हम कथाकार की दो दुनियाओं का सामना करते हैं। लेखक, जो अपने काल्पनिक अनुभव को, पृष्ठों में, एक बहुत ही इच्छा-पूर्ति मोड में पेश करता है, जो निश्चित रूप से हमें दो बुनियादी पारंपरिक कथाओं में ले जाता है। कुशलतापूर्वक विकसित किए गए पात्र वास्तव में हमें घटनाओं और घटनाओं की भूलभुलैया की ओर उन्मुख करते हैं, जो न केवल सामान्य रूप से लेखक के मुख्य इरादों को मानते हैं, बल्कि पाठकों के हितों को भी दर्शाते हैं। जाहिर है कि यह लेखन के समय लेखक की दुर्दशा और उत्तर आधुनिक चेतना को बारीकी से दर्शाता है। चिंता का विषय स्पष्ट रूप से यह पिता और पुत्र की उत्तर आधुनिक संवेदनशीलता की एक दुनिया को जोड़ता है - सपाट चरित्र और गोल चरित्र जो कार्यों को बदलते हैं। हम यह भी हवाला देते हैं कि यह अराजक स्थितियों पर आदेश बनाने की प्रतिबद्धता से संबंधित है। बेशक, सचमुच चिंता के विषय का वर्णन करने के प्रयासों में, लेखक ने संतुलन और सामंजस्य

की स्थिति पर काम करके नाराजगी और असंतोष के पहलुओं के साथ एक दुनिया तैयार की है।

इस प्रकाश में, एक बार और मैं व्यवस्था और अराजकता के गतिशील परस्पर क्रिया पर दृढ़ता से जोर देता हूं, जो जीवन के बारे में रुश्दी के दर्शन को उत्कृष्ट बनाता है, और वह हमें अपने कार्निवल में अग्रेषित करके और पॉलीफोनिक मिनी-ग्रंथों में संरचनात्मक रूप से उनके संयोजनों को पूरा करता है, जो पूरी तरह से मैड्रे-टेक्स्ट बनाता है, जो स्वयं उपन्यास है। विषमता, बहुभाषावाद, प्रवचनों का मिश्रण, भाषा-विरोधी और इसी तरह, स्पष्ट रूप से, उपन्यास को साहित्य के उत्तर आधुनिक टुकड़े के रूप में वर्गीकृत करते हैं। हालांकि, इस उपन्यास का निर्माण न तो अर्थ में अमूर्त मतभेदों पर, न ही केवल कथा टकरावों पर किया गया है, बल्कि ठोस सामाजिक भाषण विविधता पर किया गया है, जो हालांकि उत्तर आधुनिक परी कथा की दुनिया को तैयार करता है, फिर भी उपन्यास को विज्ञान कथा की दुनिया के पद पर धकेलता है।

और न ही

1. इसके अलावा रुडयार्ड किपलिंग की बच्चों के लिए पुस्तकों का अल्बानियाई साहित्य और संस्कृति में अनुवाद किया गया है। मैं उल्लेख करता हूं *जंगल की किताब* और *कप्तान साहसी।* संक्षेप में, अल्बानियाई में अनुवादित भारतीय साहित्य अनुवादित साहित्य के दायरे में एक महत्वपूर्ण 'कैनन' का गठन करता है।

उद्धृत कार्य

बॉयंड, बी (सं। *कहानियों की उत्पत्ति पर: विकास, अनुभूति और कथा.* यूएसए: हार्वर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, 2010।

ग्रेनबी, मैथ्यू ओ। *बच्चों का साहित्य।* एडिनबर्ग: एडिनबर्ग यूनिवर्सिटी प्रेस, 2008।

मैकहेल, बी। *उत्तर आधुनिकतावादी कथा.* न्यूयॉर्क: रूटलेज, 1993।

काफ्लाशी, ई। *कितने करीब... साहित्यिक हेर्मेनेयुटिक्स के माध्यम से.* 2008: जीईईआर।

रुश्दी, एस। *हारुन और कहानियों का एक समुद्र.* [अल्बानियाई संस्करण *हारून और कहानियों का सागर]* 1990: दुदाज, 1990।

14

अनीता देसाई की माइग्रेशन फिक्शन में डायस्पोरा

भावना जैन

हे फेस्टिवल ऑफ लिटरेचर एंड आर्ट्स (2012) में, सलमान रुश्दी ने वर्तमान युग पर बात की: "हम प्रवास के युग में रहते हैं" (सिंह में उद्धृत)। उनका बयान प्रासंगिकता को बरकरार रखता है, क्योंकि इक्कीसवीं सदी के मोड़ पर, प्रवासन अनुभव को 'बेघर' स्थिति, बदलते स्थान, बदलते समय और 'विक्षेत्रीयकरण' द्वारा पहले से कहीं अधिक चिह्नित किया गया है। आधुनिक मनुष्य, सीमाओं से विस्थापित होने के कारण, क्रॉसकल्चरल अंतरंगता के साथ-साथ एक गतिशील और चुनौतीपूर्ण तरीके से दूसरे की परिवर्तनशीलता के साथ एक विडंबनापूर्ण टकराव का अनुभव कर रहा है, जो किसी के अस्तित्व की अनिवार्यवादी धारणाओं को बाधित करता है। यह विस्थापन और अपनेपन की तीव्र भावना है जो वर्तमान में विशिष्ट डायस्पोरिक स्थिति को जन्म देती है। यह निबंध पुराने और नए डायस्पोरा के बीच एक ऐतिहासिक और वैचारिक अंतर करके, विशेष रूप से अनीता देसाई के उपन्यासों में भारतीय अंग्रेजी साहित्य में डायक्रोनिक डायस्पोरा और सीमाओं को स्पष्ट करने का प्रयास करता है।

पुराने और नए भारतीय डायस्पोरिक पैटर्न

'डायस्पोरा' शब्दयह एक जटिल और विवादित शब्द है, जो किसी भी जातीय आबादी के साथ अपने ऐतिहासिक संबंध को देखते हुए है, जिसे छोड़ने के लिए मजबूर या प्रेरित किया गया है या "एक से अधिक स्थानों पर किसी भी कारण से तितर-बितर किया गया है" (एम्बर) *एट अल।*, xxvi) और इसकी संस्कृति में फैलाव और बाद के परिवर्तनों से गुजरते हैं। डायस्पोरा अक्सर बीसवीं शताब्दी में प्राचीन शासकों और नाजियों के हाथों दुर्दशा, निर्वासन और उत्पीड़न के यहूदी इतिहास से जुड़ा हुआ है। सिद्धांतकार विलियम सफ्रान यहूदी डायस्पोरा को एक 'आदर्श' प्रवासी के रूप में उजागर करते हैं, और अन्य

डायस्पोरा को 'वास्तविक' के रूप में अस्वीकार करते हैं। उनका तर्क है कि "अव्यवस्था ... स्वचालित रूप से एक प्रवासी स्थिति नहीं लाता है " (सफ्रान, 8399)। जॉन पीटर डरहम प्रवासी को निर्वासन और यहूदी इतिहास का पर्याय बताते हैं। वह कहता है: "यहूदी सोच में, निर्वासन और प्रवासी कभी-कभी पर्यायवाची होते हैं। हिब्रू शब्द *Galut* और *गोलाह* दोनों के रूप में अनुवाद किया जा सकता है। डायस्पोरा के यहूदी ऐतिहासिक अनुभव में बहुत कुछ निर्वासन की इच्छाओं का सुझाव देता है; अगले साल यरूशलेम में! यहूदी ऐतिहासिक अनुभवों से प्रेरित 'प्रवासी चेतना' की शास्त्रीय परिभाषा ने, इसलिए, निरंकुशता के मिथक को गले लगाया, निर्वासन के अर्थों को अपनाया, और घर और जड़ों से बारहमासी दूर होने की स्थिति रखी।

उपनिवेशवाद के आगमन के साथ, 'जगह से बाहर' होने की हानिकारक मनोवैज्ञानिक स्थिति को इसके अर्थ में जोड़ा गया था (कहा, *जगह से बाहर:* फ्रैंट्ज़ फैनन जैसे लेखकों ने दूसरों के बीच, स्पष्ट रूप से घोषणा की कि उपनिवेशीकरण ने अपनी पुस्तक में "बड़े पैमाने पर मनोवैज्ञानिक परिसर" (xvi) बनाया है। *काली त्वचा, सफेद मास्क.* एक भारतीय संदर्भ में, उपनिवेशवाद ने ब्रिटिश गुयाना, त्रिनिदाद और अन्य ब्रिटिश कैरिबियन उपनिवेशों में 'गिरमिट' उपनिवेशों का गठन करने के लिए बड़े पैमाने पर गिरमिटिया श्रम प्रवास शुरू किया। इन भारतीय प्रवासियों के वंशजों में औपनिवेशिक युग के बाद के कई प्रसिद्ध इंडो-इंग्लिश लेखक शामिल हैं, जैसे कि वीएस नायपॉल, सिरिल डाबीडीन, एमजी वासनजी, शनि मुथू और मरीना बुधोस। अव्यवस्था और उपनिवेशवाद के साझा अनुभव ने इन लेखकों को ऐसे पात्रों को बनाने के लिए प्रेरित किया जो अपने घरों, जड़ों और उनकी पहचान को डायस्पोरिक स्थानों में खोजने का प्रयास करते हैं। उनमें से अधिकांश के लिए, भारतीय मातृभूमि एक भौगोलिक स्थान नहीं थी, बल्कि कल्पना का एक निर्माण था। 'मातृभूमि की स्मृति' की व्याख्या करने

के उनके साझा तरीके 150 से अधिक वर्षों में फैले गिरमिटिया श्रम प्रवास की अवधि के दौरान उनके विशिष्ट सांस्कृतिक और शारीरिक अव्यवस्था अनुभवों से जुड़े थे। चाहे काल्पनिक हो या वास्तविक, मूर्त या अमूर्त, इन विविध व्याख्याओं ने उनकी डायस्पोरिक पहचान में एक 'काल्पनिक सुसंगतता' का पोषण किया। जैसा कि गुप्ता और फर्ग्यूसन ने देखा:

> याद किए गए स्थानों ने अक्सर बिखरे हुए लोगों के लिए समुदाय के प्रतीकात्मक लंगर के रूप में कार्य किया है। यह लंबे समय से आप्रवासियों के बारे में सच है, जो कल्पनाशील रूप से अपनी नई जीवित दुनिया का निर्माण करने के लिए जगह की स्मृति का उपयोग करते हैं। इस तरह से 'होमलैंड' मोबाइल और विस्थापित लोगों के लिए सबसे शक्तिशाली एकीकृत प्रतीकों में से एक बना हुआ है, हालांकि मातृभूमि के संबंध को विभिन्न सेटिंग्स में बहुत अलग तरीके से बनाया जा सकता है। (37)

ज्यादातर मामलों में, भारतीय मूल के इन लेखकों द्वारा चित्रित काल्पनिक पात्र, बाहरी लोगों के आदर्श थे, बेघर व्यक्ति जो अपनी औपनिवेशिक विरासत से परेशान थे (साहा, 129)।

एडवर्ड सईद (1978) *प्राच्यवाद,* जिसे समकालीन उत्तर-औपनिवेशिक अध्ययनों का अग्रदूत माना जाता है, का तर्क है कि ओक्सिडेंट और ओरिएंट के बीच ऑन्कोलॉजिकल अंतर पश्चिम को ज्ञान और तर्कसंगतता का केंद्र बनने का लाइसेंस देता है, और इस तरह ओरिएंट पर शासन करता है, संभवतः इन विशेषताओं की कमी है। इस प्रकार अवसर वह कसौटी बन गया जिसके खिलाफ ओरिएंट की संस्कृति और जीवन का न्याय किया जा सकता था। केंद्र और उपदेशों के बीच के परस्पर विरोधी संबंधों ने असमान शक्ति संबंध बनाए, जैसे कि स्वामी/दास, अमीर/गरीब, श्वेत/काला, उपनिवेशवादी/उपनिवेशित और केंद्र/मार्जिन। नए स्वतंत्र देशों के लोगों द्वारा सामना किए जाने वाले

पूर्वाग्रह और असहिष्णुता - 'उनके' के नस्लीय और सांस्कृतिक रूप से 'हम' से अलग होने की व्यावसायिक चेतना द्वारा निर्देशित - ने उन्हें अपने 'अलग रास्तों' पर जाने के लिए मजबूर किया (इतवारू, 1987: 227)। इसके अलावा, जड़हीनता, निर्वासन, अलगाव, उदासीनता, अव्यवस्था और (लंबे समय तक) रहने (अस्तित्व और अपनेपन) की इच्छा की चेतना ने इन पहले से ही हाशिए पर पड़े समुदायों में 'अन्यता' की व्यापक भावना को बढ़ा दिया।

बीसवीं शताब्दी में, भारतीय प्रवासन पैटर्न ने औपनिवेशिक युग के गिरमिटिया मजदूरों से वर्तमान समय के 'स्केप्स' (अप्पादुरई, 31) में एक क्रांतिकारी बदलाव दिखाया। सुदेश मिश्रा भारतीय प्रवास को दो लहरों में विभाजित करते हैं: पुरानी और नई। एच ई लिखते हैं:

> यह अंतर एक तरफ, फिजी, त्रिनिदाद, मॉरीशस, दक्षिण अफ्रीका, मलेशिया, सूरीनाम और गुयाना जैसे गैर-महानगरीय वृक्षारोपण उपनिवेशों में गिरमिटिया किसानों की अर्ध-नैच्छिक उड़ान के बीच है, लगभग 1830 और 1917 के वर्षों के बीच; और दूसरा ऑस्ट्रेलिया, संयुक्त राज्य अमेरिका, कनाडा और ब्रिटेन जैसे संपन्न महानगरीय केंद्रों में सभी वर्गों के नए प्रवासियों की देर से राजधानी या उत्तर आधुनिक फैलाव। ("चीनी से", 276)

इस प्रकार, डायस्पोरा ने इक्कीसवीं सदी के मोड़ पर विस्तारित और विषम अर्थ प्राप्त करने के लिए सामाजिक विकास, विभिन्न सांस्कृतिक एक्सपोजर और ऐतिहासिक अनुभवों के जवाब में डायक्रोनिज्म दिखाया। अर्जुन अप्पादुरई (31) बताते हैं कि वैश्वीकरण के आगमन के साथ, प्रवास के पहले के सरल तरीके दुनिया भर के लोगों के जटिल, तरल और अनियमित प्रक्षेपपथ को मैप करने में विफल रहते हैं। एच ई बताते हैं कि नए वैश्विक सांस्कृतिक प्रवाह एथनोस्केप्स, टेक्नोस्केप्स, फाइनेंसस्केप्स, मीडियास्केप्स और इडियोस्केप्स के बीच बढ़ते विघटन के माध्यम से होते हैं। उनके लिए,

नई वैश्विक संस्कृति एक अंतर्मिलन और अतिव्यापी प्रणाली है, जिसे न तो उत्तर-औपनिवेशिक विभाजन केंद्र और परिधि मॉडल के संदर्भ में समझाया जा सकता है, न ही इसे पारंपरिक धक्का और खिंचाव सिद्धांतों द्वारा परिभाषित किया जा सकता है। आज प्रवासन को केवल विस्थापन और निपटान की जटिल, बहु-स्तरीय और बहु-स्तरीय घटनाओं द्वारा परिभाषित किया जा सकता है।

तेजी से सीमाओं को पार करने, माल और लोगों के संचलन से उत्पन्न वैश्वीकरण की अराजकता 'वैश्विक-क्षेत्रीय' पहचान, बदलती संस्कृतियों और स्थानिक-अस्थायी वास्तविकताओं को बदलने के लिए अनुकूल होती जा रही है। भारतीय अंग्रेजी लेखन भी वैश्विक उथल-पुथल की इस जटिलता को दर्शाता है। इन लेखों में नए प्रसार, 'अप्रतिबंधित' यात्राएं, त्याग और प्रवासन संस्कृति की प्रक्रियाएं मेजबान और प्रवासी, संबंधित और गैर-संबंधित, डायस्पोरिक और स्वदेशी, अतीत और वर्तमान और यहां और वहां के बीच औपनिवेशिक विभाजन के बाद के विभाजन का विरोध करती हैं और फिर से पुष्टि करती हैं। पॉल गिलरॉय, उदाहरण के लिए, *काला अटलांटिक* (1993) ने एक वैश्विक प्रवासी की खानाबदोश और भटकती भावना को चित्रित करने के लिए यात्रा कार्यक्रम और 'सांस्कृतिक मार्गों' द्वारा डायस्पोरिक स्पेस को बदल दिया है। उत्तर आधुनिक यात्रा और संस्कृतियों की इसी तरह की धारणाएं गिल्स डेल्यूज़ और फेलिक्स गुआट्टारी की 'गहन यात्रा' की अवधारणा में गूंजती हैं (डेल्यूज़ और गुआट्टारी, 60)।

डायक्रोनिक भारतीय अंग्रेजी लेखन

भारतीय अंग्रेजी लेखन के पहले और बाद के रूपों में अंतर है। शारीरिक और मानसिक दोनों सीमाओं और अलगाव की अवधारणा, भारतीय अंग्रेजी कथा ओं के प्रारंभिक वर्षों में दृढ़ता से दिखाई देती है। प्रारंभिक चरणों के दौरान, भारतीय अंग्रेजी साहित्य को स्थानीय भाषाओं और विदेशी साहित्य के अन्य रूपों से भी अलग किया गया

था। इन अलगावों को भारतीय राष्ट्रवादी लोकाचार, सामाजिक चिंताओं और उत्तर-औपनिवेशिक विभाजन ों द्वारा भी प्रेरित किया गया था। सामाजिक और राजनीतिक चिंताओं जैसे जाति व्यवस्था, भारतीय धर्मों के बीच क्रॉस-सांस्कृतिक मुठभेड़ और ज्ञानोदय की यूरोपीय परंपरा के लिए विषयगत प्राथमिकताओं को उन पहले के समय के समाजशास्त्रीय विकास से साहित्य से संबंधित करके जिम्मेदार ठहराया जा सकता है।

उपनिवेशवाद के बाद इन वर्चस्ववादी सत्ता संरचनाओं द्वारा पराधीनता के खिलाफ विभिन्न संघर्ष किए गए। पूर्व-औपनिवेशिक शासन के विरोध ने सबाल्टर्न राष्ट्रवाद का रूप ले लिया, जैसा कि नीरद सी चौधरी, महादेव देसाई और राजा राव जैसे राजनीतिक इंडो-इंग्लिश लेखकों के साहित्यिक कार्यों में उदाहरण दिया गया है। विदेशी और औपनिवेशिक होने के नाते अंग्रेजी भाषा के प्रतिरोध को भी 'व्हार्फियन परिकल्पना' द्वारा बढ़ावा दिया गया था:

> अंग्रेजी के उपयोग और विषय वस्तु की भारतीयता की पहचान के बारे में प्रश्न आलोचकों की मुख्य चिंता रही है। अंग्रेजी की एक राष्ट्रवादी अस्वीकृति को हूर्फियन परिकल्पना की स्वीकृति के साथ जोड़ा गया था कि एक भारतीय भाषा द्वारा वातानुकूलित चेतना को अंग्रेजी के माध्यम से व्यक्त नहीं किया जा सकता है। भारतीय आलोचक ों ने किसी की चेतना के 'घर' को निर्धारित करने वाली भाषा के बारे में हूर्फ की परिकल्पना को बहुत आसानी से स्वीकार कर लिया। (जुसावाला, 195)

एक तरफ, हर विदेशी चीज को अस्वीकार करना और 'स्वदेशी' या केवल भारतीय की स्वीकृति उस तरह का राष्ट्रवाद था जो उत्पीड़ित राष्ट्र-राज्यों द्वारा या इसके भीतर कुछ समूहों द्वारा प्रचलित किया जाता था। दूसरी ओर, कुछ क्षेत्रीयसमूहों ने अपनी पहचान को संरक्षित करने का प्रयास किया और उनका प्रयास कभी-कभी राष्ट्र-राज्य की विचारधारा के विपरीत हो गया। उदाहरण के लिए, भारतीय अंग्रेजी

लेखकों ने उपनिवेशवादी की भाषा में लिखना चुना, राष्ट्रीय साहित्य के संबंध में अपनी भावना और उनकी साहित्यिक स्थिति की जटिल अभिव्यक्ति में संलग्न थे। अनीता देसाई सहित इन लेखकों पर आलोचकों और स्वदेशी राष्ट्रवादियों द्वारा हमला किया गया था, जिन्होंने एक विशेष भाषा को एक विशिष्ट परंपरा, पर्यावरण और परिप्रेक्ष्य से जोड़ा था। व्हार्फियन हाइपोथिसिस के समर्थकों के अनुसार, भारतीय सेटिंग, इसके लोकाचार, इसकी ध्वनि, गंध और संस्कृति को एक विदेशी और औपनिवेशिक भाषा द्वारा प्रामाणिकता के साथ प्रतिनिधित्व नहीं किया जा सकता है। अंग्रेजी में आधुनिक भारतीय उपन्यास के संस्थापकों में से एक आर. के. नारायण, प्रतिनिधित्व की गई संस्कृति और माध्यम के बीच की खाई पर जोर देने वाले पहले लोगों में से थे, वर्णमाला का एक उदाहरण देते हुए: "संस्कृत वर्णमाला से हमने सीधे इसे पारित किया... 'ए एक ऐप्पल पाई था'... वही।। लाइन अजीब थी। एक ऐप्पल पाई क्या था? (नारायण, 120)। भारतीय संस्कृति में 'एप्पल पाई' समझ से परे था। इस प्रकार स्रोत संस्कृति, माध्यम और लक्ष्य संस्कृति के बीच विसंगति पर जोर दिया गया।

बीसवीं शताब्दी के अंत तक, 1950 के दशक में उभरे कई कट्टरपंथी आंदोलन नई वर्चस्ववादी शक्ति संरचनाओं और संकर संस्कृतियों के उद्भव को समायोजित करने में असमर्थता के कारण ढह गए। हालांकि अपने प्रारंभिक वर्षों के दौरान लोगों को एकजुट करने में सक्षम, इन 'स्वदेशी' संघर्षों ने अपनी लोकप्रियता खो दी जब लोगों ने उन्हें अपनी जीवित वास्तविकताओं से पुराना पाया, खासकर ट्रांसनेशनलिज्म के मद्देनजर।

इसलिए, राष्ट्रीय पहचान और साहित्य के एक वैकल्पिक रूप ने राष्ट्र और राष्ट्रीय पहचान की पारंपरिक और सीमित सीमाओं और अंदरूनी और बाहरी लोगों को बाधित करना शुरू कर दिया। सीमा की कल्पना अब "उस सीमा के रूप में नहीं की गई है जिस पर कुछ रुकता

है, लेकिन, जैसा कि यूनानियों ने मान्यता दी है, एक सीमा वह है जहां से कुछ अपनी भविष्यवाणी शुरू करता है" (भाभा ने मार्टिन हाइडेगर को उद्धृत करते हुए कहा, *स्थान:* होमी भाभा सीमा या सीमा की व्याख्या शारीरिक और मानसिक सीमाओं को धुंधला करने के स्थान के रूप में करते हैं। वह लिमिनल और सीमावर्ती स्थानों के पक्ष में हैं। लेकिन समस्या यह है कि यह सीमा अवधारणा संबंधपरक शब्दों में प्रवासी की पहचान के प्रवाह को कैसे स्पष्ट करती है? रुश्दी की रचनाओं में एक संभावित प्रतिक्रिया मिल सकती है जब वह कहते हैं: "यात्रा हमें बनाती है। हम वह सीमा बन जाते हैं जिसे हम पार करते हैं ... सीमा एक मायावी रेखा है, दृश्य और अदृश्य, भौतिक और रूपक, नैतिक और नैतिक... एक सीमा को पार करने के लिए परिवर्तन किया जाना है" (रुश्दी, *कदम:* रुश्दी सीमा को त्याग के स्थान के रूप में देखते हैं जो नई संकर, प्रवासी और अंतर्राष्ट्रीय संस्कृतियों और पहचानों को बढ़ावा देता है जैसा कि उनके उपन्यासों में भी कमजोर किया गया है। *शैतानी आयतें* और *उसके पैरों के नीचे की जमीन.* वैश्वीकरण के मद्देनजर एक नई 'प्रवासी चेतना' की उत्पत्ति पर उनके जोर का समर्थन अन्य भारतीय अंग्रेजी लेखकों द्वारा भी किया जाता है। बदलते समय के साथ तालमेल रखते हुए, अन्य भारतीय अंग्रेजी लेखक भी निश्चित, बंद और दूरसंचार के विरोध में खुली, तरल, एंटी-टेलीलॉजिकल और स्थानिक रूप से नेटवर्क वाली पहचानों को बढ़ावा देते हैं।

वैश्वीकरण और भारतीय अंग्रेजी अंतर्राष्ट्रीय लेखक

साहित्यिक रूप भी जटिल और विशिष्ट वैश्वीकरण प्रवृत्तियों द्वारा अनुकूलित किया जा रहा है। ए मितव घोष का उपन्यास *छाया रेखाएँ* बांग्लादेश और भारत के बीच सीमा की अस्पष्टता को दर्शाता है जो दो राष्ट्रों के लोगों को एक साथ लाता है और एक साथ उन्हें अलग करता है। रोमेश का उपन्यास

गुनेसेकेरा, *मैच*, महाद्वीपों में विकेंद्रीकृत अस्तित्व की भी पड़ताल करता है, जो उनके कुछ पहले के उपन्यासों से एक बदलाव को चिह्नित करता है जो श्रीलंका के मूल परिदृश्य में निहित थे।

डिटेरिटोरियलाइजेशन एक शब्द है जिसकी कल्पना डेल्यूज़ और गुआटारी ने अपनी पुस्तक में की है। *एक हजार पठार* दुनिया में मौजूद द्विआधारी विभाजनों को कट्टरपंथी तरीके से व्याख्या करना। वे कहते हैं: "एक पुस्तक में, जैसा कि सभी चीजों में होता है, अभिव्यक्ति या खंड, स्तर और क्षेत्रों की रेखाएं होती हैं; लेकिन उड़ान की लाइनें, क्षेत्रीयकरण और विघटन की गति भी" (3). यहां, डेल्यूज़ और गुआट्टारी अलगाव के बारे में 'विभाजन' के रूप में बात करते हैं और सीमाओं को जगाने के लिए 'क्षेत्रीयकरण के आंदोलनों' के बारे में भी बात करते हैं और अंततः 'स्तरीकरण' द्वारा इसका उल्लंघन करते हैं। डेरिडा द्वारा वर्णित विस्थापन या 'डे-बोर्डमेंट' (डेरिडा, 68) के काव्य - जो डेल्यूज़ और गुआट्टारी की क्षेत्रीयकरण की अवधारणा के साथ दृढ़ता से मेल खाते हैं - भी दृढ़ सीमाओं और विभाजन की अवधारणा को चुनौती देते हैं। डायस्पोरा भी एक गतिशील प्लेसमेंट, विस्थापन और प्रतिस्थापन से गुजरता है; गठन और सुधार; वैश्वीकरण युग में अलगाव और पुन: लगाव (गिलरॉय, 276)। यह 'संश्लेषण और अभिसरण' (गिलरॉय, 195) का एक स्रोत बन जाता है जो सांस्कृतिक पहचान के माध्यम से 'स्वयं' को 'अन्य' के साथ संबंधित करता है। इसी तरह, भारतीय अंग्रेजी उपन्यासों में, संस्कृति और साहित्य मिश्रित हैं; बदलती सीमाओं का प्रतिनिधित्व करने के लिए पारंपरिक रूढ़ियों को विनिर्मित और स्तरीकृत किया जाता है, चाहे वे भौगोलिक, सांस्कृतिक, जातीय या भाषाई हों। इसलिए अनीता देसाई के लेखन की तरह भारतीय अंग्रेजी लेखन भी भारतीय राष्ट्र की सीमाओं से उनके रचनाकारों के रूप में विस्थापित हो जाते हैं।

भारतीय अंग्रेजी डायस्पोरिक लेखिका अनीता देसाई की एक बहुसांस्कृतिक पृष्ठभूमि है और वह वर्षों से भारत से दूर रहती हैं। ग्लोब ट्रॉटर के रूप में, वह एक प्रवासी की अस्पष्ट स्थिति का आनंद लेती है। उनकी स्वैच्छिक यात्रा उन्हें अपने अंतरराष्ट्रीय साहित्यिक कैरियर के लिए एक उद्देश्यपूर्ण परिप्रेक्ष्य और एक अनुकूल वातावरण विकसित करने के लिए एक आवश्यक दूरी प्रदान करती है। खोज, खोज और मान्यता की खोज के लिए 'होमिंग डिजायर' (ब्राह, 197) के साथ की गई घुमावदार यात्रा उनकी कलात्मक रचनाओं में अभिव्यक्ति पाती है। लेखक ने व्यावसायिक केंद्र से ही अन्यता और सांस्कृतिक बहुलता को दर्शाया है। उनके प्रवासी पात्र, हाशिए पर होने के बावजूद, बेसहारा और कमजोर राज्यों में, अपने नए घर में नए अवसरों का लाभ उठाने की उम्मीद कर रहे हैं। वह उस समय के बारे में लिखती है जब उत्तर-औपनिवेशिक द्विआधारी विभाजन वैश्विक इंद्रधनुष में विलय हो जाता है। वह उन स्थानों के बारे में बोलती है जहां पोस्टकोलोनियल सीमाएं वैश्विक और स्थानीय, प्रमुख और अल्पसंख्यक संस्कृतियों और राष्ट्रीय और प्रवासन संस्कृतियों के बीच धुंधली हो जाती हैं, जिन्हें एक नए तरीके से फिर से जोर दिया जाना चाहिए। हालांकि वह भारतीय अनुभवों और 'देसी' या विदेशों में भारतीयों के अनुभवों को बताती हैं, लेकिन वह उनके मूल देश (भारत) को उत्साह या पुरानी यादों के साथ नहीं देखती हैं। बल्कि वह इसे वैश्वीकरण के दौरान तेजी से विकसित होने वाले एक अन्य देश के रूप में मानती है। जैसा कि होमी भाभा कहते हैं:

> संस्कृति का सीमावर्ती कार्य 'नएपन' के साथ एक मुठभेड़ की मांग करता है जो अतीत और वर्तमान की निरंतरता का हिस्सा नहीं है। यह सांस्कृतिक अनुवाद के विद्रोही कार्य के रूप में नए की भावना पैदा करता है। 'अतीत-वर्तमान' जीने की आवश्यकता का हिस्सा बन जाता है, पुरानी यादों का नहीं। (भाभा, *स्थान:* 7)

भारतीय अंग्रेजी लेखक वैश्विक आत्मसात का जश्न मनाते हैं और पुरानी यादों को पुराने डायस्पोरा की विशेषता के रूप में पहचानते हैं। उनके आख्यान अब किसी विशेष स्थान पर स्थिर नहीं हैं। उदाहरण के लिए, जैस्मीन, झुम्पा लाहिड़ी की गोगोल या मौसमी जैसे भारती मुखर्जी के आप्रवासी पात्र अपनी सांस्कृतिक पहचान ोंं को फिर से जांचते हैं और फिर से उपयुक्त बनाते हैं और आमूल-चूल परिवर्तनों से गुजरते हैं। उनके पात्रों की प्रवासी चेतना सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक सीमाओं के बीच मध्यस्थता करती है। जॉन ली का तर्क इन पात्रों के लिए भी सच है, जब वह कहता है: "[...] आप्रवासियों के प्रवास में एक कट्टरपंथी, और कई मामलों में एक विलक्षण, पुराने देश से नए राष्ट्र में टूट जाता है; प्रवासन अच्छी तरह से परिभाषित राष्ट्रीय क्षेत्रों और सीमाओं में अंतरराष्ट्रीय है। यूनिडायरेक्शनल क्रॉसिंग की प्रक्रिया में, प्रवासियों को 'उखाड़ फेंका' जाता है और पूर्व-प्रवासन नेटवर्क, संस्कृतियों और सामानों से वंचित कर दिया जाता है" (लाई, 303)। बदलते समय के साथ एक बदलाव और डायस्पोरिक एक्सपोजर भी अनीता देसाई के लेखन में देखा जा सकता है।

अनीता देसाई के डायस्पोरिक उपन्यास

देसाई के 60 और 70 के दशक में लिखे गए उपन्यास सदी के अंत में लिखे गए उपन्यासों से अलग हैं। तीसरी दुनिया की वैश्विक लेखिका के रूप में, वह अब उजड़ने, उदासीन यादों, या एक काल्पनिक मातृभूमि में लौटने के बारे में बात नहीं करती है, जैसा कि उसने पहले किया था। वह अब केवल अपनी भारतीय पहचान के बारे में चिंतित नहीं है, बल्कि अब वह अंतरराष्ट्रीय अस्तित्व और महानगरीय चेतना के आधुनिक प्रवचन को गले लगाती है। *ज़िगज़ैग रास्ता* (2004) भारतीय समाज, संस्कृति, राजनीति और चरित्रों पर परिचित प्रतिबिंबों से परे मेक्सिको में एक नई सेटिंग और अनुभव प्राप्त करने के लिए आगे बढ़ती है। उनके उपन्यास अब केवल नस्लीय भेदभाव, राष्ट्रीय

राजनीति और रिक्त स्थान के स्थानीय मुद्दों से संबंधित नहीं हैं जैसा कि उनके पहले उपन्यास में देखा गया था। *अलविदा ब्लैकबर्ड* अस्त हो1960 के दशक में।

अलविदा ब्लैकबर्ड यूनाइटेड किंगडम में भारतीयों और उनकी असाधारण स्थिति के खिलाफ नस्लीय पूर्वाग्रह पैदा करता है। अदित लंदन में डायस्पोरिक भारतीय हैं। वह ब्रिटिश संस्कृति से संबंधित सामूहिक उपनिवेशित भारतीय चेतना का प्रतीक है: "मैं यहां खुश हूं। मुझे सारा के घर जाते समय पिंट के लिए लोकल जाना पसंद है। मुझे नवंबर के धुंधले दिन पर अच्छी ट्वीड पहनना पसंद है। मुझे कॉन्वेंट गार्डन ओपेरा हाउस पसंद है। मुझे यहां की लड़कियां पसंद हैं। मुझे उनके नायलॉन मोज़ा और जिस तरह से उनकी नाक ऊपर की ओर झुकती है, पसंद है, और उनके साथ नृत्य करना पसंद करता था" (18)। एनाफोरा "मुझे पसंद है ..." प्रवासी क्षेत्र से संबंधित होने की अदित की रोमांटिक भावना पर जोर देता है। यह स्थान अदित के लिए इच्छा की वस्तु के रूप में है जो 'बाबू' के रूप में अपनी पहचान को फिर से बनाता है। अदित एक प्रवासी स्थान में होने की विशेषाधिकार प्राप्त स्थिति का आनंद ले रहे हैं। लेकिन ये पंक्तियां विरोधाभासी रूप से प्रतिछाया हैं कि इस विशेषाधिकार प्राप्त स्थिति में भी अपनी हीन भावना है। एक बार जब ए डिट की इच्छा का उद्देश्य प्राप्त हो जाता है, तो उलटफेर होता है। अदित उसी मेजबान देश के खिलाफ विद्रोह करता है जिसने उसे शुरू में मोहित किया था। एक दिन, अंत में, वह चिल्लाता है:

> मैं अब यहां नहीं रह सकता। यहां हमारा जीवन- वे बहुत अवास्तविक रहे हैं, क्या आप इसे महसूस नहीं करते हैं? लंदन में लिटिल इंडिया। हमारे सभी रिकॉर्ड और मेमने की करी और गाने गाते हैं, यह सब बहुत अवास्तविक है। इसकी कोई वास्तविकता नहीं है, हम हर समय सिर्फ दिखावा करते हैं। मैं अब सत्ताईस

साल का हूँ। मुझे घर जाना है और वास्तविक जीवन जीना शुरू करना है। सारा, आप जानते हैं कि मैंने इंग्लैंड को आपसे ज्यादा प्यार किया है, मैंने अक्सर खुद को आधा अंग्रेजी महसूस किया है, लेकिन यह केवल दिखावा था। (203)

मातृभूमि की लालसा उसकी भावनाओं पर हावी होने लगती है। ये पंक्तियां 'काल्पनिक मातृभूमि' और अपनी जातीय संस्कृति और जड़ों के साथ अदित के घनिष्ठ संबंधों पर एक व्यक्तिगत प्रवचन हैं।

देसाई के पहले के उपन्यासों में, मातृभूमि से उदासीन अलगाव आसान नहीं था। बॉलीवुड संगीत और जातीय पाक आदतों के माध्यम से भारत को याद करने के दोहराए जाने वाले कार्य "अनुपस्थिति के आदर्शीकरण" (वी मिश्रा, 8) का कार्य बन गए, जिसके परिणामस्वरूप विस्थापन और अदित में मूल घर के नुकसान के दर्दनाक अनुभवों को बढ़ाया गया। वह अपने मूल स्थान के लिए तरसता है और अपने माता-पिता के साथ वापस जाना चाहता है। इसलिए, घर की असंख्य यादें सच्चे शोक की अभिव्यक्ति बन गईं, जो विजय मिश्रा के अनुसार, दुःख और हमेशा मायावी मातृभूमि की इच्छा के रूप में खोज करती हैं। *अलविदा ब्लैकबर्ड* लंदन में 1960 के दशक के उस दौर को जोरदार तरीके से दर्शाया गया है, जब एक भारतीय व्यक्ति उसके अंदर और बाहर दोनों जगह अलग-अलग जगहों पर उलझन की स्थिति में था। देसाई के उस समय चित्रित किए गए शैतानी पात्रों के जीवन ने बेघर और खंडित पहचान के उत्तर-औपनिवेशिक विन्यास के जटिल परस्पर क्रिया को प्रदर्शित किया। वे एक अलग-थलग विदेशी और एक संलग्न के रूप में महत्वाकांक्षी जीवन जीते हैं।मेजबान समाज के सदस्य। साथ ही, वे यहां और वहां अपनेपन, दुर्दशा और आकांक्षाओं, और हानि और आशा, आकर्षण और प्रतिकर्षण के द्वंद्व से घिरा हुआ महसूस करते थे और इसके बाद से उनके आंतरिक आत्म को आघात पहुंचा था।

आज देसाई विस्थापन और क्षेत्रीयकरण के सार्वभौमिक मुद्दों के साथ संलग्न हैं। उनके प्रवासन लेखन ऐसे बंधन बनाते हैं जो समय और स्थान के अंतराल को पार करते हैं, साझा क्रॉस-सांस्कृतिक अनुभवों और कई संबद्धताओं की एक व्यापक भावना को बढ़ावा देते हैं। दो चरम ध्रुवों से विभाजित होने की भावना अनुभव है लेकिन पहले की तुलना में कम है। अनीता देसाई के उपन्यास में मैटियो और सोफी। *इथाका की यात्रा* (1996),ज़िगमंत बाउमन के वांडरर (बाउमन, 240-241) की खोज आकृति से प्रेरित हैं। भारत में एक यूरोपीय यात्री के रूप में, सोफी के पास पर्यटक की सौंदर्य दृष्टि, जिज्ञासा और मनोरंजन की इच्छा है। वह किसी भी वैश्विक यात्री की तरह नए अनुभवों की तलाश करती है। भारत में रहते हुए, उसे पर्यटक की दुनिया से स्थानों को चुनने की पूर्ण स्वतंत्रता है। उसी उपन्यास में, मैटियो के भारत आगमन को एक तीर्थयात्री के आगमन और एक आध्यात्मिक भूमि की उनकी खोज के रूप में दर्शाया गया है, जो अधूरी इच्छा और आशा से प्रेरित है। तीर्थयात्री की प्रगति जो निराशा के क्षणों से भरी हुई है, माटेओ की यात्रा भी अनिश्चितता के क्षणों से भरी हुई है। वह अंततः एक 'आवारा' (बॉमन, 241242) बन जाता है जिसका कोई निश्चित यात्रा कार्यक्रम नहीं है। अंधेरे के लंबे स्थानों के बाद प्रकाश की अचानक किरण के संपर्क में आने के बाद, वह एक से दूसरे क्षणभंगुर, मनमाना और 'पारगमन' (क्लिफोर्ड, 3) स्थान पर जाना जारी रखता है। इन दो पात्रों द्वारा अनुसरण किए गए कई प्रक्षेपपथ एक प्रवासी की निरंतर चिंता के लक्षण हैं।

एक आवारा (मैटियो) और एक पर्यटक (सोफी) के रूप में, दोनों अपने जीवन की समग्रता को तल्लीन करते हुए हाशिए को चुनौती देते हैं। क्षेत्र की सीमाओं के बाहर रहते हुए, वे अपने जीवन को फिर से बनाने के लिए एक विशेषाधिकार और स्वतंत्रता प्राप्त करते हैं। भाभा के अनुसार, नई प्रवासी पहचान 'परे' में खुद को पुनर्गठित कर सकती है,

जो: "(यह) परे के दायरे में संस्कृति के सवाल का पता लगाने के लिए हमारे समय का ट्रॉप है [...] क्योंकि 'परे' में भटकाव की भावना है, दिशा की गड़बड़ी है: एक खोजपूर्ण, बेचैन आंदोलन" (भाभा, *स्थान:* 1) लैला इन *इथाका की यात्रा* अपने मिस्र के अंतरिक्ष की सीमा से परे देखता है और पेरिस और भारत की यात्रा करता है। यह परिचित गृह क्षेत्र से परे खोज करने की लालसा है जो मैटियो और उनकी पत्नी को भारत ले जाती है। 'परे' में लिए गए ये मार्ग उत्तर आधुनिक पहचानों की खानाबदोश विशेषता को स्पष्ट करते हैं। ये पात्र अपनी निहित और रूट की गई पहचानों की सीमाओं के भीतर और बाहर दोनों सांस्कृतिक संबंध के नए तरीके बनाते हैं।

ब्रिटिश औपनिवेशिक भारत में देसाई की द्विसांस्कृतिक परवरिश, उनकी वर्तमान प्रवासी स्थिति और जर्मनी के साथ उनके मातृ संबंधों ने उन्हें "व्यापक समुद्र ोें में जाने और विभिन्न दुनिया का अनुभव करने" में मदद की है (देसाई, "द्विसांस्कृतिक": 121)। फोर्स्टर, हेनरी जेम्स और अन्य जैसे अंतरराष्ट्रीय प्रवासन उपन्यासकारों द्वारा स्थापित प्रवृत्ति के बाद, जिन्होंने नेव वर्ल्ड्स के अंधेरे के दिल की खोज की, देसाई नए और कम ज्ञात क्षेत्रों की खोज करते हैं। वह वैश्विक निहितार्थ और स्थानीय घटकों पर जोर देते हुए, विभिन्न संस्कृतियों के बीच जटिल बातचीत पर ध्यान केंद्रित करती है। उपन्यास *ज़िगज़ैग रास्ता* यूरोपीय, मैक्सिकन और हुइचोल इतिहास, मिथक और संस्कृति की पड़ताल करता है, इस प्रकार सिएरा माद्रे, कॉर्नवाल और न्यू इंग्लैंड की ऐतिहासिक घटनाओं को वर्तमान से जोड़ता है। उपन्यास लोककथाओं, आदिम अनुष्ठानों और आधुनिक परंपरा के मिश्रित मिश्रण से भरा हुआ है। उपन्यास का नायक एरिक एक युवा अमेरिकी विद्वान है जो मैक्सिको की यात्रा करता है। एक विदेशी के रूप में, एरिक "जिज्ञासाओं की अलीबाबा गुफा" का पता लगाने के लिए उत्सुक है (देसाई, *ज़िगज़ैग:* 29) और "खरगोश जैसा" व्यवहार करते हुए, (वह)

उस नगर से मिलने निकल पड़ा, जो एक कालीन-विक्रेता के रूप में उसके सामने अपनी जगहें मजबूत करता था, जो उसका कालीन, एक जौहरी था, जो उसके रत्नों को जन्म देता था" (27)। वह मेक्सिको शहर के चारों ओर घूमता है और जीवन को पूर्वनिर्धारित और चिंतित तरीके से देखता है, "ऐसा लगता था जैसे वह अपने उत्तरी अस्तित्व में भूखा था और अब, एक यात्री के रूप में पुनर्जन्म लेता है, जब तक कि वह इतना परिपूर्ण नहीं हो जाता, तब तक संयम के बिना दावत और आनंद कर सकता था । एरिक ने अपनी पैतृक जड़ों के लिए पुरानी यादों के बजाय "खोज के कगार पर एक खोजकर्ता" (97) के उत्साह के साथ खनन और मैक्सिकन आध्यात्मिकता के इतिहास में ज़िगज़ैग तरीके का पता लगाने के लिए सिएरा माद्रे की यात्रा करने का फैसला किया। वह उत्सव के दिन की रात को एक पहाड़ी पर एक छोटे से खनन शहर में पहुंचता है *मृतकों की संख्या* जहां वह "एडोब और टाइल के घरों को देखता है जो स्पष्ट रूप से परित्यक्त और खंडहर में थे, उनके टिका से लटकते दरवाजे, गिरी हुई दीवारों के दृश्यों पर खुलने वाली खिड़कियां बंद थीं। शायद ये वे घर थे जहां कॉर्निश खनिक कभी रहते थे? शहर में समय बीतने से इसकी छवि एक पुरातात्विक स्थल के रूप में अग्रभूमि होती है, जिसकी प्रत्येक परत का एक इतिहास होता है। अतीत में घुसने के एरिक प्रयासों को एक पुरातत्वविद् के रूप में वर्णित किया गया है जो "एक खदान में खुदाई कर रहा है जिसमें कोई प्रकाश छेद नहीं है और जहां कोई हवा प्रसारित नहीं होती है" (79). एक अलग और वस्तुनिष्ठ रवैया, अन्वेषण करने की इच्छा और अतीत और अपने पैतृक इतिहास की खोज के लिए उनके द्वारा अपनाए गए मार्ग को आसानी से वैश्विक पहचानों के विवेकपूर्ण निर्माण और मान्यता में अनुकरणीय माना जा सकता है।

नीता देसाई नए क्षेत्रों और उनके स्थानीय सांस्कृतिक नृविज्ञान का पता लगाने के लिए विभिन्न भाषाई उपकरणों का भी उपयोग करती

हैं। कभी-कभी, वह बख्तिन के दावे के अनुरूप होती है कि "भाषाओं के बीच कलात्मक रूप से जागरूक विकल्प" लेखकों की चेतना का नया रूप है और यह कि: "नई सांस्कृतिक और रचनात्मक चेतना एक सक्रिय बहुभाषी दुनिया में रहती है। दुनिया बहुभाषी बन जाती है, एक बार और सभी के लिए और अपरिवर्तनीय रूप से। राष्ट्रीय भाषाओं की अवधि, जो सह-अस्तित्व में हैं, लेकिन एक-दूसरे के लिए बंद और बहरी हैं, समाप्त हो जाती हैं" (बख्तिन, 12)। दूसरी बार, वह एक विशेष सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश को जगाने या परिचित संस्कृति के भीतर विदेशी भाषा को समायोजित करने के लिए कोड-स्विचिंग का उपयोग करती है, जो वैश्वीकरण के मद्देनजर अपनी प्रासंगिकता दिखाती है। हिंदी शब्द और वाक्यांश जैसे "[...] चाय, खाना, बरफ, लाओ, जल्दी, जूता, छोटा खूता, पानी, कर्मा, सोडा, गरी [...]" (92) में; *बॉमगार्टनर का बॉम्बे* स्थानीय भारतीय भाषण से तैयार किए गए हैं और भारतीय सेटिंग के सांस्कृतिक लोकाचार को चित्रित करने के लिए सीधे पाठ में एकीकृत किए गए हैं। इसी तरह, उनके उपन्यासों को देशी लेक्सेम्स के साथ छिड़का जाता है जो स्थानीय संस्कृतियों और अनुष्ठानों को चित्रित करते हैं, साथ ही उनके अनुवाद और अर्थ *ज़िगज़ैग रास्ता.* भाषा का संदर्भीकरण, अनुवाद के उपकरण या स्थानीय शब्दावली के सरल परिचय के माध्यम से, एक भाषा के राष्ट्रीयकरण की प्रक्रिया बन जाती है। इसलिए स्थानीय वैश्विक बन जाते हैं और *विपरीत क्रम से* या एडवर्ड ग्लिसेंट के शब्दों में, यह "अराजकता-मोंडे" (ग्लिसेंट, 94) का लक्षण बन जाता है जहां विभिन्न भाषाएं और संस्कृतियां आपस में मिलती हैं और मिश्रित होती हैं।

सीमा

यदि अपने पहले के औपनिवेशिक पुनरावृत्ति में, 'डायस्पोरा' शब्द ने शरणार्थियों, आगंतुकों, आप्रवासियों, जातीय और नस्लीय अल्पसंख्यकों के हाशिए और बहिष्करण अनुभवों को संबोधित किया, तो बीसवीं

शताब्दी के उत्तरार्ध के दौरान, डायस्पोरा पर सवाल उठाया जाने लगा और इसके नस्लीय प्रतिनिधित्व, 'इसकी सीमा रखरखाव' के लिए पुनर्मूल्यांकन किया जाने लगा। *यथास्थिति*, इसकी उत्पत्ति-केंद्रित दृष्टिकोण, और एक विशेष स्थान में एकल और सामूहिक सामाजिक पहचान को ठीक करने की प्रवृत्ति। राष्ट्रीय सीमाओं का विचार भी लोगों, वस्तुओं और विचारों के तेजी से बढ़ते अतिक्रमण से बाधित हो रहा है, इतना कि एक राष्ट्र की अवधारणा भी तरल होती जा रही है। उदाहरण के लिए, सलमान रुश्दी के लिए, 'इंडिया' शब्द अंतरिक्ष को दर्शाता है, लेकिन भौगोलिक स्थान को दर्शाता है, लेकिन एक साझा इतिहास और साझा संस्कृति से जुड़ी एक व्यापक अवधारणा भी है, और यह भावनात्मक संबंध का एक शब्द है: "यह 'भारतीय' शब्द एक बहुत ही बिखरी हुई अवधारणा बन रहा है। इंग्लैंड में भारतीय लेखकों में राजनीतिक निर्वासित, पहली पीढ़ी के प्रवासी, समृद्ध प्रवासी शामिल हैं जिनका निवास यहां अक्सर अस्थायी, प्राकृतिक ब्रिटिश है, और यहां पैदा हुए लोग जिन्होंने उपमहाद्वीप पर कभी नजर नहीं डाली होगी।*काल्पनिक* भारत के बारे में उनका दृष्टिकोण और भारतीयता की धारणा बताती है कि निश्चित सीमाओं का विचार भी अव्यवस्थित हो रहा है। इसलिए, राष्ट्र की धारणा को स्पष्ट करना बहुत मुश्किल हो जाता है और इसलिए मनमाना हो जाता है। वैश्वीकरण और सांस्कृतिक स्थानीय स्थानों के बीच इंटरफेस में, निश्चित सीमाओं को पहचान के संकर, महानगरीय तरीकों के लिए रास्ता देने के लिए चुनौती दी जाती है। घर को फिर से स्थानांतरित कर दिया गया है, और सीमावर्ती पहचान ोां को बॉर्डरलैंड्स में फिर से क्षेत्रीय बनाया गया है।

बॉर्डरलैंड सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक सीमाओं को पार करने की क्षमता रखने वाले "मानसिक और साथ ही शारीरिक" स्थान के रूप में देखा जा सकता है। *यह दो अस्पष्ट रूप से अलग स्थानों के चौराहे पर स्थित है।* ग्लोरिया एंजलदुआ की 'बॉर्डरलैंड' की अवधारणा

"एक तीसरे देश-एक सीमा संस्कृति" के मुद्दे की पड़ताल करती है। उसके लिए बॉर्डरलैंड है: "एक विभाजन रेखा, एक खड़ी किनारे के साथ एक संकीर्ण पट्टी। एक सीमा रेखा एक अप्राकृतिक सीमा के अवशेषों द्वारा बनाई गई एक अस्पष्ट और अनिर्धारित जगह है। यह संक्रमण की एक निरंतर स्थिति है" (एंजलदुआ, 3)। होमी के. भाभा का 'थर्ड स्पेस' भी सांस्कृतिक संक्रमण का एक संकर स्थान है, जहां "संकरण का अंतर, जहां सांस्कृतिक मतभेद 'आकस्मिक रूप से' और परस्पर विरोधी रूप से स्पर्श करते हैं, और आतंक का क्षण बन जाता है जो सीमावर्ती अनुभव को प्रकट करता है" (भाभा, *स्थान:* इसलिए, यह आंदोलन, बातचीत और विनियोग का एक अंतरालीय स्थान भी बन जाता है जिसमें क्रॉस-सांस्कृतिक मिश्रण की संभावना भी होती है।. इन दो विचारों को जोड़ते हुए, बॉर्डरलैंड एक हाइब्रिड स्पेस और अनुभव बन जाता है। *दो अलग-अलग स्थानों के बीच क्षणिक क्रॉसक्रॉसिंग की विशेषता।* यह एक नई पहचान के गठन के लिए संभावनाओं को खोलता है और कठोर पहचानों की अनिवार्य अवधारणा को चुनौती देता है। यहां, एक व्यक्ति का जीवन एक नई हाइफेनेटेड या 'तीसरी' संस्कृति का अनुभव करने के बाद बदल जाता है जो औपनिवेशिक विभाजन के बाद का विरोध करता है।

देसाई के उपन्यासों में सीमावर्ती क्षेत्रों के व्यक्ति सभी संस्कृतियों के लाभों का आनंद लेते हैं। उदाहरण के लिए, देसाई में बॉर्डरलैंड एक ऐसा स्थान या स्थान बन जाता है जो न तो 'यहां' है और न ही 'वहां' है, बल्कि एक 'बीच' स्थानिक और लौकिक अवधारणा है जो किसी भी स्थान, समय या स्मृति में मौजूद हो सकती है, जो उस व्यक्ति पर निर्भर करता है जो इसे समझता है।. यह अनिश्चितता का क्षण बन जाता है जिसे कभी-कभी उनके कार्यों में एक कल्पनाशील मनोरंजन के रूप में और कभी-कभी एक संक्रमणकालीन, अल्पकालिक समय और स्थान के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। मैं*एक डायस्पोरिक सेटिंग में,*

यह किसी के घर से प्रस्थान के क्षण को चिह्नित करता है और मेजबान देश में आगमन से पहले होता है।. जो लोग बॉर्डरलैंड का अनुभव करते हैं, वे कम या ज्यादा वैश्विक भटकने वाले बन जाते हैं। यह एक जटिल स्थान का प्रतीक है जिसमें एक आदमी लगातार आशा, भ्रम और चिंता के बीच झूल रहा है। घर की भावना भी बॉर्डरलैंड अनुभव द्वारा प्रदान की जाती है। एक साक्षात्कार में, देसाई बताते हैं कि कैसे नायक ह्यूगो *बॉमगार्टनर का बॉम्बे* पूर्व और पश्चिम के 'सीमा क्षेत्र' में अपनेपन की भावना का अनुभव करने में सक्षम है:

> एक बार जब कोई अपनी जड़ों को फाड़ देता है, तो वह ड्रिफ्टवुड का एक टुकड़ा बन जाता है, आखिरकार, या फ्लोट्सम। यह ज्वार और धाराएं हैं जो किसी का तरल, अनिश्चित घर बन जाती हैं। वेनिस, एक लैगून में वह द्वीप जहां महाद्वीप एक-दूसरे में बह जाते हैं, एक संगम बनाते हैं जो वास्तविकता के बजाय कविता, कला और आत्मा से संबंधित है। मैं उस इच्छा को समझता हूं - धोने और पानी के प्रवाह को अपने अंतिम घर के रूप में रखना। (देसाई, "विभिन्न जीवन": 17)

वेनिस शहर को एक काल्पनिक स्थान के रूप में चित्रित किया गया है जहां मानव क्रूरता द्वारा लगाई गई सभी दृश्य सीमाएं इसके जल ज्वार से मिट जाती हैं। में *बॉमगार्टनर का बॉम्बे,* यह भौतिक और आभासी क्षेत्र के बीच मौजूद देखा जाता है:

> [...] यह अजीब शहर,... उसे यह महसूस कराने के लिए कि वह पहले से ही पूर्व में ले जाया गया था, इसका उत्तर के यूरोप से बहुत कम संबंध था।
>
> सच है, मौसम यूरोपीय था, यह कुछ और नहीं हो सकता था - उदासी के ये कम होते बादल, अच्छी बारिश ... और फिर भी यह सब के बाद यूरोप नहीं था: यहां एक जादुई, काव्यात्मक गुण था जिसे वह बर्लिन में कभी नहीं जानता था। वह संकरी गलियों में

चलता था... और फिर निकटतम चीसा में प्रवेश किया ... और धूप-धूप के घुमड़ते बादलों में सांस लेते हुए, यहां थोड़ी सी गिल्ट पर मोमबत्ती की रोशनी को खेलते हुए देखते हुए, मुरानो ग्लास का एक टुकड़ा, और खुद से पूछा कि क्या वह वास्तव में टार्टरी या फारस में नहीं था, न केवल दक्षिण में बल्कि दूर, जर्मनी के पूर्व और वह सब कुछ जो वह तब तक अपने जीवन में जानता था। (58)

ओरिएंट की समृद्धि, विदेशीता और भव्यता को 'जादुई, काव्यात्मक' विशेषणों द्वारा उजागर किया जाता है, जबकि 'मौसम यूरोपीय था' वेनिस की व्यावसायिक गुणवत्ता का सुझाव देता है। हाँ, पूर्व और पश्चिम की दो अलग-अलग दुनिया मिश्रण हैं। वास्तुशिल्प, जलवायु और भौगोलिक विवरण सभी वेनिस में एक प्रवासी के सीमावर्ती अनुभव को उजागर करते हैं। इसकी सौंदर्य गुणवत्ता को कुछ लोग शहरी कथा शैली से देसाई के काम में 'सामान्य विस्थापन' के रूप में भी देख सकते हैं।

ह्यूगो वेनिस के साथ पहचान के इस संक्षिप्त क्षण के महत्व और इससे जुड़ी घरेलू भावना को पहचानता है। दशकों बाद अपने दोस्त लोट्टे से बात करते हुए, वह पुष्टि करता है:

बॉमगार्टनर हँसे, शर्म से। "केवल एक विचार, लोट्टे", उन्होंने माफी मांगी। "एक बार मैं वहां था - सात दिनों के लिए। मैंने वहां से भारत जाने के लिए नाव पकड़ी। यह बहुत अजीब था- यह पूर्व और पश्चिम दोनों था, दोनों यूरोप और एशिया। मैंने सोचा- शायद, ऐसी जगह पर, मैं घर पर हो सकता हूं। (81)

वेनिस एकमात्र ऐसी जगह है जहां ह्यूगो रंग, जाति या पंथ के बावजूद अपनी सीमांत पहचान का पता लगाने में सक्षम है। बॉर्डरलैंड में जीवन गतिशील है और अर्थ के साथ गर्भवती है। वेनिस के इस सीमावर्ती स्थान में घर की भावना हमेशा के लिए ह्यूगो की यादों में

रहती है। ये 'ऑन्कोलॉजिकल सुरक्षा' (गिडेंस, 92) की भावना प्रदान करते हैं और विभाजित स्थानों से दूर एक अस्थायी उड़ान प्रदान करते हैं, जहां से भौतिक पलायन असंभव है: "जर्मनी वहां है, भारत यहां है- भारत वहां है, जर्मनी यहां है। पकड़ना, पकड़ना, उन्हें पढ़ना, उन्हें समझना असंभव है। वे सभी उससे दूर, एक रसातल में गिर गए" (देसाई, *बॉमगार्टनर का बॉम्बे,* बॉर्डरलैंड की यादें लगातार आधिपत्य के साथ-साथ व्यक्तियों, संस्कृतियों, समुदायों, राष्ट्र-राज्यों और पहचानों के बीच की सीमाओं का मुकाबला करती हैं।

वैश्विक समय में, एक प्रवासी को अब "भू-राजनीतिक उद्देश्यों और उत्पत्ति के बीच या यहां और वहां के काल्पनिक समुदायों के बीच निलंबित" के रूप में नहीं देखा जाता है (एस मिश्रा, *प्रवासी:* इसके बजाय, उत्तर आधुनिक प्रवासी को केवल समझा जा सकता है: "अन्य सामाजिक संस्थाओं से अलग होने और टालने से।क्षेत्रीय पहचान के उनके दावे, ... चक्कर लगाने की खुराक की विशेषताओं को लें" (एस मिश्रा, *प्रवासी:* वेनिस के सीमावर्ती क्षेत्र के साथ बॉमगार्टनर की क्षेत्रीय पहचान का यह स्थगन (उपरोक्त मार्ग अतीत के तनाव में है) न तो स्वयं और न ही दूसरे के विभिन्न ध्रुवों के बीच उनके डगमगाने के कारण है, अतीत और उत्तर आधुनिक वर्तमान के बीच, यहां और वहां नहीं होना, और उनकी निरंतर भटकना और निरंतर खोज। बॉमगार्टनर का स्थगन इस प्रकार भाभा के शब्दों में हो जाता है।
(एक विद्वता, xi), अतीत के उत्थान की एक भयावह स्थिति, निश्चित स्थानों से एक विराम और सीमाहीन क्षेत्रों की मान्यता।

निरंतर सीमा क्षेत्रों का अनुभव करने से ह्यूगो को पता चलता है कि 'थर्ड स्पेस' या 'बॉर्डरलैंड स्पेस' - जहां अंदरूनी और बाहरी व्यक्ति के बीच कोई अलगाव नहीं है - एक व्यक्तिगत निर्माण है जिसे व्यक्तिगत इच्छा से अनुभव किया जा सकता है और मूल स्थिति में लौटने का विचार व्यर्थ है। सीमावर्ती अनुभव की यादों ने मतभेदों को

मिटा दिया है और वह वास्तविकता को देखने के नए तरीकों की खोज करता है। इस गूढ़ बॉर्डरलैंड अनुभव के बाद, पात्र अपने डी-टेरिटोरियलाइजेशन को स्वीकार करते हैं।

अंत में, देसाई सहित भारतीय अंग्रेजी प्रवासन साहित्य के समकालीन लेखक बदलती संस्कृतियों, सीमाओं को पार करने और डायक्रोनिक डायस्पोरा का समर्थन करते हैं। उनकी साहित्यिक प्रथाएं न केवल पोस्टकोलोनियल दुनिया के द्विआधारी विभाजन ों के साथ टकरा रही हैं, बल्कि सीमावर्ती अंतरिक्ष के चित्रण से भी इसका मुकाबला कर रही हैं। बॉर्डरलैंड एक वास्तविकता नहीं है और फिर भी केवल एक सपना नहीं है। एक ओर, बॉर्डरलैंड भ्रमपूर्ण, अस्पष्ट और क्षणिक है क्योंकि भौतिक सीमाएं अभी भी मौजूद हैं और दूसरी ओर, यह वैश्विक युग के तेजी से "समय-स्थान संपीड़न" (हार्वे, एन पीएजी) में व्यक्तिगत प्रतिरोध और एक नई पहचान गठन का स्थान है। बॉर्डरलैंड की अवधारणा अस्पष्ट हो सकती है लेकिन यह उत्तर-औपनिवेशिक व्यक्तियों को घर की तीन क्षेत्रीय संतुष्टि (पोर्टियस, 383) - पहचान, आश्रय और उत्तेजना प्रदान करती है। यहां तक कि जब परिस्थितियां सम्मोहक और संयमित होती हैं, बेघरों को रखा जाता है, उनकी पहचान को नया रूप दिया जाता है और वे अपने जीवन के साथ आगे बढ़ने और अपने लक्ष्यों तक पहुंचने के लिए एक नई प्रेरणा पाते हैं।

इन इंडोइंग्लिश लेखकों द्वारा निर्मित नए डायस्पोरिक पात्र एक अनिवार्य एकीकृत स्व का पक्ष नहीं लेते हैं, लेकिन विरोधाभासों, अस्पष्टताओं और कई खुली पहचानों को गले लगाते हैं। वैश्विक युग को यात्रा और क्रॉस सांस्कृतिक संपर्क के नए तरीकों द्वारा चिह्नित किया जाता है, और यह होने और बनने के नए तरीकों को आकार देता है। स्टुअर्ट हॉल के शब्दों में, आज के प्रवासी:

[...] सार या शुद्धता से परिभाषित नहीं है, बल्कि एक आवश्यक विषमता और विविधता की मान्यता से परिभाषित किया गया है; पहचान की अवधारणा के द्वारा जो अंतर के बावजूद नहीं, बल्कि उसके साथ और उसके माध्यम से रहता है; हाइब्रिडिटी द्वारा। डायस्पोरा पहचान वे हैं जो परिवर्तन और अंतर के माध्यम से लगातार खुद को नए सिरे से पैदा और पुन: उत्पन्न कर रहे हैं। (सांस्कृतिक पहचान, 235)

यह नई प्रवासी पहचान है जिसे पहले के समय के संबंध में कभी न खत्म होने वाली प्रक्रिया में गैर-क्षेत्रीयकृत, नवीनीकृत और बातचीत (मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक, नस्लीय, भाषाई) किया जाता है।

स्टुअर्ट हॉल ने अपने लेख "द लोकल एंड द ग्लोबल: ग्लोबलाइजेशन एंड एथिनिसिटी" में जोर दिया है कि आज के पोस्टकोलोनियल रिक्त स्थान एक नई वैश्विक जन संस्कृति के लिए पृष्ठभूमि प्रदान करते हैं। इस नए परिवेश में, छवि आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक और सामाजिक रूप से जुड़ी प्रक्रियाओं को फैशन करने के लिए सीमाओं को और अधिक तेजी से पार करती है और फिर से पार करती है - जिससे दुनिया के एक बार अलग-अलग हिस्सों की बढ़ती परस्पर निर्भरता बढ़ जाती है, जैसा कि भारतीय अंग्रेजी प्रवासन लेखन की पुरानी प्रकृति में भी स्पष्ट है, जो सरल प्रवासन मॉडल और उत्तर-औपनिवेशिक विभाजन से बदलाव द्वारा चिह्नित है।

कार्यों का हवाला दिया गया और परामर्श किया गया।

Anzaldua,ग्लोरिया। *बॉर्डरलैंड्स / ला फ्रोंटेरा: द न्यू मेस्टिज़ा*, सैन फ्रांसिस्को: चाची ल्यूट बुक्स, 1987।

अप्पादुरई, अर्जुन। "वैश्विक सांस्कृतिक अर्थव्यवस्था में विघटन और अंतर। *डी इयास्पोरा: एक रीडर* (संपादित करें) ए नीता मन्नूर *एट अल।* ऑक्सफोर्ड: ब्लैकवेल प्रकाशन,2003: 25-48.

आर्टियागा, अल्फ्रेड। *चिकानो पोएटिक्स: हेटरोटेक्स्ट और हाइब्रिडिटीज।*. कैम्ब्रिज: कैम्ब्रिज यूपी, 1997।

बख्तिन, एम।। *संवाद कल्पना* (ट्रांस.) कैरी 1 इमर्सन और माइकल होलक्विस्ट। ऑस्टिन: टेक्सास विश्वविद्यालय पी, 1981।

बॉमन, ज़िगमंट। *उत्तर आधुनिक नैतिकता*, ऑक्सफोर्ड: ब्लैकवेल प्रकाशन, 1993।

भाभा, होमी। *संस्कृति का स्थान*. लंदन: रूटलेज, 1994।

—. "एक प्रतिद्वंद्वी और प्रस्थान। *घर, निर्वासन, मातृभूमि- फिल्म, मीडिया और जगह की राजनीति* (सं.) हामिद नफीसी। न्यूयॉर्क: रूटलेज, 1999: vii-xii।

—. रदरफोर्ड के साथ साक्षात्कार। "तीसरा स्थान: साक्षात्कार के साथ होमी भाभा। *पहचान: समुदाय, संस्कृति, अंतर* (सं.) जे रदरफोर्ड। लंदन: लॉरेंस और विशर्ट, 1990: 207-221।

बोयारिन, डैनियल और बोयारिन, जोनाथन। "डायस्पोरा: पीढ़ी और यहूदी पहचान की जमीन। में *डायस्पोरा का सिद्धांत: एक पाठक* (संपादित करें) ए नीता मन्नूर *एट अल।* ऑक्सफोर्ड: ब्लैकवेल प्रकाशन, 2003।

ब्राह, एक अवतार। *डायस्पोरा के मानचित्र: पहचान का मुकाबला*. - लॉनडन: रूटलेज, 1996।

ब्रूबेकर, रोजर्स। "डायस्पोरा डायस्पोरा" *जातीय और नस्लीय अध्ययन,* 28.1 (2005): 1-19.

चेयेट, ब्रायन। "वेनिस रिक्त स्थान: पुराने-नए साहित्य और यहूदी इतिहास के महत्वाकांक्षी उपयोग। *औपनिवेशिक युग के बाद के 'नए' साहित्य को पढ़ना* (सं.) यह सच नहीं है। कैम्ब्रिज: बॉयडेल एंड ब्रेवर, 2000: 53-72।

क्लिफोर्ड, जेम्स। "संस्कृति का पारगमन लाउंज". *टाइम्स लिटरेरी सप्लीमेंट*, मई 1991: 1-3।

डेरिडा, जैक्स (1977)। "लिविंग ऑन" (ट्रांस) जेम्स हलबर्ट।
विघटन और आलोचना (संपादित करें) एच एरोल्ड ब्लूम *एट अल।*, लोंडन: कॉन्टिनम, 2004।

डेल्यूज़, गिल्स, गुआट्टारी, फेलिक्स और मासुमी, ब्रायन। *एक हजार पठार: पूंजीवाद और स्किज़ोफ्रेनिया,* लंदन: कॉन्टिनम, 2004।

देसाई, अनीता। "द्विसांस्कृतिक, भटकाव, और भटकना। *लेखन जीवन: लेखक कैसे सोचते हैं और काम करते हैं* (सं.) मैरी अन्ना, न्यूयॉर्क: पब्लिक अफेयर्स, 2003: 120-125।

—. *अलविदा ब्लैकबर्ड।* नई दिल्ली: ओरिएंट पेपरबैक, 2001।

—. *बॉमगार्टनर का बॉम्बे।* न्यूयॉर्क: मेरिनर बुक्स, 2000।

—. *इथाका की यात्रा।* लंदन: हेनिमैन, 1996।

—. *ज़िगज़ैग रास्ता।* लंदन:विंटेज, 2005।

डरहम, पीटर्स जॉन। "निर्वासन, एन ओमैडिज्म और डायस्पोरा: पश्चिमी कैनन में गतिशीलता का दांव। *घर, निर्वासन, मातृभूमि: फिल्म, मीडिया और जगह की राजनीति* (सं.) H के बीच कोई संदेह नहीं है। - लॉनडन: रूटलेज, 1999: 17-41।

एम्बर, एम. सी. एरोल, आर. एम्बर और स्कोगार्ड, इयान (सं। *डायस्पोरा का विश्वकोश: दुनिया भर में आप्रवासी और शरणार्थी संस्कृतियां।* उड़ान। और: *अवलोकन और विषय।* न्यूयॉर्क: स्प्रिंगर, 2005।

फ्रांट्ज़, फैनन। *काली त्वचा, सफेद मास्क।* न्यूयॉर्क: ग्रोव, 2008।

गिडेंस, ए"आलोचकों को एक जवाब"। *आधुनिक समाज ोें का सामाजिक सिद्धांत: एंथनी गिडेंस और उनके आलोचक* (संपादित करें) और थॉमसन, जे, कैम्ब्रिज: कैम्ब्रिज यूपी, 1989: 249-301।

गिलरॉय, पॉल। *काला अटलांटिक: आधुनिकता और दोहरी चेतना.* लंदन: वर्सो, 1993।

फिसलन, एडुआर्ड। *संबंध का काव्यशास्त्र।* मिशिगन: मिशिगन विश्वविद्यालय पी, 1997।

गुप्ता, अखिल और फर्ग्यूसन, जेम्स। *संस्कृति, शक्ति, स्थान: महत्वपूर्ण नृविज्ञान में अन्वेषण।* डरहम: ड्यूक यूपी, 1997।

हॉल, स्टुअर्ट। "स्थानीय और वैश्विक: वैश्वीकरण और जातीयता". *क्रोधपूर्ण संपर्क: लिंग, राष्ट्र और उत्तर-औपनिवेशिक परिप्रेक्ष्य* (संपादित करें)ऐनी मैकलिंटॉक *एट अल।*मिनियापोलिस: मिनेसोटा प्रेस विश्वविद्यालय, 1997: 173-187।

—. "कई पहचानों की दुनिया में राजनीतिक संबंध। *कॉस्मोपॉलिटनिज्म की कल्पना: सिद्धांत, संदर्भ और अभ्यास* (संपादित करें) स्टीवन वर्टोवेक *एट अल।* ऑक्सफोर्ड: ऑक्सफोर्ड यूपी, 2002: 25-31।

—. "सांस्कृतिक पहचान और डायस्पोरा। *डायस्पोरा को प्रमाणित करना* (संपादित करें) जाना इवांस ब्राज़ील और अनीता मन्नूर। ऑक्सफोर्ड: ब्लैकवेल पब्लिशर्स, 2003।

हार्वे, डेविड। *उत्तरआधुनिकता की स्थिति: इस बारे में एक जांच सांस्कृतिक परिवर्तन की उत्पति.* सी एम्ब्रिज, मास, यूएसए: ब्लैकवेल, 1989।

हुक्स, बेल। *तड़प: जाति, लिंग और सांस्कृतिक राजनीति.* लंदन: टर्नअराउंड, 1991।

इतवारू, अर्नोल्ड। *जीवित रहने की शक्ति।* टोरंटो: विलियम्स-वालेस। ब्रूस किंग (सं.) (1996) *नए राष्ट्रीय और उत्तर-औपनिवेशिक साहित्य.* ऑक्सफोर्ड: क्लेरेंडन प्रेस, 1996।

जुसावाला, फ़िरोज़ा। "पारिवारिक झगड़े: अंग्रेजी में भारतीय लेखन की आलोचना की ओर। *केंद्र को हाशिए पर डालना, परिधि को केंद्रीकृत करना: अंग्रेजी में भारतीय साहित्य का स्वागत* (सं.) रीमेंश्नाइडर, डाइटर, 1993।

झूठ, जॉन। "अंतर्राष्ट्रीय डायस्पोरा के लिए अंतर्राष्ट्रीय प्रवासन। *समकालीन समाजशास्त्र,* 24.4 (1995): 303-306.

मिश्रा, सुदेश। "चीनी से मसाला तक: भारतीय डायस्पोरा द्वारा लेखन। *अंग्रेजी में भारतीय साहित्य का एक सचित्र इतिहास* (सं.) अरविंद मेहरोत्रा। नई दिल्ली: परमानेंट ब्लैक, 2003: 276-294।

–. *डायस्पोरा आलोचना.* एडिनबर्ग: एडिनबर्ग यूपी, 2006।

मिश्रा, विजय। *भारतीय डायस्पोरा का साहित्य: डायस्पोरिक काल्पनिक को प्रमाणित करना।* लंदन: न्यूयॉर्क: रूटलेज, 2007।

नारायण, आर.के., "भारत में अंग्रेजी"। *कॉमनवेथ साहित्य: एक आम संस्कृति में एकता और विविधता.* लंदन: हेनेमैन, 1965: 120-124।

परांजपे, मकरंद। "ट्रिपल द्विपक्षीयता: डायस्पोरिक कल्पना में ऑस्ट्रेलिया, कनाडा और दक्षिण एशिया। *अंग्रेजी विभाग के जर्नल* (संपादित करें) दासगुप्ता, संजुक्ता और सान्याल, झरना, खंड 32 (1, 2)।

पीटर्स, जॉन डरहम। "निर्वासन, खानाबदोशवाद और डायस्पोरा: पश्चिमी कैनन में गतिशीलता का दांव। *घर, निर्वासन, मातृभूमि* (सं.) हामिद नफीसी। न्यूयॉर्क: रूटलेज, 1999।

पोर्टियस, जे"होम: द टेरिटोरियल कोर". *भौगोलिक समीक्षा*, खंड 66.4 (1976): 383-390।

रुश्दी, सलमान। *काल्पनिक होमलैंड्स: निबंध और आलोचना 1981-1991।* लंदन: ग्रांटा बुक्स, 1991।

–. *इस लाइन के पार कदम: एकत्रित नॉन-फिक्शन 1992-2002.* लंदन: विंटेज, 2002।

सफ्रान, विलियम। "आधुनिक समाजों में डायस्पोरा: मातृभूमि और वापसी के मिथक। *प्रवासी: ट्रांसनेशनल स्टडीज के एक जर्नल,* 1.1 (1991): 83-99.

साहा, अमित। "निर्वासन साहित्य और डायस्पोरिक भारतीय लेखक". *मानविकी में अंतःविषय अध्ययन पर रूपकथा जर्नल,* 1.2 (2009): 186-169.

कहा, एडवर्ड। *आउट ऑफ प्लेस: एक संस्मरण।* न्यूयॉर्क: नोपफ, 1999।

—. *प्राच्यवाद।* न्यूयॉर्क: विंटेज बुक्स, 1978।

सरूप, मदन। ओह ओम और पहचान। *यात्रियों की कहानियां: घर और विस्थापन की कथाएँ* (संपादित करें) रॉबर्टसन *एट अल।* लंदन: रूटलेज, 1994।

- शर्मनी, पेट्रीसिया गेब्रियल। "आप्रवासी या उत्तर-औपनिवेशिक? भारती मुखर्जी की पुस्तक में राष्ट्र को पढ़ने के लिए एक काव्यशास्त्र की ओर *बाघ की बेटी।* *राष्ट्रमंडल साहित्य के जर्नल,* 39.1 (2004): 85-103.

सिंह, अनीता। "हे फेस्टिवल 2012: सुरक्षा और सुरक्षा पर सलमान रुश्दी *शैतानी आयतें*." *द टेलीग्राफ,* 3 जून 2012.

वर्टोवेक, स्टीवन। *हिंदू डायस्पोरा: तुलनात्मक पैटर्न*. London: रूटलेज, 2000।

15

अंग्रेजी में भारतीय नाटक "अभी भी एक नवजात अवस्था में है"

(महेश दत्तानी के साथ भेंटवार्ता)

रवीन्द्र प्रताप सिंह

आर.पी.एस.: आपको पहली बार नाटक लिखने की प्रेरणा कैसे मिली?

एमडी: नाटक लिखना शुरू करने से पहले, बैंगलोर में मेरे थिएटर समूह ने केवल यूरोपीय नाटकों पर ध्यान केंद्रित किया। अंग्रेजी अनुवाद में बहुत कम भारतीय नाटक उपलब्ध थे जो मंच योग्य थे। इसलिए मैंने एक मूल नाटक लिखने में अपना हाथ आजमाने का फैसला किया।

आर.पी.एस. : आपके अधिकांश नाटक भारतीय शहरों में आयोजित किए जाते हैं, आप एक यथार्थवादी नाटककार होने के नाते, ग्रामीण भारत को कैसे अलग रख सकते हैं, जहां भारत की 75% से अधिक आबादी रहती है?

एमडी: एक लेखक को अपने समय और स्थान के प्रति सच्चा होना चाहिए। मैं एक शहरी हूं और शहरी भारतीय परिवेश वह है जिसे मैं सबसे अच्छी तरह से जानता हूं। मैंने एक नाटक क्लियरिंग द मलबा लिखा है जो भुज के पास एक गांव में सेट है।

आर.पी.एस.: आपके नाटक ज्यादातर हमें हमारे मूल्यों और मान्यताओं के विरोधाभासों के बारे में सोचने के बारे में फंसाते हैं; क्या आप इक्कीसवीं सदी में एक आम भारतीय के लिए कोई सांस्कृतिक संकट देखते हैं?

एमडी: मुझे लगता है कि दुनिया को एक सांस्कृतिक संकट का सामना करना पड़ सकता है जिसमें अधिकांश सामाजिक जरूरतों को ऑनलाइन नेटवर्किंग द्वारा ध्यान रखा जा रहा है। जैसे-जैसे हमारा

जीवन अधिक खंडित होता जाता है, संस्कृति की आवश्यकता जो लोगों को एक साथ लाती है, एक सौंदर्य खोज की तुलना में अधिक आवश्यकता बन जाएगी।

अंग्रेजी में भारतीय नाटक "अभी भी एक नवजात अवस्था में है"

आर.पी.एस.: आपके अधिकांश नाटक सामाजिक रूढ़िवादिता को एक बहुत ही शक्तिशाली विषय के रूप में केंद्रित करते हैं, क्या आप 2020 के भारत को इसे कम करते हुए देखेंगे?

एमडी: हम सभी सामाजिक रूढ़िवादिता के शिकार हैं। या तो हम इसके अधीन हैं या हम इसे अंजाम देते हैं। हो सकता है कि आपकी धारणा कि हम अगले दस वर्षों में चीजों को ठीक कर देंगे, एक आदर्शवादी है, लेकिन मैं निश्चित रूप से ऐसा होते देखना चाहूंगा!

आर.पी.एस.: आप स्क्रीन, स्टेज और रेडियो नाटकों में एक प्रसिद्ध मास्टर हैं, जो इन सभी के बीच, आपको सबसे अधिक आकर्षित करता है?

एमडी: मैं सभी से मोहित हूं। यही कारण है कि मैं इन सभी माध्यमों में काम करना जारी रखता हूं।

आर.पी.एस.: फिल्म और थिएटर, दोनों मीडिया में दर्शकों तक पहुंचने की अपार संभावनाएं हैं, और आपने दोनों में सफलतापूर्वक महारत हासिल कर ली है, कृपया हमें बताएं, कौन सा आपको अधिक लाड़-प्यार करता है और क्यों?

एमडी: मुझे लगता है कि अगर यह लाड़-प्यार करता है, तो थिएटर मेरे लिए ऐसा करता है। मैं थिएटर हलकों में अधिक जाना जाता हूं। मैं काफी समय से थिएटर कर रहा हूं जो इसे मेरे लिए एक आरामदायक क्षेत्र बनाता है।

आर.पी.एस.: *मैंगो सॉफले,* बहुत बलपूर्वक, मेट्रो कामुकता को प्रस्तुत करता है, आपके अवलोकन और व्यक्तिगत दृष्टिकोण में, मेट्रो कामुकता महानगरों में कितनी गहरी है?

एमडी: अपनी प्रकृति से मेट्रोसेक्सुअलिटी शहरी रुझानों की एक परिभाषा है जहां कामुकता को अपरंपरागत तरीकों से दबाया जाता है। दूसरी ओर समलैंगिकता बहुत अधिक पारंपरिक है और दुनिया भर में शहरी और ग्रामीण दोनों संस्कृतियों में पाई जा सकती है।

आर.पी.एस. : आप इस बात का कितना समर्थन करते हैं कि भारतीय अभिजात वर्ग, अधिकांश समय, अपनी पूर्व-कल्पित धारणाओं में रहता है, जीवन की कठोर वास्तविकताओं से खुद को अलग करता है और दिखावा करता है कि कुछ परिस्थितियां मौजूद नहीं हैं, मैं आपके व्यक्तिगत दृष्टिकोण और इसकी साहित्यिक प्रस्तुति के बीच एक सह-संबंध चाहता हूं जैसा कि आपने कथानक के माध्यम से किया है। *अंतिम समाधान?*

एमडी: हां, मैंने आर्म चेयर आदर्शवाद की कड़ी आलोचना की है जैसा कि फाइनल सॉल्यूशंस में रमणीक गांधी के मामले में हुआ था। मैं इस तरह के रवैये के समर्थन में नहीं हूं।

आर.पी.एस.: आपके विचार में, "अंतिम समाधान" क्या है?

एमडी: जैसा कि एक चरित्र कहता है 'यदि आप भूलने के लिए तैयार हैं, तो मैं सहन करने के लिए तैयार हूं। यद्यपि अंतिम समाधान शीर्षक हिटलर के गैर-आर्यन जातियों के विनाश के लिए उनके 'अंतिम समाधान' के रूप में तैयार किया गया है। यह हमारे देश में राजनीतिक एजेंडे का प्रतिबिंब है जो लोगों को सांप्रदायिक घृणा की ओर ले जाता है।

आर.पी.एस.: आप थिएटर पाठ्यक्रम भी पढ़ाते हैं, थिएटर और अभिनय सिखाने में आपका मन कैसा लगता है?

एमडी: मुझे बहुत मज़ा आता है।

आर.पी.एस.: आप मां को एक चरित्र के रूप में कैसे आंकते हैं *सितंबर में 30 दिन*?

एमडी: वह सर्वोत्कृष्ट भारतीय महिला हैं। बिना आवाज के और अपने उत्पीड़न को व्यक्त किए बिना जीना। एक तरह से, वह माला की तुलना में नाटक में अधिक दुखद व्यक्ति है। माला कम से कम अपने आघात का सामना कर सकती है और इसे अभिव्यक्ति दे सकती है जबकि शांता नहीं कर सकती।

आर.पी.एस.: "सभी बुरे सपनों को भूल जाओ", माँ का कथन *सितंबर में 30 दिन*अधिकांश भारतीय परिवारों में छिपे हुए आघात पर विस्तार से बोलिए . आपके विचार में, हमारा समाज बुरे सपनों को होने से कैसे रोक सकता है?

एमडी: याद रखना और व्यक्त करना महत्वपूर्ण है। समाज को तब गलतियों को स्वीकार करना होगा और इसे सही करने के तरीके खोजने होंगे।

आर.पी.एस.: मुझे आपकी कला पर जीबी शॉ और हेनरिक इब्सेन की छाप मिलती है, जब आप कोई सामाजिक समस्या उठाते हैं, तो क्या आप सहमत होते हैं?

एमडी: मुझे लगता है कि सामाजिक संघर्ष अधिकांश आधुनिक नाटक के केंद्र में हैं। तो हां, शॉ और इब्सेन ने अपने नाटकों के माध्यम से अपने समाजों पर टिप्पणी की और मैं भी वही कर रहा हूं।

आर.पी.एस.: कृपया अंग्रेजी में समकालीन भारतीय लेखन में समकालीन नाटक की स्थिति पर टिप्पणी करें।

एमडी: यह अभी भी एक नवजात अवस्था में है। यह देखना दिलचस्प होगा कि अगली पीढ़ियां इसके बारे में क्या बनाती हैं।

आर.पी.एस.: आप अपने नाटकों की ब्रांडिंग कैसे करेंगे? मेरा मतलब सिद्धांत से है या कुछ और?

एमडी: मैं अपने नाटकों की ब्रांडिंग नहीं करता। मैं इसे शिक्षाविदों पर छोड़ता हूं।

आर.पी.एस.: आपके साहित्यिक एजेंडे में भविष्य में किन अन्य मुद्दों का पता लगाया जाएगा?

एमडी: वही मुद्दे जो मैं उम्मीद करता हूं। वे कालातीत और सार्वभौमिक हैं।

हमारे योगदानकर्ता

1. **जॉन इवुह** - इन्होने क्रमशः कैलाबार और इबादान विश्वविद्यालयों में अध्ययन किया। कला, इबादान विश्वविद्यालय एक फुलब्राइट विद्वान के रूप में (2005-२००७) इन्होने रंगमंच विभाग में पढ़ाया। उन्होंने 1990 में प्रदर्शन स्टूडियो कार्यशाला, लागोस के साथ पेशेवर शुरुआत की, जहां उन्होंने अन्य कमीशन परियोजनाओं के बीच स्थानीय और अंतर्राष्ट्रीय निर्देशकों के साथ प्रदर्शन डिजाइन किया। इन्होने कुछ नाटक लिखे हैं, जिनमें शामिल हैं गांव का भेड़ का बच्चाजिसने 2008 के लिए एएनए / जेपी क्लार्क ड्रामा पुरस्कार जीता। वह रिडीमर विश्वविद्यालय में व्याख्याता हैं।

2. **फर्डिनेंड मबाह** अंग्रेजी में पीएच.डी. हैं ,रिडीमर विश्वविद्यालय, ओगुन राज्य, नाइजीरिया में पढ़ाते हैं। उनकी रुचि साहित्यिक अनुशासन के व्यापक स्पेक्ट्रम में फैली हुई है जिसमें नाटक, कथा, कविता और नया मीडिया शामिल है।

3. **केमिली एस अलेक्जेंडर** अंग्रेजी साहित्य में परास्नातक हैं। नारीवाद,कैरेबियन साहित्य, रचना और लेखन केंद्र के अंतर्राष्ट्रीयकरण जैसे विषयों पर उन्होंने अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर अपने पेपर प्रस्तुत किए हैं। उनके लेख अकादमिक पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए हैं । वह वर्तमान में कतर के सामुदायिक कॉलेज में विदेशी भाषा विभाग में एक संकाय सदस्य हैं।

4. **सद्दीक एम. गोहर** यूए ई विश्वविद्यालय में अंग्रेजी विभाग के प्रोफेसर और अध्यक्ष हैं। उन्होंने तुलनात्मक साहित्य, आधुनिक अमेरिकी और ब्रिटिश साहित्य, मध्य पूर्वी साहित्य, महिला अध्ययन, अनुवाद सिद्धांत और अरब इजरायल संघर्ष के क्षेत्रों में प्रसिद्ध पश्चिमी पत्रिकाओं में बड़े पैमाने पर प्रकाशित किया है।

5. **सहीम एरफुयी आबिदी** जेंडोबा विश्वविद्यालय के हाई इंस्टीट्यूट ऑफ हुमन साइंसेज में एक शिक्षक-सहायक हैं। वह नृजातीय अमेरिकी लेखन और तुलनात्मक साहित्यिक अध्ययन में रुचि रखती है।

6. **डॉ लिन नटसन** मिसिसिपी वैली स्टेट यूनिवर्सिटी ईटा बना में एसोसिएट प्रोफेसर हैं। डॉ लिन नटसन ने मोंटाना स्टेट यूनिवर्सिटी, वेस्ट वर्जीनिया यूनिवर्सिटी जैसे विश्वविद्यालयों में समकालीन साहित्य पढ़ाया है। उन्होंने एड्रिएन रिच, मिशेल क्लिफ और एचडी पर लेख भी प्रकाशित किए हैं। कैरेबियन अध्ययन के जर्नल, और कैम्ब्रिज प्रेस के तहत।

7. **डॉ हैदर ईद** गाज़ा के अल अक्सा विश्वविद्यालय में अंग्रेजी के एसोसिएट प्रोफेसर हैं। । उत्तरी साइप्रस में शिक्षण के बाद, उन्होंने जोहान्सबर्ग विश्वविद्यालय से अंग्रेजी साहित्य और दर्शनशास्त्र में पीएचडी अर्जित की। पीएचडी के साथ, उन्होंने विस्टा विश्वविद्यालय-सोवेटो में वरिष्ठ व्याख्याता के रूप में विभिन्न पद धारित किये।

8. माइकल के. वालोनन बेथ्यून-कुकमैन विश्वविद्यालय में ट्रान्साटलांटिक आधुनिक और समकालीन सांस्कृतिक अध्ययन, पोस्टकोलोनियल अध्ययन और विश्व साहित्य में विशेषज्ञता वाले प्रोफेसर हैं। वह वर्तमान में बेथ्यून-कुकमैन विश्वविद्यालय में पढ़ाते हैं।

9. **ऐकोरिओगी ऍगस्टीन** बेनिन विश्वविद्यालय, बेनिन सिटी में अंग्रेजी और साहित्य विभाग, कला संकाय में अंग्रेजी की व्याख्याता हैं।

10. **कौस्तव कुंडू** वर्तमान में कलकत्ता विश्वविद्यालय के अंग्रेजी विभाग में रिसर्च स्कॉलर हैं। वह वर्तमान में अफ्रीकी साहित्य और सांस्कृतिक अध्ययन पर काम कर रहे हैं। उनकी विशेषज्ञता ओं में उत्तर आधुनिकतावाद, उत्तर-औपनिवेशिक / नए साहित्य में जादुई यथार्थवाद, फिल्म अध्ययन और दृश्य कला शामिल हैं।

11. **मोहनलक्ष्मी राजाकुमार**- फ्लोरिडा विश्वविद्यालय से साहित्य में पीएचडी है। वह दोहा, कतर में लेखन और साहित्य पाठ्यक्रम पढ़ाती हैं।

12. **न्यांची मार्सेल एब्लिलु** अंग्रेजी विभाग याओंडे प्रथम विश्वविद्यालय, कैमरून में एक रिसर्च स्कॉलर है, ।

13. **एनकेलेना शॉकेट (क़ाफ्लाशी)** अल्बानिया के तिराना विश्वविद्यालय से पीएचडी प्राप्त की है। उनका अल्बासन विश्वविद्यालय, अल्बानिया में एक समृद्ध शिक्षण अनुभव है। वर्ष 2011 में न्यूयॉर्क के लीमैन कॉलेज, सीयूएनवाई में अंग्रेजी शिक्षा कार्यक्रम पूरा करने के बाद वह वर्तमान में न्यूयॉर्क में अपना शोध कर रही हैं। उनकी रुचियों में शामिल हैं: अमेरिकी-

ब्रिटिश साहित्य, अल्बानियाई साहित्य, बच्चों का साहित्य, अनुवाद अध्ययन, साहित्यिक शैलीविज्ञान। वह कई पत्रिकाओं के लिए समीक्षक भी हैं, और संपादकीय टीम के सदस्य भी हैं।

15. **आर.पी. सिंह** अंग्रेजी और आधुनिक यूरोपीय भाषा विभाग, लखनऊ विश्वविद्यालय (भारत) में अंग्रेजी के प्रोफेसर हैं।

UNDERTAKING

This is to certify that the undersigned hereby gives permission to UGC to publish **अफ़्रीकी और एशियाई साहित्य** a book (ed.) in Hindi Language for UG/PG/ Ph.D. Course work.

The author has edited the original English version of this book, and holds full editing ownership of the same, and gives permission to the publisher to publish it on print or digital format

The publisher will have full right to the published book/text and are authorized to do any modifications, republication, or any other assistance related to the text, if highly required.

No legal action will be taken by the editor besides the terms and conditions of this Contract.

Sincerely,

Prof .Ravindra Pratap Singh ,

Department of English and MEL

University of Lucknow , Lucknow

Uttar Pradesh