# সাহিত্য অঙ্গন

## (meeefnl$^3$e Debeieve // Sahitya Angan)

**ISSN : 2394 4889,**

**Vol. : II, Issue : III, 15th February, 2016**

**Website : www.sahityaangan.com**

মুখ্য সম্পাদক

*ড. জয়গোপাল মণ্ডল*

***(Chief Editor : Dr. Joygopal Mandal)***

ড. জয়গোপাল মণ্ডল

প্রযত্নে ঃ বি. এন. ঘোষ

শিমূল ডিহি, তেলিপাড়া, হীরাপুর,

ধানবাদ, ঝাড়খণ্ড

**SAHITYA ANGAN**
An Exclusive Interdisciplinary & Literary Tri-lingual Peer-reviewed Journal
ISSN:2394 4889,
Vol. : II, Issue : III, 15th February, 2016

**Chief Editor :** ***Dr. Jaygopal Mandal***
C/O-B. N. Ghosh, Simuldih, Telipara,
Hirapur, Dhanbad, Jharkhand
**Editor :** ***Dr. Krishnanath Bandyopadhyay*** **(Physics)**

**Sub-Editor :** ***Dr. N. K. Singh*** **(Hindi) &** ***V. Aind*** **(English)**

**Members from the other Countries:**
***Dr. Gulam Mustafa*** (Chittagong University, BanglaDesh)
***Sisir Dutta***( Chittagong , BanglaDesh)
***Professor Himadri Sekhar Chakraborty*** (USA)
***Professor Barsanjit Mazumder*** (USA)

**Advisory Board :**
***Dr. Tapas Basu, Dr. Sudha Goswami, Dr. A. C. Gorai, Dr. Subrata Kumar Pal, Dr. Prakash Kumar Maity, Dr. S. P. Singh, Dr. Suranjan Middey, Dr. Sudip Basu, Dr. J. M. Lugun., Dr. Soumitra Basu, Dr. S. K. Agarwal, Dr. Sukalyan Maitra, Dr. S. N. Ojha, Dr. M. M. Panja, Professor A. Ghosal, Dr. A. Bhattacharya, Dr. N. Ghosal, Dr. J. N. Singh, Dr. N. Mahto***

**Editorial Board :**
***Dr. Sharmila Banerjee, Dr. Sanjay Kumar Singh, Raju Ram, Rajeev Pradhan, Dr. Bhrigunandan Singh, Dr. G. K. Pathak, Sharmistha Acharyya, Sabyasachi Mandal, Sukumar Mahanta, Dr. Ratna Kumari, Sumita Das, S.S Munda, M. K. Pandey and Rajani Sukeshi Bara***

***© Dr. Jaygopal Mandal***

**Type Setting :**
*Manik Kumar Sahu*
Kolkata - 152
Phone : 9830950380

***Price : ₹ 150.00***

**Published by :**
*Dr. Jaygopal Mandal*
C/O-B. N. Ghosh, Simuldih, Telipara,
Hirapur, Dhanbad, Jharkhand
Phone : 09830633202/09570217070
E-mail : jaygopalvbu@gmail.com, sahityaangan@gmail.com
Website : www.sahityaangan.com

# CONTENTS


1. **Basic Constituents of Matter–A Brief Introduction**
**–Dr. Krishnanath Bandyopadhyay**/7
2. দ্বন্দ্বের শিল্পী তারাশঙ্কর ঃ প্রসঙ্গ আরোগ্য নিকেতন—ড. তাপস বসু /15
3. নিম্নবর্গের চরিত্র-চিত্রণে ঔপন্যাসিক তারাশঙ্কর—ড. মহঃ কুতুবুদ্দিন মোল্লা /26
4. হাঁসুলীবাঁকের উপকথা ঃ কাহারদের জীবনচর্যা—নাসিরউদ্দিন পুরকাইত /34
5. প্রেমেন্দ্র ছোটগল্পের তিন নারী—যামিনী, লাবণ্য ও দাক্ষায়ণী—শম্পা বসু /38
6. **Indian Short Stories : Independence and After–Dr. Gagan Kumar Pathak** / 43
7. বাংলা উপন্যাসে সময়ের উদবর্তন ঃ অস্থির যুবমানস (১৯৪৭-১৯৮০)—পিঙ্কি দাস (মুখোপাধ্যায়) /48
8. বিভূতিভূষণের আরণ্যক ঃ প্রকৃতি প্রেমের অন্তরালে অনার্য-প্রেম—পীযূষকান্তি অধিকারী /51
9. পুতুলনাচের ইতিকথা ঃ প্রেম ও প্রেমহীনতার ইতিকথা — ড. মণিশংকর অধিকারী /60
10. শিবরাম চক্রবর্তীর দুটি গল্প—একটি অন্য পৃথিবী—ড. শোভনা ঘোষ /67
11. **हिन्दी कथा–साहित्य में दलित–विमर्श—डॉ० सुनील कुमार दुबे एवं डॉ० राजू राम** /77
12. বনফুলের ছোটগল্প ঃ বাস্তব জীবনের প্রতিচ্ছবি— পুতুল বৈদ্য /80
13. আশাপূর্ণা ঃ নারীর অন্তর মহলের সাম্রাজ্ঞী—ড. সুরঞ্জন মিদ্দে /83
14. একটি অনালোকিত উপন্যাসের আলোকে আশাপূর্ণাদেবী—ড. তপন মণ্ডল /86
15. ঔপন্যাসিক অন্নদাশঙ্কর ঃ সময় ও সমাজের বৃত্তে—ড. রিজওয়ানা নাসিরা /91
16. **Barber's Trade Union : The Story of Chandu, The Subaltern who Speaks**
**–Dr. Niraj Dang** /105
17. বি. টি. রোডের ধারে ঃ বস্তি জীবনের ইতিহাস—সমরেশ ভৌমিক /108
18. এক বিপন্ন জীবন-স্রোত ঃ কেয়াপাতার নৌকো—ড. জয়গোপাল মণ্ডল /114
19. রবীন্দ্রোত্তর পঞ্চাশ বৎসরের উপন্যাস—ড. রাজশ্রী মাহাতো /123
20. জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর উপন্যাস ঃ মধ্যবিত্তের বিবর্ণ বর্ণমালা—পঞ্চানন নস্কর /127
21. আধুনিক জীবন ভাবনায় আঞ্চলিক উপন্যাসের নবদিগন্ত—চন্দনা তেওয়ারী /135
22. বাঁশিওয়ালা ঃ শূন্য থেকে শুরুর পালা—টুম্পা ব্যাপারী /142
23. তসলিমা নাসরিনের 'ফরাসী প্রেমিক' উপন্যাস নারীবিশ্ব—শিমুল চন্দ্র সরকার /146
24. **प्रेमचंद्र कृत 'कफन' : विषय से बोध तक—राजीव कुमार दास** /152

*With Best Compliments from :*

# LAKSMI PRESS

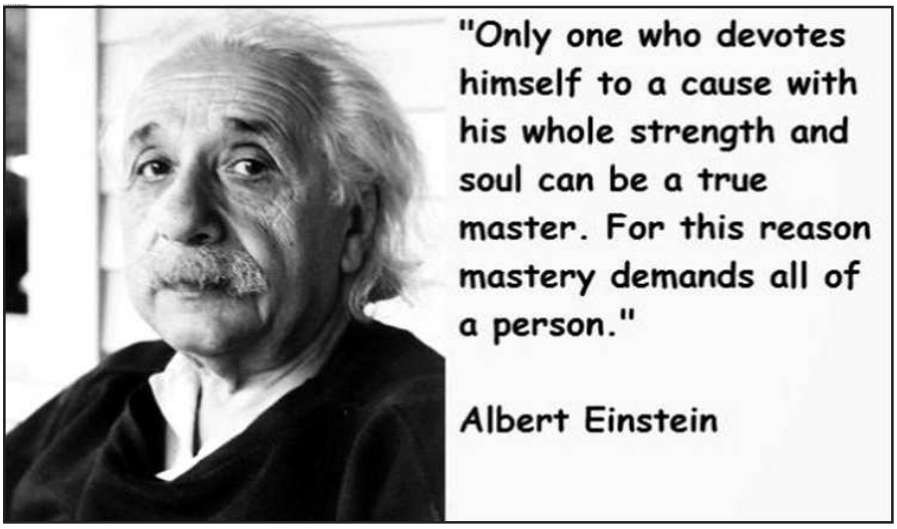
**JHARIA (DHANBAD)**

**MOBILE : 9470385522**

**Offset Printers, Stationers, Survey Materials, Computer Stationery & General Order Supplier**

# EDITORIAL

We have been witnessing the direct and or indirect conflicts between pessimistic (negative) and optimistic (positive) attitudes and mentalities. Although the wheels of progress and development are rolling down as experienced by everybody but gathering of moss tries to retarded the motion by the offbeat and fast civilization, means of fanaticism in different forms and bitter personal relations. But, we always have to look up, think optimistically and move forward for all round and sustainable development of our society and civilization. Our attempts would be for the betterment of our surroundings and we should keep in our mind that we must have dreams of beautiful world which our next generation is looking for. Our Universe, Our Galaxy, Our Solar System and Our beloved Earth should be looked interesting, attractive and enjoyable to our successors. In this context it is quite right and justified to remember what Swami Vivekananda told - " Every thought that we think, every deed that we do, after a certain time becomes fine, goes into seed form, so to speak, and lives in the fine body in a potential form, and after a time, it emerges again and bears its results. These results condition the life of man. Thus he moulds his own life. Man is not bound by any other laws excepting those which he makes for himself."……Vivekananda: His Call to the Nation, p.42 (second edition, January 1971). Similar contemplation was also thought by the Genius Scientist Albert Einstein.




মানুষ বছর বছর ধ'রে
পথ হেঁটেছে কেবলই
মজবুত বাসা গড়তে—
এডাল ওডাল জুড়ে
চেতনার লাল প্রত্যুষে
একটা ছোট্ট নীড় গড়ে ওঠে।

তবুও ওরা আত্মহননের পোষাকে
ধ্বংস করতে চায় নদীর বুকে
অসংখ্য প্রাণ চলন্ত গতিকে
ভাঁঙে মাকড়শার ভালোবাসা ঘর,
না আগে কখনো থামেনি নদী
আজও রুদ্ধ হবে না তার গতি।

শার্লি এবদো, হায়দ্রাবাদ
কিংবা কাবুল অথবা প্যারিস
হানাদার কখনো পারেনি
জীবনকে বিপন্ন করতে
মানুষের ঠিকানা স্থায়ী।

না আগে কখনো থামেনি নদী
আজও রুদ্ধ হবে না তার গতি।

**Dr. KrishnanathBandyopadhyay**
Editor

**Dr. JaygopalMandal**
Chief-Editor
15 February, 2016

# BASIC CONSTITUENTS OF MATTER - A BRIEF INTRODUCTION

**Dr. Krishnanath Bandyopadhyay**

**ABSTRACT**

It is well known that molecules are built up from the atom, the basic unit of any chemical element. The atom in turn is now understood to be made from the proton, neutron, and electron. Again, it turns out that protons and neutrons are made of varieties of a still smaller particle called the quarks. At present, it appears that the two basic constituents of matter are the leptons (of which the electron is one type) and quarks and they are believed to be six types of each. Each type of leptons and quarks also has a corresponding antiparticle with the property of same mass but opposite electrical charge and magnetic moment. An isolated quark has never been found-quarks always appear to be found in pairs or triplets with other quarks and anti quarks and the resulting particles being named as hadrons. Furthermore, theoretically predicted five-quark particles, called penta quarks, have been coined and claimed to be produced in the laboratory (like PANCHATATWA!). Four- and six-quark particles are also predicted but have not been found yet.

**Key words :** Leptons, Quarks, Higgs Bosons, Neutrino, CP Violation

## 1. INTRODUCTION

From the concepts of molecules, atoms, proton, neutron, electron we are now in the era of quarks, and leptons and so on. A particle is considered to be elementary only if there is no evidence that it is made up of smaller constituents. With today's particle accelerator facilities, we now know the internal structure of proton and neutron and these are found to be made up of quarks (p = uud ; n = udd, u and d represents up- and down- type quarks, respectively). High energy physicists tried to detect any thing smaller inside the electron (sensitivity to detect objects even 10,000 times smaller than the proton itself) but nothing has been found till now. There are six types of quarks, known as flavours : up, down, strange, charm, top (or truth), and bottom (beauty). Up and down quarks have the lowest masses of all quarks. The heavier quarks rapidly change into up and down quarks through a process of particle decay: the transformation from a higher mass state to a lower mass state. Because of this, up and down quarks are generally stable and the most common in the universe, whereas strange, charm, bottom, and top quarks can only be produced in high energy collisions (such as those involving cosmic rays and in high energy particle accelerators). For every quark flavour there is a corresponding type of antiparticle, known as an *anti quark*, that differs from the quark only in that some of its properties have equal magnitude but opposite sign. The quark model was independently proposed by physicists Murray Gell-Mann and George Zweig in 1964 [1]. Quarks were introduced as parts of an ordering scheme for hadrons, and there was little evidence for their physical existence until deep inelastic scattering experiments at the Stanford Linear Accelerator Centre (SLAC) in 1968. Accelerator experiments have provided evidence for all six flavours. The top quark was the last to be discovered at Fermilab in 1995. We, at present, also know that there are six types or flavours of leptons, forming three generations corresponding to quarks (lepto - quark symmetry). The first generation is the electronic leptons, comprising the electron ($e^-$) and electron-neutrino($\nu e$); the second is the muonic leptons, comprising the muon ($\mu^-$) and mu- neutrino( ); and the third is the tauonic leptons, comprising the tau ( −) and the tau neutrino ( ). Electrons have the least

mass of all the charged leptons. The heavier leptons are muons and taus and they rapidly change into electrons through a process of particle decay following transformations from a higher mass state to a lower mass state. Thus electrons are stable and the most common charged lepton in the universe, whereas muons and taus can only be produced in high energy collisions (such as those involving cosmic rays and those carried out in particle accelerators). Section 2 contains brief history of quarks and leptons. Future hopes and recent developments of frontline activities have been summarized in a very non-technical way in section 3. Conclusions are given in section 4. A Partial History of Leptons (High Lights) is given in Appendix - 1.

**2. BRIEF HISTORY**

The quark model was independently proposed by the great physicists Murray Gell-Mann and George Zweig in 1964. The proposal came shortly after Gell-Mann's 1961 formulation of a particle classification system known as the EIGHTFOLD WAY-or, in more technical terms, SU(3) flavour symmetry [2-4]. Physicist Yuval Ne'eman had independently developed a scheme similar to the Eightfold Way in the same year. In 1968, deep inelastic scattering experiments at the Stanford Linear Accelerator Center (SLAC) showed that the proton contained much smaller, point-like objects and was therefore not an elementary particle. Physicists were reluctant to firmly identify these objects with quarks at the time, instead calling them "partons"-a term coined by Richard Feynman. The objects that were observed at SLAC would later be identified as up and down quarks as the other flavors were discovered. Nevertheless, "parton" remains in use as a collective term for the constituents of hadrons (quarks, anti quarks, and gluons). The strange quark's existence was indirectly validated by SLAC's scattering experiments: not only was it a necessary component of Gell-Mann and Zweig's three-quark model, but it provided an explanation for the kaon (K) and pion ( ) hadrons discovered in cosmic rays in 1947. In a 1970 paper, Glashow, Iliopoulos and Maiani [5] presented further reasoning for the existence of the as-yet undiscovered charm quark. The number of supposed quark flavors grew to the current six in 1973, when N. Cabbibo, M. Kobayashi and T. Maskawa [6] noted that the experimental observation of CP violation could be explained if there were another pair of quarks. Charm quarks were produced almost simultaneously by two teams in November 1974 - one at SLAC under Burton Richter, and one at Brookhaven National Laboratory under Samuel Ting. The charm quarks were observed bound with charm anti quarks in mesons. The two parties had assigned the discovered meson two different symbols, J and ; thus, it became formally known as the J/ meson. The discovery finally convinced the physics community about the quark model's validity. In the following years a number of suggestions appeared for extending the quark model to six quarks. Of these, in 1975 H. Harari was the first person to coin the terms top (t) and bottom (b) for the additional quarks. In 1977, the bottom quark was observed by a team at Fermilab led by Leon Lederman. This was a strong indicator of the top quark's existence: without the top quark, the bottom quark would have been without a partner. However, it was not until 1995 that the top quark was finally observed, also by the CDF and DØ teams at Fermilab. It had a mass much larger than had been previously expected, almost as large as that of a gold atom. For some time, Gell-Mann was undecided on an actual spelling for the term he intended to coin, until he found the word quark in James Joyce's book Finnegans Wake.

M. Gell-Mann went into further detail regarding the name of the quark in his

book *The Quark and the Jaguar* : " In 1963, when I assigned the name "quark" to the fundamental constituents of the nucleon, I had the sound first, without the spelling, which could have been "kwork". Then, in one of my occasional perusals of *Finnegans Wake*, by James Joyce, I came across the word "quark" in the phrase "Three quarks for Muster Mark". Since "quark" (meaning, for one thing, the cry of the gull) was clearly intended to rhyme with "Mark", as well as "bark" and other such words, I had to find an excuse to pronounce it as "kwork". But the book represents the dream of a publican named Humphrey Chimpden Earwicker. Words in the text are typically drawn from several sources at once, like the "portmanteau" words in "Through the Looking-Glass". From time to time, phrases occur in the book that are partially determined by calls for drinks at the bar. I argued, therefore, that perhaps one of the multiple sources of the cry "Three quarks for Muster Mark" might be "Three quarts for Mister Mark", in which case the pronunciation "kwork" would not be totally unjustified. In any case, the number three fitted perfectly the way quarks occur in nature".

George Zweig preferred the name *ace* for the particle he had theorized, but Gell-Mann's terminology came to prominence once the quark model had been commonly accepted.

The quark flavors were given their names for a number of reasons. The up and down quarks are named after the up and down components of isospin, which they carry. Strange quarks were given their name because they were discovered to be components of the strange particles discovered in cosmic rays years before the quark model was proposed; these particles were deemed "strange" because they had unusually long lifetimes. Glashow, who co proposed charm quark with Bjorken, is quoted as saying, "We called our construct the 'charmed quark', for we were fascinated and pleased by the symmetry it brought to the sub nuclear world." The names "bottom" and "top", coined by Harari, were chosen because they are "logical partners for up and down quarks". In the past, bottom and top quarks were sometimes referred to as "beauty" and "truth" respectively, but these names have somewhat fallen out of use. While "truth" never did catch on, accelerator complexes devoted to massive production of bottom quarks are sometimes called "beauty factories".

The first charged lepton, the electron, was theorized in the mid-19th century by several scientists and was discovered in 1897 by J. J. Thomson. The next lepton to be observed was the muon, discovered by Carl D. Anderson in 1936, which was classified as a meson at the time. After investigation, it was realized that the muon did not have the expected properties of a meson, but rather behaved like an electron, only with higher mass. It took until 1947 for the concept of "leptons" as a family of particle to be proposed. The first neutrino, the electron neutrino, was proposed by Wolfgang Pauli in 1930 [7] to explain certain characteristics of beta decay. It was first observed in the neutrino experiment conducted by C. L. Cowan and F. Reines in 1956 [8]. The muon neutrino was discovered in 1962 by Leon M. Lederman, Melvin Schwartz and Jack Steinberger, and the tau discovered between 1974 and 1977 by Martin Lewis Perl and his colleagues from the Stanford Linear Accelerator Center and Lawrence Berkeley National Laboratory. The tau neutrino remained elusive until July 2000, when the DONUT collaboration from Fermi lab announced its discovery.

The first lepton identified was the electron, discovered by J.J. Thomson and his team of British physicists in 1897. Then in 1930 Wolfgang Pauli postulated the electron neutrino to preserve conservation of energy, conservation of momentum,

and conservation of angular momentum in beta decay. Pauli theorized that an undetected particle was carrying away the difference between the energy, momentum, and angular momentum of the initial and observed final particles. The electron neutrino was simply called the neutrino, as it was not yet known that neutrinos came in different flavours (or different "generations").

Nearly 40 years after the discovery of the electron, the muon was discovered by Carl D. Anderson in 1936. Due to its mass, it was initially categorized as a meson rather than a lepton. It later became clear that the muon was much more similar to the electron than to mesons, as muons do not undergo the strong interaction, and thus the muon was reclassified: electrons, muons, and the (electron) neutrino were grouped into a new group of particles - the leptons. In 1962 Leon M. Lederman, Melvin Schwartz and Jack Steinberger showed that more than one type of neutrino exists by first detecting interactions of the muon neutrino, which earned them the 1988 Nobel Prize, although by then three flavours of neutrino had already been established.

The tau was first detected in a series of experiments between 1974 and 1977 by Martin Lewis Perl with his colleagues at the SLAC LBL group. Like the electron and the muon, it too was expected to have an associated neutrino. The first evidence for tau neutrinos came from the observation of "missing" energy and momentum in tau decay, analogous to the "missing" energy and momentum in beta decay leading to the discovery of the electron neutrino. The first detection of tau neutrino interactions was announced in 2000 by the DONUT collaboration at Fermi lab, making it the latest particle of the Standard Model to have been directly observed, apart from the Higgs boson, which probably has been discovered in 2012.

Although all present data are consistent with three generations of leptons, some particle physicists are searching for a fourth generation. The current lower limit on the mass of such a fourth charged lepton is 100.8 GeV/$c^2$, while its associated neutrino would have a mass of at least 45.0 GeV/$c^2$.

Quantum chromo dynamics (QCD) explains that the strong interaction between quarks is mediated by gluons (mass less vector gauge bosons). Each gluon carries one colour charge and one anti colour charge for anomaly cancellation. In the standard framework of particle interactions (in the context of perturbation theory), gluons are constantly exchanged between quarks through a virtual emission and absorption process. When a gluon is transferred between quarks, a colour change occurs in both; for example, if a red quark emits a red-anti green gluon, it becomes green, and if a green quark absorbs a red-anti green gluon, it becomes red. Therefore, while each quark's colour constantly changes, their strong interaction is preserved. Since gluons carry colour charge, they themselves are able to emit and absorb other gluons. This causes asymptotic freedom means as quarks come closer to each other, the chromo dynamic binding force between them weakens. Conversely, as the distance between quarks increases, the binding force strengthens. The colour field becomes stressed, much as an elastic band is stressed when stretched, and more gluons of appropriate colour are spontaneously created to strengthen the field. Pairs of quarks and anti quarks would be created above certain threshold energy. These pairs bind with the quarks being separated, causing new hadrons to form. This phenomenon is known as colour confinement i.e., quarks never appear in isolation. This process of hadronization occurs before quarks, formed in a high energy collision, are able to interact in any other way. The only exception is the top

quark, which may decay before it hadronizes.

The behaviour of all known subatomic particles can be described within a single theoretical framework called the Standard Model [9]. This model incorporates the quarks and leptons as well as their interactions through the strong, weak and electromagnetic forces. Only gravity remains outside the Standard Model. The force-carrying particles are called gauge bosons, and they differ fundamentally from the quarks and leptons. The fundamental forces appear to behave very differently in ordinary matter, but the Standard Model indicates that they are basically very similar when matter is in a high-energy environment.

Although the Standard Model does a credible job in explaining the interactions among quarks, leptons, and bosons, the theory does not include an important property of elementary particles, their mass. The lightest particle is the electron and the heaviest particle is believed to be the top quark, which weighs at least 200,000 times as much as an electron. In 1964 several physicists working independently proposed a mechanism that provided a way to explain how these fundamental particles could have mass. They theorized that the whole of space is permeated by a field, now called the Higgs field [10], similar in some ways to the electromagnetic field. As particles move through space they travel through this field, and if they interact with it they acquire what appears to be mass. A basic part of quantum theory is wave-particle duality-all fields have particles associated with them. The particle associated with the Higgs field is the Higgs particle or Higgs boson, a particle with no intrinsic spin or electrical charge. Although it is called a boson, it does not mediate force as do the other bosons. Finding it was the key to discovering whether the Higgs field exists, whether hypothesis for the origin of mass was indeed correct. Data from Fermilab and CERN experiments suggested that the Higgs particle existed, and in 2012 CERN scientists announced the discovery of a new elementary particle consistent with a Higgs particle; CERN confirmed the discovery in 2013( of mass nearly 125 GeV). Some theorists have proposed, as a result of experiments at Fermilab in which a greater matter-antimatter asymmetry occured than would be expected under the Standard Model, that there might be multiple Higgs particles with different charges.

Again, the historic discovery of neutrino oscillations gives rise to a drastic turning point in the fields of particle and nuclear physics and provides strong evidence that neutrinos have mass. This possibility of smallness of neutrino mass was explained by earlier by seesaw mechanism [11-14]. Furthermore, massive neutrinos raise a question regarding its nature. Neutrinos may be of Dirac particles possessing distinctive antiparticles, or Majorana type neutral particles which are truly identical to their antiparticles [15]. Neutrino oscillation was discovered [16] through studies of neutrinos produced by cosmic-ray interactions in the atmosphere. The Neutrino oscillations imply that neutrinos have small but non-zero masses. The small neutrino masses have profound implications to our understanding of elementary particle physics and the Universe.

**3. FUTURE HOPES**

Under sufficiently extreme conditions, quarks may become deconfined and exist as free particles. In the course of asymptotic freedom, the strong interaction becomes weaker at higher temperatures. Eventually, colour confinement would be lost and an extremely hot plasma of freely moving quarks and gluons would be formed. This theoretical phase of matter is called quark-gluon plasma. The exact conditions needed to give rise to this state are unknown and have been the subject

of a great deal of speculation and experimentation. A recent estimate puts the needed temperature at $(1.90 \pm 0.02) \times 10^{12}$ Kelvin. While a state of entirely free quarks and or gluons has never been achieved (despite numerous attempts by CERN in the 1980s and 1990s), recent experiments at the Relativistic Heavy Ion Collider have yielded evidence for liquid-like quark matter exhibiting "nearly perfect" fluid motion.

The quark-gluon plasma would be characterized by a great increase in the number of heavier quark pairs in relation to the number of up and down quark pairs. It is believed that in the period prior to $10^{-6}$ seconds after the Big Bang (the quark epoch), the universe was filled with quark-gluon plasma, as the temperature was too high for hadrons to be stable. Given sufficiently high baryon densities and relatively low temperatures - possibly comparable to those found in neutron stars - quark matter is expected to degenerate into a Fermi liquid of weakly interacting quarks. This liquid would be characterized by a condensation of coloured quark Cooper pairs, thereby breaking the local $SU(3)_c$ symmetry. Because quark Cooper pairs could be considered as such a phase of quark matter that would be colour superconductive; that is, colour charge would be able to pass through it with no resistance.

Neutrino oscillation was discovered through studies of neutrinos produced by cosmic-ray interactions in the atmosphere [17]. The Neutrino oscillations imply that neutrinos have small but non-zero masses. The small neutrino masses have profound implications to our understanding of elementary particle physics and the Universe. Non-zero neutrino mass provides strong evidence for CP violation in lepton sector [18] which again gives clear evidence of New Physics beyond Standard Model. In fact, the observed ?m2 suggests that the physics involved in the masses and mixing angles of neutrinos could be related to the Grand Unification of elementary particles. In particular, large mixing angle hints for symmetry understanding between quarks and leptons. The small but finite neutrino masses could also be the key to the understanding of the baryon and anti-baryon asymmetry in the Universe. Largely motivated by these physics, various new experiments are going to start in the next generation collider experiments.

It is now known from Press Release (dated 05/01/2015) by Tata Institute of Fundamental Research that The Union Cabinet of the Govt. of India chaired by the Prime Minister has given its approval for the establishment of India-based Neutrino Observatory (INO). The INO project is jointly supported by the Department of Atomic Energy and the Department of Science and Technology. Infrastructural support is provided by the Government of Tamil Nadu where the project is located. Tata Institute of Fundamental Research (TIFR), Mumbai is the host institute for INO. This project aims at building a world class underground laboratory primarily to study neutrinos. Determination of neutrino masses and mixing parameters is the most significant open problem in particle physics today and is the key goal of the INO project. The underground facility will develop into a full-fledged science laboratory for other studies as well in physics, biology, geology etc. all of which will exploit the special conditions existing deep underground. The underground laboratory will be set up near Pottipuram village, Theni District, Tamilnadu. In addition, an Inter -Institutional Centre for High Energy Physics (IICHEP) will also be established at the city of Madurai which is about 110 km from the proposed INO site for operationalizing the underground laboratory and also for detector R & D and human

resource development. A Project Management Board chaired by Director, Bhabha Atomic Research Centre, Mumbai and a Scientific Management Board chaired by Director, Tata Institute of Fundamental Research, Mumbai will coordinate and monitor INO construction work and its scientific activities respectively. Prof. Naba K Mondal from Tata Institute of Fundamental Research, Mumbai who was earlier associated with the underground laboratory at Kolar Gold Fields has been designated as the Project Director of INO.

**4. CONCLUSIONS**

Nature obeys precise mathematical laws and loves symmetry. Parity violation and CP violation confirm CPT invariance, essential for viability of any gauge model. Recent discoveries and detections of several phenomena and particles as well could lead to remarkable changes as well as modifications in basic understanding of Particle Physics and as a result we might have to accept several new concepts based on strong mathematical formalisms. Neutrino oscillation strongly supports non-zero neutrino mass and CP violation in lepton sector favouring to look for New Physics beyond standard model. Recent detection of gravitational wave [19] would definitely pave the way for super gravity. Future observations of INO may give rise new exciting information to neutrino physics phenomenology.

**APPENDIX - 1**

A Partial History of Leptons (High Lights)

1897: Discovery of electron (J.J. Thomson)

1928:Prediction of positron (P.A.M. Dirac)

1930:Postulation of neutrino (W. Pauli)

1932:Discovery of positron (C.D. Anderson)

1936:Discovery of muon (J.C. Street et al ,C.D. Anderson et al)

1956:Discovery of electron antineutrino (C.L. Cowan et al)

1957:Postulation of neutrino-antineutrino oscillation (B. Pontecorvo)

1962:Discovery of muon neutrino (G. Danby et al)

1962:Postulation of neutrino conversion (Z. Maki et al)

1968: Discovery of solar neutrino oscillations (R. Davis et al)

1975: Discovery of tau (M.L. Perl et al)

1987: Discovery of supernova neutrinos (K. Hirata et al)

2000: Discovery of tau neutrino (K. Kodama et al)

**References**

[1] M. Gell-Mann and E.P. Rosenbaum, "Elementary Particles," Scientific American, 72-86 (July 1957) ; M. Gell-Mann, Phys. Rev. 106, 1296 (1957) ; G. Zweig, "Origins of the Quark Model," in Proceedings of the Fourth International Conference on Baryon Resonances, ed. N. Isgur, University of Toronto, Canada, 439-479, (1980).

[2] M. Gell-Mann, Phys. Rev. 125,1067 (1961).

[3] M. Gell-Mann, Phys. Letters 8, 214 (1964).

[4] M. Gell-Mann, Physics, 1, 63 (1964).

[5] S.L. Glashow, J. Iliopoulos and L. Maiani, Phys. Rev. D2, 1285 (1970).

[6]. N. Cabbibo, Phys. Rev. Lett. 10, 531 (1963), M. Kobayashi and T. Maskawa, Prog. Theor. Phys. 49, 652 (1973).

[7] W. Pauli, Letter (December 4, 1930) to a meeting of Physicists taking place in

Tubingen (see, Brown, Physics Today, September, 1978); K. Bandyopadhyay, M.Sc Dissertation, Visva-Bharati University, November, 1982 (unpublished) and references therein.

[8] C.L. Cowan et al., Science 124, 103 (1956); F. Reines and C.L. Cowan, Phys. Rev. 113, 273 (1959).

[9] P. Langacker, Phys. Rep. 72, 186 (1981) and references therein.

[10] P. W. Higgs, Phys. Rev. Lett. 13, 508 (1964), Phys. Lett. 12, 132 (1964); T. W. B. Kibble, Phys. Rev. 155, 1554 (1967); F. Englert and R. Brout, Phys. Rev. Lett. 13, 321 (1064).

[11] R. N. Mohapatra and G. Senjanovic, Phys. Rev. Lett. 44, 912 (1980) .

[12] S. Glashow, "The Future of Elementary Particle Physics," NATO Adv.Study Inst.Ser.B Phys. 59, 687 (1980). Preliminary version given at Colloquium in Honor of A. Visconti, Marseille-Luminy Univ., Jul 1979.

[13] M. Gell-Mann, P. Ramond, and R. Slansky Proceedings of the Supergravity Stony Brook Workshop (1980) . Eds. P. Van Niewenhuizen, D. Freeman (North-Holland, Amsterdam).

[14] T. Yanagida, "Horizontal Symmetry and Masses of Neutrinos," Proceedings of the Workshop on Unified Theories and Baryon Number in the Universe (1979) . Eds. A. Sawada, A. Sugamoto, KEK Report No. 79-18.

[15] E. Majorana, Nuovo Cim. 14, 171 (1937).

[16] Y. Fukuda et al., Phys. Rev. Lett. 81, 1158 (1998); 4279(E)(1998), Super - Kamiokande Collaboration.

[17] T. KAJITA , Proc. Jpn. Acad., Ser. B 86, 303 (2010).

[18] K. Bandyopadhyay and G. Rakshit, Ind. J. Phys. 80, 67 (2006); K. Bandyopadhyay et al., Acta Ciencia Indica, Vol.XXXIX P, 63 (2013); Acta Ciencia Indica, Vol.XXXIX P, 157 (2013); K. Bandyopadhyay, Proc. National Seminar (UGC) on Condensed Matter, Laser and Communication, Feb. 27 - 28, 2015, Department of Physics, The University of Burdwan, West Bengal; K. Bandyopadhyay, Proc. International Topical Conference (q-PaCE 2016), p.105 (2016), ISM, Dhanbad, 09 - 11 January, 2016.

[19] B. P. Abbott et al., ( LIGO Scientific Collaboration and Virgo Collaboration),Phys. Rev. Lett. 116, 061102 (2016) ( 12 FEBRUARY 2016).

# দ্বন্দ্বের শিল্পী তারাশঙ্কর ঃ প্রসঙ্গ আরোগ্য নিকেতন

ড. তাপস বসু

তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮৯৮-১৯৭১) দ্বন্দ্বের শিল্পী। আমরা তো জানি, গল্প, উপন্যাস, নাটক—সবেতেই দ্বন্দ্ব-সংঘাত (Conflict) অনিবার্য। সেই অর্থে কথাশিল্পী এবং নাট্যকারেরা সকলেই দ্বন্দ্বের শিল্পী। এই দ্বন্দ্বের বিন্যাস নানা ধরনের—প্রাচীন কালের সঙ্গে নবীন কালের, ঐতিহ্যের সঙ্গে আধুনিকতার, প্রতিক্রিয়ার সঙ্গে প্রগতির, সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে সমাজতন্ত্র, স্বৈরতন্ত্রের সঙ্গে গণতন্ত্রের। এরই পাশাপাশি পারিবারিক বৃত্তের মধ্যে দুই ঘনিষ্ঠ চরিত্রের মধ্যে দ্বন্দ্ব, নায়ক-খল নায়কের দ্বন্দ্ব, দুই প্রজন্মের দ্বন্দ্ব, নারী-পুরুষের দ্বন্দ্ব। সর্বোপরি নিজের সঙ্গে নিজের দ্বন্দ্ব চলতেই থাকে। এবং তা নিয়মের অধীনে বিশেষভাবে বিন্যস্ত হয় কথাসাহিত্যে এবং নাটকের মধ্যে সবক্ষেত্রে দ্বন্দ্বের অবসান ঘটানো। সৃজনশীল লেখকের দায়িত্ব নয়, কোথাও কোথাও পরিণতিতে পৌঁছে লেখক দ্বন্দ্বের আপাত নিরসন ঘটালেও অধিকাংশ ক্ষেত্রে দ্বন্দ্ব চলতেই থাকে। কেননা এটাই জীবনের ধর্ম, এটাই আধুনিকতা, এটাই বাস্তব-সত্য।

তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় পরাধীন ভারতবর্ষে ঊনবিংশ শতাব্দীর অন্তিমে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। বিংশ শতাব্দীতে স্বাধীনতা পূর্ব এবং স্বাধীনতা উত্তর—এই দুই কালকেই তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন। সামন্ততান্ত্রিক পরিবেশেই তাঁর বেড়ে ওঠা এবং ভাঙনের মধ্যে এগিয়ে চলা বীরভূমের লাভপুর থেকে কলকাতার সেন্ট জেভিয়ার্স কলেজে পড়তে এসে সমকালীন সামাজিক অস্থিতিশীলতার মাঝে তিনি থিতু হতে পারেননি। স্বাধীনতার প্রাক্‌কালে বাম ও ডান দুই রাজনৈতিক ধারার সঙ্গে যুক্ত হয়েছিলেন। দেশকে স্বাধীনতার শৃঙ্খলামুক্ত এবং স্বাধীনোত্তর কালে এক সাম্যবাদী স্বদেশের স্বপ্নে ছিলেন বিভোর। সেই সাম্য-প্রগতি গান্ধীজির মতাদর্শে লালিত। জাতীয়তাবাদী রাজনীতির সঙ্গে আজীবন তিনি যুক্ত থেকেছেন। বাস্তবিক ক্ষেত্রে বামপন্থা তাঁর সহ্য হয়নি।

সত্যাগ্রহ, অহিংসা, অধ্যাত্মবোধ এবং সাধারণ-পীড়িত মানুষের সেবা—এই ভাবদর্শে তিনি চালিত হয়েছেন। সামন্ততান্ত্রিক পরিবেশ থেকে বেরিয়ে এসে এই কাজেই নিজেকে যুক্ত করেছেন। 'ধাত্রীদেবতা' উপন্যাসের শিবনাথ অনেকটাই তাঁর আদলে গড়া। শিবনাথের মধ্য দিয়েই আমরা তাঁর জীবনের ছবি দেখতে পাই।

মনে রাখতে হবে, তারাশঙ্কর যে কালে লিখছেন, সেইকাল, একই সঙ্গে ভাঙন, গঠন এবং পুনর্গঠনের। সামন্ততন্ত্র ভাঙছে, জমিদারের প্রতিপত্তি কমছে, জেগে উঠছে নতুন ভাবে মহাজন-মজুতদার পুঁজিবাদী সমাজ। কৃষি জমিতে গড়ে উঠছে কলকারখানা। কৃষক শ্রমিকে রূপান্তরিত হচ্ছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকে কেন্দ্র করে সেইসব পরিবর্তন তারাশঙ্কর খুব কাছ থেকে দেখেছেন। ফেলে আসা সামন্ততন্ত্রের প্রতি আছে তাঁর পিছুটান-সহানুভূতি। আবার তারই পাশে নতুন সমাজকে নতুন সময়কে আন্তরিকতায় স্বাগতও জানাচ্ছেন। স্বভাবতই তাঁর মধ্যে কাজ করেছে গভীর এক দ্বন্দ্ব। সেই দ্বন্দ্ব পুরাতন নবীনের দ্বন্দ্ব, অতীত বর্তমানের দ্বন্দ্ব, অবশ্যই প্রতিক্রিয়া এবং প্রগতির দ্বন্দ্ব এবং ঐতিহ্য ও আধুনিকতার দ্বন্দ্ব। এই পটভূমিতেই রচিত হয়েছে তাঁর বিখ্যাত উপন্যাসগুলি বীরভূমের রাঢ় জীবনের প্রেক্ষাপটে। আমরা এ প্রসঙ্গে এক নিঃশ্বাসে উচ্চারণ করে যেতে পারি—'কালিন্দী' (১৯৪০) 'ধাত্রীদেবতা', 'গণদেবতা' (১৯৪২), 'হাসুলি বাঁকের উপকথা' (১৯৫১), 'আরোগ্য নিকেতন' (১৯৫৩), 'সপ্তপদী' (১৯৫৮), ইত্যাদির কথা।

রবীন্দ্রনাথের অনুভবে এবং কথায় দুই কালের, দুই পরিবেশে, দুই মানসিকতার দ্বন্দ্ব—"স্থিতি অপেক্ষা গতির দ্বন্দ্ব।" সংশ্লিষ্ট দ্বন্দ্বের ছবিটি সঠিকভাবে তুলে ধরা বেশ কঠিন কাজ। কারণ যে সময়কে পূর্ণ ভাব দেখা

যায় তার কথা সুচারু ভাবে বলা-লেখাও যায়। কিন্তু যে কালের-সমাজের সূত্রপাত অব্যবহিত পূর্বে তার সূচনা দেখে ভবিষ্যতের নির্মাণ সবক্ষেত্রে সার্থক নাও হতে পারে। রবীন্দ্রনাথ শিবনাথ শাস্ত্রীর উপন্যাসের পর্যালোচনায় সেই কথায় স্পষ্ট করেছেন—"সাহিত্যের চিত্রপটে স্থিতি অপেক্ষা গতি আঁকা শক্ত। যাহা পুরাতন, যাহা নানা দিকে নানা ভাবে সমাজের হৃদয় হইতে রসাকর্ষণ করিয়া শ্যামল সতেজ এবং পরিপূর্ণ হইয়া দাঁড়াইয়া আছে তাহাকে সত্য এবং সরলভাবে পাঠকের মনে জাজ্জ্বল্যমান করিয়া তোলা অপেক্ষাকৃত সহজ। যাহা চেষ্টা করিতেছে,..... পরিবর্তনের আবর্তন করিতেছে, যাহা এখনও সর্বাঙ্গীন পরিণতি লাভ করে নাই, তাহাকে যথাযথভাবে প্রতিফলিত করিতে হইলে বিস্তর সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ, অর্থাৎ ঘাত-প্রতিঘাতে ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার মধ্য দিয়া বিচিত্র নাট্যকলা প্রয়োগ আবশ্যক হয়। কিন্তু সেরূপ করিতে হইলে রচনার বিষয় হইতে রচয়িতার নিজেকে বিশ্লিষ্ট করিয়া লইতে হয়। অত্যন্ত কাছে থাকিলে মণ্ডলীর কেন্দ্রের মধ্যে বাস করিলে সমগ্র তুলনায় তাহার অংশগুলি, ব্যক্তির তুলনায় তাহার মতগুলি কার্যপ্রবাহের তুলনায় তাহার উদ্দেশ্যগুলি যেরূপ বেশি করিয়া চোখে পড়ে, তাহাতে রচনা সত্যবৎ হয় না, তাহার পরিমাণ সামঞ্জস্য নষ্ট হইয়া যায়। বাহিরে নির্লিপ্ত পাঠকদের নিকটে কিরূপে বিষয়টিকে সমগ্র এবং সপ্রমাণ করিতে হইবে, তাহার ধারণা থাকে না।"

তবুও তারাশঙ্করের মধ্যে দুই কালের, দুই ভাবের, দুই বিষয়ের যে দ্বন্দ্ব অবিরত উঠে এসেছে তা তিনি প্রতিফলিত করেছেন তাঁর লেখালেখিতে। 'আরোগ্য নিকেতন' উপন্যাসে একই সঙ্গে ঐতিহ্য ও আধুনিকতা, প্রাচীন ও নবীনতার দ্বন্দ্ব পরিস্ফুট হয়েছে। তারাশঙ্কর এই উপন্যাসে সংশ্লিষ্ট দুটি ভাবনার যে দ্বন্দ্বের ছবি তুলে ধরতে চেয়েছেন, তা সাফল্যের সঙ্গেই তুলে ধরতে পেরেছেন। অকারণ অসহায়তা বা অস্থিরতা কিম্বা আরোপিত কোনো উত্তরণের পথে তাকে হাঁটতে হয়নি। এর কারণ নাট্যগুণ যা দ্বন্দ্বের শিল্পীর প্রধান অস্ত্র। প্রসঙ্গত, নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের অভিমত আমরা জেনে নিতে পারি। "রাইকমল, ধাত্রীদেবতা, কালিন্দী, কবি, গণদেবতা, হাঁসুলি বাঁকের উপকথা, আরোগ্য নিকেতন, কিম্বা বিচারক, সপ্তপদী পর্যন্ত প্রতিটি বইতে তারাশঙ্করের এই নাট্যগুণের দীপ্ত নির্ভুল প্রকাশ। শুনেছি তারাশঙ্করের নিজের সবচাইতে প্রিয় এই আরোগ্য নিকেতন।" (স্বরাজ্যে স্বরাট নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়, আনন্দবাজারপত্রিকা, ২৯ ভাদ্র, ১৩৭৮ বঙ্গাব্দ)

২.

'ধাত্রীদেবতা' উপন্যাসে শিবনাথের মধ্যে যে দ্বন্দ্ব তা ছিল ব্যক্তিক। মা ও পিসিমার দ্বন্দ্ব তাঁকে বহন করতে হয়েছে। শেষপর্যন্ত জননী জন্মভূমির সেবায় শিবনাথের আত্মনিয়োগ উত্তরণের পথ খুলে দেয়। 'গণদেবতা'য় শ্রীহরি ঘোষের রূপান্তর, নতুন মহাজনী, পুঁজিবাদী, জোতদার শক্তির উত্থান (বিজন ভট্টাচার্যের 'নবান্ন' নাটকে কালীধন প্রমুখের মজুতদার সত্তারই ভিন্ন প্রকাশ)। পাশাপাশি অনিরুদ্ধ কামার, গিরিশ সূত্রধরদের অবহেলিত অত্যাচারিত জীবনের গণদেবতায় রূপান্তর। 'কালিন্দী'তে কালিন্দীর চরে গড়ে ওঠা, চিনির কল প্রতিষ্ঠায় আঞ্চলিক মানুষের মধ্যে কৃষকের-শ্রমিকের রূপান্তর হওয়ার দ্বন্দ্ব-সংকট, সামন্ততন্ত্রের ভাঙনে নতুন পুঁজিবাদের প্রাধান্যে শ্রমিক মালিকের সম্পর্কের আবর্তে সেই দ্বন্দ্বের ঘনীভূত হওয়া। 'হাঁসুলি বাঁকের উপকথা' অবশ্যই ব্যতিক্রমী উপন্যাস। এই উপন্যাসের কাহিনী গড়ে উঠেছে বীরভূম জেলার অন্ত্যজ মানুষের অবস্থানের পটভূমিতে। কোপাই নদী তীরবর্তী বাঁশবাদী গ্রামে কাহার অর্থাৎ বাগ্‌দী নামে যারা বেশি পরিচিত তারাই এই উপন্যাসের প্রধান আলম্বন। এখানে সংঘাত, সংকট বা দ্বন্দ্ব বহিরাগত শিষ্ট সমাজের সঙ্গে, কাহারদের নিজেদের মধ্যে। দ্বন্দ্ব তাদের নিজেদের মধ্যে। অবশ্যই সে দ্বন্দ্ব-সংঘাত কালের প্রবাহে বড় বেশি প্রাসঙ্গিক। তাই একে দূরে সরিয়ে রাখতে অসম্ভব। বনোয়ারী এবং করালীর যে দ্বন্দ্ব এই উপন্যাসে আসলে তা প্রাচীন ও নতুন করে দ্বন্দ্ব, প্রবীণ ও নবীনের দ্বন্দ্ব— স্বভাবতই কাহার সমাজের ঐতিহ্য বিশ্বাস সংস্কৃতির সঙ্গে নব্যকালের, নব্য যুবকের অভীপ্সা, পছন্দ, পরিবর্তিত মানসিকতার দ্বন্দ্ব। এটা অবশ্যই বলে নেওয়া প্রয়োজন যে তারাশঙ্কর এই উপন্যাসে দ্বন্দ্বের চিত্রটি বড় আন্তরিকতার এবং স্বচ্ছতায় তুলে ধরেছেন। নতুন কালের কথা বলতে গিয়ে গড়ে ওঠা নতুন

রেলকারখানা, রেলের সিগন্যালের লাল আলোর প্রসঙ্গ উত্থাপনে করালীর মেজাজটিকে যেমন বেধে দেন, তেমনি সুচাঁদের উপকথায় কাহার সমাজের উত্থান এবং অতীতের ইতিহাস প্রবাহিত হয়ে মেশে বনোয়ারীর মধ্য দিয়ে নতুন-পরিবর্তিত কালে। আবার 'সপ্তপদী'র কৃষ্ণেন্দু ও রীনা ব্রাউন রোমান্টিক সম্পর্কের মধ্যেও হিন্দু শাক্ত ধর্মের সঙ্গে খ্রিষ্টান ধর্মের সংঘাত শেষপর্যন্ত করুণ ট্রাজেডির দিকে ঠেলে দিয়েছে। তারাশঙ্করের অন্যতম প্রিয় উপন্যাস 'আরোগ্য নিকেতন'—এ ঘনিয়ে আসা সংকটটি বড় বেশি বাস্তববোধে উজ্জীবিত এবং আধুনিকও বটে। দেশকালের পটভূমিতে এই উপন্যাসে অসুস্থ, রোগগ্রস্ত মানুষের চিকিৎসার দুই পদ্ধতি কাবরাজী-আয়ুর্বেদীয় চর্চা এবং এ্যালোপ্যাথি এই দুই ধারার মধ্যে যে দ্বন্দ্ব, সংঘাত তাকে প্রবলভাবেই যুক্তিগ্রাহ্য করে তুলতে পেরেছেন।

এই উপন্যাসের সংকট বা সংঘাত কোনো নির্দিষ্টকালে আবদ্ধ নয় তা কালান্তরের, কবিরাজ জীবন চন্দ্র দত্ত এবং আধুনিক অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসক প্রদ্যোৎ বসুর মধ্যে যে দ্বন্দ্ব, যে সংঘাত তা কখনই ব্যক্তিগত সংঘাত নয়। তা দুই চিকিৎসা পদ্ধতির দ্বন্দ্ব, পরিবর্তনশীল সমাজে দুই মূল্যবোধের দ্বন্দ্ব, দুই বিশ্বাসের দ্বন্দ্ব।

আজও সমাজে এই দ্বন্দ্ব অব্যাহত। দ্বন্দ আয়ুর্বেদীয় বনাম অ্যালোপ্যাথির, হোমিওপ্যাথি বনাম অ্যালোপ্যাথির, ইউনানি বনাম অ্যালোপ্যাথির। কেউ ভুল নয়। এক একটা বিশ্বাস, বোধের, পদ্ধতির ভিন্নভিন্ন ধারা। আধুনিক অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসার যুগান্তকারী নানা আবিষ্কার এবং পদ্ধতি মানুষের জীবনের মূল্য বাড়িয়েছে মানুষের আয়ু। জটিল-কুটিল রোগ থেকে মানুষকে করেছে মুক্ত। তাই সে যুক্তি-তথ্য নির্ভর। ফর্মুলা-ছকে নির্দিষ্ট পদ্ধতিতে এগিয়ে চলে এই চিকিৎসা। বিজ্ঞানসম্মত বলেই সংশ্লিষ্ট চিকিৎসকেরা অন্য ধারার চিকিৎসকেদের গুরুত্ব দেন না, এমনকী মানেনও না। কিন্তু এই সব চিকিৎসা তো আধুনিক কালের নয়, দুশো-আড়াইশো বছর বা তারও আগের। প্রশ্ন ওঠে, আগে মানুষের যেভাবে যে পদ্ধতিতে চিকিৎসা হয়েছে, তার কি কোনো মূল্য নেই, তার কি কোনো ভূমিকা নেই। আধুনিক চিকিৎসা শাস্ত্রের মতো ওইসব চিকিৎসাও ছিল শাস্ত্রনির্ভর। 'চরক-সংহিতা' বা আয়ুর্বেদশাস্ত্র আমাদের দেশে সুপ্রাচীন থেকে প্রবাহমান বৌদ্ধযুগে ভীষকাচার্য জীবকের কথাও আমরা জানি। হ্যানিম্যানের কথাও আমাদের জানা। আধুনিক কালের অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসায় সীমাবদ্ধতার বিষয়টি যখন প্রকট, তখন এই আয়ুর্বেদীয় চিকিৎসা অত্যাশ্চর্যভাবেই তার কৃতিত্বের স্বাক্ষর রেখেছে। সাম্প্রতিককালে দ্রুত পরিবর্তনশীল সমাজের আয়ুর্বেদ পদ্ধতিও নিজেকে অনেকটা পরিবর্তিত করেছে। আধুনিক জীবনের সঙ্গী হয়ে উঠেছে। নানা ওষুধ, আমাদের প্রসাধনী সামগ্রী, নিত্য ব্যবহার্যের সামগ্রী বর্তমান কালে যেভাবে জনপ্রিয় হয়েছে এবং হচ্ছে তা আমাদের যেমন বিস্মিত করে, তেমনি সজাগ করে, আগ্রহীও করে। প্রসঙ্গত, হোমিওপ্যাথি ও অন্যান্য চিকিৎসা ধারার কথাও বিশেষভাবেই উল্লেখ করা প্রয়োজন। আবারও বলি নিত্য নতুন আবিষ্কারের পথ নির্মাণ হওয়া সত্ত্বেও অ্যালোপ্যাথি তার নির্দিষ্ট সীমাবদ্ধতাকে অতিক্রম করে যেতে পারেনি। হোমিওপ্যাথির সুলভ চিকিৎসায় বহু দূরারোগ্য রোগও সারছে। অতএব আর্য়ুবেদীয় এবং আধুনিক অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসার মধ্যে সংঘাত কবিরাজ জীবন দত্ত মশায় (মহাশয়) ও নব্য ডাক্তার প্রদ্যোৎ বসুর দ্বন্দ্ব স্বভাবতই 'আরোগ্য নিকেতন' উপন্যাসকে কেন্দ্র করে গুরুত্ব পেয়ে যায়, স্বাধীনতোত্তর কালে বিশেষ একবিংশ শতাব্দীর বর্তমান দিনগুলিতে। এই উপন্যাসের শুরুতেই সব নির্দিষ্ট হয়েছে—"১৯৫০— বাংলা ১৩৫৬ সালের ১লা শ্রাবণ-অপরাহ্নে জীবন মশাশয় এমনি করে তাকিয়ে ছিলেন আকাশের দিকে।" কেন নীলনিলীম আকাশ? শূন্যতা বলে? পূর্ণতার অন্বেষণ অন্বিষ্ট হতে চান বলে? অভিজ্ঞতাকে আরো একবার যাচাই করে নিতে চান নতুন কাল, প্রথা-পদ্ধতির সঙ্গে সংঘাতে লিপ্ত হবেন বলে? হিসেব মতো 'আরোগ্য নিকেতনের' প্রতিষ্ঠা ১৮৭০ খ্রিস্টাব্দে। তৎকালীন ভারতবর্ষের রাজধানী কলকাতা শহরের মেডিকেল কলেজের প্রতিষ্ঠা (১৮৪৩) হলেও এবং আধুনিক অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসার প্রসার ঘটলেও সেদিন গ্রাম বাংলার কবিরাজী চিকিৎসা ছিল দস্তুর। আধুনিক অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসা গ্রাম-গ্রামান্তরে, দূর-দূরান্তরে পৌঁছাতে পারেনি। অবশ্য সম্ভবও ছিল

না। বলাবাহুল্য, বিংশ শতাব্দীর বর্তমান সময়ে দাঁড়িয়ে আমরা দেখতে পাই, বাংলার গ্রামে গ্রামান্তরে সরকারী প্রচেষ্টায় প্রাচীন হাসপাতাল স্থাপিত হলেও চিকিৎসকের অভাবে তা নিষ্প্রাণ, নিশ্চল। হাতুড়ে বা coaque ডাক্তারদের ওপর নির্ভর করে চলে গ্রামীণ সমাজ। সর্বশেষ খবর পশ্চিমবঙ্গ সরকারকে সংশ্লিষ্টজনেদের স্বীকৃতি দেওয়ার এবং আরো উন্নতমানের শিক্ষায় শিক্ষিত করে তোলার প্রকল্পকে গুরুত্ব দেওয়া হচ্ছে বিশেষভাবে। অতএব প্রায় ১৫০ বছর আগে গ্রাম বাংলায় কবিরাজী চিকিৎসা যে প্রধান ভূমিকা নিয়েছিল তা বলার অপেক্ষা রাখে না। বাংলা গল্প-উপন্যাসে এই কবিরাজদের কথা, তাদের চিকিৎসার কথা, নানাভাবে প্রকাশিত হয়েছে।

'গণদেবতা' উপন্যাসে চণ্ডীমণ্ডপের নির্মম চিত্রটি তারাশঙ্কর যেমন তুলে ধরেন তেমনি জীবন তত্ত অর্থাৎ জীবনমশায় 'আরোগ্য নিকেতন'-এর ভগ্নদশা তুলে ধরেন আপদ অভিজ্ঞতার নিরিখে—"এখন ভাঙা-ভগ্ন অবস্থা, মাটির দেওয়াল ফেটেছে, চালায় কাঠামোতে কয়েক জায়গাতে জোড় ছেড়েছে—মাঝখানটা খাঁজ কেটে বসে গেছে, কুঁজো মানুষের পিঠের খাঁজের মতো, কোনোরকমে এখনও খাঁড়া রয়েছে—প্রতীক্ষা করছে তার সমাপ্তির; কখন সে ভেঙে পড়বে, সেই পথ চেয়ে রয়েছে।'

আরোগ্য নিকেতনের এই বর্ণনার অবলুপ্তির প্রসঙ্গটি প্রকট। সেই সঙ্গে বৃদ্ধ জীবনমশায়ের বিদায়ের কালও আসন্ন—

'জীর্ণ পতনোন্মুখ ঘর খানির মতো, জীবন মশায়ও আজ স্থবির, ধূলিধূসর—দিক-অস্থির মতো প্রাচীন।'

কিন্তু এককালে তার অবস্থান ছিল উজ্জ্বল-উচ্ছল;—

'সেকালে অর্থাৎ যখন আরোগ্য নিকেতন প্রথম স্থাপিত হয়েছিল, তখন সারা দিন অন্যরকম। দেশের অবস্থাও ছিল আর এক রকম। গোলায় ধান ছিল, গোয়ালে গাই ছিল, ভাঁড়ারে গুড় ছিল, পুকুরে মাছ ছিল, লোক এক হাতে পেট পুরে খেত-দুহাতে। প্রাণ পণ খাটতো, দেহে ছিল শক্তি, মনে ছিল আনন্দ। সে মানুষেরাই ছিল আলাদা। একালের মতো জামা জুতো পরতো না, হাঁটু পর্যন্ত কাপড় পরে অনাবৃত প্রশস্ত বক্ষ দুলিয়ে চলে যেত।'

তারাশঙ্করের এই বর্ণনায় অতীতের প্রতি আছে এক ব্যাপক সহানুভূতি, আছে দুর্বলতা। এই বর্ণনার মধ্যে আমরা খুঁজে পাই তাঁর দীর্ঘশ্বাসও। ফুটে ওঠে তাঁর পক্ষপাত। তারাশঙ্করের কাছে অতীত শুধু কালক্ষয় নয়, ঐতিহ্যেরও অনুবর্তন। সেই ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত হয়ে আছে নৈতিকতা, মূল্যবোধ, সেবাদর্শ, দায় এবং দায়িত্ব। অধ্যাত্মবোধ যা মানুষে মানুষে পরম ব্রহ্মের অবস্থানে উজ্জ্বল, শুদ্ধ-সত্ত্ব-আন্তরিক। তার প্রতি বিশ্বাস—যা কিছু ভালো যা কিছু শুভঙ্করী তাকেই আঁকড়ে ধরা ঐতিহ্যের এটাই লক্ষ্য।

কবিরাজ জগবন্ধু দত্তের পুত্র জীবন দত্ত তরুণ বয়সে আয়ুর্বেদ চর্চা করতে চাননি। তিনি চেয়েছিলেন অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসক হতে সংশ্লিষ্ট শিক্ষাক্রমে ডাক্তারি পড়তে। আধুনিক চিকিৎসক হয়ে দেশের মানুষের আরো বেশি উপকার করতে। কেননা তিনি অনুভব করেছিলেন কবিরাজী চিকিৎসার কাল শেষ হয়ে আসছে। কিন্তু পিতার ইচ্ছের কাছে তাকে হার মানতে হয়েছিল। জগবন্ধু চেয়েছিলেন, কবিরাজী চিকিৎসা-আয়ুর্বেদীয় চিকিৎসা চলুক, আরো প্রসারিত-প্রবাহিত হোক। তার ভূমিকাকে তিনি ছোট করতে চাননি। বরং কালান্তরে মেডিকেল কলেজ তার বিষয়টি তুলে ধরতে দৃঢ় প্রতিজ্ঞ হয়েছেন। জীবনমহাশয় তারই অনুসরণকারী। রঙলাল মুখোপাধ্যায়, সাহিত্যিক ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়ের অগ্রজ ডাক্তার সেই সময় জীবনমহাশয়কে কবিরাজী চিকিৎসার তুলনায় আধুনিক অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসাকে বিশেষ উপযোগী এবং গুরুত্বপূর্ণ বলে ঘোষণা করে জানান—

"তুমি যদি ডাক্তারি অ্যালোপ্যাথি পড়তে বড় ভালো করতে। তোমার মধ্যে একজন তাজ চিকিৎসক রয়েছে। কবিরাজী শাস্ত্রে কিছু নেই আমি বলছি না। কিন্তু আমাদের জাতের মতো শাস্ত্রটি কালের সঙ্গে

এগোয়নি, যে কালে এ শাস্ত্র সৃষ্টি চরম উন্নতি, সে কালের কেমিষ্ট্রির এত উন্নতি ছিল না। তাছাড়া আরো অনেক কিছু আবিষ্কার হয়নি, এরপর ধরো কত দেশ থেকে কতমানুষ আমাদের দেশে এসেছে, তাদের সঙ্গে তাদের দেশের লোক এদেশে এসেছে, জল বাতাস মাটি পার্থক্যে বিচিত্র চেহারা নিয়েছে। তাছাড়া আয়ুর্বেদ আগন্তুক ব্যাধি বলে যেখানে থেমেছে, ইউরোপে চিকিৎসাবিদ্যা মাইক্রোস্কোপের কল্যাণে জীবাণু আবিষ্কার করে অনুমান ও উপসর্গের সীমানা ছাড়িয়ে চলে এসেছে। বহুদূর এগিয়ে।"

তারাশঙ্কর জেনেছেন কবিরাজী চিকিৎসার সীমাবদ্ধতা, মানতেন আধুনিক অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসার বিজ্ঞান নির্ভর বিষয়টির কথা। তাই আধুনিক চিকিৎসার জয়গান গাইতে তিনি কুণ্ঠিত নন।

"দেশে সত্যই তখন ডাক্তারি অর্থাৎ অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসা রাজকীয় সমারোহে রথে চড়ে আবিষ্কৃত হয়েছে। কলতাতায় মেডিকেল কলেজ হাসপাতাল, বর্ধমান মেডিকেল স্কুল, জেলার সদরে সদরে হাসপাতাল, চ্যারিটেবল ডিসপেনসারি, ইংরেজ সাহেব ডাক্তার, দেশী নামজাদা ডাক্তারদের পোষাক, গলাবন্ধ কোর্ট, প্যাণ্টালুন, গোলটুপি, গার্ড চেন, বার্ণিশ সাইকেল, কাঠের কল বাক্স, ঝকঝকে লেবেন আঁটা সুন্দর শিশিতে ঝাঝালো রঙিন ওষুধ তৈরির সংক্ষিপ্ত প্রক্রিয়া সে যেন এক অভিযান।"

এই ঘোষণা সত্ত্বেও দ্বন্দ্বের শিল্পী তারাশঙ্কর কবিরাজী চিকিৎসার প্রতি অর্থাৎ ঐতিহ্যের প্রতি দুর্বলতা-সমর্থন ফল্গুধারার মধ্যে অন্তরদেশে প্রবাহিত হয়েছে। তারাশঙ্কর ওই সূত্রেই যেন জীবনমশায় শেষ পর্যন্ত আয়ুর্বেদীয় পদ্ধতিতে আস্থাহীন হয়ে কবিরাজ চিকিৎসা এবং 'আরোগ্য নিকেতন' প্রতিষ্ঠান করেন।

৪.

'আরোগ্য নিকেতন' উপন্যাসের কাহিনী গড়ে উঠেছে এবং প্রসারিত হয়েছে জীবন মশায়কে কেন্দ্র করে এবং তার প্রবল জীবানুভূতি ও অভিজ্ঞতা নিয়েই। জীবনের প্রায় শেষ প্রান্তে দাঁড়িয়ে কৈশোর যৌবন-প্রৌঢ় কালের পটে অতীতকে প্রত্যক্ষ করেছেন। উপন্যাসের প্রধান কেন্দ্রীয় চরিত্র রূপে শুধু আপন অভিজ্ঞতার বিবরণ দিয়ে যাননি তিনি; মাঝে মাঝে ঘটনার গভীর তত্ত্বানুধানেও প্রয়াসী হয়েছেন। মঞ্জরী ও ভূপী বোস উপকাহিনিতে যা ব্যক্ত হয়েছে। ডাক্তারি পড়ার ইচ্ছেটা বাস্তবায়িত না হওয়ায় তিনি পারিবারিক কবিরাজী চিকিৎসাতেই আশ্রয় করে আপন উজ্জ্বলতায় অগ্রসর হন এবং ক্রমাগত আরও হতে চান। পিতার অকাল মৃত্যুর ঝড় ঝাপটায় তিনি বিধ্বস্ত হন তাঁর কাঙ্ক্ষিত ভুবন বিপন্ন হয়ে পড়ে। চিকিৎসক রূপে তাঁর প্রাপ্য মর্যাদা তিনি পান না। এর কারণ সম্ভবত মঞ্জরী উপাখ্যান ও পুত্র বনবিহারীর মৃত্যুর পূর্বেই নিদান হাঁকা। জীবনমশায়ের নিজের উপর, তাঁর চিকিৎসার পদ্ধতির উপর এবং অসুস্থ রোগীর চিকিৎসা বিধানে ছিল প্রবল আত্মবিশ্বাস, ছিল ব্যাপক অভিজ্ঞতার অমোঘ প্রকাশ। তিনি মৃত্যু পথযাত্রী নাড়ী পরীক্ষা করে নিদান দিতে পারেন। টনটনে নাড়ীজ্ঞানের সূত্রে, অসুস্থজনের নাড়ী স্বার্থেই তাঁর বেঁচে থাকা না থাকা, কতক্ষণ বেঁচে থাকা ইত্যাদি সঠিকভাবে তিনি ঘোষণা করতে পারতেন, এই ছিল তাঁর নিদান হাকা। মৃত্যুজনিত সেই ঘোষণায় নিশ্চিতভাবে তাঁর মধ্যে এক ঔদ্ধত্যের প্রকাশ এবং দার্শনিক বোধ কাজ করতো। যে মৃত্যুকে কেন্দ্র করে মানুষের শত সহস্র টানাপোড়েন, ভয়-ভীতি, সংশয়ের বহুমুখী প্রকাশ। তাঁকে রবীন্দ্রনাথ আপন প্রজ্ঞায় চিনিয়ে দেন সহজে এবং তাকে স্বতস্ফূর্ততায় স্বাভাবিক ছন্দে গ্রহণ করার আহ্বান জানান,—

"কেন রে এই দুয়ারটুকু পার হতে সংশয়। জয় অজানার জয়।"

কিন্তু সাধারণ মানুষের সেই মন কোথায়, মননই বা কোথায়? যে মরে, সে ভারতীয় দর্শনের প্রেক্ষাপটে জীবনেরই উল্টোপিঠে বলে ধরে নিতে পারে না। স্বভাবতই 'আরোগ্য নিকেতন' উপন্যাসে তারাশঙ্কর মৃত্যুর আতঙ্ককে জয় করার অভিলাষে দার্শনিক ভাব-ভাবনাকে উচ্চকিত করেন, করতে অনেকটা বাধ্য হতেন। উল্লেখ করেন মহাভারতের 'দ্রোণপর্বের'। মৃত্যুর গভীরে প্রবেশ করে তুলে আনেন 'মৃত্যুঞ্জয়ী' অভীপ্সাকে। এ সম্পর্কে আমরা তাঁর অভিমত 'আরোগ্য নিকেতনে'র পৃষ্ঠা থেকে দৃষ্টান্ত স্বরূপ মেলে ধরবো—

ক. মৃত্যু অবগুণ্ঠন স্বর্ণময়ী। দূর থেকে তাকে চেনা যায় না। তাকে দেখে ভয় হয়। কারণ সে আসে জ্বালা যন্ত্রণাময়ী ব্যাধিকে আশ্রয় করে—কালবৈশাখী ঝড়ের অনুসরণে বর্ষণ ধারার মত। প্রচণ্ড বিক্ষোভে ব্যাধি, জ্বালায় যন্ত্রণায়, জীবনের উপর তোলে বিক্ষোভ। মৃত্যু আসে বর্ষণ ধারার মত, সকল জ্বালা-যন্ত্রণায় বিক্ষোভ জুড়িয়ে দেয়, প্রশান্ত স্নিগ্ধ করে দেয়।

খ. সেই অন্ধ বধির পিঙ্গলকেশিনী দুহাত বাড়িয়ে এগিয়ে আসছে, মহাকালের ভঙ্গীতে বেধেছে তাণ্ডব বাদ্য—তারাই তালে তালে উন্মত্ত নৃত্যে আত্মহারা হয়ে ছুটে চলেছে—আর মৃত্যুভয় ভীত মানুষ আগুন লাগা বনের পশু পক্ষীর মত আর্ত কলরব করে ছুটে পালাচ্ছে। ছুটে পালাচ্ছে পিছনে লেলিহান শিখা বাতাসের ঝাপটা মুহূর্তে নুয়ে দীর্ঘায়ত হয়ে তাকে গ্রাস করছে— আকাশে পাখি উড়ে পালাচ্ছে, আগুনের শিখা জীব লক্‌লক্ করে তাকে আকর্ষণ করছে—পাখীর পাখা পঙ্গু হয়ে যাচ্ছে—অসহায়ের মত পড়ছে আগুনের মধ্যে।

গ. পিঙ্গল বর্ষায় পিঙ্গল কেশিনী, পিঙ্গল চক্ষু কন্যা—কৌচেয় যামিনী, সর্বাঙ্গের পদ্ম বীজের ভূষণ, আজ বধির! অহরহ সে সঙ্গে রয়েছে কায়ার সঙ্গে ছায়ার মত। শ্রমের সঙ্গে বিশ্রামের মত। শব্দের সঙ্গে স্তব্ধতার মত। সঙ্গীতের সঙ্গে সমাপ্তির মত। গতির সঙ্গে পতনের মত, চেতনার সঙ্গে নিদ্রার মত। মৃত্যুদূত তার কাছে পৌঁছে দেয় অন্ধ বধির কন্যা, অমৃত স্পর্শ বুলিয়ে দেন তার সর্বাঙ্গে। আস্ত অতলান্ত শান্তিতে জীবন জুড়িয়ে যায়।

ঘ. মৃত্যুর সম্পর্কিত দার্শনিক প্রত্যয় তারাশঙ্কর অনুসরণ করেছেন 'আরোগ্য নিকেতনের'র নাট্যরূপের ভূমিকায়। মানুষের অবিরত জিজ্ঞাসার, অন্বেষার উত্তর পাওয়া যায় সেই ঘোষণা থেকে—"আজকাল প্রায়ই একটা কথা শোনা যায়—মৃত্যুর সঙ্গে যুদ্ধ। কিন্তু মৃত্যুর সঙ্গে যুদ্ধ কেউ করে কি; মৃত্যু জীবনের পরিণাম। মৃত্যু নতুন কালের নব বংশধারার পৃথিবীতে অবতরণের গোমুখী। এগিয়ে দার্শনিক বৈজ্ঞানিকেরা অনেক গবেষণা করেছেন।...বৈজ্ঞানিকেরা মৃত্যুর সঙ্গে যুদ্ধ করেন না, করেন রোগের সঙ্গে।....ভারতবর্ষ চিরদিন অমৃতের মধ্যে মৃত্যু কল্পনা করেছে সন্ধানও করেছে।"

জীবনমশায় মৃত্যুকে নিশ্চিভাবেই প্রত্যক্ষ করে নিদান হাঁকেন। সহজভাবে তাকে বরণ করার সহসিক প্রস্তুতির সুযোগ করে দিতেই নিদান হেঁকে তাকে সজাগ করে, অধ্যাত্মপথে মুক্তির পথ ত্বরান্বিত করেন।

জীবনমশায় চরিত্রটি চিত্রিত হয়েছে তারাশঙ্করের জ্যাঠামশাইয়ের নায়েব যোগেশ মজুমদারের অনুসরণে। সেকথা তিনি 'আমার কালের কথা' গ্রন্থে উল্লেখ করেছেন—

"যোগেশ মজুমদার ছিলেন আমার জ্যাঠমশায়ের নায়েব।...তাঁর মত নাড়ী জ্ঞান ক্বচিত দেখা যায়।....প্রায় অক্ষরে অক্ষরে যোগেশ দার নাড়ী পরীক্ষার ভবিষ্যৎ বাস্তবে পরিণত হয়েছিল। চিকিৎসা তিনি করতেন না। শুধু নাড়ীজ্ঞান আরও করেছিলেন আশ্চর্য সাধনায়। ওই সময়ে তিনি বলেছিলেন, ভাই, সাধারণ রোগের নাড়ী আর মৃত্যু রোগের নাড়ী পার্থক্য আছে। বোঝা যায় সব সময় বুঝতে পারাও যায় না। তবে গভীর মন নিয়ে নাড়ী পরীক্ষা করলে আভাস পাওয়া যায়, বোঝা যায়।"

'আরোগ্য নিকেতন' উপন্যাসে জীবনমশায়ের সম্পূর্ণ জীবনের দাবি তুলে ধরার সঙ্গে তাঁর পূর্ব দুই পুরুষের কাহিনী যেমন উঠে এসেছে, তেমনি জীবনমশায়ের সমসাময়িক কালের বিভিন্ন পেশার, বিভিন্ন নেশার বহু মানুষের জীবনের ছবিও বর্ণিত হয়েছে।

বহুমুখী নানা ঘটনা, সামাজিক-রাজনৈতিক ঘটনা এই উপন্যাসের পাতায় প্রাধান্য পেয়েছে। তারাশঙ্করের উপন্যাসের একটি বৈশিষ্ট্য একটি বড় সময়কে ধরা। আর সেই সময়কে প্রতিফলিত করতে গিয়ে ১, ২, ৩ প্রজন্মের কথা বড় ক্যানভাসে তুলে ধরা। 'ধ্রুপদী' উপন্যাসের ক্ষেত্রে এমনটি বিশেষভাবে দেখা যায়। ক্ষুদ্র পরিসর থেকে বৃহৎ পরিসরে কাহিনী বয়ন এবং সেই অনুসঙ্গে ঘটনার বিন্যাসে এবং চরিত্র সৃজনে তারাশঙ্করের

বেশ কিছু উপন্যাসকে কালজয়ী করেছে। 'ধাত্রীদেবতা', 'গণদেবতা', 'হাঁসুলি বাঁকের উপকথা', 'সপ্তপদী', 'আরোগ্য নিকেতন' তারই নিদর্শন।

৫.

তারাশঙ্করের উপন্যাসে ভারত তত্ত্ব বা ভারতীয়তা এবং অবশ্যই জাতীয়তাবাদ প্রায় সব ক্ষেত্রেই একটি বড় ভূমিকা নিয়েছে। কবিরাজ জীবনমশায়ের আয়ুর্বেদীয় চিকিৎসা পদ্ধতি প্রাচীন ভারতীয় চিকিৎসা পদ্ধতিরই অঙ্গ। আধুনিক অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসা পদ্ধতি প্রাচীন ভারতীয় চিকিৎসা পদ্ধতিরই অঙ্গ। আধুনিক অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসা পদ্ধতির জন্ম তো অনেক পরে। তার আগে গোটা দেশ জুড়ে চলতো এই চিকিৎসা। স্বভাবত এই চিকিৎসা পদ্ধতির প্রতি তারাশঙ্করের ছিল স্বাভাবিক দুর্বলতা, ছিল বিশ্বাস। তাই অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসাকে স্বাগত জানিয়েও দ্বন্দ্বের শিল্পী তারাশঙ্কর তাঁর ভারতবোধ থেকে জীবনমশায় এবং তাঁর চিকিৎসার প্রতি নাড়ীর টান উপলব্ধি করেন। দ্বিতীয়ত, মৃত্যু সম্পর্কে জীবনমশায়ের যে অনুভব, তা ভারতীয় দর্শনেরই প্রগাঢ় প্রতিফলন। তারাশঙ্কর নিজেও সেই দর্শনে স্নাত। আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞান প্রযুক্তির অগ্রগতিতে অ্যালোপ্যাথি চিকিৎসা উদ্ভাবনে নতুন নতুন ওষুধ আবিষ্কারে উপলব্ধি নাড়ী টিপে নিদান হাঁকাকে মেনে নেয়নি। নবীন চিকিৎসক প্রদ্যোৎ মুখোপাধ্যায় ডাক্তারও নেয়নি। সেটাই স্বাভাবিক।

জীবনমশায় এক হিসাবে গুরু যিনি একাধারে তান্ত্রিক, আবার নাস্তিকও। সেই রঙলাল ডাক্তার কবিরাজী শাস্ত্রকে গুরুত্ব নিয়েও আধুনিক রসায়নের উন্নতিতে নিত্য নতুন ওষুধের প্রয়োগ এবং মাইক্রোস্কোপের সাহায্যে জীবাণুকে চিহ্নিতকরণ রোগ নির্ণয় করাকে বেশি প্রাধান্য দেন। তাই অনুমান বা উপসর্গের বিষয়গুলি জেনে কবিরাজী চিকিৎসা থেকে আধুনিক চিকিৎসা অনেক বেশি ফলপ্রদ। তাই সে জানে ও মানে এবং আধুনিক চিকিৎসার প্রতি পরিপূর্ণ সমর্থন জানায়। জীবনমশায় এই নতুন কালের এই নতুন সাধনাকে প্রণাম জানান। মৃত্যুর সঙ্গে পাঞ্জা ধরে বিজ্ঞান। অবিনাশ চৌধুরীর স্ত্রীকে কলেরায় মৃত্যুযাত্রী স্যালাইন প্রয়োগের বিষয় ও কৌশলকে স্বাগত জানান। অভিবাদন জানান, ক্ষয় রোগের জন্য আবিষ্কৃত ক্লোরোমাইসিটিনকে। তাঁর নিদান হাঁকা মঞ্জরীর নাড়ীর স্পন্দন অনুভব করে। ব্যাধি জর্জর মঞ্জরীর সামনে দাঁড়িয়ে জীবন মশাই দেখেন তাঁর কৈশোরের আরো ভালবাসা,....চিত্র। মঞ্জরীর বৃদ্ধা আত্মীয় মঞ্জরীকে ভালো করে দেওয়ার গভীর আর্তি জানালে জীবনমশায় নিজের মৃত্যুর আগে নিজেই নিজের হাত ধরেন। শুনতে পান মৃত্যুর পদধ্বনি। তাই প্রদ্যোৎ ডাক্তারকে বলেন নিজের অভিলাসের কথা, তিনি ঘুমের মধ্যে মরতে চান না। তাঁর কর্ণে, ত্বকে, শ্বাসে-প্রশ্বাসে মৃত্যুকে প্রত্যক্ষ করতে চান। মৃত্যুর বেদীতে তিনি অমৃতময় দেবীকে দর্শন করতে চান। প্রগতিশীল মানসিকতায় তাঁর প্রস্থান। তাতে কোনো শোক নেই, অভিমান নেই। পঞ্চগ্রামের ন্যায়রত্নের মতো তাঁর প্রস্থান ট্র্যাজিক নয়। তিনি একজন ভারতীয়ের মতই উপলব্ধি করেছিলেন। উপলব্ধিকে পরিণত করতে হয় জ্ঞানে জ্ঞান থেকে প্রজ্ঞা। প্রজ্ঞা উন্নীত করে মহাসত্যে। তাই তিনি নিদান হেঁকে মৃত্যুপ্রায় মানুষকে শোনাতে চেয়েছেন অভিমন্ত্র। আবার কালের নিয়মে পরিবর্তনকে স্বাগত জানিয়ে তিনি নিজের জীবনকে বাস্তবমুখী করে তোলেন ভারত ঐতিহ্য লাল-পালন, অনুসরণ করেও। জীবনমশায়, প্রদ্যোৎ সেই কাজটি ব্রতী। প্রাচীন বা আধুনিক কালের চিকিৎসকদের লক্ষ্যইতো মানুষকে জীবন দান করা। অভিজ্ঞ জীবনমশায়-এর চিকিৎসায় নাড়ীর জ্ঞান সূত্রে তাঁর যে সুনাম বা দুর্নাম, তার মূলেও আছে জীবন ও মরণ সম্পর্কে এক বিশেষ ধারণা। সেই ধারণা আয়ুর্বেদশাস্ত্র, কবিরাজী চিকিৎসা পদ্ধতির অন্তর্গত। প্রদ্যোৎ ডাক্তারের আধুনিক মানসিকতা এবং বিজ্ঞানসম্মত চিকিৎসার সঙ্গে তার ব্যাপক পার্থক্য সূচিত হলেও উপলব্ধির পরতে পরতে সচেতন মান্যতায় তার তারিফ করতে হয়, কুর্নিশ জানাতে হয়। প্রাচীন বা আধুনিক কিংবা সেকাল বা একাল যে কোনো ধারার চিকিৎসা পদ্ধতি অনুসৃত হোক না কেন, শেষ পর্যন্ত মৃত্যু তো হবেই। মৃত্যুই সত্য, সত্যই বাস্তব। নিশ্চল নিস্তব্ধ নাড়ী সেই মৃত্যুকে চিহ্নিত করে, আজও মৃত্যুর অবস্থান একই রকম—

"মৃত্যু অন্ধ, মৃত্যু বধির। যোগ-ই তার সন্তানের মত। নিয়ত তার হাত ধরে ঘুরে বেড়াচ্ছে, তবে তাকে নিয়ন্ত্রণ করছে নিয়ম-কাল। যার কাল পূর্ণ হয়, তাকে যেতে হয়। অকাল মৃত্যুও আছে। নিজের পাপে মানুষ নিজে আয়ু ক্ষয় করে কালকে অকালে আহ্বান করে, আমাদের যে পঞ্চম বেদ আয়ুর্বেদ-তার শক্তি হল, কাল যেখানে সহায়ক নয় রোগের, সেখানে সেখানে প্রতিহত করা। রোগ এমন ক্ষেত্রে ফিরে পায়, তার সঙ্গে অন্ধ বধির মৃত্যুও ফিরে যায়। কিন্তু ভাল যেখানে পূর্ণ হয়েছে, সেখানে আক্রমণের যোগ নাড়ীতে যে স্পন্দন বৈলক্ষণ দেখা দেয় তা থেকে বুঝতে পারা যায়, মৃত্যু এখানে কালের পোষকতায় অগ্রসর হচ্ছে, এমনকি কতক্ষণ ক্ষয় বোধ, কয় দিন, কয় সপ্তাহ, পক্ষ বা মাসে সে গ্রহণ কর্ম শেষ করবে, তাও বলা যায়—এই নাড়ী পরীক্ষা করে।"

৬.

সময়ের চাঞ্চল্য জীবনমশায়ের চিকিৎসা তাঁর পিতা জগবন্ধু দত্তের মত নয়, তিনি একালের মানুষ। তবুও দরিদ্র মানুষের আধুনিক চিকিৎসার সুযোগ গ্রহণের অক্ষমতা এবং দীর্ঘ রোগ ভোগের বিষয়টিকে প্রাধান্য নিয়েই পা-ভাঙার পরিপ্রেক্ষিতে মতির মায়ের মৃত্যু নিদান হেঁকে জীবনমশায় প্রদ্যোৎ ডাক্তারের সঙ্গে সরাসরি দ্বন্দ্বে-সংঘাতে জড়িয়ে পড়েন। প্রদ্যোৎ ডাক্তারের কাছে এই নিদান হাঁকা অমানুষিক-অমানসিক (inhumanic)। তা সত্ত্বেও গ্রামীণ সাধারণ মানুষের ভরসা জীবনমশায়। কেননা আধুনিক বয়য়বহুল চিকিৎসা, পরীক্ষা, সার্জারি অর্থাৎ শল্য চিকিৎসার সুযোগ সুবিধা গ্রামের মানুষের কাছে হয়ে যায় ব্যয়সাধ্য—

"দরিদ্র দেহ, দরিদ্র মানুষ, টাকা পাবে কোথায়? ডাক্তারেরাইবা করবে কি? তারাই বা খাবে কি?"

প্রদ্যোৎ ডাক্তারে অনুভবে ধরা পড়ে সংশ্লিষ্ট বিষয়টি—"দরিদ্র মানুষ—সরব গ্রামবাসী-অসহায় ভাবে সর্বশান্ত হয়ে এই লোলুপতায় আচ্ছন্ন। সর্গের নিচে ঘাড় পেতে দিতে বাধ্য হচ্ছে। শুধু দামই নয়, বাকির খাতায় বাকি বেড়েই চলে। এদের পাত-পাত্তুর চোখের দৃষ্টি দেখলে প্রদ্যোতের করুণাও হয়, রাগও ধরে। এক এক সময় মনে হয়—মরুক, এরা মরুক, মরে যাক। শেষ হয়ে যাক। নির্বোধ মুর্খেরা নিজেদের অজ্ঞতা, মূর্খতা, নির্বুদ্ধিতা কিছুতেই স্বীকার করবে না।"—জীবনমশায় জানেন এসব। তাই এদের ছাড়তে পারেন না। এরাও জীবনমশায়কে ছাড়তে পারে না। মতির মাকে কেন্দ্র করে নিদান হাঁকার প্রেক্ষিতে যে আলোড়ন দেখা দেয় তা জীবনমশায়কেও ভাবায়—"কী বলবেন? আমল পালটেছে, চিকিৎসা-শাস্ত্র এগিয়ে গিয়েছে। তিনি পিছিয়ে পড়েছেন। নইলে আগের চিকিৎসা অনুযায়ী তাঁর নিদান ভুল নয়, বুড়ির যাওয়ার কথা, নিশ্চয় যাওয়ার কথা এই আঘাতের ফলে। তবে একালের সার্জারির উন্নতি, এক্সরে আবিষ্কার এ সব তাঁর অজানা নয়; কিন্তু সে চিকিৎসা ব্যয়সাধ্য। তাই সে হিসেব তিনি করেন না। আর একটা কথা, বুড়ির এই সময় যাওয়াটা ছিল সুখের যাওয়া, সমারোহের যাওয়া। স্বেচ্ছায় যাওয়াই উচিত।"

সত্যজিৎ রায় এখন থেকে বছর কুড়ি আগের যখন 'গণশত্রু' সিনেমাটি করেন (মূল কাহিনী-হেনরিক ইবসেন-এর 'An Enemy of the people'। শম্ভু মিত্রের অনুবাদে এবং বহুরূপীর প্রযোজনায় 'দশচক্র' নামে প্রথম নাটক অভিনীত হয়েছিল) তাতে শহরতলীয় পটভূমিতে বিভিন্ন রোগের বিজ্ঞান সম্মত চিকিৎসার পরিবর্তে মন্দির থেকে নির্গত দুষিত জলের চরণামৃত খেয়ে রোগ সারানোর অভিপ্রায়টি প্রবল ভাবে ধরা পড়ে। এই প্রেক্ষিতে আমাদের তারাশঙ্করের 'আরোগ্য নিকেতনে'র কথা গ্রামীণ দরিদ্র মানুষের কবচ-মাদুলি, জড়ি-বুটি, জলপড়া-চরণামৃতের ওপর নির্ভরতার বিষয়টি বিশেষ গুরুত্ব পেয়ে যায়। এক্ষেত্রে অর্থাভাবের ফলে আধুনিক চিকিৎসা গ্রহণের প্রতিবন্ধকতা আছে, আর আছে অন্ধ কুসংস্কার, আত্ম প্রতারণার বিষয়টিও। তবুও আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানের দ্বারা শিক্ষিত নব্য চিকিৎসক মানুষজনের অশেষ দুর্গতি, অন্ধবিশ্বাস-কুসংস্কারকে আঁকড়ে থাকা প্রত্যক্ষ করেও সেই জীবনমশায়ের নিদান হাঁকাকে মেনে নিতে পারে না। কেননা নতুন কাল নতুন ব্যবস্থা, নতুন পদ্ধতি রোগগ্রস্ত মানুষের দুঃখ-কষ্ট-ব্যাধিকে জয় করবার শক্তি জোগায়। মৃত্যুকে দূরে সরিয়ে রাখে—

"নতুন কাল। বিজ্ঞানের যুগ। অদৃষ্ট নিয়তি নির্বাসনের যুগ। ব্যাধিকে জয় করবে মানুষ। মৃত্যুর সঙ্গে সে যুদ্ধ করবে।। মৃত্যুর মধ্যে অমৃত খুঁজেছে মানুষ—অসহায় হয়ে। এবার জীবনের মধ্যে অমৃত সন্ধানের কাল এসেছে। একালে অনেক আয়োজন চাই। অনেক কিছুর আয়োজন। সঙ্গে সঙ্গে প্রয়োজন—এই লোকগুলির নির্বাসন। এই জীবনমশায়দের। নিদান! মৃত্যুর সঙ্গে যেন একটা প্রেম করে বসে আছে এদেশ। গঙ্গার ঘাটে গিয়ে জলে দেহ ডুবিয়ে মরাই এখানে জীবনের কাম্য (অন্তর্জলিযাত্রা)। মতির মায়ের এক্সরের রিপোর্ট পেয়ে প্রদ্যোৎ যেন প্রেরণা পেয়েছে একটা।....সেই রিপোর্ট পড়ে প্রদ্যোতের মুখে ব্যঙ্গহাস্য ফুটে উঠেছিল—তার সঙ্গে বিরক্তিও জমা হয়েছিল। পড়ে গিয়ে বুড়ির একটা পায়ের গাঁঠে আঘাত লেগেছে, খানিকটা হাড়ের কুচি ভেঙে যেখানে থেকে গিয়েছে, সেই হেতুই বৃদ্ধার এই অবস্থা। ওই জায়গাটা কেটে হাড়ের কুচিটাকে বের করে দিতে হবে এবং হাড়ের যদি আর কোনো অংশবাদ দিতে হয় দিতে হবে এবং দিলেই বুড়ি সেরে উঠবে। এতে আশঙ্কার কোনো কারণ নেই।" তিন পুরুষ ধরে জীবনমশায়রা গরীবদের চিকিৎসার ক্ষেত্রে ভরসার স্থল। রোগ যন্ত্রণার উপসমে রোগগ্রস্তের আঁতুর মিত্র। তাই কিশোরের কণ্ঠে আমরা শুনি—

"ইনিই আমাদের মহাশয়। তিন পুরুষ ধরে। এখানকার আঁতুরের মিত্র। আতুরস্য ভিষঙ্ মিত্রং। এই ভাঙা আরোগ্য নিকেতনই একশো বছরের কাছাকাছি আমাদের হেল্‌থ সেন্টার ছিল।"

পরিবর্তিত কাল—পরিস্থিতি-পরিবেশে জীবনমশায়রা আধুনিক চিকিৎসাবিজ্ঞানের প্রতি সশ্রদ্ধ মনোভাবই প্রকাশ করেছেন। তিনি তো এই ডাক্তারিই পড়তে চেয়েছিলেন কিন্তু সুযোগ পাননি। তারজন্য অভিমান থাকতে পারে কিন্তু এই চিকিৎসার প্রতি কোনো অশ্রদ্ধা ছিল না। বরং যুগের সঙ্গে তাল মিলিয়ে তিনি বারে বারেই আধুনিক চিকিৎসা পদ্ধতি ও আবিষ্কৃত নতুন নতুন ওষুধাদি এবং বিভিন্ন যোগ, নির্ণয় পরীক্ষা নিরীক্ষাকে অকপট সমর্থন জানান। এটাইতো উদারমনস্কতা, স্বাভাবিক জীবনের প্রবাহে ঃ নিজেকে মেলে ধরা। এই উপন্যাসের দুই কালের দুই ভাবের দুই পদ্ধতির দ্বন্দ্বকে ছাপিয়ে শিল্পও শিল্পীর বহুমাত্রিক প্রকাশ ঘটে। ঐতিহ্যের অনুবর্তনে এসে মেলে আধুনিকতার আলোক। জীবনমশায়ের কণ্ঠে উচ্চারিত হয়—"সে নাড়ি দেখার আমল চলে গিয়েছে রতন। এ আমল এ কাল আলাদা আজ কত ওষুধ কত চিকিৎসা আবিষ্কার হয়েছে। এখন কি আর সে আমলের বিদ্যোতে চলে? ধর ম্যালেরিয়ার জ্বর, আমার বিদ্যেতে ন দিনে জ্বর ছাড়বে, কিন্তু এখন ইনজেকশন বেরিয়েছে, প্যালুড্রিন এসেছে, তিন দিনে জ্বর ছেড়ে যাচ্ছে। টাইফয়েড দেখে আমরা বলব আঠারো দিন, একুশ দিন, বত্রিশ দিন, আটচল্লিশ দিন। অথচ নতুন ওষুধে দশ-বারো দিনে জ্বর ছেড়ে যাবে। আজ নাড়ি দেখে আমি কী বলব? আজ তো ডাক্তারেরা আসছেন, তাঁদের জিজ্ঞাসা করো। কীর্তিমান যোদ্ধা প্রদ্যোৎ ডাক্তার। এ যুগের আবিষ্কার বিচিত্র বিস্ময়কর। আর না। তাঁর কাল গত হয়েছে। আর না। কালের সংকল্পটা মনে মনে দৃঢ় করলেন তিনি। আর না। মৃত্যুকে জয় করা যাবে না, কিন্তু মানুষ অকাল মৃত্যুকে জয় করবে। নিশ্চয় করবে। ধন্য আবিষ্কার! ইউরোপের মহাপণ্ডিতদের প্রণাম করেছিলেন। হ্যাঁ আজ বেদজ্ঞ তোমরাই'।

বিশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে স্বাধীনোত্তর কালে অতীত বিশ্বাস, আধ্যাত্মিকতা, দার্শনিক প্রত্যয় এবং মূল্যবোধের বিলুপ্তি ঘটেনি তাই জীবনমশায়ের প্রাসঙ্গিকতা ঔপন্যাসিক তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় গভীর ভাবে উপলব্ধি করেন। তাকে অস্বীকার না করে বরং আলোচ্য উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্রটি রূপে সামনে রাখেন। আবার তার কাল যে শেষ হয়ে আসছে আধুনিক চিকিৎসাবিজ্ঞান মাথা তুলে দাঁড়াচ্ছে তার সীমাবদ্ধতা নিয়ে সেই সত্যকে স্বীকার করে নিয়েছেন ঔপন্যাসিক। শারদীয়া আনন্দবাজার পত্রিকায় প্রকাশের সময় এই উপন্যাসের নাম ছিল 'সঞ্জীবন ফার্মাসি' পরে গ্রন্থকারে পকাশের সময় নতুন নামকরণ হয় 'আরোগ্য নিকেতন'। বাস্তবিক ক্ষেত্রে কবিরাজী ও এ্যালোপ্যাথি চিকিৎসার দ্বন্দ্ব প্রাধান্য পায় সেই মানুষের আরোগ্য, শরীরের প্রশান্তি ও দেহের মুক্তি। তাই তো নামকরণ সার্থক হয়ে ওঠে। যুগ থেকে যুগান্তরের পথে উত্তরণের বিষয়টি স্বভাবত গুরুত্ব পায়। জীবনমশায় বাস্তব সত্যকে মেনে নেন শেষপর্যন্ত সহজে।

"এ চিকিৎসা-শাস্ত্র বিপুল গতিবেগে এগিয়ে চলেছে। অনুবীক্ষণ যন্ত্র খুলে দিয়েছে দিব্যদৃষ্টি। বীজাণুর পর বীজানু আবিষ্কৃত হচ্ছে। রোগোৎপত্তির ধারণার আমূল পরিবর্তন হয়ে যাচ্ছে। আজ সবই প্রায় আগন্তুক ব্যাধির পর্যায়ভুক্ত হয়ে গেল। সবেরই মূলে বীজাণু। বীজাণু, জীবাণু, কৃমি জাতীয় সূক্ষ্ম কীট তারপর আছে ভাইরাস। খাদ্যে জলে বাতাসে তাদের সন্তরণ। .....অতিরমণ দোষই যক্ষ্মার আক্রমণের বড় কারণ বলে ধরতেন। আজ খাদ্যাভাব যক্ষ্মার প্রধান কারণ। প্রতিটি জ্বরের কারণ আজ ওরা অণুবীক্ষণে প্রত্যক্ষ করছে। কত নূতন জ্বর। এই তো কালাজ্বর ধরা পড়লো তাঁর আমলেই। কালাজ্বরের ওষুধ ব্রহ্মচারী ডাঃ উপেন্দ্রনাথ ব্রহ্মচারী সাহেবের ইনজেকশন।। ..... সালফাগ্রুপ, তারপর পেনেসিলিন, টেরামাইসিন ওষুধের পর নতুন ওষুধ।" প্রদ্যোৎ বলেছে—

"আপনার কাছে হয়তো আমার ত্রুটি হয়ে থাকবে। কিন্তু বিশ্বাস করুন, সে আমি ইচ্ছে করে করিনি। আপনার মতে আমি বিশ্বাস করতে পারিনি। তাতে আমাকে বিব্রত হতে হয়। আমার চিকিৎসা করা চলে না। তবে হ্যাঁ—মতির মায়ের নিদান হাঁকার কথা শুনে আর ওর সেই কান্না দেখে আমার রাগ হয়েছিল। আজ অবশ্য দেখলাম—মতির মা মরলেই ওর পক্ষে ভালো হত। কিন্তু আমরা তো ঠিক ওই চোখে দেখি না।"

প্রথমেই বলেছি, এবং বারেবারেই বলেছি আমরা, এ দ্বন্দ্ব অন্যান্য উপন্যাসের থেকে স্বতন্ত্র। আসলে শ্রেণীসংগ্রাম নয়, শ্রমিক-মালিক, গরীব-ধনী নয়, নৈতিক-অনৈতিক নয়; দ্বন্দ্ব বিশ্বাসের, মূল্যবোধের, মানুষের কল্যাণ-রোগমুক্তির দুই ধারার। আজও তা প্রাসঙ্গিক।

"আমি একজন কথাকার মাত্র। আমাদের চারিপাশে যে প্রভূত জ্ঞানের সম্ভার থরে থরে নানা গ্রন্থবাদির মধ্যে গ্রন্থিত ও সজ্জিত তা থেকে আমি জীবনের সামান্যই সঞ্চয় করতে পেরেছি। আমার যেটুকু জ্ঞান বা উপলব্ধি ও অভিজ্ঞতা তার অধিকাংশই আমি অর্জন করেছি। আমার সম্মুখে প্রবাহিত শোভাযাত্রা থেকে সেই শোভাযাত্রায় রাজা ছিল না, ধনী ছিল না, ছিল সাধারণ মানুষ, এদেশের এখানকার এই অঞ্চলের মানুষ।" (রবীন্দ্রনাথ, বাংলার পল্লী, ১৯৭১)

এই উপন্যাসটি সম্পর্কে তারাশংকর আপনকথা শুনিয়েছেন। সেইসব কথায় উপন্যাসটি রচনার অভিপ্রায় জানা গেছে অবশ্যই আন্তরিক ও মর্মস্পর্শী ভাষায়—"মানুষের বিশেষ করে এই দেশের মানুষের যাদের আমি জানতে চিনতে চেষ্টা করেছি আমি নিজেই যাদের একজন তাদের আত্মার তৃষ্ণা থেকে রুচি থেকে বুঝতে পারছি সামাজিক সাময়িক সব নয়-এর পরেও আছে পরমকাম্য। সেই পরমকাম্য অর্থনৈতিক সাম্য হলেই পাওয়া যাবেনা। অন্তরের পবিত্রতা, পরিচ্ছন্নতা, পরিস্তব্ধতার মধ্যেই আছে। সেই পরমকাম্য সুখ ও শান্তি।" (আমার সাহিত্য জীবন, ১৯৫৩)

অভয়ার স্বামীর মৃত্যুকে জয় করার ব্রতে যখন অচলা তখন তার উদ্দেশ্যকে সাধুবাদ জানিয়ে জীবন মশায় তার নিজের মৃত্যুকে আলিঙ্গন করেছিলেন। এওতো সেই ঐতিহ্যের প্রতি জীবন মহাশয়ের আস্থা জ্ঞাপন আবহমান কালের গভীর বিশ্বাসের প্রতি সহমর্মিতা জ্ঞাপন। এতো তারাশঙ্করের অনুভূতি উপলব্ধি বা জীবন মশায়ের সঙ্গে মিলেমিশে একাকার হয়ে উপন্যাসের অন্তিমলগ্নে উঠে এসেছে—

"অভয়ার উপবাস শীর্ণ মুখে সে বিশ্বাসের গাঢ়তম ছাপ দেখে.... মশায়ের মন থেকে ক্রোধের অস্বস্তির রেশ নিমেশে মুছে গিয়েছিল, আশ্বিনের পূর্ণিমার নির্মেঘ আকাশের মতো সারা সন্ধ্যা ঝলমল করে উঠেছিল। মনে মনে বলেছিলেন—চিকিৎসক হিসাবে আমি জানি, মৃত্যু পাপের বিচার করে না, পূণ্যের করে না; সে আসে সময়ের পথে, যায় যেখানে প্রবল, সেখানে সে অপরাজেয়, সে ধ্রুব। তবু আজ আমি বার বার আশীর্বাদ করছি সত্য হোক, পরজন্মে তোমার স্বামীর জীবনে ক্ষয় প্রবল হলেও যেন তোমার পুণ্য বলের কাছে মৃত্যু হার মানে।"

মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্তে তাঁর অভিব্যক্তিটি স্মরণীয়—

"বালিশে হেলান দিয়ে আদ শোওয়া অবস্থায় মশায় চোখ বুজে অর্ধ আচ্ছন্নের মতো পড়েছিলেন। মৃত্যুর প্রতীক্ষা করেছিলেন। সে আসছে তিনি জানেন, তার নামের ধ্বনি তিনি যেন শুনতে পেয়েছেন...শেষ মুহূর্তে সজ্ঞানে তার মুখোমুখি হতে চান। তার রূপ থাকলে তাকে তিনি দেখবেন; তার সব থাকলে সে কণ্ঠস্বর শুনবেন; তার গন্ধ থাকলে সে গন্ধ শেষ নিশ্বাসে গ্রহণ করবেন; তার স্পর্শ থাকলে সে স্পর্শ তিনি অনুভব করবেন।"

মশায়ের মনের মধ্যে ঘুরছিল সেই পিঙ্গলবর্ণা পিঙ্গলকেশীনা, পিঙ্গলচক্ষু কন্যা—"পৌষেবাসিনী, সর্বাঙ্গে পদ্মবীজের ভূষণ, অন্ধবধির! অহরহ সে সঙ্গে রয়েছে, আমার সঙ্গে ছায়ার মতো। শ্রমের সঙ্গে বিশ্রামের মতো, শব্দের সঙ্গে স্তব্ধতার মতো সঙ্গীতের সঙ্গে সমাপ্তির মত, গরিব সঙ্গে সবলের মত, চেতনার সঙ্গে নিদ্রার মত। মৃত্যুদূত তার কাছে পৌঁছে দেয়, অন্ধ বধীর কন্যা, অমৃত স্পর্শ বুলিয়ে দেন তার সর্বাঙ্গে, অনন্ত অতলান্ত শান্তিতে জীবন জুড়িয়ে যায়।"

তারাশংকরের প্রিয়, অনবদ্য এই উপন্যাসটির জন্য ঔপন্যাসিক রবীন্দ্র পুরস্কার (১৯৪৯), সাহিত্য আকাদেমী পুরস্কার (১৯৫৬) পেয়েছিলেন। উপন্যাসটি সাহিত্য আকাদেমীর উদ্যোগে হিন্দী, গুজরাটী, মারাঠি, পাঞ্জাবি, সিন্ধি, তামিল, তেলেগু এবং মালায়লাম ভাষায় অনূদিত হয়েছে। এছাড়াও ইংরেজিতে এটি অনূদিত হয়েছে। বিজয় বসুর পরিচালনায় ১৯৬৯-এ চলচ্চিত্রায়িত হয়েছিল এটি। সমকালীন সাহিত্যিক মনোজ বসুকে এই উপন্যাসটি উৎসর্গ করেছিলেন তারাশঙ্কর।

একজনকে আমার মনে পড়ছে। 'আরোগ্য নিকেতন' পড়ে মুগ্ধ কণ্ঠে বলেছেন—"কি একখান বই পড়লাম মশাই, একে নোবেল প্রাইজ দেওয়া উচিত।"

"ইহার উপজীব্য জীবন-লীলা নহে, জীবন মৃত্যুর সংগ্রাম ছন্দে রূপায়িত জীবন দর্শন। ইহার অনুভূতির উপর তিনি জীবন চাঞ্চল্যে সীমাবদ্ধ নহে, জীবনের চরম পরিস্থিতি আগত বৈরী মৃত্যুর গহন রহস্যময়.....গুহা নিহিত স্বরূপ আবিষ্কারে নিয়োজিত।"(শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা।)

এই উপন্যাসে তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় যে ঐতিহ্যের অনুবর্তন, মিথ, লোকাচার, লোকসংস্কৃতির পরম্পরাকে স্বীকৃতি দিয়েছেন, ঐতিহ্যের প্রতি তাঁর এই মান্যতা নিঃসন্দেহে গুরুত্বেরই নামান্তর।

# নিম্নবর্গের চরিত্র-চিত্রণে ঔপন্যাসিক তারাশঙ্কর

ড. মহঃ কুতুবুদ্দিন মোল্লা

প্রাচীন যুগ থেকে সমাজ বহু বিবর্তনের মধ্য দিয়ে আজকের সমাজ ব্যবস্থায় এসে পৌঁছেছে—সেই সমাজদেহে ছিল বর্ণভেদ, শ্রেণীভেদ, জাতিভেদ, ধর্মভেদ পেশাগত ভেদ, লিঙ্গভেদ প্রভৃতি ভেদরেখা। আর যার ফলে জন্ম নিয়েছে 'ওরা', 'তারা', 'কৃষিজীবী,' 'নীচ' আরও অনেক নামে ডাকা এই নিম্নবর্গস্থিত মানুষ, যাদেরকে আমরা বলতে পারি subaltern। আন্তনিও গ্রামসিও subaltern শব্দটি ব্যবহার করেছেন কৃষক, শ্রমিক এবং যাবতীয় শাসক শ্রেণীর দিকে লক্ষ্য রেখে। বিংশ শতাব্দীর ত্রিশের দশকে উচ্চবিত্ত ও মধ্যবিত্তের বৃত্ত অতিক্রম করে বাংলা কথাসাহিত্য ক্রমশ সরে আসছিল তার চেনা ও নির্দেশিত পথ থেকে, এগিয়ে আসছিল সমাজের প্রান্তিক বাসিন্দারা, আদিবাসী জনজাতির অচেনা সমাজ। তারাশঙ্কর এই নতুন ধারায় উপন্যাস-গল্প রচনা করে প্রত্যক্ষদৃষ্ট বাস্তব অভিজ্ঞতার স্বাক্ষর রেখে যশস্বী হয়ে আছেন। সামন্ততন্ত্রের শেষ দীর্ঘশ্বাস ও নব্যধনতন্ত্রের প্রবল উত্থানের দৃশ্য তিনি দেখেছিলেন তাঁর জন্মভূমি বীরভূমেই, স্পষ্ট করে বলা যায় লাভপুরেই। একদিকে ক্ষয়িষ্ণু জমিদার অন্যদিকে খনি ও ব্যবসায় লক্ষপতি ব্যবসায়ী। তিনিও ক্ষয়িষ্ণু জমিদার বংশের প্রতীক-প্রতিনিধি ছিলেন। তিনি জমিদার বা সামন্ত্রতন্ত্রের নিশ্চিহ্ন হয়ে যাওয়ার চিত্র দেখানোর সঙ্গে সঙ্গে সমাজে নিম্নবিত্ত ও নিম্নবর্গের মানুষের জীবনচিত্রও দেখিয়েছেন।

আধুনিক যুগের বাংলা সাহিত্য সৃষ্টি হয়েছে আধুনিকতার পীঠস্থান কলকাতার নগরজীবনকে কেন্দ্র করে এবং কবি-সাহিত্যিকের দৃষ্টিও ছিল কলকাতার নাগরিক জীবনকে ফুটিয়ে তোলা আধুনিক সাহিত্যে নিম্নবর্গকে প্রথম খুঁজে পাওয়া যাবে বোধহয় প্রবন্ধ-নিবন্ধে। বিশেষতঃ 'তত্ত্ববোধিনী' পত্রিকার সম্পাদক অক্ষয়কুমার দত্ত (১৮২০-৮৬) মহাশয়ের গ্রামবাংলার শোষিত প্রজাবৃন্দের প্রতি মর্স্পর্শী রচনায়। তাছাড়া বঙ্কিম সৃষ্ট হাসিম শেখ, রামাকৈবত, পরাণ মণ্ডলরা পল্লীগ্রামের অত্যাচারিত কৃষক সম্প্রদায়ের প্রতিনিধি, রবীন্দ্রনাথও গল্পে-উপন্যাসে-নাটকে প্রসঙ্গক্রমে নিম্নবর্গের চিত্র তুলে ধরেছেন। শরৎসাহিত্যে সমাজ সমালোচনার মধ্য দিয়ে নিম্নবর্গের মানুষের প্রতি সহানুভূতির দিকটি বেশি পরিলক্ষিত হয়। পরবর্তীকালে 'কল্লোল' (১৯২৩) গোষ্ঠীর লেখকেরা বাংলা সাহিত্যে নিম্নবর্গের অবস্থানকে অবলম্বন করে এক নতুন স্রোত আনতে চেয়েছিলেন। তবে 'কল্লোল'-সাহিত্যেও তা যথার্থ সার্থকতা পায়নি। "কথাসাহিত্যে গণতান্ত্রিক চেতনা এসেছে সত্য,—অতি নগণ্য মানুষ—বেকার মধ্যবিত্ত যুবক থেকে পথের ভিখারী, নগণ্য বস্তিবাসী, কুলিমজুর, সাহিত্যের বিষয় হয়েছে একথা ঠিক, কিন্তু কল্লোল গোষ্ঠীর লেখকদের রচনায় সামাজিক পটভূমিতে এইসব ব্যক্তির সমস্যা তেমন ফোটেনি, সমাজনিরপেক্ষ ব্যক্তিকেন্দ্রিক কাহিনীই তাঁদের কল্পনাকে অধিকতর উদ্বেলিত করেছে।" ("দুই বিশ্বযুদ্ধের মধ্যকালীন বাংলা কথাসাহিত্য" গোপিকানাথ রায়চৌধুরী, দে'জ পাবলিশিং, ১৯৮৬, পৃষ্ঠা-২২০)। বাংলা সাহিত্যে বন্দ্যোপাধ্যায় ত্রয়ী (মানিক, বিভূতিভূষণ, তারাশঙ্কর)-র রচনায় নিম্নবর্গের সমাজের চিত্র সুচারু ভাবে উদ্ভাষিত। মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের গল্প-উপন্যাসে নিম্নবর্গের মানুষের জীবনের নির্মম বাস্তবতার দিকটি সুনিপুণভাবে ধরা পড়েছে। তাঁর 'প্রাগৈতিহাসিক' 'দুঃশাসনীয়' প্রভৃতি গল্প বা 'পদ্মানদীর মাঝি', 'পুতুল নাচের ইতিকথা' প্রভৃতি উপন্যাস তার উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। বিভূতিভূষণের সাহিত্যে শুধু নিম্নবর্গের মানুষের পরিচয়মাত্র পাওয়া যায় না, নিম্নবর্গের ইতিহাস চর্চার প্রসঙ্গটিও উত্থাপিত হয়েছে। তাঁর 'ইছামতী' (১৯৫০), 'অশনি সংকেত' (১৯৫৯) 'আরণ্যক' প্রভৃতি উপন্যাস তার উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত। তিনি 'আরণ্যক উপন্যাসে যে সমস্ত নিম্নবর্গের মানুষের কথা বলেছেন তারা আদিম আরণ্যক জীবনেই অভ্যস্ত। পৃথিবী সম্বন্ধে তাদের কোনোও ধারণা নেই। তাই ভারতবর্ষ নাম শুনে ভানুমতীর প্রশ্ন—"ভারতবর্ষ কোন্ দিকে?

তারাশঙ্করের রচনায় নিম্নবর্গের মানুষেরা তাদের বিচিত্র সমস্যা নিয়ে ভিড় করে এসেছে। শুধু প্রসঙ্গক্রমে

নয়, নিম্নশ্রেণীর ও নিম্নবিত্তের মানুষের সমস্যা, বিপর্যয়, শোষণ, বঞ্চনা, জুলুম, যন্ত্রণা প্রভৃতি অতি মর্মস্পর্শী ভাষায় সহৃদয়তার সঙ্গে প্রকাশিত হয়েছে তাঁর গল্প-উপন্যাসে। আর সমস্ত মানুষগুলির প্রতিও ছিল তাঁর অসাধারণ মমতা। সংক্ষেপে কয়েকটি উপন্যাস আলোচনায় তাঁর চেতনায় সমাজের নিম্নবর্গের মানুষের অবস্থান দেখানো যেতে পারে।

তারাশঙ্করের প্রথম উপন্যাস 'চৈতালী ঘূর্ণি' (১৯৩১)-র রচনা কাঁচা হলেও বিষয়বস্তু তাঁর প্রত্যক্ষদৃষ্ট—জমিদার ও মহাজনের শোষণে ও অত্যাচারে এক চাষী কিভাবে সর্বস্বান্ত হয়ে শ্রমিকে পরিণত হল এবং শেষে মালিক-শ্রমিকের বিরোধের ফলে মৃত্যুও হল এখানে মর্মস্পর্শী ভাষায় তা বর্ণিত হয়েছে। তারাশঙ্করের রচনার মূল উৎসস্রোত এই উপন্যাসেই সন্নিবেশিত। এই উপন্যাসে নিম্নবর্গের মানুষের মর্মান্তিক পরিণতি ঘটেছে। ঔপনিবেশিক ভারতবর্ষে নিম্নবর্গের এক গুরুত্বপূর্ণ সমস্যা-ভূমিহীন কৃষকের শ্রমিককে রূপান্তরিত হয়ে মৃত্যুমুখে পতিত হবার ভয়াবহ চিত্র। নিম্নবর্গের ভূমিহীন কৃষিজীবি মানুষ বাঁচার দুর্বার চেষ্টায় কিভাবে নাকাল হয় এবং অধিকার প্রতিষ্ঠার জন্য বা অন্যের প্ররোচনার বলি হয়ে ধর্মঘট করতে গিয়ে মারামারি ও প্রাণহানি ঘটে, উচ্চবর্গীয় মালিকশ্রেণী ভোগ-সুখে, আরামে থাকে তা এই উপন্যাসে প্রকাশিত হয়েছে—"পাড়াগাঁয়ের দুঃখে-কষ্টে, জমিদারের অত্যাচারে নাস্তানাবুদ হয়ে, স্ত্রীর হাত ধরে গাঁ ছেড়ে বেরিয়ে এসে গোষ্ঠ শেষে এক কারখানায় কুলির কাজ নিলে। সেখানকার নিদারুণ অত্যাচার থেকে বাঁচার জন্যে বাবুদের কথা শুনে কতকগুলি কুলির সঙ্গে সে ধর্মঘট করলে। শেষ পর্যন্ত পেটের দায়ে নিজেদের মধ্যে মারামারি করে হাতুড়ির ঘায়ে গোষ্ঠ প্রাণ হারালে। (বাবুদের self-consciousness জাগাবার চেষ্টা, ধর্মঘট প্রভৃতি করা আপাততঃ চৈত্র প্রান্তরের ঘূর্ণির মতোই ক্ষীণ আর ক্ষণস্থায়ী হলেও লেখকের বিশ্বাস চৈতালীর ক্ষীণঘূর্ণি অগ্রদূত কালবৈশাখীর"। (সম্পা-প্রমথ চৌধুরী, 'তারাশঙ্করের রচনাবলী' (প্রথম খণ্ড) ভূমিকা অংশ, পৃষ্ঠা-৯)।

তারাশঙ্করের প্রথম বিশিষ্ট উপন্যাস 'ধাত্রীদেবতা' (১৯৩৯)-য় তাঁর দেশ-চেতনার সূচনা এবং শিবনাথ চরিত্রেই তাঁর নিজের আত্মপ্রকাশ। নিম্নবর্গের ডোমবধূকে শিবনাথ কলেরার হাত থেকে বাঁচিয়েছিল। ডোমবধূটি নিম্নবর্গীয় ও নিম্নবৃত্তির অধিকারিণী হলেও ধর্মভয় আছে। সে যখন বলে "আমরা ছোটলোক বলে কি আমাদের ধর্ম্মভয়ও নাই বাবু?" তখন "শিবনাথ নিষ্পলক দৃষ্টিতে....ওই নীচজাতীয় অস্পৃশ্য বৃত্তিধারিণী মেয়েটির দিকে চাহিয়া রহিল।" (তদেব, পৃষ্টা-১৭৬) এই উপন্যাসে জেল-ফেরত শিবনাথের দেশ পুনর্গঠনের উদ্যোগে তারাশঙ্করের উপন্যাস সাহিত্যের একটি পরিচিত প্যাটার্ন গড়ে তুলেছে। দেবু পণ্ডিতের সঙ্গে নিম্নবর্গের মুচির মেয়ে দুর্গাকে ঘিরে কুৎসা রচনা নিম্নবর্গের মানুষের প্রতি বিরূপ মনোভাব ও কুৎসিৎ দিকটি উন্মোচিত করে।

'কালিন্দী' (১৯৮০)-কে আদিবাসী জীবনের ছবিটি খুব স্পষ্ট না হলেও নিম্নবর্গের অন্তর্গত সাঁওতালদের জীবনচিত্র অনেকটা উন্মোচিত হয়েছে। (চর এবং সাঁওতাল-পরিবেষ্টিত পটভূমি এ উপন্যাসে জীবন্ত প্রাণময়তার প্রতীকীরূপ) কালিন্দী নদীতে নতুন জেগে ওঠা চরে সাঁওতালদের বসতি, চাষাবাদ, কষ্টসহিষ্ণুত, দারিদ্র্যের যন্ত্রণার মধ্যেও নতুন ফসলের আমেজে আনন্দে মেতে ওঠা, নৃত্য-গীতে মুখরিত হওয়া, সাঁওতাল বিদ্রোহের নেতা রাঙাবাবুর নাতি অহীন্দ্র (রামেশ্বরের পুত্র)-কে রাঙাবাবু জ্ঞানে ভক্তি-শ্রদ্ধা-ভালবাসা জ্ঞাপন প্রভৃতি প্রকাশিত হয়েছে। ইন্দ্র রায় ও রামেশ্বর দুই পরিবারের মিলন সেতু, ঊষরভূমির মধ্যে মরুদ্যানের সুষমা-বহনকারিণী উমা (ইন্দ্ররায়ের কন্যা এবং পরে অহীন্দ্রের স্ত্রী)-কে সাঁওতালরা মনের আনন্দে সাঁওতালী বেশায়িত করে—সাঁওতালী শাড়ি পরিয়ে, সাঁওতালদের মতো চুল বেঁধে দিয়ে, খোঁপায় গাঁদা ফুল দিয়ে তাকে এমনভাবে সাজিয়েছে যে তার একেবারে চেনার উপায় থাকে না। শ্রদ্ধেয় পার্থপ্রতিমবাবুর এ ঘটনায় মনে হয়েছে—"উমার এই সাঁওতাল রমণীতে পরিবর্তন ও অহীন্দ্রের নিবিড় উচ্ছ্বাস প্রেমের মধ্যে অহীন্দ্রের উত্তরণই ধরা পড়ে—শ্রেণী প্রাধাণ্যটি চমৎকারভাবে আসে।" ("তারাশঙ্কর অন্বেষা", পৃষ্ঠা-৯৪)।

বৌভাতের দিন অহীন্দ্রের মার্কসবাদ রচনাবলী পাঠ সাধারণ নিম্নবর্গের মানুষের প্রতি সহানুভূতি ও

সহমর্মী মানসিকতার প্রকাশ ঘটেছে—"পৃথিবীর এই যে ছোট বড় ভেদাভেদ কোটি কোটি লোকের দারিদ্র্য আর মুষ্টিমেয় ধনীর বিলাস, রাজ্যসম্পদ নিয়ে এই হিংস্র পশুর মত মানুষের কাড়াকাড়ি, তিনি (কার্লমার্কস) তার কারণ নির্ধারণ করেছেন এবং নিবারণের উপায়-পথ নির্দেশ করে দিয়েছেন।" ('কালিন্দী', পৃষ্ঠা-১৯৮)

এরপরই দেখা যায় রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ও রাজকর্মচারীকে হত্যার ষড়যন্ত্রে লিপ্তথাকার গুরুতর অপরাধে পুলিশ তাকে গ্রেপ্তার করেছে। নিম্নবর্গের সাঁওতালদের প্রতি তাঁর সহমর্মিতার পরিচয় পাওয়া যায় এ উপন্যাসে। নিম্নবর্গের কৃষক ও সাঁওতালদের প্রতি অত্যাচার ও শোষণের বিরুদ্ধে তার বিদ্রোহ।

'কালিন্দী' উপন্যাসে সাঁওতালদের চিত্র নিখুঁত, স্বচ্ছ, স্পষ্ট ও জীবন্তরূপে উপস্থাপিত। ধনী উচ্চবিত্তের উচ্চবর্গের মানুষেরা, এমনকি সাধারণ উচ্চবর্গের মানুষেরাও নিজ প্রয়োজনে তাদের কিভাবে কাজে লাগাচ্ছে, সমাজে তাদের স্থান কোথায়— এক কথায় তাদের ভাগ্য-বিড়ম্বিত বঞ্চিত জীবনের দুঃখময় করুণ কাহিনী এ উপন্যাসে প্রকাশিত। অনেক কষ্টে নতুন চরে চাষাবাদ ও বসতি স্থাপন করার অক্লান্ত পরিশ্রম ও বাসনা চিনির কারখানার মালিক বিমলবাবুদের মতো ধনতন্ত্রের চাপে বিনষ্ট হয়ে যায়; ধনতন্ত্রের অভ্যুত্থানে শিকারী ও কৃষিজীবী সাঁওতালরা হয় শেষ হয়ে যায়, নতুবা অন্যত্র পালিয়ে যেতে বাধ্য হয়, অথবা শ্রমিকে পরিণত হয়। অর্থাৎ নিম্নবর্গের আদিবাসী সাঁওতালদের জীবন বিপন্ন হয়, অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখা সংকটময় হয়ে পড়ে। অনুরূপভাবে জমিদার পক্ষ নিম্নবর্গের সাঁওতালদের কাছ থেকে জমি কেড়ে নিলে করণীয় কিছু থাকে না। তখন এক সাঁওতাল বৃদ্ধার আক্ষেপোক্তি সাঁওতালী ভাষাকে যেমন জীবন্ত করে তোলে, তেমনি উপর্যুপরি চাপে তাদের দুর্দশাপূর্ণ মরণাপন্ন অবস্থাও দিবালোকের মতো স্বচ্ছ হয়ে ওঠে—"....আমি এক্ষুনি বললাম গো, তুরা ছিবাস মোড়লের কাছে লিস না, ধান তুরা লিস না। 'কাই কড়' (পাপী (খাক) বোট উ। হিন্দু সাউয়েরা পুরানো বাঘ বোট। হাড্ডি তাকাত চিবায়ে খাবে উ। লে ইবার হ'ল তো। আঃ হায় হায় গো।" অন্যদিকে চুড়া মাঝির স্ত্রী ও কয়েকজন মাতব্বরের স্ত্রী অঝোর নয়নে কেঁদে মৃদুস্বরে বিলাপ করে যা বলে তা নিম্নবর্গের শোষিত মানুষের পরিণতি সূচিত করে—"আঃ—আঃ, হায় হায় গো! সব জমিন জেরাত চ'লে গেল গো! গুগা (বোবা) ভিখ্ করে গো! যাড়া (অন্ধ) ভিখ্ করে গো! লেঢ়া (খোঁজা) ভিখ্ করে গো! উয়া দিকে যেমন লোকে থো (থুথু) দেয়, তেমনি ক'রে থো খেতে হবে, হায়, হায় গো!" (তবে এই উপন্যাসে নিরুপায় নিম্নবর্গের সাঁওতালদের মধ্যে বিদ্রোহের চিত্রও লক্ষণীয়।)

'গণদেবতা' (১৯৪২) ও 'পঞ্চগ্রাম' (১৯৪৩) দুই মিলিয়ে এক মহৎ উপন্যাস গড়ে উঠেছে। এখানে বীরভূমের গোটা গ্রাম-সমাজ অবয়ব পেয়েছে। 'গণদেবতা'য় দেবু ঘোষ ও জগন ডাক্তারের সহায়তায় গ্রামের সমস্ত নিম্নবর্গের প্রজারা বিদ্রোহী হয়েছে। নাপিত বায়েন, দাই, মাঝি, চৌকিদার সবাই বিদ্রোহী ও প্রতিবাদী হয়ে বলেছে অল্প ধান নিয়ে কাজ করবে না। তারা প্রজা সমিতিও গড়ে তুলেছে। 'পঞ্চগ্রাম' এও দেখা যায় উচ্চবর্গের জমিদারের অতিরিক্ত খাজনার বিরুদ্ধে নিম্নবর্গের প্রজারা বিদ্রোহী ও প্রতিবাদী হয়েছে। তারা জমায়েত হয়ে দলবদ্ধ হতে শিখেছে। এই উপন্যাসদ্বয়ে নিম্নবর্গের মানুষের দুটি অংশ দেখা যায়— (ক) হিন্দুভাবাপন্ন ও (খ) মুসলমান সমাজ। পঞ্চগ্রামে নিম্নবর্গের মুসলমানদের প্রতিষ্ঠিত করেছেন লেখক। ইরসাদের মতো নেতার, দৌলত শেখের মত ধনাঢ্য জমিদার হয়ে আসা মানুষের ভূমিকার পাশাপাশি রহম শেখ-ষষ্ঠী কিঙ্করবাবুদের দ্বন্দ্ব সংঘাত। সব মিলিয়ে এক বর্ণাঢ্য মানব সমাজ ধরা পড়েছে এখানে।

'কবি' (১৯৪২) উপন্যাসের নায়ক নিতাই কবিয়াল ও নায়িকা বসন্ত সমাজের নিম্নবর্গস্থিত নরনারী—" যে বংশে নিতাইচরণের জন্ম, সে বংশটি হিন্দু সমাজের প্রায় পতিততম স্তরের অন্তর্গত ডোমবংশ।...." "খুনীর দৌহিত্র, ডাকাতের ভাগিনের, ঠাঙাড়ের পৌত্র সিঁধেল চোরের পুত্র—নিতাইয়ের বংশের ছাপ স্পষ্ট ও প্রত্যক্ষ।" (কবি ঃ তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, পৃষ্ঠা—৩-৪)। লেখকের এই পরিচয় দানে স্পষ্ট বোঝা যায় নিতাই নিম্নবর্গের মানুষ। ধীরে ধীরে আত্মপ্রচেষ্টায় ও একান্ত অধ্যবসায় একদিন নিতাই কবিয়াল রূপে প্রতিষ্ঠা পায়। কিন্তু

সমাজের নিচুস্তর থেকে উঠে আসায় তাকে 'কপিবর' প্রভৃতি ভাষায় ব্যঙ্গ বিদ্রূপও সহ্য করতে হয়েছিল। কেউ কেউ আবার বলেছে—"আঁস্তাকুড়ের এঁটোপাতা স্বগ্‌গে যাবার আশা গো!" উচ্চবর্গের ব্রাহ্মণ্যধর্মশাসিত সমাজে নিতাই নিজের ডোমবংশের পরিচয়ের কবিয়াল হলেও সামাজিক স্বীকৃতি পায়নি। তবে বোঝা যায় বর্ণগত জাতিভেদ প্রথার কঠোর ভাবটি অনেকটাই নমনীয় হয়েছে। শুধু কবির লড়াইয়ে নয়, সমাজের দৃষ্টিতে 'আঁস্তাকুড়ের এঁটোপাতার স্বগ্‌গে যাবার" লড়াই সে করেছে। আর সেই লড়াইয়ের চাপান-উতোরে উৎরে যায় সে।

'কবি' উপন্যাসে প্রসঙ্গত উপস্থাপিত ঝুমুর দলেরা নিম্নবর্গের অন্তর্গত। তারাশঙ্কর উপন্যাসেই বলেছেন—"বহু পূর্বকালে ঝুমুর অন্য জিনিস ছিল, কিন্তু এখন নিম্নশ্রেণীর বেশ্যা গায়িকা এবং কয়েকজন যন্ত্রী লইয়াই ঝুমুরের দল। আজ এখান কাল সেখান করিয়া ঘুরিয়া বেড়ায়, গাছতলায় আস্তানা পাতে। কেহ বায়না না করিলেও সন্ধ্যের পর পথের ধারে নিজেরাই আসর পাতিয়া গান-বাজনা আরম্ভ করিয়া দেয়। মেয়েরা নাচে—গায় অশ্লীল গান। ভন্‌ভনে মাছির মতো এ রসের রসিকরা আসিয়া জমিয়া যায়।" এছাড়া, "রাত্রির আড়াল দিয়া মেয়েদের দেহের ব্যবসাও চলে। তবে ইহাই সর্বস্ব নয়। পুরাণের পালাগানও জানে—তেমন আসর পাইলে সে গানও গায়।" লেখক আরও বলেছেন—"ঝুমুর দলের মেয়ে, সমাজের অতি নিম্নস্তর হইতে ইহাদের উদ্ভব, আক্ষরিক কোনও শিক্ষাই নাই, কিন্তু সঙ্গীত ব্যবসায়িনী হিসাবে একটা অদ্ভুত সংস্কৃতি ইহাদের আছে।....." (তদেব, পৃষ্ঠা—৫৯-৬০)

বসন্ত নিম্নবর্গের অন্তর্গত এই ঝুমুর দলেরই নায়িকা। ভাগ্যচক্রে সে একবার ঝুমুর দলে এসে পড়েছিল, আর ফিরে যেতে পারেনি। ঘটনাক্রমে নিতাই কবিয়ালের সঙ্গে তার প্রেমও ঘনিষ্ঠতা গড়ে ওঠে এবং বিয়েও হয়। ঝুমুর দলের পঙ্ক থেকে তারা পদ্ম আহরণ করে। প্রেমোপলব্ধিতে তারা দৃষ্টান্ত রচনা করে। বসন্তের আকাল-প্রয়াণে নিতাই যে গান রচনা করে তা নিম্নবর্গের মানুষের স্বতোৎসারিত হৃদয়কে প্রকাশ করে—

"মরণ তোমার হার হল যে মনের কাছে।
ভাবলে যারে-কেড়ে নিলে—সে যে আমার মনেই আছে, মনেই আছে।"

(তদেব, পৃষ্ঠা-১৪৭)

ঝুমুর দলের মেয়েরা সমাজের অতি নিম্নস্তর থেকে উঠে আসা নিম্নবর্গের মানুষ। তাদের 'আক্ষরিক কোন শিক্ষাই' নেই। কিন্তু 'সঙ্গীত ব্যবসায়িনী হিসেবে' এক অদ্ভুত সংস্কৃতি আছে তাদের। তাদের কেশ-বেশ বিন্যাসের পরিপাট্যে আধুনিকতার ব্যর্থ অনুকরণ দেখা যায়। তারা শিষ্ট রুচির শিল্পশোভন কোন কলাকুশলী নয়—নিতান্ত গ্রামীন, নিম্নবর্গীয় সাধারণ মানুষের উপযোগী শিল্প তাদের।

এই দলের রীতি-প্রকৃতিও লেখক উপস্থাপিত করেছেন। দলের একজন সর্বময় কর্ত্রী থাকে। দলের কোনো মেয়ে মারা গেলে তার অলংকার ও বসনপত্রাদির অধিকার দলের কর্ত্রীর উপর বর্তায়। এই দলের পুরুষেরা একবার এলে হয়তো অন্যত্র চলেও যায় মধুকর স্বভাবের কারণে। কিন্তু নারী একবার এই পঙ্কিল জীবনে পদার্পণ করলে সহজে অন্য কোথাও ফিরে যেতে পারে না। তারাশঙ্করের ভাষায় "এদের অধিকাংশই অবশ্য প্রেমের ছলনায় ভুলে গৃহত্যাগ করে এই পাপ পঙ্কিল চোরাবালিতে এসে প'ড়ে তিলে তিলে ডুবে মরে যায়।" এবং "তারা বন্দীর চেয়েও পরাধীন, ক্রীতদাসীর মত অবস্থা।" "আমার সাহিত্যজীবন" (দ্বিতীয় খণ্ড), পৃষ্ঠা-২৫)। এই সমস্ত মেয়েরা সবাই হয়তো নিম্নবর্গ থেকে আসে না, অনেকে উচ্চবিত্ত ও উচ্চবর্গ পরিবার থেকেও আসতে পারে। কিন্তু নিম্নরুচির বৃত্তিতে নিম্নবর্গের সহাবস্থানে তাদের স্বকীয় সত্তা বিলীন হয়ে যায় এবং নিম্নবর্গের অন্তর্গত হয় (কর্ত্রীর অধিকার ও বশ্যতা দলের সবাইকে স্বীকার করে নিতে হয়। বসন্ত মারা যাবার পর দেহ থেকে তার অলংকারগুলি খুলে নেয় কর্ত্রী। এমনকি বসন্তের কাপড়গুলিও বেচে দেবার বন্দোবস্ত করেছে সে—এই হল নিম্নস্তরের লোকরঞ্জক শিল্পী ঝুমুর দলের জীবন। সমাজ তাদের শোষণ করে—নীরক্ত করে, নিজেরাও তারা তৈরী করে স্তরীভূত এক পরম্পরা, পরস্পর নির্ভর—দ্বন্দ্ব সংঘাতপূর্ণ এক মলিন অর্থনৈতিক

জীবন। নিতাই এই দলভুক্ত দলেও বসন্তের প্রতি অকৃত্রিম ভালবাসাই তাকে অন্য মাত্রা দিয়েছে। দলের কর্ত্রী অন্য ভাল রমনী ও গহনা কাপড়ের ভাগ দেবার লোভ দেখিয়ে তাকে দলে রাখতে পারেনি। নিম্নবর্গের ঝুমুর দলের সনাতন ছাঁচটা ভেঙে ফেলেছে নিম্নবর্গের ডোম বংশোদ্ভূত নিতাই কবিয়াল। এখানেই এই চরিত্রের বিশেষত্ব।

'হাঁসুলীবাঁকের উপকথা' (১৯৪৭) উপন্যাসে গ্রামীন সমাজে কৃষকদের ভেতর সমকালে মাঠে চাষের কাজের পাশাপাশি কলকারখানা শ্রমিক হবার কাহিনী এবং কাহার জীবনের ইতিবৃত্ত তারা শঙ্কর মর্মস্পর্শী ভাষায় তুলে ধরেছেন। তিনি সূক্ষ্ম পরিবর্তনটিকেও লক্ষ্য করেছিলেন নিজের সমগ্রতা দিয়ে। জাতিভেদ, অশিক্ষা, কুশিক্ষা ও কুসংস্কারে আচ্ছন্ন জমিদার-উন্নত ধনী সদ্‌গোপ-ব্রাহ্মণ-কায়স্থেরা দূরে সরিয়ে রেখেছিল হাড়ি-বাউরি-বাগদি-কাহার প্রভৃতি নিম্নবর্গের শ্রমজীবী মানুষজনকে। চন্ডীমণ্ডপের অন্দরে এইসমস্ত অন্ত্যজদের প্রবেশাধিকার ছিল না। কাহার সম্প্রদায়ের মধ্যেও বিভাজন—দ্বন্দ্ব-সংঘাত। (এই সমস্ত তারাশঙ্কর খুব কাছ থেকে দেখে এই উপন্যাসে উপস্থাপন করেছেন।)

বিশেষত ঃ কাহার সম্প্রদায়ের উত্থান-পতন, দ্বন্দ্ব-সংঘাত, সুখ-দুঃখ, প্রেম-বিচ্ছেদ সবই আলোচিত হয়েছে এই উপন্যাসে। সে অর্থে সমগ্র কাহারকুলই আপনার মুখ দেখেছে এই উপন্যাসের স্বচ্ছ মুকুরে। সেই কারণে বৃহত্তর অর্থে হাঁসুলি বাঁকের কাহারকুলই এর নায়ক, খলনায়ক এবং ভবিতব্যও।

নিম্নবর্গের মানুষ চিরকালই শাসক সম্প্রদায়ের পায়ের তলায় পিষ্ট। উচ্চবর্গের সামন্ত প্রভুদের পায়ের তলায় কাহারকুলের মাতব্বর বনওয়ারীর অবস্থান। রাজনৈতিক পালাবদলের সঙ্গে সঙ্গে কাহারদেরও জীবনধারায় পরিবর্তন সূচিত হয়েছে। পাল্‌কিবওয়া ছেড়ে বাঁচার তাগিদে অর্থের আশায় তারা মেজকর্তার মোটও বয় মাঝে মাঝে, আবার কখনো কখনো ধোওয়া-মোছার কাজও করে। উচ্চবর্গের সামন্ত ও মনিব শ্রেণীর মানুষদের শারীরিক ও মানসিক অত্যাচার মুখবুজে সহ্য করতে অভ্যস্ত হয়ে যায়। এটাও নিম্নবর্গের মানুষের একপ্রকার অসহায় আত্মসমর্পণ।

হাঁসুলী বাঁকের উপকথায় সুচাঁদ অতীতকালের, বনওয়ারী বর্তমান কালের এবং করালী ভবিষ্যত কালের প্রতিনিধি। ধনতন্ত্রের আবির্ভাব গ্রামীণ কৃষিভিত্তিক সমাজের উপর চরম আঘাত হানে। ফলে কাহার সমাজে আসে পরিবর্তন এবং সেই পরিবর্তনের ধারক ও বাহক করালী। নতুন যুগের কর্ণধার, নতুন মন্ত্রে দীক্ষিত করালী নতনেত্রচিত্তে প্রাচীন সংস্কারান্ধ অন্যায় নিয়মকে মানে না এবং প্রভুশক্তির অন্যায়-অচ্যাচার ও অপমানকর আচরণের বিরুদ্ধে প্রকাশ্যে তীব্র প্রতিবাদ জানিয়েছে ও প্রতিকারের চেষ্টাও করেছে। গোটা কাহারপাড়া স্তব্ধ হয়ে গেছে করালীর সাহস, স্পর্ধা ও ঔদ্ধত্যপূর্ণ কথা শুনে।

"কাহার সমাজে কুসংস্কার-সংস্কারের দ্বন্দ্বে প্রাচীন-নবীনের সংঘর্ষে বনওয়ারী ও করালীর মধ্যে বিরোধ সৃষ্টি হলেও করালীর আচরণও কার্যাবলীতে বনওয়ারী সর্বদা অসন্তুষ্টও নয়, বরং মনে মনে সমর্থনও করে, প্রকাশ্যে কিছু বলতে পারে না সুচাঁদ বুড়ির চাপে বা ভয়ে বা প্ররোচনায়। করালী চন্দ্রবোড়া সাপটি মেরে পাঁচজন মানুষকে দেখাতে চাইলে কাহার সমাজ আপত্তি তুলেও বনওয়ারী অরাজী হয়নি। বরং করালীর বুদ্ধিও সাহসকিতাকে অভিনন্দন জানিয়েছে। মাতব্বর বনওয়ারীর ঔদার্যের প্রশংসাও করেছে করালী, সেই সময়কার উভয়ের কথাবার্তায় একে-অপরের প্রতি শ্রদ্ধা-স্নেহ-সুলভ প্রীতিকর সম্পর্কের পরিচয় ফুটে ওঠে। অভিভূত বনওয়ারীর আক্ষেপোক্তি—"তুলতো মানিস না রে মুরুব্বি বলে!" প্রত্যুত্তরে করালীর সমর্থনসূচক উক্তি—"মানি গো খুব মানি, মনে মনে মানি।" পরে বনওয়ারী করালীকে অভিনন্দিতও করে—"করালীর পিঠে কয়েকটা আদরের চাপড় মেরে বললে—হ্যাঁ। বীর বেটাছেলে বটিস তুই।"

কিন্তু হাঁসুলীবাঁকের উপকথার সাক্ষী সুচাঁদবুড়ি পুরনো সংস্কার নিয়ে টেনে রেখেছে বনওয়ারীকে। তার বিশ্বাস সাপটি কর্তার বাহন। সে চন্দনপুরের ছোটসাহেবকে ডেকে এনে এর বিহিত করতে চায়। মেজ ঘোষের

আবির্ভাবে করালী আর মাথা উঁচু করতে পারে না। প্রতিবাদ তো দূরের কথা—কথা আটকেও যায়। ছেলেবেলার অপমান, মায়ের কলঙ্ক, মা হারানোর বেদনা—তাকে চন্দনপুরে যেতে বাধ্য করেছিল। বিদ্রোহী করালীর সাহস ও বিক্রম এক মুহূর্তেই যেন নিঃশেষ হয়ে যায়। উচ্চবিত্তের অহমিকার কাছে সে পরাস্ত হয়। শোষকের দম্ভ -অহংকারের কাছে এখানেই নিম্নবর্গের নতিস্বীকার, হয়তো জন্মগত অনগ্রসরতার কারণেই। বাবার বাহনকে হত্যা করার গুরুতর অপরাধে কাহার পাড়ার কল্যাণ-কামনায় সেও সংস্কারমতো বাবার থানে তিনি হাঁস বলি দেয়। কিন্তু সকলের সামনে নাকে খত না দিলে বলি গ্রাহ্য হবে না শুনে হাঁস তিনটির মুণ্ডু ছিঁড়ে দিয়ে বিদ্রোহী করালী সোচ্চারে বলে ওঠে—"কত্তা খাবে তো খাও, না খাবে তো খেয়ো না, যা মন চায় তাই কর। আমাদের হাঁস খাওয়া নিয়ে কথা, আমাদের বলিদান হয়ে গেল।" কুসংস্কারমুক্ত এই নির্ভীকতাপূর্ণ উক্তিতেই তার জয় বিঘোষিত হয়।

কাহারদের দৃষ্টিতে করালীর সাহস ও সাজসজ্জা বেড়েই চলেছে। করালী 'কোট পেন্টুলেন' পরে সাহেব সেজে বেড়ায়, কাহার সমাজের সংস্কার মানে না, যুদ্ধের চাকরী নিয়ে যুদ্ধের পোষাক পরেছে, পায়ে জুতো, দিনমজুরে ছেড়ে মাসমাইনের চাকুরে, কাহার-সংস্কার উপেক্ষা করে কোঠাবাড়ি তুলেছে, প্রয়োজনে স্বদেশীবাবুর কাছে গিয়ে দারোগার বিরুদ্ধেও নালিস জানাতে পারে। নিম্নবর্গের মানুষের এই সচেতনতা তার চরিত্রকে স্বতন্ত্র মাত্রা ও মর্যাদা দিয়েছে। ক্রমে ক্রমে তার দ্বারা প্রভাবিত হয়েছে কাহার সমাজও। পায়ের তলার মানুষগুলির হয়ে জেহাদ ঘোষণা করেছে করালী। হেঁদো মণ্ডলের অরুচিকর কথার প্রতিবাদে সে বলেছে—"বেটা শালা হারামজাদা গুখোরবেটা লেগেই আছে—ভদ্দরলোকের মুখে লেগেই আছে। ভদ্দলোক। মাথা কিনেছে। অঃ— "ড. অরুণ কুমার মুখোপাধ্যায়ের মন্তব্য-"ভদ্রলোকের বিরুদ্ধে ছোটলোকদের এই প্রথম স্পষ্ট প্রতিবাদ।" ("মধ্যাহ্ন থেকে সায়াহ্নে", পৃষ্ঠা-৫৯)। করালীর বিদ্রোহী সত্তা মাঝে মধ্যে বনওয়ারীকেও অভিভূত করেছে। তাই বারবার সে করালীকে ক্ষমা করেছে। সেই ভাবেই মৃতুর আসন্নকালে ক্ষমাসুন্দর স্নেহ-সহানুভূতিপূর্ণ হৃদয় নিয়ে করালীর মাথা ছুঁয়ে শেষবারের মতো সাবধান করে দিয়ে গেছে—"সাবোধান! খুব হুঁশ করে চলতে হয় বাবা।"

মাতব্বর বনওয়ারীর মৃত্যুরপর চিতায় শুইয়ে দিয়ে পায়ের পরশ মাথায় নিয়ে করালী বলেছে—"যাও, চলে যাও সগ্‌গে।" এইভাবে নমিত হয়ে পুরাতন যুগের মানুষকে শ্রদ্ধাজ্ঞাপন করেছে যুগের নতুন মানুষ। বনওয়ারীর শ্রাদ্ধের খরচ বহনও করেছে সে।

"সকল জাতের বর-কনে বহন করতে আছে এই 'অশ্বগোত্ত' কাহারেরা। কাহারেরা পাল্কী কাঁধে করলেই পবিত্র।" অথচ কালারুদ্র দেবতা নিম্নজাতের ও উচ্চজাতের উভয়জাতের হলেও মন্দিরে ও দেবতার উচ্চবর্গের মানুষের একচ্ছত্রাধিপত্য, নিম্নবর্গ সেখানে অপাংক্তেয়—"তাঁদের দরবারে পুজোর থান দূরের কথা—কাহারেরা নাটমন্দিরে উঠতে পারে না, দূর থেকে দেখতে হয়, তাদের ভোগের সামগ্রীতে কাহারদের দৃষ্টি পড়লে ভোগ নষ্ট হয়ে যায়।"

করালী এই নিম্নবর্গের কাহার বংশোদ্ভুত হয়েও চন্দনপুরের ম্লেচ্ছ কারখানায় কাজ করে ভিনদেশী ও জাতিচ্যুত বলে ধিকৃত হলেও সে ভীত-সন্ত্রস্ত হয়নি, বরং প্রতিবাদী কণ্ঠে জাত-সমালোচনায় সত্যোদ্ঘাটন করেছে। বলেছে, জাত যায় বড়মানুষের এঁটো খেলে, এঁটো কুড়োলে, ছোঁয়া খেলে নয়। জাত গেছে সেইসব কাহারদের —যারা এঁটো পরিষ্কার করতে যায় বড়লোকের প্রসাদ পাবার জন্য। শ্রদ্ধেয় অশ্রুকুমার সিকদারের মন্তব্য—"সনাতন সামন্ততান্ত্রিক জন্মগত জাতিভেদগত অবস্থান মেনে নিতে প্রস্তুত নয় এই নতুন কালের মানুষ।" ( "আধুনিকতা ও বাংলা উপন্যাস", পৃষ্ঠা-১৪০)। করালী গন্ডীবদ্ধ রক্ষণশীল জীবন থেকে বেরিয়ে আসতে পেরেছে—ব্যবহারিক জীবন সম্বন্ধে দার ধারণা তৈরী হয়েছে। তার মধ্যে জেগেছে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবোধ। নিম্নবর্গের মানুষের এই সচেতনতা অবশ্যই লক্ষ্য করার মতো। সে জেনেছিল—জন্মগত, বর্ণগত, অর্থগত,

শিক্ষা-সংস্কৃতিগত অনগ্রসরতায় ফলে সমাজের কোণঠাসা মানবসমাজ থাকে বিধির বিধান বলে জানে—সেই বিধান চিরকালের জন্য একদল স্বার্থান্বেষী মানুষের সৃষ্টি। কিন্তু চেতনার ও প্রসারতায় ও অশিক্ষা-কুশিক্ষার ফলে এই সহজ সত্য কথাটা বোঝে না কেউ এবং বুঝতেও চায় না। করালী তার সমাজকে এই বোধে জাগরিত করে নতুন ভাবে বাঁচতে শেখাতে চেয়েছিল এবং বলাবাহুল্য তার সে আশা ও চেষ্টা অনেকটা সার্থকও হয়েছে। দেখা যায় কাহারেরাও আর মরা কুকুর, বিড়াল ফেলে না, মরা গরু কাঁধে বয় না, নর্দমাও পরিষ্কার করতে চাইবেনা। দেখা গেল হাঁসুলীবাঁকের নতুন যুগের নায়ক করালী গাঁইতি হাতে বালি খুঁড়ছে, নতুন হাঁসুলীবাঁকের সৃষ্টি করতে চাইছে। সে "উপকথার কোপাইকে ইতিহাসের গঙ্গায় মিলিয়ে দেবার পথ কাটাচ্ছে।" করালীর আশায় জাগরিত হয়ে যে কাহারেরা তাদের চাষবাস ছেড়ে মজুরে পরিণত হয়েছিল তারাও আবার হাঁসুলীবাঁকে ফিরে আসার স্বপ্ন দেখেছে। নিম্নবর্গের মানুষ শেষপর্যন্ত তাদের অস্তিত্ব টিকিয়ে রেখেছে।

বাংলা সর্প উপদ্রুত অঞ্চলগুলির মধ্যে রাঢ় অঞ্চলের বীরভূম জেলা অন্যতম। তাই বেদেদের আধিক্য এই অঞ্চলে বেশি। উত্তর রাঢ় বীরভূমের সাঁতালি অঞ্চলকে পটভূমি করে নিম্নবর্গের অর্ধ যাযাবর বেদেদের কাহিনী অবলম্বনে রচিত 'নাগিনী কন্যার কাহিনী' (১৯৫২) এক ভিন্ন স্বাদের উপন্যাস। এই উপন্যাসে বর্ণিত নিম্নবর্গের জীবনযাত্রা সম্পূর্ণ ভিন্ন খাতে বয়ে গেছে। সভ্য সমাজের সঙ্গে এদের বিশেষ সম্পর্ক নেই; শুধু মাঝে মধ্যে পেশাগত কারণে দেখা হয় মাত্র। পৌরাণিক উপাখ্যান ও মনসামঙ্গলের কাহিনীর Mythকে অবলম্বন করে রচিত এ উপন্যাসে নিম্নবর্গের বেদে-সম্প্রদায়ের জীবনযাত্রার নিখুঁত চিত্র যেমন আছে, তেমনি আছে কুসংস্কারাচ্ছন্ন সমাজবন্ধন ছিন্ন করে মানবতার জয় ঘোষণাও।

অর্ধ-যাযাবর বেদেরা সাময়িকভাবে গঙ্গার চরে আসে, বাকি সময়ে ঘুরে ঘুরে বেড়ায় দেশ-দেশান্তরে। সাপ খেলা দেখানো, বিষ নামানো, সাপ খোঁজা, বিষ বিক্রি করা ইত্যাদি তাদের স্বভাব ও জীবিকা। এক আশ্চর্য পুরাকথা অনুসারে এই সমাজের নেত্রীত্ব এক নারী থেকে অন্য নারীতে বর্তায়, নের্তৃত্বও এক শিরবেদে থেকে অন্য শিরবেদেতে চলতে থাকে। তাদের নেতা মহাদেবের নবরূপ এবং নেত্রী মনসার প্রতিরূপ রূপে বিবেচিত। এই রূপায়ণের অন্তরালে আছে সূক্ষ্ম যৌন মনস্তত্ত্বের গূঢ় খেলা। নাগিনীকন্যার শরীরে চাঁপা ফুলের বাস পাওয়া গেলে বুঝতে হবে তার ক্ষমতা নিঃশেষিত হবে। শিববেদে তখন তাকে আর নাগিনীকন্যা বলে স্বীকার করে না। বেদে সমাজের মেয়েদের ছ'মাস থেকে তিন বছরের মধ্যে বিয়ে হলেও বিধবাদের পুনর্বিবাহ হয়। তবে সেক্ষেত্রে ষোল বছরের আগে হয় না। কারণ এই সময় এদের মধ্যেই নাগিনীকন্যার আবির্ভাব ঘটে। তাই এদের প্রতি সকলের সতর্ক দৃষ্টি। মা মনসার কৃপায় যে মেয়ের কপালে নাগচক্র ফুটে উঠবে সেই-ই নাগিনীকন্যায় রূপান্তরিত হবে। নতুন নাগিনীকন্যা দেখা দিলেই পুরানো নাগিনীকন্যাকে চলে যেতে হবে গ্রামের প্রান্তে অবস্থিত কুঁড়েতে। সেখানে তার বাকি জীবন কাটাতে হবে বিষহরি মা মনসার ধ্যানে আগামী জন্মের ভাগ্যোদয়ের সাধনায়। পুরুষ শাসিত নিম্নবর্গের সমাজে-নারীবঞ্চনার এ আর এক ধরন, দুই প্রজন্মের দুই নাগিনীকন্যা শবলী ও পিঙলার প্রেমাকাঙ্ক্ষার জাগরণে এই প্রথা ভাঙার কাহিনী নিয়ে রচিত এই উপন্যাস।

শিরবেদেরা সমাজপতি ও দণ্ডমুণ্ডের কর্তা হবার কারণে সমাজের মাথার উপর পা দিয়ে চলে, যে-কোনো ব্যভিচারে পিছপা হয় না। কারণ এই বিশ্বাস যে, তাদের পাপমুক্তির জন্য নাগিনীকন্যারা আছে; নাগিনীকন্যাদের পুণ্যে তাদের পাপস্খলন ঘটে। তাই নাগিনীকন্যাদের ধর্ম অটুট রাখার প্রতি তাদের অতন্দ্র পাহারা। আবার দেবস্বরূপিনী নাগিনীকন্যাদের উপর যখন মা মনসার 'ভর' হয়, তখন তাদের মুখ-নিঃসৃত বাণীকে বলা হয় দৈববানী বা দেবীর প্রত্যাদেশ, সেখানে সমাজপতি শিরবেদেরও কোনো কথা চলবে না। নাগিনীকন্যা কোনো পুরুষের স্পর্শ পেলে সমাজে পতিত হবে এবং সমাজেরও পতন ঘটবে। কেননা, নাগিনীকন্যা আপন পূণ্যফলে সমাজের সমস্ত পাপ নীলকণ্ঠের মতোই ধারণ করে থাকে। সেইজন্য নাগিনীকন্যাকে পাপমুক্ত ও পুরুষস্পর্শ মুক্ত রাখতে সমাজ বিশেষতঃ শিরবেদেরা সদা সতর্ক।

নিম্নবর্গের পুরুষশাসিত বেদে সমাজের সেই ভ্রষ্টাচারের বিরুদ্ধে নাগিনীকন্যা বিদ্রোহ করেছে—শবলা ও পিউলা নাগিনীকন্যা তাদের কুসংস্কারাচ্ছন্ন সমাজের নিগঢ় ভেঙে, দেবীত্বের আবরণ ছিন্ন করে মানুষীসত্তা নিয়ে বেরিয়ে পড়েছে প্রকৃতির নিয়মে। ষোল বছর বয়স থেকে তাদের কামনা-বাসনা, নারীত্ব, রক্তমাংসের নারীসত্তা কঠোর সংযমের শাসনে অবরুদ্ধ ছিল—তা ছিন্ন করেছে তারা। অবলা আকৃষ্ট হয়েছিল এক তরুণ বেদের প্রতি। তবে ব্রতচারিণীর ধর্ম রক্ষার্থে তরুণটির প্রতি সে তার মন দিলেও দেহধর্ম অক্ষুণ্ণ রেখেছিল। কিন্তু সদাসতর্ক শিরবেদে রাজগোখরোর দংশনে হত্যা করায় শিবলার প্রেমিককে। প্রত্যুত্তরে শবলা কালনাগিনীর মতো প্রতিহিংসাপরায়ণা হয়ে বিষনখের আঁচড়ে হত্যা করে শিরবেদেকে এবং প্রেমের জন্য নাগিনীকন্যার ব্রত ভঙ্গ করে এক মুসলমান বেদের সঙ্গে সংসার পাতে। পিঙলাও নাগুঠাকুরের প্রতি আকৃষ্ট হয়। নাগুঠাকুরের ফেলে যাওয়া শঙ্খচুড়ের হাতে তার মৃত্যু হলে সাঁতালীর বেদে সমাজ ছত্রভঙ্গ হয়ে যায়। নাগুঠাকুর শিরবেদেকে হত্যা করে সাঁতালী গ্রামের বেদে সমাজকে তছনছ করে দেয়। এইভাবে শবলা ও পিঙলরা নিম্নবর্গের বেদে সমাজের কুসংস্কারাচ্ছন্ন আলৌকিকতার নাগপাশ থেকে বেরিয়ে এসেছে রক্তমাংসের স্বাভাবিক হৃদয়বৃত্তি নিয়ে। সমাজ বা ধর্ম-সংস্কার নয়, হৃদয়ের চিত্তবৃত্তির জয় ঘোষণা করেছে তারা। ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের মন্তব্য—"পুরাণকল্পনা ও অন্ধধর্মসংস্কার যে বাস্তব জগতে রক্তমাংসের প্রাণীরূপে মূর্ত হইতে পারে নাগিনীকন্যা তাহারই বোধ হয় একমাত্র আধুনিক দৃষ্টান্ত।" (বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা, পৃষ্ঠা - ৫৮০)।

রাজনৈতিক পালাবদলের সঙ্গে সঙ্গে যুগ ও সমাজ বদলে যাচ্ছে। নিম্নবর্গ নিয়ে আলোচনা ক্রমেই বেড়ে চলেছে। সচেতনতাও বেড়ে যাচ্ছে। কিন্তু আমার মনে হয় নিম্নবর্গস্থিত মানুষরা যেদিন সচেতন হয়ে উঠে তাদের নিয়ে লেখা সাহিত্য পড়বে—বিচার করবে কোথায় ফাঁক-ফোঁকর রয়েছে, সেদিন নিম্নবর্গের আলোচনা বোধ হয় একটা নতুন মাত্রা পাবে। আমরা সেই আশায় থাকবো।

# হাঁসুলীবাঁকের উপকথা ঃ কাহারদের জীবনচর্যা

নাসিরউদ্দিন পুরকাইত

তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় যুগপরিবর্তনের সময়ের কথাসাহিত্যিক। সামন্ততন্ত্রের অবক্ষয় এবং নাগরিক সভ্যতার অভ্যুদয় তথা পুঁজিবাদী সভ্যতার গোড়াপত্তনের যুগসন্ধিক্ষণে দাঁড়িয়ে তাঁর সাহিত্য সম্ভার সাজিয়েছেন তিনি। তাঁর প্রায় প্রতিটি উপন্যাসও ছোটগল্পের বিষয় বৈচিত্রের মধ্যে ক্ষয়জর্জর সামন্ততন্ত্রের সঙ্গে নগরসভ্যতার দ্বন্দ্ব পরিলক্ষিত। তিনি ভারতীয় গ্রামীণ সমাজ জীবনকে নিবিড়ভাবে উপলব্ধি করেছিলেন এবং গ্রামীণ সভ্যতার সংস্কার, ঐতিহ্য তাঁর বেশকিছু উপন্যাসে প্রতিষ্ঠা পেয়েছে। আঞ্চলিকতার গন্ডী পেরিয়ে একটা সমাজের সংস্কার, ঐতিহ্য, অধ্যাত্ম—বিশ্বাস কীভাবে সর্বজনীন স্তরে পৌঁছে যায়, তা তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় 'হাঁসুলী বাঁকের উপকথা' উপন্যাস দেখালেন। 'আঞ্চলিক' শব্দ প্রয়োগে প্রাসঙ্গিকক্রমে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পদ্মানদীর মাঝি' এবং অদ্বৈত মল্লবর্মণের 'তিতাস একটি নদীর নাম' উপন্যাসের প্রসঙ্গ এসে যায়। কিন্তু 'পদ্মানদীর মাঝি' সার্থক আঞ্চলিক উপন্যাস হলেও শেষপর্যন্ত উপন্যাসের শেষে কোথাও যেন মার্কসীয় চিন্তার ছাপ সুস্পষ্ট। দুঃখ-দৈন্য থেকে মানুষ শেষ পর্যন্ত ময়নাদ্বীপের মধ্যে মুক্তির সন্ধান পায়। আর 'তিতাস একটি নদীর নামে' উপন্যাসে ঔপন্যাসিক অদ্বৈত মল্লবর্মণ তিতাসের বুকে মালা সম্প্রদায়ের জীবন কাহিনি, সুখ-দুঃখের, প্রেম-ভালোবাসা, সমাজ প্রভৃতির নিপুণ বর্ণনা করেছেন। কিন্তু 'হাঁসুলী বাঁকের উপকথা' উপন্যাসে তারা শঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় কোপাই নদীর হাঁসুলী বাঁকের বাঁশবাঁদি গ্রামের কাহারদের জীবনচর্চা যেমন বর্ণনা করেছেন তেমনি তাদের বিশ্বাস, ঐতিহ্য, সংস্কার এবং সামন্ততন্ত্রে অবক্ষয়ের নাগরিক সভ্যতার কাছে—সেই কথাও বলেছেন।

'হাঁসুলী বাঁকের উপকথা' উপন্যাস শুধুমাত্র কাহারজীবনের উপকথা মাত্র নয়। কাহার গোষ্ঠীর জীবন সংগ্রামের আলেখ্যও কেবল নয়, বরং কিছু বেশি। এই উপন্যাসে ঔপন্যাসিক তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সমাজ পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে মানবসভ্যতার পরিবর্তনের সংকটকে অঙ্কন করেছেন। যেখানে প্রাচীন যুগ থেকে মেনে আসা মানুষের অন্ধ বিশ্বাস, সংস্কার, ধর্মীয় চেতনা পরাস্ত হয় আধুনিক কালের বিশ্বাস, ভাবনা ও গতির কাছে। এই উপন্যাসে পুরোনো কালের প্রতিনিধি বনওয়ারী এবং নতুনযুগের দূত করালী। দু'জনের মধ্যে বেঁধেছে সংঘাত। বনওয়ারী কাহারগোষ্ঠীর লৌকিক সমাজ মানসের প্রতিনিধিত্বকারী। গোটা কাহারগোষ্ঠীই তার আদেশ মেনে চলে। একমাত্র ব্যতিক্রমী করালী। সে দাম্ভিক। অন্ধ সংস্কারের বেড়াজাল ভেঙে সে নতুন যৌবনের দূত। সে বনওয়ারীকে শুধুমাত্র অমান্য করেনা, অগ্রাহ্য করে। স্বভাবতই বনওয়ারী এবং করালীর মধ্যে দ্বন্দ্ব বাঁধে।

লৌকিক বিশ্বস—'কর্ত্তাবাবা'-র সাপ রোষে শিষ্ দিচ্ছে কাহারকুলের বাঁশবাঁদি গ্রামের বাঁশ বাগানে। বনওয়ারী কর্ত্তাবাবার পূজা দিয়ে সন্তুষ্ট করতে চায় এবং তাঁর রোষানল থেকে সে কাহারদেরকে রক্ষা করতে চায়। কিন্তু করালী রহস্য উদ্‌ঘাটনের জন্য বাঁশ বনে আগুন ধরিয়ে দেয়। আগুনে একটি চন্দ্রবোড়া সাপ মারা পড়ে। এই সাপ শিস্ দিচ্ছিল। কর্ত্তাবাবার বাহনকে করালী পুড়িয়ে মারে। করালী চরিত্র বুঝিয়ে দেয় অন্ধ বিশ্বাসে সে বিশ্বাসী নয়। কাহাররা ঘোষ বাবুদের পদতলে থেকে উচ্ছিষ্ট প্রত্যাশয়। সেখানে করালী গ্রামীন সমাজ জীবনের শাসনকে অগ্রাহ্য করে গ্রাম ছেড়ে চলে যায়। নিকটবর্তী চন্দনপুর রেলস্টেশনে কুলির কাজ করে সে। বনওয়ারি তাকে নিষেধ করে,'জাতি যায় ধরম যায় মেলেচ্ছো কারখানা। ও পথে যেয়োনা বাবা, কত্তাবাবার মানা।'

হাঁসুলী বাঁকের বাঁশবাঁদি গ্রামের মৃত্তিকা, সমাজজীবন, কর্ত্তবাবার বিশ্বাস সবই বনওয়ারির জীবনের প্রাণ স্পন্দন। সে কাহারকুলের হিতাকাঙ্ক্ষী। আর বনওয়ারি ও গোটা কাহারকুলের যা কিছু বিশ্বাস-সংস্কার তার

মর্মমূলে পদাঘাত করে মূর্তিমান করালী। কাহারপাড়ার অধিষ্ঠাতা দেবতা কর্ত্তাবাবার আবাস যে গাছে, সে গাছে করালী চড়েছে। কর্ত্তবাবার বাহনকে সে মেরেছে। কাহারদের দালানকোঠা তুলতে নেই, তাই সে পাকাবাড়ি নির্মাণ করেছে। দুঃখ-দারিদ্র্যতায় ভরা কাহার পুরুষদের সে নগদ অর্থ উপার্জনের মোহে নিজের দলে টেনেছে। যৌবনের দীপ্তিতে শক্তিময়তায় সে কাহারনারীদের নিজের কাছে টেনেছে। তাই অসুস্থ স্বামী নয়নকে ছেড়ে পাখি চলে আসে করালীর কাছে। আবার সুবাসীও ঘরভেঙে চলে আসে করালীর কাছে। উপন্যাসের শেষে বনওয়ারি পরাজিত, ধ্বংসপ্রাপ্ত। প্রাচীন বিশ্বাস, সংস্কার, ধর্মীয়বোধ, ঐতিহ্যকে সমূলে উৎপাটিত করে করালী। হাঁসুলী বাঁক বসতহীন হয়ে চেয়ে থাকে আকাশের দিকে। বন্ধ্যা মেয়ের মতন নতুন সন্তান-সন্ততির জন্য তপস্যা করে। কেননা, 'হাঁসুলী বাঁকে করালী ফিরছে। সবলহাতে গাঁইতি চালাচ্ছে, বালি কাটছে, বালি কাটছে আর মাটি খুঁজছে! উপকথার কোপাইকে ইতিহাসের গঙ্গায় মিশিয়ে দেবার পথ কাটছে। নতুন হাঁসুলী বাঁক।'

'হাঁসুলী বাঁকের উপকথা' উপন্যাসে বনওয়ারি ও করালী চরিত্রের পাশাপাশি আরো অনেকগুলি অপ্রধান চরিত্র অঙ্কন করেছেন ঔপন্যাসিক। যাদের বিশ্বাস, সংস্কার, জীবন চেতনা, সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গি উপন্যাসটিকে সার্থক করে তুলেছে। অপ্রধান চরিত্রগুলি হল পাগলকাহার, নয়ন, সুবাসী, পরম, বসন, পাখি, সুচাঁদ, কালোশশী, নসুবালা। প্রতিটি চরিত্রের মধ্যে গ্রামীণ জীবন ভাবনার প্রতিচ্ছবি অঙ্কন করেছেন লেখক। তাদের সম্পর্কের টানাপোড়েন, মুখের ভাষা, নিজস্ব গোষ্ঠীর কালচার সব কিছু মিলেমিশে উপন্যাসটি কাহারগোষ্ঠীর জীবনচর্যায় পরিণত হয়েছে। বনওয়ারির সঙ্গে কালোশশীর অবৈধ প্রেম, করালীর সঙ্গে পাখি ও সুবাসীর প্রেম কাহারদের 'অঙের খেলা'। হাঁসুলীবাঁকের বাঁশবাঁদি গ্রামে এই 'অঙের খেলা' আসলে নারীপুরুষের আদিমতার খেলা। হাঁসুলীবাঁকের উপকথার পাঁচালীকার পাগলকাহার। হাঁসুলীবাঁক এবং কোপাইয়ের উপকূল, জনজীবন, প্রতিবেশ জুড়ে পাগলকাহারের ঘেঁটু, ভাদু, ভাঁজো গান। বাসনার জৈববৃত্তে, আবদমিত কামনার বহ্নিদাহে সুবাসী উপন্যাসের স্বৈরিণী নারী চরিত্র। বনওয়ারীর স্ত্রী জীবিত থাকা সত্ত্বেও সুবাসী নির্দ্বিধায় বনওয়ারীকে মেনে নেয়। কিন্তু সে বনওয়ারীর সংসারে থেকেও করালীকে ভালোবাসে। বনওয়ারীও কালোশশীর সঙ্গে লুকিয়ে প্রেমলীলায় মত্ত। বসন চরিত্রটি অনন্য। বসন সুচাঁদের মেয়ে, পাখির মা। বসন ভালোবেসেছিল উচ্চজাতের চৌধুরীদের কর্তার ছেলেকে। কাহারকুলের অন্যান্য নারীদের তুলনায় বসনের প্রেম ব্যতিক্রমী এবং একনিষ্ঠ। চৌধুরীবাড়ির কর্তার ছেলে অকালে মারা গেলেও সে আর নতুন করে কারোর প্রেমে পড়ে না। বসন আদিম জৈবিক চেতনার বৃত্তে আবদ্ধ নয়। বসনের মেয়ে পাখি। তার স্বামী হাঁপানির রোগী নয়ান। কিন্তু পাখি নয়ানের সংসার করতে চায় না। পাখির মনে রঙ্ লাগে করালীর জন্য। হাঁসুলীবাঁকের উপকথার কথক সুচাঁদ প্রবীণ। সে তার বয়সের তুলনায় প্রাচীন। উপকথার রাজ্যে চাঁদের বুড়ির মতো রূপকথার মায়াজাল বোনে সে। কাহারগোষ্ঠীর মাতব্বর বনওয়ারিও সুচাঁদের কথাকে গুরুত্ব দেয়। সুচাঁদ কোপাইনদীর প্লাবনের গল্প বলে। কর্ত্তাবাবার মাহাত্ম্যের গল্প শোনায়। কামনা-বাসনায় জর্জরিত নারী হল কালোশশী। স্বামীর ভালোবাসায় সে তৃপ্ত নয়। সম্পর্ককে ভেঙে, দাম্পত্য জীবনের সুখকে অবহেলায় ঠেলে ফেলে সে বনওয়ারির সঙ্গে আদিম জৈব প্রবৃত্তিতে লিপ্ত হয়। উপন্যাসে বর্ণিত সমস্ত চরিত্রগুলি থেকে একটু অন্যরকম নসুবালা চরিত্র। প্রকৃতিতে সে পুরুষ হলেও অন্তরে সে নারী চরিত্রের পূর্ণতা অর্জন করতে চায়। তার বেশভূষা, আচার ব্যবহার, সংলাপ, ব্যবহার সবই নারী চরিত্রের মতো। সে গান গায়, নাচে এবং সর্বোপরি কোমরবেঁধে ঝগড়া করতে ভালোবাসে।

'হাঁসুলীবাঁকের উপকথা' উপন্যাসের বাঁশবাঁদি গ্রামের নারী-পুরুষের জটিল ভাবনা, আদিম সম্পর্কের টানাপোড়েন সার্থক রূপে রূপায়ণ করেছেন ওপন্যাসিক। হাঁসুলী বাঁকের বাঁকে বাঁশবনের তলায় পৃথিবীর আদিম কালের অন্ধকার যেন বাসা বেঁধে থাকে। হাঁসুলী বাঁকের উপকথায় পাপ আছে। সংসারের বাঁশবন এবং জৈব কামনার আদিমকালের পাপপুণ্য বুদ্ধির বিচিত্র উত্তাপের কিছু আস্বাদ পাওয়া যায়।

বীরভূমের রাঢ় অঞ্চলের জন-জীবনের চিত্র বারবার নতুনরূপে চিত্রণ করেছেন তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর বিভিন্ন রচনাতে। কোপাইনদীর হাঁসুলী বাঁকের বাঁশবাঁদি গ্রামের আঞ্চলিক জীবনচর্চার চিত্র অঙ্কন করেছেন

ঔপন্যাসিক সার্থকরূপে। বাঁশবাঁদি গ্রামের কাহারগোষ্ঠীর জীবনযাত্রা, সমাজব্যবস্থা, অর্থনীতি, ধর্মীয় বিশ্বাস, প্রাচীন সংস্কার, প্রেম-ভালোবাসা, ষড়যন্ত্র, চক্রান্ত, আনন্দ-উৎসব, পূজা ইত্যাদি চিত্ররূপ উপন্যাসে প্রতিফলিত। তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় নিম্নশ্রেণির নাম গোত্রহীন কাহারকুলের মানুষজনের প্রতিচ্ছবি অঙ্কন করে আঞ্চলিক উপন্যাসের ধারাকে নতুনতর রূপদান করলেন। যেখানে কাহারদের ঐতিহ্য-বিশ্বাস কখনও কোন চরিত্রের সংলাপে কিংবা সঙ্গীত বা প্রবাদ প্রবচনের মাধ্যমে প্রতিভাত। উদাহরণস্বরূপ বলা যেতে পারে, 'সুচাঁদ বলে হাঁসুলী বাঁকের উপকথা, পাগল বাঁধে হাঁসুলী বাঁকের ছড়া পাঁচালী—

হাঁসুলী বাঁকের বনওয়ারী—যাই বলিহারি,
বাঁধিল নতুন ঘর দখিনদুয়ারী।
সুবাসী বাতাসে ঘর উঠিল ভরি, মরি রে মরি!'

কিংবা, বনওয়ারি যখন চন্দনপুরে কারখানায় করালীর মতো আর কাউকে যেতে নিষেধ করে তখনও পাগল মিনতি ভরা কণ্ঠে গান গায়—

'জাতি যায় ধরম যায় মেলোচ্ছো কারখানা
ওপথে যেয়োনা বাবা, কত্তাবাবার মানা'।

নসুবালা মেয়েলি ঢঙে গালাগাল দেয় ঃ 'নোকের জোড়া বেটাকে আমি অমনি করে নেচে নেচে খালে পুঁতব। নোকের ভাতার মরবে—ওগ নাই, বালাই নাই ধড় ফড়িয়ে মরবে। আমি ধেই ধেই করে নাচব।" কিংবা নসুবালা যখন পামুর বউকে গালদেয় ঃ 'ওলো বেটা খাকীলো, ওলো ভাতার খাকী লো, নিব্বংশের বেটি লো, তোর মুখে আগুন দিলো।' উপন্যাসের চরিত্রগুলির মুখে বর্ণিত এই ভাষা কাহারজনগোষ্ঠীর প্রতিচ্ছবিকে জাগ্রত করে পাঠক মনে।

প্রাকৃতিক ভয়াবহতার সঙ্গে মানবচরিত্রের অন্তপ্রবাহকে তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় এই উপন্যাসে সুন্দরভাবে উপস্থাপন করেন। 'বাঁশবাঁদির বাঁশবন এবং গাছপালার ছায়ার অন্ধকারের মধ্যে জ্যোৎস্নার সাদা গুলছাপ গায়ে মেখে ঝরাপাতার উপর পা ফেলে শব্দ তুলে এসে দাঁড়াল তার ঘরের পিছনে। টুপটাপ ক'রে ঢেলা ফেলো দেবে ইশারা। আরও গভীররাত্রের বনওয়ারী উঠছে না দেখে গুণগুণ ক'রে গান গাইবে, তারপর ভোরের আকাশে শুকতারা উঠলে সে ফিরে যাবে বাঁশবনের ভিতর দিয়ে,কোপাইয়ের ধারে ধারে—কত্তার দহে গিয়ে নামবে; সেখান থেকে উঠে আবার আসবে বটতলায়। বটতলায় দিয়ে বনওয়ারী গেলে বটফুল ছুঁড়ে মারবে কৌতুকভরে; কোপাইয়ের ধারে গেলে নদীর জল অথবা বালি ছিটিয়ে দেবে গায়ে। কোনদিন হয়তো দেখা দেবে মনো হারিণী সাজে সেজে, কোপাইয়ের ধারে শিরীষ কাঞ্চন তুলে খোঁপায় প'রে, অথবা দহের জলে ভেজা চিকন চুলগুলি এলিয়ে, তাতে অজস্র জোনাকিপোকা প'রে, কালো মুখে সাদা দাঁতগুলি ঝিকমিকিয়ে হাসবে। কোনদিন হয়তো বা দেখা দেবে ভয়ঙ্করী রূপে, মাথা ঠেকবে শিমূলগাছের মাথায়, চোখ দুটো জ্বলবে আগুনের মত, লম্বা হাতখানা বাড়িয়ে দেবে—হিমের মত ঠাণ্ডা হাত, বনওয়ারীর ঘরের দিকে। রুদ্ধ রোষে বাঁশবাঁদির অন্ধকারচেরা চীৎকার করবে অথবা অতৃপ্ত বাসনায় কাঁদবে, অন্ধকার উঠবে গুমরে।'

উপন্যাসের শেষে জরাজীর্ণ ক্ষয়প্রাপ্ত সামন্ততান্ত্রিক গ্রামীণ সমাজের পরাজয়। ঘোষিত হয়— যন্ত্র সভ্যতা তথা নগরজীবনের জয়। তাই পাগলের গানের সুরও পাল্টে যায়—

'যে গড়ে ভাই সেই ভাঙে রে, যে ভাঙে ভাই সেই গড়ে;—
ভাঙা গড়ার কারখানাতে, তোরা দেখে আয় রে উঁকি মেরে।'

হাঁসুলী বাঁকের কাহারজনগোষ্ঠীর জীবনচর্যা পরিণত হয় উপকথায়। সুচাঁদের মতো কোন এক প্রাচীন মানুষের স্মৃতি বিজড়িত কাহিনির তখন আর কোন মূল্য থাকে না স্বাচ্ছন্দ্যময় সংস্কারমুক্ত নাগরিক জীবনযাত্রার কাছে। তাই, 'সুচাঁদ গাছতলায় ব'সে ব'লে যায় হাঁসুলী বাঁকের উপকথা। শ্রোতারা কেউ শোনে গোড়াটা, কেউ মাঝখানটা, কেউ বা শেষটা। অর্থাৎ খানিকটা শোনে, তারপর উঠে চ'লে যায়। বুড়ী আপন মনেই ব'লে যায়।

গল্প শেষ ক'রে বলে—বাবা, ছেলেবেলায় শুনেছি, হিয়ের জিনিস যা—তা মাথায় রাখলে উকুনে খায়, মাটিতে রাখলে পিপড়ে ধরে, হাতে রাখলে নখের দাগ বসে, ঘামের ছোপলাগে। তাই হিয়েতে রেখেছি। হিয়ের জিনিস নিয়ে হিয়েতে যদি কেউ রাখত—তবে থাকত। তা তো কেউ নিলে না, রাখলে না। আমার সাথে সাথেইও উপকথার শেষ।' 'হাঁসুলীবাঁকের উপকথা' উপন্যাসে কাহারজনগোষ্ঠীর জীবনচর্যা এভাবে নিপুণ চিত্র করের তুলিতে যেন চিত্রিত হয়েছে। গ্রামীন সমাজের সংস্কার, আচার আচরণ, ধর্মবিশ্বাস, কামনা প্রভৃতি জীবনযাত্রার চিত্রও প্রতিফলিত। সেইসঙ্গে বর্ণিত হয়েছে নতুনযুগের আগমন বার্তা। 'হাঁসুলী বাঁকের উপকথা গভীর সাঙ্কেতিক তাফপর্যমণ্ডিত ও মহাকালের সংঘাতধর্মী উপন্যাস। কাহারকুলের জীবনকাহিনির মধ্য দিয়ে লেখক একটি আমূল সংস্কৃতি-বিপর্যয়ের ইতিহাস লিপিবদ্ধ করিয়া দেন। হিন্দুধর্মের যে সমাজ-সংগঠনী প্রতিভার প্রেরণা উচ্চবর্ণের মধ্যে প্রায় নিঃশেষিত, নিম্নশ্রেণির মধ্যে তাহার লুপ্তাবশেষ অল্পদিন পূর্বপর্যন্তও পূর্ণমাত্রায় সজীব ও সক্রিয় ছিল। এই অন্তিম স্ফুলিঙ্গের নির্বাপণ, এই ধর্মবোধ-চালিত, আবার সংস্কারবদ্ধ জীবনযাত্রার শেষ-নিঃশ্বাস ত্যাগ, এক বিরাট প্রাণলীলার দিক পরিবর্তন এই উপন্যাসের মহিমান্বিত ভাবপ্রেরণা।' ('বঙ্গসাহিত্য উপন্যাসের ধারা'/শ্রী শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়)।

**সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি ঃ**

১। তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়। হাঁসুলী বাঁকের উপকথা। প্রথম সংস্করণ, চল্লিশতম মুদ্রণ, জুন ২০১৩। বেঙ্গল পাবলিশার্স (প্রাঃ) লিমিটেড।

২। শ্রী শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। বঙ্গসাহিত্য উপন্যাসের ধারা। পঞ্চম সংস্করণ, ১৩৭২। মর্ডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিমিটেড।

৩। অরুণ কুমার মুখোপাধ্যায়। মধ্যাহ্ন থেকে সায়াহ্নে। পরিবর্ধিত দ্বিতীয় সংস্করণ, জানুয়ারী ২০২, দে'জ।

৪। পশ্চিমবঙ্গ, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সংখ্যা ১৪০৪। তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ, পশ্চিমবঙ্গ সরকার। বর্ষ-৩১, সংখ্যা ৫-৯। ৪, ১১, ১৮, ২৫ জুলাই। ও ১ আগষ্ট ১৯৯৭

# প্রেমেন্দ্র ছোটগল্পের তিন নারী—যামিনী, লাবণ্য ও দাক্ষায়ণী

শম্পা বসু

কল্লোল গোষ্ঠীর আবির্ভাব রবীন্দ্র বিরোধিতার সচেতন প্রয়াসের মধ্য দিয়ে। অবশ্য এর মূলে কাজ করেছিল কালগত চেতনা। বিজ্ঞান ও মনোবিজ্ঞানের নানা আবিষ্কার, প্রথম মহাযুদ্ধ সে যুগের বুদ্ধিজীবীদের সামনে স্পষ্ট করে তুলেছিল জীবনের নির্মম বাস্তব রূপ। ফলে জীবন সম্পর্কে নিশ্চিতবোধ থেকে সরে আসছিলেন লেখকরা। বা বলা যায় এক নিদারুণ যন্ত্রণার কারণে সরে আসতে বাধ্য হচ্ছিলেন। কিন্তু এই অনিশ্চয়তার যন্ত্রণা ছিল বলেই আশ্রয় খোঁজার একটা তাগিদও ছিল। একাধারে পুরনো সাহিত্যাদর্শের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ও নতুন সাহিত্যাদর্শ খোঁজা, আশ্রয়হীনতা ও আশ্রয়ের আকাঙ্ক্ষা—এমনি বিবিধ বিরোধী ভাবনার সমন্বয় ঘটেছিল কল্লোলের চেতনায়। যদিও কল্লোলের সঙ্গে প্রেমেন্দ্র মিত্রের সম্পর্কে চিড় ধরেছিল অল্পদিনের মধ্যেই, তবুও কল্লোলগোষ্ঠী তথা সেই কালের ভাবনা সর্বাপেক্ষা সার্থকভাবে প্রতিফলিত হয়েছে প্রেমেন্দ্র মিত্রের সাহিত্যে। এই যুগাগত দ্বিধার প্রেক্ষিতেই প্রেমেন্দ্র মিত্রের তিনটি গল্প—'তেলেনাপোতা আবিষ্কার' 'হয়তো' এবং 'সাগর সঙ্গম'-এর কয়েকটি নারীর সঙ্গে পরিচিতি স্থাপনের প্রয়াস।

প্রেমেন্দ্র মিত্র তাঁর একটি কবিতায় বলেছিলেন—

"মনে করি ভালোবাসব।
শপথ করি এ জীবন হবে প্রেমের তপস্যা।
প্রভাতের আলোকে চোখ থেকে বুকে আমন্ত্রণ করি।.....

.....

বিদ্রোহ আমি করব না, জীবনকে আমি তিক্ত মুখে অভিশাপ দেবনা,
যে শেষ নিঃশ্বাসটি পৃথিবীকে দিয়ে যাব, তাতে বিষ থাকবে না,
থাকবে শুধু চিরকালের নবসূর্যোদয়ের জন্য চিরন্তন প্রণতি।
ভ্রূণ ভবিষ্যতের জন্য শাশ্বত আশীর্বাদ—"

কিন্তু এই প্রতিজ্ঞার পরেও মনে হয় এক সরল পৈশাচিকতা জীবনের মূলে সক্রিয়। সৃষ্টির মূলেই সে নির্বিকার নির্মমতা, তাই প্রশ্ন জাগে".....জীবনকে কি ঘিরে আছে একটি বিপুল প্রচ্ছন্ন বিদ্রুপ?"

এই "প্রচ্ছন্ন বিদ্রূপেই যেন বিদ্ধ হয়েছে "তেলেনাপোতা আবিষ্কার" গল্পের 'যামিনী' অথবা 'হয়তো' গল্পের 'লাবণ্য'। তেলেনাপোতা একটি কাল্পনিক স্থান নাম। সাধারণ অর্থে মনে হয় যে তেলেনাপোতা নামক সুদূর গ্রামে অভিযান কাহিনীই বুঝি এই গল্পের মূল সুর। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এই কাহিনীর অন্তর্নিহিত অর্থ আরো গভীরে নিহিত, অবক্ষয়িত জীবনের অবহেলিত নৈরাশ্যের এক বেদনাময় রূপের ক্ষণিক উদ্ভাস সত্ত্বেও গল্পটিতে এক রোমান্টিক পরিমণ্ডলের পরিবেশ সৃষ্টি করেছেন প্রেমেন্দ্র। এই গল্পে দেখা যায় কাহিনীর নায়ক তার দুই বন্ধুর আমন্ত্রণে তেলেনাপোতা গ্রামে মাছ ধরতে গেছে। রাতের অন্ধকারে তেলেনাপোতার ভাঙা বাড়ীর জীর্ণ দেউল, ভগ্ন প্রাকার যেন চাঁদের বিরুদ্ধে মাথা তুলে দাঁড়িয়ে এক করাল রহস্য সঙ্কেত সৃষ্টি করেছে। এই মৃত নিদ্রিত পুরী নায়কের মনে এক ভীতি মিশ্রিত বিস্ময় ও অনির্দেশ্য আকর্ষণ জাগিয়ে তুলেছে। আর সেই আকর্ষণ এবং বিস্ময়কে ঘনীভূত করে তুলেছে সেই ভগ্নপুরীর ছাদ থেকে দেখা বাতায়নের আলোর পটভূমিতে এক নারী মূর্তির অস্পষ্ট অবয়ব। এই নারীই যামিনী, পরদিন প্রভাব আলোয় নায়ক দেখেছে দুভার্গ্যের কঠিন প্রাচীরে খেরা যামিনীকে। এই যামিনী তার অন্ধ মা আর নিত্যসঙ্গী দারিদ্র্যকে নিয়ে গ্রামের অতি পুরনো, ভগ্ন, জীর্ণ জমিদার বাড়িতে এক নিষ্ঠুর কঠিন ভাগ্যের বিরুদ্ধে অসম সংগ্রাম করে কোনমতে বেঁচে আছে। তার মুখে লেগে আছে শান্ত, নীরব, কাঠিণ্য আর চোখের দৃষ্টিতে আছে নিবিড় করুণ স্তব্ধতা। গল্পকারের কাহিনী বুননের

নৈপুণ্যে যামিনীর মধ্যেই যেন আবিষ্কার করা যায় তেলেনাপোতার আত্মাকে। যামিনী সম্পর্কে প্রেমেন্দ্র লিখেছেন—"তার শীর্ণ, দীর্ঘ অপুষ্টি শরীর দেখলে মনে হবে কৈশোর অতিক্রম করে যৌবনে উত্তীর্ণ হওয়া তার যেন স্থগিত হয়ে গেছে।' স্বাভাবিকভাবেই তার আচরণে নাগরিক কৃত্রিমতা নেই, এবং গ্রামীণ স্বভাবসুলভ সমাজ-আড়ষ্টতাহীন সহজ সারল্যেই সে নিজে থেকে মাছ ধরতে এসে ছিপ হাতে বসে থাকা নায়ককে সচেতন করে বলে—"বসে আছেন কেন? টান দিন।" দীপ্ত হাসির উদ্ভাসে উচ্চারিত যামিনীর এই কথাদুটি শুনে নায়কের মনে হয়েছে যে সে এক অবাস্তব স্বপ্ন দেখেছে—"এই জনহীন ঘুমের দেশে সত্যি ওরকম মেয়ে কোথাও আছে আপনি বিশ্বাস করতে পারবেন না।"

ঘটনার অগ্রগতিতে জানা যায় যামিনীকে বিয়ে করবে বলে কথা দিয়েছিলো যামিনীর মায়ের দূর সম্পর্কের এক বোনপো, সে আর তেলেনাপোতায় ফিরে আসেনি, আসবে না যে, তা যামিনী জানে। কিন্তু যামিনীর অন্ধ মা আজও নির্বোধ অসহায় প্রতীক্ষা নিয়ে বেঁচে আছেন নিরঞ্জনের জন্য। তার এই অস্থির প্রতীক্ষাকে শান্ত করার জন্য অথবা যামিনীকে দেখার রোমান্টিক আবেগ মনস্কতায় নায়ক নিজেকে 'নিরঞ্জন' বলে পরিচয় দিয়ে যামিনীকে বিবাহের জন্য প্রতিশ্রুতিবদ্ধও হয়, নায়কের এই প্রতিশ্রুতি যামিনীর অন্তরেও জাগিয়ে তোলে এক অলৌকিক আশাদীপ। এল ভোরাডোর। তাই যামিনীর মুখের দিকে তাকিয়ে নায়কের মনে হয়—"বাইরের কঠিন মুখোশের অন্তরালে তার মধ্যেও কোথায় যেন কি ধীরে ধীরে গলে যাচ্ছে—ভাগ্য ও জীবনের বিরুদ্ধে গভীর হতাশার উপাদানে তৈরী এক সুদৃঢ় শপথের ভিত্তি আলগা হয়ে যেতে আর বুঝি দেরী নেই।" আর তাই পরের দিন তেলেনাপোতা থেকে বিদায়ের মুহূর্তে নায়ক যখন যামিনীকে বলে—".....এবার পারিনি বলে কি তেলেনাপোতার মাছ বারবার ফাঁকি দিতে পারবে? তখন যামিনীর চোখের ভিতর থেকে 'এক মধুর মুক্ত হাসি শরতের শুভ্র মেঘের মতো নায়কের হৃদয় দিগন্তকে স্নিগ্ধ করে তোলে। কিন্তু তারপর?—

" হায়রে সামান্য মেয়ে
হায়রে বিধাতার শক্তির অপব্যয়।"

নতুন নিরঞ্জনের শপথে আশা-নিরাশার আলো আঁধারির খেলায়, বিবাহিত জীবন প্রত্যাশাকে লালন করে নিষ্ফল হওয়ার বেদনায় বিধূর হওয়া যামিনীর এই ছবি বড় বাস্তব। আধুনিক সভ্যতায় শিক্ষিত নাগরিক জীবন থেকে অনেক দূরে পিছনে পড়ে থাকা অন্ধকার, জীর্ণ হতাশাময় দারিদ্র্যলাঞ্ছিত বাংলার গ্রামগুলিতে আলোকদীপ্ত জীবনের প্রতীক্ষার দুঃখ নিয়ে বেঁচে থাকা এই যামিনী তার ব্যক্তিসত্বাকে অতিক্রম করে অবহেলিতা, উপেক্ষিতা সাধারণীদেরই প্রতিনিধি হয়ে উঠেছে। আমাদের দ্রুত প্রবহমান গতিশীল আধুনিক জীবনে আমরা এদের অস্তিত্বের কথাই জানি না। অবক্ষয়ের অন্ধকারে, পুরনো ডাঙা ইঁটের পাঁজার অন্তরালে, মালেরিয়ার প্লাবনে ধ্বংসপ্রায় গ্রামসম্পদে, আর তার নিপীড়িত মানুষেরা আজও পুনরুজ্জীবনের আকাশে সযত্নে লঙ্ঘন করে চলেছে। সভ্যতার প্রখর আলোয় গড়ে ওঠা নাগরিক যৌবনের সমব্যথা সত্ত্বেও, গ্রামবাংলার অবমানিত যামিনীদের ইপ্সিত মুক্তির প্রতিশ্রুতি দিলেও, যামিনীরা সেই প্রতিশ্রুতিকে ধ্রুবজ্ঞান করে কোনোক্রমে বেঁচে থাকার প্রাণপণ প্রয়াস করলেও, সে চেষ্টা বিফলতাতেই পর্যবসিত হয়। গতিশীল যান্ত্রিক সভ্যতার ঘূর্ণাবর্তে 'যামিনীরা' ভাঙাচোরা আগাছায় ভরা ইঁটের ধ্বংসস্তূপের শ্বাসরোধকারী পরিবেশের মধ্যেই জীবনের অন্তিম পরিণতির করাল গ্রাসে নিজেদের সঁপে দিতে বাধ্য হয়। জীবনের এই গভীর সত্যরূপেই যামিনীর চিত্রায়ণ।

এই একই প্রসঙ্গের অবতারণা করা যায় 'হয়তো' গল্পের 'লাবণ্য' চরিত্রের ক্ষেত্রেও। মানবজীবনের রহস্য এ গল্পেরও মুখ্য বিষয়। প্রকাণ্ড সাতমহল, জরাজীর্ণ, নোনাধরা, ইঁটকাঠের স্তূপে ঢাকা এক ভুতুড়ে নিয়োগীদের জমিদার বাড়িতে লাবণ্য মহিমের বধূ হয়ে আসে। এই জীর্ণ আগাছাপূর্ণ জঙ্গলে মহলে তার পরিচয় হয় অসামান্য রূপসী মাধুরী আর এক পিসিমার সঙ্গে—সে এক মূর্তিমর্তী জরা এবং শকুনির মতো শীর্ণ বীভৎস মুখে কানা একটি চোখের ভয়ঙ্কর দৃষ্টি দিয়ে লাবণ্যকে বুঝিবা বিদ্ধ করে। লাবণ্যর স্বামীমুখে প্রথম আগমনের বর্ণনাটি গল্পকার দিয়েছেন এভাবে—"ভাঙা ইঁট কাঠের স্তূপের উপর দিয়ে, হাঁটুভর জঙ্গলের ভিতর দিয়ে,

সুড়ঙ্গের মতো অন্ধকার বহুদিনের সঞ্চিত ভ্যাপসা গন্ধভারাক্রান্ত পথ দিয়ে পদে পদে হোঁচট খাইতে খাইতে লাবণ্য তাহার স্বামীর পিছু পিছু চলিতেছিল।.....আচ্ছন্নর মতো ভীত অসহায়ভাবে চলিতে চলিতে শুধু তাহার মনে হইতেছিল, কেহ যদি শুধু হাতটা বাড়াইয়া একবারটি তাহাকে ধরে, তাহা হইলে সে বাঁসচিয়া যায়। কিন্তু কেহ হাত বাড়াইল না।" বস্তুতই এই গল্পের সূচনাতেই লাবণ্যের এই অসহায়তা, দুর্বলতা কল্লোলের যুগযন্ত্রণারই প্রতিফলন। যে কালভূমিতে প্রেমেন্দ্র মিত্রের সৃজনী শিল্পের বিকাশ, লাবণ্যের জীবন প্রতীতির অনিশ্চয়তা সেই ভূমিরই ফসল।

বিমাতার অবহেলায়, অবজ্ঞায়, উপেক্ষায় গড়ে ওঠা লাবণ্য একটা সুখের সংসার চেয়েছিল। কিন্তু ভাগ্যের নিষ্ঠুর পরিহাসে সেখানেও যে বসিতা। শুধু এ বাড়ির গৃহপরিবেশ নয়, এ বাড়ির সমস্ত মানুষকেই লাবণ্যের রহস্যময় বলে মনে হয়েছে। বিশেষত স্বামী মহিমের আচরণে সে শুধু বিস্মিতই হয়না, খানিকটা ভীতও হয়। কোনো সময়েই সে তার মহিমের সন্দেহের উর্দ্ধে উঠতে পারে না। কোনো কাজে বাড়ির বাইরে গেলে সে লাবণ্যকে একটি ঘরে বন্দি করে রেখে যায়। মাধুরী এসে তাকে মুক্ত করে আবার মহিম ফিরবার আগেই তাকে ঘরের ভিতর পুরে দরজা বন্ধ করে দেয়। কখনো মাধুরী লাবণ্যতে এ বাড়ি ছেড়ে পালিয়ে যাবার পরামর্শও দেয়। স্বামী মহিমের এই অস্বাভাবিক ব্যবহারের কারণ হিসেবে মাধুরী লাবণ্যকে বলেছে—".....হাজার হাজার মেয়ে মানুষের শাপে এ বাড়ির প্রত্যেকটি ঘরের ভিৎ পর্যন্ত ঝাঁঝরা হয়ে গেছে। সাতপুরুষ ধরে এরা মেয়েমানুষের এমন অপমান লাঞ্ছনা নেই যা করে নি। তাদের সে অভিশাপ যাবে কোথায়! যা নিয়ে একদিন ছিনিমিনি খেলেছে তারই জন্য দুর্ভাবনা আজ তোর বরের বুক কুরে কুরে খাচ্ছে। ও সে সেই বংশের শেষ বাতি।"

সামন্ততান্ত্রিক ব্যবস্থায় ধনী জমিদাররা প্রজাদের কাছ থেকে আদায় করা অর্থের স্বাচ্ছন্দ্যে এবং প্রাচুর্যে ভোগ বিলাসে নিমজ্জিত হত। অর্থের দম্ভে নারীকে তারা করে তুলেছিল সহজলভ্য, ভোগের সামগ্রী। প্রাপ্য সম্মানও মর্যাদার পরিবর্তে নারীর নারীত্ব প্রতিমুহূর্তেই হয়েছে লুণ্ঠিত, অপমাণিত, লাঞ্ছিত। এভাবেই নারীর মূল্যায়নে সাম্রাজ্যবাদী বুর্জোয়া স্বভাব সামন্ততন্ত্রের মূলে মাথা তুলেছিল। 'হয়তো' গল্পের লাবণ্যর স্বামী মহিম তার বিকারগ্রস্ত মানবিকতায় সেই সামন্ততান্ত্রিক স্বভাবের উত্তরাধিকারী, অবচেতনে সেই নিঃসঙ্গ প্রজন্মের অভিজ্ঞান। সমাজ সংসারের অনেক মেয়েকেই মহিমের পূর্বপুরুষরা পণ্য করে তুলেছিল, তাই লাবণ্যকেও হয়তো সে তাদের থেকে ব্যতিক্রমী বলে মনে করতে পারে নি। কুটিল সন্দেহের নির্মাণ করে সবসময়ই মহিম লাবণ্যকে বিদ্ধ করেছে, ক্ষতবিক্ষত করেছে। হয়তো এ জীবনকে 'প্রেমের তপস্যা' করে তোলার শপথই ছিল লাবণ্যের মনে। কিন্তু মহিমের অবক্ষয়িত, বিকৃত মানসিকতার শিকার হল সে।

তবুও লাবণ্য চেষ্টা করে চলে স্বামীকে মানিয়ে নিতে। ভয়কে সরিয়ে সাহস, সহিষ্ণুতা আর অকৃত্রিম ভালোবাসা দিয়ে মহিমকে আঁকড়ে ধরে বাঁচতে চায়। কিন্তু নিয়তি নিবর্ন্ধের মতো এর পরেই গল্পের চূড়ান্ত, চরম মুহূর্তটিকে নির্ধারিত করে দিয়েছেন প্রেমেন্দ্র। সুস্থ অসুস্থ মানসিকতার তীব্র দ্বিধা-দ্বন্দ্বে জর্জরিত মহিম লাবণ্যকে গ্রামের বাড়ি থেকে নিয়ে আসে শহরে। প্রবল ঝড়জলে বিধ্বস্ত শহরে সেই দুর্যোগের রাতে নদীর ওপর চেন দিয়ে ঝোলানো, ঝড়ে দোদুল্যমান দুপাশের রেলিং বিহীন অর্ধ সমস্ত একসেতু থেকে মহিম লাবণ্যকে ঠেলে ফেলে দেয়। শহরে আসার পর গাড়ির নিরাপদ আশ্রয়ে লাবণ্যকে বুকের কাছে ধরে মহিম নতুন জীবন গড়ার যে স্বপ্ন দেখেছিল, অনতিকাল পরেই অবচেতনলোকের বিরূপ প্রতিক্রিয়ায় সে ভাবে—"কি বিশ্বাস নারীকে করা যায়? কি তাহার প্রেমের মূল্য? আজকে ভালোবাসিয়াছে, ফলে বিশ্বাসঘাতকতা করিতে তাহার কতক্ষণ? তাহার চেয়ে এই মধুরতম মুহূর্ত টিকেই চিরন্তন করিয়া রাখিয়া নিশ্চিন্ত হওয়া যায় নাকি। এই সন্দেহের দেয়াল হইতে চিরদিনের মতো রক্ষা পাইয়া তাহার ক্লান্ত মন যে তাহা হইলে পরম বিশ্রাম লাভ করিতে পারে! ভালোবাসা, জীবনে যদি আপনাকে অপমানই করে তখন তাহাকে মৃত্যুর মধ্যে অমর করিয়া রাখিলে ক্ষতি কি?"

প্রেমেন্দ্র মিত্র কোনো এক জায়গায় বলেছিলেন—"যাদের কিছু নেই—যারা কেউ নয়, তাদের সেই

একরঙা ফ্যাকাশে জীবনের কোনো গল্প কি হতে পারে না?" সেই একরঙা ফ্যাকাশে জীবনের" জ্বলন্ত প্রতিরূপ উদ্ভাসিত হয়েছে লাবণ্য চরিত্রে। যুগোচিত সন্দেহ ও সংশয়ের দ্বন্দ্বে, জটিল মনস্তত্বের নিষ্করুণ নির্মমতায় হীন মানসিকতার বিষাক্ত জীর্ণতায় মহিম অক্লেশে লাবণ্যকে সেতু থেকে ঠেলে দিতে পারে। মহিম-লাবণ্যের দাম্পত্য সম্পর্কে হয়তো অন্য কোনো নতুন সেতুবন্ধন সম্ভব হয়নি 'হয়তো আর কোথাও জীবনের সেতু হইতে মহিম লাবণ্যকে ঠেলিয়া দিয়াছে।" অসহায়তা লাবণ্যের মৃত্যুর ব্যঞ্জনাতেই এই গল্পের উপসংহার রচিত হয়েছে। আর লাবণ্য তার 'প্রেমের তপস্যা, স্বপ্নভঙ্গের বেদনা আর অদম্য জীবনতৃষ্ণা নিয়ে কল্লোলীয় যুগযন্ত্রণার মুর্ত্ত প্রতীক হয়ে কি বেঁচে থাকে পাঠক হৃদয়ে? জানিনা, 'হয়তো' তাই।

যুগের, সময়ের পরিবেশের বিপ্রান্তি সত্ত্বেও জীবনের একটা স্থির কেন্দ্রকে ধরতে সবসময়ই উৎসাহী ছিলেন প্রেমেন্দ্র মিত্র। তাই সমস্ত নৈরাশ্য ও নৈরাজ্যের মধ্যেও তাঁর সুন্দরের সন্ধিৎসা এতটুকুও দমিত হয়নি। সমকালিন জীবনে তিনি দুঃখ, কদর্যতা, মায়ের চোখের অসহায় অশ্রু, গলিত কুষ্ঠ লোভের নিষ্ঠুরতা, অপমানিতের ভীরুতা, লালাসার জন্য বীভৎসতা, নারীপুরুষের ব্যভিচার, মানুষের হিংসা, কদাকার অহংকার—এসমস্ত দেখেছেন, কিন্তু তা সত্বেও তিনি কল্যাণ সুন্দর মঙ্গলকে অভিনন্দিত করতে চান, তারই উৎকৃষ্ট নিদর্শন 'সাগর সঙ্গম' গল্পের দাক্ষায়ণী চরিত্রে। 'তেলেনাপোতা'র যামিনী এবং 'হয়তো' লাবণ্যের বিপরীত মেরুতে অবস্থান দাক্ষায়ণীর। প্রেমেন্দ্র মিত্র তার সঙ্গে পাঠকের পরিচয় করিয়েছেন এভাবে—"পাড়ার ডাকসাইটে তেজী মেয়েমানুষ, বালিকাবয়সে বিধবা হইবার পর লোকে তাহার অননুকরণীয় নিষ্ঠা ও ধর্মাচরণের জন্য যতখানি শ্রদ্ধা করে, তাঁহার প্রচণ্ড মুখের ধারকে ভয়কে করে তার চেয়ে অনেক বেশী।" অর্থাৎ দাক্ষায়নী অত্যন্ত নিষ্ঠাবতী, ধর্মপ্রাণা কঠিন সংস্কারাচ্ছন্ন—এ কারণে তিনি সকলের কাছে সম্মাননীয়া, কিন্তু একই সঙ্গে তিনি প্রবল মুখরা, কলহপরায়ণা, অন্যায়ের সঙ্গে আপোষ করেন না, কাউকে ছেড়ে কথা বলেন না। এহেন দাপুটে দাক্ষায়ণী চলেছেন নৌকায় সাগর সঙ্গমে, পুণ্যস্নানে পবিত্র হতে। সেই নৌকাতেই একদল গণিকাও যাত্রী। যা দাক্ষায়ণীর কল্পনারও অতীত। এই গর্হিত অপরাধের জন্য তিনি 'সেথো' লক্ষণকে গাল পাড়েন, তাকে অভিশাপ দেন। নৌকা যাত্রার কদিনের মধ্যে তিনি নৌকায় জলগ্রহণও করেননি, এর মধ্যে দুবারমাত্র নৌকা লাগানো হলে তিনি ভালো করে স্নান করে সামান্য কিছু আহার করেছেন। সংকল্পে অটল দাক্ষায়ণীর অধিকাংশ সময় কেটেছে নিরম্বু উপবাসে, এই যাত্রাকালেই গণিকাদের দলের একটি বছর আষ্টেকের মেয়ে বাতাসী কদর্য ভাষায় দাক্ষায়ণীকে অপমান করে। বাতাসীর নির্লজ্জ মিথ্যা অভিযোগে হতবাক্ হয়ে যান দাক্ষায়ণী। সুপবিত্র মুখুজ্জে পরিবারের বড় বউ দাক্ষায়ণী বাতাসীর অমার্জিত, আশোভন, অপরিশীলিত, অসংযত আচরণে আঘাত পান, বাতাসীর প্রতি ক্রোধ তার অসহ্য ঘৃণায় পরিণত হয়।

কিন্তু ভাগ্যবিধাতা বুঝি অলক্ষ্যে হেসেছিলেন! তাই কুয়াশার ঘন অন্ধকার রাতে জোয়ারের টানে ধবলাঠের কাছে বেহাল এক মহাজনী ভড় দাক্ষায়ণীদের ছোট নৌকার ওপর এসে পড়ে। যাত্রীনৌকা চৌচির হয়ে যাত্রীসমেত ডুবে যায়। এই দুর্ঘটনায় অচেতন দাক্ষায়ণী জ্ঞান ফিরে পেলে দেখেন তিনি জলে ভাসছেন এবং অনুকূল ভাগ্যবশত নৌকার একটি হালের কাঠ তার সামনে ভেলে আসায় তা ধরে বাঁচার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু পরমুহূর্তেই দেখলেন সেই হালে অপর প্রান্ত আঁকড়ে ধরে ভীত কাতর দুচোখে তার দিকে চেয়ে আছে বাতাসী, অস্পষ্ট আলোয় সেই অসহায় মেয়েটার মুখ দেখেও দাক্ষায়ণীর বিন্দুমাত্র অনুকম্পা হলো না। পরিবর্তে বিষাক্ত সরীসৃপের মতো বাতাসী একদিন সমাজ সংস্কারকে সাপের বিষে জর্জর করে তুলবে। এমনি এক দুঃসহ চিন্তায় তার মন বিজাতীয় ক্রোধে জ্বলে উঠল। তিনি তার সমস্ত শক্তি একত্রিত করে বাতাসীকে জলে ঠেলে দিলেন। কিন্তু মুহূর্তেই মেয়েটির অর্ধস্ফুট আর্তনাদ—তার "ভীত সকাতর মুখের মিনতি দাক্ষয়ণীকে যেন মানসিকতাবোধে নতুন করে দীক্ষা দিয়ে গেল।" সংস্কার আর মনুষত্ববোধের দ্বন্দ্বে বিপর্যস্ত দাক্ষায়নী উন্মত্তের মতো বাতাসীকে বাঁচাতে জলে ঝাঁপ দিয়ে পড়লেন, সমস্ত শক্তি নিঃশেষিত করে কলঙ্কিত মেয়েটাকে নিয়ে এলেন জীবনের প্রাঙ্গণে। কিন্তু দাক্ষায়ণীর প্রাণপণ উপেক্ষা ও অস্বীকার সত্বেও মাঝিমাল্লা এবং পাড়ের লোকেদের

মনে এই বিশ্বাসই দৃঢ় হয় যে, এরা মা ও মেয়ে—তাই বৃদ্ধ মাঝি বলে—"নাড়ীর টান মাঠাকুরণ, ও কি আর লুকোবার জো আছে।

কিন্তু এর পরেই দেখা যায় নাটকীয় চমক। তাই যে অশুচি মেয়েটার ছায়াস্পর্শেও দাক্ষায়ণীর আজন্ম পালিত সংস্কার তাকে বাধা দিয়েছিল, তার উর্ধ্বায়ন ঘটেছে উদার মানবিকতার জগতে। ক্ষুদ্রস্বার্থ সীমাবদ্ধ সংস্কারাচ্ছন্ন নারীত্বের গণ্ডী পেরিয়ে তার মন উড়ান দিয়েছে বৃহত্তর মার্তৃত্বের মুক্তাকাশে। গঙ্গাসাগরে পৌঁছনোর পর লোক দাক্ষায়ণী আর বাতাসীর সম্পর্ক ক্রমশই গভীরতার হতে থাকে—"কে বলিবে দাক্ষায়ণীর সঙ্গে চিরদিনের সম্পর্ক তাহার নয়!" কিন্তু সাগরের ভয়ঙ্কর ঠাণ্ডায় নিউমোনিয়ায় মৃত্যু হল বাতাসীর। বাতাসি যখন হাসপাতালে চিকিৎসাধীন তখনো বাতাসীর অমঙ্গল ও মৃত্যুর আশঙ্কায় আতঙ্কিত দাক্ষায়নী ভেবেছেন—..... সমস্ত সংস্কারের চেয়ে যাহা পুরাতন, সমস্ত ধর্মের অপেক্ষা যাহা প্রবল। সেই মাতৃত্বের বিপুল আকাঙ্ক্ষার প্লাবনে তাঁহার মনের সমস্ত সংকীর্ণ সীমার বেড়া তখন ভাঙিয়া ভাসিয়া গিয়াছে।" আর দাক্ষায়ণী এই আত্মজাগরণ ও আত্মোপলব্ধির ফলশ্রুতি দেখা যায় গল্পের সমাপ্তি অংশে—"ডাক্তার.....অত্যন্ত সংকুচিতভাবে বলে, 'আর একটু দরকার আছে আপনাকে। আপনার মেয়ের দাহ আমরাই করব। একটু পরিচয় তাই দিয়ে যেতে হবে।.....হ্যাঁ, এই বয়েস, বাপের নাম—এইসব।" দাক্ষায়ণী খানিক চুপ করিয়া থাকেন। তারপর সুপবিত্র মুখুজ্জে পরিবারের বড়ো বউ, জীবনের সংস্কার ও শিক্ষা ভুলিয়া যাহা করিয়া বসেন তাহাতে তাহার শ্বশুরকুলের চতুর্দশ পুরুষ স্বর্গের সুখাবাসে শিহরিয়া ওঠেন কিনা জানি না, কিন্তু সবার অলক্ষে জীবন দেবতার মুখ বুঝি প্রসন্নই হয়ে ওঠে। বলেন, 'সব তো মুখে বলতে নেই। দিন লিখে দিচ্ছি।"—শেষে এই চরম মুহূর্তেও মাতৃত্বের অধিকারে পতিতাপল্লীর বাতাসিকে দাক্ষায়ণী দিলেন মুখুজ্জে পরিবারের পরিচয়ের গৌরব। সনাতন ভারতবর্ষের সে আদর্শ—"নারীত্বের পরিপূর্ণতা মার্তৃত্বে"—এই গভীরতর মানবিক সত্যের আলোকদীপ্ত জাগরণই দাক্ষায়ণীর চরিত্রে। অধ্যাপক সমালোচক বীরেন্দ্র দত্ত বলেছেন—দাক্ষায়ণীর নিখুঁত বিবর্তন এবং সবশেষে যে Resurrection—তা এক গভীর বিস্ময়রস ও শূন্যতাসৃষ্টিকারী অপূর্বত্বের অভিজ্ঞতা আনে পাঠকচিত্তে।" এই আদর্শভ্রান্তির যুগেও প্রাচীন ভারতীয় নারীত্বের যে দীর্ঘস্থায়ী ভাবমূর্তি, ধর্মের দ্বারা ধ্রুব সত্যের যে বিচ্ছুরণ দাক্ষায়ণীর মধ্যে লক্ষিত হয়। তা কল্লোলীয় অস্থিরতা, অনিশ্চয়তা বিক্ষুব্ধতাকে অতিক্রম করে সর্বজনীন তথা বিশ্বজনীনতার গৌরবে ঋদ্ধ।

**তথ্যসূত্র ঃ**

১। প্রেমেন্দ্র মিত্রের শ্রেষ্ঠ গল্প।
২। বীরেন্দ্র দত্ত—বাংলা ছোটগল্প ঃ প্রসঙ্গ ও প্রকরণ।
৩। বাংলা সাহিত্যের ছোটগল্প ও গল্পকার—শ্রী ভূদেব চৌধুরী।

# INDIAN SHORT STORIES : INDEPENDENCE AND AFTER

**Dr. Gagan Kumar Pathak**

**ABSTRACT**

The instinct of story telling is, perhaps, as old as man himself. The short story can be anything from the death of a horse to a young girl's first love-affair, from the static sketch without plot to the swiftly moving machine of bold action and climax, from the prose poem painted rather than written to the piece of straight reportage in which style, colour and elaboration have no place, from the piece which catches, like a cobweb, the light subtle iridescence to the solid tale in which all emotion, all action, all reaction is measured, fixed, glazed and finished like a well-built house with three coats of shining and enduring paint. In the infinite complexity lies the reason why the short story has never been adequately defined.

The variety and fecundity of the post- Independence novel are hardly evinced in the field of the short story, the writing of which still continues to be mostly a by-product of the novel- workshop. Of the novelists, Bhattacharya, Khushwant Singh, Malgonkar, Nahal and Joshi have produced short story collections, while among the women writers, apart from Ruth Prawer Jhabvala, Anita Desai, Nergis Dalal and Attiah Hosain, the number of the practitioners of this form is not very large, as compared to the novelists.

KEYWORDS : Bureaucracy, Supernatural, World of activism, Sex-obsession, Marital infidelity, Complex Human motives, Psychological Interest.

**INTRODUCTION**

Of Bhattachrya's two collections of short stories, Indian Cavalcade (1948), an early work, is a re-telling of striking incidents from Indian history. Steel Hawk (1968) contains very few stories with psychological interest, the rest being either anecdotes or static character-sketches, while there is a strong whiff of sentimentality around many of them. The title story is easily the most successful of all; it is a perceptive account of the reactions of rustics when a helicopter descends near the village. The finest touch is the lively curiosity of the old Grandma, 'who was of Yesterday was possessed by Today.' 'She Born of Light' effectively brings out the conflict between the Man and the Artist in a painter; but stories like 'Names and Not Labels' and 'Acrobats' peter out rather tamely after much promise of psychological portrayal.

For the bibliographer, Khushwant Singh is the author of four volumes of short stories- The Mark of Vishnu and other Stories (1950); The Voice of God and other Stories (1957): A Bride For the Sahib and Other Stories (1967) and Black Jasmine (1971). But in actual fact, a large majority of the stories in the first, second and fourth collections and the same. Singh's most characteristic note is a rather heavy-handed satire on several aspects of modern Indian life, including bureaucracy (e.g., 'Man How the Government of India Run'); democratic election procedures (e.g. 'The Voice of God'); anglicized Indians (e.g. 'A Bride For the Sahib'); and Indians abroad ('Mr. kanjoos and The Great Miracle').

The uproarious farce in Maiden Voyage of the Jal Hindia' and 'Rats and Cats in the House of Culture' is also typical of this author, whose obsession with sex colours stories such as 'The Rape', 'Kusum' and 'Morning of the Night Before'. In 'The Mark of Vishnu', 'The Memsahib of Mandla' and 'Death Comes to Daulat Ram' we find him drawing upon the supernatural and folk-lore-the usual stand-by of the Indian English short story writer. That Khushwant Singh is not entirely incapable of more delicate effects is proved by stories like 'A Love Affair in London' and 'The Portrait of a Lady' - a memorable pen-portrait of a grandmother, recalling old Sabrai in I shall Not Hear the Nightingale.

Manohar Malgonkar's stories have been collected in A Toast in Warm Wine (1974), Bombay Beware (1975) and Rumble Tumble (1977). They provide diverting glimpses of the world of activism including several areas such as army life, espionage, hunting, mining, smuggling, treasure-seeking and film making. Most of these activists appear to specialize in one single exercise which marks them as birds of the same feather - viz., one- up-manship. While this certainly makes for amusing anecdotes usually with a snap ending, it naturally constricts the author's view of the possibilities of the short story. For instance, even when he deals with situations of strong social import in stories like 'Bondage' and 'Two Red Roosters', Malgonkar seems to be more interested in the surprise ending than in the social problems involved. 'Bondage' brings out the irony of the new Tenancy Laws which, with all their avowed good intentions of reform may, in actual practice, result in harming the cause of the landless. But the author's handling of his material makes it clear that the ironic reversal interests him more than the social implications. In 'Two Red Roosters', an old farmer, whose buffalo is dead, prays to the spirit of the underworld to get his field ploughed. His prayers and answered - though in a totally unexpected way - when an enthusiastic 'Kheti-sahib' makes a Government tractor available for the purpose in order to advertise the advantages of mechanized farming. The situation here is very similar to that in Anand's 'Tractor and the Corn Goddess', but while Anand's story unmistakably touches upon the theme of tradition versus modernity, Malgonkar just manfully works up to his punch-line. Like his novels, Malgonkar's short stories also prove that an exceptionally varied experience of life does not make for major art, if a writer consistently approaches experience obstinately wearing emotional and intellectual blinkers.

Chaman Nahal and Arun Joshi have so far produced a solitary short story collection each, neither of which is a major work. In Nahal's The Weird Dance and Other Stories (1965) middle-class match-making in North-Indian families and all its ironies is a recurrent theme, and the Partition families and all its ironies is a recurrent theme, and the Partition and its aftermath are a strong presence. The title-story, which presents a woman, who, shattered by the death of her child, suddenly indulges in marital infidelity, is a rather unconvincing attempt at psychological portrayal.

**DISCUSSION**

The characters in Arun Joshi's The Survivor (1975) range from young Eve-teasers to a dotard who tries to cling to youth; and from a sex-obsessed rustic servant to a middle aged travelling salesman attached to his crippled daughter. While some of these stories tend to be merely anecdotal (the besetting sin of the Indian English short story in general), others like 'The Boy with the Flute' and 'The Intruder in the Discotheque' handle fantasy rather inexpertly. The title story treats the Billy Biswas theme superficially, but 'The Home Coming', a totally unsentimental tale of a young soldier who returns from the War to find himself a changed man in a changed world, is easily the best story in the collection.

Ruskin Bond has published a number of collections of short stories: Neighbour's Wife and other Stories (1966); My First Love and other Stories (1968); The maneater of Manjari (1972) and The Girl From Copenhagen (1977). His favourite subjects are pets, animals and a variety of have-nots, including waifs, orphans, abnormal children, restless adolescents and frustrated old men, whom he portrays with genuine compassion, His exercises in the supernatural like 'Never shoot a Monkey' and 'Haunted Bungalow' are adequate, though by no means brilliant. Bond is at his best in evoking a mood of nostalgia for the vanished sights and scenes of boyhood, of the pathos of the inexorable march of Time, as in 'The Meeting Pool', 'I Can't climb Trees Any More' and 'My Father's Trees'. In all the three stories, the middle-aged narrator visits a scene of his boyhood and feels the impact of the change both in the setting and himself. Another special feature of Bond's stories is his acute responsiveness to nature, the 'great affinity between trees and men'. It is not simply a matter of nature description as a narrative technique, but a genuine feeling for the natural world which has somewhat of a Wordsworthian quality about it. Unfortunately, Bond has not always written in this vein and has his own share of slick 'magazine stories' as well.

Manoj Das, winner of the Sahitya Akademi award for his Oriya writings, has published four collections of short stories: Song For Sunday and other Stories (1967), Short Stories (1969), The Crocodile's his hand at several narrative strategies including satirical extravaganza as in 'The Mystery of the Missing Cap, (the missing cap is a minister's and it is stolen by a monkey); humour, as in 'The Sage of Tarungiri and the Seven Old Seekers'; fabular presentation as in 'The Panchatantra for Adults'; comic fantasy as in 'Sharma and the Wonderful Lump' and psychological delineation as in' A Song for Sunday' (in which a staid clerk, who gives charity to a mad old woman everyday, suddenly joins her on a Sunday and himself becomes mad). Some of his stories are translations from Oriya.

Sasthi Brata's A Search For Home (1975) contains stories which are for the most part, obviously thinly disguised autobiographical pieces with the author's reflections on Indian life and culture - more particulary life in Calcutta and the East-West encounter. They go over much of the same ground as Brata's

autobiography, My God Died Young but with expectedly diminished impact. The stories in Encounter (1975) are variations on the mating game mostly against a western setting. If were frankness were everything in literature, these stories would have deserved a high rating.

The short stories of Ruth Prawer Jhabvala show substantially the same attitude and response that characterize her novels. Her four short story collections are: Like Birds, like Fishes (1963), An Experience of India (1966), A Stronger Climate (1968) and How I Became A holy Mother (1976). In the stories dealing with life in Indian Joint families, Jhabvala once again shows her understanding of complex personal relationships, in stories like 'The Old Lady' and 'A Loss of Faith'. And when her realism is harnessed to a subtle analysis of mental processes as in 'The Sixth Child', which presents the great expectations of a middle-aged businessman with five daughters on the day of his wife's lying in, she writes one of her finest stories. Her Indian characters include adolescents and young people of both the sexes and a host of middle-aged females ranging from staid housewives to kept women. Jhabvala, however, remains far too often content with surface realism and interesting reportage alone as in 'Lekha' and 'My First Marriage', refusing to accept the challenge of deeper probing of the psyche.

Anita Desai solitary collection, Games At Twilight and Other Stories (1978) again underscores her fascination for the country of the mind in preference to what happens in the world of men and matters.Her characters are persons with keen sensiblility and it is not surprising that many of them are children, women, artists and introverts. In the title story, a boy hides himself too long in a hide and seek game is already over. 'Scholar and Gipsy' presents and American woman who, fed up with the heat, the squalor and the boredom of urban India, finds peace in the quiet of Manali. The Accompanist' is a study of an artist who is convinced after some soul-searching that he can never become an 'ustad' in his own right; in 'Studies in the Park' a tense, worried college student's conflicts are resolved when the affection between a beautiful anaemic woman and a very old man brings to him a vision of intense tenderness. Desai's presentation of the inner experience is authentic only when she provides adequate motivation for feeling and response. When this is missing the result is sheer mystification as in the story, 'Surface Texture', where the sight of a cut melon suddenly and unaccountably transforms a Government clerk into a sadhu. Again, as in her novels, in these stories also one gets the feeling that the journey through the interior regions is yet to take one both to the dizzy heights and the tenebrous depths.

**CONCLUSION**

The short story has never been adequately defined. It has "something of the infinite and indefinitely variable nature of a cloud," or, as Ellery Sedgewick points out, it "has become all sorts of things, situation, episode, characterization or narrative - in effect a vehicle for every man's talent." And, therefore, no two opinions are sharply divided on the nature and characteristics of the

short story. Some of the other short story collections are: Perin C. Mehta's Short Stories (n.d.); Rajkumari Singh's A Garland of Stories (1960); Usha John's The Unknown Lover and other Stories (1960); Jaya Urs's Song and the Dream and other Stories (1973); Raji Narasimhan's The Marriage of Bela (1978);Shashi Deshpande's The Legacy (1978) and Juliette Banerjee's The Boyfriend (1978).

**REFERENCES**

1. Canby, H.S. and Alfred Dashieh: A Study of the Short Story
2. Bates, H.E.: The Modern Short Story: A Critical Study
3. West, Ray. B. Jr.: The Writer in the Room
4. Ward, A.C.: Aspects of the Modern Short Story
5. O' Faolain, Sean: The Short Story
6. Dom Moraes, My Son's Father (New Delhi, 1971)
7. Ibid., p. 164
8. Included in Perspectives ed. S.P. Bhagwat (Bombay, 1970)
9. Georges Simenon, Maigret's Memoirs, trans. By Jean Stewart (London, 1978)
10. Sudhakar Joshi, 'An Evening with Bhabani', The Sunday Standard, 27 April 1969

# বাংলা উপন্যাসে সময়ের উদবর্তন ঃ অস্থির যুবমানস

## (১৯৪৭-১৯৮০)

**পিঙ্কি দাস (মুখোপাধ্যায়)**

১৯৪৭ সালের দুচার বছর আগে-পরে যাঁরা জন্মেছে ষাটের দশকে, তারা সবাই ছাত্র তথা যুবক ছিল। জ্ঞান হবার পরে এই প্রজন্ম দেখেছে তাদের দেশ, সমাজ দ্বিধাবিভক্ত। অর্থাৎ ষাটের দশকের মাঝামাঝি পশ্চিমবঙ্গের জনসংখ্যার প্রায় ষাট ভাগের বয়স ছিল কুড়ি, একুশ বা সমান্য কমবেশি। এই পঞ্চাশ ও ষাটের দশকে কৃষি, শিল্প, বিজ্ঞান, কারিগরী কোন পরিকল্পনাই জনজীবনে সুফল আনেনি। ফলে হতাশা, নৈরাশ্য ও শূন্যতায় জনজীবন বিপর্যস্ত হয়ে পড়ে। পশ্চিমবঙ্গের অবস্থা বেশ শোচনীয় হয়ে ওঠে।

যুবসমাজ দেশের ভবিষ্যৎ কর্ণধার সমাজের যুবসমাজের ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। কেননা তাদের চিন্তা ও কর্মের উপর দেশের শান্তি, উন্নতি অনেকাংশে নির্ভরশীল। যুবসমাজের দ্বারা সামাজিক, সাংস্কৃতিক, রাজনৈতিক, অর্থনৈতিক অবস্থান সমূহ প্রভাবিত হয়ে থাকে। আবার এই সকল অবস্থানসমূহ যুবসমাজের রূপ ও ভূমিকা পাল্টে দিতে পারে। ষাটের দশকের পীড়িত ও আক্রান্তদের তালিকায় প্রথমেই ছিল যুবসমাজ। সাধারণ মধ্যবিত্ত ও নিম্ন-মধ্যবিত্ত মানুষের মতোই মনুষেতর জীবনযাপনে বাধ্য হয় এই সময়কার যুবসমাজ। ১৯৬১-১৯৮৫ এই কালপর্বের প্রায় সমস্ত উপন্যাসেই বাংলার যুবসমাজ বিশেষ গুরুত্বের অধিকারী। তাদের আচার-আচরণ, চিন্তা-ভাবনা, আশা-আকাঙ্ক্ষা, ব্যর্থতা, নৈরাশ্য প্রভৃতি এই সময়ের বাংলা উপন্যাসে স্থান করে নিয়েছে। বাংলা উপন্যাসের স্বাধীনতা উত্তর এই নতুন প্রজন্ম ছিল অস্থির, ছিল অস্থির সময়ের সন্ততি। মধ্য ষাট থেকে আশির দশক পর্যন্ত সময়কালীন উল্লিখিত ঘটনাগুলি বিশ্লেষণ করলে এই অস্থিরতার প্রেক্ষাপট বুঝে নিতে তাই কোন অসুবিধা হয় না। সেই প্রেক্ষাপটে অস্থির যুবসমাজের যুবমানসের স্বরূপ উপলব্ধিও হৃদয়গ্রাহ্য হয়ে ওঠে। কয়েকটি উপন্যাস আলোচনার মধ্য দিয়ে তা বুঝে নেওয়া সম্ভব।

আমাদের আলোচ্য কালপর্বের উপন্যাসগুলি থেকে প্রাপ্ত যুবসমাজকে দুভাগে বিন্যস্ত করা যায়— ১. রাজনীতি বিমুখ, ২. রাজনীতি আশ্রয়ী। স্বাভাবিকভাবেই রাজনীতি বিমুখ যুবসমাজ রাজনীতি সম্পর্কে তিক্ত-বিরক্ত। তারা রাজনীতি বিষয়ে তীব্র ঘৃণা পোষণ করে থাকে। এই স্তরে আমাদের আলোচ্য উপন্যাসগুলি হল—

ক. সমরেশ বসুর 'বিবরণ' (১৯৬৫), 'প্রজাপতি' (১৯৬৭)।

খ. বিমল করের 'যদুবংশ' (১৯৬৮)।

গ. রমাপদ চৌধুরীর 'এখনই' (১৯৬৯)।

ঘ. মহাশ্বেতা দেবীর 'হাজার চুরাশির মা' (১৯৭৪)।

ঙ. শীষেন্দু মুখোপাধ্যায়ে 'শ্যাওলা' (১৯৭৭)।

চ. সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের 'প্রতিদ্বন্দ্বী' (১৯৭৯)।

সমরেশ বসুর 'বিবর' (১৯৬৫) উপন্যাসে অসুস্থ এক সময়ের প্রতিচ্ছবি পাওয়া যায়। এই উপন্যাসের নায়ক এক উচ্ছৃঙ্খল, অভবিষ্য, ক্লান্ত, হতাশ যুবক। সকল রকম সামাজিক সম্পর্ক, শ্রদ্ধা-ভক্তি-স্নেহ-প্রেম-ভদ্রতা, প্রচলিত মূল্যবোধ সবকিছুর প্রতিই তার প্রবল বিতৃষ্ণা প্রকাশ পেয়েছে। এমনকি মা-বাবার প্রতিও তার সামান্য শ্রদ্ধা প্রকাশ পায় নি।

উপন্যাসের সূচনায় তাকে পতিতালয়ে পাওয়া যায়। তার জীবনের একাধিক নারীর আনাগোনা রয়েছে। যুবকটি সেক্স অ্যাডজাস্টমেন্ট বা সেক্স এ্যাটাচমেন্টে বিশ্বাসী। (বিবর, সমরেশ বসু, আনন্দ, দ্বিতীয় সং ২০০৬, পৃ ১৩) তাই প্রেমকে অস্বীকার করতে তার বাধে না। যখন সে জানায়—আসলে শরীর বা মনে পবিত্রতা,

কথাটা অর্থহীন, মানুষের মনের ভেতরে ওই শব্দগুলো একেবারে অকেজো। তখন মনে হয় যুবকটি হয়ত শরীর সম্পর্কে সংস্কার ভেঙেছে। কিন্তু শারীরিক পবিত্রতা, সতীত্ব ইত্যাদি বিষয়ে তৎকালীন যুবসমাজ যে কতটা অবিশ্বাসী ছিল এ তারই প্রমাণ।

যুবকটি বিবাহকে পতিতাবৃত্তির থেকে খারাপ মনে করে। তাই সোজাসুজি জানিয়ে দেয়—পতিতাবৃত্তি সমস্ত ব্যাপারটা খুব পরিষ্কার। কড়ি আর তেল মাখাতেই যার শেষ (পৃ. ৯০) আর বিয়ে মানেই— আজীবন কড়ি ফেলা তো আছেই, তেল মাখাও বটে, তার সঙ্গে যতদিন বাঁচতে হবে ততদিনই প্রতি পদে পদে ছলনা, মিথ্যে কথা। (পৃ ৯০) বিয়ে শব্দটা তার কাছে খুব পুরনো, অবাস্তব, অর্থহীন মনে হয়। তার এই মনে হওয়াই প্রত্যক্ষে প্রচলিত সমাজ ব্যবস্থা, সংস্কার প্রভৃতির প্রতি যুবসমাজের অশ্রদ্ধাকেই তুলে ধরে।

তৎকালীন অসুস্থ অস্থির সময়ের প্রেক্ষিতে সেই যুবক প্রচলিত কোন নীতি নিয়ম মানে না। সমাজের বহু নিয়ম তার দৃষ্টিতে অনুপযোগী। সমাজের প্রতি সে কোন অনুগত্য অনুভব করে না। মা, বাবা, উচ্চপদস্থ কর্মচারী—সকলের প্রতি তার অশ্রদ্ধা, বিতৃষ্ণা। মা ও ছেলের মাঝখানে জন্মদান বা জন্মগ্রহণ করার সূত্র ধরে যে দাবি জন্মায় তার কাছে তা যুক্তিহীন। দ্বিধাহীনভাবে সে বলতে পারে—বাড়ির সঙ্গে আমার সম্পর্কটা এখন যে, আমি রোজগার করে ওদের মাথা কিনেছি, আমি বড়, অতএব, আমাকে রেসপেক্ট করতেই হবে।....মোট কথা হল গিয়ে সংসার-টংসারের রপোট....আমার ভাল লাগে না। (পৃ. ৬৮-৬৯)

নায়কের পাশাপাশি নায়কের বোন বিদিশা, বন্ধু হীরেন, ইতি প্রত্যেকেই বিকৃত মানসিকতার শিকার। তারাই হতাশ, ক্লান্ত যুব সমাজের চিত্রটি উদ্ভাসিত করে। সেই সঙ্গে মধ্যবিত্ত বাঙালির বিবর বিলাসী জীবন উঠে আসে! স্বাধীনতা ভীরু, বিবর-বিলাসী, নিঃসঙ্গ ওই যুবক যখন সত্যকে জানতে চায়, বিবর ভেঙে বেরিয়ে আসতে চায় তখন সে তৎকালীন যুবসমাজের প্রতিনিধি মাত্র না থেকে একক পথিকৃত হয়ে ওঠে স্বতন্ত্র বিরোধিতায়। মধ্যবিত্ত জীবনের বিবর ভেঙে সে অস্তিত্বের পূর্ণতা লাভ করতে আগ্রহী হয়ে ওঠে।

একই লেখকের *প্রজাপতি* (১৯৬৭) উপন্যাসটি। উপন্যাসের নায়ক সুখেনের জীবনের শেষ চব্বিশ ঘন্টার কাহিনি হলেও তার স্মৃতিচারণের মাধ্যমে তার সম্পূর্ণ জীবন বিবৃত হয়েছে। তারই দৃষ্টিভঙ্গিতে পারিপার্শ্বিক পরিবেশ ও ঘটনাবলী বর্ণিত হয়েছে।

সুখেন এমন একটি পরিবারে বড় হয়েছে যেখানে স্নেহ নামক বস্তুটি দুর্লভ। পরিবারের প্রত্যেক সদস্যই ভয়ানকভাবে আত্মকেন্দ্রিক, অপরের প্রতি সহানুভূতিহীন। সুখেনের বাবা নীতিহীন এক অর্থলোভী মানুষ, তার মা সুন্দরী হলেও স্বামীর বন্ধুদের ফষ্টিনষ্ঠি করতে পিছপা না। তার দুই দাদাই রাজনীতি করে এবং বিভিন্নভাবে মানুষকে ব্যবহার করে। বাবা সম্পর্কে তাদের উক্তি বাবার নেশা ছিল বউ, ঘুষ, লোকের ত্যালানি (পৃ. ২৮) বাবার প্রতি তার প্রবল অশ্রদ্ধাকে তুলে ধরেছে। এরকম পারিবারিক পরিস্থিতি সুখেনের মন ও জীবনে যে কীরকম ছায়াপাত করতে পারে তা বুঝে নিতে অসুবিধা হয় না। আর্থ-সামাজিক পারিবারিক পরিবেশকে যে পরিচয় দেয় তাতে তার নিজের কোন ইচ্ছাই খাটে না। তার জবানীতে জানা যায়—.....তখন আমি সুখেন গুণ্ডা হইনি, তখন যা ছিলাম, তার চেয়ে মজার কথা, এখন যা হয়েছি, তাও আমি ইচ্ছে করে হইনি, কীরকম বলতে বলতে হতে হতে হয়ে গেলাম।(পৃ. ৪০)

মায়ের মৃত্যুর পর সুখেনের নিঃসঙ্গতা বেড়ে যাওয়ায় সে হয়ে ওঠে ছন্নছাড়া। পরিবারের গুরুজনেরা তার সামনে কোন নির্দিষ্ট লক্ষ্য তুলে ধরতে পারেনি। তাই সে জানায়—আমার কী-ইবা করবার আছে, আমি বুঝতে পারছি না নিজেকে নিয়ে কী করব (পৃ. ৭৯) পরিবারের লোকজন ও জীবনের নানা কিছু তার মনকে তিক্ত করে তোলে। জীবন সম্পর্কে সে অবাধ্য, বীতস্পৃহ হয়ে ওঠে।

পরবর্তী সময়ে মিল কোয়াটারের জীবন ও সমাজের উচ্চশ্রেণির প্রতি সুখেন বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়ে। জিনার কাহিনির মাধ্যমে সুখেন সমাজের উচ্চশ্রেণির মানুষদের ভণ্ডামির মুখোশ খুলে দিয়েছে। সারাজীবন সে তার চারপাশে এমন সব মানুষদের দেখছে যারা প্রতিনিয়ত জীবনের মূল মূলবোধগুলিকেই নস্যাৎ করে দিয়েছে।

সুখেন বাবার উমেদারির পরিবর্তে নিজের যোগ্যতায় চাকরি পেতে চেয়েছিল। এমনকি কারখানার ম্যানেজার চোপরার কাছে সুখেন চাকরি চাইতে গেলে তিনি তা দেননি, কেননা তিনি চান সুখেন গুণ্ডা হয়েই থাকুক। সুখেনের জীবনে একমাত্র মমতার সূত্র ছিল শিখার প্রেম। সেই প্রেমের আকর্ষণে সে বারবার সাধারণ লোক হয়ে যেতে চেয়েছিল। কিন্তু সেই পথে সমাজ হয়ে উঠেছে প্রধান প্রতিবন্ধক। হয়ত বাবার স্নেহ পেলে সুখেন তা হয়ে উঠতে পারত।

প্রজাপতি সৌন্দর্যের প্রতীক। প্রেমিকা শিখার পরামর্শ অনুসারে প্রজাপতির মতোই সুখেন সুস্থ ও সুন্দর জীবনে ফিরে আসতে চেয়েছিল। কিন্তু পারিপার্শ্বিক পরিবেশের প্রতিকূলতায় তা সম্ভব হয়নি। রাজনৈতিক গুণ্ডাদের হাতে শেষ পর্যন্ত তাকে প্রাণ দিতে হয়েছে।

সুখেন ছাড়াও মঞ্জরী, শিক্ষা শুটকা প্রভৃতিরা কেউই পরিবার বা সমাজের প্রতি আনুগত্য বজায় রাখতে পারেনা সঙ্গত কারণেই। এর মূল কারণ তাদের পরিবারের ব্যক্তিদের অন্যায় আচরণ। শিখাকে ব্যবহার করে তার বাবা ও দাদারা বিভিন্ন লোকের কাছ থেকে নানারকম সুযোগসুবিধা আদায় করে। শিখার অন্যায়, অবৈধ কাজকে তারা প্রশ্রয় দেয়। পারিবারিক বন্ধন শিথিল বলেই মঞ্জরী অজস্র যুবকের সাথে অশালীনভাবে মেলামেশা করে, শিবে মদ খায় ও মস্তানি করে। পারিবারিক মমতাহীনতায় পরিবার বা সমাজের প্রতি তাদের কোন আকর্ষণ থাকে না। যে আর্থ সামাজিক-পারিবারিক প্রেক্ষিতে তাদের অবস্থান, তাদের অস্থির মানসিকতার জন্য তা-ই সর্বাংশে দায়ী।

উপন্যাসের শেষে ডানাভাঙা প্রজাপতি ও হাতভাঙা সুখেন মিলেমিশে একাকার হয়ে যায়। মৃত্যুর পূর্ব মুহূর্তে শিখাকে স্মরণ করে সুখেন দ্বিতীয়বার জন্ম চেয়েছে, প্রজাপতির যেমন দুবার জন্ম হয়, আমারও সেইরকম হবে—। অন্য মানুষ হব—এই ছেলেটা আর না, শিখা যেমন চেয়েছিল, সেইরকম।' (পৃ ১৩৭)

রক্তপাত মুমূর্ষু যুবকের এই অশ্রুসিক্ত আর্তি উপন্যাসে অসাধারণ মাত্রা যোজনা করেছে।

সুতরাং বলা যায় উপন্যাসে যে অস্থির যুবমানসের পরিচয় পাওয়া যায় তাদের মধ্যে ভবিষ্যতে উত্তরণের আকাঙ্ক্ষা প্রবল। তাদের আর্তি জীবনে বাঁচার আর্তি।

বিমল করের 'যদুবংশ' (১৯৬৮) এমনই একটি উপন্যাস, যে উপন্যাসের কাহিনি কিছু যুবক যবুতীকে আশ্রয় করে গড়ে উঠেছে। এরা এমন এক তরুণ হত্যাকারীর দল যারা নিজেদেরই আঘাত করে। এই যুবসমাজের প্রায় সকলেরই পারিবারিক বন্ধন শিথিল। পরিবার তাদের আশ্রয়, আনন্দ, ভালোবাসা কিছুই দিতে পারেনি, দিয়েছে কেবল তিক্ত অভিজ্ঞতা, স্বার্থপরতা ক্লেদ আর কলুষের পরিচয়।

আলোচ্য উপন্যাসে যে সকল যুবক-যুবতীর প্ররিচয় পাওয়া যায় তারা হল—সূর্য, বুললি, অভয়, কৃপাময় নয়না, মালা ইত্যাদি। কৃপাময় দেখেছে যৌথ পরিবারের নোংরামি, সূর্য দেখেছে বাবার অসৎ উপায়ে অর্থ উপার্জন, দিদির চরিত্রহীনতা, বুললির বাবা ঘুষখোর দারোগা। এইরকম পরিবারগুলিই জন্ম দিয়েছে কিন্তু উচ্ছৃঙ্খল যুবকদের।

১৯৬৭ এবং সেইসময়ের পশ্চিমবঙ্গের রাজনীতির দিকে তাকালে দেখা যায় নকশালপন্থী আন্দোলনের ঢেউয়ে সময় উত্তাল। কলকাতা ও শহরতলীর যুবসমাজ ক্রমশ অস্থির হয়ে ওঠে। এই অস্থিরতা পরবর্তী দু-এক বছরের মধ্যে বিস্ফোরণের আকারে ফেটে পড়ার ইঙ্গিত পাওয়া যায়। ১৯৬৫-৬৬ সালে বিভিন্ন বিক্ষোভ আন্দোলন কলকাতা ও শহরতলীর জীবনযাত্রাকে বিপর্যস্ত করে তোলে। এর ছোঁয়া লাগে যুবমানসে।

ষাটের দশকের উত্তাল সময় যে প্রজন্মের জন্ম দিয়েছিল সামগ্রিকভাবে তারাই কেন্দ্রীয় চরিত্র হয়ে উঠেছে। যাদবকুলের সমূহ ধ্বংসের মূলে ছিল সেই বংশেরই সন্তানেরা। এখানে সূর্য-বুললি-কৃপাময়-অভয়রা সেই ভূমিকা পালন করে। সমাজকে ধ্বংস করার প্রবণতা থেকে তারা নিজেদের বিবেক, মনুষ্যত্ববোধ হারিয়ে ফেলে নিজেদেরকে হত্যা করতে থাকে। নিজেদের এই অধঃপতন সম্পর্কে তারা নিজেরাও সচেতন। তাদের নিজেদের কাজের জন্য রয়েছে অনুশোচনা, আত্মসমালোচনা। কিন্তু তাদের ফিরে আসার কোন উপায় নেই।

মায়া-মমতা, প্রেমের বন্ধন তাদের আকাঙ্ক্ষিত। তাই বুললি আভার প্রেমে বাঁধা পড়ে, যমুনাকে নিয়ে ঘর বাঁধার স্বপ্ন ভেঙে গেলে গণনাথ আফিঙে শেষ আশ্রয় খুঁজে নেয়। আসলে লক্ষ্যহীনতা এবং আদর্শচ্যুতি যুগের সংকট, তাদের ব্যক্তিগত সংকট নয়। তাই এর অনিবার্য ফল আত্মঘাতী ক্লান্তি তাদেরকে গ্রাস করে নেয়।

রমাপদ চৌধুরীর 'এখনই' (১৯৬৯) উপন্যাসের সূচনায় বলা হয়েছে,

....মিলন এবং বিচ্ছেদের এই সম্মিলিত সুর আসলে এক ধরনের অ্যাডজাস্টমেন্ট। সুখের লোভে হারানোর ভয়ে শুধু মানিয়ে চলা, মেনে নেওয়া। সেটাই বোধহয়, এযুগের আসল ট্র্যাজেডি। (উপন্যাস সমগ্র ৩, রমাপদ চৌধুরী, আনন্দ সং ১৩৯৮ বঙ্গাব্দ, পৃ. ৯)

এই উপন্যাসের যুবক-যুবতীরাও পরিবার ও সমাজের সঙ্গে মানিয়ে চলতে গিয়ে বিপর্যস্ত হয়েছে। অরুণ যখন জানায়—"মা যখন আমাকে 'অরুণ' বলে ডাকে, স্নেহ, না ঘৃণা বুঝতেই পারি না।" (পৃ ৯) তখন স্পষ্টই বোঝা যায় পরিবারের লোকজনদের প্রতি তাদের কোন আস্থা নেই। বাড়ির সকলের ব্যবহারে অরুণ তিতিবিরক্ত। যা ধীরে ধীরে ঘৃণায় পর্যবসিত হয়। সেই ঘৃণা সারা পৃথিবীর প্রতি, এমনকি নিজের প্রতিও। পরিবারের আর্থিক দুরাবস্থা ও অনেকাংশে বাবা-মার সঙ্গে সম্পর্কের ফাটলের জন্য দায়ী।

অরুণ জানে চাকরি করে টাকা আয় করতে পারলে সে হয়তো বাড়িতে একটু দাম পেতে পারতো। মার অসুখের খরচ চালানোর জন্যও অরুণ চাকরি পেতে চায়। কিন্তু পায় না। তাই বন্ধুদের জানায়—

'আমার মাইরি কি মনে হয় জানিস টিকলু? মনে হয় শরীরে রক্ত নেই। শুধু নিমপাতার রস। শালা তেতো হয়ে গেছি।' (পৃ ২০)

তৎকালীন রাজনৈতিক পরিস্থিতিতে যে দোলাচলতা দেখা দেয় তাতে বেকার সমস্যা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পেয়ে যুব সমাজের মানসিক অস্থিরতাকে আরো বাড়িয়ে দেয়।

অরুণের মতো টিকলুদেরও অভাবের সংসার। বাবা মার প্রতি তার শ্রদ্ধা নেই। নিজের বাড়ি সম্পর্কে বিরক্ত হয়ে সে বলে—"শালা বাড়ি, না ধোপার ভাটি"। (পৃ.৮৮) ছোটবেলা থেকে সে জানে বাবাকে কেউ সমীহ করে না। তাই সে পড়াশোনা করতে চেয়েছে। কিন্তু চাকরির অনিশ্চয়তা বা চাকরি ক্ষেত্রে দুর্নীতি তাকে বিচলিত ও ক্ষুব্ধ করে। পরিবার বা সমাজ তাকে কিছু দেয়নি। তাই সে হয়ে ওঠে বেপরোয়া, উচ্ছৃঙ্খল। সে ছিনতাই করে সবকিছু আদায় করে নিতে চায়।

প্রাণচঞ্চল, সদাহাস্যময়ী তরুণী উর্মিকেও তার পরিবার আনন্দ দিতে পারেনা। অরুণকে সে জানায়—"বাড়িটা আমার কাছে একটা জেলখানা, অসহ্য লাগে আমার।" (পৃ. ১০০) আর্থিক স্বাচ্ছন্দ্য পেলেও সে পারিবারিক পরিমল থেকে কেবল নিঃসঙ্গতা লাভ করে। বন্ধুদের আড্ডায় এসে সে শান্তি ও সমবেদনা খোঁজে।

আবার নন্দিনীও উর্মির মতো দাদার সংসারে থাকে। সে বিরামকে ভালোবাসে, যা জানতে পেরে তার প্রাচীনপন্থী দাদা এতই ক্রুদ্ধ হয়ে ওঠে যে নন্দিনীকে জুতো দিয়ে মারেন। সর্বাঙ্গে অত্যাচারের কালসিটে নিয়ে অভিমানে নন্দিনী দাদার বাড়ি ছাড়ে। নন্দিনী বাড়ি ছেড়ে চলে এল অরুণ নন্দিনীকে বাড়ি ফিরে যেতে বলে। বিরাম মনে করে—"বিয়ে হলো চার দেওয়ালের ঘর।" (পৃ. ১৩৬)

আলোচ্য উপন্যাসে যুবক সম্প্রদায়ের মানসিক অস্থিরতা ও ক্লেদাক্ততার কারণ অনুসন্ধান করলে দেখা যায় যে দিনের পর দিন দারিদ্র্য, শোষণ, বঞ্চনা, বেকারত্বের জ্বালা, পারিবারিক স্নে-মমতার অভাব ইত্যাদি কারণে তাদের মনে হতাশা জেগেছে। তাই কণ্ঠে শোনা যায় সেই গভীর হতাশার ধ্বনি—"আমরা সবাই ফালতুরে টিকলু, সবাই ফালতু।" (পৃ. ১৩৫) এই ক্লান্ত বেকার অরুণেরা পরস্পরের সঙ্গে সারাদিন গল্পগুজব করে সান্তনা পেতে চায় অথচ "একটা ভালো চাকরির বিজ্ঞাপন দেখলে অন্যকে জানাতে ইচ্ছে করে না।" (পৃ)

তবুও তাদের কাম্য এক সুন্দর সমাজ। সমাজ তাদের দিকে আশ্রয়ের হাত বাড়িয়ে দেয়নি বলে সমাজের নীতি নিয়মগুলোকে ভালো চোখে দেখে না। হয়ে ওঠে সমাজের সমালোচক, উচ্ছৃঙ্খল অরুণের দল। যদিও

সর্বক্ষেত্রে এই যুবসমাজ সমাজকে অস্বীকার করে না, সমাজের অনুশাসন মানে। অরুণ গুরুজনদের সামনে সিগারেট খায় না, কিন্তু মায়ের মৃত্যুর পর যান্ত্রিক অনুষ্ঠানগুলি পালন করতে গিয়ে অরুণের মনে হয়—'নিয়মটাই বড়, কেউ বুকের ভেতরটা দেখে না।" (পৃ. ১১০)

এই সব যুবসমাজের চোখে সমাজ একটা মূক অরণ্য। আর মানুষেরা সব মূক, বধির গাছ। এদের দৃষ্টিতে সমাজের বহু নিয়ম এযুগের অনুপযোগী বলে মনে হয়। এদের কাছে সমাজ প্রেমহীন, প্রেরণাহীন, কলুষিত। তাই প্রতি মুহূর্তে তারা একাকিত্ব অনুভব করে। পরিবার ও সমাজের আনুকূল্য পেলে তাদের জীবনের ইতিবাচক দিকগুলিই প্রকাশ পেত। তাদের কণ্ঠে উচ্চারিত হত না—"আমরা সবাই গাছ, চারপাশে বাবলা কাঁটার বেড়া।" (পৃ. ১৩৬)

নকশাল আন্দোলনের পটভূমিকায় লেখা মহাশ্বেতা দেবীর 'হাজার চুরাশির মা' (১৯৭৪) উপন্যাসটি একটি জনপ্রিয় উপন্যাস। ১৯৬৭ সালে শেষ থেকে শুরু করে আড়াই বছর ধরে কলকাতায় ও তার পার্শ্ববর্তী এলাকায় যখন নকশাল আন্দোলন তুঙ্গে উঠেছিল, সেই সময়ের প্রেক্ষাপটে কলকাতার ভবানীপুরে উচ্চ মধ্যবিত্ত চাটুজ্জে পরিবার থেকে ছিটকে বেরিয়ে এসেছে নায়ক ব্রতী। এই উপন্যাসে নকশালপন্থী যুবক-যুবতীদের চিত্র পাওয়া যায়। ষাটের দশকের শেষভাগে হাজার হাজার নকশালপন্থী যুবক লড়াইয়ে ঝাঁপিয়ে পড়েছিল, তাদের মধ্যে ছিল অস্থিরতা, উত্তেজনা, দ্রুত কিছু ঘটিয়ে ফেলার তাড়া। আলোচ্য উপন্যাসে যুবসমাজ রাজনৈতিক ক্রিয়াকলাপে সক্রিয় ভূমিকা নিয়েছিল—

ব্রতীরা এই এক নতুন জাতের ছেলে, স্লোগান লিখলে বুলেট ছুটে আসে জেনেও ব্রতীরা শ্লোগান লেখে। রাজনৈতিক কাজের জন্য এরা বিভিন্ন অ্যালায়াস বা ছদ্মনাম ব্যবহার করে যেমন অজয় দত্তের অ্যালায়াস ছিল হাবলু দত্ত, দীপুর অ্যালায়াস ছিল নীতু।

উপন্যাসের নায়ক ব্রতীর পারিবারিক জীবনেরই বিস্তৃত বিবরণ পাওয়া যায়, অন্যান্য যুবক যুবতীদের পারিবারিক জীবন এখানে অনুপস্থিত। তবে লাল্টু, সমুর মতো দরিদ্রতম পরিবারের যুবক এবং ব্রতী, নন্দিনীর মতো অভিজাত পরিবারের যুবক যুবতীরা চরম বিশ্বাসহীনতায় আক্রান্ত হয়ে এক ছত্রছায়ায় মিলিত হয়েছিল।

উচ্ছৃঙ্খল, কামনা-বাসনায় ক্লেদাক্ত উচ্চবিত্ত সমাজে ব্রতীর জন্ম হলেও সে স্বচ্ছলতায় ও নিরাপত্তায় বিশ্বাস হারিয়েছিল। পরিবারে কাছ থেকে স্নেহ মায়া মমতার পরিবর্তে পেয়েছিল উপেক্ষা, ঘৃণা। সমাজের উপরিতলের সুখী নিরাপদ জীবন সে চায়নি। সমুদের দারিদ্র্যের জ্বালা দিয়ে অনুভব করেছিল। তাই অত্যাচারী অসম সমাজকে ধ্বংস করাই তার কাম্য হয়ে ওঠে।

অন্তু, দীপু, সঞ্চয়নদের পারিবারিক জীবন সুখের ছিল। কিন্তু কেবলমাত্র আদর্শের নেশায় গরিবের দুঃখে বিচলিত হয়ে অতি দ্রুত সমাজ বদলাতে এসেছিল। সমুর মতো দরিদ্র পরিবারের সন্তান, লাল্টুর মতো ভাগ্য প্রহৃত অপমানিত যুবক ও অন্যান্যদের জীবনের জ্বালা নিজের রক্তমাংসে অনুভব করে ব্রতী নিজেকে বদলেছিল। জীবনের এই অধ্যায়েই ব্রতী সম্পূর্ণতম।

প্রচলিত সমাজ ব্যবস্থায় আলোচ্য উপন্যাসের যুবক যুবতীরা বিশ্বাস হারিয়েছিল তাই চেয়েছিল নষ্ট ভ্রষ্ট গলিত সমাজকে ভেঙে ফেলে এক নতুন সমাজ ব্যবস্থা গড়ে তুলতে। মৃত্যু নিশ্চিত জেনেও সমু-ব্রতীরা এগিয়ে এসেছিল। পার্থ, নীতু প্রভৃতি যুবকেরা সেই আদর্শের পিছনে অকালে প্রাণ দিয়েছিল। সংগঠনের দুর্বলতার জন্যই নন্দিনী গ্রেপ্তার হয়েচিল, প্রাণ হারিয়েছিল ব্রতী, সমু।

উপযুক্ত পারিবারিক ও সামাজিক পরিবেশ আনার চেষ্টায় ব্রতী হাজার চুরাশি হয়ে গেল। উচ্চবিত্ত শ্রেণি ও রাজনৈতিক ভাবে অসচেতন এক মায়ের ক্রম আত্মউপলব্ধির ভিতর দিয়ে বিভ্রান্ত এক সময়ের অর্থ ও তাৎপর্য উন্মোচিত হয়েছে। এই কাহিনি বুঝিয়ে দেয় তৎকালীন অস্থির পরিবেশে ব্রতীরা মরে বটে, কিন্তু সেই মৃত্যু ব্রতীদের নিশ্চিহ্ন প্রয়াসী সমাজের প্রকৃত চেহারা উদঘাটিত করে দেয়।

শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়ের 'শ্যাওলা' (১৯৭৭) উপন্যাসেও এরকমই যুবমানসের চিত্র পাই। উপন্যাসের

নায়ক হিরণ্ময়। তার কাহিনিই উপন্যাসের মুখ্য বিষয়। অন্যভাবে বলা যায় যাদবপুরের পটভূমিকায় গড়ে ওঠা এই উপন্যাসের মুখ্য বিষয় বিপ্লব সংগঠন প্রয়াস ও তার ব্যর্থতা। কেননা হিরণ্ময় ১৯৬৭ সালে সংঘটিত নকশালপন্থী আন্দোলনে সক্রিয়ভাবে অংশগ্রহণ করে। সেই সময় সে বহুত লাশ নামিয়েছে। (পৃ ৭৪) নকশালপন্থী আন্দোলন শেষপর্যন্ত ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয়। ফলত হিরণ্ময় হয়ে ওঠে ক্লান্ত, সর্বতোভাবে উদাসীন, নির্বিকার ও নিরাসক্ত। এরূপ পরিস্থিতিতে সে রাজনৈতিক বিশ্বাস হারিয়ে ফেলে, কোন আশ্রয় খুঁজে না পেয়ে একা একা ঘুরে বেড়াতে থাকে।

আশ্রয়হীন, বিশ্বাসহীন, মানসিক অস্থিরতায় হিরণ্ময় পরিবারের প্রতিও আকর্ষণবিমুখ হয়ে পড়ে। তার মা তাকে ডাকতে এলে নিতান্ত অবহেলায় সে মাকে ফিরিয়ে দেয়। এমনকি বাবার সঙ্গেও দেখা করতে চায় না। তার মা যখন তাকে বলেন ভয়ের কিছু থাকলে বাড়ি না গিয়ে পোস্টকার্ডে লিখে জানাতে, তখন সে বলে-দেখা যাবে। (পৃ ৭৭)

হিরণ্ময় এর রাজনৈতিক বিশ্বাস বজায় থাকেনি বলেই তার কাছে গঠনমূলক আন্দোলন, যুব আন্দোলন ইত্যাদি শব্দ খুবই হাস্যকর ঠেকে। পুলিশের আগমনের জন্য সে গভীর আগ্রহে অপেক্ষা করতে থাকে। পুলিশ তাকে ধরলেই সে যেন স্বস্তি পায়। একদা প্রেমিকা রূপালী সম্পর্কেও সে আগ্রহ ও আকর্ষণ হারিয়ে ফেলে। সত্তরের দশকের আগুন ঝরানো যে অস্থির দিনগুলিতে হিরণ্ময় ছিল সক্রিয় রাজনৈতিক কর্মী, সে বর্তমানে মানসিকভাবে ভয়ানক বিপর্যস্ত হয়ে পড়ে। ব্যর্থ বিপ্লবের তীব্র হতাশা থেকে রাজনীতির প্রতি আস্থা হারিয়ে শেষ পর্যন্ত সাব-ইনসপেক্টরকে বলে—আমাকে শীগগির গঠনমূলকের হাত থেকে বাঁচান। দোহাই! (পৃ ৮৬)

হিরণ্ময় ছাড়া ফুটু, সমর, গোপলা, দোবার ইত্যাদি নামে একদল উচ্ছৃঙ্খল ছেলের পরিচয় পাওয়া যায়। এরা লাইন দিয়ে হিন্দি সিনেমা দেখে, মদ খায়, বয়স্ক মানুষদের সঙ্গে খারাপ ব্যবহার করে। এই যুবসমাজের পরিবার ও সমাজের প্রতি কোন বিশেষ আনুগত্য নেই, গুরুজনদের প্রতিও শ্রদ্ধা নেই।

উপন্যাসের সূচনায় দেখা যায় ফুটু, সমর, গোপলা, দোবার সবাই মিলে দোবার বাবার মৃতদেহ বয়ে নিয়ে চলেছে। অথচ বন্ধুর বাবার প্রতি তাদের কোন শ্রদ্ধা নেই, তার মৃত্যুতে কোন দুঃখবোধ প্রকাশ পায় না। এমনকি মাঝে মাঝে তারা বন্ধুর বাবাকে খচাইবুড়ো বলে সম্বোধন করে। উপরন্তু দোবারকে তারা জানায় তোরই তো আজ অকেশন ফ্রেণ্ড, পয়সা ওড়াচ্ছিস প্রেমসে। একটা সিগারেট ছাড়। (পৃ১) বাবার মৃত্যু দোবারকেও বিচলিত করে না।

ফুটু বা দোবারের আর্থিক অবস্থা ভালো নয়। হিরণ্ময় বর্তমানে আর্থিক সংকটের শিকার। রূপালির আর্থিক অবস্থা ভালো। তার মা গায়িকা, বাবা রাজনৈতিক কর্মী। তবু পাড়ায় রূপালিদের বাড়ি বাইজী বাড়ি নামে পরিচিত। এমন কানাঘুষোও শোনা যেত যে তার ছোটভাইটা নাকি তার বাবার সন্তান নয়। একসময় বিশ্বাস না করলেও রূপালির ভাই বিলু এখন বুঝতে পারে এ বাড়ির কেউ তাকে যথার্থ ভালবাসে না। শুধু মা বাসে। (পৃ ৫৫) কিন্তু মাকে সে কাছে পায় না। রূপালি ক্রমে বদনামের বাড়ি ছেড়ে চলে যেতে চায়। পারিবারিক অবহেলা, উচ্ছৃঙ্খলতা, গুরুজনদের উদাসীনতা তাদের উন্মার্গগামী করে তোলে।

দোবার, ফুটু, সুহৃদয় প্রভৃতি যুবকেরা রাজনীতি সম্পর্কে বীতশ্রদ্ধ। তাই ফুটু যখন জানায় তার দাদা নকশাল ছিল, তখন সুহৃদ তাকে খেঁকিয়ে বলে—কেমন নকশাল জানা আছে। নকশালি করে মিনিবাসের পারমিট পেয়ে গেল না? (পৃ ৭৪)

সুতরাং বলা যায় যে নকশালপন্থী আন্দোলনে যথার্থ বিপ্লবী এবং সেই আন্দোলন ছোঁয়াপ্রাপ্ত যুবসমাজ পরিবার বিচ্ছিন্ন, সমাজবিচ্ছিন্ন হয়ে যে মানসিক অস্থিরতা, টানাপোড়েনের শিকার হয় তাতে তারা হয়ে ওঠে আরও জীবনবিমুখ। সময়ের কঠিন কশাঘাত তাদেরকে মানসিকভাবে আরও নির্মম ও অস্থির করে তোলে।

সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়ের 'প্রতিদ্বন্দ্বী' (১৯৭৯) উপন্যাসটি সিদ্ধার্থ নামে এক বাইশ বছরের যুবককে কেন্দ্র করে রচিত হয়েছে। সে এক নিম্ন মধ্যবিত্ত পরিবারের সন্তান। অকালে বাবা মারা যাবার পর তার ডাক্তার হবার

স্বপ্ন ভেঙে যায়। এককালে সে রাজনীতি করতো কিন্তু পরবর্তীকালে রাজনীতির প্রতি বীতশ্রদ্ধ হয়ে পড়ে। কোন বিশেষ রাজনৈতিক দলের প্রতি সে আকর্ষণও বোধ করে না।

আর্থিক দুরবস্থার জন্য তার বোন চরিত্রহীন অনন্ত সান্যালের সঙ্গে অবৈধ সম্পর্কে লিপ্ত হয়। দারিদ্র্য সুতপার জীবনে সর্বনাশ ডেকে আনে। সিদ্ধার্থের প্রশ্নের উত্তরে সুতপা জানায় আর্থিক দুরবস্থাজনিত হতাশাই তাকে স্বেচ্ছাচারী ও উচ্ছৃঙ্খল জীবন বেছে নিতে বাধ্য করেছে। এরকম আর্থিক ও পারিবারিক পরিস্থিতিতে সিদ্ধার্থ একটা চাকরির জন্য হন্যে হয়ে ঘুরে বেড়ায়। ভাই টুনু, বোন সুতপা, মা, ছোটকাকা সকলের কোন না কোন সমস্যা তার মস্তিষ্ক জুড়ে বিচরণ করে। নিষ্কর্মা বেকার হলেও সে সবসময় একটা গুরুভার দায়িত্ববোধের বোঝা মানসিকভাবে বহন করে চলে। তাই জনৈক রাজনৈতিক নেতা নরেশদাকে বড় গলায় জানাতে সে দ্বিধাবোধ করে না—আজ আমার শুধু মিটিং করে আর পোস্টার লিখে সময় কাটাবার ধৈর্য নেই। (প্রতিদ্বন্দ্বী, দে'জ, ১৯৮৯, পৃ ৪৩)

বাস্তব পরিস্থিতিতে সিদ্ধার্থ রাজনীতিবিমুখ হলেও চোরাকারবারী ও ঘুষখোরদের খতম করে দেবার বাসনা তার মনের গহনে রয়ে যায়। দুর্নীতিগ্রস্ত সমাজের প্রতিটি অসৎ মানুষকে সিদ্ধার্থ তার প্রতিদ্বন্দ্বী বলে মনে করে। তাদের শাস্তি দিতে সে একদিন ঠিক কলকাতায় ফিরে আসবেই—এই তার জীবনের সুগভীর আকাঙ্ক্ষা। তাই দৃঢ়তার সঙ্গে সে জানায়—

'সব্বাইকে দেয়ালে দাঁড় করিয়ে দিলে রাইফেল হাতে নিয়ে.....দেখে নিয়ো, ঠিক আমি ফিরে আসবো।' (পৃ ১২৫)

আলোচ্য কালপর্বে রাজনৈতিক দৃষ্টিকোণে যে আর্থসামাজিক প্রেক্ষাপট উঠে আসে তাতে সহজেই বলা যায় যে এই সময়কালে দেশের ও পশ্চিমবঙ্গের বুকে নানাসময় নানাকারণে গুরুতর উত্তেজনা ও উত্তাপ জমেছিল। আর তারই শিকার হয়েছে সমাজের মধ্যবিত্ত ও নিম্নমধ্যবিত্ত মানুষেরা, বিশেষত যুবসম্প্রদায়। অর্থনীতি প্রায় ভেঙে পড়েছিল। জীবন সমস্যায় জর্জরিত মানুষ তাদের প্রচলিত মূল্যবোধ হারিয়ে হতাশাগ্রস্ত ও মানসিক বিকারগ্রস্ত হয়ে পড়ে। উপন্যাসগুলির আলোচনায় দেখা যাচ্ছে সেইসময়ের যুবসমাজ যে অস্থিরতা, দিশাহীনতায় ভুগছিল তার ছাপ পড়েছে কথাসাহিত্যিকদের লেখায়। তাঁরা সমাজের এই পরিস্থিতিতে এগিয়ে যায়নি। উপন্যাসগুলি হয়ে উঠেছে সেই সময়ের দলিল।

**সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি ঃ**

১। মহাশ্বেতাদেবী, হাজার চুরাশির মা, করুণা প্রকাশণি, কলকাতা , ১৯৭৪
২। রমাপদ চৌধুরী, এখনই, উপন্যাস সমগ্র ৩, আনন্দ, কলকাতা, প্রথম সংস্করণ ১৩৯৮
৩। বিমল কর, যদুবংশ, উপন্যাস সমগ্র ৩, আনন্দ, কলকাতা, প্রথম সংস্করণ ২০০০।
৪। শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, শ্যাওলা, আনন্দ, কলকাতা ১৯৭৭।
৫। সমরেশ বসু, বিবর, আনন্দ, কলকাতা, দ্বিতীয় সংস্করণ ১৯৮৫।
৬। সমরেশ বসু, প্রজাপতি, সমরেশ বসু রচনাবলী ৪, আনন্দ, কলকাতা, প্রথম সংস্করণ জানুয়ারি ২০০০।
৭। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, প্রতিদ্বন্দ্বী, দে'জ, কলকাতা, ১৯৮৯।

# বিভূতিভূষণের আরণ্যক ঃ প্রকৃতি প্রেমের অন্তরালে অনার্য-প্রেম

**পীযূষকান্তি অধিকারী**

প্রকৃতি পাগল বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় সম্পর্কে মানুষ যতবেশি আকৃষ্ট হন, অরণ্য অন্বেষনে বিভোর মানুষ তত বেশি বিস্ময় চেতনায় আবিষ্ট হন। তাই 'পথের পাঁচালী'র বিভূতিভূষণ সকলের কাছে মনের শৈশব হলেও 'আরণ্যকে'র বিভূতিভূষণ অধিকাংশের কাছেই এক বিস্ময় সন্ধান। ১৯৩৯ সাল, 'আরণ্যক' উপন্যাস গ্রন্থাকারে প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে আমরা বাংলা সাহিত্যে প্রথম পেলাম অরণ্যপ্রেমিক ঔপন্যাসিক বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়কে (১৮৯৪-১৯৫০)। 'আরণ্যক'-এ স্থান পেয়েছে অরণ্যপ্রকৃতির অনুপম সৌন্দর্যের বর্ণনা, স্থান পেয়েছে গা-ছমছম করা অরণ্যের ভয়াবহ রূপ। তবে 'আরণ্যক'-এ অনার্য সভ্যতার সুলুক সন্ধ্যানে লেখক তাঁর সমস্ত দরদ উজাড় করে দিয়েছেন। অরণ্যে বসবাসকারী প্রাচীন অভিজাত অনার্য রাজাদের বংশধর দোবরুপান্না ও তাঁর পরিবারের সকল সদস্যের আন্তরিক সহজ-সরল আচার-ব্যবহার, বীরত্ব, ধর্মীয় বিশ্বাস-সংস্কার প্রভৃতি সবকিছুকে তিনি গভীর সুক্ষ্মতায় মরমী চিত্রনাট্য রচনা করেছেন।

বিভূতিভূষণের চতুর্থ উপন্যাস 'আরণ্যক' গ্রন্থকারে প্রকাশের আগে কার্তিক ১৩৪৪ থেকে ফাল্গুন ১৩৪৫ পর্যন্ত পরপর 'মাসিক 'প্রবাসী' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। 'বাঙালী-জীবনের যথার্থ এপিক' 'পথের পাঁচালী' সৃষ্টি পর্বেই তিনি 'আরণ্যক' উপন্যাস লেখারপরিকল্পনায় হাত দিয়েছিলেন। তখনকার একাধিক দিনলিপি থেকে জানা যায় বিভূতিভূষণের 'আরণ্যক' উপন্যাস সৃষ্টির মানসিক প্রস্তুতির কথা। ১৯২৪ সালের জানুয়ারীতে অক্ষয় ঘোষ তাঁকে পাথুরিয়াঘাটার বিস্তৃত জমিদারী এস্টেটে অ্যাসিস্ট্যান্ট ম্যানেজার করে পাঠান ভাগলপুরে। ১৯২৪ থেকে ১৯৩০ সাল পর্যন্ত সেখানে অবস্থান কালে লেখক হয়ে ওঠার জন্য যে আত্মমগ্নতা, একাকিত্ব, প্রকৃতির অন্তরঙ্গ উপলব্ধি বিশেষভাবে প্রয়োজন তা বিভূতিভূষণ পরিপূর্ণভাবে পেয়েছিলেন। শেষপর্যন্ত অরণ্য জীবনে মুগ্ধ হয়ে তিনি স্থির করেন ঃ "এই জঙ্গলের জীবন নিয়ে একটা কিছু লিখবো একটি কঠিন শৌর্যপূর্ণ গতিশীল, ব্রাত্যজীবনের ছবি। এই বন, এই নির্জনতা, ঘোড়ায় চড়া, মন হারানো অন্ধকার—এই নির্জনে জঙ্গলের মধ্যে ঝুপড়ি বেঁধে থাকা, মাঝে মাঝে যেমন আজ গভীর বনের নির্জনতা ভেদ করে যে সুঁড়িপথটা ভিটেটোলার বাথানোর দিকে চলে গিয়েছে দেখা গেল; ঐরকম সুঁড়িপথ এক বাথান থেকে আর এক বাথানে যাচ্ছে—পথ হারানো রাত্রের অন্ধকারে জঙ্গলের মধ্যে ঘোড়ায় করে ঘোরা, এদেশের লোকের দারিদ্র্য, সরলতা, এই Virile, active life এই সন্ধ্যায় অন্ধকারে ভরা গভীর বন, ঝাউবনের ছবি—এই সব।" ('স্মৃতির রেখা', ১২. ২. ১৯২৮)

আবার 'আরণ্যক' রচনার আগে ২১/২/১৯৩৪ তারিখে বিভূতিভূষণ তাঁর 'অপ্রকাশিত দিনলিপি' তেও একই ধরনের পরিকল্পনার পুনরাবৃত্তি করে লিখেছেন ঃ 'A novel on forests. এতে নির্জনতার কথা থাকবে। গাছপালার কথা থাকবে। অরণ্যানী-খাড়া উঁচু পাথরের স্তর। ধাতুপ্রস্তর। রঙিন ঝরণা যা অরণ্যের মধ্য দিয়ে নেমে আসছে। পাহাড়ের মাথায় রাঙা রোদ। শিউলিবন.....Forest-র নভেলে জমিদার অর্থবান ও Rich, প্রজা দুঃস্থ ও গরিব—উভয়ের দ্বন্দ্ব। এইটি ফোর্টাব। ওরা হোমলেস।....ওরা খেতে পায় না, নন্দরাম গোঁসাই ইত্যাদি ....My strength.' এ দিনলিপির ভাষা থেকে সহজেই বুঝে নেওয়া যায় 'আরণ্যকে'র পরিকল্পনায় অরণ্য প্রকৃতি বর্ণনার পাশাপাশি বিচিত্র মানুষ, তাদের বিশ্বাস-সংস্কার, আচার-ব্যবহার যেমন স্থান পাবে তেমনি তাতে শ্রেণি বৈষম্য অর্থাৎ ধনী-দরিদ্র, রাজা-প্রজার মধ্যে সামন্ততান্ত্রিক সংঘাতের কথা গুরুত্ব পাবে।

আর এই পরিকল্পনাকে বাস্তবায়িত করতে তিনি আঠারোটি পরিচ্ছেদে লেখেন 'আরণ্যক' উপন্যাস। অরণ্য প্রকৃতির বর্ণনা এখানে মুখ্য হলেও অরণ্যে বসবাসকারী বিচিত্র মানুষের জীবন-জীবিকা ইত্যাদির বর্ণনাও

এখানে গুরুত্বপূর্ণ। ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় আরণ্যকে'র বিশিষ্টতা সম্পর্কে বলেছেন ঃ "ইহা সাধারণ উপন্যাস হইতে সম্পূর্ণ নূতন প্রকৃতির। প্রকৃতির যে সূক্ষ্ম কবিত্বপূর্ণ অনুভূতি বিভূতিভূষণের উপন্যাসের গৌরব—তাহা এই উপন্যাসের চরম উৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। প্রকৃতি এখানে মুখ্য, মানুষ গৌণ। সীমাহীন আরণ্য প্রকৃতি লেখকের মন ও কল্পনাকে পূর্ণভাবে অধিকার করিয়াছে।" ['বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা']। অন্যদিকে সুমিত তালুকদার বলেছেন ঃ "এখানে প্রকৃতি তার আরণ্যক সৌন্দর্য নিয়ে লেখক-পাঠককে মুগ্ধ করলেও এর বিষয়বস্তুতে লক্ষ্য করা যায় এক অন্তর্নিহিত সামাজিক উপলব্ধির কথা যা কিনা অরণ্যের আদিম বাসিন্দা, অরণ্যচারী, আদিবাসীদের উচ্ছেদ ও অরণ্য ধ্বংসের নিষ্ঠুরতার সঙ্গে সম্পর্কযুক্ত। আর এখানেই উপন্যাসটির সর্বজনগ্রাহ্য প্রাসঙ্গিকতা স্পষ্ট হয়ে ওঠে।" ['আরণ্যক বিভূতিভূষণ']।

একথা ঠিক ঔপন্যাসিক একের পর এক বর্ণনায় ধরেছেন অনিন্দসুন্দর বন্য-প্রকৃতির কথা ঃ"যেদিকে চোখ যায়, সেদিকেই গাছের মাথা, ঝোপের মাথা, ঈষৎ নীলাভ শুভ্র বুনো তেউড়ির ফুল ফুটিয়া আলো করিয়া রহিয়াছে—ঠিক যেন রাশি রাশি পেঁজা নীলাভ কাপাস তুলা কে ছড়াইয়া রাখিয়াছে বনের গাছের মাথায় সর্বত্র। ....যেন মনে হয়, কত দূরে কোথায় আছি, সভ্য জগৎ হইতে বহু দূরে এক জনহীন অজ্ঞাত জগতের উদাস, অপরূপ বন্য সৌন্দর্যের মধ্যে—যে জগতের সঙ্গে মানুষের কোনো সম্পর্ক নাই, প্রবেশের অধিকারও নাই, শুধু বন্য জীবজন্তু বৃক্ষলতার জগৎ।" 'আরণ্যক'-এ এমন কোনো পরিচ্ছেদ নেই, পরিচ্ছেদে এমন কোনো অনুচ্ছেদ নেই, অনুচ্ছেদে এমন কোনো বাক্য নেই, বাক্যে এমন কোনো শব্দ নেই যেখানে অরণ্যপ্রকৃতির সৌরভ নেই। 'আরণ্যক' বিভূতিভূষণের সৌন্দর্যগ্রাহী হৃদয় পদ্মের একটি পাপড়ি বিশেষ। তবে 'আরণ্যক'-এ ঔপন্যাসিক ইতিহাস চেতনার যে ছাপ রেখেছেন তাও পাঠকের কাছে উপরি পাওনা। মানব প্রেমিক সত্যসন্ধানী বিভূতিভূষণের হৃদয় ছিল উদার প্রকৃতির। মানুষে মানুষে ভেদ-বৈষম্য ঘৃণাকে তিনি যে পাপ বলে মনে করতেন তা উপন্যাসে বারবার ফুটে উঠেছে। 'আরণ্যক'-এ রয়েছে বিচিত্র চরিত্রের ছড়াছড়ি। যেমন কথক সত্যচরণ ওরফে লেখক স্বয়ং; এছাড়া আছে সতীশ, অবিনাশ, অত্যাচারী মহাজন নন্দলাল ওঝা, মহাজন ধাওতাল সাহু, প্রবল প্রতাপশালী দেবী সিং রাজপুতের বিধবা স্ত্রী কুণ্ডা, বনোয়ারী, গিরিধারীলাল, নাটুয়া বালক ধাতুরিয়া, রাজু পাঁড়ে, রাসবিহারী সিং, মটুকনাথ পাঁড়ে, দশরথ, বেঙ্কটেশ্বর প্রসাদ, যুগল প্রসাদ, বীরবর্দ্দী দোবরু পান্না, ভানুমতী প্রভৃতি নানা রঙের, নানা রূপের চরিত্রের উজ্জ্বল উপস্থিতি।

তবে সাঁওতাল রাজা দোবরু পান্না ও তাঁর পরিবারের সঙ্গে সত্যচরণের আন্তরিকতার বন্ধনে আবদ্ধ হওয়া বড় বিস্ময়ের ঘটনা। সবসুদ্ধ আট-দশজন লোক নিয়ে সত্যচরণ মোহনপুরা রিজার্ভ ফরেস্টের দক্ষিণে পনের-কুড়ি মাইল দূরে একটি বড় শাল ও বিড়িপাতার জঙ্গল দেখার সময় অরণ্য-মধ্যে অবস্থিত প্রস্তর স্তম্ভ সম্বন্ধে জানতে চাইলে বুদ্ধু সিং তাঁকে বলে ঃ "এ দেশে আগে অসভ্য বুনো জাতির রাজ্য ছিল, ও তাদেরই হাতের তৈরি। ওগুলো সীমানার নিশানদিহি খাম্বা।.... সেই রাজার বংশধর এখনও বর্তমান।.... আমরা শুনেছি উত্তরে হিমালয় পাহাড় আর দক্ষিণে ছোটনাগপুরের সীমানা, পূর্বে কুশী নদী, পশ্চিমে মুঙ্গের—এই সীমানার মধ্যে সমস্ত পাহাড়-জঙ্গলের রাজা ছিল ওঁর পূর্বপুরুষ।" এছাড়াও বুদ্ধু সিং-এর কাছ থেকে সত্যচরণ আরো জানতে পারেন এই বীর অনার্য রাজার রাজ্য যার রাজমহল মুঘল সুবাদারদের থাকার সময়েই এবং সর্বস্ব হারায় ১৮৬২ সালের সাঁওতাল বিদ্রোহের পর। এমন এক জীবন্ত ঐতিহাসিক ব্যক্তিত্বকে নিজের চোখে দেখার জন্য সত্যচরণ বুদ্ধু সিং, বনোয়ারীকে সঙ্গে নিয়ে সাঁওতাল রাজার রাজধানীতে উপস্থিত হয়ে দেখেন কুড়ি পঁচিশ ঘর লোকের বাস এমন খুব ছোট্ট রাজধানীতে আছে ঃ "ছোট ছোট মাটির ঘর, খাপরার চাল বেশ পরিষ্কার করিয়া লেপাপোঁছা দেওয়ালের গায়ে মাটির সাপ, পদ্ম, লতা প্রভৃতি গড়া। ছোট ছোট ছেলেরা খেলা করিয়া বেড়াইতেছে, স্ত্রী লোকেরা গৃহকর্ম করিতেছে। কিশোরী ও যুবতী মেয়েদের সুঠাম গড়ন ও নিটোল স্বাস্থ্য, মুখে কেমন সুন্দর একটা লাবণ্য প্রত্যেকেরই।"

এরপর রাজপ্রাসাদে এসে রাজার নাতির ষোল-সতের বছরে বছরের মেয়ে লাবণ্যময়ী ভানুমতীর ব্যবহার, আন্তরিকতায় সত্যচরণ অত্যন্ত মুগ্ধ হন। আবার আমরা সত্যচরণকে বিস্মিত হতে দেখি যখন তিনি স্বচক্ষে দেখতে পান ঃ " এই সমগ্র অঞ্চলের রাজা সাঁওতাল-বিদ্রোহের নেতা দোবরু পান্না বীরবর্দী গরু চরাইতেছেন!" মুখশ্রীতে বুদ্ধির ছাপযুক্ত সুপুরুষ দোবরুপান্না কোলকাতাকে নিজ চোখে না দেখলেও, বহির্বিশ্ব সম্পর্কে ভালো ধারণা না থাকলেও তাঁর কর্তব্যবোধ,, আতিথেয়তা, ব্যবহার, সহজ-সহজ জীবন-যাপন দেখে তিনি যে অত্যন্ত বড় হৃদয়ের মানুষ তা হামেশায় বুঝে নেওয়া যায়। রাজা নিজের পরিচয় দিয়েছেন এইভাবেঃ "আমাদের বংশ সূর্যবংশ। এই পাহাড়-জঙ্গল, সারা পৃথিবী আমাদের রাজ্য ছিল। আমি যৌবন বয়সে কোম্পানীর সঙ্গে লড়েছি। এখন আমার বয়স অনেক। যুদ্ধে হেরে গেলাম। তারপর আর কিছু নেই।" দোবরু পান্না অত্যন্ত সেবাপরায়ণ রাজা। তিনি 'অত্যন্ত দরিদ্র' হলেও আগত অতিথিদের 'আতিথ্যের এতটুকু ত্রুটি' রাখেননি। আহারাদির পর অতিথিকে অত্যন্ত বিনয়ের সঙ্গে তিনি বলেন ঃ "আমাদের তেমন বেশী ঘরদোরও নেই, আপনাদের বড় কষ্ট হ'ল। এই বনের মধ্যে পাহাড়ের উপরে আমার বংশের রাজাদের প্রকাণ্ড বাড়ীর চিহ্ন এখনও আছে। আমি বাপ-ঠাকুরর্দার কাছে শুনেছি বহু প্রাচীনকালে ওখানে আমার পূর্ব-পুরুষেরা বাস করতেন। সে দিন কি আর এখন আছে!"

উপন্যাসে আমরা লক্ষ্য করি, সত্যচরণ আদিম রাজাদের পূর্বপুরুষদের প্রতিষ্ঠিত দেবতাকে দেখতে গিয়ে এক নির্মম অথচ বাস্তব ইতিহাসের সন্ধান পান। ধনঝরি নামক এক অনুচ্চ শৈলবালায় বিরানব্বই বছরের দেবরু পান্না তার পূর্বপুরুষদের দুর্গ-প্রাসাদ, সমাধিক্ষেত্র ঘুরে ঘুরে সত্যচরণকে দেখান। উল্লেখ্য, পাহাড়ের উপরে সুবিশাল প্রাচীন বটতরুতলে সুপ্রাচীন রাজ-সমাধিস্থল দেখে সত্যচরণ ওরফে বিভূতিভূষণের মনে যে অপরূপ অনুভূতি জেগেছিল তাহল এই যে, মিশরের 'ভ্যালি অব্ দি কিংস'-এ পৃথিবীর লক্ষ লক্ষ মানুষ প্রতিদিন ভ্রমণ করতে আসেন সম্রাটদের প্রাচীন সমাধিস্থল একবারের জন্য নিজ চোখে দেখতে। অথচ সেইসব সমাধির চেয়েও বেশি প্রাচীন অনার্য রাজাদের সমাধি হওয়া সত্ত্বেও আর্য শাসকের চক্রান্তে তা লোক-চক্ষুর অন্তরালে থেকে গেছে। এটাই লেখকের কাছে বিস্ময়ের! সত্যচরণের ভাষায় ঃ "মিশরের প্রাচীন সম্রাটদের সমাধিস্থল থিব্স নগরের অদূরবর্তী 'ভ্যালি অব্ দি কিংস' আজ পৃথিবীর টুরিস্টদের লীলাভূমি, পাবলিসিটি ও ঢাক পিটানোর অনুগ্রহে সেখানকার বড় বড় হোটেলগুলি মরশুমের সময় লোকে গিজগিজ করে—'ভ্যালি অব্ দি কিংস' অতীত কালের কুয়াসায় যত না অন্ধকার হইয়াছিল, তার অপেক্ষাও অন্ধকার হইয়া যায় দামী সিগারেট ও চুরুটের ধোঁয়ায়—কিন্তু তার চেয়ে কোনো অংশে রহস্যে ও স্বপ্রতিষ্ঠ মহিমায় কম নয় সুদূর অতীতের এই অনার্য নৃপতিদের সমাধিস্থল, ঘন অরণ্যভূমির ছায়ায় শৈলশ্রেণীর অন্তরালে যা চিরকাল আত্মগোপন করিয়া আছে ও থাকিবে।.....সেই অপরাহ্নের ছায়ায় পাহাড়ের উপরে সে বিশাল তরুতলে দাঁড়াইয়া যেন সর্বব্যাপী শাশ্বত কালের পিছন দিকে বহুদূরে অন্য এক অভিজ্ঞতার জগৎ দেখিতে পাইলাম পৌরাণিক ও বৈদিক যুগও যার তুলনায় বর্তমানের পর্যায়ে পড়িয়া যায়।"

আসলে সত্য সন্ধ্যানী বিভূতিভূষণ অনার্য আদিম রাজা দোবরু পান্নাদের অতিপ্রাচীন দুর্গ-প্রাসাদ দেখে, প্রাচীন রাজাদের সমাধিস্থল দেখে কল্পচোখে ভারতবর্ষের অনার্যদের এক গৌরবময় ইতিহাসকে আবিষ্কার করেছেন। সারা পৃথিবীতে যেসব প্রাচীন সভ্যতার সন্ধান পাওয়া যায় তার মধ্যে অন্যতম সভ্যতা ছিল সিন্ধু সভ্যতা অর্থাৎ অনার্য সভ্যতা। আনুমানিক পাঁচ থেকে ছয় হাজার বছর পূর্বের এই অনার্য সভ্যতা আধুনিক সভ্যতার মতো যেমন উন্নত ছিল তেমনি অনেক বেশি মানবিক ছিল। আধুনিক কালে মাটি খুঁড়ে সেসব উন্নত সভ্যতার প্রমাণ আবিষ্কার করে চলেছেন প্রত্নতাত্ত্বিকগণ। এমন সুসভ্য অনার্য সভ্যতার ধ্বংসের কারিগর অশিক্ষিত যাযাবর আর্যগণ। ইতিহাস সাক্ষী, খাইবার গিরিপথ ধরে আসা যাযাবর আর্যগণের অতর্কিত আক্রমণে পৃথিবীর অন্যতম প্রাচীন সভ্যতা ধ্বংস হয়। এর পরে হেরে যাওয়া অনার্যদের জীবনে সমস্ত দিক দিয়ে নেমে আসে যে চির অন্ধকারের ঘনছায়া তা থেকে এখনও তারা মুক্তি পায়নি। যুগ যুগ ধরে একটা সুসভ্য অনার্য

জাতিকে হারাতে হয়েছিল শিক্ষার অধিকার, সম্পদের অধিকার, শক্তি প্রদর্শনের অধিকার। আর্য যুগে হাজার হাজার বছর ধরে সমস্ত অধিকার থেকে বঞ্চিত হয়ে প্রাচীন সভ্যতার স্রষ্টা অনার্যদের ঠাঁই হয়েছে বনে-বাদাড়ে জলে-জঙ্গলে মনুষ্য-বসতির অযোগ্য পরিবেশে। অনার্য সভ্যতার প্রতিনিধি দোবরু পান্নার পরিবারও অরণ্যানীর অন্ধকারে কোনোমতে অস্তিত্বটুকু টিকিয়ে রেখেছেন।

এরপরের ইতিহাস আরো বড় করুণ। বৈদিক সংবিধান মনুসংহিতা'র নির্মম নির্দেশিকাগুলি কার্যকর করে যুগে যুগে আর্য শাসকেরা গোটা সুসভ্য অনার্য জাতিকে অশিক্ষার অন্ধকূপে নিক্ষেপ করেন। আর কল্পনাবিলাসী বিদেশী অশিক্ষিত হিংস্র যাযাবর আর্যগণ পশুপালনের অনিশ্চিত জীবন ত্যাগ করে ধীরে ধীরে শিক্ষার আলোকে শুধু নিজেরাই আলোকিত হয়েছেন। রামায়ণের অনার্য শম্বুককে আর্য রামচন্দ্র হত্যা করেছিলেন শুধুমাত্র বিদ্যাচর্চার অপরাধে! মহাভারতে অনার্য একলব্যের ডান হাতের বৃদ্ধ আঙ্গুল আর্য দ্রোণাচার্য কেটে নিয়েছিলেন অস্ত্রবিদ্যা শিক্ষার অপরাধে! 'মনুসংহিতা'র বিধান হল এই যে অনার্যগণ কোনো সম্পদের অধিকারী হতে পারবেন না। মুষ্টিমেয় সামান্য সংখ্যক আর্যরা অনার্যদের এতটা বেশি ঘৃণা করতেন যে, তাঁরা মূলনিবাসী অনার্যদের মানুষ হিসেবেই মনে করতেন না। 'রামায়ণে' আমরা লক্ষ্য করি, যে সকল অনার্য আর্যদের বশ্যতা স্বীকার করেছিলেন তাঁদেরকে হনুমান হিসেবে ডাকা হত; অনযদিকে যারা আর্যদের বশ্যতা স্বীকার করেননি তাঁদের রাক্ষস হিসেবে ডাকা হত। অর্থাৎ আর্য-অনার্যের ইতিহাস বড় ঘৃণার ইতিহাস। আর্যযুগে শক, হুণ, পাঠান, মোঘল, ইংরেজ প্রভৃতি বৈদেশিক আক্রমণ ঘটলেও এসব শাসকদের বিদায়ের পর পুনরায় আর্যদের হাতেই ক্ষমতা এসেছে। আর একারণে অনার্যদের দুর্ভাগ্যের আকাশ কোনোদিন মেঘমুক্ত হয়নি। অনার্যদের অতীত ঐতিহ্য, ইতিহাসকে শাসক আর্যগণ কখনো সম্মান করেননি। ইতিহাসের এই ট্রাজেডি মানবপ্রেমিক আর্য ঔপন্যাসিক বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় খুবভালো জানতেন। তাইতো ধনঝরি অনুচ্চ শৈলমালায় বড় অবহেলায় পড়ে থাকা 'মিশরের প্রাচীন সম্রাটদের সমাধিস্থলের' থেকেও প্রাচীন অনার্য রাজাদের সমাধি দেখে সত্যচরণ শাশ্বত ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি করলেন এইভাবে ঃ "দেখিতে পাইলাম যাযাবর আর্যগণ উত্তর-পশ্চিম গিরিবর্তন অতিক্রম করিয়া স্রোতের মত অনার্য আদিমজাতি শাসিত প্রাচীন ভারতে প্রবেশ করিতেছেন.....ভারতের পরবর্তী যা কিছু ইতিহাস—এই আর্যসভ্যতার ইতিহাস—বিজিত অনার্য জাতিদের ইতিহাস কোথাও লেখা নাই—কিংবা সে লেখা আছে এই সব গুপ্ত গিরিগুহায়, অরণ্যানির অন্ধকারে চূর্ণায়মান অস্থি কঙ্কালের রেখায়। সে লিপির পাঠোদ্ধার করিতে বিজয়ী আর্যজাতি কখনও ব্যস্ত হয় নাই। আজও বিজিত হতভাগ্য আদিম জাতিগণ তেমনই অবহেলিত, অবমানিত, উপেক্ষিত। সভ্যতাদর্পী আর্যগণ তাহাদের দিকে কখনও ফিরিয়া চাহে নাই, তাহাদের সভ্যতা বুঝিবার চেষ্টা করে নাই, আজও করে না.....।"

বস্তুতঃ সত্যচরণের মুখ দিয়ে মানবপ্রেমিক বিভূতিভূষণের এই স্বীকারোক্তি কিছুটা হলেও ভূমিপুত্র অনার্যদের প্রতি আর্যদের সীমাহীন অত্যাচারের প্রায়শ্চিত্তের নামান্তর। লেখক অসীম আন্তরিকতায় ইতিহাসের নিষ্ঠুর দিকটিকে বর্ণনা করেছেন এইভাবে ঃ "আমি, বনোয়ারী সেই বিজয়ী জাতির প্রতিনিধি, বৃদ্ধ দোবরু পান্না, তরুণ যুবক জগরু, তরুণী কুমারী ভানুমতী সেই বিজিত, পদদলিত জাতির প্রতিনিধি....সভ্যতার গর্বে উন্নতনাসিক আর্যকান্তির গর্বে আমি প্রাচীন অভিজাত বংশীয় দোবরু পান্নাকে বৃদ্ধ সাঁওতাল ভাবিতেছি, রাজকন্যা ভানুমতীকে মুণ্ডা কুলী-রমণী ভাবিতেছি—তাদের কত আগ্রহের ও গর্বের সহিত প্রদর্শিত রাজপ্রাসাদকে অনার্যসুলভ আলো-বাতাসহীন গুহাবাস, সাপ ও ভূতের আড্ডা বলিয়া ভাবিতেছি। ইতিহাসের এই বিরাট ট্র্যাজেডি যেন আমার চোখের সম্মুখে সেই সন্ধ্যায় অভিনীত হইল—সে নাটকের কুশীলবগণ এক দিকে বিজিত উপেক্ষিত দরিদ্র অনার্য নৃপতি দোবরু পান্না, তরুণী অনার্য রাজকন্যা ভানুমতী, তরুণ রাজপুত্র জগরু পান্না—এক দিকে আমি, আমার পাটোয়ারী বনোয়ারীলাল ও আমার পথপ্রদর্শক বুদ্ধু সিং।" আর্য লেখক বিভূতিভূষণ সেই সত্যকে উন্মোচন করলেন তাঁর 'আরণ্যক' উপন্যাসে, যে সত্যকে শাসক আর্যগণ কোনোদিন লোক-সমক্ষে তুলে ধরতে চান না।

'আরণ্যক'-এ অসংখ্য চরিত্রের ভিড়ের মধ্যে অনার্য 'মঞ্চী' চরিত্রটিও লেখকের হৃদয়ে চিরস্থায়ী জ্বাসন করে নিতে সমর্থ হয়েছে। ফুলকিয়া বইহারে সর্ষের ফসল কাটতে আসা জনৈক বৃদ্ধ কর্তা নক্‌ছেদি ভকতের দ্বিতীয় পক্ষের তরুণী স্ত্রী হল মঞ্চী। সদা হাস্যমুখী, কান্তিময়ী, স্বাস্থ্যবতী, সারল্যের প্রতিমূর্তি মঞ্চীকে সত্যচরণের বেশ ভালো লাগত—প্রেম, প্রীতি, স্নেহ, অনুকম্পা সবকিছু মেশানো একটা বিচিত্র অনুভূতিতে সত্যচরণের মন ভরে উঠত মঞ্চীকে দেখেলেই। এমন ফুলের মতো নিষ্পাপ খপ্পরে পড়ে হারিয়ে গেলে স্বামী নক্‌ছেদী, আর সতীন তুলসী যেমন কেঁদেছে, তেমনি উপন্যাসের কাহিনি শেষ হবার আগে দীর্ঘ নিঃশ্বাস ছেড়ে সত্যচরণও বলেছেন 'কি যে হল মেয়েটার!'

উপন্যাসে অত্যাচরী মহাজন নন্দলাল ওঝা, রাসবিহারী সিং, মটুকনাথ পাঁড়ের মতো কান্ডজ্ঞানহীন ব্রাহ্মণ পণ্ডিত, দুর্ধর্ষ রাজপুত সর্দার ছটু সিং প্রভৃতি আর্য সমাজের প্রতিনিধি চরিত্রের নিষ্ঠুরতম দিকগুলিও ফুটয়ে তুলে ঔপন্যাসিক প্রকারান্তরে অনার্য চরিত্রের মহিমাকে গুরুত্বপূর্ণ করে তুলেছেন। অনার্য রাজা দোবরু পান্নার মৃত্যুর পর নিষ্ঠুর মহাজন বীরবল সিং ঋণের দায়ে তাদের বেঁচে থাকার একমাত্র ভরসা গরু-মহিষগুলিকে আটকে রেখে দেয়। অবশ্য শেষ পর্যন্ত সত্যচরণের হস্তক্ষেপে সমস্যার আপাতত সমাধান হয়। সত্যচরণ ভানুমতীকে সঙ্গে নিয়ে দোবরুপান্নার সমাধিতে যে বুনো শিউলি ফুল দিয়ে শ্রদ্ধা জানিয়েছেন সে সম্পর্কে ঔপন্যাসিক বলেছেন ঃ "ভানুমতী ও আমি দুজনেই ফুল ছড়াইয়া দিলাম রাজা দোবরু পান্নার সমাধির উপরে।.....যেন ভানুমতী ও রাজা দোবরুর সমস্ত অবহেলিত অত্যাচারিত, প্রাচীন পূর্বপুরুষগণ আমার কাজে তৃপ্তিলাভ করিয়া সমস্বরে বলিয়া উঠিলেন—সাধু! সাধু! কারণ আর্য-জাতির বংশধরের এই বোধ হয় প্রথম সম্মান অনার্য রাজ-সমাধির উদ্দেশে।"

'আরণ্যক' এক না জানা জীবন-সমুদ্রের অনালংকৃত ইতিহাসের জীবন্ত দলিল। আর সেই ইতিহাস হল প্রাচীন সভ্যতার ধারক-বাহক অনার্যদের ইতিহাস। আর এই ইতিহাসের বর্ণনায় লেখকের আন্তরিকতা আমাদের মনে মানবিক শিক্ষার জন্ম দেয়। তিনি অনার্য রাজকন্যা 'লাবণ্যমাখা মুখশ্রী'র ভানুমতীর অশেষ গুণের অকপট প্রশংসা করে বলেছেন ঃ "এ দেশের প্রান্তর যেমন উদার, অরণ্যানী, মেঘমালা, শৈলশ্রেণী যেমন মুক্ত ও দূরশচ্ছন্দা—ভানুমতীর ব্যবহার তেমনি সঙ্কোচহীন, সরল, বাধাহীন। মানুষের সঙ্গে মানুষের ব্যবহারের মতো স্বাভাবিক।" এ প্রশংসা মূলতঃ আর্য-কণ্ঠে অনার্যদেরকেই প্রশংসা। ঔপন্যাসিক অসীম শ্রদ্ধায় অনার্য দরিদ্র রাজ দোবরু পান্নার চরিত্রটিকে যেমন ফুটিয়ে তুলেছেন, তেমনি ভানুমতীকে হৃদয়ের কাছে পাবার আকাঙ্ক্ষায় অনার্য প্রীতিরই প্রতিফলন ঘটেছে ঃ "এখানেই যদি থাকিতে পারিতাম! ভানুমতীকে বিবাহ করিতাম। এই মাটির ঘরের জ্যোৎস্না-ওঠা দাওয়ায় সরলা খন্যবালা রাঁধিতে রাঁধিতে এমনি করিয়া ছেলেমানুষী গল্প করিত—আমি বসিয়া বসিয়া শুনিতাম। আর শুনিতাম বেশি রাত্রে ওই বনে হুড়ালের ডাক, বন্য হস্তীর বৃংহতি, হায়েনার হাসি। ভানুমতী কালো বটে, কিন্তু যেন নিটোল স্বাস্থ্যবতী মেয়ে বাংলা দেশে পাওয়া যায় না। আর ওর ওই সতেজ সরল মন! দয়া আছে, মায়া আছে, স্নেহ আছে—তার কত প্রমাণ পাইয়াছি। .....ভাবিতেও বেশ লাগে।"—সহানুভূতিশীল বিভূতিভূষণের এই প্রেম-প্রীতি আজও আর্য-অনার্যের বিভেদকে দূর করতে পারেনি, আগামী দিনে এই সত্য ইতিহাস এক নবযুগের সৃজনশীল প্রেক্ষাপক্ষ রচনার ভিত্তিভূমি হয়ে উঠবে বলে আমাদের বিশ্বাস।

**সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি ঃ**

১। 'বিভূতিভূষণ' ঃ জীবন ও সাহিত্য'—সুনীল চট্টোপাধ্যায়।

২। 'বিভূতিভূষণ'—চিত্তরঞ্জন ঘোষ।

৩। বিভূতি রচনাবলী (৫ম খণ্ড) ভূমিকা, রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত (মিত্র ও ঘোষ)।

৫। 'বঙ্গ সাহিত্যে উপন্যাসের ধারা' —ড. শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।

# পুতুলনা-চর ইতিকথা ঃ -প্রম ও -প্রমহীনতার ইতিকথা

**ড. মণিশংকর অধিকারী**

''-প্র-মর গল্প লিখ-ত চাও -ল-খা, কিন্তু পচা দুর্গন্ধ ছ্যাবলামির গল্প লি-খা না ....।''— গল্প -লখার শুরু-ত যিনি একথা ব-লছি-লন তাঁর উপন্যা-স আর-পাঁচটা বিষ-য়র ম-তা -প্রমও এ-স-ছ, ত-ব তা এত বিচিত্র ও অভিনব বাংলা কথাসাহি-ত্য যা সত্যিই বিরল। শুধু -প্রম নয়, -প্রমহীনতার কাহিনিও শুনি-য়-ছন। ''নরনারীর ভা-লাবাসা, তা-দর -প্রম অমর্ত্য-লা-কর কিছু নয়, ম-র্ত্যরই -প্রম।.....নরনারীর -প্র-ম তা-দর -যৌন--চতনাও তার -চ-য় কম সত্য নয়।''এই বিশ্বা-স আস্থা -র-খই তাঁর -লখনী ধারণ - তিনি মানিক ব-ন্দ্যাপাধ্যায়।

বন্ধু-দর স-ঙ্গ বাজী ধ-রই তাঁর গল্প -লখায় হা-তখড়ি । -স কথা তিনি নি-জই ব-ল-ছন —''প্রথম গল্পই আমি লিখি 'অতসীমামী'.....-রামা-ন্স ঠাসা অবাস্তব কাহিনী। কিন্তু এ গল্প সাহিত্য করবার জন্য লিখিনি.....লি-খছিলাম বিখ্যাত মাসি-ক গল্প ছাপা-না নি-য় ত-র্ক জিতবার জন্য।''

'বিচিত্রা' পত্রিকায় 'অতসীমামী' (-পৌষ ১৩৩৫ বঙ্গাব্দ, ১৯২৮ খ্রীষ্টাব্দ) গল্পটি প্রকাশিত হওয়ার পর লি-খ-ছন - 'জননী' (১৯৩৫), 'দিবারাত্রির কাব্য (১৯৩৫), 'পুতুলনা-চর ইতিকথা' (১৯৩৬), 'পদ্মানদীর মাঝি' (১৯৩৬), 'সহরতলী' (১ম-১৯৪০, ২য়-১৯৪১), 'সহরবা-সর ইতিকথা'র (১৯৪৬) ম-তা অসামান্য সব উপন্যাস। সারা জীব-ন অসংখ্য উপন্যাস গল্প লি-খ-ছন। সবগু-লাই অসামান্য তা নয়। মার্কসবা-দ দীক্ষিত হওয়ার আ-গও -যমন ভা-লা-খারাপ গল্প-উপন্যাস লি-খ-ছন, -তমনি প-রও। দারি-দ্র্যর স-ঙ্গ লড়াই কর-ত গি-য় তাঁ-ক এ-কর পর এক লিখ-ত হ-য়-ছ। জীব-ন বহু মানু-ষর স-ঙ্গ মি-শ-ছন, তথাকথিত ভদ্র-লাক, -ছাট-লাক সবার স-ঙ্গ।

বিজ্ঞা-নর ছাত্র মানিক বাস্ত-বর পটভূমি-ত জীবন-ক পর্য-বক্ষণ ক-র-ছন। আর -স জন্যই এ-কর পর এক উপন্যা-স দুঃসাহসিক সব পরীক্ষা-নিরীক্ষা ক-রছি-লন। তাঁর প্রভাব পরবর্তী কথাসাহিত্যিকরা কাটি-য় উঠ-ত পা-রননি। এ প্রস-ঙ্গ বি-শষত তাঁর 'পুতুলনা-চর ইতিকথা' উপন্যা-সর কথা বল-ত হয়।

উপন্যা-স গাওদিয়া গ্রা-মর মানু-ষর জীবনযাত্রা ও সমস্যা তু-ল ধরা হ-য়-ছ। -সই স-ঙ্গ জীবন কত রহস্যময়, গতিশীল, এক অজানা অ-চনা শক্তির কা-ছ মানুষ কত অসহায় তাও -দখা-না হ-য়-ছ। আর তাই কুসু-মর বাবা অনন্ত ব-ল---''সংসা-র মানুষ চায় এক, হয় আর এক, চিরকাল এমনি -দ-খ আসছি ডাক্তারবাবু। পুতুল বই -তা নই আমরা, একজন আড়া-ল ব-স খেলা-চ্ছন।''

উত্ত-র শশী ব-লছিল ----''তা-ক একবার হা-ত -প-ল -দ-খ নিতাম''।

ত-ব অদৃশ্য শক্তির হা-ত মানু-ষর অসহায়তার প্রসঙ্গ-ক ছাপি-য় মুখ্য হ-য় উ-ঠ-ছ -প্রম ও -প্রমহীনতা। 'পুতুলনা-চর ইতিকথা' -প্রম ও -প্রমহীনতার ইতিকথা। উপন্যা-স শশী-কুসুম, কুমুদ-মতি, নন্দলাল-বিন্দু, বনবিহারী-জয়া - এ-দর -ছাট -ছাট কথাবৃত্ত প্রাধান্য -প-য়-ছ। -স প্রস-ঙ্গই আসব।

শশী ও কুসুম ঃ শশী ও কুসু-মর -প্রমই উপন্যা-সর অন্যতম প্রধান বিষয়বস্তু। উপন্যা-সর নায়ক শশী কলকাতা -মডি-কল ক-লজ -থ-ক পাশ করা ডাক্তার। তাঁর চরি-ত্র দুটি স্পষ্ট ভাগ আ-ছ।

''একদি-ক তাহার ম-ধ্য -যমন কল্পনা, ভাবা-বগ ও রস-বা-ধর অভাব নাই, অন্যদি-ক -তমনি সাধারণ সাংসারিক বুদ্ধি ও ধনসম্পত্তির প্রতি মমতাও তাহার য-থষ্ট। তাহার কল্পনাময় অংশটুকু -গাপন ও মূক। অত্যন্ত ঘনিষ্টভা-ব তাহার স-ঙ্গ না মিশি-ল একথা -কহ -টর পাই-ব না -য, তার ভিত-রও জীব-নর -সৌন্দর্য ও শ্রীহীনতায় একটা গভীর সহানুভূতিমূলক বিচারপদ্ধতি আ-ছ।''

-স আদর্শবাদী। আর -স জন্যই -স শহর -ছ-ড় নি-জর গ্রা-ম মানু-ষর -সবার জন্য আ-স। উপন্যা-সর প্রথ-মই -দখা যায় -স হারু -ঘা-ষর মৃত-দহ উদ্ধার ক-র ও তার আত্মীয় স্বজ-নর পা-শ এ-স দাঁড়ায়। -সবাব্রত মন নি-য় পিতা -গাপা-লর আপত্তি স-ত্ত্বও বসন্ত -রা-গ আক্রান্ত যামিনী কবিরা-জর -বী -সনদিদির চিকিৎসা

ক-র ও তা-ক বাঁচি-য় -তা-ল। এমন একটি মানু-ষর সমস্যা -তার ম-নর। শহু-র আদ-র্শ প্রভাবিত শশী গ্রা-ম এ-স হাঁফি-য় ও-ঠ। যাব যাব ক-রও গাওদিয়া -ছ-ড় -য-ত পা-র না।

''নিঃস-ন্দ-হ এ জন্য দায়ী কুসুম। শশীর কল্পনার উৎস -স -যন চিরত-র রুদ্ধ করিয়া দিয়া-ছ। বিদ্যু-তর আ-লার ম-তা উজ্জ্বল -য জীবন শশী কল্পনা করিত -স যাযাব-রর জীবন নয়, শশীর নীড়--প্রম সীমাহীন। কল্পনার তাই একটি -কন্দ্র ছিল শশীর, এক অত্যাশ্চর্য অস্তিত্বহীন মানবী, কিন্তু অবাস্তব নয় ঃ শশীর ভাবুকতা উদ্‌ভ্রান্ত হই-ত জা-ন না। কুসুম -যন তাহা-ক মিথ্যা করিয়া দিয়া-ছ - -সই মহা-মানবী-ক।''

উপন্যা-সর নায়িকা কুসুম গ্রাম্য নারী, পরা-ণর স্ত্রী। -তইশ বছ-রর বাঁজা যুবতী কুসুম পরিহাস পরায়ণা, চ'লা। স্বামীগৃ-হ তা-ক শাশুড়ি -মাক্ষদার বাকযন্ত্রণা সহ্য কর-ত হয়। -লা-ক তা-ক পাগলা-ট ম-ন ক-র। মিথ্যা কথা ব-ল ধরা পড়া-ত তার এক গভীর আনন্দ।''কা-লা-ক সাদা বলিয়া আড়া-ল গিয়া -স হা-স।''

উপন্যা-সর দ্বিতীয় পরি-চ্ছ-দ -দখি কুসুম শশীর স-ঙ্গ পরিহাস রসিকতা ক-র; রান্নাঘ-র শশী-ক শুনি-য় যাত্রাদ-লর গান ক-র। -স শশী-ক আড়া-ল -ড-ক পরা-ণর বউ বল-ত নি-ষধ ক-র, গম্ভীর মু-খ মি-ছ কথা ব-ল আড়া-ল হা-স, -ভজা কাপ-ড় উঠা-নর -রা-দ দাঁড়ি-য় পা-য় দাগ আঁা-ক। রা-গর মাথায় ডা-লর হাঁড়ি উঠা-ন ছুঁ-ড় -দয়, জ্ব-রর অভিনয় ক-র ঘ-র গি-য় শু-য় প-ড়, আবার উ-ঠ প-ড়। শশী-ক জড়ি-য় মতির স-ঙ্গ পরিহাস ক-র। পরাণ-ক ভৎর্সনা ক-র ব-ল,

''-ম-য় মানু-ষর আঁচল ধরা পুরুষ-ক আমি দু'-চা-খ -দখ-ত পারি না।''

পরা-ণর ম-ন হয়, ''-চাদ্দ বছর বয়-স তার -বী হইয়া এতকাল কুসু-মর শরীরটাই -যন ব-ড়া হইয়া-ছ, ম-নর বয়স বা-ড় নাই।''

যাত্রা শুন-ত গি-য় মতির জন্য চরণ দ-ত্তর গৃহিণীর স-ঙ্গ -স তর্ক ক-র। এই রকম মতির কুসুম প্রথম -থ-কই শশীর প্রতি আকৃষ্ট। রহস্যময়ী নারী কুসুম চাঁদ ওঠার আভাস -দ-খ -যন শুন-ত পায় -

''ভিন-দশি পুরুষ -দখি চাঁ-দর মতন
লাজরক্ত হইল্যা কন্যা পরথম্ -যৌবন।''

উপন্যা-সর প'ম অধ্যা-য় কুসু-মর চরি-ত্রর -ক্রাধ ও অভিমান শশী ডাক্তার-ক চকিত ক-র -তা-ল। একদিন রা-ত কুসু-মর -পট ব্যথা হয়। পরা-ণর ডা-ক -স কুসু-মর বাড়ি গি-য় তা-ক পরীক্ষা ক-র বাড়ি ফি-র আ-স এবং পরা-ণর হা-ত ওষুধ পাঠি-য় -দয়। কিন্তু -স আর -স দিন কুসু-মর কা-ছ ফি-র যায়নি। এ-ত -গাঁসা হয় কুসু-মর। পরদিন শশী তার বাড়ি গি-য় -দ-খ কুসুম -র-গ আগুন হ-য় আ-ছ। ব্যথা ক-ম-ছ, কিন্তু মন ও-ঠনি দু'টাকা ভিজিট ধরি-য় -দয় শশীর হা-ত। টাকা -কাথায় -পল জিজ্ঞাসা কর-ল শশী-ক -স অপমান ক-র ব-ল -

''-লা-কর গলায় ছুরি -দওয়া পয়সায় আমরা ব-ড়া-লাক হইনি।''

আস-ল কুসুম রহস্যময়ী, তা-ক -বাঝার ক্ষমতা শশীর -নই। আর -স রহস্যময়ী ব-লই দিন চার প-র দুপুর-বলা চুপি চুপি শশীর কা-ছ ক্ষমা চাই-ত আ-স।-----''-ছা-টাবাবু শুনুন।''

''শশী ঘুরিয়া বাগা-ন গিয়া দ্যা-খ জানালার নি-চ তাহার অত সা-ধর -গালাপ-চারাটি কুসুম দুই পা-য় মাড়াইয়া মাটি-ত পুঁতিয়া দিয়া-ছ।''

-গালা-পর চারাটি মাড়ি-য় -দওয়ার প্রতী-ক শশীর সমস্ত আশা-আকাঙ্ক্ষা স্বপ্ন গুড়ি-য় যাওয়া -বাঝা-না হ-য়-ছ। এর জন্য দায়ী কুসুম। আর তাই শশী গ্রাম -ছ-ড় শহ-র চ-ল -য-ত পা-র না। একদিন শশীর বাড়ি-ত শশী-ক একা -প-য় কুসুম ব-ল -

''এ ঘ-র আপনি একা -শান -ছা-টাবাবু ?''

''একাই শুই।''

''তা, -বী আস-ত আর -দরি কত ? শীগগির চ-ল যাব -ছা-টাবাবু। আর আসব না।''

কুসুম -য কতটা শশীর প্রতি আকর্ষণ -বাধ ক-র, এখা-নই তার প্রমাণ। কিন্তু শশী তখন তা -বাঝার

-চষ্টা ক-র না। প-র অবশ্য -স তা-ক আ-স্ত আ-স্ত ভা-লা-ব-স -ফ-ল। এই জন্য -স গ্রাম -ছ-ড় চ-ল -য-ত পা-র না। -সই তার কল্পনা, আশা-আকাঙ্ক্ষা -ভ-ঙ চুরমার হ-য় যায়। কুমুদ যখন মতি-ক বি-য়র প্রস্তাব -দয় তখন শশী তার হাত -থ-ক মতি-ক বাঁচা-নার -চষ্টা ক-র। আর -স জন্যই -স মতি-ক বি-য়র চিন্তা কর-ল, কুসুম ব-ল ----''আপনি কর-বন মতি-ক বি-য়, জীবনটা আপনার নষ্ট হ-য় যা-ব না ?''----এর পিছ-নও -বাধ হয় কুসু-মর অন্য হি-সব। এই রকম সমস্যামূলক আ-লাচনার মা-ঝও কুসুম শশী-ক ব-ল ---''এমনি চাঁদনি রা-ত আপনার স-ঙ্গ -কাথাও চ-ল -য-ত সাধ হয় -ছা-টাবাবু।''

তার ম-নর কথা এত স্পষ্ট ভা-ব কুসুম বল-লও শশীর ম-ন হয় এ সব কথা কুসু-মর বানা-না। এরপরও কুসুম নিঃশ্বাস -ফ-ল ব-ল -

''আপনার কা-ছ দাঁড়া-ল আমার শরীর এমন ক-র -কন -ছা-টাবাবু ?''

শশীর প্রতি কুসু-মর অবৈধ -যৌন আকর্ষণ - এখা-নই স্পষ্টভা-ব প্রকাশ পায়। শশীর প্রতি তার ভা-লাবাসা, -যৌন আকর্ষণ চূড়ান্ত পর্যা-য় না এ-ল -বাধ হয় এমন কথা বল-ত পারত না কুসুম। কিন্তু শশী তার মনবা'া পূরণ কর-ত পা-র না। বরং শশী তা-ক ব-ল-

''শরীর শরীর, -তামার মন নাই কুসুম ?''

কুসু-মর প্রস্তা-ব শশীর রাজি না হওয়ার না কারণ-

১. কুসু-মর স-ঙ্গ তার ম-নর অমিল।

২. সমাজ। সমা-জর -চা-খ, পরা-ণর -চা-খ -ছাট হ-য় যাওয়ার ভয়। এই জন্যই শশী ব-ল ---- ''বু-ঝ-সু-ঝ কাজ করা দরকার। এক -তা দ্যা-খা পরাণ আমার বন্ধু, উপকার কর-ত গি-য় চিরকাল শুধু অপকারই ক-রছি।''

৩. শহু-র আশা-আকাঙ্ক্ষা, স্ব-প্নর হাতছানি ।

'শশীর অ-র্ধক মন সংসারী, হিসাবী, সতর্ক।' কুসু-মর প্রস্তা-ব -স -তমন সাড়া -দয় না। কুসু-মর তীব্র আসক্তি আ-স্ত আ-স্ত স্তিমিত হ-য় প-ড়। কুসুম আর শশীর স-ঙ্গ লুকি-য় -দখা কর-ত যায় না, শশী-ক -স আর তাল ব-ন ডা-ক না। গা -ছ-ড় চ-ল -য-ত চায়। অন্যদি-ক শশী আ-স্ত আ-স্ত কুসুম-ক ভা-লা-ব-স -ফ-ল। কুসুম-ক -স ব-ল ----''আমার স-ঙ্গ চ-ল যা-ব -বী।''

কুসুম তখন রাজি হয় না । -য কুসুম একদিন শরীর, মন সব শশী-ক -দবার জন্য প্রস্তুত ছিল -সই কুসুমই তা-ক ব-ল----''কতবার নি-জ -য-চ এ-সছি, আজ-ক -ড-ক এ-ন হাত ধরা কি উচিত -ছা-টাবাবু ? -র-গ--ট-গ উঠ-ত পারি -তা আমি ? বড় -বয়াড়া রাগ আমার।.....কি ক-র -য শু-ধা-লন -কন যাব! আপনি বুঝি -ভ-বছি-লন -যদিন আপনার সুবি-ধ হ-ব ডাক-বন, আমি অমনি সুড়সুড় ক-র আপনার স-ঙ্গ চ-ল যাব? -কউ তা যায় ?..... আপনা-ক কি বলব -ছা-টাবাবু, আপনি এত -বা-ঝন। লাল টকট-ক ক-র তাতা-না -লাহা -ফ-ল রাখ-ল তাও আ-স্ত আ-স্ত ঠান্ডা হ-য় যায়, যায় না ? ... কা-ক ডাক-ছন -ছা-টাবাবু, -ক যা-ব আপনার স-ঙ্গ ? কুসুম কি -বঁ-চ আ-ছ ? -স ম-র -গ-ছ।''

এতদিন তার ভা-লাবাসা গুরুত্ব, মর্যাদা না -প-য় কুসুম নি-স্তজ হ-য় প-ড়-ছ। শশীর প্রতি তার তীব্র আকর্ষণ নি-স্তজ হ-য় পড়-ল -স অপরিণত -থ-ক পরিণত নারী-ত রূপান্তরিত হয়। এখা-নই তার উত্তরণ। পরিণত কুসুম শশী-ক -ছ-ড় পরাণ-ক নি-য় চিন্তা ক-র। শশী-ক -ছ-ড়, গ্রাম-ক -ছ-ড় পরাণ-ক নি-য় চ-ল যায় কুসুম। অন্যদি-ক -গাপা-লর বিষয়ী বুদ্ধির কা-ছ হার -ম-ন গাঁ-য় -থ-ক যায় শশী। তার সমস্ত স্বপ্ন, আশা-আকাঙ্ক্ষা তলি-য় যায় অতল গভী-র।

'তালব-ন শশী আর কখ-না যায় না। মাটির টিলাটির উপর সূর্যাস্ত -দখিবার শখ এ জীব-ন আর একবারও শশীর আসি-ব না।''

শশী এই উপন্যা-সর এক ট্র্যাজিক চরিত্রই ব-ট।

কুমুদ-মতি ঃ কুমুদ ও মতির -প্রম, দাম্পত্যজীবন আমা-দর দৃষ্টি আকর্ষণ ক-র, তা উপন্যা-সর একটি উজ্জ্বল অধ্যায়। কুমুদ শশীর বন্ধু। গ্রাম্য শশীর যা কিছু পরিবর্তন তার জন্য।

''কলিকাতায় থাকিবার সময় তাহার অনুভূতির জগ-ত মার্জনা আনিয়া -দয় বই ও বন্ধু। বন্ধুটির নাম কুমুদ, বাড়ী বরিশা-ল, লম্বা কা-লা -চহারা, -বপ-রায়া খ্যাপা-ট স্বভাব। মা-ঝ মা-ঝ কবিতাও কুমুদ লিখিত। ক-ল-জ -স প্রায়ই যাইত না, -হা-স্ট-ল নি-জর ঘ-র বিছানায় চিত হইয়া শুইয়া যত রা-জ্যর ইং-রজি বাংলা ন-ভল পড়িত, কথকতার ম-তা হৃদয়গ্রাহী করিয়া ধর্ম, সমাজ, ঈশ্বর ও নারীর (-ষা-লা-স-ত-রা বছ-রর বালিকা-দর) বিরু-দ্ধ যা ম-ন আসিত বলিয়া যাইত আর টাকা ধার করিত শশীর কা-ছ। শশী প্রথ-ম -ম-য়-দর ম-তাই কুমু-দর -প্র-ম পড়িয়া গিয়াছিল; ও-ক টাকা ধার দি-ত পারি-ল -স -যন বর্তিয়া যাইত। কুমুদ প্রথ-ম তাহা-ক বি-শষ আমল দিত না, কিন্তু অ-নক দুঃখ অপমান ও অভিমান চুপচাপ সহ্য করিয়া শশী তাহার অন্তরঙ্গতা অর্জন করিয়াছিল।''

বহু বছর পর যাত্রাদ-লর অভি-নতা হিসা-ব কুমু-দর শশী-দর গ্রা-ম আবির্ভাব এবং তার স-ঙ্গ আবার সাক্ষাৎ। -য বন্ধুর প্রভা-ব শশী এ-কবা-র পা-ল্ট গি-য়ছিল, -সই বন্ধুই এখন পা-ল্ট গি-য়-ছ। এই কুমুদ-ক -দ-খ শশীর বিস্ময় -বাধ হয়---''কুমুদ বদলাইয়া গিয়া-ছ। মু-খ আর -স -জ্যাতি নাই। চু-ল -সই অন্যমনস্ক বি-দ্রাহ নাই। অত সকা-লও কুমুদ কিছু প্রসাধন সারিয়া ত-ব -দখা করি-ত আসিয়া-ছ। তবু, যতই বদলাক, এ-তা -সই কুমুদ ! মা-নর না বই -দখিয়া -য একদিন তাহা-ক ক্লা-সর কাব্যস'য়-ন -শলীর দু-র্বাধ্য কবিতা বুঝাইয়া দিয়াছিল, -মানালিসার হাসির ব্যাখ্যা করিয়াছিল।''

-সই কুমুদ এখন যাত্রাদ-লর '-মন অ্যাকটর'। ত-ব তার এই পরিবর্ত-ন ম-ন ম-ন খুশি হয় শশী। কারণ---''কুমুদ নামিয়া আসিয়া-ছ বলিয়া। কুমু-দর -সই অন্যমনস্ক সরল ঔদ্ধত্য নাই, নি-জ-ক সংসা-রর আর সক-লর -চ-য় স্বতন্ত্র, সক-লর -চ-য় ব-ড়া ম-ন করি-ত -স ভুলিয়া গিয়া-ছ।''

কুমু-দর কা-ছ নি-জ-ক একদিন -ছাট, তুচ্ছ ম-ন -হাত শশীর। আজ তার অধঃপত-ন -স খুশি। কুমু-দর মৃদু অস্বস্তি, -চষ্টা করা সহজ ব্যবহার এবং এ-কবা-র যাত্রাদ-লর অধঃপতন তা-ক শশীর নি-চ নামি-য় দি-য়-ছ। তাই বন্ধু-ক এখন তার আর গুরুজন ম-ন হ-চ্ছ না। কাব্যরসিক কুমুদ এখন কবিতা লিখ-ত লজ্জা পায়। শশীর ম-ন হয়-

''জীব-ন -স কি চায় আজও কি কুমুদ তাহা বুঝি-ত পা-র নাই ? জীব-ন লইয়া আজও কি -স পরীক্ষা করিয়া চলি-ত-ছ ? -কান্ সাগ-র মুক্তা আহরণ করি-ব তারই অ-ন্বষ-ণ সাত সাগ-র ভাসিয়া -বড়াই-ত-ছ ?''

শশীর বন্ধু কুমুদ, যাত্রাদ-লর '-মন অ্যাকটর' কুমু-দর স-ঙ্গ স্বর্গীয় হারানচন্দ্র -ঘা-ষর গ্রাম্য -ম-য় মতির পরিচয় হয়। তালপুকু-রর ধা-র কুমুদ-ক -ঢাঁড়া সা-প কামড়া-ল মতিই প্রথম তার কা-ছ ছু-ট আ-স। প্রবীর-বশী কুমু-দর অভিনয় -দ-খ -স অভিভূত হয়। তালপুকু-রর ধা-র মতির স-ঙ্গ আবার -দখা হয় কুমু-দর। গ্রাম্য বালিকা মতির সারল্য তা-ক মুগ্ধ ক-র। তার হারি-য় যাওয়া -সানার মাকড়ি খুঁ-জ না -প-য় প্রতিশ্রুতি -দয় ঐ রকম আর একটা -সানার মাকড়ি কি-ন -স কি-ন -দ-ব। এই কুমুদ-ক মতির ম-ন হয়---''মাকড়ি -কনার আ-গ প্রবীর তা-কই কিনিয়া -ফলিয়া-ছ!''

তার আরও ম-ন হয়, -স ভয়ানক ভা-লা। তালপুকু-রর ধা-রই কুমুদ-মতির -প্রমানুভূতির উ-ন্মষ। প্রতিশ্রুতি ম-তা কুমুদ মতি-ক -সানার মাকড়ি এ-ন -দয়, নি-জর হা-ত তার কা-ন তা -স পড়ি-য় -দয়। তারপর -স তা-ক নানা কথা জিজ্ঞাসা ক-র, তার আত্মীয় স্বজ-নর কথা, তার নি-জর কথা, তার গ্রা-মর কথা। মতিও আগ্র-হর স-ঙ্গ তার উত্তর -দয়। কখনও পাল্টা প্রশ্নও ক-র। 'কাঁচা -ম-য়' মতি সবই বুঝ-ত পা-র।

তালব-নর নিবিড় ছায়ায় তা-দর -প্র-মর -য অঙ্কু-রাদ্গম হ-য়ছিল তারই টা-ন আবার গাওদিয়ায় আ-স,

''-মানালিসার কুমুদ, -ভনাস ও কিউপি-ডর কুমুদ, -শলী-বায়রন-হুইটম্যা-নর কুমুদ, -পগ খাওয়া Waltz-foxtrot-নাচা কুমুদ, নীলাক্ষীর -প্রমিক কুমুদ''।

ছন্নছাড়া, যাযাবর কুমুদ মতির জন্যই আবার গাওদিয়ায় আ-স। এবার তা-ক বি-য় ক-র কলকাতায় নি-য় -য-ত চায়। ছন্নছাড়ার বি-য় ক-র সংসারী হবার কথা শু-ন বিবর্ণ শশীর প্র-শ্নর উত্ত-র কুমুদ তা-ক ব-ল ---''তুই কি ভাবিস বি-য়র প-রও মতি এমনি থাক-ব ? ও-ক আমি ম-নর ম-তা ক-র গ-ড় তুলব না ? খনি -থ-ক -তালা হী-রর ম-তা ও-ক আমি গ্রহণ করছি, - নি-জ কাটব, ঘষব, মাজব, উজ্জ্বল ক-র তুলব। ওর

ম-নর -কা-না গড়ন -নই, তাই ও-ক বি-য় কর-ত আমার এত আগ্রহ। ওর মন-ক আমি গ-ড় -নব। আমার সঙ্গিনী হ-ত পা-র, এমন -ম-য় জগ-ত -নই ভাই - সঙ্গিনী আমার সৃষ্টি ক-র নি-ত হ-ব আমা-কই।''

তবু শশীর ম-ন দ্বিধা - মতির ম-তা একটি গ্রাম্য, সরল, লাজুক -ম-য় কি ক-র এক যাযাবর, ছন্নছাড়া -ছ-ল কুমু-দর স-ঙ্গ সারাজীবন কাটা-ব। কুমু-দর হাত -থ-ক বাঁচা-নার জন্য মতি-ক -স বি-য়র চিন্তা ক-র। এ নি-য় শশীর সমস্ত দুশ্চিন্তা দূর ক-র -দয় কুসুম। মতির বিবাহ সম্প-র্ক তার ম-নর -মাড় -স ঘুরি-য় দিল। বিবা-হর পর মতি-ক নি-য় কুমুদ চ-ল যায়। -স যাত্রাদ-লর প্রবীর-বশী কুমু-দর স-ঙ্গ অজানা, অ-চনা প-থ পাড়ি -দয়। কলকাতায় গি-য় প্রথ-ম তারা -হা-ট-ল ও-ঠ। তারপর জয়া-বনবিহারীর স-ঙ্গ একই বাড়ি-ত ভাড়া নি-য় থা-ক। কুমু-দর স-ঙ্গ সি-নমা -দ-খ, গঙ্গাতী-র -বড়া-ত যায়। ত-ব -হা-ট-ল থাকাকালীন কুমু-দর আলস্য, বন্ধু-দর স-ঙ্গ আ-ড্ডা, জুয়া -খলা মতি পছন্দ ক-র না। ত-ব আ-স্ত আ-স্ত মতিও কুমু-দর যাযাবর, ভবঘু-র জীব-নর যথার্থ সঙ্গিনী হ-য় ও-ঠ। কুমু-দর -কান স্থায়ী ঠিকানা -নই। ছন্নছাড়া কুমু-দর জীব-ন মতি প্রকৃত অ-র্থই তার জীবনসঙ্গিনী হ-য় ও-ঠ। কুমুদ তা-ক ব-ল---''-বী তুমি নও, তুমি সাথী।''

কুমুদ তা-ক গাওদিয়ায় কিছু দি-নর জন্য -র-খ যাত্রা কর-ত -দশান্ত-র পাড়ি দি-ত চাই-ল মতি রাজি হয় না। বাথরু-ম ঢু-ক আর -স -ট্রন -থ-ক না-ম না। -সও তার স-ঙ্গ নিরু-দ্দ-শর প-থ চলার সংকল্প ক-র।

''গৃহবিমুখ যাযাবর স্বামীর স-ঙ্গ মতিও আজ এ-লা-ম-লা প-থর জীবন-ক বরণ করিল--- আমা-দর -গাঁ-য়া -ম-য় মতি। হয়-তা একদিন ও-দর -প্রম নী-ড়র আশ্রয় খুঁজি-ব, হয়-তা একদিন ও-দর শিশুর প্র-য়াজ-ন নীড় না বাঁধিয়া চলি-ব না - জীবন-যাপ-নর প্রচলিত নিয়ম-কানুন ও-দর প-ক্ষও অপরিহার্য হইয়া উঠি-ব। আজ -স কথা কিছুই বলা যায় না।'' আপাতত তারা অ-চনা-অজানা প-থর সঙ্গী হয়।

বিন্দু-নন্দলাল ঃ কুমুদ-মতির ম-তা বিন্দু-নন্দলাল উপকাহিনীটিও আমা-দর ম-ন চিরস্থায়ী স্থান গ্রহণ ক-র র-য়-ছ। শশীর পিতা -গাপাল ষড়যন্' ক-র, -জার ক-র -মজ-ম-য় বিন্দুর স-ঙ্গ কলকাতার ব্যবসায়ী নন্দলা-লর বি-য় -দয়।

''নন্দলা-লর কারবার পা-টর। চারিদিক হই-ত পাট সংগ্রহ করিয়া জমা করিবার সুবিধা হয় এবং চালান দিবার ভা-লা ব্যবস্থা থা-ক এমন একটি মধ্যবর্তী গ্রাম খুঁজিয়া বাহির করিবার উ-দ্দ-শ্য বছর সা-তক আ-গ -স একবার এদি-ক আসিয়াছিল। -গাপাল তাহা-ক ডাকিয়া লইয়া গিয়াছিল নি-জর বাড়ি, আদরযত্ন করিয়াছিল ঘ-রর -লা-কর ম-তা। তারপর -কাথা দিয়া কি হইয়া -গল -ক জা-ন - হয়-তা নন্দলা-লর -দাষ ছিল, হয়-তা ছিল না, - তিন দিন প-র -গাপা-লর অনুগত গ্রামবাসীরা লাঠি হা-ত দাঁড়াইয়া বিন্দুর স-ঙ্গ নন্দলা-লর বিবাহ দিয়া দিল।''

নন্দলাল ইচ্ছা কর-ল পুলি-শর সাহা-য্য অ-নক-কই শাস্তি দিত পারত। কিন্তু -স তা না ক-র বিন্দু-ক নি-য় কলকাতায় চ-ল যায়। গাওদিয়ার স-ঙ্গ আর -কান সম্পর্ক -স রা-খ না। সাত বছ-রর ম-ধ্য বিন্দু একবার মাত্র তিন দি-নর জন্য বা-পর বাড়ি এ-সছিল। গ্রামবাসী -দ-খছিল-

''অলঙ্কা-র অলঙ্কা-র বিন্দুর -দ-হ তিল ধার-ণর স্থান নাই, এ-কবা-র -যন বাইজি।''

তবু হয়ত বিন্দু সু-খ -নই। নন্দলা-লর অন্য বিবাহিত স্ত্রীও ছিল, একটি পুত্র সন্তানও আ-ছ। নন্দলাল বিন্দু-ক তাড়ি-য় না দি-লও তা-ক এক প্রকার রক্ষিতার ম-তা -র-খছিল। স্ত্রীর মর্যাদা -স তা-ক -দয়নি। তা-ক নি-য় -স আলাদা বাড়ি-ত থা-ক। তা-ক বা-পর বাড়ির স-ঙ্গ -যাগা-যাগ রাখ-ত নি-ষধ ক-রছিল নন্দলাল।

''বিবা-হর পরই নন্দলাল শ্বশুরবাড়ির স-ঙ্গ সম্পর্ক তুলিয়া দিয়া-ছ। কখ-না চিঠি -ল-খ না। চিঠির জবাব -দয় না। বিন্দু প্রথম প্রথম চিঠি লিখিত, স্বামীর আ-দ-শর বিরু-দ্ধ লুকাইয়া। নন্দলাল -টর পাইবার পর বা-পর বাড়ির স-ঙ্গ চিঠি -লখার সম্পর্কটুকুও তাহা-ক তুলিয়া দি-ত হইয়া-ছ।''

শ্বশুর -গাপা-লর উপর প্রতি-শাধ -নবার জন্য নন্দলাল বিন্দু-ক নি-য় ছিনিমিনি -খ-ল। বাবার অপরা-ধর -খসারত দি-ত হ-য়-ছ বিন্দু-ক। স্বামীর অনুপস্থিতি-ত -স একবার গাওদিয়ায় এ-সছিল। প-র বাড়ি ফির-ল নন্দলাল তা-ক -ছাট-লা-কর বাচ্চা ব-ল গালি গালাজ ক-র। ত-ব তা-ক -স ত্যাগ ক-র না। তা-ক নি-য়

বড়-লাকী -খয়াল চরিতার্থ ক-র। তা-ক -স প্রচুর গহনা, কাপড় কি-ন -দয়, বিলাসিতার চূড়ান্ত ব্যবস্থা ক-র -দয়। দাসদাসী-দা-রায়া-নর অভাব তার -নই। কিল চড় -স তা-ক মা-র না। -স মদ খায়, তা-কও খাওয়ায়। তার প্র-রাচনায় মদ্যপা-ন আসক্ত হ-য় ও-ঠ বিন্দু। বিক'ত জীব-নর ম-ধ্য -স নিমজ্জিত হ-য় প-ড়। একদিন এই রকম জীবন -থ-ক -স মুক্তি -প-ত চায়। নন্দলা-লর অনুপস্থিতি-ত শশী তা-ক গাওদিয়ার জীব-ন ফিরি-য় নি-য় এ-লও -স এখা-ন -বশি দিন থাক-ত পা-র না। শশীর ঘর -থ-ক চুরি ক-র -স মদ খায়। দীর্ঘ দি-নর অভ্যাস -স ত্যাগ কর-ত পা-র না। মদ্যাসক্তি, উ-ত্তজক জীব-নর হাতছানি তা-ক আবার কলকাতায় -ট-ন নি-য় যায়। অন্যদি-ক -গাপা-লর উপর প্রতি-শাধ নি-ত গি-য় বিন্দু-ক আঘাত ক-র -শষ পর্যন্ত নি-জই আঘাত পায় নন্দলাল। তার ম-ধ্যও পরিবর্তন -দখা -দয়। -শ-ষ বিন্দু-ক নি-জর বাড়ি-ত স্ত্রীর মর্যাদায় নি-য় যাওয়ার সিদ্ধান্ত -নয় -স। বিন্দু-ক দি-ত এ-ল শশী-ক -স ব-ল, ''ও-ক কাল বাড়ি নি-য় যাব ভাবছি- মা ওরা সব -য বাড়ি-ত আ-ছন -সইখা-ন। এ বাড়িটা -ব-চ -দব। নতুন -লা-কর ম-ধ্য গি-য় প-ড় একটু হয়-তা বিব্রত হ-য় পড়-ব, তুমি গি-য় -দখা কর-ল ভাল লাগ-ব ওর। মন বস-ত সাহায্য হ-ব।''

শশী অবাক হ-ল -স ব-ল,''এখা-ন যখন থাক-ত চায় না, বাড়িই চলুক। একবার -তামার স-ঙ্গ চ-ল -গল, প-রর বার যদি জ-ন্মর ম-তা আমা-ক ত্যাগ ক-র ব-স ?''

ত-ব -স চাই-লও বিন্দু রাজি হয় না। নি-জর অপরাধ স্বীকার ক-র নি-য় নন্দলাল শশী-ক ব-ল-ছ--

''কি -য বিপ-দ আমি প-ড়ছি। স্বীকার করি, কাজটা প্রথ-ম ভাল করিনি, রা-গর মাথায় ঠিক থা-ক না দিকবিদিক, -কিন্তু সত্যি বলছি শশী, -শ-ষর দি-ক ও-ই আমা-ক চালি-য় নি-য় এ-স-ছ, থাম-ত -দয় নি। স্পষ্ট ক-র আমি অবশ্য এতদিন বলিনি কিছু, মনটা আমার কদ্দুর বদ-ল -গ-ছ আ-গ ভাল বুঝ-ত পারিনি শশী। এবার যখন গাওদিয়া চ-ল -গল হঠাৎ -সই -থ-ক -কমন-'' তার চরি-ত্রর এই পরিবর্তন সত্যিই অভিনব।

বনবিহারী-জয়া ঃ শশী-কুসুম, কুমুদ-মতি, নন্দলাল-বিন্দু ছাড়াও বনবিহারী-জয়া কাহিনী আমা-দর নজর কা-ড়। এই দুটি নর-নারীর চরিত্রও অনিন্দ্যসুন্দরভা-ব উপন্যা-স বিকশিত হ-য়-ছ। কুমু-দর অ-নক বন্ধু-দর ম-ধ্য বনবিহারী অন্যতম। কুমু-দর -থ-ক বয়-স -স একটু বড়। -মাটা -জারা-লা -চহারা তার। আর শক্ত কা-লা একঝাড় -গাঁফ র-য়-ছ তার। তার রসিকতা মতির মন ছুঁ-য় যায়। তা-ক -স 'খুকী' ব-লই ডা-ক। মতি-ক -স তার পরিচয় দি-য় ব-ল---''বিজ্ঞাপ-নর ছবি এঁ-ক -পট চালাই, বাড়ি বল-ত একটা ঘর আর এক-ফাঁটা একটু বারান্দা।'' কুমু-দর অন্যান্য সব বন্ধু-দর ম-ধ্য বনবিহারী-কই মতির বড় ভা-লা লা-গ। ত-ব কুমু-দর ম-ত---''হালকা -লাক, ফাঁপা। পয়সার জন্য আর্ট-ক জবাই কর-ছ। ছবি আঁকার অদ্ভুত প্রতিভা ছিল, নাম হওয়া পর্যন্ত লড়াই কর-ত পারল না। মাসি-কর পট আর বিজ্ঞাপ-ণর ছবি এঁ-ক দিন কাটায়। -স জন্য আপ-শাসও -নই, এমন অপদার্থ।''

তার অপরাধ মতি বুঝ-ত না পার-লও -স -য বড় আন্তরিক তা -বা-ঝ। কথার অন্তরা-ল তার -স্নহ ছিল, সম-বদনা ছিল। কুমুদ-মতি-ক তার বাড়ি যাবার জন্য বা-র বা-র ব-ল। কিন্তু কুমুদ যায় না। তারপর একদিন স্ত্রী জয়া-ক নি-য় হাজির হয় বনবিহারী। অগত্যা কুমুদ-মতি -হা-টল -ছ-ড় বনবিহারী-জয়া-দর স-ঙ্গ একই বাড়ি-ত ও-ঠ।

''জয়া একটু -মাটা, ত-ব সুন্দরী। টকট-ক রঙ, মুখখানা -গাল, জমকা-লা -চহারা।

-চাখ দুটি ঝকঝ-ক, ধারা-লা দৃষ্টি।''

কথা ব-ল অনর্গল। দুটি পরিবার এক স-ঙ্গ বসবাস কর-লও 'তা-দর ম-ধ্য আলু পট-লর বিনিময়ও বরদাস্ত করি-ত পা-র না।' মতির স-ঙ্গ গল্পগুজব কর-লও 'প্রীতি -যন তবু জ-ম না। আত্মীয়ার ম-তা ব্যবহার করিয়াও জয়া -যন অনাত্মীয়া হইয়া থা-ক'। ভা-লা-ব-স -স বনবিহারী-ক বি-য় কর-ছ। তবু -স সুখী না। গভীর দুঃখানুভূতি আ-ছ তার।

''জয়ার ম-ন একটা গভীর দুঃখ আ-ছ। স্বামীর প্রতিভা তাহার অর্থাভা-ব ব্যর্থ হই-ত বসিয়া-ছ, বিবাহ -স করিয়াছিল আর্টিস্ট-ক, যার ভবিষ্যৎ ছিল ভাস্বর, ঘর -স করি-ত-ছ পটুয়ার।'' -মজাজি, -জদী জয়ার ভ-য়

বনবিহারী সব সময় তটস্থ হ-য় থা-ক। ত-ব ''বনবিহারী জয়া-ক ব-ড়া ভা-লাবা-স, যত নির্বাক ও -নপ-থ্য -হাক -স ভা-লাবাসা।''

মতিও তা -বা-ঝ। কুমুদ-মতির উদ্দাম ভা-লাবাসা -দ-খ তার ভা-লাবাসা নি-য় ভুল ভা-ঙ জয়ার। এরপ-রই জয়া-বিনবিহারীর ম-ধ্য ঝগড়াঝাটি শুরু হয়। তার ছবি ছিঁ-ড় -ফ-ল জয়া। তীক্ষ্ণ কথার আদান-প্রদান হয় দু'জ-নর ম-ধ্য। বনবিহারী-ক জয়া ব-ল ---''এতদিন অন্ধ হ-য় ছিলাম -য, মু-খই -য তুমি বিশ্বজয় কর-ত পার। ব-ড়া ব-ড়া কথা ব-ল ভুলি-য়ছি-ল আমায় - তুমি ঠক -জা-চ্চার !''

বনবিহারী ও তার ভা-লাবাসা সম্প-র্ক স-ন্দহ জা-গ জয়ার ম-ধ্য। কুমুদ-ক -স ব-ল ---''কদিন আ-গ হঠাৎ আমার স-ন্দহটা হয়। আ-গ তা -খয়াল করিনি। তারপর কদিন -তামা-দর লক্ষ্য ক-র আমি বুঝ-ত -প-রছি -প্রম সম্ব-ন্ধ এতকাল আমার ধারণাই ভুল ছিল। আমি ও-ক ভালবাসিনি, ওর প্রতিভা-ক ভাল-ব-সছিলাম। .....ভুল-ভাঙার বিষ-য় কখ-না ভুল হয় না। লজ্জায় দুঃ-খ আমার ম-র -য-ত ই-চ্ছ কর-ছ। কী ক-র এমন ভুল করলাম ? এতকাল মিথ্যার মানস-স্বর্গ কি ক-র বজায় রাখলাম ? কী আমার আত্মবিশ্বাস ছিল ? ম-ন হ-তা আমি ভিন্ন জগ-ত, -কউ আমার ম-তা ভা-লাবাস-ত পা-রনি, আমার ভা-লাবাসাই সত্যি, আর সক-লর -ছ-ল-খলা। খাঁটি একজন আর্টি-ষ্টর ব্যর্থ জীব-নর স-ঙ্গ নি-জর জীবন -গাঁ-থ তার প্রতিভা-ক বাঁচি-য় রাখবার -চষ্টা ক-র দুঃ-খর তপস্যা করছি -ভ-ব ক-তা আত্মপ্রসাদ ছিল, সক-লর -ভাঁতা সাধারণ জীব-নর কথা -ভ-ব ম-ন ম-ন ক-তা -হ-সছি। আমার তৈরি মিথ্যা আমা-ক তাই গুঁ-ড়া ক-র দিল।''

জয়া অর্ন্তদ্বন্-দ্ব ক্ষতবিক্ষত হয়। কুমুদ-মতির ভা-লাবাসা-ক -স সহ্য কর-ত পা-র না। তাই কুমুদ-ক -স ব-ল ---''-চা-খর সাম-ন -তামরা ভালবাস-ব আমি সই-ত পারব না।''

আর তাই তা-দর এ বাড়ি -ছ-ড় চ-ল -য-ত ব-ল। আস-ল কুমুদ-মতির উদ্দাম-উচ্ছল ভা-লাবাসার কা-ছ বনবিহারীর নীরব ভা-লাবাসা ফি-ক হ-য় যায়। আর তাই যত সংশয়-দ্বন্দ্ব জয়ার ম-ন। এক গভীর বিষণ্ণতা তা-ক গ্রাস ক-র। বি-য়র এত বছর পর তা-দর নীড় ভাঙার উপক্রম।

শশী-কুসুম, কুমুদ-মতির -প্র-মর পাশাপাশি নন্দলাল-বিন্দুবাসিনীর -প্রমহীন জীবনযাপন, বনবিহারী-জয়ার -প্র-ম সংশয়-দ্বন্দ্ব উপন্যা-স অন্য মাত্রা -প-য়-ছ - বৈচিত্র্য এ-ন-ছ। শশীর যথা সম-য় সিদ্ধান্ত না -নওয়া, দ্বিধা-দ্ব-ন্দ্বর কার-ণ কুসু-মর 'উন্মাদ ভা-লাবাসা' স্তিমিত হ-য় প-ড়। নন্দলা-লর ম-নর পরিবর্তন হ-লও, তা-ক স্ত্রীর মর্যাদায় নি-জর পৈতৃক বাড়ি-ত নি-য় যাবার সিদ্ধান্ত নি-লও উচ্ছৃঙ্খল-উন্মত্ত জীবন-ক ত্যাগ কর-ত পা-র না বিন্দু। কারণ, 'শুধু, ম-দর -নশা নয়, সাত বছর ধরিয়া নন্দ তাহা-ক -য উ-ত্তজনায় অস্বাভাবিক জীবন দিয়াছিল, -সই জীবনও বিন্দুর অপরিহার্য হইয়া উঠিয়া-ছ।' এ জীবন -থ-ক ছাড়া পায় না বিন্দু।

অন্যদি-ক কুমুদ-মতির উদ্দাম--বা-হমিয়ান ভা-লাবাসা উপন্যা-স উজ্জ্বলভা-ব উপস্থিত। তা-দর এই উদ্দাম--বা-হমিয়ান ভা-লাবাসা -দ-খ জয়ার নি-জ-দর ভা-লাবাসার প্রতি সন্দিগ্ধ হয়। তার ম-ন হ-য়-ছ, বনবিহারী-ক -স ভা-লাবা-স নি, -স ভা-লা-ব-সছিল ওর প্রতিভা-ক। কুমুদ-মতি ছাড়া অন্য সবার জীবন-ক গ্রাস ক-র এক বিষণ্নতা। বিষণ্নতার মধ্য দি-য় উপন্যা-সর শুরু, আবার বিষণ্নতার মধ্য দি-য়ই উপন্যা-সর সমাপ্তি।

**সূত্রনি-র্দশ ঃ**

১.গল্প -লখার গল্প, -জ্যাতিপ্রসাদ বসু সম্পাদিত, প্রথম সংস্করণ, পৃ.-৪২।

২.নতুন সাহিত্য, সপ্তম বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা, পৃ.-৫৫।

৩.নতুন সাহিত্য, সপ্তম বর্ষ, নবম সংখ্যা, পৃ.-৮।

সহায়ক গ্রন্থাবলী ঃ

১. মানিক ব-ন্দ্যাপাধ্যায় ঃ জীবনদৃষ্টি ও শিল্পরীতি, -গাপীকানাথ রায়-চৌধুরী, -দ'জ পাবলিশিং, দ্বিতীয় সংস্করণ : অ-ক্টাবর ২০০৮, আশ্বিন ১৪১৫।

২. বাংলা উপন্যা-সর কালান্তর, স-রাজ ব-ন্দ্যাপাধ্যায়, -দ'জ পাবলিশিং, পরিবর্ধিত ও পরিমার্জিত ত'তীয় সংস্করণ : ন-ভম্বর ১৯৯৫, কার্তিক ১৪০২।

৩. অনন্য মানিক ঃ পুতুলনা-চর ইতিকথা, সুদীপকুমার চক্রবর্তী, বাক্-সাহিত্য (প্রাঃ) লিমি-টড, প্রথম সংস্করণ ঃ -স-প্টম্বর, ১৯৯৯।

# শিবরাম চক্রবর্তীর দুটি গল্প—একটি অন্য পৃথিবী

ড. শোভনা ঘোষ

প্রেমেন্দ্র মিত্রকে একদিন শিবরাম চক্রবর্তী এসে বলেছিলেন— "গল্প না লিখলে কেউ টাকা দেয়না—গল্প কী করে লিখি?" তাতে প্রেমেন্দ্র বলেছিলেন—"কেন, তোমার-আমার এইসব গল্পকথাই তো গল্প।" এরপর শিবরাম তাঁর সেদিনের একটা ঘটনার কথা প্রেমেন্দ্রকে জানালেন—"জানো, আজ আমার হয়েছে কি? মেসের থেকে যেই না রাস্তায় বেরিয়েছি অমনি একটা পাথরে হোঁচট খেলাম। স্যাণ্ডেলটাও ছিঁড়ল। শেষে রেগে গিয়ে খুঁড়ে খুঁড়ে রাস্তা থেকে ওই পাথরটা বের করে ছুঁড়ে ফেললাম।" প্রেমেন্দ্র জানতে চাইলেন পাথরটা গোল কি না। গোল পাথর জেনে তিনি বললেন—'একদিন দেখবে হঠাৎ ওই পাথরটার ওপর কেউ হয়ত একটু ফুল দুর্ব্বো দিয়ে যাবে। আরেকদিন দেখবে মানুষজন ওই গাছের গোড়ায় একটু বসছে। মানত করছে পাথরটার কাছে। তারপর তোমারও একসময় মনে হবে মানত করলে হয়, মানত করতে ইচ্ছা হবে।.....এইরকম ভাবে আমি বললাম ঃ এই তো তোমার গল্প হয়ে গেল।" সে সময় শিবরাম হেসে বলেছিলেন—"ধ্যৎ, এতে আবার গল্প হয় নাকি?"[১] কিন্তু গল্প তৈরি হল। হল শিবরামের কলম থেকেই। দৈনন্দিন জীবনপথে পড়ে থাকা ছোটোখাটো ঘটনা নিয়ে শিবরাম যেভাবে অনবদ্য গল্প তৈরি করতেন, তেমনি ছোট্ট একটা পাথর থেকে তিনি জন্ম দিলেন দেবতার, জন্ম হল এক নিটোল সার্থক ছোটগল্পের—'দেবতার জন্ম'।

শিবরাম চক্রবর্তীকে বাংলা ছোটগল্পের ধারায় কল্লোল পূর্ববর্তী যুগেই রাখা যায়। "কল্লোল যুগের লেখকদের তুলনায় শিবরাম অনেক বর্ষীয়ান, কিন্তু নিজের বয়সীদের চেয়েও কল্লোলের লেখকদের সঙ্গেই তাঁর বেশী সখ্য ছিল।"[২] যে সময়ে বুদ্ধদেব বসু, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ জীবনের, সমাজের জটিল মনস্তত্ত্বে ডুব দিয়েছেন তখন শিবরাম জীবনের অতল জলে ডুব দিয়েও জটিলতাবিহীন নিবিড় সংহতি, নিটোল বিন্যাস তিনি করতে পারতেন! তাঁর হাসির গল্পগুলি এই বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল এক একটি ঝকঝকে মুক্তাখণ্ড। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় যথার্থ-ই বলেছেন—"বাংলা ছোটগল্পে মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় যখন নতুন যুগ আনছেন, তখন শিবরামও যে ইচ্ছে করলে ঐরকম কিছু করতে পারতেন, তার প্রমাণ তিনি রেখেছেন অন্তত একটি গল্পে, 'দেবতার জন্ম'। রাস্তার নুড়ি কি করে একদিন দেব-শীলা হয়ে যায়, তাকে ঘিরে মন্দির গড়ে ওঠে, শত শত লোক এসে ধর্ণা দেয়, একটি ছোটগল্পের পরিসরে সেই অন্ধতা ও সংস্কারের কথা ফুটিয়ে তোলার জন্য অনেকখানি শক্তির দরকার।"[৩]

শিবরাম এক জায়গায় বলেছিলেন—"হাসির গল্প লিখিয়েকেও জীবন থেকেই তার লেখার উপাদান যোগাড় করতে হয়, দেখাতে হয় জীবনকেই। তবে তার জীবনদর্শন ঠিক সোজাসুজি নয়, একটু তির্যক। আর তার দেখানোর কায়দাটাও ঈষৎ বাঁকানো। রসসৃষ্টির মতো তাই তার রসসৃষ্টি স্বতন্ত্র, কলাকারও পৃথক।"[৪] নিজের সাহিত্য বিষয়ে ঠিক এই দৃষ্টিভঙ্গীকেই শিবরাম প্রয়োগ করতে চেয়েছিলেন। শিবরামের সব গল্পের বিষয় জীবন থেকে নেওয়া। জীবন থেকে তো সব সাহিত্যিকই লেখার রসদ সংগ্রহ করেন। বলা ভালো জীবনযাপনের যে সব 'কর্ণার' আমাদের খেয়ালি নজর এড়িয়ে যায় বা এড়িয়ে যেতে দিই আমরা, সেই সব কোণ থেকে ফেলে দেওয়া বাজে কাগজের টুকরোর মতো 'ফালতু বিষয়', 'তুচ্ছ বিষয়'কে কুড়িয়ে, পরিষ্কার করে, হাসির এসেন্স ছড়িয়ে শিবরাম আমাদের দেখান। শুধু বিষয় নয়, আমরা ফেলাছড়া করে, অবহেলা করে যেসব শব্দকে ব্যবহার করি তিনি অতি যত্নে সেই শব্দগুলিকেও তুলে আনেন; 'প্রত্যেকটি শব্দ নিঙড়ে' তিনি রস বার করে নেন। জীবনপথের কোনো ঘটনা, কোনো বিষয়, কোনো শব্দ-ই তাঁর কাছে তুচ্ছ নয়। জীবন তাঁর হাতে যা যেটুকু তুলে দিয়েছে, তাকেই তিনি মনোযোগ দিয়ে, গুরুত্ব দিয়ে গ্রহণ করেছেন। শিবরামের এই জীবনদর্শনের সার্থক ফসল 'দেবতার জন্ম'।

'দেবতার জন্ম' গল্পে হাসির ফোয়ারা না থাকলেও হাল্‌কা তির্যক হাসির মেজাজে এই সমাজ-সমস্যামূলক গল্পটি রচিত হয়েছে। এই বিংশ-একবিংশ শতাব্দীতেও মানুষ তার বুদ্ধি ও চেতনাকে অন্ধ ধর্মীয় বিশ্বাসের কাছে, দৈবী মহিমার কাছে বন্ধক রাখে। এখানে যুক্তি চলে না, তর্কে আস্থা থাকেনা, বিজ্ঞান প্রযুক্ত হয় না। মানুষ তার জীবনধারণে ও যাপনে যত অনিশ্চয়তার মুখোমুখি হয় তত সে অদৃশ্য দেবতা বা অদৃষ্টের ওপর নির্ভরশীল হয়ে ওঠে। মানুষের এই দৈবনির্ভরতাকে পুঁজি করে কিছু ধর্ম-ব্যবসায়ী লাভের কড়ি পকেটস্থ করে। সেই বাস্তব সমাজ বিষয়কে নিয়ে তৈরি হয়েছে এই গল্পটি।

নুড়ি, পাথর, গাছ-ইত্যাদির মধ্যে দেবতার জন্ম ভারতবর্ষের মতো মূর্তিপূজক ও সর্বভূতে ঈশ্বর অনুভবকারী দেশে যুগ যুগ ধরে চলে আসছে। এই গল্পেও একটি পথের পাথর মানুষকে পথ দেখানোর দৈবমহিমায় উত্তীর্ণ হয়েছে। দেবতা হিসাবে পাথরটির জন্ম হয়েছে দুটি দিক থেকে—প্রথমত, সমাজে সাধারণ মানুষের মনে ও হয়ত স্বয়ং গল্পকথকের চেতনায়—জনমানসে দেবতা হিসাবে জন্ম নিতে হলে কোনো বস্তু বা উপাদানের সম্বন্ধে সংশ্লিস্ট ব্যক্তির প্রথম প্রয়োজন কোনো স্বপ্নাদেশ। দ্বিতীয়ত, সেই বস্তুকে কেন্দ্র করে অলৌকিক কোনো মাহাত্মপূর্ণ কাহিনী বানানো অর্থাৎ 'মীথ' তৈরি করে নেওয়া। তৃতীয়ত, এমন কোনো অসম্ভব বা 'মিরাক্যল্' ঘটানো যা কেবল ঐ দৈবী উপাদানের পক্ষেই করা সম্ভব। এই গল্পে পথের পাথরটির ক্ষেত্রে এ সমস্তই ঘটেছে এবং লেখক পাথর থেকে দেবতায় বিবর্তনধারাটি পুঙ্খানুপুঙ্খভাবে, দিন ধরে ধরে বিশদভাবে দেখিয়েছেন।

গল্প শুরু হয়েছে গল্পকথকের পাথরে হোঁচট খাওয়া দিয়ে। মাঝে মাঝেই তাঁর পথচলায় বাধা তৈরি করে পাথরটা এবং কোনো একদিন এই পাথরের কারণেই মোটরগাড়ির সঙ্গে তাঁর দুর্ঘটনা ঘটার বিপদও তৈরি হয়। ফলে ক্রুদ্ধ কথক একদিন সকালবেলা পাথর সরানোর কাজে নেমে পড়লেন। তিনি যখন গলদঘর্ম হয়ে পাথর তুলতে ব্যস্ত তখন আশপাশে কৌতুহলী মানুষের ভিড় জমে গেল ও সেই ভিড়ের মধ্য থেকে এক অতি উৎসাহী দর্শক তাঁকে জিজ্ঞাসা করল—"এটা খুঁড়ছিলেন কেন? কোনো স্বপ্ন-টপ্ন পেয়েছেন না কি?" লেখক তার জিজ্ঞাসাকে তুচ্ছজ্ঞান করে উড়িয়ে দিতে চাইলেও সে নাছোড়-প্রশ্ন করে যেতেই থাকে—"সত্যি বলছেন পাননি? কোনো প্রত্যাদেশ-টত্যাদেশ!" এখান থেকেই জনমানসে দেবতা জন্মানোর প্রথম প্রক্রিয়া সূচনা হল।

এরপর পথের একপাশে ফেলে রাখা পাথরটার দিনে দিনে শ্রীবৃদ্ধি হতে থাকলো। পাথরটির আকৃতি ও জন মনে পাথর মানেই দেবতা ইত্যাদি ধারণা থাকায় পাথরটি হোসপাইপের জলে পরিষ্কার হয়েছে ও সিঁদুর-চন্দনের প্রলেপ পেয়েছে। সর্বোপরি সেই জিজ্ঞাসু দর্শকের মনোযোগ লাভ করেছে। তারই অনিবার্য পরিণাম পাথরটার আকস্মিক অন্তর্ধান ও অশ্বত্থতলার তার মহিমান্বিত অবস্থান। এই অবস্থান গঠনে ধর্মব্যবসায়ীর চমৎকার হাতের কারিগরি আছে। "নুড়ির স্থূল অঙ্গটা গাছের গোড়ায় এমনভাবে পুঁতেছে যে উপরের উদ্ধত গোলাকার নিটোল, মসৃন অংশ দেখে শিবলিঙ্গ বলে ওকে সন্দেহ হতে পারেন।" পাথরটির এই আকৃতিগত বৈশিষ্ট্য ও গঙ্গাস্নানার্থীদের যাতায়াতের পথে তার স্থাপনা এবং ক্রমে ভক্ত, সন্ন্যাসীর সমাগম ধীরে ধীরে জনমানসে জন্ম দিল দেবতার।

এতকিছুর পরেও দরকার ছিল 'মীথ'-এর। যে কোনো দৈবী বস্তু বা ব্যক্তির একটা প্রাচীন ঐতিহ্যসূত্রে গাঁথা কাহিনী তৈরি করতে না পারলে দেবতার বনেদীয়ানা প্রতিষ্ঠিত হয় না। পাথারটাকে কেন্দ্র করেও তেমনি গড়ে উঠলো নবপুরাণ। ভক্তসমারোহের পাশ দিয়ে যাওয়ার সময় গল্পকথক শুনতে পেলেন—"ইনি হচ্ছেন ত্রিলোকেশ্বর শিব্। সাক্ষাৎ স্বয়ম্ভু। একেবারে পাতাল ফুঁড়ে ফেঁপে উঠেছেন—এঁর তল নেই।" কৌতূহলী দর্শকটি—যে পাথরটিকে দেবত্বে উত্তীর্ণ করার উদ্যোগ নিয়েছিল এবং শিবের সেবায়েতগিরিতে নিযুক্ত হয়েছিল পাথরটির সুগভীর পৌরাণিক পরিচয়, লালন-পালনে সেও সদা তৎপর ছিল। গল্পকথক 'পাথর' ব'লে উল্লেখ করলে সেই সেবায়েত কানে আঙুল দিয়ে বলল—"অমন বলবেন না। পাথর কি মশাই? শ্রী বিষ্ণু। সাক্ষাৎ দেবতা যে! ত্রিলোকেশ্বর শিব!"

এরপর বাকি ছিল পাথরটিকে কেন্দ্র করে কোনো 'মিরাক্যল' ঘটনার প্রচার। ঘটনাচক্রে সে সময়

কলকাতায় বসন্ত রোগের প্রাদুর্ভাব ঘটল। কর্পোরেশন থেকে টিকা দেওয়া হলেও মৃত্যু ঘটছিল কোনো কোনো ক্ষেত্রে। সুযোগ বুঝে প্রচার ক'রে দেওয়া হল শিবশিলার মাহাত্ম্য। সেবায়েত জানায়—"...আমাদের পাড়ায় এ পর্যন্ত কারোর হয়নি দেবতার কৃপায়" আমরা কেউ টিকেও নিইনি, কেবল বাবার চন্নামৃত খেয়েছি। যদি জাগ্রত না হয়, তবে জাগ্রত আপনি কাকে বলে?" এইভাবে মূলত ধর্ম ব্যবসায়ীদের তৎপরতায় ও জনতার যুক্তিবুদ্ধি বিবর্জিত অন্ধ ধর্মীয় ভাবাবেগে জন্ম নিল দেবতা।

পাড়ার মোড়ে, বট-অশ্বত্থের তলে এমন অনেক ছোটোখাটো দেবতার আত্মপ্রকাশ হামেশাই দেখা যায়। গল্পের এই গঠনপর্বে সেই অর্থে চমক অনুভূত নাও হতে পারে। বরং মূল দেবতার জন্ম হচ্ছে অনেক পরে, গল্পের একেবারে শেষে—মধ্যবিত্ত, শিক্ষিত, যুক্তি বুদ্ধি সম্পন্ন, ধর্মীয় ভাবাবেগ রহিত ব্যক্তিমানসে পথের পাথর কীভাবে দেবতা হিসাবে প্রণাম পেল—সেটাই এই গল্পের সবচেয়ে চমকপ্রদ, আকর্ষক বিষয়। যে পাথরের সঙ্গে সংঘাত দিয়ে গল্পকথকের সম্পর্কের সূত্রপাত, যে পাথরটি তাঁকে মৃত্যুর মুখোমুখি করেছিল, তুচ্ছ নুড়িজ্ঞান করে পথের আপদ যে পাথরটিকে তিনি তুলে ফেলেছিলেন—সেই পাথর কীভাবে একদিন গল্পকথকের মনজুড়ে দৈবীমহিমা বিস্তার করল, দেবতার মর্যাদা পেল, —দেবতার জন্মবৃত্তান্তের সেই মনোভূমি দেখানোটাই মনে হয় শিবরাম চক্রবর্তীর উদ্দেশ্য ছিল।

যে কোনো মানুষের অন্ন-বস্ত্রের চাহিদা মেটানোর পাশাপাশি আরেকটি প্রয়োজনীয় চাহিদা হল নিরাপত্তা বা অস্তিত্বরক্ষা। চম্পারণ থেকে কয়েক মাস বাদে ফিরে এসে গল্পকথক যখন শুনলেন কলকাতায় প্রাণঘাতী বসন্তরোগ হানা দিয়েছে তখন প্রাণের সেই আদিম তাগিদ—নিজ অস্তিত্বরক্ষা—তাঁর মধ্যে জেগে উঠল। অস্থির গল্পকথক হোমিওপ্যাথীর ভেরিওনিলাম ২০০, কবিরাজির কন্টিকারীর শিকড় বাটা, অ্যালোপ্যাথীর টীকা ও মায়ের হাতের হরিতকীর তাবিজ—ইত্যাদি সবরকমের সুরক্ষা বলয়ে নিজেকে বিপদমুক্ত করার চেষ্টা করেও প্রাণভয়ে সবশেষে পাথররূপী দেবতার শরণাপন্ন হলেন। অথচ গল্পের সূচনা থেকে প্রায় শেষভাগ পর্যন্ত পাথরটির সঙ্গে গল্পকথকের যে প্রক্ষোভিক প্রক্রিয়া চলছিল তাতে কোথাও ভক্তিভাবাবেগের চিহ্নমাত্র ছিল না। পাথরটি প্রথমে ছিল তাঁর জীবনের মূর্তিমান উপদ্রব, জীবনের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বী। পাথরে হোঁচট খেয়ে মোটর দুর্ঘটনার সম্মুখীন হতে হতে কোনক্রমে তিনি রক্ষা পান। ফলে পাথরটির সঙ্গে তখন তাঁর সম্পর্ক ক্রোধের। মাটি খুঁড়ে তোলার পর পাথরটির প্রতি লেখকের এসেছে অন্যমনস্কতা ও অবজ্ঞা ভরা ক্ষমা—"এখন ওকে আমি সর্বান্ত ঃ করণে মার্জনা করতে পেরেছি। কেননা, আমাকে অপদস্থ করার ক্ষমতা ওর আর নেই।" সময়ের সঙ্গে সঙ্গে পাথরটির সঙ্গে গল্প কথকের সম্পর্কের বিন্যাস পাল্টাতে থাকে—"আমাদের মধ্যে একরকম হৃদ্যতা জন্মেছে এখন বলা যেতে পারে।" কিম্বা নুড়িটার জলে ধোওয়া চেহারা দেখে তাঁর মন্তব্য—"ওর চেহারার শ্রীবৃদ্ধি দেখে সুখী হলাম"—ইত্যাদি কথা থেকে বোঝা যায় পাথর ও মানুষে বোঝাপড়া হয়ে গেছে। কিন্তু কখনোই পাথরটির প্রতি গল্প কথক দৈবী মহিমায় আপ্লুত হননিঃবরং অশ্বত্থতলায় পাথরটিকে দেবতা হিসেবে পুজো পেতে দেখে তিনি সকৌতুক মন্তব্য করেন—"নুড়িটার এই পদোন্নতিতে আন্তরিক খুশি হলাম।। আমি একদিন ওকে মুক্তি দিয়েছি, এখন সবাইকে ও মুক্তি বিতরণ করতে থাক—ওর গৌরবে সেতো আমারই গর্ব। পৃথিবীর বুকে ওর জন্মদাতা আমি, এইজন্য মনে মনে পিতৃত্বের একটা পুলক অনুভব না করে পারলাম না। এবং কায়মনোবাক্যে ওকে অশীর্বাদ করলাম।"

চম্পারণ থেকে কয়েকমাস পরে কলকাতায় ফিরে যখন গল্পকথক আবিষ্কার করলেন পাথরটিকে ঘিরে বিপুল ধর্ম ব্যবসা ফাঁদা হয়েছে, তখন মন্দির, তার শঙ্খ-ঘন্টা বাজনার প্রতি তাঁর এসেছে বিরক্তি—"ছোটোখাটো একটা মন্দির উঠেছে, শঙ্খ-ঘন্টার আর্তনাদে কানপাতা দায় এবং ভক্তের ভিড় ঠেলে চলা দুরূহ।" সব থেকে বেশি ক্ষুব্ধ হলেন মন্দির সেবায়েত রূপে তাঁর পূর্ব পরিচিত সেই কৌতূহলী লোকটিকে আবিষ্কার করে। "শিলাখণ্ডের প্রতি ওর প্রীতিশীলতা যে অহেতুক এবং একেবারেই নিঃস্বার্থ ছিলনা এটা জেনেই বোধ করি অকস্মাৎ ওর ওপর দারুণ রাগ হয়ে যায়...।" বাবার অতল গভীর মহিমা নিয়ে লোকটির ভণ্ডামি দেখে তিনি

'চ্যালেঞ্জ'-এর সুরে তাকে বলেন—"কতদূর শেকড় নেবেছে খুঁড়ে দেখই না কেন একদিন?" কখনো বা লোকটিকে তিনি ধর্মের ধান্দা করে খাওয়া বিষয়ে বিদ্রূপ করেন—"দিব্যি বিনি পুঁজির ব্যবসা ফাঁদা হয়েছে? এই জন্যেই বুঝি পাথরটার ওপর এত করে নজর রাখা হয়েছিল!" অর্থাৎ গল্প কথক জানেন দেবতার নাম করে নির্লব্ধ প্রতারণার ব্যবসা এভাবে চলছে, কোনো মতেই তিনি পাথরটাকে ঘিরে গড়ে ওঠা জ্যোর্তিময় বলয়ের মধ্যে ধরা দিচ্ছেন না বরং চাইছেন এই ধান্দাকে সর্বসমক্ষে ফাঁস ক'রে দিতে—"একবার বাসনা হল ত্রিলোকেশ্বর শিবের নিস্ফলতার ইতিহাস সবাইকে ডেকে বলে দিই.....।" মজার ব্যাপার হল, গল্পকথক যত পাথরটার দৈব মাহাত্ম বিষয়ে তাচ্ছিল্য, বিরক্তি বা ক্রোধ প্রকাশ করছেন ততই ঘনবদ্ধ হয়ে চলেছে গল্পের অন্তিমপর্বে পাথরটার কাছে তাঁর আত্মসমর্পণের চূড়ান্ত 'আয়রানি'। মুখের দু-একটা ফুসকুড়ি বা ব্রণকে তাঁর মনে হতে থাকলো বসন্ত। চিকিৎসাশাস্ত্রের সবরকম উপায় অবলম্বনের পরেও প্রাণভয়ে ভীত গল্প কথক তাঁরই পদলাঞ্ছিত, ফেলে দেওয়া প্রস্তর খণ্ডকে দেবতা হিসাবে মান্যতা দেন, মাটিতে মাথা লুটিয়ে প্রণাম করেন আর আকুল প্রার্থনা জানান—"বাবা, আমার মূঢ়তা মার্জনা করো, মহামারীর কবল থেকে বাঁচাও আমাকে এ যাত্রা।" আর এইপর্বে এসেই গল্পে প্রকৃত অর্থে দেবতার জন্ম হল।

গল্পের একেবারে সমাপ্তিবাক্যে শিবরাম মস্ত পরিহাস রাখলেন। মাটিতে মাথা লুটিয়ে গল্পকথক ত্রিলোকেশ্বর শিব রূপে পাথরকে প্রণাম জানালেন। আর তারপরই—" উঠে দাঁড়িয়ে চারদিক দেখলাম, কেউ দেখে ফেলেনি তো?" একদিকে যুক্তি অন্যদিকে প্রাণের দায়ে ভক্তি—এই দুই-এর দ্বন্দ্ব দেখা গেল গল্পকথকের মধ্যবিত্ত মনস্কতায়। যে পাথর একদিন তাঁরই পায়ে পায়ে বাধাদান করেছে, যার দেবমহিমা লাভের বিবর্তনের ইতিহাস তিনি দিনে দিনে লক্ষ্য করেছেন, সুবিধাবাদী মানুষের ধর্ম নিয়ে ব্যবসা ফাঁদার কীর্তির যিনি সাক্ষী—তাঁর পক্ষে সেই পাথরকে দেবতা বলে প্রণাম নিবেদন প্রকৃতপক্ষে নিজের বুদ্ধি বিবেচনাকেই বিড়ম্বনায় ফেলা। অথচ আত্মসুরক্ষার তাগিদ টলিয়ে দিয়েছে গল্পবক্তার আত্মবিশ্বাসের দৃঢ় জমি; নিজেকে নিরালম্ব, অসহায় ভেবে তাই তাঁকে আত্মসমর্পণ করতে হয়েছে পাথরটির কাছে, মেনে নিতে হয়েছে পাথরের দেবত্বকে। নিজের বিশ্বাসে ও কাজে তাই ফারাক তৈরি হয়ে যাচ্ছে। যদিও নিজেকে বোঝাতে চাইছেন—"এই পৃথিবীর, এই জীবনের সুদূর নক্ষত্রলোক এবং তার বাইরেও বহুধা বিস্তৃত অনন্ত জগতের কতটুকুই আমরা জানি? কটা ব্যাপারেই বা বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা দিতে পারি? যতই বিজ্ঞানের দোহাই পাড়ি না কেন, শেষে সেই অজ্ঞাতের সীমান্তে এসে সব ব্যাপারীকেই নতমুখে চুপ করে দাঁড়াতে হয়।" কিন্তু তাতেও যে পাথরটি সম্পর্কে তাঁর নিরঙ্কুশ ভক্তি ভাবুকতা জাগ্রত হয়েছিল তা নয়। তাই চারিদিকে তাকিয়ে তাঁর স্বস্ত্রস্ত প্রতিক্রিয়া—"কেউ দেখে ফেলে নি তো?"

শিবরামের যে অনবদ্য রচনাশৈলী বাংলা সাহিত্যে স্বতন্ত্র এক ধারার জন্ম দিয়েছে তার কিছু কিছু আভাস এই গল্পেও পাওয়া যায়। শিবরামের বাচনভঙ্গী গুরুগম্ভীর বিষয়কেও হাসির ছটায় উদ্ভাসিত করে। যেমন, এই গল্পের প্রথম দিকে যখন পাথরটিতে হোঁচট খেয়ে গল্পকথকের প্রাণহাণির আশঙ্কা তৈরি হচ্ছিল মাঝে মাঝেই, যখন লেখক জানাচ্ছেন—"তাই ভাবছি একটা হেস্তনেস্ত হয়ে যাক, হয়ে ও থাকুক, নয় আমি। ও থাকলে আমি বেশিদিন থাকব কি না সন্দেহ। তাই যখন আমার থাকাটাই, অন্তত আমার দিক থেকে, বেশি বাঞ্ছনীয়, তখন একদা প্রাতঃকালে একটা কোদাল জোগাড় করে লেগে পড়তে হল।" আবার এর পরে, বহুশ্রমে পাথরটি ওপড়ানোয় ক্লান্তি বিষয়ে মন্তব্য করেছেন—"পাথরটার সঙ্গে ধ্বস্তাধ্বস্তিতে কাতর হয়ে পড়েছিলাম—প্রায় প্রস্তরীভূত হয় গেছলাম বলতে কি?" পাথরের আদি ইতিহাস জানিয়ে তার দৈবীমহিমার ভণ্ডামি ফাঁস করার কথা গল্পকথক মাঝে একবার ভেবেছিলেন। কিন্তু তাতে ভক্তদের হাতে হেনস্তা হতে পারে এই কথা ভেবে গল্পবক্তা লিখছেন—"একবার বাসনা হলো, ত্রিলোকেশ্বর শিবের নিস্তলতার ইতিহাস ইতিহাস সবাইকে ডেকে বলে দিই, কিন্তু জীবনবিমা করানো ছিল না.....।" বসন্তের প্রাদুর্ভাবে গল্পকথক যখন টিকা নিতে চলেছেন, তখন এক বন্ধু তাঁকে পরামর্শ দিয়েছেন—"টিকা নিয়ে তো ছাই হচ্ছে। টিকায় কিস্‌সু হয় না। তুমি বরং verilinum 200 এক ডোজ খাও গে, কিং কোম্পানীর থেকে—যদি টিকে থাকতে চাও।" শব্দ নিয়ে এমন মজা শিবরাম

তাঁর লেখার চলনে প্রায় সবসময়ই করে থাকেন। খুব প্রচলিত, বহু ব্যবহার্য শব্দগুলিকে তিনি নানা মাত্রায় প্রয়োগ করে তাদের থেকে অভিনব শব্দ অর্থ আদায় করে নেন, যে অর্থে হয়তো পাঠক তাদের আগে কোনদিন পড়েননি বা ব্যবহার করেননি। এ বিষয়ে শিবরামের পর্যক্ষেণ হল—"পুরানো শব্দের থেকে নতুন আরেক অর্থ আদায় করা—হাস্যরসের লেখকদের বাড়তি এই এক দায়ভাগ। বিশেষ করে কৌতুল রসের শব্দই যে তাকে বাছতে হয় তা নয়। রাশভারী মানুষেরও যেমন একটা কৌতুকজনক দিক থাকে, তেমনি আছে সাধু প্রকৃতি বিশুদ্ধ শব্দদেরও। সেটাই তাকে খুঁজে বার করতে হয়। বলাবাহুল্য মজার সেই দিকটা, মানুষের মতোন, শব্দদেরও সাজসজ্জায় প্রকাশ পায়। নিরীহ নির্বিরোধী শব্দ, ভারিক্কি হালচালের, যাদের মধ্যে কৌতুকের কোনো কোণ আছে কখনো কেউ সন্দেহ করেনি, সেইসব মামুলী শব্দকেই এমন ভাবে সাজানো যায় যে, স্বতঃই তারা মজাদার হয়ে ওঠে। রসের আমেজ আপনার থেকেই জমে।"[৫]

নিজের সাহিত্যের জমিন বুননে শিবরাম সারাজীবন এইকাজটাই করে গেছেন। তাঁর সদাপ্রসন্ন, অল্পে তুষ্ট শান্ত জীবনদর্শন আমাদের যাপিত জীবনকে অন্য রেখায়, অন্যরঙে রূপায়িত করেছে আর তাঁর মনোযোগ, অনুসন্ধানী সতর্কতায় আমাদের ব্যবহৃত শব্দগুলি নতুন অর্থের আলোয় ঝিল্‌মিল্ করে উঠেছে। জীবনের প্রতি, মানুষের প্রতি এমন কি ভাষা ও শব্দের প্রতি ভালোবাসা ও শ্রদ্ধাবোধ না থাকলে এই সৃষ্টির খেলায় ব্রতী হওয়া যায় না। শিশুর মত ফেলাছড়া ক'রে, এলোমেলো ক'রে, কোনো বিষয়কেই অত্যন্ত 'সিরিয়াস' দাগে না দেগে অথচ জীবনের নানা কোণের সমস্যা সঙ্কটকে দেখিয়ে এক নতুন ধারার সাহিত্য পথের দিশারী হলেন শিবরাম। "তাঁর সব লেখা মিলিয়ে যেন একটা বিশাল উদ্যান, যার মধ্যে সব বয়েসী পাঠকরা মনের সুখে বিচরণ করতে পারে। ঐ উদ্যানটিকে খেয়াল-খুশী মতন সাজিয়েছেন শিবরাম, বৃহৎ মহৎ কোনো সৃষ্টির দাবি নেই, খ্যাতির লোভ নেই, তাঁর জীবনেও কোনো কিছুই যেন গুরুত্বপূর্ণ নয়। আপন মনে মশগুল হয়ে এই জীবনটা যতদিন চলে চলুক, কিংবা যদি না চলে তো চললো না, এইরকম মনের ভাব।"[৬] তাই ছলনা, শঠতা, চালাকি, প্রতারণা কুৎসা—ইত্যাদি জীবনের কদর্য-কালো দিকগুলো তাঁর গল্পের বিষয় হিসাবে এলেও কখনোই শেষপর্যন্ত তা গল্পের গায়ে সেঁটে থাকে না। তাঁর হাস্যোজ্জ্বল নির্মল লঘু প্রবাহে গল্পের গা দিয়ে সব কালো, সব পূতিগন্ধ ধুয়ে মুছে বয়ে যায়। নিস্পৃহ, নিরাসক্ত, শিব সুলভ জীবনের অনিবার্য ফসল এইসব গল্প। অথচ নিজের সম্পর্কে কত বিনয়ী মূল্যায়ন তাঁর—"যা সর্বকালের সর্বজনের সহিত যায়, যেতে পারে। সহযাত্রার শক্তিরাখে। সর্বজনের, সর্বক্ষণের সম্পূর্ণ মনের সঙ্গম ক্ষেত্র, আমার মতে, তাই সাহিত্য। সে রকম লিখতে পারে কজনা? আমি তো পারি না। আমি তা পারি না। তাই আমি সাহিত্যিক গোষ্ঠীর থেকে আলাদা।"[৭] শিবরামের লেখা 'সর্বজনের'র কি না, 'সর্বকালের, সর্বক্ষণের সম্পূর্ণমনের সঙ্গমক্ষেত্র' কিনা—তার বিচার করবে আগত কাল, হয়তো সে বিচার শুরুও হয়ে গেছে— 'দেবতার জন্ম' গল্পের প্রাসঙ্গিকতা, সর্বস্তরের পাঠক-মনে তার গ্রহণযোগ্যতা সেই বিচারেরই পদধ্বনি শোনায়।

**(২)**

'মন্টুর মাষ্টার' গল্পে সদ্য বি. এ. পাশ করা এক যুবক মিহির মন্টু নামক একটি ছেলের গৃহশিক্ষক হিসাবে আসে এবং ছাত্রের বাবা শিক্ষকের বেতন না দেওয়ার যে কৌশল এঁটেছিল তা ধরে ফেলে। কেমন করে মিহির এই কৃপণ অভিভাবকের নীচ মানসিকতার সঙ্গে যুঝল ও মন্টুর মাষ্টার হিসাবে নিজের স্থায়ী আসন দখল করে নিল—তা নিয়েই শিবরাম চক্রবর্তী তৈরি করেছেন এই মজার গল্প।

মন্টুর বাবা গৃহশিক্ষকের বিছানায় লাখখানেক ছারপোকা পুষে কোনো মাষ্টারকেই একমাস টিকতে দিতেন না। অথচ তাঁর চুক্তি ছিল একমাস থেকে একটা দিনও যদি কম হয় তবে মাষ্টার কোনো বেতনই পাবে না। এদিকে ছারপোকার জ্বালায় কোনো মাষ্টারই দু-দশ দিনের বেশি থাকতে পারত না, কোনোক্রমে প্রাণ নিয়ে বাড়ি পালাত। একজন মাষ্টার অতিকষ্টে ঊনত্রিশ দিন পড়িয়েছেন। কিন্তু শেষ দিনটি না পড়াতে পারার জন্য তাঁকেও মাইনের একটি পয়সাও না নিয়ে বিদায় নিতে হয়েছিল।

মাষ্টারদের বেতন না দিয়ে পয়সা বাঁচানোর জন্য মন্টুর বাবা রেখেছিল বেতন নিবারক বিছানা। এই নামটি যথেষ্ট কৌতূহলোদ্দীপক এবং গল্পের যাবতীয় মজার উৎস স্থল। মাষ্টারদের থাকার ঘরে রাখা এই বিছানা বহিরঙ্গে ভারি আরামদায়ক—"ঘরের একপাশে একখানা খাট, তাতেই শোবার বিছানা। চমৎকার গদি দেওয়া, তার উপরে তোশক, তার উপরে ধবধব করছে সদ্য পাট ভাঙা বোঝাই চাদর।" এমন লোভনীয় বিছানার নিচেই রয়েছে মন্টুর বাবার বেতন বাঁচানোর অমোঘ কৌশল। গল্পে এই আসবাবটিও একটি মুখ্য ভূমিকা নিয়েছে। গল্পের শুরুতেই দেখা গেল, মাষ্টার হিসেবে মিহির যেই বহাল হল, মন্টুর বাবা বলল—"মন্টু যা, মাষ্টারমশায়ের ঘরটা দেখিয়ে দে, আর ছোট্টুরামকে বলে দে বেতন নিবারকে মাষ্টারমশায়ের বিছানা পেড়ে দিতে।" এরপর প্রথম রাত। নরম, লোভনীয় বিছানায় 'তোফা নিদ্রা' দিতে গিয়েই মিহিরের মনে হল "সর্বাঙ্গে কে যেন এক হাজার ছুঁচ বিঁধিয়ে দিল একসঙ্গে। আর্তনাদ করে মিহির লাফিয়ে উঠল বিছানা ছেড়ে। বাতি জ্বেলে দেখে, সর্বনাশ—সমস্ত বিছানায় কাতারে কাতারে ছারপোকা.....ছারপোকা আর ছারপোকা! হাজারে হাজারে, লাখ লাখ—গুণে শেষ করা যায় না। শুধু ছার পোকা।"

গৃহশিক্ষকদের নিয়ে নানারকম মজার গল্প বাজার প্রচলিত। কীভাবে গৃহশিক্ষকদের বেশি খাটিয়ে ও অল্পবৈতনে কাজ করিয়ে নেওয়া যায়—সে সব বৃত্তান্ত এইসব চলতি গল্প থেকে জানা যায়। এমন কি বিড়ালে মুখ দেওয়া খাবার ফেলে দিয়ে নষ্ট না ক'রে মাষ্টারে জন্য রেখে দিতে বলছেন গৃহকর্ত্রী—এ জাতীয় রসিকতাও শোনা যায়। শিক্ষিত, বেকার, চাকরির জন্য হন্যে হয়ে ঘোরা, শুকনো মুখ, অনিশ্চিত ভবিষ্যতের ভারবাহী যে সব যুবক ছেলে পড়ানোর কাজে নিযুক্ত হয়, তারাই হল মাষ্টার নামক একটা প্রজাতি। 'মাষ্টারমশাই' নয়। 'মশাই' শব্দে যেটুকু শ্রদ্ধা-সম্ভ্রম লেগে থাকে তাও এদের ভাগ্যে জোটেনা। যেমন খুশি ব্যবহার করা যায় এমনি সব অনুগ্রহীতের পাত্ররাই হল মাষ্টার। মাষ্টারদের নিয়ে এই ধরণের তাচ্ছিল্যের মনোভাবকে হাসির রসে মাখিয়ে গল্প উপহার দিলেন শিবরাম।

'মন্টুর মাষ্টার' গল্পটির নাট্যরূপ দিয়েছিলেন লেখক। নাম—'বেতন নিবারক বিছানা'। গল্পে তিনটি চরিত্র—মিহির, মন্টু ও মন্টুর বাবা। মন্টুদের চাকর ছোট্টরামের প্রসঙ্গ আছে, তবে তাকে কখনো গল্পের মধ্যে প্রবেশ করতে দেখা যায়নি। গল্পের নেপথ্যে থাকা ছোট্ট রামকে নাটকের দু-একটি দৃশ্যে দেখা গেছে—দ্বিতীয় দৃশ্যে এবং পঞ্চম দৃশ্যে। নাটকে গল্প-অতিরিক্ত আরেকটি চরিত্র আনা হয়েছে। সে হল সুনীল। মিহিরের মেসের বন্ধু। এই দুটি চরিত্র সংযোজিত হলেও গল্পে যেমন বিষয়বস্তুর লঘু চলন বজায় ছিল, নাটকেও তার বিন্দুমাত্র স্খলন হয়নি। মিহিরের যে চাকরির ভীষণ প্রয়োজন—সেই তাগিদটা গল্পে শিবরাম বিবৃতির আকারে দিতে পেরেছেন। নাটকে বিবৃতি দেওয়ার সুযোগ নেই। তাই মিহিরের আর্তিটা বোঝানোর জন্য নাটকে দরকার ছিল সুনীলকে। গল্পে ত্রিশটাকা মাইনের চাকরির প্রলোভন, বাড়িতে ও নিজের একটু স্বাচ্ছন্দ্যের আনন্দপরিকল্পনা এবং সেই সঙ্গে ভাবী ছাত্রটির মেধা সম্পর্কে যুগপৎ সন্দেহ ও ত্রাস—এই যে সব ভাবনার প্রকাশ দেখা গেছিল, নাটকের প্রথম দৃশ্যেই সুনীলের সঙ্গে মিহিরের কথোপকথনে তা বলা হয়ে গেছে লেখকের।

শিবরামের বেশির ভাগ গল্পের মত এই গল্পটিও নির্মেদ, ছিপছিপে শরীরের। বিষয় বা শব্দের এতটুকু প্রয়োগ বাহুল্য নেই। যা বলছেন, মনে হচ্ছে, এইটুকু যেন বলার প্রয়োজন ছিল। দৈনিক পত্রিকার বিজ্ঞাপনের মতো সংক্ষিপ্ত অথচ প্রয়োজনীয় সব তথ্য দেওয়া হয়ে যাচ্ছে পাঠকদের। গল্পের শুরুতে লেখক জানাচ্ছেন—"বি. এ. পাশ করে বসে আছে মিহির, কী করবে কিছুই স্থির নেই।" ছোট্ট সরল এই বাক্যটি তার সংক্ষিপ্ত পরিসরে মিহির নামক এক ব্যক্তির একটি সর্বাঙ্গ প্রকাশক ছবি পাঠকদের সামনে দাঁড় করিয়ে দিল। নাম—মিহির, বি. এ. পাশ অর্থাৎ বছর কুড়ি-একুশের তরুণ, ছাত্রজীবনের এক অধ্যায় সমাপ্ত করা বেকার ও পরিকল্পনাবিহীন একজন ব্যক্তি। প্রথম লাইনটির দ্বারা তৈরি করা এইরকম একটা প্রয়োজনিক প্রেক্ষিতের জন্য দ্রুত যথাযোগ্য ভূমিকা নিয়ে হাজির হলো গল্পের দ্বিতীয় বাক্য—"এমন সময়ে দৈনিক আনন্দবাজারে একটা বিজ্ঞাপন দেখল কর্মখালির।" লেখকের গল্পের চলন আর বিজ্ঞাপনের কাঙ্ক্ষিত বয়ানের অপূর্ব সমাপতন ঘটল। এক বিজ্ঞাপনেই

পাওয়া গেল ত্রিশটাকা বেতনের চাকরি, আহার ও বাসস্থানের হদিস। গল্পের প্রথম অনুচ্ছেদের চারটি বাক্যেই লেখকের প্রায় অর্থেক পথ পাড়ি দেওয়া হয়ে গেল। দ্বিতীয় অনুচ্ছেদে কী করবে স্থির করতে না পারা মিহিরের সমস্ত ভবিষ্যৎ পরিকল্পনা গঠিত হয়ে গেল এবং চতুর্থ অনুচ্ছেদে মিহির মন্টুর বাবার সামনে উপস্থিত হয়ে গেল চাকরি প্রার্থী হয়ে। এতটুকু অনাবশ্যক সময় নষ্ট না করে পাঠককে লেখক এনে ফেললেন গল্পের একেবারে কেন্দ্রস্থলে। চাকরিদাতা ও প্রার্থীর কথোপকথন পর্বে লেখক অবলম্বন করলেন পুঙ্ক্ষানুপুঙ্ক্ষ বর্ণনা ভঙ্গি, যেখানে শব্দ নিয়ে, বাগ্‌বিন্যাস নিয়ে শিবরামের প্রিয় ও অনবদ্য সব সৃজনলীলার আনন্দিত প্রকাশ ঘটতে থাকে।

শিবরামের গল্পের বিষয় একেবারেই আমাদের জীবনের আশপাশ থেকে কুড়িয়ে আনা। কষ্ট কল্পিত কোনো সুদূরলোক, অতীত বা অনাগতকালের সত্যদ্রষ্টাসুলভ বক্তব্য নিয়ে তিনি মোটেও নিশ্চিত নন। নিজের সাহিত্য সৃজন নিয়ে তাঁর নির্মোহ, নিরাসক্ত ঘোষণা—"আমি কখনোই কালজয়ী হতে চাইনি, এমন কি বিজ্ঞাপনের পৃষ্ঠাতেও নয়, সেই বৃথা চেষ্টার অক্লান্ত সাধনায় কালক্ষয় না করে সকলের জীবনের সকালটা, না, জয় করতে নয়, তার সঙ্গী হতেই চেয়েছিলাম আমি। ছেলেমেয়েরা ছোটবেলায় আমার লেখা পড়বে, এটু বেলা হলে, বড় হলেই অক্লেশে ভুলে যাবে আমায়। সেই একটুক্ষণ তাদের একটুখানি হাসি হাসি করতে পারলেই আমার খুশি।"[৮]

মাষ্টার নিয়োগের 'ইন্টারভিউ' পর্ব থেকেই এই 'হাসি হাসি' ব্যাপারটা জমতে শুরু করে। বি. এ. পাশের 'সার্টিফিকেট' নয়, মন্টুর বাবা মিহিরকেই আপাদমস্তক ভালো করে জরিপ ক'রে নিলেন এবং অবশেষে বললেন—"তোমার জামাটা একবার খোল তো বাপু!" মাষ্টার হিসাবে নিয়োগের সাক্ষাৎপর্বে যদি কোনো প্রার্থীকে জামা খুলে স্বাস্থ্য প্রদর্শন করতে হয় কিম্বা সে ব্যায়াম করে কিনা, ওজন কত এইসব প্রশ্নের সম্মুখীন হতে হয়—তখন কৌতুকের পাশাপাশি কৌতুহলও জাগ্রত হয়। মিহিরকে ভালোর কম যাচাই করার পর বাবা ও ছেলের সিদ্ধান্ত হল—এই মাষ্টার কিছুদিন টিকে যাবে। টিকে যাবার কারণ হিসাবে মন্টুর যুক্তি ছিল—"এই মাষ্টারমশায়ের গায়ে অনেক রক্ত আছে।" যদিও কথাটা নেহাতই প্রসঙ্গক্রমে এসেছে এবং ছারপোকাদের রক্তের চাহিদা এই মাষ্টার বেশ কয়েকদিন মেটাতে পারবেন ব'লে বালক ছাত্রের এই রকম উল্লসিত আসা প্রকাশ তবু গায়ে অনেক রক্ত থাকার জন্য মাষ্টারের টিকে যাওয়া, এই কার্যকারণ পরম্পরা যেমন যেন শ্রম—শোষণ-অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখা এই জাতীয় অস্বস্তিকর আবর্ত্তকে মনে পড়িয়ে দেয়।

বাস্তবিক, হাসির গল্পের এই মোড়কের মধ্য দিয়ে খুব সহজে কোথাও কোনা খোঁচা না দিয়ে, ঝাঁঝ না দেখিয়ে, বিষণ্ণ দার্শনিকতা কিম্বা সমাজতাত্ত্বিক ব্যাখ্যা ফলাও না করে লেখক এই সময়ের সবচেয়ে প্রকট, সবচেয়ে করুণ শিক্ষিত যুবকদের দিশাহীন, কর্মহীন জীবনের সঙ্কটকে পাঠক মনের চৌকাঠে পৌঁছে দিয়েছেন। হাসিও চাপা কান্না—এই কড়ি ও কোমল সুর কল্পে বেজে চলে বলেই এটি নিছক চটুল, লঘু হাসির গল্প হয়ে থাকে না।

মিহির বি. এ. পাশ করেছে। কিন্তু এরপর কী করবে ঠিক করে উঠতে পারছে না। কলকাতা শহরে থেকে উচ্চশিক্ষার জন্য যে ব্যয়ভার তা তারপক্ষে তার বহন করা সম্ভব হবে না মনে করেই সে হয়তো নিরস্ত ছিল। তবে বেকার যুবকের বেকারত্ব নিয়ে বলা লখকের উদ্দেশ্য নয় বলেই শিবরাম এ বিষয়ে একটির বেশি বাক্য খরচ করেন নি। শুধু বলছেন— "বি. এ. পাস করে বসে আছে মিহির, কী করবে কিছুই স্থির নেই।" কিন্তু মিহিরের যে কী ভীষণ টাকার প্রয়োজন এবং কলকাতায় থেকে পড়াশুনা করার বন্দোবস্ত বিষয়ে সে যে কতখানি চিন্তিত তা টের পাওয়া গেল 'আনন্দবাজারে'র বিজ্ঞাপন দেখে মিহিরের উচ্ছ্বসিত প্রতিক্রিয়ায় —"বিজ্ঞাপনটা পড়েই লাফিয়ে উঠল মিহির, এই রকমই একটা সুযোগ খুঁজছিল সে। খাওয়া-থাকাটা অমনিই হবে, তাছাড়া ত্রিশ টাকা মাসমাস কিছু কিছু বাড়িতেও পাঠাতে পারবে, এম. এ. টাও পড়া হবে সেইসঙ্গে, সিনেমা ফুটবল-ম্যাচ দেখার মতো পকেট-খরচারও অভাব হবে না।"

গল্প যত এগিয়েছে, বারবার ত্রিশটাকা মাইনের প্রলোভন মিহিরকে সব প্রতিকূলতা জয়ে শক্তি জুগিয়েছে। গবেট ছেলে হলেও সে পড়াবে—"ত্রিশ টাকা কম টাকা নয়— তার জন্য গাধা পিটিয়ে মানুষ করা আর বেশি কথা কি, মানুষ পিটিয়েও গাধা বানানো যায়।" 'ইন্টারভিউ'—এর সময় মন্টুর বাবা জামা খুলতে বললে প্রথমে অবাক হলেও পরে মিহির ভেবেছে—"ত্রিশ টাকার জন্য জামা খোলা কেন, যদি জামাই হতে হয় তাতেও সে রাজি।" কিম্বা পড়াতে বসে মন্টুর নির্বুদ্ধিতার যৎপরোনাস্তি পরিচয় পেয়ে মিহির যখন উপলব্ধি করে এরকম ধস্তাধস্তি করে ছেলে পড়াতে হয় বলেই ত্রিশটাকার মায়া কাটিয়ে সব মাষ্টার চলে গেছে, তখনও সে মনে মনে দৃঢ় প্রতিজ্ঞ হয়—" না ঃ; সে কিছুতেই পালাচ্ছেনা।" মাস শেষ হলে ত্রিশটাকা সে হাতে পাবে—এই ভাবনার যুগপৎ আনন্দে ও বিস্ময়ে মিহিরের জীবনের অভাবী, দারিদ্র্য করুণ দিকটি ও আভাসিত করেন লেখক।

একদিকে একটি বেকার যুবকের মাস ফুরালে ত্রিশটাকা হাতে পাওয়ার স্বপ্ন—অন্যদিকে মন্টুর বাবার বেশ কয়েকদিন ছেলেকে পড়িয়ে নেওয়ার পর মাষ্টারকে ফাঁকি দিয়ে ত্রিশ টাকা বাঁচানোর প্রয়াস—এই দুই উল্টোমুখী সুতোর টানে গল্পটি বোনা হয়েছে। শিক্ষাঅর্জনের যে ঘৃণ্যপদ্ধতি এ গল্পের অভিভাবক অবলম্বন করেছে তার অবশ্যম্ভাবী শর্ত হল মন্টুর মতো গবেট ছাত্রের অবস্থান। কোনো 'সিরিয়াস' ছাত্র নিয়ে মাষ্টার অভিভাবকের এই টানাটানি খেলা দেখানো হলে গল্পের রসক্ষুণ্ণ হত। অভিভাবকের কৃপণতায় ভালো ছাত্রের পড়াশুনার হানি ঘটছে— এটা দেখানো হলে পাঠক মন্টুর বাবার বেতন নিবারণের কৌশল ও তার হাত থেকে নিজের চাকরি বাঁচাবার জন্য মিহিরের পরিকল্পনা—এই দুই সেয়ানে সেয়ানে লড়াই-এর আনন্দ উপভোগ করতে পারত না।

তাই মন্টুকে নিয়ে মিহিরের মাষ্টারির প্রথম রাতের অভিজ্ঞতা প্রত্যাশা মতোই উপভোগ্য হয়েছে। 'Beans' নিয়ে মন্টুর বাক্যরচনা 'I had been there' কিম্বা 'We are all human beans', 'মানুষ বরবটি' বা 'বরবটি মানুষ' ইত্যাদি কথায় মজা তৈরি হয়েছে।

গল্পটি অনবদ্য হয়ে ওঠে দ্বিতীয়পর্বে—কোনো পর্ব বিভাজন গল্পে লেখক করেননি। কিন্তু প্রথম রাতের অকল্পনীয়, মারাত্মক বেতন নিবারক ব্যবস্থায় বিস্মিত, আতঙ্কিত ও ব্যথিত মিহিরের পরের দিন শুরু হয় মসৃণ, অনুচ্চকিত প্রতিরোধের পরিকল্পনা দিয়ে। তাই এই পরদিন থেকেই এই গল্পের দ্বিতীয় পর্ব-যেন শুরু হয়ে যায়।

মন্টুর জন্য বারবার অনেক গৃহশিক্ষক এসেছে। কারণ প্রায় সারাবছরই পত্রিকায় এই বিজ্ঞাপনটা দেখেছে। অর্থাৎ প্রত্যেক শিক্ষক এসেছেন আর মূর্খ ছাত্র ও রক্তপায়ী ছারপোকার যুগপৎ আক্রমণে একমাসের মধ্যেই তাঁরা রণে ভঙ্গ দিয়েছেন। কিন্তু মিহির প্রথম রাতের পরেই ঠিক করে নেয় তার রণকৌশল। ছারপোকা-পালকদের হাত দিয়েই সে মারিয়েছে ছারপোকাদের। তারজন্য সে দিয়েছে মোক্ষম এক দাওয়াই। মন্টুর বাবাকে সে বলেছে—"ছারপোকার মত এমন মস্তিষ্কের উপকারী মেমারি বাড়ানোর মহৌষধি আর নেই। বিলেতে রীতিমতো ছারপোকা চাষ হয় এইজন্যে। গাধা ছেলে সবদেশেই আছে তো, তাদের কাজে লাগে।" বিলাতের নাম মহাত্মে এবং ছারপোকার রক্তে ব্রেন তৈরি করে বি. এ. পরীক্ষায় মিহির যে ডিস্টিংশন নিয়ে পাস করেছে—সেই সার্টিফিকেট দেখে মন্টুর তো বটেই, মন্টুর বাবাও নিজের 'মেমারী' বাড়ানোর জন্য ঝাঁপিয়ে পড়লেন ছারপোকা নিধন অভিযানে। মিহিরের অনুপস্থিতিতে সারাদিন ধরে বাবা ও ছেলে ছারপোকা ধরে নিজেদের মাথায় টিপে মেরেছে। ছারপোকার রক্ত থেকে নিজেরা আগে ভাগে সব বুদ্ধি দখল করে নিয়েছে—এই আনন্দে যখন মন্টু মশগুল, তখন বাড়ি ফিরে মিহিরও তার যথাযোগ্য প্রতিক্রিয়া প্রকাশ করেছে—"—অ্যাঁ?—সিংহনাদ করে মিহির চেয়ার ছেড়ে লাফিয়ে উঠে বিছানায় গিয়ে পড়ে সটান চিৎপটাং।" মন্টুরা ভাবল ছারপোকার শোকে মাষ্টারমশাই অজ্ঞান হয়ে গেছে। আর মিহির আগের রাতের সব ঘুম পুষিয়ে নিল নরম, উপদ্রবহীন বিছানায় শুয়ে। লেখকের ভাষায়—"মিহির তার শোক সামলে উঠল পরদিন সাড়ে আটটায়। ষাঁড়ের মতন সারারাত একনাগাড়ে নাক ডাকাবার পর।" উপসংহারে মিহিরের এই আরামদায়ক জয় এবং ছাত্র ও অভিভাবকের নিজেদের পরাজয় বিষয়ে অজ্ঞতা বরং মিহিরকে হারিয়ে দিয়েছে বলে তাদের যে নির্বোধ পরিতৃপ্তি—এই দুটো

দিকই পাঠককে নির্মল আনন্দ দান করে। হিংসা-প্রতিহিংসা, অভিযোগ-অপরাধমুক্ত গ্লানিহীন এক নির্মল আনন্দলোক তৈরি হয় এই গল্পের শেষে। শিশুমনের অনাবিল সারল্য আর স্বাভাবিক আনন্দিত মেজাজের মতোই শিবরামের গল্পের চারিত্রধর্ম। জীবনে সুখ-আনন্দের পাশাপাশি অতি স্বাভাবিক ধারায় সমস্যা-সংকট-দুঃখ-বিপর্যয়মূলক ঘটনাবলী আসবেই। কিন্তু সবকিছুর মধ্য দিয়ে যে প্রাণময় আনন্দসত্তার অভিযান হয়েই চলেছে—সেই বোধ যে সৃজনক্রিয়া মানুষের মনে এনে দেয়—সেই সৃজনই প্রকৃত। লীলা মজুমদার একবার বলেছিলেন ছেলেমেয়েরা "সঙ্গে সঙ্গে এও শিখুক যে, জীবনটা একটা অতিশয় আনন্দের ব্যাপার। দুঃখগুলিকে মেনে নিতে হয় আর সুখগুলিকে কৃতজ্ঞচিত্তে দুই হাত ভরে গ্রহণ করতে হয়। এমনি করেই তাদের মনে রসের সঞ্চার হোক। তাহলে পৃথিবীতে কেউ তাদের বিফল করতে পারবেনা।.....পৃথিবীর সব ঘটনা থেকে হাসির খোরাক জড়ো করতে হয়। তবেই না দুঃখের সঙ্গে বোঝাপড়া করা যায়।"[৯] শিবরাম চক্রবর্ত্তী সারাজীবন সেই কাজটাই করেছেন। তাঁর সাহিত্য আজো ছোট-বড় সব বয়সের পাঠককে জীবনের সেই মহাউপলব্ধিতে দীক্ষা দিয়ে চলেছে।

শিবরামের গল্পে প্রসঙ্গক্রমে নানারকম সামাজিক সমস্যা আসে। কিন্তু সেগুলিকে তিনি এমনভাবে, এমন ভঙ্গিতে গ্রহণ ও উপস্থাপন করেন যে তাতে নির্মল, স্নিগ্ধ, হাস্যময় দৃশ্যটুকু ছাড়া আর কিছুই থাকে না। জ্বালা, পোড়া, যন্ত্রণা, অপরকে বিদ্ধ করার বিকৃত সুখ, ব্যঙ্গ করার তীব্র, তীক্ষ্ণ মন্তব্য অথবা সমাজ পাল্টে দেওয়ার অভীপ্সা—এসব কোনোকিছুই শিবরামের গল্পকে মলিন করে না। তাঁর গল্পের প্রকৃতি তাঁর চরিত্রের মতোই সরল ও নম্র। কোন একসময় 'শনিবারের চিঠি' তাঁর লেখায় "অনুকরণের অভিযোগ এনে নানাভাবে তাঁকে ব্যঙ্গ করেছিল। তাঁর এক ভক্ত পাঠক এতে মর্মাহত হয়ে এবং অত্যন্ত করুণ মুখে বিষয়টির উল্লেখ করেছিল।" শিবরাম এতে কোনো ক্রুদ্ধ বা আহত প্রতিক্রিয়া জ্ঞাপন করেননি। জানিয়েছিলেন—"ঐ সমালোচক তো মাত্র একটি লেখা প্রসঙ্গে নিন্দাবাদ করেছেন। আরো চারটে লেখাও যে তিনি টুকে মেরে দিয়েছেন, সেটা তো ধরতে পারে নি।"[১০]

কারো প্রতি কোনো ক্ষোভ নেই, রাগ নেই। দরিদ্র, আত্মীয় পরিজনহীন এই মানুষটি যে সরল ভালোবাসায় এই পৃথিবী ও সমাজকে দেখেছেন তাকে তেমনভাবেই রূপ দিয়েছেন। রূপকথার মায়াবী কথকতার জগতের ভিতরে যেমন পোরা থাকে বড়দের পৃথিবীর হিংসা, ষড়যন্ত্র, গুপ্তহত্যা ও প্রতিহিংসার ঘটনা; শিশুরা যেমন তাদের অজান্তে পরিচিত হয়ে যায় বয়স্ক পৃথিবীর রূপরেখার সঙ্গে অথচ রূপকথার বিশেষ ধরনের নির্মিতি তাদের প্রত্যক্ষভাবে 'ভায়োলেন্স'-এর সঙ্গে সংঘর্ষিত করে না, শিবরামের গল্পও তেমনি সমাজের, পরিবারের অনেক অনেক অন্যায়, কুরীতি, কুঅভ্যাস নিয়ে গড়ে ওঠে কিন্তু তাঁর এমনই জীবন দর্শন এবং পরিবেশন ভঙ্গি যে সেগুলি কখনোই শিশু কিশোর-বয়স্ক কোনো পাঠকের মনে বেমক্কা আঘাত হানে না। তাঁর নিজের কথায়—" আমার ছোটদের লেখায় কিছু পোলা থাকে আর কিছু পান্ থাকে—এছাড়া কী আছে আর? কোনো হিতোপদেশ নেই আমার লেখায়, আদর্শস্থাপনের বালাই নেই কোনো, কোনো বাণী দিইনে আমি — সেইজন্যেই হয়ত শোনার যোগ্য মনে করে তারা।"[১১] তবু আপাত 'আদর্শস্থাপনের বালাই'—মুক্ত শিবরামের সাহিত্য শুধুমাত্র ক্ষণিকের ফুলঝুরি নয়; যে কোনো মহৎসাহিত্যের মতো কিছু না কিছু কাজ আড়ম্বরহীনভাবে পালন করে চলে—"তবে আসল কথাটা এই, ছেলেমেয়েদের আমি ভোলাতে চাইনি, ঠকাতে চাইনি, সজাগ করে দিতে চেয়েছি, তাদের চোখ কান মন ফুটিয়ে দিয়ে.....আজকের পৃথিবীর, এখনকার জীবনের একেবারে মুখোমুখি করে দিতে চেয়েছি।"[১২]

এতসব বয়স্ক-বিষয়কে কীভাবে শিবরাম এত শিশুসারল্য দিতে পারলেন সে ও এক দীর্ঘ আলোচ্য বিষয়। এর জন্য স্বীকার করতেই হবে শিবরামের নিজস্ব রচনাশৈলীর ভূমিকা। বাংলা সাহিত্যে হাসির গল্প লেখক ইতিপূর্বে যাঁরা এসেছেন ত্রৈলোক্যনাথ, সুকুমার রায়, পরশুরাম প্রমুখ যেমন স্বতন্ত্র পরিচয় রেখে গেছেন, শিবরামও তেমনি সম্পূর্ণ এক আলাদা ঘরানার স্রষ্টা।

শিবরামের লেখাগুলি থেকে যে কয়েকটি বৈশিষ্ট্য অতি সহজেই চোখে পড়ে তা হল, প্রথমত—গল্পগুলি কোনো বৈঠকী কাঠামোয় নির্মিত না হলেও তাঁর গল্পবলার ধরণ বা বাচনভঙ্গিতে বৈঠকী সুর মিশে থাকে। এর কারণ শিবরাম অত্যন্ত স্বাভাবিক ব্যবহারিক শব্দ প্রয়োগ করেছেন এবং দৈনন্দিন ঘরোয়া বাক্যবন্ধের সাহায্যে গল্পকে তরতর করে এগিয়ে নিয়ে চলেন। কোথাও কোথাও ইচ্ছাকৃতভাবেই গুরুগম্ভীর শব্দ ব্যবহার করেন, তাতে গল্পের লঘু, হাস্যময় মেজাজ আরো খোলাতাই হয়। কোথাও এমন ধরণের শব্দ আনেন যেটার ব্যবহার ও অর্থ যে চেনা অর্থে আমরা পেয়ে থাকি তা থেকে সম্পূর্ণ অন্য অর্থে তিনি তাকে কাজে লাগান। যেমন, এই গল্পেও আছে 'ধ্বস্তাধ্বস্তি করা' শব্দটি। গবেট ছাত্রকে পড়ানোর কাজকে লেখক বলেছেন ধ্বস্তাধ্বস্তি করা। এছাড়া একই শব্দকে উল্টেপাল্টে বিভিন্নভাবে বাক্যে ব্যবহার করেন। যেমন—"ত্রিশ টাকার জন্য জামা খোলা কেন, যদি জামাই হতে হয় তাতেও সে রাজি।" কিম্বা বলছেন—ত্রিশটাকা বেতন ভারী, "ছেলে আবার তার চেয়ে ভারী।"—এই ধরণের বাক্য প্রায় প্রতিপদে পদে পাঠকমনে হাসির রেশ তুলে দিয়ে যায়।

সরল, মার্জিত হাস্যরস। কোনো স্থূল ইন্দ্রিয়কেন্দ্রিক বিষয় নয়। জীবনের সমস্যাগুলিকে অত্যন্ত সহজে গ্রহণ করেছেন। জীবনের চাওয়া-পাওয়া নিয়ে ব্যক্তিগতভাবে তিনি যেমন নির্মোহ ও নির্বিকার ছিলেন, তেমনি জীবনের সমস্যা নিয়ে অতি স্বাভাবিক, সহজ ও হাস্যময় গল্প উপহার দিয়েছেন। কোথাও কোথাও হাসছেন বা হাসাচ্ছেন কিন্তু তার অনেক গভীরে জীবনের কান্না চারিয়ে আছে, যাকে কোনোভাবেই তিনি উচ্চকিত হয়ে প্রকাশ করতে দেন না। মন্টুর মত নির্বোধ ছাত্র, তার বাবার মত অর্থলোলুপ, কৃপণ ব্যক্তির ঘরে মিহিরকে টিকে থাকতে হয় বেকারজীবনের অভাব মেটানোর জন্য। কিন্তু শেষ পর্যন্ত তিনি দারিদ্র্য বা হতাশাকে আঁকড়ে ধরে থাকেন না। তাকে পার হয়ে চলে যান জীবনের চলমানতার কাছে; সব সমস্যার ভিতর থেকে উঠে আসেন হাসির রসের পাত্র নিয়ে। এই জীবনবোধ, এই রচনাশৈলী আছে বলেই শিবরামের প্রায় সব গল্পের মতো 'মন্টুর মাষ্টার' গল্পটিও বাজার চল্‌তি মুখরোচক চুট্‌কি হয়েই শেষ হয়ে যায় না।।

**তথ্যসূত্র—**

১। প্রেমেন্দ্র মিত্র—"শিবরামের লেখার অদ্ভুত ক্ষমতা ছিল" ঃ শিব্রাম অম্‌নিবাস, প্রথম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন।
২। সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়—'সবার যিনি এক বয়সী" ঃ শিব্রাম অমনিবাস, প্রথম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন।
৩। তদেব।
৪। শিবরাম চক্রবর্তী—"হাসির গল্পের আঙ্গিক" ঃ শিব্রাম অমনিবাস, দ্বাদশ খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন।
৫। তদেব।
৬। পর্বোক্ত।
৭। শিবরাম চক্রবর্তী—"ঈশ্বর পৃথিবী ভালোবাসা" ঃ শিব্রাম অমনিবাস প্রথম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন।
৮। তদেব।
৯। লীলা মজুমদার—"শিশুসাহিত্য" ঃ উপেন্দ্রকিশোর সমগ্র রচনাবলী (২য়খণ্ড) ভূমিকা, এশিয়া পাবলিশিং কোম্পানী।
১০। নৃপেন্দ্র সান্যাল—"শিবরাম চক্রবর্তী। ঈশ্বর পৃথিবী ভালোবাসা" শিব্রাম অমনিবাস, প্রথম খণ্ড।
১১। শিবরাম চক্রবর্তী—ঈশ্বর পৃথিবী ভালোবাসা ঃ শিব্রাম অমনিবাস প্রথম খণ্ড, নবপত্র প্রকাশন।
১২। তদেব।

# हिन्दी कथा–साहित्य में दलित–विमर्श

**डॉ० सुनील कुमार दुबे** **डॉ० राजू राम**

साहित्य सदैव हित चिंतन में लगा रहता है। इसमें व्यक्ति या वर्ग के विभेद की संभावना नहीं रहती, किंतु यह व्यक्ति या वर्ग को अपने अलग–अलग रूपों में उद्घाटित अवश्य करता है। हिन्दी साहित्य अपने व्यापक पटल पर 'दलित–विमर्श' को भी वही सम्मान देता है, जो सम्मान अन्य 'विमर्श' को देता आया है। यह विमर्श न सिर्फ भोगे हुए सच को बल्कि सामाजिक यथार्थ को उद्घाटित करता है। संभवतः यह हिंदी साहित्य का पहला विमर्श है,जो रूढ़ जातिगत बंधनों को तोड़ने का काम करता है। इसमें दो तरह के साहित्यकार अपना अवदान देते हैं, पहले जो दलित नहीं हैं किन्तु दलित केन्द्रित रचनाएँ कर रहे हैं। दूसरे वे जो खुद दलित हैं और दलितों की भाव धारा को, उनके मर्म को, दुख दर्द और पीड़ा को, सामाजिक बराबरी के अधिकार को अपने साहित्य का विषय बना रहे हैं। हमारी दृष्टि में दूसरी श्रेणी के जो लेखक हैं, उनका साहित्य प्रमाणिक दस्तावेज हैं।

हिन्दी साहित्य में नवीन भावों और विचारों का आगमन इधर कुछ वर्षों पूर्व 'विमर्श' के रूप में ख्यात हुआ। ऐसा ही एक विमर्श पूज्य ज्योतिबा फूले, भारत रत्न डॉ० भीमराव अम्बेडकर के वैचारिक आन्दोलन के पश्चात् 'दलित–विमर्श' के रूप में उभर कर सामने आया। प्रारंभ में इससे नाक–भौं सिकोड़ने वाले भी वर्तमान में इसके अस्तित्व और इसकी उपयोगिता स्वीकार कर रहे हैं। आज यह हिंदी साहित्य का महत्वपूर्ण वैचारिक आन्दोलन बन गया है। आत्मपरक और कथा, कहानी तथा काव्य लेखन के क्षेत्र में दलित–विमर्श पर आधारित रचनाएँ व्यापक सामाजिक सरोकार से जुड़ गई है। हिंदी साहित्य में दलित–साहित्य के अपने पाठक लेखक वर्ग हैं। इसके अतिरिक्त हिंदीतर भाषाओं में भी दलित साहित्य व्यापक अनुभूति के साथ उपस्थित हुआ है।

'दलित' का अर्थ समाज में दबे कुचले वर्ग से है, किन्तु इधर कुछ वर्षों से दलित का अर्थ अनुसूचित जाति से लिया जाने लगा है। अन्याय, शोषण, वर्ग भेद, अत्याचार के विरुद्ध आई चेतना केवल अनुसूचित जाति में ही नहीं अपितु आदिवासियों, खेतिहर मजदूरों, गरीब किसानों में भी आई है, जो अर्थिक सामाजिक स्तर पर दलित जैसे ही हैं।

हिंदी साहित्य में दलित का तात्पर्य समाज के उस पद–दलित अछूत वर्ग से लिया गया है जो वर्षों से समाज के शोषण का शिकार है, तथा अधिकार विहीन एवं उपेक्षित है।

दलित–साहित्य का आरंभ मराठी साहित्य में सर्वप्रथम हुआ। महाराष्ट्र में दो दलित नेताओं महात्मा ज्योतिबा फूले एवं बाबा साहेब अम्बेडकर के विचारों ने दलितों में चेतना जाग्रत की और अनेक लेखकों ने इनसे प्रभावित होकर दलित–चेतना से युक्त साहित्य का सृजन किया।

हिन्दी साहित्य में दलित–विमर्श का आरंभ सुप्रसिद्ध कहानी पत्रिका 'सारिका' के दो दलित विशेषांकों से माना जाता है, जो क्रमशः अप्रैल, 1975 एवं मई, 1975 में निकाली गई। 'हंस' पत्रिका में सम्पादक राजेन्द्र यादव दलित–विमर्श की चर्चा बराबर करते रहे हैं।

हिंदी साहित्य के प्रसिद्ध दलित कथाकारों में ओमप्रकाश वाल्मीकि, जयप्रकाश कर्दम, श्योराज सिंह बेचैन, डॉ० एन० सिंह, माता प्रसाद, राम शिरोमणि, अरविन्द राही, मोहन दास, मलखान, रघुवीर सिंह आदि के नाम लिए जा सकते हैं। रमणिका गुप्ता द्वारा संपादित 'दूसरी दुनियाँ का यथार्थ' में 18 (अट्ठारह) कहानियाँ संकलित की गई है, ये सभी दलित कहानीकारों द्वारा रचित है। इसी प्रकार डॉ० एन० सिंह के दो कथा–संग्रह – 'यातना की परछाइयाँ' तथा 'काले हाशिए पर' प्रकाश में आए हैं, जिनमें दलित लेखकों की कहानियाँ संकलित की गई हैं।

दलितों द्वारा लिखी गई ये कहानियाँ उनके स्वानुभूत अनुभवों पर आधारित होने के कारण उस सामाजिक अन्याय का घिनौना चेहरा यथार्थ रूप में प्रस्तुत करती है, जो समाज में ग्रामीण स्तर पर अब भी किसी–न–किसी रूप में विद्यमान है। यद्यपि दलित वर्ग की विपत्ति कथा वैसे लेखकों ने भी लिखी हैं जो स्वयं दलित नहीं हैं, तथापि यह कहना युक्ति–संगत होगा कि भोगे हुए सत्य की अभिव्यक्ति तो उन्हीं रचनाकारों में हो सकती है, जो स्वयं दलित वर्ग के लोगों ने लिखी हो। सहानुभूति यदि मर्म को झकझोरती है तो वह भी एक सच्चे दस्तावेज के रूप में मानी जा सकती है, प्रेमचन्द की 'सद्गति' कहानी में 'दुखी चमार' की जो अधोगति दिखाई गई है उसे दलित चेतना का उत्स माना जा सकता है।

हिंदी में दलित कथा–लेखन का विकास भारत की आजादी के साथ ही देखा जा सकता है, किन्तु सही मायने में देखें तो 1980 ई० के बाद से हिन्दी दलित साहित्य में कहानी लेखन के प्रति सजगता दिखाई देनी शुरू होती है। इसके पहले दलित साहित्य का आत्म–कथात्मक रूप दिखाई पड़ता है। 1990 के बाद दलित कहानी लेखन की दिशा में उत्साहजनक गतिशीलता आई। कुछ ऐसे कहानीकार जिन्होंने फुटकर कहानियाँ लिखी और कुछ कहानीकार अपने कहानी संग्रह प्रकाशित करायें। प्रकाशित कहानी संग्रहों में मोहनदास नैमिश्राय की 'आवाजें', ओमप्रकाश वाल्मीकि का 'सलाम', डॉ० दयानंद बटोही का 'सुरंग', कावेरी का 'द्रोणाचार्य एक नहीं', डॉ० ठाकुर प्रसाद राही का 'साग और अन्य कहानियाँ', सत्यप्रकाश चंद्रमोली का 'रक्तबीज', सूरजपाल चौहान का 'हैरी कब आएगा', कुसूम वियोगी का 'चार इंच की कलम', प्रह्लादचंद दास का 'पुटुस के फूल', डॉ० आर० एम० एस० विजयी का 'अभिशप्त लोक', स्वरूपचंद का 'दलित अन्तर्द्वंद्व', डॉ० शत्रुधन कुमार का 'हिस्से की रोटी' बुद्ध शरण हंस का 'तीन महाप्राणी', डॉ० सुशीला टांकभौंरे के दो कहानी संग्रह 'टूटता वहम' और 'अनुभूति के घेरे' तथा युवा लेखक विपिन के तीन कथा–संग्रह 'अपना मकान', 'पुनर्वास' और 'आधे पर अंत' विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

अध्ययन की दृष्टि से दलित कहानी तीन वर्गों में बाँटी जा सकती है– 1) आदर्शवादी

कहानी, 2) यथार्थपरक कहानी, 3) चेतनामूलक कहानी। यह कहने की आवश्यकता नहीं कि दलित साहित्य की प्रेरणा का मूलाधार बाबा साहेब डॉ० अम्बेडकर का चिंतन एवं दर्शन है। उन्होंने जिस जाति–विहीन, वर्ग–विहीन समाज की परिकल्पना की उस समाज में समता, न्याय और स्वतंत्रता की स्थापना के लिए साहित्यकारों का एक वर्ग संघर्षरत है। ये वर्ग सामाजिक कर्म को उजागर कर मानवीय मर्म को कुरेदते हैं। इनकी चाह इतनी भर है कि समाज की विकृत्तियाँ दूर हो और सामाजिक समरसता कायम हो। उन्हीं कारणों से वर्णवादी, सामंतवादी व्यवस्था पर चोट करते हुए ये रचनाकार यथार्थपरक कहानियाँ लिख रहे हैं। दलित समाज के प्रति हो रहे शोषण के चक्रव्यूह को ये भेदना चाहते हैं। शोषण को व्यक्त करनेवाली ओमप्रकाश की कहानी 'पच्चीस चौका डेढ़ सौ' अत्यंत मारक और प्रभावकारी है। इसी प्रकार इन्हीं की कहानी 'जंगल की रानी' में दलित महिला के प्रति हुए अत्याचार अभिव्यक्त हुए हैं। इन ज्वलंत विषयों पर दलित साहित्यकार लगातार लिखते रहे हैं। डॉ० श्यौराज सिंह 'बेचैन' की कहानी 'शोध' और दयानंद बटोही की कहानी 'सुरंग' में शिक्षा जगत में व्याप्त जाति–गत भेद–भावों को उकेरा गया है।

जब राष्ट्र और राष्ट्रीयता की बात आती है तब दलित साहित्यकारों का योगदान कम करके बताया जाता है। यह सामाजिक प्रवंचना है। सत्य प्रकाश की कहानी 'इंकलाब जिंदाबाद' में अंग्रेजों के खिलाफ संघर्ष की अगुवाई करते हुए बथुवा चमार मारा जाता है। यह कहानी दलित साहित्य के सर्वव्यापी एवं समग्रतावादी सोच का दर्शाता है।

निरपेक्ष रूप से देखें तो दलित साहित्य भोगे हुए सच का उद्‌धाटन करता है। और आनेवाली पीढ़ियों को सजग, सचेत तथा संवेदनशील बनाता है। यह साहित्य सिर्फ आर्थिक बराबरी का पक्षधर नहीं है, बल्कि मान–सम्मान और विचार में भी बराबर की भागीदारी चाहता है। देश की पूर्ण–व्यवस्था उसके हाथों से होकर गुजरे और वह देश का मूल्यवान हिस्सा बनकर गर्वानुभूति के साथ जीवन व्यतीत करे। दलित साहित्य अपने हर कदम पर पूरी क्षमता के साथ अडिग है और निरंतर सकारात्मक विचारों के साथ आगे बढ़ रहा है।

## संदर्भ सूची :–

1. दलित साहित्य (2000), सम्पादक, जयप्रकाश कर्दम
2. समकालीन दलित कहानियाँ, सम्पादक, कुसुम वियोगी
3. हासिए से बाहर, डॉ० रजत रानी 'मीनू'
4. यातना की परछाइयाँ, डॉ० एन० सिंह
5. दलित चेतना और स्त्री विमर्श, सं० विजय कुमार संदेश/नामदेव
6. सलाम, ओमप्रकाश वाल्मीकि
7. दूसरी दुनियाँ का यथार्थ, रमणिका गुप्ता
8. हंस (पत्रिका)
9. हिमायती (पत्रिका)

# বনফুলের ছোটগল্প ঃ বাস্তব জীবনের প্রতিচ্ছবি

পুতুল বৈদ্য

বনফুল বাংলা সাহিত্যে আজও এক উজ্জ্বল জ্যোতিষ্ক। ব্যতিক্রমী বাচনভঙ্গি, বিস্ময়কর বাক্‌রীতি, স্বল্পভাষায় গভীরতর ব্যঞ্জনায় জীবনবোধের উপলব্ধি তাঁর ছোটগল্পের মুখ্য বৈশিষ্ট্য। অত্যাশ্চর্য নাটকীয়তায় তাঁর ছোটগল্পগুলি উৎকর্ষময়তায় পরিপূর্ণ। তীক্ষ্ণ বিজ্ঞাননিষ্ঠ রহস্যানুভূতি, বুদ্ধিবাদী মনোলোকের জীবনসত্যের বাস্তব প্রতিচ্ছবি তাঁর গল্পগুলিকে পরিপূর্ণতা দান করেছে। 'মানবদেহের প্রাণলীলার আকুণ্ঠ ও বলিষ্ঠ স্বাভাবিক প্রকাশকে তিনি প্রণতি জানিয়েছেন। কিন্তু যেখানে তার অত্যাচার বা আচার ঘটেছে, দেখা দিয়েছে জীবনের রুগ্ন ব্যাধিত রূপ, যেখানে মানুষের দুর্বলতা ও মূঢ়তায়, তার আত্যাসক্তি ও অতিলোলুপতায় প্রাণধর্ম স্বাভাবিক স্বতঃস্ফূর্তি হারিয়ে হয়েছে বিকারগ্রস্ত ও স্বভাববিচ্যুত, সেখানেই তাঁর প্রাণপুরুষের ওষ্ঠাধারে দেখা দিয়েছে ঘৃণাদ্বেষ-ক্রোধপ্রদীপ্ত রুদ্রের বহ্নিদাহন, কখনো আছে করুণাকাতর স্রষ্টার কমনীয় অনুকম্পা।'

তাঁর প্রায় প্রতিটি ছোটগল্পের মধ্যে বাস্তব মানবজীবনের প্রতিচ্ছবি ধরা পড়েছে। তা কোথাও ক্রুর কিংবা কোথাও ব্যাঙ্গাত্মক। 'অজান্তে' গল্পে মাস মাইনে পেয়ে প্রিয় মানুষের জন্যে নতুন জামা কিনে বাড়ি ফেরার কথা রয়েছে। যেখানে অন্ধকার রাস্তায় হঠাৎ বৃষ্টির মধ্যে একটি লোক গল্পকথকের ঘাড়ে উপর পড়ে যাওয়ায় নতুন জামা কাদায় মাখামাখি হয়ে যায়। রাগের চোটে গল্পকথক লাথিমারে লোকটিকে। কিন্তু গল্পশেষে সে জানতে পারে লোকটি আসলে অন্ধ। এখানেই গল্পের চমৎকারিত্ব। বনফুল সমাজের চোখে আঙুল দিয়ে দেখাতে চাইলেন বাস্তবের নিষ্ঠুর পরিহাসকে। 'ক্যানভাষার' গল্পে মানবজীবনের নিপুণ বাস্তবতার চিত্র অঙ্কিত। যেখানে বেকারত্বের জ্বালায় জর্জরিত ভৈরব স্ত্রী কাত্যায়নীকে একটি শৌখিন শাড়িকিনে দিতে পারেনা। অন্যদিকে তাদেরই গ্রামে হঠাৎ করে দাঁদের মাজন বিক্রি করতে ক্যানভাসার হীরালালের প্রবেশ। অভাবের সংসারে দাঁদের মাজন বিলাসিতা মাত্র। হীরালাল বৈরবকে তার মাজনের গুণ শোনায়। ভৈরব রাগান্বিত হয়ে ভাবে—'গ্রাসাচ্ছাদন জোটানই দুষ্কর-দাঁতের মাজন!' গল্পশেষে আশ্চর্যজনক কাহিনির উন্মোচন ঘটে। ভৈরব হীরালালের 'গণ্ডদেশে প্রচণ্ড এক চপেটাঘাত করিল! ভৈরবের ব্যবহার আশ্চর্যজনক, সন্দেহ নাই। কিন্তু তদপেক্ষা আশ্চর্যজনক আর এক কাণ্ড ঘটিল। চড় খাইয়া হীরালাল সঙ্গে সঙ্গে ফোকলা হইয়া গেল। তাহার বাঁধানো দন্তপাটি ছুটিয়া বাহির হইয়া আসিল। স্তম্ভিত ভৈরব তাহার কালো কুচকুচে গোঁফ-জোড়াটার পানে চাহিয়া আছে দেখিয়া হীরালাল একটু হাসিয়া বলিল, আজ্ঞে হ্যাঁ, ওটাও। ভাল কলপও আমি রাখি। নেবেন? কেন মার-ধোর করছেন মশাই? গরিব মানুষ—এই করে কষ্টে-সৃষ্টে সংসার চালাই। বুড়ো বয়সে উপযুক্ত ছেলেটি মারা গেছে—'। এখানে মানব জীবনের দুঃখ-কষ্টের যন্ত্রণার অভিব্যক্তি ক্যানভাসার হীরালালের ফোকলা হাসির মধ্যে প্রকাশিত। ভৈরবের মতো পাঠকও হতভম্ব, নির্বাক হয়ে যায় জীবনের এই অশ্রুসিক্ত হাস্যকরতার সামনে।

'তিলোত্তমা' গল্পের ছোটগল্পেকার বনফুল পণপ্রথা এবং নারীজীবনের যন্ত্রণার প্রতিচ্ছবি অঙ্কন করেছেন। লোলুপ স্বার্থান্বেষী পিতা নকুলনন্দীর চরিত্রটি জীবন্ত। যিনি পুত্র গোপুলের বিবাহের জন্য পাত্রী তিলোত্তমার পিতার কাছ থেকে মোটা পণ নিতে দ্বিধা করেন না। তিলোত্তমার গায়ের রঙ কালো। কুৎসিত হাঁদামুখো মেয়ে সে। 'সে গোকুলের অনুপযুক্ত, অনধিকার ইয়াও সে ভাগ্যবলে সুখ-স্বর্গে প্রবেশ করিয়াছে।' গোকুলোরও তাকে পছন্দ হয়নি। সে আবার বিবাহ করতে চায়, সেখতা শুনে তিলোত্তমা ভাবে, 'হিঁদুর ঘরে হয়তো অমন।' সে তার ভাগ্যকে পরিহার করে। গোকুল উষাকে বিবাহ করবে মনস্থির করে। উষার 'সহিত বিবাহ ঘটাইতে পারিলে নগদ দশ হাজার টাকা, প্রচুর গহনাপত্র এবং ছোটখাটো একটি জমিদারি ঘরে আসিবে।' গল্পান্তে গোকুল বিবাহের জন্য স্নান করে মালা পরে আসনে বসতে যাবে, 'এমন সময় গোকুলের মা বলিলেন, শাঁখটা বাজায়কে, আমার ঠোঁটের ঠিক মাঝখানে একটা ব্রণ হয়েছে আবার। ও বউমা, কোথায় গেলে তুমি? শাঁখটা বাজাও।

শাঁখাটা হাতে লইয়া সসঙ্কোচে তিলোত্তমা দ্বারাপ্রান্তে আসিয়া দাঁড়াইল। শাঁখাটা বাজিয়া উঠিতেই গোকুলের পায়ের নখ হইতে মাথার চুল পর্যন্ত যেন একটা বিদ্যুৎ শিহরণ বহিয়া গেল। আকস্মিক বজ্রাঘাতে সমস্ত চূর্ণ-বিচূর্ণ হইয়া গেল।' এরপর আর গোকুলের দ্বিতীয় বিবাহ করা হয় না। তিলোত্তমার হয়তো রূপ নেই, কিন্তু তার গুণের সনন্ধান করেনি কেউ। আমাদের সমাজ ব্যবস্থায় নারীর রূপের মর্যাদার দাম আছে। কিন্তু গুণের কদর মূল্যহীন। গোকুলের রূপের মোহভঙ্গ করে গল্পকার যেন সমাজের পিঠে কশাঘাত করলেন।

'ছোটলোক' গল্পটিকে বনফুল শিক্ষিত আদর্শবাদী ভাববিলাসী ভদ্র সম্প্রদায়েরমোহভঙ্গ করলেন। অনমনীয় চরিত্র রাখব সরকার উন্নতমস্তক। তিনি কখনও কারুর অনুগ্রহের প্রত্যাশী নন। যথাসাধা সকলের উপকার করেন, পারতপক্ষে কারুর দ্বারা উপকৃত হন না। দরিদ্রনারায়ণ ভাববাদে বিশ্বাসী। চলার পথে রিকশাওয়ালার কাকুতি-মিনতিতে সহসা তার মনে হয় বেচারার এটাই হয়তো অন্নসংস্থানের একমাত্র উপায়। 'বাঘব কৃতবিদ্য-ব্যক্তি, সুতরাং তাঁহার মস্তিষ্কে ধনিকবাদ, দরিদ্র-নারায়ণ, বল্‌শেভিজ্‌ম, ডিভিশন অবলেবয়, পল্লীর দুর্দশা, ফ্যাক্টরি, জমিদারী, অনেককিছু নিমেষের মধ্যে খেলিয়া গেল।' তার হৃদয়ে দয়ার সঞ্চার হল। কিন্তু রিক্‌শায় চড়া তাঁর আদর্শে বাঁধে। অথচ করুণাবশত রিক্‌শা ওয়ালাকে রিক্‌শায় চড়া তাঁর আদর্শে বাঁধে। অথচ করুণাবশত রিক্‌শা ওয়ালাকে রিক্‌শা না চড়ে তাতে তার ভাড়ার টাকা দিতে যান। কিন্তু 'আমি কারও কাছ থেকে বিক্ষে নিইনা।' রিক্‌শাওয়ালার কাছ থেকে একথা শোনার পর রাঘব সরকারের মতোসমাজের ধনী শিক্ষিত আদর্শ বিলাসী মানুষের হৃদয়ে বোধোদয় হয় যে, 'ছোটলোকের' ও আত্মসম্মানবোধ রয়েছে।

'নিমগাছ' গল্পটি আয়তনে অত্যন্ত ক্ষুদ্র। সংকেতময় সংক্ষিপ্ত বাক্যবিনাসে ব্যাঞ্চনাগর্ভ ভাবসত্যের পরিপূর্ণ বিকাশ ঘটেছে এই গল্পে। সারা গল্পজুড়ে নিমগাছের রূপ ও গুণের বর্ণনা। নিমের ছাল ছাড়িয়ে সিদ্ধা জল, পাতা শিলে পেষা, গরম তেলে ভাজা, চর্ম-রোগ নিরাময়ে, যকৃতের উপকারে, দাঁতমাজা, নিমের হাওয়া স্বাস্থ্যকর ইত্যাদি উপকারের লাগে নিমগাছ। হঠাৎ একদিন একটা নূতন ধরনের লোক নিমগাছের ছাল না তুলে, পাতা না ছিঁড়ে, ডাল না ভেঙে মুগ্ধ দৃষ্টিতে নিমগাছের সৌন্দর্য উপভোগ করল। সে কবিরাজ নয়, কবি। 'নিমগাছটার ইচ্ছা করতে লাগল লোকটার সঙ্গে চলে যায়। কিন্তু পারলে না। মাটির ভিতরে শিকড় অনেক দূর চলে গেছে। বাড়ির পিছনে আবর্জনার স্তুপের মধ্যেই দাঁড়িয়ে রলি সে।' কিন্তু গল্পের উপসংহারে একটি মাত্র বাক্য নিমগাছের সঙ্গে নারী জীবনের অসহায় করুণ অকথিত বেদনাকে লেখক সার্তক রূপদান করেন—'ওদের বাড়ির গৃহকর্ম-নিপুণা লক্ষ্মী বউটার ঠিক একদশা।' এই একটি বাক্যের মধ্যে দিয়ে ছোটগল্পকার নিমগাছের আড়ালে নারী হৃদয়ের অব্যক্ত যন্ত্রণার কথা বিধৃত করেন।

'তাজমহল' গল্পে ছোটগল্পকার বনফুল নূতনতর প্রেমের স্বরূপ উন্মোচন করেন। গল্পকাহিনিতে দেখা যায়। বিশ্বের আশ্চর্যতম তাজমহলের নির্মিমেষ বিস্ময়মুগ্ধতার কথা। লেখক জ্যোৎস্নার পূর্বাভাসের আলো-আঁধারি দৃশ্যের মধ্যে তাজমহল দর্শন করে মুগ্ধ হলেন। সুদূর অতীত থেকে ভেসে আসা মর্মর ধ্বনি নয়, লেখক শুনতে পান যেন মমতাজের চাপা কান্না। 'ধীরে ধীরে অগ্রসর হতে লাগলাম। মিনার, মিনারেট, গম্বুজ স্পষ্টতর হতে লাগল ক্রমশ। শুভ্র আভাসও ফুটে বেরুতে লাগল অন্ধকার ভেদ করে। তারপর অকস্মাৎ আবির্ভূত হল—সমস্তটা মূর্ত হয়ে উঠল যেন সহসা বিস্মিত চেতনা পটে। চাঁদ উঠল। জ্যোৎস্নার স্বচ্ছ ওড়নার অঙ্গ ঢেকে রাজরাজেশ্বরী শাজাহানমহিষী মমতাজের স্বপ্নই অভ্যর্থনা করলে যেন আমাকে এসে স্বয়ং।' তাজমহলের এই মুগ্ধতা বেশিদিন স্থায়ী হয়না লেখকের। আগ্রার কাছেই একদাতব্য চিকিৎসালয়ে ডাক্তার হয়ে এসেছেন তিনি। প্রতিদিন যাতায়াতের পথে তাজমহল দেখতে দেখতে সেই প্রথম দর্শনের মোহ আর থাকে না। শাজাহান-মমতাজের প্রেম কাহিনিও লেখকের স্মৃতিতে ফিকে হয়ে আসে। এরপর লেখক ডাক্তারের হাসপাতালে একদিন ক্যাংক্রাম আক্রান্ত রোগী আসে। দুরারোগ্য ব্যাধি। বাঁচার আশা ক্ষীণ জানা সত্ত্বেও নির্বিকার বৃদ্ধ একবুক আশা নিয়ে স্ত্রীকে হাসপাতলের কাছে একটা গাছের তলায় আশ্রয় নেয়। অবশেষে বৃদ্ধ যখন জানতে পারে বাঁচার আর কোন আশা নেই, তখন থেকে হাসপাতালে তাকে আর দেখা যায় না। কয়েকদিনপর ডাক্তারবাবু কল থেকে হাসপাতালে তাকে ার দেখা

যায় না। কয়েকদিনপর ডাক্তারবাবু কল থেকে ফেরার পথে লক্ষ্য করেন ঝাঁ ঝাঁ দুপুরের রোদে মাঠের মাঝে সেই বৃদ্ধ কতগুলো ভাঙা ইট আর কাদা দিয়ে কি যেন গাঁথছে। সে তার বেগমের কবর গাঁথছিল। লেখক তার পরিচয় জানতে চান। সে জানায়, 'আগ্রার আশে পাশে ভিক্ষে করে বেড়াই গরিব-পরবয়।' তার নাম 'ফকির শা-জাহান'। এখানেই গল্প কাহিনি শেষ। এইগল্পে লেখক সম্রাট শাজাহানের গৌরবান্বিত প্রেমকে ফকির শা-জাহানের প্রেমের সঙ্গে একাকার করে দিলেন। ফকির শা-জাহানের কাছে অর্থে জৌলুস হয়তো নেই কিন্তু তার হৃদয়ে প্রেমের অতলান্ত গভীরতা কোন অংশে যেন সম্রাট শাজাহানের প্রেমের চেয়ে কম নয়। আসলে প্রেমের জন্য শুধুমাত্র অর্থ নয়, হৃদয়টাই মহান হওয়া চাই। সমাজের আড়ালে এরকম নিম্নশ্রেণির মানুষের প্রেম ও যে ঔদার্য নিয়ে ধরা দেয় তার প্রিয় মানুষের কাছে, তা লেখকের কলমের আঁচড়ে সুন্দর ফুটে উঠেছে।

বনফুলের 'বুধ্নী' গল্পটি ব্যতিক্রমী। এই গল্পে প্রাগৈতিহাসিক জৈবপ্রবৃত্তির সর্বগ্রাসী প্রেমক্ষুধার প্রকাশ বর্ণিত। হাজারীবাগের পার্বত্য প্রদেশের অরণ্যে শিকার সন্ধানী বিলটু বুধ্নীর দেখা পায় এক মহুয়া গাছের তলায়। 'নিকষ কালো কৃশাঙ্গী কিশোরী বুধ্নী।' প্রথম দেখাতেই বিলটু বুধ্নীকে বন্য পশুর মত তাড়া করেছিল। ত্রস্তা হরিণীর মত দ্রুতবেগে পলায়ণ করে বুধ্নী নিস্তার পেয়েছিল সেদিন। কিন্তু বিলটু শেষ পর্যন্ত প্রাণ সংশয় পরীক্ষায় আত্মরক্ষা করে বুধ্নীকে বিবাহ করে। বিবাহের পর বিলটু বুধ্নীকে একদন্ত ছাড়েনি। বনে-জঙ্গলে-পর্বতে-গুহায় এই বর্বর দম্পতি অর্ধনগ্ন দেহে অবিচ্ছিন্ন ভাবে বিচরণ করে বেড়াত। 'বুধ্নীর আদিম অবিচ্ছেদ্য মিলনে একটা বিপর্যয় ঘটে গেল তাদের জীবনে। 'বুধ্নী এক সন্তান প্রসব করিল।' বর্বর জননীরও মাতৃত্ব আছে। বুধ্নীর অন্তরের সন্তান-লিপ্সা স্নেহময়ী জননীর কল্যাণী মূর্তিতে আত্মপ্রকাশ করল। বুধ্নী স্ত্রী ও জননীতে দ্বিধাবিভক্ত হল। 'নারীর অধিকার নিয়ে পুরুষের প্রতিদ্বন্দ্বী হয়ে দাঁড়াল তারই ঔরসজাত শিশুসন্তান।' বিলটু তার স্ব-সন্তান শিশুকে হত্যা করল। শুধুমাত্র বুধ্নীকে অবিচ্ছেদ্য ভাবে কামনার আশায়, 'নৃশংস শিশু হত্যাকারীর প্রতি কাহারও সহানুভূতি হইল না।' ফাঁসি হল বিলটুর। বিলটুকে পাষণ্ড বললেও ভুল বলা হবে। পাশবিকতার চরম নিদর্শন বিলটু। নিজের যৌন কামনাকে চরিতার্থ করার জন্য সে নৃশংস পথ অবলম্বন করে। মৃত্যুর পূর্ব পর্যন্ত 'বুধ্নী' নাম ধরে চিৎকার করে। গল্পকার এখানে বিকারগ্রস্ত, বিকৃত মানসিকতার মনের স্বরূপকে সাহিত্যে রূপাঙ্কন করলেন।

বনফুল সমাজের চোখ এড়ানো সামগ্রী নিয়ে তাঁর ছোটগল্পের বিষয়বস্তু নির্মাণ করেছেন। কৌতুহলী দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে, বৈজ্ঞানিক তীক্ষ্ণ রহস্যসন্ধানী দৃষ্টিতে, নিরাসক্ত অথচ পরিহাস রসিকতায়, বৈচিত্রময় চরিত্রায়ণে বনফুলের ছোটগল্পগুলি বাংলা সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ। আমাদের চারপাশে প্রতিনিয়ত ঘটে যাওয়া অতিপরিচিত বিষয়কে তিনি নবরূপে উপস্থাপন করেন। যা পাঠক চিত্তকে ভাবায়। বনফুলের ছোটগল্পের জীবনদর্শন ও শিল্পরীতি মৌলিক এবং ব্যতিক্রমী। বলা যায়, 'ডাক্তার বলাইচাঁদ মুখোপাধ্যায়ের হাতে শব-ব্যবচ্ছেদের যে ছুরি রয়েছে, তার নির্মম নিপুণ ব্যবহার হয়েছে ছোটগল্পে মানবজীবনের বিশ্লেষণে। পরিচিত সংসারে পরিচিত মানুষের হীনতা-নীচতা-মহত্ত্ব-ঔদার্য তাঁর বিশ্লেষণের সূচীমুখে ধরা পড়ে। অতিপ্রাকৃত রস সৃষ্টিতে, মানুষের হীনতা—নীতচার নির্মম বিশ্লেষণে, বিজ্ঞান দৃষ্টি সার্থক প্রয়োগে, দূরপ্রসারী সদা অতৃপ্ত কৌতূহলের ব্যাপক ব্যবহারে তার ছোটগল্পগুলি হীরের টুকরোর মত উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।'

**তথ্যসূত্র ঃ**

১। বনফুলের শ্রেষ্ঠগল্প। ভূমিকা ঃ জগদীশ ভট্টাচার্য ২। তদেব

৩। অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়। কালের পুত্তলিকা (বাংলা ছোটগল্পের একশ' দশ বছর ১৮৯১-২০০০)

**সহায়ক গ্রন্থপঞ্জি ঃ**

১। বনফুলের শ্রেষ্ঠ গল্প। দ্বিতীয় বাণীশিল্প সংস্করণ, জুলাই ২০০১।

২। অরুণ কুমার মুখোপাধ্যায়। কালের পুত্তলিকা। প্রথম প্রকাশ, তৃতীয় সংস্করণ, এপ্রিল ২০০৪,দে'জ।

৩। শ্রী শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়। বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা। পঞ্চম পরিবর্ধিত ও পরিমার্জিত সংস্করণ, ১৩৭২, মডার্ণ বুক এজেন্সী প্রাইভেট লিমিটেড।

# আশাপূর্ণা ঃ নারীর অন্তর মহলের সাম্রাজ্ঞী

ড. সুরঞ্জন মিদ্দে

আশাপূর্ণা দেবী (৮.১.১৯০৯-১৩.৭.১৯৯৫) পিতৃভূমি হুগলীর বেগমপুর। তাঁর জন্মভূমি উত্তর কলকাতার পটলডাঙ্গা। আর বিয়ে হয়েছিল মফঃস্বল কৃষ্ণনগরে। মাত্র ১৫ বছর বয়সে বিয়ে। কোনো স্কুল কলেজে পড়ার সুযোগ হয়নি। রক্ষণশীল পরিবারে মানুষ। মেয়েরা স্কুলে পড়তে পারবেনা। কম বয়সে বিয়ে দিয়ে দাও। বিয়ের পর বাঙালি ঘরের গৃহবধূ আর মায়ের ভূমিকা পালন করতে করতেই সৃষ্টি। ঘরে বসেই সৃষ্টি। সৃষ্টি মাধুর্যে এই সৃষ্টি এক অনবদ্য সৃষ্টি। যিনি বাইরে যাওয়ার সুযোগ পাননি। বাংলা ছাড়া অন্য ভাষা শেখেননি। শেখার প্রয়োজনও হয় নি। তবুও তাঁর সাহিত্য এক অনন্য সৃষ্টি হয়ে গেছে। তাঁর প্রকাশিত পুস্তকের সংখ্যায় উপন্যাস-১৭৬, ছোটগল্প সংকলন ৩০, শিশু সাহিত্য -৪৭, অন্যান্য সৃষ্টি -২৫। বিভিন্ন ভারতীয় ভাষায় অনূদিত গ্রন্থ প্রায় ৬৫। পুরস্কার পেয়েছেন, সম্মানিত হয়েছেন সর্বত্র। স্কুল কলেজে পড়ার সুযোগ না হয়েও বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়ের ডি. লিট. ডিগ্রি পেয়েছেন। পেয়েছেনও সরকারী খেতাব। রবীন্দ্র পুরস্কার, সাহিত্য আকাদেমী ছাড়া ভারতবর্ষের সর্বোচ্চ সাহিত্য পুরস্কার 'জ্ঞানপীঠ' পেয়েছেন ১৯৭৮ খ্রিষ্টাব্দে।

আশাপূর্ণা দেবী বাঙালি মধ্যবিত্ত গৃহস্থ ঘরের কন্যা, বধূ ও মাতা। স্কুল কলেজে পড়াশুনার সুযোগ না পেয়েও নিজের কঠোর অনুশীলনে নিজেকে তিল তিল করে গড়ে তোলেন। তাঁর সম্পদ ছিল এক জোড়া চোখের মর্মভেদী দৃষ্টি। মানুষের প্রতি অসীম মমত্ববোধ। তবে সে মমত্ব অন্ধ স্নেহ নয়—সম্পূর্ণ মানুষের চেহারাকে দেখিয়েছেন গল্পের পরতে পরতে। সেই সম্পূর্ণ মানুষ ভালো-মন্দে মেশানো মানুষ। সমস্ত স্খলন-পতন, দোষ-গুণ দেখিয়ে, সুখ-দুঃখের অংশীদার হয়ে, তাদের ভালোবেসেছেন তিনি। হয়ে উঠেছেন বাঙালি নারীর সই, অন্তরজন। অসহায়, অবলা বাঙালি নারীর না বলা কথা, কলমের ডগায় প্রকাশ করেছেন—মর্মস্পর্শী আগুনে। হয়ে উঠেছেন বাঙালি নারীর হাসি-কান্নার মর্মসুখ। কলকাতার পটলডাঙ্গায় মামাদের ভাড়াটে বাড়িতেই তাঁর জন্ম। রক্ষণশীল পরিবারের ঠাকুরমা সাফ জানিয়ে দিয়েছিলেন, তিনি বেঁচে থাকতে মেয়েদের খ্রিষ্টানী কায়দায় মেমসাহেব বানাতে দেবেন না। মেয়ে বেলায় আশার কানে সেই শব্দব্রহ্ম প্রতিধ্বনিত হত। তাঁকে এগিয়ে যেতে হবে দাদাদের মত —তবে অন্যভাবে অন্যপথে। গতানুগতিক পথে তো নয়ই। ভাই-বোন মিলে মাত্র দশজন। তাই বাধ্য হয়ে পাঠাগারের সঙ্গে যোগাযোগ রেখেছিলেন। একে একে পাঠাগারের সমস্ত বাংলা বই পড়ে ফেলেছিলেন। এক অসাধ্য সাধন! আর ঐকান্তিক নিষ্ঠা।

আশাপূর্ণা চিরবিদ্রোহিনী। সেকাল এবং একাল দুই কালের বিরুদ্ধে তাঁর আপসহীন যুদ্ধ চালিয়েছেন। লেখনী থামিয়ে দেননি। কৈশোরে কলম ধরলেও বড়দের লেখা বড় হয়েই লিখেছেন। 'শিশুসাথী'তেই প্রথম গল্প 'পাশাপাশি' প্রকাশিত হল। আটাশ বছর বয়সে তিনি প্রথম বড়দের লেখাটি লিখলেন। পাঠালেন 'আনন্দবাজার' পত্রিকায়। গল্পটির নাম ছিল 'পত্নী ও প্রেয়সী' । তাঁর প্রথম প্রকাশিত গ্রন্থ 'জল আর আগুন'।

ভাবতে আশ্চর্য লাগে শ্বশুর বাড়িতেও সাহিত্যের পরিবেশ ছিল না। মাত্র পনেরো বছর বয়সে কৃষ্ণনগরের রক্ষণশীল গুপ্ত পরিবারের কালিদাস গুপ্তর সঙ্গে আশাপূর্ণার বিয়ে হয়। সংসারের সব কাজ সামলিয়ে—সবাইকে খুশি করে—সারা দিন পরে রাতের বেলায় লিখতেন। তিনি কি লিখতেন? শুধুই কি দুঃখের গল্প! না দুঃখ জয়ের গল্প। সাধারণ বাঙালির জীবন। গভীর সমবেদনায়। আর সহজ-সরল বাংলা ভাষায় সাহিত্য সৃষ্টিতে এক অসাধারণ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। একজন নারী লেখিকা হিসাবে নারীকে অনুভব করেছেন অন্তর খেকে। সেখানে নেই কোনো বাহ্যিক কৃত্রিমতা। আছে অন্তরের টান। ভালোবাসা। বড়ই বিস্ময় জাগে! তিনি অজস্র লিখেছেন। পরিবারের সবকিছু সামলিয়ে—তিনি এত লিখলেন। কিন্তু আরো বিস্ময়ের বিষয়—তার লেখায় গতানুগতিকতার

ছাপ বিন্দুমাত্র নেই। একটা অন্যটির ছায়ামাত্র নয়। কি চরিত্রে, কি ঘটনায়! পাত্র-পাত্রী সবই নতুন রচনায় হয়ে উঠেছে রসোত্তীর্ণ। বাঙালির গৃহস্থের নিপুন চিত্র আঁকছেন। সহজ-সরল স্বাভাবিক চিত্র। শুধু নারী নয় পুরুষও। শিশু, কিশোর, যুবক-যুবতী, বৃদ্ধ-বৃদ্ধা—সবাইকে একেবারে জীবন্ত করে দেখাতে তিনি অদ্বিতীয়া, অনন্যা।

আশাপূর্ণার সৃষ্টির বিপুলতা আমাদের চমকে দেয়। সেই সঙ্গে সৃষ্টির বৈচিত্র নদীর মতো চির প্রবাহিত। বিশেষ করে নারী জীবনের সহজাত উপলব্ধি আর বাস্তব অভিজ্ঞতা তাঁকে সহজ সার্থকতার পথে নিয়ে গেছে। মধ্যবিত্ত বাঙালি মেয়ের জীবনের নিদারুণ ব্যর্থতা। বিধবার চোখের জল। পুরানো শিকল ভেঙ্গে নতুন শিকলে আটকে যায়। নারীর চেতনা তিনি চরম ব্যপ্তিতে বাণীরূপ দিয়েছেন সর্বোত্তম উপন্যাস 'প্রথম প্রতিশ্রুতি'তে। নারী জীবনের জীবনবেদ। নারী জীবনের সমস্যার শিকড় সন্ধান করেছেন তিনি।

আশাপূর্ণা দেবীর বিস্ময়কর ট্রিলজির প্রথম খণ্ড 'প্রথম প্রতিশ্রুতি'। পৃথিবীর নানান বিচিত্র সমাজ ব্যবস্থা বিভিন্ন যুগে কি রকম ছিল, তারই একটা সার্থক নিদর্শন 'প্রথম প্রতিশ্রুতি'। সেই প্রজন্মের পরের প্রজন্ম দ্বিতীয় খণ্ড 'সুবর্ণলতা'। সমাজের পরিবর্তন হয়েছে ঠিকই—কিন্তু এই পরিবর্তন বাইরে যতটা অন্তর প্রকৃতিতে ততটা নয়। মানবীর ভিতরটা স্থবির, সংস্কারের অভ্যাসে অনড়। সেই বন্ধন বিদ্রোহী অন্তরাত্মা বন্দী জীবনের বাইরে আসতে দেখা যায় তৃতীয় প্রজন্ম—'বকুল কথায়'। 'প্রথম প্রতিশ্রুতি' (১৯৫৩), সুবর্ণলতা (১৯৬৬)-য়, তিনি আধুনিক নারীর কথা বলেছেন। কিন্তু আধুনিকতার বিলাসীদের প্রশ্রয় দেননি। ফুটিয়ে তুলেছেন বাঙালির সমকালীন সংসার-জীবনের কথা। 'প্রথম প্রতিশ্রুতি', 'সুবর্ণলতা' ও 'বকুলকথা' এই ত্রয়ী উপন্যাসে এসেছে তিনটি যুগের প্রতিফলন। অতীত, অনতি-অতীত, বর্তমান ও আসন্ন ভবিষ্যৎ—একই সূত্রে এই তিনটি গ্রন্থ বিধৃত হয়েছে। যেন লেখিকার মাতামহ, মাতা এবং স্বয়ং লেখিকা—এই তিনকালের তিনজন নারীকে প্রতিনিধি করে তিন যুগের নারী জীবনের তিনটি বিশেষ স্তরের রূপকে ফুটিয়ে তুলেছেন। এই সৃষ্টি শুধু উপন্যাস নয় মহাপন্যাস বা জীবনের চরম ইতিকথা। নির্যাতিত, নিপীড়িত নারীর ব্যথা বেদনার ইতিকথা। নারী জীবনের ব্যর্থতা, সমস্যা, অসহায় তার নির্ভরশীলতার কথা প্রকাশিত হয়েছে। সমাজের পায়ে অনিচ্ছাকৃত আত্মনিবেদন — পিতা, স্বামী ও পুত্রের কাছে আমরণ শাসিত হবার বেদনাময় রূপকথা। মনুষ্যত্বের প্রতিষ্ঠা করেছেন, অঙ্গীকারের কথা বলেছেন—আলোর শিখার মাধ্যমে। ভাবালুতাবর্ণিত ভাষায় গভীরতম সংবেদশীলতার সঙ্গে প্রকাশ করেছেন।

আশাপূর্ণার লেখনী চমক সৃষ্টির চেষ্টা করেননি। তাঁর গতি গভীরের দিকে। সামাজিক ও পারিবারিক জীবনের অন্তঃপুরের চিরন্তন রহস্য উন্মোচন করে—অন্তঃপুরের অন্তর্বেদনার শিল্পী হয়েছেন। বঞ্চিত নিরূপায় নারী-জীবনের দীর্ঘশ্বাসের অনুভবী শিল্পী। সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ বিষয় হচ্ছে তিনি আধুনিক মেয়েদের কথা বলেছেন। কিন্তু আধুনিকতার বিলাসীদের প্রশ্রয় দেননি। তার লেখা যেমন বাঙালি মেয়েদের উজ্জীবিত করেছে। তেমনই ছেলেদেরও গভীর মননের কথা ধরা পড়েছে। সহজ কথা সহজ করে সবচেয়ে কঠিন কাজটাই করে গেছেন সুদীর্ঘ প্রায় পঁচাত্তর বছর ধরে। তিনি হয়ে উঠেছেন চেনা পরিবারের অচেনা জগতের হৃদয়মন্থনকারী জাতশিল্পী। ভালোবাসাহীন নিষ্ঠুর পুতুল জীবনকে জীবন্ত করে তুলতে পেরেছেন। তাই আশাবাদী আশাপূর্ণা মমতাময়ী নারীর নিত্যচার সমস্যার নিষ্ঠাবান রূপকার। নবগতা নববধূর হাতিয়ার। সে শুধু গৃহকর্মে নিপুণা নয় বীরাঙ্গনাও বটে। আশাপূর্ণার নারী বড় একাকী। সেই অসহায় নারী বড় নিংসঙ্গ। সেই নারী ভয়ঙ্কর বিচ্ছিন্নতায় একক—শুধু একা কিন্তু শেষ পর্যন্ত একা হয়েও একা নয়। তাঁর ভেতরে আছে অদম্য শক্তি। সবকিছুই জয় করার প্রাণশক্তি। তাঁর সত্যবতী, সুবর্ণলতা, বকুলরা শুধু প্রিয়া বা জননীই নয়। মায়াবতী, মমতাময়ী নয়, সেই সঙ্গে অভিনেত্রী বহুরূপীও বটে। সেই নারী 'বনফুলে'র 'নিমগাছের' মতো। আমাদের চার পাশের বাঙালী মধ্যবিত্ত ঘরের কন্যা। বধু, মাতা। আমাদের চেনা মহলের দৃশ্যমান জীবনের অন্তরঙ্গ ছবি ফুটিয়ে তুলেছেন তিনি।

আশাপূর্ণা ঘরে বসেই লিখেছেন, ঘরের কথা। পরিবারের কথা। অন্তঃপুরে কথা। তাঁর কথা সাহিত্যে

এসেছে কলকাতার জীবন, মধ্যবিত্তের জীবন, বাঙালির নারীমনের মর্মকথা। শতাধিক তাঁর উপন্যাস আর অজস্র গল্পের গল্পগুলি প্রতিটি আলাদা। প্রতিটি গল্প স্বতন্ত্র। প্রতিটি গল্পের বিষয়ও আলাদা—অন্যরকম ভিন্ন স্বাদের মনোরম উপাদেয়। প্রতিটি গল্পের কেন্দ্রবিন্দু নারী, সেই নারী বিলাসী নয়, অহংকারী নয়, সেই নারী তেজস্বিনী, অদম্য। সেই নারী অবশ্যই অপ্রতিরোধ্য। সেই নারী একেবারে টিপিকাল বাঙালি বধূ। ঘোমটা, সিঁদুর, মিষ্টি হাসির ছটায় আমাদের ঘরের একজন। কোথাও কোন উগ্রতা নেই, নেই কোন উন্নাসিকতা। শরৎচন্দ্রের সঙ্গে তাঁর রচনার কোথায় যেন মিলে যাচ্ছে। সহজ-সরল ভাষা, একেবারে ব্রাত্য নারীর প্রতি অপরিসীম গভীর মমত্ববোধ। বাঙালি মধ্যবিত্তের ত্রুটি-বিচ্যুতি। দুজনের মধ্যে যেন একই নদীর ভিন্ন গতিপথের পথিক। আশাপূর্ণা বলতে চান। 'আজ দেশের চেহারা আকাশপাতাল বদলেছে। পৃথিবীকে হাতের মুঠোয় পাচ্ছে মেয়েরা। কিন্তু যারা এত পাচ্ছে, তারা দিতে পারচ্ছে কতটুকু?' ভুবন নারীর ঘরে এলেও, নারী কি সেই পরিবেশে তার সুযোগ পাচ্ছে? এখানেও কি সেই সময় এসেছে নারীর স্বাধীন, স্বপ্রকাশ ঘটাবার ভুবন! লেখিকা পার্লবাকের সঙ্গে তাঁর মিল অনেক। তিনি অনাড়ম্বর জগতের কথা লিখেছেন। কোনো চমক নেই। নেই চোখ ধাঁধানো জৌলুস। বড় ক্যানভাস নয়। ছোট ছোট ক্যানভাসে ছোট ছোট দুঃখকথা সামগ্রিকতার দিকে এগিয়ে গেছে। হারিয়ে যাওয়া স্বর্গকে ফিরিয়ে আনতে হবে। পৌঁছাতে হবে আরেক স্বর্গে। রসের স্বর্গে বেদনার স্বর্গে, প্রেমের স্বর্গে। যেখানে প্রতিশ্রুতি আছে,আছে সম্ভাবনা। আশাপূর্ণা সেখানে তুলনাহীনা এক অনন্যা।

আশাপূর্ণা শুধু ভালোটাকে দেখান না, দুঃসাহস দেখিয়ে মন্দটাকে দেখান। যে দেখায় ভুল নেই, মেয়েদের চোখে মধ্যবিত্ত জীবন, পুরুষ ও নারীকে খুব কাছের থেকে দেখেছেন তিনি। সেই দেখায় কোন মেয়েলিপনা নেই। তিনি ফেমিনিস্ট নন, পুরুষ-বিদ্বেষী নন। 'অভিনেত্রী' গল্পটি এক অসামান্য অভিনয় দক্ষতায় যে তিনজন পুরুষকে সামলে চলেছে। নারী মাত্রেই কি অভিনেত্রী নয়? অভিনয় ক্ষমতাই তো নারী জীবনের মূলধন। এই ছলনা শুধু ছলনা নয়, করুণা। নবনীতা দেবসেন বলেন, 'তিনি স্ব-শিক্ষিত-আমাদের মতো ইংরিজি শিক্ষিত নন। অথচ তিনি নাগাল পান আধুনিকতার মূল্যবোধের—কিভাবে তিনি ধরতে পারেন চলতি যুগের নাড়ীটা চেপে। সার্থক বদ্যির মেয়ে!'

আশাপূর্ণা দেবীর গল্পে কথায় শিল্প থাকে, টেনশান থাকে, ক্লাইম্যাক্স থাকে। রচনায় বোঝা যায় তিনি একজন নারী, কিন্তু নিছক মেয়েলি নন। তিনি সম্পূর্ণা মানবী। আধুনিক কথা সাহিত্যে নারী মনস্তত্ত্বের শ্রেষ্ঠ রূপকার। আজকের সমাজ দেশে স্বামী-পুত্রের দুর্নীতির প্রশ্রয় মেয়েরা না দিলে শুভ শক্তিতে দেশ সমৃদ্ধ হত। মেয়েরা তাই সবচেয়ে গুরুত্বপূর্ণ। নারী অর্ধেক আকাশ। নারী অর্ধেক পৃথিবী। ইভ্ ছাড়া আডামকে ভালো দেখায় না। আডাম কি একা থাকতে পারে? তীক্ষ্ণ পর্যবেক্ষণ শক্তির আশাপূর্ণা গুপ্ত বাঙালি মধ্যবিত্তের সুখ-দুঃখের মহাকাব্য লিখেছেন। মহাকাব্যের সীতার মতোই মানুষের বুকের আসনটি হরণ করেছেন। সে শুধু অনন্যা নয় বিদ্যুৎপর্ণা। আশাপূর্ণা বাঙালি নারীর আশা-আকাঙ্ক্ষাকে প্রকাশ করেছেন। সহজ-সরল প্রাণবন্ত ভাষায় বাঙালি নারীর অন্তর মহলকে চিত্রিত করেছেন। হয়ে উঠেছেন অন্তঃপুরের সম্রাজ্ঞী।

# একটি অনালোকিত উপন্যাসের আলোকে আশাপূর্ণাদেবী

ড. তপন মণ্ডল

দীর্ঘ সাহিত্যিক জীবনে (১৯২২-১৯৯৫) একজন বড় মাপের সাহিত্যকার হিসেবে সাহিত্য-সম্রাজ্ঞী হবার সৌভাগ্য জীবদ্দশাতে (১৯০৯-১৯৯৫) আশাপূর্ণাদেবীর হয়নি। তিনি সাহিত্যজীবনে প্রায় দেড় হাজার ছোটোগল্প এবং দেড়শোর বেশি উপন্যাস রচনা করেছেন। এছাড়া প্রবন্ধ, স্মৃতিকথা, রম্যরচনা, ফিচার ও কবিতার সংখ্যাও কম নয়; 'মহিলা-সমিতি' (১৯৬৭) নামে একটি নাটকও লিখেছেন। সমকালের পুরুষ লেখকবৃত্তের মাঝে তিনি অসাধারণ শক্তিশালী প্রতিবাদী চেতনার পরিচয় দিয়েছেন ছোটোগল্পে এবং এই ফর্মটি (Form) তাঁর প্রিয়ও ছিল। তবু একজন দক্ষ কথাকার হিসেবে বিদগ্ধ পণ্ডিত সমাজে স্বীকৃতি পেতে তাঁকে বহুকাল অপেক্ষা করতে হয়েছিল। ততোদিনে তাঁর ৭৮টি উপন্যাস, বেশ কিছু ছোটোগল্পের সংকলনগ্রন্থ, গ্রন্থের বিভিন্ন প্রাদেশিক ভাষায় অনুবাদ প্রকাশিত হয়েছে। এই কালটিকে (১৯৬৪-১৯৭০) আশাপূর্ণাদেবীর সাহিত্যিক জীবনের ঐশ্বর্যপর্ব বলা যায়। এই দশকের শেষে তাঁকে জ্ঞানপীঠ পুরস্কার দেওয়া হয় তাঁর 'প্রথম প্রতিশ্রুতি' (১৯৬৪) উপন্যাসটির জন্যে, যার অনুসৃতি 'সুবর্ণলতা' (১৯৬৭) ও 'বকুলকথা' (১৯৭৪)। এই সময় থেকে সাহিত্যজীবনের অন্তিমপর্ব পর্যন্ত (১৯৮০-১৯৯১) আশাপূর্ণাদেবী অনেকগুলি পুরস্কার ও সম্মান লাভ করেছেন। কিন্তু তবু তাঁর এই বিরাট সাহিত্যকৃতির মূল্যায়ন অদ্যাবধি তেমন কিছু হয়নি। কর্ণাটক সাহিত্য আকাদেমি প্রথম শ্রদ্ধার্ঘ্যরূপে লেখিকার জীবনকথা প্রকাশ করেছেন ১৯৯৪ সালে। পশ্চিমবঙ্গ বাংলা সাহিত্য আকাদেমি তাঁদের জীবনীগ্রন্থমালায় আশাপূর্ণাদেবীর নাম যোগ করলেন ২০০৪ সালে। কিন্তু শতবর্ষ পরে লেখককে ফিরে দেখার পাশাপাশি বোধ হয় সেই লেখকের সাহিত্যকর্মের প্রতি দায় এড়িয়ে যাবার প্রশ্নটিও মাথাচাড়া দিয়ে ওঠে, বিশেষত তিনি যদি আশাপূর্ণাদেবীর মতো একজন সুলেখিকা হন। তাই ১৯০৯ সালে অন্যান্যদের সঙ্গে (অরুণ মিত্র, বিষ্ণু দে, সঞ্জয় ভট্টাচার্য, সুবোধ ঘোষ) আশাপূর্ণাদেবীরও পুণরুদ্ধারের কাজ চলেছে।

প্রথমেই অগ্রণী ভূমিকা নিলেন 'কোরক' -এর সম্পাদক তাপস ভৌমিক মহাশয়। 'কোরক' সাহিত্য সংখ্যা আশাপূর্ণাদেবীর সাহিত্যের নবমূল্যায়ণের কাজটি হাতে তুলে নিল (দেশ, বই সংখ্যা ২০০৯)। শতবর্ষের সাহিত্যিকদের মাঝে নবনীতা দেবসেনকে দিয়ে পিসিমা আশাপূর্ণাদেবীর ওপর একটি অনবদ্য প্রবন্ধ উপহার দিল। তাতেই প্রথম বলা হল ঃ " আশাপূর্ণার প্রকৃত পরিচয় তাঁর কলমে। আশ্চর্য এক দ্বিধাবিভক্ত তাঁর ব্যক্তিসত্তা ও শিল্পীসত্তা। ব্যক্তি আশাপূর্ণ। জীবনযাপনে মধ্যবিত্ত, কিন্তু তাঁর রচনাতে মধ্যমেধা নন, সূক্ষ্মধী ও উচ্চাশী..."। "শতবর্ষ পরে এই লেখিকার প্রকৃত মূল্যায়ন হবে, তাঁর ছোটো বড়ো সবরকমের লেখাই পঠিত হবে; বহু রঙে, বহু রেখায়, বহু স্বরে চর্চিত হবে আশাপূর্ণাদেবীর জীবন ও সাহিত্য। আমি বেছে নিলাম আশাপূর্ণার একটি ক্ষুদ্র উপন্যাস 'সানগ্লাস'। উপন্যাসটি আকারে ক্ষুদ্র হলেও প্রকৃতিতে মস্ত, বৃহৎ; চেতনায় মহৎ—একটি ভিন্নস্বাদের ভিন্ন প্রকৃতির ব্যতিক্রমী উপন্যাস। যদিও লেখিকার আভ্যন্তরীণ শক্তির মূলপ্রবণতার ব্যতিক্রমী নয়। পুরুষশাসিত সমাজে নারীজীবনের অন্তর্বেদনা ও মুক্তির আর্তি সুলেখিকা আশাপূর্ণাদেবীর কথাসাহিত্যের মূল সুর। জন্ম শতবর্ষে লেখিকার আভ্যন্তরীণ শক্তির আধুনিক নাম দেওয়া হয়েছে 'ফেমিনিষ্ট পলিটিক্স', সেটাকেও বোধ হয় 'সাব অলটার্ন স্টাডিজ'-এর আওতায় আনা যায়—এ কথা বললেন নবনীতা দেবসেন।

'সানগ্লাস' উপন্যাসটি যে একটি ভিন্নস্বাদের ব্যতিক্রমী উপন্যাস তা একসময় স্বয়ং লেখিকাই নির্দিষ্ট করে দিয়েছিলেন। উপন্যাসটি, কখনো কোনো পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল কি না, তা জানা না গেলেও দুটি সংকলন গ্রন্থে সংকলিত হবার কথা জানা যায়। প্রথম গ্রন্থবদ্ধ হয় ১৯৪৬ সালে কলিকাতা পুস্তকালয় থেকে প্রকাশিত

'দুয়ে মিলে এক' উপন্যাস সংকলনে। এর অন্যটির নাম 'শৃঙ্খলিতা' যা 'শারদীয় ঘরোয়া' পত্রিকায় ১৯৫৬ সালে প্রকাশিত হয়। এর পর 'সানগ্লাস' উপন্যাসটি প্রকাশিত হয়েছে সম্পূর্ণ ভিন্নধরনের একটি সংকলন গ্রন্থে—গ্রন্থটির নাম 'অভিসার'। প্রচ্ছদে যদিও কদমগাছের তলায় রাধাকৃষ্ণের মিলন ছবি আঁকা হয়েছে, কিন্তু এর অভিসার নিছক রাধার কিংবা কৃষ্ণের নয়। গ্রন্থের মুখবন্ধে কথাসাহিত্যিক প্রেমেন্দ্র মিত্র বলেছেন—"এ নাম শুনে প্রথমে একটু চমক লাগা অস্বাভাবিক নয়। তার পরেই অবশ্য উপলব্ধি করা যায় যে, এ অভিসার সাহিত্যের চিরবাঞ্ছিত সৌন্দর্যলোকের পানে। প্রেমের অভিসার একার, আর এ অভিসার একত্রে সকলের।" গ্রন্থটি উজ্জ্বল সাহিত্যমন্দির থেকে প্রতিষ্ঠাতা ৺শরৎচন্দ্র পালের স্মৃতির রক্ষার্থে তাঁর স্ত্রী শ্রীমতী সুপ্রিয়া পাল ১৯৮৬ সালে প্রকাশ করেছেন। সংকলন গ্রন্থে আশাপূর্ণাদেবীর 'সানগ্লাস' উপন্যাসটির পাশে অধ্যাপক - কথাসাহিত্যিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের 'সুনেত্রা' নামে আর একটি উপন্যাস স্থান পেয়েছে; বাকি রচনাগুলির বেশিরভাগই ছোটোগল্প এবং বড়োগল্প। সুতরাং বোঝা যায়, সাহিত্যের সার্বজনীন সৌন্দর্যলোকের অভিসারের উদ্দেশ্যে প্রকাশিকার ইচ্ছেয় এ গ্রন্থের প্রত্যেকটি লেখা নির্দিষ্ট। তাই সংকলনগ্রন্থটি বাংলাসাহিত্যের একটি ব্যতিক্রমী সংকলনগ্রন্থ।

'সানগ্লাস' উপন্যাসটির প্রথম পৃষ্ঠার সূচনার আলোয় রয়েছে বিশ্বযুদ্ধের প্রসঙ্গে দ্রব্যমূল্যবৃদ্ধির কথা—' প্রথম ঠেক খেলেন বিশ্বপতি—বাজারে যুদ্ধের আগুন লাগায়।' এই বিশ্বপতি উপন্যাসের প্রধান চরিত্র ছত্রপতির পূর্বপুরুষ ১০ পুরুষের শেষ পুরুষ। যিনি কোনোরকমে বংশের বয়ে চলা তিল-তিসির ব্যবসাটি রক্ষা করতে পেরেছিলেন। ছত্রপতি সেই পূর্বপুরুষ পরিচালিত সবচেয়ে সহজপথে না গিয়ে শিল্প গড়ার উন্মত্ত নেশায় মেতেছে। একটি পারিবারিক ঐতিহ্যকে অবহেলার প্রতি ঔপন্যাসিকের এই কটাক্ষ (satire) উপন্যাসটির মূল সুরটিকে চিনিয়ে দিতে সক্ষম হয়। পাশাপাশি বিশ্বযুদ্ধের সেই রাষ্ট্রনৈতিক অশান্তি যে পরিবারের ভিতরেও উত্তাল হয়ে উঠেছিল, যার ফলে পরিবারের পরিকাঠামোরও বদল ঘটছিল—চিন্তা-চেতনায় যে মানুষের দিক পরিবর্তন হচ্ছিল; তা ভাল হোক মন্দ হোক, সঠিক হোক কি ভুলই হোক মানুষকে তা করতে হচ্ছিল। এরই মধ্যে ফুটে উঠেছিল পুরুষশাসিত সমাজে নারীজীবনের সকরুণ আর্তি ও সচেতনতা। পারিপার্শ্বিক সচেতন আশাপূর্ণা লক্ষ্য করেছেন বিশ্বযুদ্ধের দামামার প্রেক্ষিতে মানুষের আবহমানকালে মূল্যবোধের রূপান্তর। এইসব চিন্তা চেতনায় ঋদ্ধ হয়ে আছে আশাপূর্ণাদেবীর উপন্যাস। সুতরাং বোঝা যায়, 'সানগ্লাস' উপন্যাসটির প্রেক্ষাপট চল্লিশের দশক। যুদ্ধের সঙ্গে আশাপূর্ণার পরিচয় শৈশব থেকেই। তাঁর বয়স যখন ১৪ বছর, তখন তিনি প্রথম বিশ্বযুদ্ধের উত্তাপ পেয়েছেন মায়ের সঙ্গে রাঁচিতে। রাঁচি আশাপূর্ণার মাতুলালয়। আর দ্বিতীয়বার তিনি যখন রাঁচি যান তখন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ শেষ হয়েছে, ১৯৪৯ সাল। অতএব সাধারণ একটি বাঙালি পরিবারে জন্মগ্রহণ করে এবং পরবর্তীকালে একটি টিপিক্যাল রক্ষণশীল বাঙালী ঘরের বধূ হিসেবে সাংসারিক ঘেরাটোপের মধ্যে থেকে বাইরের জগতের রাষ্ট্রনৈতিক সংকট ও অভিজ্ঞতা না থাকায় আশাপূর্ণাদেবীর গল্প—উপন্যাস বিস্তৃত প্রেক্ষাপটের কথাসাহিত্য নয়—এ ধারণা ভুল। আশাপূর্ণাদেবী যে পরিবারে জন্মগ্রহণ করেছিলেন, তা নিছক টিপিক্যাল ছিল না। একটি রুচিশীল পরিবারে আশাপূর্ণার জন্ম হয়, যদিও স্কুল-কলেজে পড়ার সুযোগ হয় নি তাঁর। কিন্তু মাতা সরলাদেবীর কাছ থেকে অসংখ্য পত্র-পত্রিকা ও গ্রন্থ পড়ার গুণটি পেয়েছিলেন, তাঁর পিতা হরেন্দ্রনাথ গুপ্ত একজন কর্মার্শিয়াল আর্টিস্ট ছিলেন। সুতরাং সাহিত্যগুণ ও শিল্পগুণ দুটোই তাঁর পরিবার থেকে শিক্ষা। মা শিখিয়েছিলেন ভাল-ভাল গ্রন্থ পড়ে মানুষের ব্যবহারিক আচরণের কথা, তাঁর পিতা শিখিয়েছিলেন নিছক সৌন্দর্য আহরণের জন্যে শিল্প-নয়, তার সঙ্গে রুজিরোজগারের প্রসঙ্গটিতে নতুন মূল্যবোধের কথা। এই দুই চেতনায় ঋদ্ধ হয়ে আছে আশাপূর্ণাদেবীর 'সানগ্লাস'। আসলে চল্লিশের দশকের নতুন অর্থনীতির ছোঁয়ায় সবকিছুরই ধারণার বদল ঘটছিল।

উপন্যাসটির এই Core-Idea টির পাশাপাশি স্পষ্ট হয়ে উঠেছে আরও কতগুলি বহুস্বর। যেমন, অপরের কথা ভাবা, অপরকে মানিয়ে নেওয়া, উপকার করা, প্রত্যাশাযুক্ত ভালবাসা, জীবনযাপনে পরিচ্ছন্ন-

সূক্ষ্মরুচি, পরিচ্ছন্ন উদার সংসারের প্রতি আকর্ষণ, পারমার্থিক মূল্যকে অস্বীকার না করে আর্থিক মূল্যের প্রয়োজনীয়তার কথা, অসম্ভবকে সম্ভব করে তোলার পিছনে ভালবাসার কথা, শিল্পীর নিষ্ঠুরতা, ভালমন্দ, দোষ-গুণ, পূর্ণতা-অপূর্ণতা মিলিয়ে মানুষের জীবনের কথা এবং সর্বোপরি এতসবকিছুর পরও জীবনের মূল্যের উত্তর খোঁজা জীবনেরই মূল্যের কাছে—এতখানি বহুস্বর (Verious Tone) উপন্যাসের মূল স্বরটির পাশে থেকে 'সানগ্লাস' উপন্যাসটিকে শিল্পসার্থক করে তুলেছে। এই উপন্যাসের মূল স্বরটি হল ঃ বেচারা ছত্রপতির অভূতপূর্ব ভাস্কর্য নির্মাণের স্বপ্নরঙিন উচ্চাশা।

ঔপন্যাসিক আশাপূর্ণাদেবী উপন্যাসটিকে উপস্থাপন করেছেন 'Scenicplot'-এর মাধ্যমে। তাই উপন্যাসটি সংক্ষিপ্ত, ঘটনা ও চরিত্র দৃঢ়সংবদ্ধ ও মুহূর্মুহূ নাটকীয়। এ কাহিনী একজন শিল্পীর হয়ে ওঠার কাহিনী। শিল্পী ছত্রপতির উপলব্ধিতে সে উঁচুদরের শিল্পী। তাঁর মতে শিল্পীর শিল্পকর্ম বেসাতির জিনিস নয়, সৃষ্টির আনন্দই হচ্ছে সার কথা। তাই সে রুজি-রোজগারের প্রসঙ্গটিতে আমল না দিয়ে পূর্বপুরুষদের সঞ্চিত লক্ষ্মীগুলি দু-হাত ভরে খরচ করেছিল। এখানেই ছত্রপতির মস্তবড় ভুল। তাঁর পূর্বপুরুষের বিরাট বাড়িটি যে দেনার দায়ে বিক্রি হতে বসেছে—সে খেয়াল ছত্রপতির ছিল না। ঔপন্যাসিক চমকৎকার জানিয়েছেন, 'বাণিজ্যলক্ষ্মীর চেনা দরজাটা না চিনে কলালক্ষ্মীর দরজায় মাথা খুঁড়ে মরছে ছত্রপতি।' ছত্রপতি শুদ্ধ বৃদ্ধ পিসিমার নিকট টাকা নিয়েছে আর সুন্দর সুন্দর পাথর অর্ডার দিয়েছে, আর স্বপ্ন দেখেছে সুন্দর নারীমূর্তি বানানোর। যে মূর্তি কালের পরীক্ষায় নিশ্চল হয়ে থাকবে, যার সামনে ঘন্টার পর ঘন্টা দাঁড়িয়ে থেকে কাটিয়ে দেওয়া যাবে, যার প্রেমে পড়বে ছত্রপতি; প্রস্তরমূর্তি হলেও যাকে স্পর্শ করতে সাহস হবে না কারও, মনে হবে অকস্মাৎ স্পর্শে সে মূর্তি শিউরে চেঁচিয়ে উঠবে। সে মূর্তি হবে কোমল জীবন্ত এক নগ্ন নারীমূর্তি। না, কোনোরকম বিকৃতরুচি এর মধ্যে নেই, ছত্রপতি শিল্পচিন্তায় যথার্থই একজন শিল্পী—"সে মূর্তি দেখলে নগ্নতার প্রশ্ন মনে আসবে না, অথচ রক্তমাংসের সজীবতা নিয়ে আমার কাছে এসে ধরা দেবে দেহাতীত অনন্ত সৌন্দর্যলোকের বার্তা, সেই তাকে গড়ে তুলতে চাই আমি পাথর কুঁদে কুঁদে।" ছত্রপতির মূর্তিনির্মাণের এই পরিকল্পনার মধ্যে ভুল ছিল না। বিখ্যাত ফরাসী শিল্পী আগুস্থ রঁদ্যা তাঁর মার্বেল পাথর এবং ব্রোঁজ-এর নির্মিত মূর্তিগুলিতে জীবন্তদেহের পেলবতা, স্পর্শানুভূতি ও স্পন্দনকে অনুভব করেছেন। তাঁর বিখ্যাত মানবীবূর্তি 'লাজ দ্য ব্রোঁজ' দেখে তৎকালীন বহুজনের ধারণা হয়েছিল যে, শিল্পী বুঝি মানবদেহের ছবি তুলে এই মূর্তি নির্মাণ করেছেন। আসলে তা কিন্তু ছিল না, ছিল শিল্পীর নারী শরীর ও নারী সৌন্দর্য বিষয়ক বাস্তব অভিজ্ঞতা। ২৪ বছর বয়সে র‍্যাঁদার জীবনে যুক্ত হয়েছিল ২০ বছরের অপরূপা রোজ বেউর-এবং রোজের প্রতিমাই অধিকাংশ প্রতিভাত হয়েছে র‍্যাঁদার ভাস্কর্যগুলিতে। এছাড়া র‍্যাঁদা মূর্তি নির্মাণে তাঁর মডেল ও কর্মচারীদের আত্মীয়জ্ঞানে নিষ্ঠার সঙ্গে ব্যবহার করেছিলেন। আমাদের আলোচ্য শিল্পী ছত্রপতির মূর্তি নির্মাণের আয়োজনে ছিল এই ত্রুটি; বাস্তব জ্ঞানের অভাব। তাই উচ্চাশা সত্ত্বেও কোনো মূর্তিই নির্মাণ করতে পারেনি সে। শিল্পীজীবনে ছত্রপতি মনে করে; শিল্পীজীবনে বিবাহ নিষেধ এবং এ ব্যাপারে তার যুক্তি হল ঃ 'শিল্পীর জন্যে নয় সংসারের শান্তি-নীড়। সে পথ রুক্ষ, বন্ধুর, বন্ধুহীন।' তাছাড়া নগ্ন নারীমূর্তি নির্মাণে মডেলের বিষয়টিকেও আমল দেয়নি ছত্রপতি। শিল্পী ছত্রপতি নিজেকেই নিজে প্রতারিত করেছে তার জীবনে প্রেমের বিন্দুমাত্র লেশ ছিল না। তাই উপন্যাসে দেখি, ছত্রপতির একমাত্র আত্মীয় পিসিমা সুললিতা তাঁর একমাত্র ভাইপো ছত্রপতিকে নতুন ভাড়াটিয়া ভদ্রলোক শঙ্করবাবুর একমাত্র কন্যা অপরাজিতার সান্নিধ্যে আনার চেষ্টা করলে, এমনকি একসময় শঙ্করবাবুকে বিবাহের প্রস্তাব দিলেও ছত্রপতি আপন সঙ্কল্পে স্থির থেকেছে। শেষপর্যন্ত শঙ্করবাবুর কন্যা অপরাজিতা শঙ্করবাবুর কথা অমান্য করে ছত্রপতিকে বিবাহ করে ছত্রপতির ভণ্ড শিল্পীর জীবনে জীবন যোগ করতে চেয়েছে; যার ফলে ছত্রপতি প্রকৃত শিল্পী হয়ে উঠতে পারে। অপরাজিতার এই প্রচ্ছন্ন উদ্দেশ্যেই চরিত্রটি অন্যান্য Type চরিত্রগুলির পাশে individual চরিত্রের রূপ পরিগ্রহ করেছে। উপন্যাসে অপরাজিতাকে ছত্রপতির এক নামহীন বন্ধুর মুখ দিয়ে 'মডেল' বলে কটাক্ষ করা হয়েছে। 'বাঙালী শিল্পীও শিল্পসমস্যা' প্রবন্ধে ভাস্কর্য শিল্পী চিন্তামণি কর

একস্থানে বলেছেন, 'অনেক শতাব্দীর ধ্যান ধারণাও পরীক্ষায় শিল্পকলা যে সত্তা পেয়েছে, তা হল ঃ মানুষের জীবন অর্ধেক চাক্ষুষ জগৎকে নিয়ে আর বাকি অর্ধেক তার মন ও কল্পনাজগৎকে নিয়ে। শিল্প এই দুই জগতে আনাগোনা করে যে ছাপ ফেলে যায়, তা-ই হয় তার সত্যস্বরূপ।" (পৃ. ১৯, শিল্পীও রূপকলা) 'Family life and personal Morality' প্রবন্ধে এক জনৈক সমাজ-বিশেষজ্ঞ বলেছেন "In any Society, marriage is one of the major institutions around with the norms of interpersonal relationship tend to crystallize."(Aspects of Bengali History and Society, Rachel van M. Baumer.)

কিন্তু "A true Novel is the interpretation of life. It gives a complete picture of life. The theme of a novel should be of an enduring interest." (The novel as a Art or as a literary From, the study of English literature and literary principles) অতএব ছত্রপতি চরিত্রটির শিল্পী হিসেবে গড়ে ওঠা এবং সাংসারিক দায়িত্ব-জ্ঞানহীনতার কারণ কি? প্রথম কারণটি অনুসন্ধানসাপেক্ষ কিন্তু দ্বিতীয়টি ঔপন্যাসিক কর্তৃক বিশ্লেষিত। প্রথম কারণ তৎকালীন শিক্ষাসংক্রান্ত।

এইসময়কার শিক্ষাদীক্ষা সম্পর্কে শ্রী শিবনারায়ণ রায় একটি প্রবন্ধে লিখেছেন,"দেশ স্বাধীন হবার পর সরকারি বেসরকারি সম্পোষণে বিস্তর বিশ্ববিদ্যালয়, ইনস্টিটিউট, গবেষণাকেন্দ্র, কলেজ ইত্যাদি প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। কিন্তু উপযুক্ত উপাচার্য, অধ্যক্ষ, পরিচালক এবং শিক্ষকের অভাবে এইসব প্রতিষ্ঠানের বেশিরভাগেই বিদ্যাচর্চার মান দ্রুত নিম্নগামী।" (দেশ, ২২ আগষ্ট, ১৯৮৮) আমাদের মনে হয় শিল্পী ছত্রপতি এই অসম্পূর্ণ শিক্ষা পরিবেশের ফসল। দ্বিতীয় কারণটি অবশ্য আলাদা। সেটি হল ছত্রপতির গৃহপরিবেশ। শৈশবের পিতৃমাতৃহীন এই ছেলেটি বালবিধবা পিসিমা সুললিতার অন্ধ স্নেহে লালিত। পিসিমা কোনোদিন সংসারের গ্লানি বুঝতে দেননি ছত্রপতিকে, বুঝতে দেয়নি প্রতিমার ভিতর খড় আছে, বাঁশ আছে। আবার পিসিমা সুললিতাও ছিলেন বালবিধবা, সংসারে ভালবাসার সুখ কি—তিনিও জানতেন না। তাই এই অজ্ঞাত বিষয়টির প্রতি তিনিও বুভুক্ষু ছিলেন। শুধু অপেক্ষা ছিল যথার্থ পরিবেশের, যথার্থ মানুষের। ছত্রপতি ছিল সুললিতার মনের প্রতিরূপ, তাই ছত্রপতির সান্নিধ্যে তাঁর বাৎসল্য জাগলো না, কিন্তু সেদিন মার্জিত ও পরিচ্ছন্ন ভদ্রলোক শঙ্করবাবু তাঁর কন্যাকে নিয়ে সুললিতাদেবী আকৃষ্ট হলেন। অপরাজিতার সঙ্গে তাঁর বাৎসল্য সম্পর্ক তৈরী হল আর শঙ্করবাবুর সান্নিধ্যে এসে তাঁর সংসারের সুখ-সুধা লাভের ইচ্ছে জাগল। কিন্তু তা তো আর হবার নয়, বৈধব্যজীবনে এ চিন্তা মহা পাপ ভেবে অপরাজিতার হাতে ছত্রপতিকে রেখে তিনি তীর্থে চলে গেলেন। তখনো পর্যন্ত ছত্রপতি অপরাজিতাকে, অপরাজিতার বিবাহের প্রস্তাবকে প্রত্যাখ্যান করে চলেছে; অন্যপক্ষে অপরাজিতা ছত্রপতিকেই বিয়ে করবে বলে ছত্রপতির মুখের সামনে শুনিয়ে দিয়েছে। পিতা শঙ্করবাবু ছত্রপতির সঙ্গে কন্যার বিয়ে প্রসঙ্গে আপত্তি করেছিলেন। কারণ শঙ্করবাবুর মতে ছত্রপতির সংসার করার যোগ্যতা নেই। কিন্তু অপরাজিতা নিজের দায়িত্ব নিজেই নিয়েছে। তাঁর যুক্তি, "ভালমন্দ, দোষগুণ, পূর্ণতা আর ত্রুটি সব মিলিয়েই তো মানুষ। তাই সমস্ত মানুষকেই যদি স্বীকার করে নিতে না পারা গেল তো কিসের ভালবাসা, কী তার জোর।" এ কথা বুঝতে শঙ্করবাবুর সময় লেগেছিল। অভিমানে বিদেশে যাবার বেশ কিছুদিন পর, এই কথা ভেবে তিনি কন্যাকে শুধু ক্ষমাই করেন নি, শ্রদ্ধা জানিয়ে চিঠি লিখেছিলেন। এই উপন্যাসে অপরাজিতা ছাড়া প্রত্যেকটি চরিত্রই সানগ্লাসের মোড়কে আবৃত। ছত্রপতি আত্মঅহমিকায় যথার্থ শিক্ষার অভাবে সানগ্লাসে আবৃত থেকে যেন নিজেকেই প্রতারিত করেছে। পিসিমা সুললিতা পুরুষতান্ত্রিক সমাজের বিধিবিধানে আবৃত থেকে পরিচ্ছন্ন সংসার গড়ার সঙ্কল্প থেকে বঞ্চিত হয়েছে। ভদ্রলোক শঙ্করবাবু এত শিক্ষাদীক্ষা সত্ত্বেও কন্যা অপরাজিতার উদার প্রেম চিনতে বিলম্ব করেছেন। উপন্যাসে অপরাজিতা প্রেমের ধর্মে বিজয়িনী, সে মূর্তিমতী প্রতিমা মানবী। কিন্তু উপন্যাসটি শেষ হয়েছে illution-এর মধ্যে দিয়ে। অপরাজিতা যে প্রেম দিয়ে শিল্পীর হৃদয় জয় করতে সক্ষম হবে-তার কোনো নিশ্চিত পরিণতি দিয়ে উপন্যাস শেষ করা হয় নি। কিন্তু আবার প্রেমের পরাজয়ের কথাও বলা হয়নি। এই দুয়ের মধ্যবর্তী প্রান্তসীমায় চরিত্রদুটিকে উপস্থাপন করে ঔপন্যাসিক আশাপূর্ণাদেবী প্রেমেরই উত্তরণ ঘটিয়েছেন

রহস্যজনকভাবে—'হয়তো প্রেমই পারবে ওকে (ছত্রপতিকে) একদা কোনদিন সহজ পৃথিবীর উজ্জ্বল আলোয় ফিরিয়ে আনতে।' 'হয়তো' এই সংশয়বাচক শব্দে ঔপন্যাসিক আশাপূর্ণাদেবী সমগ্র উপন্যাসে একধরণের রহস্যময় অধ্যায় (illution of reality) রচনা করে। 'সানগ্লাস'' উপন্যাসটিকে যে শিল্পের বাস্তবতা দান করতে লেখিকা সক্ষম হয়েছেন। এখানেই উপন্যাসসৃষ্টিতে আশাপূর্ণদেবীর প্রকৃত মুন্সিয়ানা।

উপন্যাসটির ভাষা বয়নেও আছে ভিন্নধরণের স্বাতন্ত্র্য। সাধারণত আশাপূর্ণাদেবীর অন্যান্য উপন্যাসগুলিতে যে ধরণের বিবরণধর্মী সহজ ঘরোয়া ভাষা ব্যবহৃত হতে দেখা যায়, 'সানগ্লাস' উপন্যাসটি তারও যেন ব্যতিক্রম। এই ভাষায় আছে তীব্র satire, সুতীক্ষ্ণ যুক্তির পারম্পর্য, সেই অনুসারে Idium-এর প্রয়োগ, কথার পিছনে কথা জুড়ে Epigram রচনা, মহিলা সুলভ সুতীক্ষ্ণ আক্রমণ; উপমায় বাস্তবধর্মী এবং পৌরাণিক দু-ধরণের চিত্রকল্প রচিত হয়েছে। খেলা ঘুটি, পাথর, নরকঙ্কাল, শিব, আহত পাখি, সুধা ইত্যাদি ভিন্ন ভিন্ন উপমান চিত্রকল্প রচনার তুলনা কাজ সম্পন্ন করেছে। সংলাপে আছে অবশ্য মেয়েলি লংলাপ ও মেয়েলি পারিবারিক সংস্কার। কাহিনী বা ঘটনা বর্ণনায় ঔপন্যাসিক তৃতীয় ব্যক্তির ভূমিকায় (1st Person Point of View) অবস্থান করলেও ঘটনা ও চরিত্রের বাস্তবতার প্রয়োজন অবিমিশ্রভাবে 3rd person limited omniscient point of view-কে বেছে নিয়েছেন, যাতে করে আত্মউন্মোচন (Self-unveiling) রীতিতে ঔপন্যাসিক ঘটনার বিশ্লেষণ, চরিত্র সমূহের সংলাপ বা কথোপকথনের মাধ্যমে শিল্পকর্ম সম্পন্ন করতে পারেন। পটভূমি (setting) রচনার ক্ষেত্রে এসেছে ঘটনা ও চরিত্রকে ফুটিয়ে তোলার জন্যে যতটুকুর উপযোগিতা থাকে ঠিক ততটুকুই পরিছন্ন ও সংক্ষিপ্ত। যেমন ছত্রপতির স্টুডিও-র পরিবেশ বোঝাতে নরকঙ্কালসহ শ্মশানের শিবের তুলনা ইত্যাদি। এইভাবে উপন্যাসের ভাষায় Loose syntex বা সহজ বাকবিন্যাস চরিত্রসমূহের সংলাপ অংশে যেমন ব্যবহৃত হয়েছে ঠিক তেমনি কোথাও কোথাও বিশেষত উপন্যাসের শেষাংশে, যেখানে শিল্পেরই খাতিরে একধরণের রহস্যময় জটিল বাক্যবিন্যাস (periodic syntex) ঘটনা, চরিত্র ও উপন্যাসের core-idea-কে প্রকাশ করতে সহায়তা করেছে।

বাংলা উপন্যাস সাহিত্যের ইতিহাসে আশাপূর্ণাদেবী একটি শিল্পসম্মত (Artistic) নাম। কথাসাহিত্যে যথাযথভাবেই তিনি আমাদের আশাপূরণ করেছেন, যা তাঁর কালের অনেকেই পারেননি। সুতরাং এই শতকে তাঁকে অন্তত আর পারিবারিক লেখিকা, ঘরোয়া গোছের ঔপন্যাসিক বলে দূরে সরিয়ে রাখার কোনো যুক্তিই নেই। আশাপূর্ণাদেবী যথার্থই একজন শক্তিশালী ঔপন্যাসিক।

**সহায়ক গ্রন্থরাজি**

১। উনিশ শতকের বাংলা; সম্পাদনা অলোক রায়, গৌতম নিয়োগী, পারুল, পুনর্মুদ্রণ ২০১৩

২। বাংলা উপন্যাসের ইতিহাস—ক্ষেত্র গুপ্ত, গ্রন্থনিলয়, ডিসেম্বর ২০০৫।

৩। উপন্যাস ঃ প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য—রবিন পাল, এবং মুশায়েরা, জানুয়ারি ২০১১,

৪। বাংলা উপন্যাস ঃ বীক্ষা ও অবীক্ষা—সম্পাদনা, সুবল সামন্ত, ঐ, ২য় সংস্করণ, জানুয়ারি ২০১১।

৫। কথা জিজ্ঞাসা-বীতশোক ভট্টাচার্য, ঐ, জানুয়ারি, ২০০৪।

৬। কথার অলিন্দে—গোপা দত্ত ভৌমিক, ঐ, জানুয়ারি ২০০৬।

৭। পশ্চিমের মন—পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়, ঐ জানুয়ারি ২০১৩।

৮। মধ্যাহ্নে থেকে সায়াহ্নে—বিংশ শতাব্দীর বাংলা উপন্যাস—অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়, দে'জ পাবলিশিং, পরিবর্ধিত সংস্করণ, জানুয়ারি ২০২।

৯। উপন্যাসের বর্ণময় ভুবন—রবিন পাল, অক্ষর প্রকাশনী, প্রথম সংস্করণ ২০১১।

১০। প্রসঙ্গ আধুনিক বাংলা সাহিত্য—নীলরতন সেন, সাহিত্যলোক, প্রথম সংস্করণ ১৯৮৭।

# ঔপন্যাসিক অন্নদাশঙ্কর ঃ সময় ও সমাজের বৃত্তে

## ড. রিজওয়ানা নাসিরা

বহুমুখী প্রতিভার অধিকারী, ভারতবর্ষ-বাঙালী ঐতিহ্যের বিবেক অন্নদাশঙ্কর রায় একই সঙ্গে সমাজ সচেতন ও সামাজিক দায়বদ্ধতায় অঙ্গীকারবদ্ধ। তাঁর এই সচেতনতার সূচনা দেশভাগের বেদনা-নির্ভর 'খুকু ও খোকা' (১৯৪৭) দিয়ে। তাঁর গল্প-উপন্যাস-প্রবন্ধ-ছড়া প্রভৃতি সাহিত্যকর্মে প্রতিনিয়ত প্রতিভাত হয়েছে দেশ-কাল-সমাজের বিচিত্র চিত্রমালা।

সাহিত্য সৃষ্টির মূল প্রেরণা বা প্রেক্ষাপট সমসাময়িক সমাজভাবনা। সাহিত্য জীবননির্ভর, সমাজের দর্পণ। মানুষের বিচিত্র জীবনধারা, জীবনদর্শন, মূল্যবোধ, ন্যায়-নীতি-নৈতিকতাবোধ, সংস্কার-কুসংস্কার, অন্যায়-অত্যাচার, সর্বোপরি প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সমাজের বৈপরীত্য ও বৈচিত্র্য এবং সমন্বয় সাধন প্রভৃতি দরদী শিল্পী অন্নদাশঙ্করের সাহিত্যে মর্মস্পর্শী বেদনায় ভাষা পেয়েছে। এই মহান জীবনশিল্পী সাহিত্যিকের প্রত্যক্ষদৃষ্ট সমাজভাবনা গভীর আত্মোপলব্ধি ও মননের দীপ্তিতে অনবদ্য কথাচিত্র হয়ে ফুটে উঠেছে সৃষ্ট সাহিত্য সম্ভারের প্রতিটি শাখায়-প্রশাখায়।

অন্নদাশঙ্করের জন্ম পরাধীন ভারতবর্ষের ওড়িশা রাজ্যে এবং স্থায়ী বসবাস, জীবন-জীবিকা ও প্রতিষ্ঠা কলকাতায়। ওড়িয়াভাষী হয়েও বাঙালীর মতো- প্রায় এবং বাংলাপ্রেমী ছিলেন তিনি। ব্রিটিশ শাসন- শোষণ, দলীয় সংকট, স্বাধীনতা প্রাপ্তির জন্য অহিংস ও সহিংস নীতির বিশ্বাসে দুই স্বতন্ত্র ধারার আন্দোলন, কংগ্রেসের নরমপন্থী ও চরমপন্থীর কার্যকলাপ, সোসালিস্ট কমিউনিষ্ট পার্টি প্রভৃতি রাজনৈতিক দলের উদ্ভব ও ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া তিনি প্রত্যক্ষ করেছিলেন এবং এই সমস্ত ঘটনা - কাহিনী তাঁর সাহিত্যে প্রেক্ষিত রচনা করায় সমকাল অনেকটা উদ্ভাসিত। ১৯৪২-এর আগষ্ট আন্দোলন, '৪৩-'৪৪ এর অনাবৃষ্টি জনিত কারণে বাংলার দুর্ভিক্ষ (পঞ্চাশের মন্বন্তর) '৪৬-'৪৭ এর দেশভাগ—বঙ্গবিচ্ছেদ—হিন্দু-মুসলমানের রক্তক্ষয়ী সাম্প্রদায়িক দাঙ্গার ভয়াবহ কুৎসিৎ ঘৃণ্য আবর্তে কলুষিত সমাজ, স্বাধীনতা- উত্তরকালের গান্ধীহত্যা, সিংহাসন দখলের লড়াই, দুর্ভিক্ষ, মহামারী কবলিত অসহায় পীড়িত মানুষের আর্ত-হাহাকার, বাঁচার দুর্বার সংগ্রাম প্রভৃতি মধ্যযুগীয় অবস্থার সমাজ-পটভূমি তাঁর গল্প-উপন্যাসে বিভিন্নভাবে প্রকাশিত হয়েছে। তাঁর সাধনা ছিল সমাজকে নানা কুসংস্কার ও লোকাচারের বন্ধন থেকে মুক্ত করা—মিথ্যা আচার- প্রথা - রীতি - নীতি বিশ্বাস, অন্যায় আধিপত্য, অনুদার ভেদনীতির শাসন প্রভৃতি থেকে মুক্তি সাধন। জীবনদরদী মানবপ্রেমী কথাশিল্পী অন্নদাশঙ্কর চিরকাল এই মুক্তিসাধনের পূজারী ছিলেন। তিনি চেয়েছিলেন প্রাচ্য - পাশ্চাত্যের মিলন এবং বাংলা খণ্ড হলেও বাংলা ভাষা ও সংস্কৃতির ঐতিহ্যে বাংলার ও বাঙালীর অখণ্ডতা ধরে রাখা ও প্রতিষ্ঠিত করা। এ প্রসঙ্গে অধ্যাপক ভবতোষ দত্তের অভিমত—

"ঔপন্যাসিক বলে অন্নদাশঙ্কর আমাদের কাছে যতো-না পরিচিত চিন্তাশীল মনীষী বলে তাঁর পরিচয় তার চেয়ে কম নয়। বরং ইদানীং তাঁকে আমরা জাতির বিবেক বলেই মনে করেছি। রবীন্দ্রনাথের পর বাঙালিদের মধ্যে অন্নদাশঙ্কর সত্য ও কল্যাণের মানদণ্ডে সমাজ ও জাতির গতিপ্রকৃতি বিচার করেন।"[১]

ওড়িয়া ভাষায় প্রকাশিত 'উৎকল সাহিত্য', 'ভারতী', 'সহকার ' প্রভৃতি পত্রিকায় প্রকাশিত প্রবন্ধ, চিঠি, কবিতা থেকে বোঝা যায় সতের বছর বয়স পর্যন্ত অন্নদাশঙ্কর আধা-মধ্যযুগীয় আবহে ও আধা-সামন্ততান্ত্রিক সমাজে বাস করলেও মননে ও চিন্তনে ছিলেন আধুনিক ও উদার মানসিকতার অধিকারী।

শিল্প ও সমাজ— এ দু'য়ের দায় ও দোটানা ভাব অন্নদাশঙ্করকে বিভিন্ন সময়ে বিদ্ধ করলেও আজীবন তিনি সমকাল ও সমাজ-সচেতন ছিলেন। শিল্পের দায় মেটাতে তিনি সমাজের দায় এড়িয়ে যাননি। সমাজের দায়কে তিনি তাঁর কর্তব্য জ্ঞান করেছেন। এমনকি এ ব্যাপারে নিজেকে বিপন্ন করে তুলতেও তাঁর আপত্তি ছিল

না । তাঁর বিবেক ও মানস তাঁকে অতীত-বর্তমান ও লোকায়তকে একসঙ্গে নিয়ে ভবিষ্যৎ গড়তে শিখিয়েছে। পূর্ব-পশ্চিমের অর্থাৎ প্রাচ্য - পাশ্চাত্যের মিলন সাধনে দেশের মানুষকে স্বাধীনভাবে চিন্তা করতে, নির্মাণ করতে, সৃষ্টি করতে, সমাজকে নতুনভাবে গড়তে চেয়েছেন তিনি। শ্রদ্ধেয় ধীমান দাশগুপ্তের সঙ্গে সাক্ষাৎকারে স্বয়ং অন্নদাশঙ্কর বলেছেন—

"ভারতীয় ও ইউরোপীয়— আবাল্য দুটি ভাবধারাই ছিল আমার কাছে সত্য। প্রেরণার জন্য আমি কখনও ফিরে তাকাতুম অতীতের দিকে। সে অতীত স্বদেশের অতীত। আবার কখনও তাকাতুম পশ্চিমের দিকে। যে পশ্চিম স্বযুগের ভাবকেন্দ্র। পূর্ব ও পশ্চিম দিকসূচক শব্দ হলেও পূর্ব - পশ্চিম বলতে আসলে যা বোঝাত তা যুগসূচক। প্রাচী বললেই মনে আসে একটা প্রাচীন ভাব। আর প্রতীচী বললেই একটা আধুনিক ভাব। তাই মিলন মানে পূর্বের সঙ্গে পশ্চিমের, কাজে ঐতিহ্যের সঙ্গে আধুনিকতার। ... দেশের মানুষকে স্বাধীনভাবে চিন্তা করতে, নির্মাণ করতে, সৃষ্টি করতে শেখাতে হবে। পশ্চিমের সঙ্গে—আধুনিকের সঙ্গে পা মিলিয়ে নিতে হবে। পাশ্চাত্যের সঙ্গে ঐতিহ্যের সঙ্গে অন্বয় রক্ষা করতে হবে। জনগণের সঙ্গে, লোকসংস্কৃতির সঙ্গে যোগসূত্র অক্ষুণ্ণ রাখতে হবে। সার্থক সংস্কৃতির এই তিনটি দিক।"[২]

অন্নদাশঙ্কর মনন, প্রজ্ঞা ও প্রেমকে পাথেয় করে অজস্র বিষয় নিয়ে সাহিত্য রচনা করলেও সবচেয়ে বেশি তাঁকে দীর্ণ করেছিল সমসাময়িক সাম্প্রদায়িক সমস্যা। সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি স্থাপনে সদর্থক দৃষ্টিভঙ্গি ছিল তাঁর। তাঁর স্পষ্টোক্তি যতদিন পর্যন্ত না সমাজ ও রাষ্ট্র থেকে মুসলমানদের প্রতি 'দূর দূর' নীতির অবসান ঘটছে ততদিন পর্যন্ত অবিভক্ত ভারতের সম্ভাবনা নেই। পূর্ববঙ্গের সঙ্গে পশ্চিমবঙ্গের সর্বদা যোগ ও সুসম্পর্ক রাখার কথা তিনি সারাজীবন বলে গেছেন। তাঁর উপলব্ধি—

"ইতিহাসের দিক থেকে আমরা এসে পৌঁছেছি এক অচল অবস্থায়। না শান্তি , না প্রগতি, না সভ্যতা, না সংস্কৃতি, না শিল্প কোনো কিছুই হবার নয়, যতদিন না বৃহৎ একটা পদক্ষেপ ঘটছে সামাজিক সুবিচারের অভিমুখে।"[৩]

ভারতের ইতিহাসে মহাত্মা গান্ধীর আবির্ভাবের সময় থেকেই অন্নদাশঙ্কর গান্ধীর আদর্শে উদ্বুদ্ধ । তিনি আধুনিক বুদ্ধিজীবীদের পরিপ্রেক্ষিত থেকে গান্ধীর মতবাদ ও ব্যক্তিত্বকে অনুধাবনের চেষ্টা করেছেন। তাঁর গান্ধী জাতীয়তাবাদী স্বাধীনতা সংগ্রামের প্রধান সেনাপতির ভক্তিপূর্ণ জীবনীমাত্র নয়, হিংসায় উন্মত্ত পৃথিবীতে তাঁর কাছে গান্ধী হলেন আন্তর্জাতিক ন্যায়পরায়ণতার প্রতীক। তিনি মার্কসের দ্বারা প্রভাবিত হননি বটে, তবে র‍্যাডিক্যাল (বুদ্ধিচর্চিত মৌলিক চিন্তা-ভাবনা) মানসিকতা ছিল তাঁর মধ্যে। তাঁর গল্প-উপন্যাস প্রভৃতি সাহিত্যকর্মে সমাজ-পরিচয়ে সে দিকটিও কখনো কখনো প্রকাশিত। সর্বোপরি সত্যানুসন্ধান ও সত্য স্থাপন ছিল তাঁর জীবন ও সাহিত্য সাধনার মূল কথা এবং এই কথাটাই তাঁর প্রধান প্রাসঙ্গিকতা।

অন্নদাশঙ্করের উপন্যাসে প্রেম-সৌন্দর্য-সত্যের মতোই সমাজের রিনিউয়াল বা পুনর্নবীকরণ বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। শিল্পের দায়বদ্ধতা থেকেই এই রিনিউয়ালের মানসিকতা। এই দায় সত্য-প্রেম-চিরন্তনের, সুস্থ বাঙালী জীবন প্রতিষ্ঠারও। তাঁর উপন্যাসের মধ্যে আছে চিরন্তনত্বেরই চির অন্বেষণ। আজ যখন কুশ্রী, মেকি মানসিকতা আমাদের সমাজ- অর্থনীতি ও রাজনীতিকে অশ্লীল করছে, তখন সৌন্দর্যের অন্বেষণ নিয়ে উপন্যাস রচনা আসলে কুৎসিৎ বাস্তবের প্রতিবাদ ও প্রতিরোধ।

'অসমাপিকা' ও 'আগুন নিয়ে খেলা' সেই অন্বেষণেরই উপন্যাস। এখানে আছে সত্যের, সৌন্দর্যের ও শাশ্বত প্রেমের অন্বেষণ। তবে মুখ্যত চিরন্তন প্রেমের অন্বেষণ। বিবাহিতা নারীর সঙ্গে অবিবাহিত পুরুষের প্রেম , নতুবা যার সঙ্গে প্রেম তার সঙ্গে মিলন হবে না—এমন অপরিণত প্রেম বা প্রেমের অন্বেষণের প্রাথমিক প্রয়াসের কাহিনী বলতে গিয়ে লেখক অনেক কথা বলতে চেয়েছেন যাতে সমাজের পরিচয় উদ্ভাসিত। দুই উপন্যাসের নায়ক একই—কল্যাণকুমার সোম এবং ভাবের দিক দিয়েও তারা পরস্পরের পরিপূরক—

"অসমাপিকা'র পাত্রপাত্রীরা সেই বাঙালি সমাজেরই লোকজন যারা মনে মনে একটা কুটো কেটে দুটো করে না, জানলা দিয়ে উঁকি মেরেও দেখে না বাইরে কী হচ্ছে , যারা শুধু কথা বলে , কথা দিয়ে ভোলাতে চায়, কথার মায়াজাল পাতে ও শেষ পর্যন্ত কিছুতে কিছু হয়ে ওঠে না,..."[৪]

পণপ্রথা আমাদের দেশের এক দুরারোগ্য ব্যাধি । আজও আমরা তা উৎখাত করতে চাইলেও পারি না— একটু উস্‌কে দেওয়া হয় মাত্র , প্রকৃত সার্থকতা দেখা যায় না। সুচারু পণপ্রথার বিরুদ্ধে সামাজিক আন্দোলন গড়ে তুলে চাঞ্চল্য সৃষ্টি করতে চাইলে প্রত্যুত্তরে সুরুচির উক্তিতে নারী জীবনের চিরন্তন ক্ষত উন্মোচিত হয়—

"ছাই আন্দোলন, ছাই চাঞ্চল্য। ঐ পর্যন্ত তোমাদের দৌড় । হাজারটা স্নেহলতা পুড়ে মরলো, তবু তোমরা পণ নেওয়া ছাড়লে না।"...[৫]

সমকালীন দেশের শোচনীয় দুরবস্থা প্রকাশিত—

"ত্রিশ কোটি মানুষের ঘর পুড়ছে বহু শতাব্দী ধরে।..."[৬]

একদল মানুষ ভালবাসার সুযোগ নিয়ে পাশবিক যৌনক্ষুধা চরিতার্থতায় মানব সমাজকে ধ্বংস করে চলেছে—

"পশুস্বভাব লোক ওর সুযোগ নিয়ে বীভৎস পাপের দ্বারা সমাজকে রসাতলে পাঠাবে।..."[৭]

'অসমাপিকা' উপন্যাসে আছে সমাজের বিবাহ-বন্ধনের স্বরূপ-প্রকৃতি। সাধারণত আমাদের সমাজে বিবাহ হয় দুই অপরিচিত নর-নারীর মধ্যে। সেখানে পরস্পরের প্রকৃত ভাললাগা ও ভালবাসা নাও থাকতে পারে। অথচ একসঙ্গে থাকতে হয়— ভাল না লাগলেও ভালবাসার ভান করতে হয়। এই নিয়মের পরিবর্তনের প্রয়োজনীয়তা প্রকাশিত হয়েছে সুরুচির প্রতি সুচারুর উক্তিতে—

"তামাসা নয়, রুচি। অন্তত বিয়ের মতো তামাসা নয়। ... কোন্‌টাকে তুমি সত্য মনে করো— তিন মাস আগের ওটাকে, না, আজকের এটাকে ? বলো, বলো, চোখ মুছে নিজেকে ভুলিয়ো না। লোকে যাকে সত্য বলে তাই সত্য নাও হতে পারে । একদিকে জরাগ্রস্ত মুমূর্ষু সমাজ, মেষপাল; আর একদিকে জবরগ্রস্ত আমি, মেষপালক। ভাবী যুগের মানুষ। নতুন সমাজ আমারই ভিতর থেকে জন্ম নেবে, তোমারো ভিতর থেকে।"[৮]

লেখকের বিশ্বাস আগামী নতুন যুগ কোনো রকম ভণ্ডামি ও অতীতের কোনো আবর্জনাকে সহ্য করবে না, লোক দেখানো সতীত্বও নিশ্চিহ্ন হবে।

'অসমাপিকা' উপন্যাসে আরো আছে— আমাদের সমাজে নারী অক্টোপাসের মতো পুরুষতান্ত্রিক সমাজের দ্বারা আষ্টে-পৃষ্ঠে বাধা আছে, তিল তিল করে মরছে রাবণের চিতায়, শুধু ভগবানের কাছে নালিশ জানায় মাত্র। স্বামীর পদাঘাত সহ্য করে পদসেবাও করে। অথচ অন্তরে প্রতিবাদী মানসিকতা থাকলেও বাস্তবে পারে না। খুব জোর পারে সমুদ্রে ঝাঁপ দিতে, আফিম বা বিষ খেয়ে মরতে, কিংবা অন্য কোনো উপায়ে নিজেকে বিনাশ করতে। সুচারু সুরুচিকে ছোট ছোট আঘাতে নারী সমাজের ক্ষীণতা, দুর্বলতা, ভীরুতা, পরবশতা প্রভৃতি দূর করে নারী-জাগরণ ও নারী-অধিকার প্রতিষ্ঠায় পুরুষের মতো সমমর্যাদায় নতুন যুগ প্রতিষ্ঠা করতে চায়। মানবপ্রেমী অন্নদাশঙ্কর সমাজের সেই উন্নয়ন প্রতিষ্ঠার প্রয়াসী। সমাজ-পরিবর্তনে দেশের চেহারাটাকে পাল্টে দিতে চান তিনি। তিনি এও বলতে চেয়েছেন যে, ভারতবর্ষের নারী-পুরুষ সকলেই সমবেত ভাবে হাঁটতে-চলতে না পারলে স্বরাজও "নৈব নৈব চ"। এখানেই অন্নদাশঙ্করের স্বাতন্ত্র্য।

সুচারুর উদ্দেশ্য ও কর্মপন্থা এবং স্বপ্নের নতুন সমাজ যে পিছিয়ে পড়া দলিত-শোষিতের মুক্তি তা প্রবীরের প্রত্যুত্তরে প্রকাশিত—

"কমিউনিজম্ যদি কোনো দিন এদেশে চলে তবে তোমার আমার নকল করে, চারুদা।"[৯]

অন্নদাশঙ্কর সেসময়ে অনুভব করেছিলেন, আমাদের দেশের সমাজে প্রকৃতপক্ষে স্ত্রী-স্বাধীনতা নেই।

চলাফেরার স্বাধীনতাও দু'দিন পরে বাড়ির আয়ার মতোই হয়ে যায় এবং মনের স্বাধীনতা বাস্তবিক কোনোও মেয়ের নেই। সুচারু ওরফে জীবনশিল্পী অন্নদাশঙ্কর সমাজের সমূহ বৈষম্য ও শোষণ-বঞ্চনা-যন্ত্রণা-নিষ্পেষণ দূর করে নতুন শান্তিময় শ্রীমণ্ডিত সমাজ গঠনের প্রয়াসী। তাঁর দৃঢ় বিশ্বাস—

"সমাজের বিরুদ্ধে, আইনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ ঘোষণা করতে হয় আগে। ফল ফলতে এক শতাব্দীও লাগতে পারে।..."[১০]

'আগুন নিয়ে খেলা' উপন্যাসটির মূল বিষয় মুখ্যত প্রেমের প্রকাশ। কল্যাণকুমার সোম ও মিস্ পেগী স্কটের পারস্পরিক অন্তরঙ্গতা ও প্রেমের প্রকাশ নিয়ে আলোচ্য উপন্যাস। তবে এই প্রেমোপাখ্যানেও প্রসঙ্গ ক্রমে সমাজের কিছু কিছু কথা প্রকাশিত হয়েছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা গেল—

"আগুন নিয়ে খেলা পাঠকের পক্ষে অধিক গুরুত্বপূর্ণ কেননা এখানে লেখকের উন্নত সমাজচেতনা ও শিল্পভাবনা রূপ পেতে শুরু করেছে।"[১১]

সোম ও পেগীর কথাবার্তায় প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য—কালো চামড়ার নিগর ও ফরসা চামড়ার পশ্চিমী মানুষের পরিচয় প্রকাশিত হয়েছে। পশ্চিমের অনেক মানুষ নিগ্রদের ঘৃণা করলেও পেগীর মতো অনেক মানুষ আছে যারা ঘৃণা করে না বরং শ্রদ্ধাই করে। সূর্যদেবের কল্যাণে প্রাচ্যের মানুষের বর্ণাঢ্যতা দেখে পশ্চিমের কিছু হিংসুটে স্বভাবের মানুষের গাত্রদাহ হয়। ঔপন্যাসিক অন্নদাশঙ্কর তাই লিখেছেন—

"মিস্ স্কটের সহজ পক্ষপাতকে পাছে সলসবেরীর এই হোটেলের গণ্যমান্যদের সমাজ বিকৃত করে দেয়, পাছে মিস স্কট তার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে মিশতে গিয়ে চোখে চোখে উপহসিত হন, সেই জন্যে সোম তাঁকে নিয়ে ব্রিস্টলের মতো বৃহৎ শহরের জনতায় অলক্ষিত ভাবে ফিরতে ও নির্জন বোর্ডিং হাউসে অনিন্দিত ভাবে থাকতে চায়।"[১২]

নারী সমাজের স্বনির্ভরশীলতা, স্বাধীনচেতা মানসিকতা, স্পষ্টবাদিতা প্রভৃতি অন্নদাশঙ্কর কামনা করতেন। আলোচ্য উপন্যাসে মাত্র পাঁচ দিনের আলাপে সোম পেগীকে বিয়ে করে স্কলারশিপের টাকায় শাক ভাত খেয়ে চালিয়ে নেবার কথা বললে পেগীর প্রত্যুত্তরে নারী সমাজের সেই আধুনিকা দিকটি উন্মোচিত হয়েছে—

"প্রথমত আমি শাক ভাত খেতে চাইনে, দ্বিতীয়ত যা খাই তা নিজের পয়সায় খেতে ভালবাসি। .... ওটা আমাদের একেলে মেয়েদের প্রিন্সিপল্। স্বামীর টুথ ব্রাশ দিয়ে দাঁত মাজতে যেমন ঘেন্না করে স্বামীর টাকা দিয়ে নিজের অভাব মেটাতেও ঠিক তেমনি।"[১৩]

জীবনশিল্পী অন্নদাশঙ্করের প্রাণের স্বত:স্ফূর্ত কথা যেন বাণীরূপ লাভ করেছে পেগী স্কটের উক্তিতে। নারীসমাজের এই আত্মপ্রত্যয়ী ও প্রতিবাদিনী মানসিকতার প্রতিষ্ঠা মনে-প্রাণে প্রত্যাশা করতেন তিনি। তারই অকপট প্রকাশে উপন্যাসটি অন্য এক মর্যাদা ও তাৎপর্য পেয়েছে।

'আগুন নিয়ে খেলা'র শেষাংশ রূপে বিবেচিত 'পুতুল নিয়ে খেলা' উপন্যাসে অন্নদাশঙ্করের সমকালীন মানসিকতায় সমাজের পরিচয় পরিস্ফুট হয়েছে আরও বেশি মাত্রায়। 'আগুন' = প্রেম এবং 'পুতুল' = প্রেমিকা। সুতরাং 'পুতুল নিয়ে খেলা' হল প্রেমিকা বা পাত্রী নিয়ে খেলা। সমাজে বিয়ের নামে পুতুলখেলা ও প্রহসন চলে ও চলছে সেই নির্জীব প্রথা-দাসত্বের স্বরূপ উন্মোচিত হয়েছে এই উপন্যাসে। ধীমান দাশগুপ্ত বলেছেন—

"...সংখ্যাগরিষ্ঠ মেয়ের বেলায় প্রধান সমস্যা হল বর ও ঘর জোটানোর সমস্যা। সমাজতাত্ত্বিকের দৃষ্টিকোণ থেকে এই সমস্যাকে এই উপন্যাসের প্রেক্ষাপটে বিচার করে দেখা একটা স্বতন্ত্র প্রবন্ধের বিষয় হতে পারে।"[১৪]

বাঙালী মধ্যবিত্ত শিক্ষিত নব্যসমাজ যে কতটা ঘুণধরা, তাদের সংকীর্ণ-অনুদার-রক্ষণশীল মানসিকতা এই সমাজকে কতটা জরাগ্রস্ত করে রেখেছে তীক্ষ্ণ-তীব্র-ব্যঙ্গ-কটাক্ষের কষাঘাতে তা উদঘাটিত হয়েছে এই উপন্যাসে।

ব্যঙ্গের শানানো ছুরিতে এ সমাজদেহ ফালাফালা হয়েছে। আমাদের যাবতীয় শিক্ষার মূল্যহীনতা ও রক্ষণশীল সামাজিক নিয়মরক্ষা প্রতিষ্ঠার মানসিকতা ফুটে উঠেছে। কাহিনী যতই এগিয়ে গেছে, ততই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে লেখকের সমাজ সচেতনতা। পূর্ণিয়ার জেলাজজের পুত্র কল্যাণ সোম লন্ডন ইউনিভার্সিটি থেকে বি. এ. পাস করে স্বদেশে ফিরেছে। লন্ডনে থাকায় অনেকে অনেক অপবাদে কলঙ্কিত করেছে তাকে। বাবা কোনো কায়স্থ কন্যার সঙ্গে বিয়ে দিয়ে জাত রক্ষা করে নিশ্চিন্ত হতে চান। সোম একটি শর্তে রাজি হয়। পাত্রীর সঙ্গে নিভৃতালাপে তার বৈলাতিক কলঙ্কিত চরিত্রের (চরিত্র-স্খলনের) কথা শোনাতে চায়। সেকথা শুনেও কোনো পাত্রী তাকে বিবাহ করতে চাইলে সে আর দ্বিরুক্তি করবে না, কোনো রূপ-সৌন্দর্যও আর দেখবে না। এই পাত্রীর অন্বেষণে বেরিয়ে সে আবিষ্কার করে আমাদের জরদ্‌গব বাঙালী সমাজ কিভাবে শিক্ষিত মেয়েদেরও পুতুল বানিয়ে রেখেছে, তাদের স্বকীয়তা ও স্বাধীনতা হরণ করে নিয়েছে। প্রস্তাবিত বিবাহযোগ্যা প্রত্যেকটি পাত্রীকে কেন্দ্র করে পাত্রীর পরিবারে কি তুমুল বিক্ষোভ সৃষ্টি হয়েছিল এবং সোমের তথা ঔপন্যাসিকের ধারণা বা উপলব্ধি প্রকাশিত হয়েছে এ উপন্যাসে। লজ্জা-সংকোচের জড়পিণ্ড শিবানী, সংগীতপ্রিয়া সুলক্ষণা, হেডমাস্টার-দুহিতা- ইংরেজিতে অনার্স অমিয়া, ব্যারিস্টারের বোন ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজ-বিহারিণী প্রতিমা, অসহযোগ আন্দোলনে যোগদানকারিণী জেল খেটে আসা 'গান্ধীমায়ী' মায়া মল্লিক—সমস্ত পাত্রী ও তাদের পরিবার কোন-না-কোন ভাবে নিজেদের অন্তর্নিহিত অনুদারতা, রক্ষণশীলতা, সাবেকী মানসিকতা, ইতর সন্দেহপ্রবণ মানসিকতা প্রভৃতির পরিচয় দিয়েছে। কেউই ভাবী স্বামীর অতীত চরিত্রস্খলনকে ক্ষমাসুন্দর উদার সহানুভূতির দৃষ্টিতে দেখে সাহসিকতার সঙ্গে গ্রহণ করতে পারেনি। অন্নদাশঙ্কর তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ-কটাক্ষে দেখিয়েছেন আমাদের সমাজে নারীদের এই অনুদারতার কারণ তারা নয়, দায়ী তাদের অভিভাবকগোষ্ঠী। সংকীর্ণমনা রক্ষণশীল সাবেকী মানসিকতার অভিভাবকদের মানসিক আকিঞ্চন, ভণ্ডামি, সন্দিগ্ধতা, বার্ধক্য এই কন্যাদের মানুষ হতে দেয়, স্বাধীন ও স্বনির্ভর এবং মুক্ত মনের অধিকারিণী হতে দেয়নি। ঔপন্যাসিক এই উপন্যাসে দেখাতে চেয়েছেন আমাদের সমাজে নারীরা বিবাহের পর স্বামীর প্রাক্ -বিবাহ পর্বের চরিত্রস্খলনের কথা শুনেও স্বামীকে ত্যাগ করে না; অথচ বিবাহের পূর্বে সে কথা শুনে তেলে-বেগুনে জ্বলে যায় কেন? কেন উদার দৃষ্টিতে গ্রহণ করার মানসিক শক্তি পায় না—আমাদের সমাজের সেই দিকটি উন্মোচিত হয়েছে এখানে। ঔপন্যাসিক এখানে বিদ্রূপের অথবা প্রতিবাদের আকারে নারীর অবস্থা ও অবস্থানের সমালোচনা করার কণ্ঠস্বর অর্জনের জন্য সচেষ্ট হয়েছেন।

ঔপন্যাসিক এই উপন্যাসে আরও দেখিয়েছেন আমাদের সমাজে কৌলিন্যপ্রথার কারণে মেয়েদের দশ বছরের মধ্যে বিয়ে হয়ে যায়, বারো বছরে জননী হয়, লেখাপড়া শেখার সুযোগ ও মানসিকতা পায় না, বহু সন্তান ধারণ ও সেবায় প্রাণ ওষ্ঠাগত হয়। আবার তারও মেয়ে বিধবা হয়ে বাপের বাড়িতে স্থান নিলে যন্ত্রণার আর শেষ থাকে না। শিক্ষিতা মেয়েরাও আবার মায়েদের অশিক্ষিত পটু মুর্খতা নিয়ে রঙ্গ-পরিহাস করতে ছাড়ে না।

আমাদের দেশের বিবাহযোগ্যা মেয়েরা আজও যথার্থ স্বাধীনা নয়। বিয়ের আগে কোনো বিবাহযোগ্য পুরুষের সঙ্গে নির্জনালাপ সমাজ স্বীকৃতি জানায়নি। অথচ পাশ্চাত্যে এটাই স্বাভাবিক। অন্নদাশঙ্কর দেখাতে চেয়েছেন বিয়ের আগে নারী-পুরুষ পরস্পরে আলাপ-আলোচনায় পরস্পরকে যদি মনোনয়ন করে বিয়ে করে তাহলে আরও ভাল হয়। কিন্তু আমাদের রক্ষণশীল অনুদার সমাজ এ ব্যাপারে ঘোর বিরোধী—বরং বিরূপ মনোভাবও পোষণ করে। কল্যাণ সোমের পাত্রী নির্বাচনে সেই দিকটি বিশেষভাবে উন্মোচিত হয়েছে।

—অন্নদাশঙ্কর বিশ্বাস করেন সোমের সমাজ সংশোধনের এই পাশ্চাত্যকরণ এখন সম্ভব না হলেও একদিন সম্ভব হবেই এবং তার জন্য ধৈর্য্য ধরে অপেক্ষা করতে হবে। দাশরথি বাবুর ভবিষ্যদ্বানীতে তা প্রকাশিত। তিনি সাবেকী রক্ষণশীলতার চাপে বড় কন্যা শিক্ষিতা বিধবা কাননবালাকে বিয়ে দিতে না পারলেও প্রচ্ছন্ন সমর্থনের সুরে সোমকে বলেছেন—

"... তুমি কিছু মনে কোর না, কল্যাণ। এদেশে যা সম্ভব নয় তা ওদেশ থেকে ফিরে সম্ভব করতে চাও তো আর- এক পুরুষ অপেক্ষা করো। আমরা সেকেলে মানুষ, আমাদের উপর অধীত বিদ্যার প্রয়োগ না করে আমাদেরকে শান্তিতে মরতে দাও।"[১৫]

আরও পরবর্তী কন্যাদের বিবাহ দেবার জন্য কিংবা লোকনিন্দার ভয়ে সমাজ সোমের প্রস্তাবকে স্বীকৃতি জানায় না। কাননবালার মতো শিক্ষিতা বিধবা মেয়েরা সেই সমাজের চাপে পিষ্ট হয়ে মৌন প্রতিবাদ জানিয়ে বলতে থাকে লোকনিন্দাকে এতটা ভয় করা অনুচিত। তাই সে সোমের মতো প্রতিভাকে স্বাগত অভিনন্দন জানায়।

অন্নদাশঙ্কর দেখাতে চেয়েছেন আমাদের ভারতীয় সমাজে নারীর অবস্থা জেলখানার কয়েদীর মতো প্রায়। বরং জেল অনেক ভাল। তাই মায়া মল্লিক যে-কোনো অজুহাতে জেলে যেতে চায়। সোমকে মায়া বলে—

"কী করবো বলুন। জেলের বাইরে আমি বন্দিনী, জেলেই আমি মুক্ত। ...কোথাও যাবো— সঙ্গে লোক লস্কর, হৈ চৈ, উপদেশ, পরামর্শ, তোষামোদ। জেলে আমি গোটাকয়েক নিয়ম মেনে নিশ্চিন্ত, নির্ঝঞ্ঝাট।"[১৬]

মায়াদেবীর কথায় ব্যথিতচিত্তে সোম যে কথা বলে তা নারী-সমাজ সম্পর্কে যেন শিল্পী অন্নদাশঙ্করেরই ভবিষদ্বানী—

"জেল তো কারো চিরদিনের নয়। এমন দিন আসবেই যে দিন মেয়েরা দলে দলে তীর্থযাত্রীর মতো কারার পথ ধরবেন না।..."[১৭]

'না' উপন্যাস বাঙালী মধ্যবিত্ত সমাজে নারীর শোচনীয় অস্তিত্বের সমালোচনামূলক পর্যালোচনা। এখানে ঔপন্যাসিক বিদ্রূপের বা প্রতিবাদের আকারে নারীর অবস্থা ও অবস্থানের সমালোচনা করার কণ্ঠস্বর অর্জনের জন্য সচেষ্ট। নায়ক প্রিয়দর্শনের জীবনে চারজন নারীর বিপন্নতার কাহিনী বর্ণিত। স্বামীর আধিপত্যের কাছে বা ইচ্ছার কাছে দেহে-মনে জোর-প্রতিরোধে আত্মসমর্পণ করতে না চাইলেও পুরুষের দুর্বার যৌনক্ষুধানলে আহুতি দিয়ে শেষ পর্যন্ত নারী সন্তানের জননী হয়ে পরাজিতা হতে বাধ্য হয়। তবে দেহে পরাধীন হলেও মনের দিক থেকে পুরুষের প্রেমহীন কামনা ও পাশবিকতাকে সমর্থন করেনি। অন্নদাশঙ্করের কাছের মানুষ সুরজিৎ দাশগুপ্ত এ প্রসঙ্গে জানিয়েছেন—

" 'না'- তে লেখক আসলে চারজন বিপন্ন নারীর দৃষ্টান্ত থেকে নারীর মূল্য সম্বন্ধে কয়েকটি মৌল প্রশ্ন উত্থাপন করেছেন। আর এই সব প্রশ্নের মধ্যে সংগুপ্ত রয়েছে প্রদত্ত বাস্তবতার প্রতিবাদ। প্রকারান্তরে এই প্রতিবাদই সমাজে নারীর আপন জায়গা করে নেওয়ার সংগ্রাম তথা উপন্যাসের প্রচ্ছদে আধুনিক সমাজবিজ্ঞানের এক নিগূঢ় প্রস্তাবের উপস্থাপনা।"[১৮]

উপন্যাসের 'না' নামকরণের মধ্যেই আছে এক বিদ্রোহের অনুভব। পরবর্তী ক্ষুদ্র উপন্যাসগুলির নারীচরিত্রের মধ্যে প্রায় একই অবস্থা দেখা যায়। এরা পুরুষতান্ত্রিক সমাজে মানসিকভাবে নিজেকে মুক্ত রাখার সঙ্গে সঙ্গে মধ্যযুগীয় বুর্জোয়া সামাজিক অবস্থা সম্বন্ধেও সম্যকভাবে সজাগ। 'না' উপন্যাসে সময়ের ছাপও স্পষ্ট—তখন গান্ধীজীর ডাকে অসহযোগ প্রভৃতি আন্দোলনে আসমুদ্র হিমাচল আন্দোলিত। উপন্যাসে সুমিতা, নীলনয়না প্রত্যেকের সমস্যা ও সংগ্রাম আলাদা। উপন্যাসের নারী-চরিত্রগুলি প্রেমহীন কামসর্বস্ব পুরুষের কাছে আত্মসমপর্ণকে আত্মহত্যার নামান্তর বলে মনে করে।

প্রিয়দর্শন এ যুগের নারীবাদী নন, মধ্যযুগের নাইট। নারীর বিপন্নতার কথা শুনলেই তিনি ছুটে যেতেন উদ্ধার করতে। প্রথম বিপন্না নারী অভিজাত ঘরের বধূ আভা মানসিক ইচ্ছার বিরুদ্ধে পুরুষের কামানলে আহুতি দিয়ে দুটি সন্তানের জননী হতে বাধ্য হয়েছে। যে বিপন্না নারী একাই লড়াই করতে থাকে স্বামী নামক দৈত্যের

সঙ্গে—'দাদা' বলে ডাকলে প্রিয়দর্শন তাদের সম্পর্কে ভাবেন। প্রিয়দর্শন মনে করেন সমাজ-বিপ্লব প্রয়োজন—কিন্তু নারী-সচেতনতার অভাব। নারীদের উপর অত্যাচার-অনাচার-পাশবিকতা আবহমানকাল ধরে চলে আসছে ও এমনিভাবে চলতে থাকবে। মেয়েরা যদি শুধু পড়ে পড়ে মার খায়, পাল্টা মারতে না শেখে, তাহলে তাদের দুঃখ কেউ কোনো দিন দূর করতে পারবে না। নারীর আত্মজাগরণ ছাড়া প্রিয়দর্শনের মতো পুরুষের বিশেষ কিছু করার নেই।

অন্নদাশঙ্কর দেখিয়েছেন আমাদের সমাজে অভিজাতদের মূল্যবোধ ও নীতিশাস্ত্র এবং মধ্যবিত্তদের মূল্যবোধ ও নীতিশাস্ত্র আলাদা—

"অভিজাতরা স্ত্রীর রূপলাবণ্যকে এত বেশি মূল্য দেন যে, স্ত্রীকে বহুসন্তানবতী হতে দেন না। সেই জন্যে দুটি একটি সন্তান হবার পর স্ত্রীর কাছে আসেন না। অন্যত্র যান। আর মধ্যবিত্তরা একত্রবাসকে এত বেশি মূল্যবান মনে করেন যে, স্ত্রীকে বহুসন্তানবতী হতে দিয়ে তার রূপলাবণ্য ধ্বংস করেন। তবু পারতপক্ষে অন্যত্র যান না। বড় ঘরের মহিলারা সারা জীবন সুন্দরী থাকেন। ছোট ঘরের মেয়েরা অকালে বুড়িয়ে যায়। বুর্জোয়া মরাল কোড এর জন্যে দায়ী।"[১৯]

পুরুষশাসিত সমাজে নারী নিয়ে এমন খেলা করার মানসিকতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ এই উপন্যাসের প্রধান প্রধান নারী চরিত্রগুলি। তবে শেষ পর্যন্ত যেমন 'মোল্লার দৌড় যেমন মসজিদ অবধি,' তেমনি 'মেয়েদের দৌড় বাপের বাড়ী'। সেখানেও শান্তি থাকে না। স্ত্রী স্বামী-ছাড়া থাকলেও স্বামী নারী-ছাড়া থাকে না। তাই স্বামীর প্রতি শ্রদ্ধাকর্ষণ না থাকলেও সন্তানদের টানে পুনরায় শ্বশুরালয়ে থাকতে বাধ্য হয়। স্বামী চোর, ডাকাত, লম্পট, খুনে, অসামাজিক চরিত্রের যা-ই হোক না কেন স্ত্রীকে সব মেনে নিতে হয়। সমাজে নারীর সেই শোচনীয় করুণ পরিণতি দেখানো হয়েছে এই উপন্যাসে।

নারী সমাজের এই অধঃগতি থেকে মুক্তির উপায় নারীকেই ভাবতে হবে, ছেলেরা ভাবলে সার্থক হবে না। দিদি লেখিকা অনুপমা দেবী প্রিয়দর্শনকে সেই কথাই বোঝাতে চেয়েছেন। নারীর এই সমস্যা সমাধানের জন্য দেশ জুড়ে বিপ্লবের প্রয়োজনীয়তা আছে।

স্ত্রী থাকা সত্ত্বেও স্বামী অন্য নারীর সঙ্গে সহবাস করলে স্ত্রীকে মুখ বুজে সব সহ্য করতে হবে এবং মেনেও নিতে হবে; বরং প্রতিবাদ বা সমালোচনা করাকে অনধিকার চর্চা বলে মনে করে তিরস্কার করা হয়। এমনকি স্বামী তার স্ত্রীর সঙ্গে বাক্যালাপ বন্ধও করে দেয়। সমাজের সেই কদর্য দিকটি প্রকাশিত হয়েছে সুমিত্রা চরিত্রায়ণে। এই সমস্ত প্রতিকার ও প্রতিরোধে নারীকে স্বস্থানের জন্য সংগ্রাম চালাতে হবে। সুমিত্রার সঙ্গে প্রিয়দর্শনের পত্রালাপে জানা যায় খোরপোশের মামলা বা আইনত স্বতন্ত্র থাকার মামলা মাত্র নয়, নারীকে স্বাবলম্বী হতে চেষ্টা করতে হবে। প্রতিজ্ঞা করতে হবে স্বামীর অন্ন গ্রহণ করবে না, দেহে-মনে সন্ন্যাস থাকার প্রতিজ্ঞাও দরকার।

স্বামীর চরিত্রের কদর্যতায় একদিন রানী তার ভাইয়ের বন্ধু কঙ্ককে নিয়ে পালিয়ে যায় ভুপালে প্রেম-প্রীতি-ভালবাসায় ভরা সংসারজীবন গড়ার প্রত্যাশায়। তারা ভুপালে সুফিয়ান নামক এক মুসলমানের বাড়িতে উঠেছিল। অন্যের স্ত্রীকে হরণ করে বিবাহ হিন্দুশাস্ত্র-বিরোধী। তাই কঙ্ক মুসলমান হয়ে এবং রানীকে মুসলমান করে বিয়ে করতে চায়। কিন্তু তাতে নারাজ সুফিয়ান সাহেব। এ প্রসঙ্গে সুফিয়ান সাহেব যে উক্তি করেছেন তাতে ভারতীয় সমাজ ও সম্প্রদায়গত সমস্যা প্রভৃতি উন্মোচিত হয়েছে—

"সাহস থাকে তো হিন্দু সমাজের সঙ্গে সংগ্রাম করুক ওরা। সাহস না থাকে তো যে যার ঘরে ফিরে যাক। হিন্দু সমাজের সমস্যা থেকে পালাবার পথ নয় ইসলাম। .....সমস্যা যেখানে সমাধানও সেইখানে। চাই মনের জোর! আমাদের মুসলমান সমাজে কি এ ধরনের ঘটনা ঘটছে না? তা বলে ক্রিশ্চান হতে যায় কেউ?... লড়তে হবে হিন্দু সমাজের সঙ্গে। পালিয়ে গিয়ে বোরখায় মুখ ঢাকলে চলবে না।"[২০]

হিন্দু সমাজের মধ্যে যে ভণ্ডামি, নষ্টামি, নোংরামি, খলতা, কদাচার আছে তা দূরীকরণের উপায় ধর্মান্তরণ নয়; জোর প্রতিবাদ ও প্রতিরোধ গড়ে তুলতেই হবে, হিন্দু সমাজের মধ্যে থেকে সমাজের অনৈতিক কদাচারী দিকগুলির বিনাশ সাধন করে সমাজকে মুক্ত করে উন্নত মানের করে তুলতে হবে—সেই কথাই অন্নদাশঙ্কর এখানে বলতে চেয়েছেন একজন অহিন্দু মুসলমান চরিত্র সুফিয়ানের মাধ্যমে।

তিন খণ্ডে বিভক্ত বৃহদায়তন উপন্যাস 'রত্ন ও শ্রীমতী' মূলত প্রেমের উপন্যাস হলেও সময় ও সমাজের প্রভাব দুর্লক্ষ্য নয়। এক অস্থির যুগ—ভারতের স্বাধীনতা-সংগ্রামের গৌরবময় কর্মকাণ্ডের পরিপ্রেক্ষিত এই উপন্যাসের রচনাকাল। রাধা-প্রসঙ্গ এখানে উত্থাপিত। রাধার আচার-আচরণে, ভাবনা-চিন্তায় স্বাধীন-ভাব সব সময়ই স্পষ্ট। রাধা স্বাধীনতারই নামান্তর। হয়তো সেই কারণেই এই রাধা- মোটিফ। আর এরই ফলে ধরা পড়েছে এক আধুনিক নারীর জীবনতত্ত্ব, প্রবল আকাঙ্ক্ষা ও আশাবাদ। শ্রীমতীর স্বাধীনতা-স্পৃহা, স্বাধীন হবার প্রবল মানসিক ইচ্ছা ও প্রচেষ্টা, প্রচলিত ধ্যান-ধারণা বদলে দেবার মানসিকতা, বিদ্রোহ-বাসনা ও বিদ্রোহ প্রভৃতি আমাদের মনে শ্রদ্ধা জাগায় ও সমাজে প্রভাব ফেলে।

অন্নদাশঙ্করের প্রথম উপন্যাস 'অসমাপিকা'র সঙ্গে 'রত্ন ও শ্রীমতী'র গল্পাংশের বিস্ময়কর সাদৃশ্য বিদ্যমান। তবে 'অসমাপিকা'য় পরকীয়া প্রেম এবং 'রত্ন ও শ্রীমতী'তে পাতানো ভাই-বোনের সম্পর্ক ধীরে ধীরে স্বাধীন প্রেমের সম্পর্কে রূপান্তরিত হয়েছে। প্রেমাদর্শ প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে এখানে দেখানো হয়েছে নর-নারীর স্বাধীনতার চিন্তা, গান্ধীজীর আহ্বানে গৃহের বন্ধন ছিন্ন করে নারীকে বৃহত্তর সংসারে ঝাঁপিয়ে পড়া। এখানেও আছে পুরুষতান্ত্রিক সমাজে নিগৃহীতা বিপন্না নারীকে উদ্ধারের সচেতন প্রয়াস—সমাজ-পরিবর্তনের প্রচ্ছন্ন ইঙ্গিত। আর এজন্য চাই সর্বাগ্রে দেশের স্বাধীনতা।

প্রেমের সঙ্গে সঙ্গে এই উপন্যাসে প্রকাশ পেয়েছে সমাজশাসনের নিষ্ঠুর অভিশাপ শ্রীমতীকে কিভাবে পর্যুদস্ত করেছিল তার বিবরণ। সমাজ তাকে নিরাপত্তা দেয়নি, পুরুষ শুধু তার দেহকেই চেয়েছে; মনকে বোঝেনি, প্রাধান্যও দেয়নি। পুরুষ-স্বামী চায় নারীর দেহটাকে নিরন্তর ভোগ ও সন্তান উৎপাদন—উত্তরাধিকার প্রতিষ্ঠা। শ্রীমতীর যন্ত্রণা এখানেই এবং তা দূর করার দুর্বার প্রচেষ্টা মধ্যবিত্ত মানুষ রত্নর। রত্ন ও তার বন্ধু প্রভাতের ভাবনায় ব্যক্তিস্বাধীনতার পরিচয় স্পষ্ট।

ভারতীয় সমাজে নারীদের অল্পবয়সে বিয়ে হয়। ষোল বছর বয়সে ছেলেরা বাবা হতে থাকে। ঠিক সময়ে বিয়ে না দিতে পারলে মেয়েদের বিয়ে দেওয়া দুরূহ হয়ে পড়ে। ব্রাহ্ম সমাজ অনেক বেশি আধুনিক ও প্রাগ্রসর। ব্রাহ্মকুমারীদের মতো বিয়ের ব্যাপারে রক্ষণশীলা হিন্দু রমণীকে অপেক্ষা করা চলবে না। প্রেমিকের জন্য অপেক্ষা তাদের পক্ষে সম্ভব নয়; অন্যত্র বিয়ে হয়ে যায়। রত্নর বন্ধু প্রভাতের প্রেমিকা রাণুর তদনুরূপ অবস্থা। অন্যত্র বিবাহে রাণুর করুণ চিত্র ও সমাজের প্রতি প্রভাতের মৌন-প্রতিবাদী ও বিদ্রোহী মানসিকতা ঔপন্যাসিক সুন্দরভাবে দিয়েছেন—

"কী কাতর কান্না! যেন বিবাহে নয়, সহমরণে যাচ্ছে। জোর করে নিয়ে যাচ্ছে সমাজ। নইলে কী জানি কী অমঙ্গল হবে! প্রভাত অসহায় চক্ষে দেখতে লাগল এ দৃশ্য। সঙ্গে সঙ্গে তার ভিতরটা কঠিন হয়ে যেতে থাকল। সে চোখের জল ফেলবে না। তাতে শক্তিক্ষয়। সে সমাজসংস্কারক হবে। যাতে আর কোনো মেয়ের অকালে বিয়ে না হয়। ধরে বেঁধে বিয়ে দেওয়া না হয়। ব্রাহ্মরাই আদর্শ।"[২১]

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের অক্লান্ত প্রচেষ্টায় বিধবা বিবাহ আইনসিদ্ধ হলেও সমাজসিদ্ধ হয়নি; রক্ষণশীল হিন্দু সমাজ উদার দৃষ্টিভঙ্গিতে তা সমর্থন করতে পারেনি। সেজন্য বহু নারীর এমনকি অনেক পুরুষেরও নীরবে চোখের জল ঝরেছিল। রত্নও বিধবা মালাদিকে মনে মনে ভালবেসেছিল। মালাদির প্রতি তার সমবেদনা ধীরে ধীরে প্রেমে রূপান্তরিত হয়েছিল; কিন্তু তার প্রতি মালাদির স্নেহ কি প্রেমে রূপান্তরিত হবে? কখনো না। লেখক মালা সম্পর্কে সমাজের সংস্কারবদ্ধ নারীর স্বরূপ উন্মোচন করেছেন—

"তিনি সংস্কারবদ্ধ হিন্দু বিধবা। দ্বিতীয়বার বিবাহ তাঁর চক্ষে অসতীর লক্ষণ।..."[২২]

ধীরে ধীরে রত্নর প্রতীতি হতে থাকে যে, পশ্চিমী সমাজের মতো সে যেমনটি চায় তেমনটি এদেশে সম্ভবপর নয়। ইউরোপ-আমেরিকায় সে মানসিকতা চরিতার্থ করা সম্ভবপর।

বাংলার সমাজে নারীদের প্রতি বিভিন্নভাবে অত্যাচার ও নির্যাতন চলতে থাকে। পুরুষশাসিত সমাজে পণপ্রথার কারণে কনে বা কনের পিতাকে আত্মহত্যা বা নির্যাতন মেনে নিতে হয়। সমাজের অসঙ্গতির বিভিন্ন জ্বালায় নিরন্তর জ্বলতে থাকে মানুষের বিবেক। সেই বিবেকবান মানুষ স্বপ্ন দেখে ও প্রত্যাশা করে পরিবর্তিত সমাজ। কিন্তু বাস্তবে তা সম্ভব না হওয়ায় ব্যথিত হয়ে পড়েন।

পুরুষশাসিত সমাজে পুরুষ দেহ ও সন্তান-কামনায়—সন্তানের পরিচয় সুস্থির রাখার জন্যই বিবাহ করে মাত্র। অন্যথায় ধনী ঘরের পুরুষের বিশেষ অসুবিধা হয় না। বাড়ীতে স্ত্রী থাকা সত্ত্বেও অন্যত্র রমণী-বিলাসকে আভিজাত্যের সূচক বলে মনে করে। প্রায় প্রত্যেকের অন্তত একটি করে উপপত্নী থাকে। এই উপপত্নী না থাকলে নাকি পৌরুষে বাধে। বিয়েটা করে রাখতে হয় বৈধ পুত্র ও সম্পত্তির উত্তরাধিকারী নির্দিষ্ট করতে। একজন শয্যাসঙ্গিনী, অন্যজন বৈধ পুত্রসন্তানধারিণী—একজন নর্মপত্নী, অন্যজন ধর্মপত্নী। দুজনের জন্য স্বতন্ত্র মহল। নর্মপত্নীর প্রতি আদর বেশি মাত্রায়। রানীনগরে যশোবাবুর সঙ্গে শ্রীমতী (রূপালী)-র বিয়ে হয়েছিল। যশোবাবুর প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যুর পর শ্রীমতীকে তাঁর দ্বিতীয় বিবাহ। শ্রীমতী শ্বশুরালয়ে এসে দেখে রানীনগরের রানী হয়েছে প্রথম পক্ষের স্ত্রীর বিধবা দিদি সুধা (শেফালী)। প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যুর পূর্ব থেকেই শেফালীর সঙ্গে তাঁর অবৈধ সম্পর্ক। প্রথমা স্ত্রীর মৃত্যুর কারণও নাকি তাই-ই। দ্বিতীয় বিবাহের কোনো প্রবৃত্তিই ছিল না তাঁর। শুধু সন্তান-কামনায় শ্রীমতীকে দ্বিতীয় বিবাহ। শ্রীমতী এই প্রেমহীন দাম্পত্যজীবন থেকে মুক্তি পেতে রত্নকে পেতে চায়। রত্নের ভালবাসার প্রতিষ্ঠায় সে মুক্তি চায় স্বামীর বন্ধন থেকে। কিন্তু পারে না। বাংলার নারীদের সেই মুক্তি-মানসিকতা ও সমস্যা প্রকাশিত হয়েছে সুন্দরভাবে—

"নারীর মুক্তি কি দেশের মুক্তির মতো অত সহজ? এক বছরে স্বরাজ হতে পারে, কিন্তু এক বছরে নারীর মুক্তি হয় কখনো? দশ বছরেও কি হবার? আস্তে আস্তে পর্দাপ্রথা উঠে যাবে, মেয়েরা একটু একটু রাজনীতি করতে বেরোবে, ধরিমাছ না ছুঁই পানির মতো প্রেমেও পড়বে অল্পস্বল্প। তবে, হ্যাঁ, ঘরগেরস্তালি স্বামীসেবা বাচ্চাকাচ্চা বাঁচিয়ে।..."[২৩]

রূপালী-সোনালীদের মতো নারীদের মুক্তির জন্য আগে তাদেরকে স্বাধীনা মানবী হতে হবে, উদ্ধার করতে হবে তাদের হৃত স্বাধীনতা ও মানবিক জন্মস্বত্ব। তাদের বোঝাতে হবে স্বাধীনতার দাম সোনারূপার চেয়ে, সামাজিক মর্যাদার চেয়ে, বংশগৌরবের চেয়ে, নিরাপত্তার চেয়ে অনেক বেশি। আর এই বোঝানোর কাজ আমাদের সবাইকে নিতে হবে। রত্নর দৃঢ় বিশ্বাস নারী পুরুষের চেয়ে কোনো অংশে কম নয়—শুধু পুরুষ-শাসিত সমাজে দাবিয়ে রাখা হয়েছে তাদের—

"আমি কায়মনোবাক্যে বিশ্বাস করি যে নারী পুরুষের চেয়ে কোনো অংশে হীন নয়। আমি ফেমিনিস্ট। নারীসাম্যবাদী। কিন্তু স্মরণাতীত কাল থেকে নারীকে দাবিয়ে রাখা হয়েছে...।"[২৪]

পরিবর্তিত সমাজে রত্নর প্রত্যাশা নারী-পুরুষের পারস্পরিক আলোচনা-সমালোচনায় সমঝোতা— নতুন জীবন—

"একালের ছেলেরা একালের মেয়েদের সঙ্গে মিলে মিশে ঠিক করবে নারীত্বের আদর্শ কী হবে আর পৌরুষের আদর্শ কী হলে ভালো হয়।"[২৫]

অন্নদাশঙ্কর বিশ্বাস করেন নারীর সচেতনতায় ও সক্রিয়তায় নারীর মুক্তি আসবে, সৃষ্টি হবে নতুন যুগ। শ্রীমতীর প্রতি রত্নর চিঠিতে সেই মানসিকতার প্রকাশ ঘটেছে।

অন্নদাশঙ্করের দৃঢ় বিশ্বাস শ্রীমতী (গোরী) একদিন পুরুষশাসিত সমাজের দাম্পত্য শৃঙ্খল মুক্ত হয়ে স্বাধীন প্রেমের প্রতিষ্ঠা ঘটাবে রত্নর মতো যুবককে অবলম্বন করে। সমাজের পরিবর্তন ঘটবে, নচেৎ সমাজবিপ্লব ঘটবে—

"...সমাজ তখন আপনি উদ্যোগী হয়ে আইন বদলে দেবে। না দেয় তো রত্ন-গোরী সমাজবিপ্লব আনবে।"[২৬]

আমাদের সমাজে গোপনে গোপনে পরকীয়া প্রেম চলে এবং চলছেও। বিদ্যাসাগরের কল্যাণে হিন্দুসমাজ বিধবা বিবাহে তবু সম্মতি দিতেও পারেন, কিন্তু সধবা রমণীর অন্য পুরুষের সঙ্গে বিবাহে কখনো রাজি হবেন না। শ্রীমতীকে মুক্ত করার জন্য রত্ন- শ্রীমতী উভয়েই পরকীয়া প্রেমে চরম সীমায় পৌঁছে যায়—উভয়েরই ইচ্ছা বিবাহ-বন্ধনে সেই প্রেম-সম্পর্ককে আরও দৃঢ় করা। কিন্তু হিন্দু সমাজে তা যে কখনোই বাস্তবায়িত হবে না—সেকথা রত্নর প্রতি প্রভাতের উক্তিতেই পরিস্ফুট—

"তোমাদের মেলাতে পারলে আমি সুখী হতুম, কিন্তু সমাজ তো আমার হাতে নয়। হিন্দুরা বিধবা বিবাহে নিমরাজী হয়েছে, কিন্তু সধবাবিবাহে গররাজী হবেই।"[২৭]

আমাদের সমাজে পরকীয়া প্রেম নয়, বিবাহই যে প্রতিষ্ঠিত সেই কথাই লেখক প্রকাশ করেছেন—

"সমাজ যাকে যা দিয়েছে তাই নিয়ে তাকে সন্তুষ্ট থাকতে হবে। .... স্বামী বা স্ত্রী হাজার অসুখী হলেও বিবাহ হচ্ছে পবিত্র এক বন্ধন। তার হাত থেকে মুক্তি চাইতে নেই। তবে তারই ভিতরে থেকে যথাসম্ভব স্বাধীনতা দাবি করা মন্দ নয়।..."[২৮]

শ্রীমতীর প্রগতিশীল মানসিকতার প্রকাশ দেখা যায়। মুসলমানদের 'তালাক'-এর মতো 'ডিভোর্স' তার পছন্দ নয়। আমাদের সমাজে দেখা যায় স্ত্রী থাকা সত্ত্বেও পুরুষ বিয়ে করছে; তাহলে স্বামী থাকলেও নারী বিয়ে করতে পারবে না কেন? সমাজের এই দোরোখা নিয়মের প্রতি শ্রীমতীর বিদ্রোহ—

"... একজনের সঙ্গে বিবাহগ্রন্থি ছিন্ন না হলে আর একজনের সঙ্গে বিবাহ বন্ধনে যুক্ত হওয়া যায় কি? কেন হবে না? পুরুষের বেলা তো অবাধে হচ্ছে। আগে ওটা বন্ধ কর দেখি। বহুবিবাহ যেদিন বন্ধ হবে বিবাহ-বিচ্ছেদ সেদিন চলতি হবে।"[২৯]

আসলে শ্রীমতীর এই বিদ্রোহ লেখকের সমাজ-সচেতনতার পরিচায়ক।

বিদ্যাসাগর অনেক কষ্টে শাস্ত্রকে শস্ত্র রূপে ব্যবহার করে হিন্দু সমাজে বিধবা বিবাহ আইনসিদ্ধ করেছেন। অথচ হিন্দু সমাজ তার কার্যকরী ভূমিকা পালন করছে না। মালাদির মতো বিধবা মেয়েদের বিয়ে হচ্ছে না। অথচ পুরুষ বিপত্নীক হলে তাদের পুনরায় বিয়েতে কালবিলম্ব হয় না। সমাজের এই দোরোখা নীতির বিরুদ্ধে কলম ধরেছেন লেখক—

"... মেয়েটির বদ্ধমূল ধারণা বিধবার বিয়ে পাপ। অথচ বিপত্নীকের বিয়ে পাপ নয়। এই দোরোখা নীতির বিরুদ্ধেই তো কলম ধরতে হচ্ছে আমাকে।..."[৩০]

'অসমাপিকা', 'আগুন নিয়ে খেলা', 'পুতুল নিয়ে খেলা', 'না', 'রত্ন ও শ্রীমতী' উপন্যাসের মধ্যে অন্নদাশঙ্করের প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতায় সময় ও সমাজের চিত্র উদ্ভাসিত। অন্য উপন্যাসগুলির মধ্যে প্রসঙ্গক্রমে সমাজের কোনো কোনো কথা প্রকাশ পেয়েছে। অতি সংক্ষেপে তা উল্লেখ করা যায়। 'কন্যা' উপন্যাসে চিরন্তন নারীর চার রকম রূপ আঁকতে গিয়ে শিল্পী অন্নদাশঙ্কর প্রসঙ্গক্রমে কিছু কিছু সমাজের কথা বলেছেন। কান্তিমতীর সন্ধানে কান্তি বিদেশ ভ্রমণ করে। সে নৃত্যপ্রেমী। তার জুটি নর্তকীর বিয়ে হয়ে গেলে সে তখন পরপুরুষ। আর পরপুরুষ কান্তির সঙ্গে বিবাহিতা নর্তকী নাচতে চায় না। দল ভেঙে যায়। এই প্রসঙ্গে বাংলার বাইরের সমাজের সামান্য পরিচয় মেলে—

"কান্তি ভাবতে আরম্ভ করেছিল এসব নৃত্য দক্ষিণ ভারতে দেবদাসীরা উত্তর ভারতে বাঈজীরাই রক্ষা করে এসেছে প্রধানত। গড়তে হলে তাদের নিয়েই সম্প্রদায় গড়তে হবে। তারা বিয়ে করবে না, বিয়ে করবামাত্র নাচ ছেড়ে দেবে না। সারাজীবনের সাধনাকে তারা ঘর গৃহস্থালীর চেয়ে ভালোবাসে।"[৩১]

রূপকথার বাস্তবতায় 'সুখ' রচিত হলেও ঘটনা, চরিত্র সবই বিংশ শতাব্দীর দ্বিপ্রাহরিক ভারতের। বহির্ভারতের কোনো কোনো ঘটনাও আছে। সমগ্র উপন্যাসটি চিত্রশিল্পী দেবপ্রিয় আইকৎ-এর উত্তম পুরুষে প্রকাশিত। কাউকে সুখী করে সুখ নয়, সৃষ্টিশীলতার মধ্যেই সুখ নিহিত—উপন্যাসের এই মূল কথা প্রকাশ করতে গিয়ে ঔপন্যাসিক প্রসঙ্গক্রমে কিছু সমাজের কথা বলেছেন। ভারতের স্বাধীনতার অব্যবহিত পূর্বের আর্থ-সামাজিক-রাজনৈতিক পরিস্থিতি—১৯৩৯-৪৫ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ ও ভারতের পরিস্থিতি, ১৯৪২-এর আগস্ট আন্দোলন, ১৯৪৩-এর বন্যা, ১৯৪৪-এর দুর্ভিক্ষ, কলকাতায় জলের মতো দামে জিনিসপত্র-জায়গা-জমি নিলাম হওয়া, ১৯৪৬-৪৭ দেশ ভাগ কলকাতা ও নোয়াখালির সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, দাঙ্গা নিরসনে গান্ধীজীর নিরলস প্রচেষ্টা, এমনকি গান্ধীজীর মৃত্যু প্রভৃতি এই উপন্যাসে প্রকাশিত হয়েছে।

আমাদের সমাজে অপহৃতা-ধর্ষিতা নারীকে সামাজিক মর্যাদা দেওয়া হয় না। তাদের অপাংক্তেয় করে রাখা হয়। কিন্তু তারা আর সেই পর্যায়ে থাকতে চায় না। তারাও শুধু ঘরণী হয়ে কুট্‌নো কাটার মধ্যে জীবনকে আবদ্ধ না রেখে পুরুষের মতো সামাজিক কাজে এগিয়ে আসে। এক নারী অপর নারীর অপমান কোনোক্রমে সহ্য করতে পারে না, —তীব্র প্রতিবাদ ও প্রতিকার তাদের মহান করে তুলেছে। মনোরমার মতো নারী স্বামীর কাছে কোলের ছেলেকে রেখে নোয়াখালিতে যায় স্বদেশ-সাধনায়। নারীও রাজ্যজয়ের প্রতীক রূপে দেখা দিতে চায়। তারা অপহৃতা-ধর্ষিতা নারীকে উদ্ধার করে ঘরে এনে সাধ্যমতো বুঝিয়ে সামাজিক মর্যাদা ও প্রতিষ্ঠা দিতে চায়। সমাজ-সংশোধনে লেখক বলতে চান, কলুষিত সমাজকে আঘাতে আঘাতে জর্জরিত করে ভ্রান্ত ধারণার অবসান ঘটিয়ে সুস্থ ও স্বাভাবিক করে তুলতে হবে—

"আমি কিন্তু সমাজকে অসুবিধায় ফেলতে চাই। তাকে তার ভ্রান্ত সংস্কার ত্যাগ করতে হবে। নইলে বারো মাস ভয়ে ভয়ে বাস করতে হবে। কে কখন গায়ে হাত দেয়!"[৩২]

—লেখকের সমাজ-মনস্কতার ও 'কাঙ্ক্ষিত সমাজগঠনের সার্থক প্রকাশ ঘটেছে এখানে।

'তৃষ্ণার জল' উপন্যাসে প্রেম-বিবাহাদিতে অন্নদাশঙ্করের ব্যক্তিজীবনের কাহিনীর প্রভাব অনেক বেশি। বিদেশি ও স্বদেশি সমাজ-মনস্কতার কিছুটা প্রকাশ ঘটেছে এখানে। উদাহরণ স্বরূপ বিবাহ ব্যাপারে বিদেশি ও স্বদেশি মানসিকতার কথা বলা যায়। বিদেশে দেখা যায় একজনের সঙ্গে প্রেম বা দৈহিক সম্পর্ক থাকলেও অন্যত্র বিয়েও হয়। তারা নিজেরা স্বাধীনভাবে মেলামেশা করে পরস্পরে বিয়ে করে, কিংবা নাও করে। কিন্তু ভারতীয় সমাজে স্বেচ্ছানির্বাচনের প্রাধান্য কম, গুরুজনদের পছন্দ চূড়ান্ত। এই সামাজিক নিয়মে অসঙ্গতি থাকলেও একজনের সঙ্গে প্রেম অন্যের সঙ্গে বিয়ের চেয়ে যে অনেক ভাল—তা প্রকাশিত হয়েছে।

জন্মসূত্রে ওড়িয়া অন্নদাশঙ্করের 'রাজঅতিথি', 'পাহাড়ী' উপন্যাসে ওড়িয়া দেশীয় সমাজের কিছু কিছু পরিচয় আছে। দুটিই তাঁর অনেকটা আত্মজীবনীমূলক উপন্যাস। 'পাহাড়ী'তে বাল্য-কৈশোর এবং 'রাজঅতিথি'-তে কৈশোর-যৌবন ও গার্হস্থ্য জীবন-কাহিনী পরিস্ফুট। দুই উপন্যাসের প্রতাপগড় আসলে লেখকের জন্মভূমি ওড়িশার ঢেঙ্কানালগড়। এইখানেই লেখকের জন্ম, ছেলেবেলার খেলাধূলা, লেখাপড়া—বিচিত্র অভিজ্ঞতা আহরণ। উপন্যাসদ্বয়ের চঞ্চল ও নিরঞ্জন (বাবলু, বাবুয়া) আসলে লেখকের চরিত্র-প্রকাশক একই ব্যক্তির ভিন্ন নাম।

'পাহাড়ী' উপন্যাসের পরবর্তী কাহিনী 'রাজঅতিথি' উপন্যাসে বিবর্তিত হয়েছে। 'পাহাড়ী' উপন্যাসে আছে একদা ঢেঙ্কানালগড়ের রাজবাড়িতে রাজঅতিথি হয়ে এসেছিলেন সন্ন্যাসিনী শ্রীশ্রীভূমানন্দ ভারতী ও তাঁর কন্যা সুনন্দা দেবী। অতীতের দুঃখময় স্মৃতি ভুলতে তাঁদের এই সন্ন্যাসিনী ব্রত। এই সূত্রে ওড়িয়া সমাজের সামান্য পরিচয় প্রকাশিত হয়েছে।

এইভাবে দেখা যায় মানবপ্রেমী জীবনদরদী শিল্পী অন্নদাশঙ্করের উপন্যাসে ভারতের পরাধীন-স্বাধীন ও স্বাধীনোত্তর মানুষ ও সমাজের নানা পরিচয় পরিস্ফুট হয়েছে। উপন্যাস সাধারণত বাস্তবনির্ভর হওয়ায় সমাজের কিছু কিছু পরিচয় থাকা স্বাভাবিক। সেদিক দিয়ে দেখলে প্রায় সব উপন্যাসেই সমকালীন সমাজের কথা থাকবে। তবে সমাজের পরিচয় বড় হয়ে দেখা দিলে বা প্রাধান্য পেলে তা বিশেষ উল্লেখ ও আলোচনার বিষয় হয়। আমরা দেখাতে চেয়েছি আমাদের আলোচ্য অন্নদাশঙ্করের উপন্যাসগুলির মধ্যে 'অসমাপিকা', 'আগুন নিয়ে খেলা', 'পুতুল নিয়ে খেলা', 'না', 'রত্ন ও শ্রীমতী'-তে বাংলার তথা ভারতীয় সমাজের অনেক কথাই প্রকাশিত হয়েছে। এগুলি মূলত প্রেমের উপন্যাস হলেও সমসাময়িক সমাজ উপেক্ষিত হয়নি এখানে। শাশ্বত প্রেম-সৌন্দর্যের অন্বেষণে সমাজের বিভিন্ন কথা ও সমস্যা প্রকাশ পেয়েছে এখানে। বিবাহিতা নারীর সঙ্গে অবিবাহিত পুরুষের প্রেম, কিংবা যার সঙ্গে প্রেম তার সঙ্গে মিলন হবে না—এমন অনেক কাহিনী ধরা পড়েছে এই সমস্ত উপন্যাসে। পুরুষতান্ত্রিক সমাজে নারীর অপ্রতিরোধ্য আত্মসমর্পণ, So-called সতীধর্ম, প্রতিবাদ করার ও স্বাধীনভাবে চলার মানসিকতা পোষণ করা এবং বাস্তবে তা কার্যকরী করতে না পেরে দমবন্ধ করা পরিবেশে হাঁপিয়ে ওঠা প্রভৃতি দেখানো হয়েছে এই সমস্ত উপন্যাসে। সধবার পুনর্বিবাহে হিন্দু সমাজের সামাজিক বাধা, সন্তানসহ কোনো সধবাকে অবিবাহিত পুরুষ বিয়ে করলে তাদের সামাজিক স্বীকৃতি বা সামঞ্জস্য থাকবে কিনা সেই সামাজিক সমস্যা ও জীবনের নানা প্রশ্ন 'অসমাপিকা', 'আগুন নিয়ে খেলা', 'রত্ন ও শ্রীমতী' প্রভৃতি উপন্যাসে প্রকাশিত হয়েছে। বিলেতের সমাজ ও ভারতীয় সমাজের পরিচয়, কৌলিন্যপ্রথা, নারীর বহুসন্তান ধারণ ও কায়মনোবাক্যে পতিনিষ্ঠা, নারীর পরাধীনতা, পরাধীনতা থেকে মুক্তির কামনা প্রভৃতি দেখানো হয়েছে 'পুতুল নিয়ে খেলা' উপন্যাসে। 'না' উপন্যাসে বাঙালী মধ্যবিত্ত সমাজের শোচনীয় অস্তিত্ব, পুরুষের দুর্বার যৌনক্ষুধায় নারীর আহুতি, স্বামীর কুকীর্তি ইত্যাদি প্রকাশিত হয়েছে।

'কন্যা', 'সুখ', 'বিশল্যকরণী', 'তৃষ্ণার জল' মূলত আত্মজীবনীমূলক প্রেম ও প্রেমতত্ত্বমূলক উপন্যাস হলেও প্রসঙ্গক্রমে সমাজের কোনো-কোনো দিক উন্মোচিত হয়েছে—আমাদের আলোচনায় তা দেখানোর চেষ্টা হয়েছে। আর 'সত্যাসত্য', 'ক্রান্তদর্শী' মূলত বুদ্ধিদীপ্ত মননশীল উপন্যাস। কিন্তু এই উপন্যাসগুলিতে কোথাও কোথাও সমাজের টুকরো টুকরো ছবি রয়েছে। তার সমসাময়িক সময়ও সমাজ আলোচনায় এ দুটি দীর্ঘ উপন্যাসকে গ্রহণ করা হয়নি। 'সময় ও সমাজের বৃত্তে' আলোচনায় মোটামুটি সমাজের বহুদিক, সমাজের নানান রীতি-নীতি, সমাজ-সমস্যা ও তার সমাধান, সমাজশোধন, ভবিষ্যৎ আধুনিক সুস্থ সমাজ সৃষ্টিতে লেখকের দুরদৃষ্টিসম্পন্ন স্বপ্নাকুল মানসিকতা প্রভৃতি সুনিপুণভাবে পরিস্ফুট। অন্নদাশঙ্কর চেয়েছিলেন সামাজিক বন্ধনের জন্য বিবাহ; কিন্তু পরস্পরকে না জেনে বিয়ে বা প্রেমহীন দাম্পত্য বিবাহবন্ধনকে তিনি স্বীকৃতি জানাতে পারেননি। বরং প্রেমের সম্পর্ককে তিনি বড় করে দেখাতে চেয়েছেন। শুধু সন্তান উৎপাদনের যন্ত্ররূপে নারীকে দেখা নয়, নারীকে প্রকৃত মর্যাদা ও সম্মানে প্রতিষ্ঠিত করে, পুরুষের মতোই তাকে সমান সামাজিক মর্যাদায় ও স্বাধীনা মানসিকতার অধিকারিণী করে তুলে একটা নতুন সমাজ গঠনের স্বপ্ন দেখেছেন।

প্রত্যেক ঔপন্যাসিকই সমাজমনস্ক; তবে অন্নদাশঙ্করের সমাজ মনস্কতা স্বাতন্ত্র্য চিহ্নিত। ঊনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর সমাজের প্রবহমান পরিবর্তনকে তিনি তাঁর উপন্যাসে তুলে ধরার চেষ্টা করেছেন। তিনি প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য শিক্ষা-দীক্ষা-ভাবধারায় পুষ্ট ছিলেন এবং দেশে-বিদেশে অভিজাত শ্রেণির সঙ্গে ঘনিষ্ঠ মেলামেশায় মানসিক ও সাংস্কৃতিক দিক দিয়ে আভিজাত্যে পূর্ণ ছিলেন। সর্বোপরি পরাধীন ভারতের সামাজিক অস্থিরতা ও স্বাধীনতা-উন্মুখ জাতির সমাজ তিনি মর্মে মর্মে উপলব্ধি করেছিলেন। এই সমস্ত কিছুর প্রকাশ ঘটেছে তাঁর বিভিন্ন উপন্যাসে বিভিন্নভাবে। দীর্ঘ আলোচনায় তাঁর উপন্যাসে সেই সময় ও সমাজের প্রকাশ দেখাবার চেষ্টা হয়েছে। সবশেষে সংক্ষেপে সূত্রাকারে বলা যায়—

ক) প্রাক্ স্বাধীনতা পর্বের বিশেষত ১৯৩৯-৪৭-এর উত্তপ্ত রাজনৈতিক পটভূমি—দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, দুর্ভিক্ষ (৫০-এর মন্বন্তর, দেশভাগ, বাংলাভাগ, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, রাজনীতি প্রভৃতি) বাংলার সমাজ-মানসে

কেমন প্রভাব ফেলেছিল তার প্রকাশ প্রাধান্য পেয়েছে তাঁর উপন্যাসে। এছাড়া সমাজের দুরপনেয় ক্ষত, দুরারোগ্য ব্যাধি পণপ্রথার বিরুদ্ধে সামাজিক আন্দোলন গড়ে তোলার মানসিকতাও প্রকাশ পেয়েছে তাঁর উপন্যাসে।

খ) সমাজের অভিজাত পরিবারে বেশিরভাগ ক্ষেত্রে দাম্পত্য জীবনে অসামঞ্জস্য, স্বামী-স্ত্রীর মন-মানসিকতা-রুচির তারতম্য, স্বামীর কদাচার (বহু নারীলোভী, শুধু বৈধ সন্তানলাভের কামনায় বিয়ে করা), স্বামীর প্রেমহীনতায় স্ত্রীদের পরকীয়া প্রেমাভিসার এবং অবশেষে স্বামীর ঘরসংসার করতে বাধ্য হওয়া—প্রভৃতি চিত্র তাঁর 'অসমাপিকা' থেকে 'তৃষ্ণার জল' উপন্যাসের মধ্যে ধারাবাহিকভাবে পূর্ণাঙ্গরূপে উপস্থাপিত হয়েছে।

গ) পুরুষতান্ত্রিক সমাজে নারীর স্বাধীন ইচ্ছা মূল্যহীন। কিন্তু আধুনিক মানসিকতার অধিকারী অন্নদাশঙ্কর পুরুষের প্রতি নারীর দেহ-মনের পরবশতার অবসান চেয়েছেন। নারী জাগরণে তিনি চেয়েছেন নতুন যুগের প্রতিষ্ঠা এবং সর্বক্ষেত্রে পুরুষের মতো নারীরও সম অধিকার ও সম মর্যাদার বাস্তবায়ন।

ঘ) সমাজকে কুসংস্কার ও লোকাচার থেকে মুক্ত করা তাঁর সমাজভাবনার মুখ্য লক্ষ্য ছিল।

ঙ) সমকাল ও সমাজসচেতন জীবনশিল্পী অন্নদাশঙ্কর প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যের মিলন সাধনে সমাজকে নতুনভাবে গড়তে চেয়েছিলেন। স্বদেশের অতীত সমাজ-মানস তাঁর নতুন সমাজ গঠনে বিশেষ প্রেরণা জুগিয়েছে।

চ) তিনি বাঙালির অখণ্ড ও অবিভাজ্য জাতিসত্তায় বিশ্বাসী ছিলেন বলেই বাঙালির চেতনাতে সর্বতোভাবে সেই জাতিসত্তার বোধকে জাগাবার চেষ্টা করতেন। বাস্তবদৃষ্ট সমাজের মধ্যে যে কুশ্রিতা, নোংরামি, ভণ্ডামি ছিল সেগুলিকে দূরীকরণের মধ্য দিয়ে তিনি একটি সুন্দর-সুস্থ ও স্বাভাবিক আদর্শ সমাজ গঠনের চেষ্টা করেছিলেন। আর সেই চেষ্টাতেই রয়েছে তাঁর সুস্থ সমাজ গঠনের সদিচ্ছা।

## তথ্যসূত্র


১. 'উপন্যাসের নবরূপ ও অন্নদাশঙ্করের সাহিত্যবৃত্ত', সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকা, ১০৯ বর্ষ, ৩-৪ সংখ্যা, ১৫ কার্তিক ১৪১০, পৃ. ১০

২. "আপন কথা", "অন্নদাশঙ্কর রায়ের সঙ্গে ধীমান দাশগুপ্তের সাক্ষাৎকার", "মনস্বী অন্নদাশঙ্কর"—সম্পা-ধীমান দাশগুপ্ত, পরিবর্তিত সংস্করণ ২০০২, পশ্চিমবঙ্গ বাংলা আকাদেমি, পৃ. ১-২

৩. "উপলব্ধি, পঁয়তাল্লিশ বছর বয়সে", (৮ই মে, ১৯৪৯), "বিবেকী শিল্পী অন্নদাশঙ্কর", সম্পা-শিবনারায়ণ রায়, ডি.এম.লাইব্রেরি, কলকাতা, পৃ. ২৩৬

৪. 'অন্নদাশঙ্কর রায়ের রচনাবলী' (প্রথম খণ্ড), সম্পা-ধীমান দাশগুপ্ত, দ্বিতীয় মুদ্রণ, ১৯৯৯, কলকাতা, পৃ. ১৩

৫. 'অসমাপিকা', তদেব, পৃ. ২৪

৬. তদেব, পৃ. ৩৫

৭. তদেব, পৃ. ৪০

৮. তদেব, পৃ. ৪২

৯. তদেব, পৃ. ৬৭

১০. তদেব, পৃ. ১৪৬

১১. 'চিরহরিৎ বৃক্ষ ঃ অন্নদাশঙ্কর', ধীমান দাশগুপ্ত, বাণীশিল্প, কলকাতা, ২০০২, পৃ. ৩২

১২. 'আগুন নিয়ে খেলা', 'অন্নদাশঙ্কর রায়ের রচনাবলী' (১ম খণ্ড), সম্পা-ধীমান দাশগুপ্ত, দ্বিতীয় মুদ্রণ-১৯৯৯, কোলকাতা, পৃ. ২০৩

১৩. তদেব, পৃ. ১৫৭

১৪. 'পুতুল নিয়ে খেলা', 'অন্নদাশঙ্কর রায়ের রচনাবলী' (চতুর্থ খণ্ড), সম্পা-ধীমান দাশগুপ্ত, কলকাতা, ১৯৮৯, পৃ. ১০

১৫. তদেব, পৃ. ৪৮০

১৬. তদেব, পৃ. ৫৫৯-৫৬০
১৭. তদেব, পৃ. ৫৬০
১৮. সুরজিৎ দাশগুপ্ত, 'অন্নদাশঙ্কর রায়', সাহিত্য অকাদেমি, কলকাতা, ২০০৫, পৃ. ৫০
১৯. 'না', অন্নদাশঙ্কর রায়, 'অন্নদাশঙ্কর রায়ের রচনাবলী' (ষষ্ঠ খণ্ড), সম্পা-ধীমান দাশগুপ্ত, বাণীশিল্প, কলকাতা, ১৯৯৭, পৃ. ৫০
২০. তদেব, পৃ. ১০৯
২১. 'রত্ন ও শ্রীমতী' (প্রথম ভাগ), অন্নদাশঙ্কর রায়, 'অন্নদাশঙ্কর রায়ের রচনাবলী' (৫ম খণ্ড), সম্পা-ধীমান দাশগুপ্ত, বাণীশিল্প, কলকাতা, ১৯৯৪, পৃ. ৩৭
২২. তদেব, পৃ. ৪০
২৩. তদেব, পৃ. ৮০
২৪. তদেব, পৃ. ১২৮
২৫. তদেব, পৃ. ১৩৩
২৬. 'রত্ন ও শ্রীমতী' দ্বিতীয় ভাগ, তদেব, পৃ. ১৭৩
২৭. তদেব, পৃ. ২০৫
২৮. 'রত্ন ও শ্রীমতী' (তৃতীয় ভাগ), তদেব, পৃ. ২৮৯-২৯০
২৯. তদেব, পৃ. ৩১৪
৩০. তদেব, পৃ. ৪০১
৩১. 'কন্যা', অন্নদাশঙ্কর রায়, 'অন্নদাশঙ্কর রায়ের রচনাবলী' (ষষ্ঠ খণ্ড), সম্পা-ধীমান দাশগুপ্ত, বাণীশিল্প, কলকাতা, ১৯৯৭, পৃ. ১৬৯
৩২. তদেব, পৃ. ৩০৮

# BARBER'S TRADE UNION: THE STORY OF CHANDU, THE SUBALTERN WHO SPEAKS

**Dr. Niraj Dang**

**Abstract :**

Anand's writings are a compassionate crusade through art and activism to claim for the marginalized a just and honourable place in India's national life. His literary works are apt vehicles for the expressions of his opinions to bring about his social activism into action. Anand is against abstractions in art. Art is not for 'disinterested contemplation' but for developing a revolutionary vision that opts for and achieves qualitative change in human life. The present article discuses the depiction of the whole man, his development, sense of dignity and decency in living is Anand's concern. This paper locates its argument in the very act of reclaiming this dignity denied to the protagonist by the high-caste Hindus. Chandu is a brilliant example of how a subaltern cannot be forced in to silence if he/she chooses to assert his/her 'being'.

**Key Words :** subaltern, marginalized, exploited, assert, orthodox etc.

Mulk Raj Anand writes to document the true face of India. He writes to instil shame in the reader who is not sensitive to the issues of caste/class exploitation and the resistance of the exploited. His writings are a compassionate crusade through art and activism to claim for the marginalized a just and honourable place in India's national life. Anand may not out rightly confess, but his well-considered opinions as reflected in his works are merely vehicles to bring his social activism into motion. He is against abstractions of any kind in art. Art is not for "disinterested contemplation" but for developing a revolutionary vision that opts for and achieves qualitative change in human lives. To put in Aristotelian dictum, he would go for the "vision of what life could be like" (An Apology for Heroism, p. 133). The function of art, thus, is to "disclose the way to a new life" (ibid., p. 134) thereby transforming the artist as educator of such men:

Who may not always have to seek sanction for his behaviour in the external and arbitrary rules of conduct enforced on him by others, but an individual with the inward monitor of his own conscience, who will bend before no tyrants, but only follow his own enlightened will (ibid., p. 135).

Like Shelley, Anand too believes that poets are the "unacknowledged legislators". He has to accept his"mission as the conscience of the race, the guide, the mentor" (ibid., p. 147).

The depiction of the whole man, his development, sense of dignity and decency in living was his concern. He is, therefore, legitimately called a humanist of the highest order. Man is unprotected everywhere and the annihilation of his precious individuality is a matter of concern for all humanists.

The Barber's Trade Union, the story of a young dynamic barber, is a satisfying diversion from the grave novels- Untouchable, Coolie and the Lalu trilogy that preceded it. It depicts the conflict between a barber boy and the traditional society. A recurrent theme- the exploitation of the poor, the downtrodden and the oppressed- is given a deft touch of humour. The plot is a dialectical rubric of various opposites namely: upper caste orthodox society versus individual, speech versus silence, myth versus reality, power of authority versus powerlessness of socially, economically and politically marginalised. As a proletarian humanist Anand has full faith in human dignity and potentiality of man. This paper locates its argument in the very act of reclaiming this dignity denied to the protagonist by the high-caste Hindus. Chandu

is a brilliant example of how a subaltern cannot be forced in to silence if he/she chooses to assert his/her 'being'.

The setting of the story is a typical North Indian village. The anonymous narrator is a character in the story and events are reflected through his consciousness. However, the narrator is sympathetic towards the protagonist. The events in the story are an outgrowth of its central character named Chandu. He is introduced by the story writer, as if in a mock-heroic fashion, rendering him heroic heights. "Among the makers of modern India, Chandu, the barber boy of our village has a place, which will be denied him unless I press for the recognition of his contribution to history" (U.D. padamwar, 2010: 169). Chandu is both an individual and a type. Although, he unconsciously embarks on an exploit eventually it brings about his emanation. We are told that chandu is natively egotistical like great men of India, but unlike them he nourishes no exaggerated opinion about himself. Chandu's portraiture as the underprivileged lad of the village is highly realistic. At school he is weak in Mathematics, but he is not solely responsible for it. He has to run his hereditary profession on behalf of his father. He is sent out for hair-cutting in the village and this keeps him too occupied to devote time to his studies.

The narrator's mother constantly dissuades him from playing with Chandu saying that he is a low-caste barber's son and that he the narrator must keep his status quo of his caste and class. Chandu's schooling comes to standstill due to his father's demise. At a tender age, chandu embarks upon his profession wholeheartedly and, as a routine, makes rounds of the high-caste village for shaving and hair-cutting.

All goes well until one day Chandu decides to dress up like the city doctor Kalan Khan in a white turban, a white rubber coat with a leather bag in hand. The doctor's dress symbolizes an agreeable change from the worn out monotonous routine life. His fascination for medical profession is, after all, justifiable for historical reasons. Chandu is conscious of his heritage, for he says; he "learnt how to treat pimples, boils and cuts on people's bodies from my father, who learnt them from his father before him".

Chandu's appearance in new attire causes unprecedented uproar and chaos in the village. The stratified society that believes in hierarchy pooh-poohs him. Having seen Chandu in a new robe the dogmatic and orthodox landlord threatens to have him flogged if he does not revert to wearing clothes befitting "his low status" as a barber. He chastises Chandu barbarously: "The son of the pig! Get out! Get out! ... You will defile my religion". Chandu is instantly made aware of his reality and that he cannot dream of otherwise that what he is. Did Chandu commit a sin by wearing a dress like that of Kalan Khan's? De facto, innocent low-caste people like Chandu, Bakha and Munoo are always despised and humiliated for no fault of theirs. The orthodox society makes Chandu realize that a low-caste boy is not entitled to such felicity and he is permanently destined to serve the upper caste society. The village Sahukar goes a step farther and hurls malicious abuses on him: "You little swine, you go disguising yourself as a clown when you ought to be bearing your responsibilities and looking after your mother".

Pandit Parmanand, the keeper of the village shrine disdainfully bullies Chandu: "He is a low-caste devil! He is a rogue!" Chandu is utterly mortified at this treatment however, Chandu withstands every adversity heroically and there lies the difference him and Anand's other protagonists like Bakha and Munoo. They would have resigned and succumbed to the formidable social strictures. Chandu is the rarest of whole

humanity. He is bent on subverting everything orthodox. He despised and humiliated, though, he resorts to revolution with a view to teaching the hypocrites a lesson.

In spites of his low-status, Chandu is not a dummy. He is clever and witty and cannot be taken for a ride. He represents the modern man in the modern world. He believes in putting things upside down. He wills to write his own destiny and the destiny of his fellow-brothers by conquering his adversaries. He vows to avenge himself on the orthodox idiots. He ceases to dance attendance to the high-caste notables and others. Instead, he frequents the town to earn his daily bread.

Chandu not only designs an ingenious scheme but he also takes the other barbers in his confidence as well as convinces them that "it was time the elders of the village came to the barbers than they should dance attendance upon their masters" (A. C. Thorat, 2009). The repercussions of the strike are all pervasive, causing problems and inconvenience. As a result the landlord's face is dirtied by the white scum of his unshaved beard; the Sahukar looks like a leper with the brown tinge of tobacco on his walrus moustache. Naturally the village elders become a laughing stock of the common people. Chandu's move for non-cooperation succeeds according to his design.

While Chandu prospers in the town the villagers face an awkward situation. They approach the barber at Verka with a double pay offer but in vain. Chandu summons all the barbers within a range of seven miles from his village and the barber-brotherhood launches 'Rajkot District Barbers' Hairdressing and Shaving Saloon', heralding the new age of freedom and justice. In the 1930s when Anand wrote this story, social stigma like casteism and untouchability were rampant. The proletariat and the have-nots were considered barbaric and subhuman. Hence, Chandu's victory over the orthodox and repressive traditions assumes greater significance in the backdrop of contemporary Indian society. Chandu's victory is not individual but a victory of freedom, justice and human dignity.

Chandu is not a passive sufferer of the atrocities of high-caste but protests against the evils of stratified society. He subverts dogmatism and fights to seek his identity. He makes the orthodoxy realize its moral inferiority in trying to take away his freedom and dignity. The character symbolizes a mode of an unequal and uneven process of representation. The story deconstructs the prevailing understanding of the dominant upper class ideologies to neutralize the elitist bias that had, until now, effectively silenced the voice of the powerless.

## References :

Anand, Mulk Raj (1975): Apology of Heroism: A Brief Autobiography of Ideas, New Delhi: Heinemann.

Goswami, Ketaki (2009): Mulk Raj Anand: Early Novels, New Delhi: PHI Learning Private Limited.

Iyenger, K. R. Sriniwasa (2001): Indian Writing in English, New Delhi: Sterling Publication, pp.331-357.

Padamwar, U. D. (2010): "Overcoming Marginality: The barber's Trade Union". International Refereed Research Journal. Vol. II. 18, 13.

Rawat, B. K. (2011): Mulk Raj Anand: A Critical Study, New Delhi: Omega Publications.

The Baber's Trade Union and Other Stories (1944): Jonathan Cape, London.

Thprat, A. C. (2009): "Chandu in Mulk Raj Anand's, Barber's Trade Union: An Outsider Insider." International Research Journal. Vol. I. 16, 21-23.

# বি. টি. রোডের ধারে ঃ বস্তি জীবনের ইতিহাস

সমরেশ ভৌমিক

রবীন্দ্রোত্তর বাংলা কথাসাহিত্যের বিশেষত্ব হল সাধারণ মানুষের সাধারণ জীবনের কথাকে তাদের গৃহসীমায় গিয়ে আবিষ্কার করা। শরৎচন্দ্র প্রথম বিচিত্র বাংলাদেশের বহুধা বিভক্ত সমাজ ব্যবস্থার নানা মানুষকে তাঁর সাহিত্য অঙ্গনে তুলে এনেছিলেন। বিশ্বযুদ্ধ পরবর্ত্তী সময়ে পৃথিবীর অন্যান্য দেশের মতো এদেশেও কলকারখানার বিস্তার ঘটেছে অনিবার্যভাবে। সামাজিক অবস্থান একশ্রেণীর মানুষকে করেছে কলকারখানার মালিক, আর এটিকে সচল রাখার জন্য একদল মানুষ হয়েছে শোষিত, বঞ্চিত শ্রমিক শ্রেণী। এই সর্বহারা শ্রেণীর জীবনকে বাংলা কথাসাহিত্যে তুলে এনেছেন অনেকেই। বিশেষত কল্লোলের কালে মনীশ ঘটক, প্রেমেন্দ্র মিত্র, শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়, প্রবোধ কুমার সান্যাল প্রমুখ কথাসাহিত্যিকেরা কলকারখানাকেন্দ্রিক শহুরে বা শহরতলির বস্তিজীবনকে তাঁদের উপন্যাসের বিষয় নির্বাচনে ব্যবহার করেছেন। শৈলজানন্দের উপন্যাসে শহুরে বস্তিজীবনের কাহিনী থাকলেও তা ব্যক্তিজীবন অভিজ্ঞতা থেকে বিদেশি সাহিত্য সম্ভূত কাল্পনিক দৃষ্টিভঙ্গীর মৌল অবলম্বন বলেই মনে হয়। বাংলা কথাসাহিত্যে সমরেশ বসুর পূর্বে যারা বস্তির কথাকে উপজীব্য করতে চেয়েছেন, তাঁরা চলার পথে গলির ধারে আসা-যাওয়ার মাঝে যে বস্তিজীবনকে দেখেছেন তা নিয়েই উপন্যাস সৃষ্টি করেছেন। কিন্তু গলির মোড় পেরিয়ে বস্তির টালির চালের মাটির দাওয়ায় বসে তার আহার্য গ্রহণ করে সেই অভিজ্ঞতায় বস্তিবাসীর জীবন যাতনা বা উপলব্ধিকে রেখায় রেখায় ফুটিয়ে তুলতে পারেন একমাত্র সমরেশ বসু। তাঁর 'বি. টি. রোডের ধারে' উপন্যাসে স্বাধীনতা পরবর্তী কলকাতা শহরতলির থেকে বারাকপুর, বারাকপুরের থেকে চিড়িয়া মোড় এবং সেখান থেকে কাঁচড়াপাড়া পর্যন্ত বিস্তৃত কলকারখানা ও তার ছত্রছায়ায় আবর্জনার স্তূপের মতো গজিয়ে ওঠা বস্তিজীবনের হালহকিকত রেখায় রেখায় বর্ণময় হয়ে উঠেছে।

স্বাধীনতা পরবর্তী ১৯৫০-এর দশকে পশ্চিমবঙ্গের সাইক্লোন, বন্যা ও মহামারী যেমন গ্রামজীবনকে ধ্বস্ত করে; তেমনি স্বাধীনতার নামে দেশভাগ ও তার ফলে উদ্ভূত সমস্যায় নিজস্ব পরিবেশ পরিস্থিতি বঞ্চিত মানুষগুলির একমাত্র ঠিকানা হয়ে ওঠে শহরতলির গড়ে ওঠা চটকল ও তার বস্তিগুলি। ঊনবিংশ শতাব্দীর দ্বিতীয়ার্ধে বাংলা নাটক, উপন্যাস ও ছোটগল্পের মধ্যে ধরা পড়ল সভ্যতার অগ্রগতির ইমারতের পাশাপাশি ছেঁড়া পলিথিনের মোড়া কিংবা টালি দেওয়া জীর্ণ' কঙ্কালসার ঘরের সারি, এর মধ্যে থাকা সারিবদ্ধ মানুষ; যারা দেখতে মানুষের মত হলেও তাদের জীবন-যাপন, বিনোদন, কৃষ্টি, সংস্কৃতি সবই যেন মনুষ্যরূপ প্রাণীদের মত। রবীন্দ্র পরবর্তী বাংলা উপন্যাসে শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় তাঁর 'কয়লা কুঠির দেশে' উপন্যাসে কয়লাখনিতে শ্রমজীবী মানুষের জীবনের ছবি এঁকেছেন। এই ধারাকে পরবর্তীকালে সমৃদ্ধ করেছেন জগদীশ গুপ্ত, অচিন্ত্য কুমার সেনগুপ্ত, বুদ্ধদেব প্রমুখ লেখকেরা। কিন্তু বাস্তবের এত কাছাকাছি এসে জীবন ও জীবিকার অভিজ্ঞতা থেকে বস্তুরস নির্মাণ করার সাহস একমাত্র দেখিয়েছেন সমরেশ বসু।

সমরেশের উত্থান-পতনময় জীবনই যেন এক চলমান উপন্যাস। জীবিকার প্রয়োজনে তাঁকে যোগ দিতে হয়েছে নৈহাটির চটকলে। বাস করতে হয়েছে চটকলের উপজাত হিসাবে সৃষ্টি কোন বস্তির মলিন ঘরে সর্বহারা শ্রমজীবী মানুষের স্বার্থে, জীবনের আদর্শ হিসাবে বেছেছেন কমিউনিজমকে। কমিউনিষ্ট পার্টির সদস্য পদ গ্রহণ তাঁকে যেমন জীবন যুদ্ধে লড়তে সাহস যুগিয়েছে তেমনি আদর্শভ্রষ্ট কিছু কমিউনিষ্টের কারণে তাকে যেতে হয়েছে কারাগারের অন্ধ কক্ষে। তাঁর জীবনে কেবলই ছিল বর্তমান। অতীত যেমন অন্ধকার, ভবিষ্যৎ তেমনি ছিল অন্ধকারের গর্ভে। তাঁর প্রাত্যহিক জীবনের দিনযাপনের গ্লানি সম্পর্কে তাঁর নিজের কথা শোনা যেতে পারে—

'বাড়ি থেকে বেরোতাম অন্ধকার থাকতে, যখন ফিরে আসতাম তখন আমার কুটিরে জ্বলত

কেরোসিনের আলো.....প্রায় চোদ্দো ঘন্টা পরে বাড়ি ফিরে, ক্লান্ত শরীরে লিখতে বসাটা অসম্ভব বলে মনে হত।'

বাস্তবিকভাবে শরীর না চাইলেও তাঁকে লিখতে হয়েছে, কিছুটা পেটের তাগিদে, কিছুটা সামাজিক শোষিত মানুষগুলির স্বার্থে। তাঁর অসংখ্য উপন্যাসের মত 'বি. টি. রোডের ধারে' উপন্যাসে আছে টালির ছাদের নীচে কেরোসিনের আলো জ্বলা বস্তির বিচিত্র জীবন কথা।

উপন্যাসটির নাম 'বি. টি. রোডের ধারে'। ঘটনাবস্তুও এই রাস্তার—পাশ্ববর্তী অঞ্চলকে কেন্দ্র করে নির্মিত হয়েছে। প্রথমেই পরিবেশের বর্ণনায় লেখক বলেন,

'বিটি রোড, কলকাতা থেকে বারাকপুর, বারাকপুরের চিড়িয়ামোড় থেকে হঠাৎ পূবে মুখ ঘুরিয়ে বি. টি. রোড জি. পি. রোড নাম নিয়ে আবার সাঁ সাঁ করে ছুঁটে গেছে উত্তর দিকে। সেই কাঁচরাপাড়া পর্যন্ত। এই সুদীর্ঘ রাস্তা জুড়ে ভিড় লেগেছে। কলকারখানার ছুটির ভিড়। সারা বাংলার বৃহত্তম শিল্পকেন্দ্র এই রাস্তা। গঙ্গার তীরে তীরে, রেললাইনের ধারে ধারে অসংখ্য কারখানা ইমারত। তারই ছত্রছায়ায় ছড়ানো আবর্জনার স্তূপের মতো বস্তি।'

রচনার শুরুতে ঔপন্যাসিক যে বস্তিজীবনকে উপমিত করেন 'আবর্জনার স্তূপ'—এর সঙ্গে, ধীরে ধীরে উপন্যাসের অন্তরে প্রবেশ করলে চোখের সামনে এক এক করে খুলতে থাকে বস্তিজীবনের বিচিত্র সব ঘটনা ও পারিপার্শ্বিক পরিবেশ পরিস্থিতি।

উপন্যাসটি বর্ণিত হয়েছে গোবিন্দ ওরফে ফোর টুয়েন্টি নামক বস্তিতে বসবাসকারী কিন্তু বস্তির বাইরে থেকে আসা লেখকেরই আত্মপ্রতিকৃতি একটি সর্বজ্ঞ চরিত্রকে ঘিরে। গোবিন্দের হাত ধরেই পাঠকের বি. টি. রোডের ধারের বস্তিতে অনুপ্রবেশ ও তারই অভিজ্ঞতা থেকে সমৃদ্ধ হতে থাকে পাঠকের বস্তিজীবনের বিচিত্রসব অভিজ্ঞতা।

উপন্যাসটির সূচনা হয় প্রকৃতিবর্ণনা দিয়ে, যেখানে কোন চরিত্র নেই। আবার এই প্রকৃতির মধ্যে কোন নৈসর্গিক সৌন্দর্য নেই। এখানে আছে কেবল এক কালরাত্রি, যে রাত্রির কোন শেষ নেই, কোন স্বপ্ন নেই, তারই অন্ধকার গর্ভে আগাছার মত গজিয়ে উঠেছে এক নাম না জানা বস্তি। এটির কোন ঠিকানা নেই, আছে কেবল পূতিগন্ধময় পরিবেশের বর্ণনা, যা দেখে পাঠককে অনুমান করে নিতে হয় বস্তির ভৌগোলিক অবস্থান—

'বি.টি. রোড থেকে একটা কাঁচা সড়ক চলে গেছে পুবে। গোটাকয়েক ছোট বড়ো বাঁক নিয়ে নিউ কট রোড মাড়িয়ে গেছে রেললাইন পর্যন্ত। তারপর হারিয়ে গেছে মাঠে ও দূর দূরান্তের গাঁয়ে।

রাস্তাটা সরু। তার চেয়ে চওড়া খালের মতো নর্দমা কাঁচা রাস্তার দুপাশে, তাতে জল নেই আবার একেবারে শুকনোও নয়, পাঁক জমে আছে দই-এর মতো.....মিউনিসিপ্যালের কয়েকটা রাবিশ ও ময়লার গাড়ি কাঁধ নামিয়ে পড়ে আছে রাস্তার ধারে ধারে।.....

রাস্তার পাশে দু-চারটে চালাঘর উঠেছে পরস্পর থেকে অনেকটা ফাঁক বা দূরত্ব বজায় না রেখে। কেবল নিঠ কট রোড ও নয়া সড়কের সঙ্গমে, একধারে এক লম্বা বস্তি। বেশ বড় বস্তি।.....

.....বস্তিটাকে ঘর বলে চিনতে না পারলে, মনে হতে পারে, ওটা একটা রাবিশেরই স্তূপ।'

এই বস্তিতে কোন এক ঝড় বাদলের সন্ধ্যায় ইছামতীর ইটিন্তেঘাট থেকে এসে উপস্থিত হয় পেশায় ছুতোর মিস্ত্রী গোবিন্দ ওরফে ফোর টুয়েন্টি। তার চোখে এই বস্তির বাড়িওয়ালা ও মানুষগুলো দেখা দেয় মনুষ্যরূপী কিন্তু মনুষ্যের প্রাণীর অদল নিয়ে সে দেখে বস্তির মালিকও যেমন শেকড় ছেঁড়া, তার ভাড়াটে মানুষগুলিও তাই। এই মানুষগুলির সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বেদনা, আশা-হতাশা কিংবা সম্পর্কের নীতিহীনতা—সবই যেন গড়ে উঠেছে সমাজ সভ্যতা থেকে দূরে কোণ এক অন্ধকার গলির বিচিত্র দিনযাপনের মধ্যে, বস্তির মানুষগুলির জীবনই যেন এক কালরাত্রি, যে, রাত্রির কোন শেষ নেই। নেই কোন স্বপ্ন। তারা যেন বেঁচে থাকার জন্য একরাত্রি থেকে অপর রাত্রির অন্ধকারের মধ্যে দিয়ে ছুটে চলে এক অজানা উদ্দেশ্যের দিকে। তাই এই

রাত্রির আবহ আসলে বস্তির অন্ধকার জীবনের রূপকমাত্র।

"দিন শেষ না হতেই রাত্রি নেমে এল। সারাদিনের ছেঁড়া ছেঁড়া মেঘ ছড়ানো আকাশটা এ মুড়ো থেকে ও মুড়ো পর্যন্ত কে যেন দিগন্তহীন আলকাতরার ব্রাশ নিয়ে গেল বুলিয়ে। পুব থেকে পশ্চিমে ছুটছে আলকাতরার ব্রাশটা, এখান থেকে অনেক দূরে তীব্র গতিতে, দিক হতে দিগন্তে দেশান্তরে। যেন মেঘের ডালাটা গলে গিয়ে ছড়িয়ে পড়ছে। ছড়িয়ে পড়ছে আর গলে পড়ছে পৃথিবীতে। কালোয় কালো হয়ে যাচ্ছে আকাশ মাটি। কোথাও সীমা রেখা ঠাওর করা যাচ্ছে না।"

এরকম কানাগলিতে হয়তো ঠিকানার খোঁজে কিংবা ঠিকানা ভুলে উপস্থিত হয়েছে গোবিন্দরূপী লেখক। যেখান থেকে তার ফিরে যাওয়ার ইচ্ছা থাকলেও কোনদিন আর সম্ভব হয়নি। এভাবেই ধীরে ধীরে বসতি, বস্তিবাসীর জীবন ও পরিবেশের সঙ্গে জড়িয়ে গেছে গোবিন্দ। সে যেমন বস্তির সমস্ত তাপ উত্তাপকে নিজের জীবনে গ্রহণ করেছে, তেমনি উপন্যাসের পাঠককুলকে জানিয়েছে বস্তিজীবনের খুঁটিনাটি কতকিছুকে। এ উপন্যাসে লেখক আসলে তুলে ধরতে চেয়েছেন সমাজের মধ্যে থাকা আর এক সমাজকে। যেখানে জীবন শৌখিন মানুষের চার দেওয়ালের ড্রয়িংরুমে আবদ্ধ শান্ত সুন্দর সমাহত জীবন নয় বরং তথাকথিত সমাজের নাগপাশহীন এক শিথিল জীবনচিত্র। বস্তির মানুষগুলি যেন পশুশালার পশুগুলির মতো। একই ঘরের বারান্দায় গাদাগাদি করে তাদের বাস, গতিবিধি যন্ত্রের মতো, সম্পর্কের বন্ধন এখানে অসামাজিক, খাদ্যগ্রহণ মানে উদরপূর্তি বঞ্চনা, শোষণ এদের নিত্য নিয়তি। বস্তি জীবনের বিচিত্র কথকতা জড়িয়ে আছে এ উপন্যাসের পরতে পরতে।

প্রথমেই পরিচয় করা যেতে পারে বস্তির পরিবেশ ও সেই পরিবেশজাত মানুষগুলির অন্ধকার শিথিল জীবনের সঙ্গে। গোবিন্দ শর্মা ওরফে ফোর টুয়েন্টি ওরফে লেখক জীবিকার সন্ধানে ঘুরতে ঘুরতে এসে উপস্থিত হয়েছে বি. টি. রোডের ধারে অবস্থিত অনেকানেক বস্তির মতো এই নামগোত্রহীন বস্তির কানাগলিতে। এ গলির কোন শেষ নেই। এর শুরু হয় নর্দমার ড্রেন দিয়ে আবার সেই ড্রেনই হয়ে ওঠে পার্শ্ববর্তী মানুষ বা শিশুদের পায়খানা করার উপযুক্ত জায়গা। বস্তির মানুষগুলো আবার এই ড্রেনের জলকেই ব্যবহার করে নিত্যদিনের প্রয়োজনে। বস্তির বহিঃপরিবেশ থেকে অন্দরমহলে ঢুকলে দেখা যায় এখানে জড়ো হয়েছে গ্রাম থেকে ছিন্নমূল হওয়া এককথায় অসংখ্য উদ্বাস্তু মানুষ। তারা কেউ রুগ্ন, কেউ শীর্ণ। কেউ বা মনের অন্ধকারে এখনও পশু। কিন্তু এদের একমাত্র পরিচয় তারা কারখানার শ্রমিক। তাদের একমাত্র অবস্থান বস্তির স্যাঁতসেঁতে প্রর্দায় অন্ধকার কুটরি। এ যেন রবীন্দ্রনাথের 'রক্তকরবী'-র কুটরির, শ্রমিকরা যেখানে সংখ্যা দিয়ে পরিচিত।

বস্তিজীবনে থাকার একটি নিয়ম হল যৌথ পরিবারের মতো একই হাঁড়িতে রান্না। তবে তা একান্নবর্তী পরিবারের কোন পারিবারিক সিনেমার মতো নয়। লেখকের কথায়—

'এসব বস্তিতে ঠিক হোটেল নয়, তবে ওইরকম একটা নিয়ম আছে। যারা পরিবার নিয়ে থাকে তারা সাধারণত নিজেরাই রান্না করে। বাদবাকীরা একজায়গায় তাদের বন্দোবস্ত করে নেয়। তার মধ্যেও অবশ্য মেয়ে-পুরুষ সমস্ত রকমই আছে। কলে খাটা মেয়েদের অনেকে রান্নার ঝুঁকিটা নিতে চায় না। যারা স্বামী-স্ত্রী দুজনেই কারখানায় কাজ করে তারাও কারোও হাঁড়িতে নাম লেখায়।'

বস্তির মানুষগুলিও বিচিত্র। এখানে কেউ প্রেমিক, কেউ গান গায়, কেউ ইন্দ্রিয় লালসাময়, কেউ বাজিকর, কেউ মাদারিখেল দেখায়, কেউবা স্বপ্ন দেখে বিলেত যাওয়ার। যেখানে সন্তান পিতা-মাতার একমাত্র আশ্রয় সেখানে বস্তির একটি রুগ্ন অসুস্থ শিশুকে তার জন্মদাতা শারিরিক নিগ্রহ করতে কুণ্ঠাবোধ করে না। রুগ্ন শিশুটির মাতাও নিত্য লাঞ্ছিত। মদ্য-মাতালের এই জীবন বস্তির নারকীয়তাকে পাঠকের সামনে উপস্থিত করে।

সম্পর্কের অবক্ষয় বস্তির অনেক ঘটনার মতো একটি ছোটখাটো ঘটনা। সহোদর দুই ভাই নন্দ ও হরিশের একই সঙ্গে বিধবা বৌদির শরীরকে সম্ভোগের অনাবৃত ছবি লেখক এঁকেছেন তা অজানা থেকে যেত

লেখকের এই বর্ণনাটুকু না পড়লে।

নারী-পুরুষের প্রেমের যে স্নিগ্ধতা ও মাধুর্য নিয়ে সাহিত্যের পসরা বস্তি মানুষগুলির প্রেমে সেই স্নিগ্ধতা কোথায়? এই বস্তিতে ফুলকি নামক মেয়েটি কালোর চোখে প্রেম যোগিনী। এই নারীকে কেন্দ্র করে বস্তির দুই অধিবাসী কালো ও গোঁয়ার নগেনের প্রত্যক্ষ সংগ্রাম নিত্যদিনের ঘটনা। প্রেম অপেক্ষা প্রেমের নামে এক শারীরিক আকর্ষণে বুঁদ হয়ে থাকাটাই বস্তিবাসীদের একান্ত চিত্তবিনোদন। একই নারীকে কেন্দ্র করে তাই কালো ও নগেনের দ্বন্দ্ব নিয়ন্ত্রণের বাইরে চলে যায়। শারীরিক ও মানসিক লাঞ্ছনায় ফুলকির মদ্যপান বস্তিবাসীর কাছে স্বাভাবিক ঘটনা, কালোর কথায়—

"ছুঁড়ি মদ খাবে কাঁড়ি কাঁড়ি। আর সন্ধে হলে রোজ
চেঁচিয়ে মরবে। মা-বাপ নেই.....
কোন কিছুর মা-বাপ নেই। থাকবে কি করে?
চটকলের কি মা-বাপ আছে?"

এই মা-বাপ হীনতা মেয়েটির ছিন্নমূলসত্তার দ্যোতক। বস্তির মানুষগুলির মধ্যে তথাকথিত সামাজিক নিয়ম মানার দায় নেই। তাই এক নারীকে কেন্দ্র করে দুই পুরুষের পরস্পরের প্রতিদ্বন্দ্বী হতে কোন নৈতিক স্খলনের ভয় নেই। তাই নগেন ফুলকির জন্য কালোকে মারলেও তার জন্য কোন অনুশোচনা নেই। ফুলকি লেখকের কথায়,—'এক প্রেমযোগিনী', আবার ওর প্রেমে হাবুডুবু খাচ্ছে অনেকে। তারা গিয়ে দরজায় টোকা মারবে.....কিন্তু কে যে ওর পিরিতের লোক ভগবানই জানে। বেওয়ারিশ ছুঁড়ি মর্জিতে চলে। খাবে কোন দিন শকুনে ছিঁড়ে। একে বলে চটকল বাজার'।

বস্তুত এখানে 'বাজার'—শব্দটি বস্তির পরিপূরক শব্দ হিসাবে ব্যবহৃত হয়। কেননা বাজারে যেমন বিচিত্র সব মানুষের অনাগোনা, এ বস্তিতেও তেমন। হাজার মানুষের ভিড়ে বিচিত্র বাজার বসে প্রতিদিন।

বস্তির পরিবেশের অন্ধকারের মতো তার খুপরিগুলিও অন্ধকারাচ্ছন্ন, অপরিষ্কার ও সেকারণে নানা রোগের সূতিকাগার। গোবিন্দ অচিরেই বস্তিঘরের অন্দরমহলে প্রবেশ করে দেখল লড়াকু শ্রমিক নেতা গণেশ গৃহবন্দী। কারণ তার বউ দুলারী ব্যামোতে আক্রান্ত। তার সেবা শুশ্রুষার জন্য গণেশ নিজের সমস্ত কাজকর্ম শিকেয় তুলে সারাটা দিন দুলারীর কাছে বসে থাকে। যে দুলারী আর গণেশ একসময় সমস্ত বস্তিটাকে মাথায় করে রাখত, বস্তির অপরিচ্ছন্ন পরিবেশে অসুস্থ শরীরে সে যেন আজ অন্ধকারের প্রতিমূর্তি। দুলারীর কঙ্কালসার মূর্তি, নোংরা বিছানাকাঁথার দিকে তাকিয়ে হতাশ গোবিন্দ একসময় উপলব্ধি করে—

"ইস্। একী হতভাগা জায়গায় এসে পড়েছে সে। যেখানে সমস্ত কিছুই প্রাণান্তকর.....অবসাদগ্রস্ত নিরাশার জঞ্জালে ভরা। যেখানে আছে শুধু রোগ, শোক, পীড়ন আর তাকে এড়াতে গিয়ে ক্ষণিকের লালসা চরিতার্থতা, মুহূর্তের ফূর্তি।"

দারিদ্রের অসহায়তা বস্তিবাসীর জীবনের অনিবার্য নিয়তি। আর এই নিয়তি তাড়িত মানুষগুলি সর্বদাই কোন না কোন লাঞ্ছনা ও নিপীড়নের স্বীকার। এ বস্তির বাড়িওয়ালা মানবিক বলেই হয়তো সহজ সত্য বিবৃত করে বলতে পারে—

"হাসপাতালের মতো পাকা বাড়ী হলে এরকম ব্যামো হতো না। বস্তি কী না!"

এই বস্তি আরো নানা বিস্ময়ের সূতিকাগার। বস্তির অপরিসর জানলা দিয়ে যেমন বাহিরে আলো ঢোকা নিষেধ তেমন করে এ অধিবাসী মানুষগুলোর মনের জানালা দিয়ে আলো ঢুকবে কীভাবে? শিক্ষা সংস্কার বঞ্চিত বস্তির মানুষগুলি পরস্পরের প্রতি অশালীন ভাষা ব্যবহারে কুণ্ঠিত হয় না। নন্দ ও হরিশ দুই ভাই। বউদি লোটন বউ-এর প্রতি আসক্ত। তাকে ঘিরে তাদের ঝগড়া নিত্যদিনের, একদিন নন্দ হঠাৎ বলে, একদিন আলাদা ঘর দেখে তাকে বস্তি ছেড়ে চলে যেতে হবে। কিন্তু হরিশের কাছে তা অবান্তর মনে হয় সে বিদ্রুপ করে বলে— 'খালি ফুটানি, যেতে তো দেখেনি।'—একথা নিয়েই শুরু হয় পারস্পরিক বিবাদ; কথোপকথন অশ্রাব্য;

যা সভ্য রুচির কাছে কুৎসিৎ মনে হলেও বস্তির আঙিনায় তা স্বাভাবিক ও সাধারণ ঘটনা। নন্দ যখন বলে—

'যাই না তো তোরবাপের কী?'
তার উত্তরে হরিশ বলে—
'তবে বলিস্ কেন বান্‌চোৎ?
আমার খুশি হয়েছে বলছি।
তবে আমারও খুশি হয়েছে।
লোটন বউ নীরব।।
শালা খুশি মানাচ্ছ। নন্দই এক ঘা প্রথম কষিয়ে
দেয় হরিশকে। কেন-না সে হরিশের চেয়ে বড়।
তারপর শুরু হয়ে যায় রাম-রাবণের লড়াই, গালাগাল।'

সম্পর্কের বন্ধন বস্তিজীবনে বড় শিথিল। কে কার স্ত্রী, কে কার বৈধ স্বামী বা প্রকৃত সন্তান সে পরিচয় জানতে এ মানুষগুলি বড় উদাসীন। এ বস্তির অধিবাসিনী ফুলকিকে সবাই ভালোবাসে। পাঁচবছর আগে হাসপাতাল থেকে তাকে তাড়িয়ে দিয়েছিল। তার একটা বাচ্চা মারা গেছে। একটা কালো কঙ্কালের মতো ধুঁকতে ধুঁকতে সে এখানে এসে উপস্থিত হলে এ বস্তি তাকে আশ্রয় দিয়েছে।

"কিন্তু কেউ তাকে জিজ্ঞেস করেনি কোন্ হাসপাতাল,
কার বাচ্চা, সোয়ামী কোথায়—কিছুই না।'

তবে বস্তিতে এরকম একটি মেয়ে থাকলে সকলের নজরটা ঘোরে তার চারপাশে, রঙ লাগে ওর চোখে লাগে নেশা।

বস্তি থাকলে সেখানে যেন মাতাল থাকাটা খুবই স্বাভাবিক। এখানেও আছে এক রুগ্ন ছেলের বাপ যে মদের নেশায় নিজের সন্তানকেও অবজ্ঞা করতে কিন্তুবোধ করে না। বস্তিতে খাবার পরিবেশনের সময় যেমন পিচ্ করে একগাদা থু থু ফেলে দিয়ে তার পাশেই ভাত বেড়ে খেতে দেওয়া যায়, তেমনি লোটন বউ পোয়াতি হলেও এর কারণ ও উৎস নিয়ে কারুর মাথাব্যথা থাকে না। এ যেন বাস্তজীবনের অতি স্বাভাবিক ও সুস্থির দিনযাপনের কথা।

পশ্চিমবঙ্গের ঊনিশের দশকে কলকারখানা, শ্রমিক-মালিক, বস্তি, চটকল এই পরিভাষাগুলি স্পষ্ট হয়ে উঠলে দেখা দিল শ্রেণি বৈষম্য। তার হাত ধরে উত্থান হলো নানা বিপ্লবী চেতনা ও চিন্তার। কমিউনিষ্ট আন্দোলন—এই বিপ্লবী পন্থাকে বাস্তবায়িত করল নানাভাবে। ঘেরাও, বন্ধ, লাঠিচালনা, গোলাগুলি—এগুলি হল বিপ্লবী চেতনার হাতিয়ার। শ্রেণীহীন শোষিত শ্রমিকশ্রেণী মানুষগুলোকে সংগঠিত করে বিপ্লবীচেতনা দীক্ষিত করে শ্রেণীহীন, শোষণহীন সমাজ গড়ার সূতিকাগার ছিল সে, সময়ের চটকলের পাশে গড়ে ওঠা নানা বস্তিগুলি। এই উপন্যাসেও নামহীন এই বস্তিতে বসবাসকারী শ্রমিকদের বিপ্লবী চেতনাকে সংহত করে মালিকদের শোষণের বিরুদ্ধে রুখে দাঁড়াতে চেয়েছে শ্রমিক আন্দোলনের অন্যতম বিপ্লবী নেতা গণেশ, চটকলে ছাঁটাই, কারখানা পরিবেশের চেনা ঘটনা। এ প্রসঙ্গ এ উপন্যাসে আলোচিত হয় বস্তির মানুষগুলির অনির্দিষ্ট ভবিষ্যতের গর্ভে।

সার্বিকভাবে সমরেশ বসু তাঁর বস্তিজীবনের অভিজ্ঞতাকে উজাড় করে দিয়েছেন উপন্যাসের অন্তিম পর্বে এসে। বস্তিতে অধিকার ও দখলের লড়াইতে এর পরিবেশ অনেকসময় রক্তাক্ত হয়েছে, অস্তিত্বহীন হয়ে পড়েছে বস্তির অসহায় অধিবাসীরা, বস্তুত গোবিন্দর চোখ দিয়ে দেখা বস্তির মানুষগুলি যেমন বিচিত্র, তেমনি এর বাড়িওয়ালাও বিচিত্র। সাধারণ বস্তির বাড়িওয়ালারা যেখানে শাসক ও শোষক, সেখানে এ বস্তির বাড়িওয়ালা তার অধীনস্ত মানুষগুলির প্রতি দয়াবান, স্নেহশীল। পরিবেশ পরিস্থিতিতে সে এদের গালাগাল করলেও মনে মনে ভাবে বস্তিতে পাকা দালান হবে, বস্তির মানুষগুলো পাবে কলের পরিশ্রুত জল। কিন্তু সে স্বপ্ন তার কাছে

অধরা থেকে গেছে, কারণ একটাই বস্তির মালিকানার লড়াইও তাতে তার হেরে যাওয়া। একসময় গোবিন্দের বাড়িওয়ালার বাড়ি দখল করে পাশ্ববর্তী প্রতিষ্ঠিত বাড়িওয়ালা বিরিজামোহন, অসম প্রতিযোগিতা ও নীতিহীন কৌশলে বস্তির চারিদিকে নোংরা ছড়িয়ে বিরিজামোহন বস্তি দখল করতে গেলে প্রতিহত হয় গোবিন্দের কাছে। তবুও আইনের ফাঁকফোকর দিয়ে বিরিজামোহন দখল করে বাড়িওয়ালার বস্তি। বস্তি উচ্ছেদের মধ্য দিয়ে পোকামাকড়ের মত বাস করা মানুষগুলি আবারও ছিন্নমূল হয়ে যাবে, কারণ খুন হয়ে গেছে তাদের সংগ্রামী চেতনার নেতা গোবিন্দ। উপন্যাসের শেষ পর্যায়ে এক অসহায় যন্ত্রণাবোধ বুকে নিয়ে বাড়িওয়ালা তার জীবনের শেষ সম্বল তিনশ টাকার থলি ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে চিৎকার করে বলে—

'কার জন্য এসব! আমি বেইমান! আমি আসল ফকির বনেচি ফকির।'

এক বস্তুগত দ্বান্দিক ব্যাখ্যায় উপন্যাসটি শেষ হয়। বিশ শতকের কলকাতা শহরতলির চটকল তার সংলগ্ন বস্তিগুলির বিচিত্র জীবনপ্রবাহ দেখে ডঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় তাই বলেন—

"বি. টি. রোডের ধারে রাজনীতির প্রত্যক্ষ প্রভাবশূন্য, যদিও যন্ত্রশিল্প সংশ্লিষ্ট শ্রমিক জীবনের অনিশ্চয়তা, ছাঁটাইয়ের ভয় ও সমাজ বন্ধন ও মানবিক সম্পর্কের অনিয়মিত, নীতিহীন শিথিলতা এই উপন্যাসের জীবনচিত্রের পটভূমিকার সুপরিস্ফুট হইয়াছে। এই বস্তিবাসীদের সমস্ত জীবন প্রচেষ্টা ও পারস্পরিক সম্পর্কে মধ্যে একটি করুণ উদভ্রান্ত জীবনের কৃপণ হস্ত হইতে যতটুকু দাক্ষিণ্য আদায় করা যায় তাহার জন্য একটা রুদ্ধশ্বাস ব্যস্ততা, একটা ক্ষণিক, বঞ্চনাপ্রবণ আরামের জন্য সম্ভ্রম বোধহীন কাঙালপনা, অসুস্থ দেহে রোগাবিকাশের লক্ষণের মতো উগ্রভাবে প্রকাশ হইয়াছে।'

নিজস্ব অভিজ্ঞতায় ব্যক্তিজীবন, দর্শিন ও তাকে অতিক্রম করে সর্বসাধারণের জীবনকে এক বিশ্বজনীন রূপ প্রদানে এ উপন্যাসটি অনন্য।

**তথ্যসূত্র**

১। বি. টি. রোডের ধারে সমরেশ বসু।
২। বঙ্গসাহিত্যে উপন্যাসের ধারা—শ্রী শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়।
৩। ড. পার্থপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায় ও সুব্রত সরকার। নবালোকে সমরেশ বসুর বি. টি. রোডের ধারে।
৪। বিজয় বন্দ্যোপাধ্যায় মার্কসবাদ-লেনিনবাদ ও শিবদাস ঘোসের চিন্তা ধারা, সাহিত্যলোক।

# এক বিপন্ন জীবন-স্রোত ঃ কেয়াপাতার নৌকো

ড. জয়গোপাল মণ্ডল

নদী সামনের দিকে চলতে চলতে কখনো অতি বেগে প্রবহমানতার ফলে বাঁক নেয়, ভেঙে দেয় প্রচলিত রূপকে, গড়ে তোলে আর এক পথ, বদল ঘটে তার প্রকৃতির, পরিবর্তন ঘটে রূপের; কখনো সখনো সমুদ্র উপকূলে তীব্র জলোচ্ছ্বাসে তচ্‌নছ্‌ হয়ে যায় দুই কূল—বহুদিনের লালিত জনপদ ভেঙে দেয়। জীবন নদীতেও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ নামক সামুদ্রিক জলোচ্ছ্বাসে উল্টে-পাল্টে গিয়েছিল ভারতবর্ষ কথা বাংলাদেশের জীবনালেখ্য। এর সঙ্গে জুড়ে ছিল অন্তঃকলহের দুর্মর সংঘাত—১৯০৫ এ যে বিষবৃক্ষ রোপন করেছিল ঈষ্ট-ইন্ডিয়া কোম্পানী, সেই ধর্মীয় বিভেদ বাঙালীর জাতীয় জীবনে বিপর্যয় ডেকে আনে ১৯৪৬ এ। এই দুই অভিঘাতে ভেঙে যায় প্রচলিত সংস্কার সম্পর্ক, বাঁক নেয় স্রোত, জন্ম নেয় নতুন জীবনবোধ। নষ্ট হয় গড়ে তোলা সৌধ-প্রেম, তৈরি হয় নতুন জীবন-পথ। প্রফুল্ল রায় স্বাধীনতা পূর্ব ভারতবর্ষের এক দুঃস্বপ্নময় কালের ক্রান্তিকারী সময় ১৯৪০ অক্টোবর থেকে ১৯৪৯ এর শেষার্ধ পর্যন্ত—প্রায় এক দশকের বাঙালীর জাতীয় জীবনের এক বিপন্ন জীবন স্রোতের কান্নার ছবি আপন মূল্যবোধের নিরিখে ইতিহাসের নির্মম চালচিত্রে সময়ের দগদগে রেখায় অঙ্কন করেছেন 'কেয়াপাতার নৌকা' উপন্যাসে সেখানে পল্লবিত হয়েছে জীবনের উত্তাপ-শীতলতা, প্রেম-ভালোবাসা, সামাজিক-রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক টানাপোড়েনের দ্বন্দ্ব এবং পরিণামে এক বেদনাঘন যন্ত্রণাদীর্ণ আর্তনাদে অনুরণিত হয়েছে করুণ আবেদন—আশ্রয়হীনতার অসীম সমুদ্রে মিলিয়ে গেছে সে।

'কেয়াপাতার নৌকা' (অখণ্ড প্রকাশ—২০০৩) উপন্যাসটি তিনটি পর্বে বিন্যস্ত। প্রথম ও দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হয় ১৯৬৯-৭০ সালে, তৃতীয় খণ্ড প্রকাশিত হয় জানুয়ারী ২০০২ সালে। বিনু ওরফে বিনয় কুমার বসুর জীবন অভিজ্ঞতার কলমে লেখা সমগ্র উপন্যাসটি। এই চরিত্রটি আসলে হয়তো লেখক নিজে। এক দশক ধরে বিনু দেখেছে পূর্ব-বাংলা, তার প্রকৃতি -মানুষ, ভালোবেসেছে জীবনকে, উপভোগ করেছে তার অপরূপ রূপ, আবার জীবনের উত্তাল ঢেউ-এ বেসামাল হয়ে আপন ক'রে নেওয়া দেশ ত্যাগ করে শৈশবের কলকাতায় ফিরে এসেছে—পথে দেখেছে বিপর্যস্ত জীবন-সমুদ্রের ভাঙা-গড়া। দুর্ভিক্ষ, দেশভাগ জনিত দাঙ্গায় সংখ্যাগুরু মুলমানের হিন্দুদের ওপর অত্যাচার, আবার সেই মুসলমান সম্প্রদায়ের মানুষের প্রেম-সহানুভূতিতে বেঁচে থাকার রম রচনা—অল্প সময়ে জীবনের পারাকাষ্ঠা অনুভব করেছে। সেই অনুভব মালায় নিপুণ চিত্রকরের মতো লেখক নিজস্ব চেতনার রঙে বাঙালীর জাতীয় বিপর্যয়ের রূপ আলেখ্য ইতিহাসের রং-তুলিতে উপস্থাপন করেছে।

উপন্যাসের আঙ্গিক রূপায়নে লেখক কেয়াপাতার নৌকার প্রতীকে অধ্যায় নির্দেশ করেছেন। প্রথম খণ্ডে ৩৮টি, দ্বিতীয় খণ্ড ৫৬টি এবং তৃতীয় খণ্ডে ৪০টি নৌকার ছবি চিত্রিত আছে। প্রথম খণ্ডে রূপসী বাংলার রূপকথা বর্ণিত হয়েছে। দ্বিতীয় খণ্ডে বহিঃসমুদ্রের জলোচ্ছ্বাসে নদীমাতৃক বাংলাদেশের পাড়ে ভাঙন লেগেছে—দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের দাপটে সেনা ছাউনি, বৃটিশ-আমেরিকান টমিদের দৌরাত্ম, কৃত্রিম দুর্ভিক্ষ-তাণ্ডব, অবনীমোহনের স্ত্রী সুরমার মৃত্যু, পাকিস্তান গঠনের জন্য মুসলীম লীগের হিংস্র আন্দোলন এবং তাদের ধর্মীয় বিদ্বেষ, দাঙ্গায় মানবপ্রেমিক সমাজসেবক ডেভিড লারমোর ও ভবতোষের মৃত্যু, ধর্ষিতা হল বাংলার কন্যা ঝিনুক, জল-জংলা মাছ-পোকা যুগলের দেশত্যাগের ভাবনা ও কাজ এবং অবশেষে দেশভাগ জনিত কারণে সংখ্যাগুরুর অত্যাচারে অতিষ্ঠ সংখ্যালঘু হিন্দুদের দেশত্যাগ—প্রায় ৯ বছরের জীবন-আলেখ্য বিস্তৃত ক্যানভাসে ফুটে উঠেছে। তৃতীয় খণ্ডের চিত্র—ভিন্ন রূপসী বাংলা—ছিন্নমূল দেশত্যাগীদের অসহনীয় লড়াই, তছনছ নর-নারীর চিল্‌-চিৎকার-কান্নার কলরোল, রাজাকারদের রাক্ষস-রাজত্ব, ধর্ষিতা, সব হারানো বাঙালী হিন্দুর অনিশ্চিত জীবনের হাহাকার—এপার

বাংলায় অসহায়তার সুযোগে দুস্কৃতকারীদের লুঠতরাজ—সব কিছুকে উপেক্ষা করে যুগলদের বাঁচার লড়াই, অবলম্বন রচনার ফাঁকে ধর্ষিত ঝিনুকের কলকাতা নামক মহাসাগরে বিলীন হয়ে যাওয়ার নিঠুর বাস্তবতা শিল্পরূপ লাভ করেছে।

প্রথম মহাযুদ্ধের অগ্নিগর্ভ পরিস্থিতিতে উপন্যাসের সূচনা, অবশ্য সে সংবাদ পাঠ করা হয়েছে একুশ নম্বর পাতায়—"হিটলার ওয়ার ডিক্লেয়ার করেছে। গোলমাল চলেছে। সে সব ইউরোপে।.....এটা উনিশ শ' চল্লিশের অক্টোবর। এক বছর আগেই যুদ্ধ ঘোষণা করা হয়েছে। ইউরোপের বাতাসে এখন বারুদের গন্ধ। ট্যাঙ্ক আর অ্যান্টি এয়ারক্রাফটের শব্দে আকাশ চৌচির হয়ে যাচ্ছে। সংশয়ে উত্তেজনায়-মত্ততায় সুদূর সেই মহাদেশ ঢেউয়ের দোলায় দুলছে।"— একেবারে ইতিহাসের পাতা ধরে উপন্যাসের গোড়াপত্তন। সেসময় অবনীমোহনের ছেলে বিনু বারো বছরের। কলকাতায় জন্ম। বাবা অবনীমোহন, মা সুরমা, দুই দিদি সুনীতি ও সুধার সঙ্গে এসেছে পূর্ব বাংলার রাজদিয়া নামক ছোট্ট শহরে, মায়ের মামা হেমনাথ মিত্রের বাড়িতে। এখানে এসে সে দ্যাখে ঝিনুক নামে এক ছোট্ট কিশোরী বয়সে তার থেকে ছোট্ট, দাদু হেমনাথ বাবুর ন্যাওটা হয়ে রয়েছে। তার জীবনে কেবল দুঃখ—মা তার বাবা ভবতোষের সঙ্গে সংসার করতে চায়নি, ঢাকা শহরে চলে গেছে। তাই হেমনাথ বাবু এবং দিদা স্নেহলতার যত্নে-স্নেহে লালিত হচ্ছে। পরিচয় হল দাদুর পোষ্যে ও চেতনায় বেড়ে ওঠা ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের অর্থনীতিতে স্নাতকোত্তরের ছাত্র হিরণের সঙ্গে। সারা রাজদিয়া যেন এক অপরূপ ভালোবাসার জগৎ—এখানে একে অপরের জন্য নিবেদিত। কলকাতা ছেড়ে রূপসী বাংলায় এসে বিনু দেখছে এক অপত্য নদীমাতৃক দেশ—জলের দেশ, এখানে সম্পর্ক বিনি সূতোয় বাঁধা।—

শুনেছে দাদুর এক বন্ধু আছেন, নাম ডেভিড লারমোর। তাঁরই ফিটন গাড়িতে করে এখন চলেছে রাজদিয়া ঘাট থেকে হেমনাথ দাদুর বাড়ি। ডেভিড লারমোর বাবু 'পঁচিশ বছর বয়সে আয়ার্ল্যাণ্ড থেকে এসেছিল। এখন তাঁর বয়স পয়ষট্টি। চল্লিশ বছর ও ইস্টবেঙ্গলে কাটিয়ে দিল। এর ভেতর একবারও দেশে যায়নি।" (পৃঃ ২০) "যৌবনে ক্রিশ্চানিটি প্রিচ করতে বাংলাদেশেরএই প্রান্তে এসেছিল। কর্মভূমিই ওর স্বদেশ। আয়ার্ল্যাণ্ডের চাইতেও ইস্টবেঙ্গল ওর কাছে অনেক বেশি আপন।" (পৃঃ ২১)

উপন্যাসের প্রথম প্রবাহে কলকাতার এক পরিবার এসে জুড়েছে পূর্ব-বাংলার আন্তরিক পরিমণ্ডলে। আর একে একে গড়ে উঠছে আত্মীয়তা—একটা চরিত্র থেকে পরিবার পরিবার থেকে সমগ্র রাজদিয়া আবার রাজদিয়া ছেড়ে ভাটির দেশের গল্প; যেন রূপসী বাংলা মায়ের কোলে নতুন এক পরিবারের আপ্যায়নের আখ্যান। প্রথম পর্বে একে একে অনন্য সব চরিত্র ভিড় করছে, আর অমল সম্পর্কের বাঁধনে অবনীমোহনের পরিবারকে আপন করে নিচ্ছে—

পথে হিরণের সঙ্গে বিনুদের পরিচয় হয়—"বয়স তেইশ চব্বিশের মধ্যেই। এককথায় পরিপূর্ণ যুবক। সিঁথি নেই। মাথার চুল এলোমেলোভাবে পেছনে উল্টে দেওয়া। গায়ের রং কালোর দিকে; একটুও খুঁত নয়। বরং কালো রঙে হিরণের ব্যক্তিত্ব বেশি করে ফুটছে। চোখদুটি ভাষাময় উজ্জ্বল। পায়ে নকশা করা স্যাণ্ডেল পরনে পাটভাঙা ধবধবে পাজামা আর দোমড়ানো মোচড়ানো হাফশার্ট। পোশাকের ব্যাপারে তো বটেই, নিজের সম্বন্ধে সে উদাসীন।" (পৃ ঃ ২৩) হিরণ দত্তবাড়ির দ্বারিক দত্তের নাতি।

যার প্রশ্রয়ে বিনু দেখছে বাংলাদেশকে, সেই অবনীমোহন বাবুও এক বিস্ময়কর চরিত্র। চিরদিন উদার সংস্কারমুক্ত মানুষ। কোনো সীমার বাঁধনে তাকে বাঁধা যায় না। কখনো চাকরী করেছেন, আবার চাকরীর মতো নিশ্চিত জীবনও অনায়াসে ত্যাগ করেছেন। ভ্রমণ পিপাসু মানুষ। ছেলে মেয়েদেরও তিনি নিজের ছাঁচে গড়ে তুলতে চেয়েছেন। তার ইচ্ছা ছেলে মেয়েরা নিজের সম্মান আর মর্যাদা বাঁচিয়ে মানুষের সঙ্গে মিশুক। সেই অনুশাসনে সুধা-সুনীতি-বিনু উমুক্ত মনে ঘুরছে রাজদিয়ায়, উপভোগ করছে বাংলা-মায়ের অকৃত্রিম ভালোবাসাকে, ঘুরে ঘুরে দেখছে এ প্রান্ত থেকে ও প্রান্ত—তাদের চোখে এ অন্য এক বাংলা যা তারা কখনো দেখেনি—

"চারিদিকে আমগাছ জামগাছ লিচুগাছ কামরাঙাগাছ—সব এক পায়ে দাঁড়িয়ে। বাগানটা ছায়াচ্ছন্ন। মাটি

নরম, ভিজে ভিজে। গাছ-গাছালির ফাঁকে পাখিদের চেঁচামেচি আর ডানা ঝাপটানোর শব্দ। ভিজে মাটির গন্ধ, দূর ধানখেতের গন্ধ, ফুলের গন্ধ—সমস্ত একাকার হয়ে যেন ঘুম ঘনিয়ে আসে।" (পৃঃ ৩০)—রূপসী বাংলা মায়ের এই অপরূপ মনোমুগ্ধকর প্রকৃতির কোলে বিনু দ্যাখে যুগলকে।

"এখান থেকে মাইল বিশেক দূরে ভাটি অঞ্চলে সাকসি বলে ভুঁইমালীদেরএকটা গ্রাম আছে। যুগলদের বাড়ি সেইখানে। তবে বাড়ির সঙ্গে বাপ-মা-ভাই-বোনের সঙ্গে সম্পর্ক নেই বললেই হয়। দশ বছর বয়সে হেমনাথ তাকে নিজের কাছে নিয়ে এসেছিলেন। সেই থেকে যুগল এ বাড়িরই ছেলে। কচিৎ কখনো নিজেদের বাড়ি যায়। আজ যায় তো কাল ফিরে আসে। এখান থেকে বাপ-মার কাছে গিয়ে ওর মনই বসে না।" (পৃ ঃ ৩০)

চরিত্র অঙ্কনে লেখক যেমন অত্যন্ত যত্নবান, তেমনি প্রিয় বাংলাদেশের জীবন-যাত্রার চিত্র অঙ্কনের সচেতন ছিলেন। নদীমাতৃক বাংলাদেশের ছবি তাঁর কলমে বিস্তৃত রূপে ফুটে উঠেছে—

"ধূ ধূ এই জলরাশির আর ধানের অরণ্যের ভিতর দ্বীপের মতো অনেকগুলো কৃষাণ গ্রাম মাথা তুলে আছে.....সেই আষাঢ় মাস থেকে কার্ত্তিকের শেষাশেষি পর্যন্ত গ্রামগুলো একখানা সমুদ্রের ওপর যেন ভাসতে থাকে।" (পৃ ঃ ৩৫) প্রকৃতি যেমন এখানে অপূর্ব তেমনি ভয়ংকর আর এরই মাঝে মানুষ ভীষণভাবে একান্নবর্তী— "এখানে কারোর বাড়িতে লোকজন এলে রাজ্যের মানুষ ছুটে আসে। এক বাড়িতে উৎসব লাগলে সারা রাজদিয়ায় উৎসব লাগে। কোনও বাড়িতে কেউ মরলে টরলে সবার মন খারাপ হয়ে যায়।" (৩৬)

হেমনাথের ভাগ্নি জামাই আর তার ছেলেমেয়েরা এসেছে শুনে কেতুগঞ্জ থেকে মজিদ মিঞা আসে আর অবনীমোহনের সাথে মিতালি করে—এই হল বাংলাদেশ। যখন অর্থাৎ ১৯৪০ এ 'ব্রাহ্মণ - শূদ্র - বৈশ্য -হিন্দু-মুসলমান ইত্যাদি ইত্যাদি নানাভাগে অগণিত ছোট ছোট স্পর্শকাতর কুঠরিতে বসুন্ধরা যখন খণ্ড খণ্ড হয়ে আছে।' তখন হেমনাথ মিত্র মজিদ মিঞার সাথে গা ঘেসে একসাথে খেতে বসেছেন—এ তো প্রগতিশীল দুঃসাহসিকতা ছাড়া আর কিছু নয়। —এমন অভিন্ন অসাম্প্রদায়িক সামাজিক সম্পর্কের বাধন কলকাতার বাসিন্দা অবনীমোহনকে অন্য শিক্ষা দেয়, বিস্মিত করে।

অথচ এই হেমনাথ বাবু প্রতিদিন ভোরে সূর্যপ্রণাম স্তব করেন। আপন ধর্মের প্রতিও তাঁর শ্রদ্ধা অটুট, এবং অন্য ধর্মের প্রতিও আন্তরিকতা অসীম।

উঠোনের পূর্ব দিকটা একেবারে খোলা, সেখানে যুক্ত করে দাঁড়িয়ে তন্ময় হয়ে স্তব পাঠ করছেন হেমনাথ। 'জবাকুসুম শঙ্কাশ' 'মহাদ্যুতিম' 'দিবাকরম' ইত্যাদি দু'চারটে শব্দ ছাড়া আর কিছু বোঝা যাচ্ছে না।' (৪৯)

ঢাকা জেলার শহর রাজদিয়া—'ঝাউগাছ যেদিকে সেদিকটাও মনোরম। বর্ষার জলে প্রায় সবটাই ডুবে আছে। তবু তারই ফাঁকে ফাঁকে অনেকগুলো পাকা বাড়ি চোখে পড়ল। শুধু তাই নয়, এম. ড়ি এন কোম্পানীর অফিস, রেজিষ্ট্রেশন অফিস, ল্যাণ্ড অ্যাণ্ড ল্যাণ্ড রেভেনিউ অফিস, মেয়েদের একটা হাই স্কুল, ছেলেদের দুটো, এমনকি ডিগ্রি কলেজও রাজদিয়ার এই প্রান্তে ছড়িয়ে আছে।

সমস্ত বছর রাজদিয়ায় বেশির ভাগ বাড়ি প্রায় ফাঁকাই পড়ে থাকে। দু'চারটে বুড়ো বুড়ি আর জীবন থেকে বাতিল কিছু অর্থ মানুষের মুখ তখন দেখা যায়। কেননা বাড়ির সক্ষম, সাবালক ছেলেরা সেসময় এখানে থাকে না; চাকরি বাকরি বা অন্য কোনও জীবিকার টানে তাদের কেউ আসামে কেউ ঢাকায়, কেউ কেউ হিল্লি-দিল্লীতে ও।

সারা বছর রাজদিয়ায় ঢিমে তালের সুর লেগে থাকে। জীবন তখন মন্থর, ঘুমন্ত, নিষ্প্রভ।.....তারপর আশ্বিন মাসটি যেই পড়ল, আকাশে বাতাসে ছুটির সানাইও বাজল, নদীর ধারে কাশফুলের বন ফুলে ফুলে ছেয়ে গেল তার রোদের রংটি হয়ে গেল গলানো সোনার মতো সেই সময় রাজদিয়ার গায়ে সোনার কাঠির দেখা লেগে যায়।.....শরৎ ফুরোলেই নিরুদ্দেশ।" (৫৩)

উপন্যাসে এই পর্বে যুক্ত হল আর একটি পরিবার রামকেশব বাবু। তাঁর ছেলে শিশির, শিশিরের কন্যা রুমা, ঝুমা, মলয় আনন্দ। এঁদের কাছে হেমনাথ মিত্র রাজদিয়ার অভিভাবক—"শুধু কি এই লোকটাই (অরি সাহা), হিরণ, মজিদ মিঞা, মজিদের বোনাই হাসেম আলি, রামকেশব—সারা রাজদিয়াই হয়তো হেমনাথের জন্য হৃদয় পেতে রেখেছে।"(৬১)

ডেভিড লারমোর নিজেই বলেছেন — বাংলাদেশের প্রতি তাঁর অকুণ্ঠ ভালোবাসার কথা— "কষ্টিপাথরই আমি হতে চেয়েছিলাম রে। যেদিন প্রথম এদেশে আসি সেদিন থেকেই আমার সাধ বাঙালি হব। তারপর চল্লিশ বছর ধরে সেই চেষ্টাই করে আসছি। নিজের বলতে যা ছিল সব ফেলে দিয়ে, সব ভুলে গিয়ে এদেশের অন্ন-বস্ত্র-ভাষা মাথায় তুলে নিয়েছি। প্রাণভরে সারা গায়ে এখানকার আলো-বাতাস-ধুলো-কাদা মেখেছি। বাকি ছিল গায়ের রংটা। তুই তো বলছিস, রঙের গর্ব আমার ঘুচেছে। এতদিনে আমি কি তবে পুরোপুরি এদেশের মানুষ হতে পারলাম।" (৯০)

তাঁর চোখে বাংলাঁদেশ যেন ভারতবর্ষের সব থেকে অপূর্ব অংশ, তাই অবনীমোহনকে বলেছেন, "দেখ দেখ, ঘুরে ঘুরে আকাশ দেখ, মেঘ দেখ, ফল দেখ, ধানের খেত, খাল-বিল-নদী আর মানুষ দেখ। শুধু দেখলেই চলবে না, বুকের ভেতর অনুভবও করতে হবে। বুজলে অবনী ইস্টবেঙ্গল না দেখলে, তাকে না জানলে বাংলাদেশকে দেখা বা জানা সম্পূর্ণ হয় না। বাংলাদেশই বা বলি কেন, সারা ভারতবর্ষের সব চাইতে সরস আর প্রাণবন্ত অংশটাই অদেখা অজানা থেকে যাবে।"

বাংলাদেশের রূপসী রূপে বার বার অবনীমোহনরা মুগ্ধ হয়েছে, তৃপ্ত হয়েছে অফুরান আত্মীয়তা পেয়ে, ভালোবাসার এক অমলিন পাত্র ভরা আছে সমগ্র বাংলাদেশ জুড়ে। বিনু সবিস্ময়ে উপভোগ করছে এর প্রকৃতিকেও—"যেদিকে যতদূর চোখ যায়, শরৎকাল তার সবটুকু মহিমা নিয়ে দাঁড়িয়ে মাথার ওপর সাদা সাদা ভবঘুরে মেঘ, তাদের ফাঁকে ফাঁকে নীল নয়নের চকিত চাহনির মতো আশ্বিনের আকাশ। মেঘ ছাড়া ওখানে পাখিও আছে—চেনা অচেনা কত যে পাখি। আকাশের নীল ছুঁয়ে ছুঁয়ে পাখি আর মেঘেরা বাতাসে গা ভাসিয়ে রেখেছে।

নীচে শুধু নল আর ধানের খেত। মাঝে মাঝে নলখাগড়া, জলঘাসের বন, ঝাড়ওলা ধঞ্চে আর কালো মুত্রার ঝোপ। আর আছে বউন্যা গাছ, কাউফলের গাছ, লাল ফুলের ভরা মান্দার গাছ। আকাশ সেখানে ধনুরেখায় দিগন্তে নেমেছে, সারি সারি তালগাছ সেখানে এক পায়ে দাঁড়িয়ে। জলঘাসের মাথায়, মুত্রাঝোপে এই সকালবেলায় রাশি রাশি ফড়িং; উড়ছে—নানা রঙের চিত্রবিচিত্র ফড়িং। তাদের ধরবার জন্য এসেছে ছোট ছোট বগাই পাখি।" (৮২)

"খানিক দূর যাবার পর দেখা গেল ধানবন শেষ। তারপর শুধু জল আর জল। কাচের মতো স্বচ্ছ টলটলে জল পারাপারহীন সমুদ্র হয়ে দিগ্বিদিক ছড়িয়ে আছে। আশ্বিনের এলো মেলো অস্থির বাতাস তার ওপর অবিরাম ছোট ছোট ঢেউ তুলে যাচ্ছে। ঢেউ ছাড়া এখানে যা আছে তা রাশি রাশি শাপলা ফুল, আর বড় বড় পদ্মপাতা, ফাঁকে ফাঁকে থোকা থোকা কচুরিপানা। কচুরিপানার মাথায় মুকুটের মতো সজীব নীলাভ ফুল। ফুলে ফুলে এই দূরবিস্তৃত জলরাশি ছেয়ে আছে।" (৮৩)

—এই মনোমুগ্ধকর রূপ আবিষ্ট করেছে কলকাতা থেকে আসা বারো বছরের বালক বিনুকে, আপ্লুত হয়েছে অবনীমোহন। এই মনোরম পরিবেশে সুধা খুঁজে পেয়েছে প্রিয় পুরুষ হিরণকে, আর সুনীতি পেয়েছে আনন্দের সান্নিধ্য।

অন্যদিকে বিনুকে নিয়ে টানাপোড়েন করছে রাজদিয়ার ছোট মেয়ে আট-ন বছরের ঝিনুক আর শিশিরের কন্যা দশ বছরের ঝুমা। অদ্ভুত এক সম্পর্কের দড়ি টানাটানি শুরু হয় বিনুকে নিয়ে। দস্যিপনা চঞ্চল চপলা ঝুমা আনায়াসে দখল করে বিনুকে নিজস্ব দক্ষতায়, আর ঝিনুক খোঁজে জীবনের অবলম্বন, কিন্তু নীরবে মরমে অনুভূতির শিখরে পৌঁছয়। আর হিংসা করে বিনুকে—এ এক অদ্ভুত কৌশল অধিকার স্থাপনের।

অপরূপ রূপসী বাংলায় এভাবেই চলে অবিরাম জীবন স্রোত—সেখানে প্রতিটি জীবন প্রতিটি পরিবার এক অদৃশ্য সূতোয় বাঁধা, জাতি-ধর্ম নির্বিশে সেখানে অভিভাবক হেমনাথ মিত্র, আর সেবক চিকিৎসক ডেভিড লারমোর ওরফে লালমোহন বাবু।

এখানেই ফুটে উঠেছে জীবন সংগ্রামের অমোঘ সত্য, জীবনচক্রে ছোট প্রাণকে গ্রাস করে বাঁচে বড় প্রাণী। উপন্যাসের স্বভাবগতিতে এসেছে এমনই এক ছবি,—যুগলের কাছ থেকে বিনু জানতে পারে—"বর্ষাকালে শৈলমাছে পোনা ছাড়ে। যতদিন না পোনাগুলো ডাঙ্গর (বড়) হয়, নিজে নিজে ঘুইরা ফিরা খাইতে শিখে ততদিন মা-মাছটা তাগো লগে লগে থাইকা পরি (পাইরা) দেয়।" এই নিরন্তর জীবন ধর্ম বংশপরম্পরা জীবন-পালনের রীতি জানা সত্বেও যুগল নিজের প্রয়োজনে বড় মাছটাকে শিকার করে। বিনুর মনে 'নীলকণ্ঠ পাখির খোঁজে' উপন্যাসের সোনার মতো মমতা মিশ্রিত কষ্ট হয়। তখন যুগল বড় দার্শনিকের মতো জীবন বিজ্ঞানের সহজসত্যকে অবলীলায় বলে ফেলল—"বাচ্চার কথা ভাইবা যদিন মাছ না মারি, আমরাই বা খামু কি? এই লইয়া মন খারাপ কইরা থাইকেন না ছুটোবাবু। পিথীমিতে একজনেরে না মারলে আরেকজন বাঁচে না।" (৮৫)

এইভাবে ফুটে উঠেছে 'পদ্মানদীর মাঝি' উপন্যাসের মতো জেলেদের জীবন যাত্রার টুকরো ছবি, কখনো ফুটে উঠেছে মাঝি যুগলের সঙ্গে পাখির প্রেম। কপিলার কাছে মাঝি কুবের যেমন মনের আকাশে অন্য স্বপ্ন, তেমনি পাখি যুগলকে বলে 'নাওটা এটু দূরে লইয়া যাও মাঝি'।

জলের দেশ রূপসী বাংলার হাটে আবার বিকিকিনি হয় নানা রকমের জলনৌকার—'আঙুল বাড়িয়ে একখানা নৌকো দেখিয়ে যুগল বলল,'উই নাওটার নাম গাছি', আরেকটা দেখিয়ে বলল এইটো শালতি।।

তারপর কোনটা 'একমল্লাই', কোনটা 'দোমাল্লাই', কোনটা 'কোষ' কোন্‌টা 'মহাজনি'—ছইওলা এবং ছইবিহীন নানা গড়নের নৌকোয় কুলশীল গোত্রের খবর দিয়ে যেতে লাগল যুগল।" (৯৮)—এভাবে কলকাতার বিনু বাংলাদেশের মাছপোকা জেলে যুগলের কাছ থেকে জানল বিভিন্ন ধরনের জলযানের পরিচয়।

অথচ লেখক দেখলেন তাঁর উপন্যাসের ঝিনুক তার জীবনের বিপন্নতায়, ভাবনায় স্বপ্নে বারবার কেয়া পাতার রূপ নৌকোয় পাড়ি দিতে চেয়েছে, তা যে কোনো সময় ডুবে যেতে পারে। তাই উপন্যাসের শেষে তার সেই জীবনযান অদৃশ্য হয়, হারিয়ে যায় জীবন থেকে, সমাজ দেশ থেকে। আশ্রয়হীন হয়ে ডুবে যায় জীবন সমুদ্রে। -এরপর বিনু এসে পৌঁছল হাটের মধ্যিখানে এবং দেখল লালমোহন দাদুর কাছে বসে আছেন অনেক রোগী— অসুস্থ জিগিরালি চিকিৎসক সমাজসেবক সাহেব ডেভিড লারমোর সাহেবের কাছে এলে সাহেব দেখলেন তার বুকে কফ জমে গেছে। জিজ্ঞাসা করলেন, 'হারামজাদা, মুখ বুজে থাকলে চলবে না। বল কী করেছিলি?" তখন জিগিরালি বলেছিল, মাছ মারতে নদীতে নামছিলাম। হেইর লেইগা—.....' কী করুম সাহেবাবা, মাছে না মারলে, হেই মাছ হাটে হাটে গিয়া না ব্যাচলে সোংসার চলবে ক্যামনে? পোলাপান খাইব কী?" (১০৪) এ যেন 'পদ্মানদীর মাঝি' উপন্যাসের কুবের ধনঞ্জয়ের জীবন সংগ্রামের কথা স্মরণ করায়। একদিকে বাংলাদেশের নিত্য জীবন সংগ্রামের ছবি, অন্যদিকে তার সঙ্গে জুড়েছে বিদেশী সাহেবের রূপসী বাংলার প্রতি নিবিড় প্রেম—রাজদিয়াকে ঘিরে ষাট সত্তর মাইলের ভেতর যত গ্রাম, যত জনপদ যত মানুষ, এমনকি প্রতিটি বৃক্ষলতা আর পাখি—সব সব তাঁর চেনা। এই সজল বিশাল ভুখণ্ডে আয়ুর প্রায় সবটুকুই তো কাটিয়ে দিলেন। এখানে কোথায় কোন্ বাড়িতে শিশু জন্মাচ্ছে কোথায় কার মৃত্যু ঘটেছে-সমস্তই জানেন। জন্ম-মৃত্যু কোনও কিছুই তাঁর অগোচরে হবার উপায় নেই। পূর্ব বাংলার এই স্নিগ্ধ মনোরম অংশের ওপর তিনি ব্যাপ্ত হয়ে আছেন।" (১০৯)

এই বাংলাদেশ যেন ভারতবর্ষের মধ্যে স্বতন্ত্র অন্য এক দেশ, যা দেখে অবনীমোহন বিস্মিত—"এই উনিশ শ' চল্লিশ সালে চারদিকে যখন দুর্মুল্যের আঁচ লাগতে শুরু করেছে তখন কলকাতা থেকে কয়েকশ মাইল দূরে পূর্ব বাংলার সজলশ্যামল ভূবনটিতে সমস্ত কিছুই আশ্চর্য রকমের সুলভ। এত প্রাচুর্য এমন সুলভতা আগে

আর কখনো দেখেনি অবনীমোহন। জীবনে এ এক বিস্ময়কর অভিজ্ঞতা তাঁর।" (১৮১)

তাই প্রথম পর্বের সমাপ্তিতে দেখি কলকাতা থেকে আসা অবনীমোহন মনে করে এই বাংলাদেশকে জানা খুব জরুরী। একে না দেখলে সমগ্র দেশ দেখা অপূর্ণ থেকে যাবে। তাই এদেশে পাকাপাকিভাবে থেকে যাওয়ার সিদ্ধান্ত নেয়।

"রাঢ়ে যে বাংলাদেশ রূঢ় কর্কশ-কঠিন সেই বাংলাই এখানে সুজলা-সুফলা ঐশ্বর্যময়ী। শস্যে-স্বর্ণে আর অনন্ত সম্ভাবনায় তার ভাণ্ডার এখানে পরিপূর্ণ হয়ে আছে। কড়ি আর কোমলে মেশা বাংলার কত না রূপ! তার বহুরূপিনী মৃত্তিকার অর্ধেকেরও বেশি পড়েছে এই পূর্ব বাংলায়।

অবনীমোহনের দুর্ভাগ্য এতকাল তিনি এখানে আসেননি। যখন এসেই পড়েছেন তখন জলবাংলাকে তার আপন মহিমায় চিনতে চেষ্টা করবেন। ছেলেমেয়েরা যাতে গোটা দেশকে চিনতে পারে সেজন্য কিছুকাল তাঁদের এখানে থাকা দরকার। পূর্ব-বাংলাকে না চিনলে অখণ্ড বাংলাদেশকে চেনা অসম্পূর্ণ থেকে যাবে।" (২২৪)

**দ্বিতীয়পর্ব ঃ** সময়কাল ১৯৪০ এর নভেম্বর থেকে ১৯৪৯ এর সেপ্টেম্বর (আশ্বিন) পর্যন্ত। প্রায় এক দশকের বাংলাদেশের ঘটনাবৃত্ত, বলা যায় এক ক্রান্তিকালের ছবি নিপুণ চিত্রকরের হাতে অঙ্কিত হয়েছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের প্রভাবে বাংলাদেশের জলজীবনের ওলট-পালট পটচিত্র, যুগলের বিবাহ এবং তৎপরে শ্বশুর ঘর ভাটির দেশে চলে যাওয়া, মজিদ মিঞার আন্তরিকতায় অবনীমোহন বাবুর তিরিশ কানি জমির মালিক হওয়া একেবারে পাক্কা চাষী হয়ে ওঠা এবং তারপর দেশভাগ ও তার যন্ত্রণা এক দশকের ইতিহাস বাঁধা গড়েছে এই ফ্রেমে।

সুধা-হিরণ, সুনীতি আনন্দের বিয়ে এবং তাদের কলকাতায় স্থায়ীভাবে চলে যাওয়া, ১৯৪৬-এর দাঙ্গায় একতরফা পাকিস্তানী মনোভাবের মুসলমানদের পীড়নে মৃত্যু হল ভবতোষের, ডেভিড লারমোর সাহেবের প্রাণ গেল, ধর্ষিত হল ছোট কিশোরী ঝিনুক। তছনছ হয়ে গেল অপরূপ বাংলার আন্তরিকতা, বাৎসল্য অসাম্প্রদায়িক মনোরম দৃশ্য। যে মজিদ মিঞা মিতালি করেছিল অবনীমোহন বাবুর, সাথে, দিয়েছিল নিজস্ব ৩০ কানি ধানী জমি—সেই মজিদ মিঞা হয়ে গেল কট্টর পাকিস্তানী। আর এই ভয়ঙ্কর পাশব পরিস্থিতি থেকে হেমনাথ মিত্র দুই কিশোর কিশোরীকে পাঠিয়ে দিল কলকাতায় নিচিন্ত যাপন-যাত্রার দিকে। সেখানে কিন্তু মুসলমান রাজেক তাদের মুক্তি-যাত্রার মাঝি। সব তখনো শেষ হয়ে যায়নি। আর হেমনাথবাবু স্ত্রীকে নিয়ে প্রিয় জন্মভূমিকে আঁকড়ে পড়ে থাকলেন।

অথচ এই পর্বের সূচনাতে দেখি—অবনীবাবু কলকাতা ছেড়ে রাজদিয়ার বাসিন্দা হচ্ছেন এই খবরে সমগ্র রাজদিয়ার আন্তরিকতার শেষ নেই—"নিকারীপাড়া মৃধাপাড়া কুমোরপাড়া কামারপাড়া যুগীপাড়া ঋষিপাড়াই বা কেন দূর দূরান্তের গ্রামগঞ্জ থেকে জলস্রোতের মতো মানুষ আসছে। বিনুরা এখানে থাকবে তাদের প্রতিবেশী পাওয়া যাবে—এতে সবাই আনন্দিত, গর্বিত।"(২৩৬)

এর সঙ্গে যুক্ত হয়েছে বেদেদের (বেবাইজা) আগমন তাদের সঙ্গে রজদিয়ার যেন বহুদিনের সম্পর্ক এই চিত্র সুস্পষ্ট।

কলকাতার ব্ল্যাক আউটের খবর পৌঁচে গেল রাজদিয়ায় তথা পূর্ব বাংলায়—"সন্ধের পর কলকাতার সব আলো নিবিয়ে সাইরেন বাজানো হয়। শকুনের কান্নার মতো কাঁপা কাঁপা একটানা সুর। তখন রাস্তার কেউ থাকতে পারে না। হয় কাছাকাছি কোনও বাড়ির ভেতর ঢুকে যেতে হবে। নইলে পার্ক টার্কের ট্রেঞ্চে গিয়ে লুকোতে হবে। তা না হলে এ-আর-পির লোকেরা ধরে নিয়ে যাবে। এক ঘন্টা কি দুঘন্টা বাদে অল ক্লিয়ার সাউণ্ড বাজলে আবার বাইরে বেরনো চলবে।" (২৪৮)

"চারিদিকে মিলিটারি ছাউনি পড়ছে। যেখানে যাবেন সেখানেই মিলিটারি। রাস্তাঘাটে যত গাড়ি দেখবেন তার বেশির ভাগই মিলিটারির—হেভিট্রাক আর জিপের জন্য হাঁটাই মুশকিল।" (২৪৯)

অবনীমোহনবাবু যখন কলকাতা থেকে চলে এলেন, তখন নিয়ে এলেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের আঁচ কিভাবে কলকাতাকে বিপন্ন করে তুলেছে সেই খবর। এক আজব কাণ্ডের মতো তাঁর পিছু পিছু যেন রাজদিয়াতেই এসে পৌঁছল সেই উত্তাপ—একেবারে তারিখ ধরে ধরে ২রা নভেম্বর ১৯৪০ গ্রীসে ইতালীর বাহিনীর অগ্রগতি, বৃটেন কর্তৃক টিরানায় বোমা বর্ষণ থেকে ১৮ নভেম্বর সর্দার প্যাটেলের কারারুদ্ধ হওয়ার সব খবর। সুভাষচন্দ্রের বিরুদ্ধে মামলা আর ভুলাভাই দেশাই-এর সত্যাগ্রহ করার সিদ্ধান্ত একেবারে ইতিহাস নয় টাটকা দগদগের ঘা-এর মতো লেপে গেছে পূর্ব বাংলার গায়ে।

যখন বড়দিনের উৎসবে সবাই আনন্দ করছিল, যুগল পরম উৎসাহে পাখিকে বিয়ে করে ভাটির দেশে চলে গেল। কয়েকমাসের মধ্যে বাজারে যেন আগুন লেগে গেছে জিনিস পত্রের দাম আকাশছোঁয়া। 'নিত্য ব্যবহার্য দ্রব্যের অগ্নিমূল্য। দাম বাড়িয়া যাওয়ার অসন্তোষে নানা স্থানে ধর্মঘট, এছাড়া মুসলিম লীগের খবর। কংগ্রেসের খবর, নেহেরু-জিন্না-গান্ধিজী এবং হক সাহেবের খবর তো ছিলই। আর ছিল জিন্নাসাহেবের দেশ ভাগভাগি করে নেবার পরিকল্পনা এবং দাবি।' —এইসব রাজনৈতিক উত্তাপে রাজদিয়া শহর ক্রমে ক্রমে যেন পাল্টে যাচ্ছে। সেনা দলে যোগ দেওয়ার জন্য সুজনগঞ্জের হাটে ম্যাজিস্ট্রেট সাহেব ঘোষণা করলেন। খবর এল "জাপানিরা যুদ্ধ ঘোষণা করেছে। পার্ল হারবারে, সিঙ্গাপুরে ম্যানিলায় বোমা ফেলেছে। 'প্রিন্স অফ ওয়েলস' আর 'রিপালস্' নামে দুটো বড় বড় জাহাজ ডুবিয়ে দিয়েছে।" "বর্মায় জাপানিরা বোমা ফেলেছে। অনেক লোক মরেছে, বাড়িঘর রাস্তাঘাট সব ধ্বংসস্তূপ।" বলতে বলতেই বছরের শেষেই দেখা গেল।" সেটেলমেন্ট অফিসের পেছন দিকে যে বিশাল ফাঁকা মাঠখানা পড়েছিল তারকাটা দিয়ে সেটা ঘিরে ফেলা হয়েছে। এবং তার মধ্যে মিলিটারির জন্য সারি সারি তাবু উঠেছে।" তিরতিরে স্রোতের মতো মন্থর গতিতে চলা শান্তিপূর্ণ নিস্তরঙ্গ জীবন প্রবাহের মধ্যে শহরের এক ভয়ঙ্কর ঢেউ এসে আছড়ে পড়ল। 'মিলিটারি ব্যারাক রাস্তাঘাট। বিজলি আলোয় ভরে গেল রাজদিয়া। 'মিলিটারিরা মদ খেয়ে রামকেশবদের পাড়ায় খুব হামলা করেছে।'—অশান্ত হয়ে উঠল শান্ত-সুন্দর গ্রামীণ শহর। "খোলা বাজার থেকে চিনি, কাপড় এবং কেরোসিন উধাও হয়ে গেল।'। শুরু হল কৃত্রিম দুর্ভিক্ষ রচনার নানা কৌশল। মুনাফালোভী কেতুগঞ্জের রায়েবালি শিকদার, ইসলামপুরের অখিল সাহা, রাজাদিয়ার নিত্য দাসদের ভয়ঙ্কর লোভে শুকোতে থাকল মানুষ।

শুষ্ক হতে শুরু করল স্বাভাবিক জীবন স্রোতে। কলকাতা থেকে চলে আসছে 'রাজদিয়ার বাসিন্দারা। কিন্তু এখানেও ওত পেতে ছিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কুপ্রভাব। 'লালমুখের আমেরিকান টমি আর নিগ্রো সেনাদার' -এর উৎপাতে চিৎপাত হয়ে গেল অপূর্ব রাজদিয়া।

সমগ্র বাংলাদেশের সঙ্গে পূর্ববাংলায় এই সুন্দরী রাজদিয়ায় দুর্ভিক্ষ থাবা মারে। ঘরে ঘরে অভাব, ভাঁড়ার শূন্য, 'ভার্টির দ্যাশে চাউল না পাইয়া মাইনষে শাক-পাতা খাইতে আছে।' অথচ চাল মজুদ করে রাখছে চোরাকারবারিরা, রাজবালি হেমনাথ বাবুকে বলেই ফেলল এ কথা—'না। অত ধান চাউল কি দুই-চাইর দশ দিনে ব্যাচা যায়। ছয় মাস ধইরা ব্যাচলে শেষ করন যাইবনা। হগল ব্যবসায়ীত যা করছে, আমিত হেই করছি হ্যামকত্তা। ধান চাউল সরাইয়া ফেলাছি।" এর সঙ্গে পাল্লা দিয়ে জুড়েছে মুসলীম লীগের ধর্মের ভিত্তিতে দেশ ভাগ করার প্রচার— 'মুছলমানগো লেইগা একখানা দ্যাশ চাই। তার নাম পাকিস্তান।' দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের তরঙ্গমালায় একদিকে স্বাভাবিক জনজীবন দিশেহারা, দুর্ভিক্ষের তাড়নায় রাস্তাঘাটে শবের সারিবদ্ধ ছবি—এর মধ্যে অন্যদিকে থেকে এলো চরম আঘাত—দেশ ভাগ করার জন্য মরীয়া এদেশীয় মুসলমান—তথা মুসলিম লীগ। —দুই সাঁড়াশি চাপে চিড়ে চ্যাপ্টা বাংলাদেশের জীবনযাত্রা। সময়ের সঙ্গে সঙ্গে বড় হয়েছে ঝিনুক আর বিনু। ৮ই আগষ্টে ১৯৪২ ভারতছাড়ো আন্দোলনে সমগ্র বাংলা তথা ভারতবাসী ইংরেজ বিতাড়নে সুর চড়ালো। আর তারপরেই দুর্ভিক্ষে তছনছ হয়ে গেল বাংলাদেশ—'যুদ্ধ আর দুর্ভিক্ষ শুরু হবার পর ধানচাল জামাকাপড়ের কারবারীরা আর মানুষ নেই। দুঃশাসনের মতো সারা দেশকে বিবস্ত্র আর নিরস্ত্র করে তারা মৃত্যুর দিকে ঠেলে দিচ্ছে।' (৩৭৩)

এর মধ্যে সুধা-সুনীতির বিয়ে হল, বিনুর মা সুরমা চলে গেল জগত ছেড়ে। বিনু ম্যাট্রিক পাশ করে রাজদিয়া কলেজে ভর্তি হয়েছে। আর ঝিনুক ক্লাস নাইনে পড়ছে। অবনীবাবু মিলিটারিদের কাজের কনট্রাক্ট নিয়ে চলে গেছে আসামে। ঘরভর্তি আনন্দের সংসার ক্রমে ক্রমে কেমন করে যেন ভেঙে পড়েছে। শেষ হল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, এর বিস্তৃত খবর ক্যালেণ্ডার ধরে ধরে লেখক এখানে বর্ণনা দিয়েছেন। খবর এল বীরনায়ক সুভাষচন্দ্রের আজাদ হিন্দ ফৌজের। "উনিশ শ'ত ছেচল্লিশের তেইশ মার্চ ক্যাবিনেট মিশন ভারতে এসে পৌঁছল। ফলে তিনজন সদস্য—লড পেথিক লরেন্স, স্যার স্টাফোর্ড ক্রিপস এবং মিট্টার এ. ড়ি আলেকজাণ্ডার।" কিন্তু "ছেচল্লিশের ষেলোই আগষ্ট ইতিহাসের এক অন্ধকার দিন। সারা দেশ জুড়ে আত্মঘাতী দাঙ্গা শুরু হয়ে গেল। কোথায় কলকাতা, কোথায় বিহার, কোথায় নোয়াখালি—সমস্ত ভারতবর্ষ রক্তের সমুদ্র হয়ে দুলতে লাগল।" (৩৯৬)

মুসলিম লীগ সবুজ পতাকা উড়িয়ে শ্লোগান দেয় "লড়কে লেঙ্গে', 'পাকিস্তান'। 'কায়েদ ই আজম' 'জিন্দাবাদ'। ঢাকায় গিয়ে ভবতোষ দাঙ্গায় প্রাণ হারাল আর কন্যা ঝিনুককে ছিঁড়ে খুঁড়ে খেল মুসলিম লীগের অত্যাচারী বিপথগামী পশুর দল।

যে লারমোর সাহেব নিঃস্বার্থভাবে বাংলাদেশকে নিজের জন্মভূমির চেয়ে অধিক ভালোবেসেছিল, বিনা খরচে এখানকার গরিব হিন্দু-মুসলমানকে চিকিৎসা করত তাকেই কিনা দাঙ্গার নায়কেরা। "শালা বিদ্যাশি এইহানে আইসা মাদ্‌বরী (মাতব্বরী) ফলাও। বলে লাঠির ঘায়ে প্রকৃত মানুষটাকে মেরে ফেলল।'

"প্রায় রোজই খবর আসে মুসলিম লিগ এ গ্রামে, এগঞ্জে-সেগঞ্জে এবং নদীর চরগুলোতে মিটিং করে বেড়াচ্ছে। চারিদিকে দাঙ্গাও করছে।, হত্যা আর্তনাদ, হল্লার আগুন ইত্যাদি ছাড়িয়ে বহুকষ্টের চিৎকার শোনা যায়, 'লড়কে লেঙ্গে—' 'পাকিস্তান' পাল্টা উত্তরও ভেসে আসে, 'বন্দেমাতরম'।

তারপর ক'মাস আর। ভারতবর্ষের ভাগ্য একদিন স্থির হয়ে গেল। কতকালের সুপ্রাচীন এই দেশ। সাতচল্লিশের পনেরই আগস্ট তাকে কেটে দুটকরো করে ফেলা হবে। একভাগ হবে পাকিস্তান। আরেক ভাগ আবহমান কালের পুরনো নামটাই ধরে রাখবে 'ভারত'। (৪০২)

যদিও মোতাহার হোসেনের মতো দেশপ্রেমিক মুসলমানও এর বিরুদ্ধে ছিলেন। কিন্তু ইংরেজ যা চেয়েছিল। সেই রক্তের প্লাবনে ভেঙে টুকরো করে দিল বাংলাকে। এরপর কেটে যায় দু'বছর, রাজদিয়া আবার সেই মনোরম রূপে স্তিমিত গতিতে চলতে লাগল। এর মধ্যে নানা দিক থেকে খবর আসতে শুরু করে দেশ ছেড়ে যাওয়ার দুঃখজনক কথা। "সাত পুরুষের ঘর-ভদ্রাসন ছেড়ে দলে দলে মানুষ আসাম আর আগরতলায় চলে যাচ্ছে বেশির ভাগ যাচ্ছে কলকাতার দিকে। নোয়াখালি, বরিশাল, ফরিদপুর, কুমিল্লা, এমনকি ঢাকা জেলার নানা গ্রাম-গঞ্জ থেকেও ওই একই খবর আসছিল।" (৪০৮)

যুগলও বেরিয়ে পড়েছে ভাটির দেশ থেকে, যাওয়ার সময় হেমকত্তাকে জানিয়ে যায় সেখানকার আমানবিক চিত্রের কথা—"ভাটির দ্যাশে আর থাকন গেল না বড়কত্তা। আগুন দিয়া গেরামকে গেরাম পোড়াইয়া দিচ্ছে চোখের সুমুখ থিকা ফসল কাইটা লইয়া যায়। অ্যাত অত্যাচার সইয়া থাকন যায় না। হেইর লেইগা যাইতে আছি গো।" (৪০৯)—এইভাবে মুসলমান সম্প্রদায় সংখ্যালঘু হিন্দু সম্প্রদায়কে বিতাড়িত করেছে। অথছ নতুন ভারতবর্ষের চিত্র ছিল উল্টো—সেখানে আন্তরিকতায় -আত্মীয়তায় বরণ করে নিল মানুষ। কিন্তু উদ্বাস্তু মানুষের জন্য সবাই তো জায়গা ছেড়ে দেয়নি—"সুবিশাল ওই মহানগর নাকি উদ্বাস্তুতে ছেয়ে গেছে। কোথাও থাকবার জায়গা নেই। তাই ছিন্নমূল নারনারীর ঢল রেল স্টেসানে, ফুটপাথে, রাস্তায় ছড়িয়ে পড়েছে।

একদিকে বাংলাদেশ তথা পূর্ব-পাকিস্তানে মুসলমানের অত্যাচারে অতিষ্ঠ মানুষ ঘর ছেড়ে উদ্বাস্তু হয়েছে, কেউ বা ধর্ষিত হয়েছে (ঝিনুক), কেউ বা মৃত্যুর শিকার (ভবতোষ) হয়েছে। ফলে মানুষ ছিন্নমূল হয়ে চলে যাচ্ছে ভারতবর্ষে। বিনু ঝিনুককে নিয়ে যাত্রা করেছে কলকাতার পথে—**তৃতীয় পর্বে** এই রোমহর্ষক বেদনাদায়ক যাত্রাপথের বর্ণনা চিত্রিত হয়েছে। আট-ন'বছর বয়স থেকে ঝিনুক বার বার তার স্বপ্নের কেয়াপাতার

নৌকোয় বিনুর সঙ্গ পাওয়ার প্রত্যাশা নিয়ে সময় পার করেছে। আর দেশভাগের দু'বছর পর সে বিনুর সঙ্গে সত্যি সত্যি অন্য আশ্রয়ে বেরিয়ে পড়েছে। কিন্তু তার মনে প্রশ্ন যে ধর্ষিত মেয়েকে বিনু কতটা মেনে নেবে।

সমগ্র যাত্রাপথে বিনু বুকে আগলে ঝিনুককে কলকাতায় নিয়ে গেছে। মাঝে অসুস্থ ঝিনুককে স্ত্রীর মতো সেবা করেছে, ঝিনুকও তার স্বপ্নের কেয়াপাতার নৌকো যেন ফিরে পেয়েছে। কিন্তু কলকাতায় সুনীতির শাশুড়ি মেনে নেয়নি ধর্ষণে নষ্ট হয়ে যাওয়া মেয়েকে, হিরণ সুধা ভালোবাসা দিয়ে তাকে সুস্থ করতে চেয়েছিল। কিন্তু বিনুর বাবা অবনীমোহন যখন ঝিনুকের নষ্ট হয়ে যাওয়া নিয়ে প্রশ্ন তুলল, তখনই ঝিনুক তার কেয়াপাতার নৌকো নিয়ে ডুবে গেল অতল জীবন সমুদ্রে। বিনু বারবার তাকে মায়ামমতায় বাঁচাতে চেয়েছিল কিন্তু দয়া করেছিল, কখনো মুখ উঁচু করে ঝিনুককে স্ত্রীর মর্যাদা দেবে এমন নিশ্চয়তার কথা মনে ঠাঁই দেয়নি। ঝুমা বার বার তাদের মাঝখানে এসে ঝিনুকের অস্তিত্বকে বিনুর মন থেকে টলিয়ে দিয়েছিল।

তাই অবনীমোহনবাবু যখন বিনুকে বিয়ে করার প্রস্তাব দেন, তখন বিনু সাহস করে জবাব দিতে পারেনি। লেখক তাই সমাপ্তিতে করুণ রাগিনীতে বিদায় দিলেন ঝিনুককে। "অবনীমোহন ঝিনুককে পাশের ঘরে যেতে বলেছিলেন।....দরজার আড়ালে দাঁড়িয়ে অবনীমোহনের কথাগুলো শুনেছে। বিনুর শ্বাসক্রিয়া বন্ধ হয়ে এসেছে।....বাইরে বেরিয়ে উদ্‌ভ্রান্তের মতো ঝিনুককে ডাকতে ডাকতে প্রিয়নাথ মল্লিক রোডের এক মাথা থেকে অন্য প্রান্তে ছুটতে লাগল।....যেদিকে যতদূর নজর যায় অবিরল গাড়ির স্রোত। ভিড় ভিড় আর ভিড়। তার মধ্যে চিরদুঃখী মেয়েটাকে কোথাও দেখা গেল না।" (৬২৩)

একটা উপন্যাস শুরু হয়েছিল এক অপরূপ জীবন যাত্রার মনোরম চিত্র রচনার মধ্য দিয়ে। পশ্চিমবাংলার তথা কলকাতার মানুষ অবনীমোহন বাংলাদেশের পূর্বপ্রান্ত এসে অপূর্ব ভালোবাসার সোনার কাঠি স্পর্শে নতুন ঠিকানা নিলেন। সময়টা, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের চিলচিৎকারে যখন কলকাতা বিপন্ন, তার উত্তাপে পূর্ব বাংলাও সামান্য বেসামাল হলেও রূপসী বাংলার রূপে ততটা টোল পড়েনি। কিন্তু ভারতভাগের নামে যখন শুরু হল দাঙ্গা, সংখ্যালঘু মানুষের শব ছড়িয়ে পড়ে রাজপথে, গ্রামে গঞ্জে তখনই মানুষ অনিশ্চয়তার সাগরে কেয়া পাতার নৌকো চড়ে যাত্রা করে অনিশ্চিত জীবন -নদীতে। পরিণাম হারিয়ে যাওয়া মানবতার বিপর্যয়—দায়িত্ব সচেতন লেখক হিসাবে প্রফুল্ল রায় কালের গতিধারায় উত্তাল তরঙ্গ বিক্ষুব্ধ সেই ইতিহাসকে শিল্পরূপে দিয়েছেন। জনপদজীবন আলেখ্য রচনায় তিনি ইতিহাস কালস্রোতে দেখিয়েছেন নতুন প্রকৃতি নতুন অবয়বে গড়ে ওঠা স্বতন্ত্র জীবন স্রোত। কেবল অনিশ্চয়তা বাঁচার জন্য লড়াই—এই চরমসত্য সমকালের ক্যানভাসে রূপায়িত হয়েছে। পূর্ব বাংলার লাঞ্ছিত আত্মা, অপমানিত মানবতার করুণ রূপ অমলিন আন্তরিকতায় বাঙালীর জাতীয় বিপর্যয়, বেদনাময় নষ্টালজিয়ায় শিল্পীত হয়েছে। উপন্যাসের পরতে পরতে জীবনের গতিপথের সঙ্গে সঙ্গে ইতিহাসের পদচিহ্ন সুস্পষ্ট। এক বিপন্ন জীবন স্রোত প্রবাহিত হয়েছে পূর্ব বাংলা থেকে পশ্চিমবাংলার শিরা-উপশিরায়। আজও বহন করে চলেছে তার প্রভাব নির্বাসিত অন্তরের অন্তরালে। কেবল ঘটনা সংস্থাপনে নয়। এক করুণরসঘন ইতিহাস উপস্থাপনে লেখকের এই দায়বদ্ধতা চিরপ্রণম্য।

উপন্যাসের নামকরণ যদিও লেখক রেখেছেন 'কেয়াপাতার নৌকা', অথচ উপন্যাসের কোথাও এই শব্দটি একবারের জন্য উচ্চারিত হয়নি। কবি রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর তাঁর একটি গানে লিখেছিলেন—"কেয়াপাতার নৌকো গড়ে সাজিয়ে দেব ফুলে। তালদিঘিতে ভাসিয়ে দেব চলবে দুলে দুলে।'—এই গানের প্রেক্ষাপটে তখন আনন্দের পরিবেশ—মেঘের কোলে রোদ হেসেছে'। আজ সকলের ছুটি, একজোট হয়ে সকলে স্বপ্নের দেশে যাচ্ছে ছেলের দল। স্বপ্নে কেয়াপাতার নৌকোতে কবি রবীন্দ্রনাথ কাউকে চড়তে দেননি, ফুল দিয়ে সাজিয়ে অপরূপ প্রকৃতিতে তার দোলদুলুনি উপভোগ করতে চেয়েছেন। কিন্তু কেয়াপাতার নৌকো উপন্যাসের লেখক যেন দেখেছেন ঝিনুক বারবার কেয়াপাতার নৌকোতে চড়ে তার স্বপ্নের নায়ক বিনুকে পেতে চেয়েছে, আর স্বাভাবিক পরিণামে ডুবে মরেছে। এই অর্থে উপন্যাসের নামকরণ তাৎপর্যবাহী, এক ইতিহাসের নির্মম সাক্ষী। জীবনের দর্পণে বারবার বিম্বিত হবে তার মর্মগাথা।

# রবীন্দ্রোত্তর পঞ্চাশ বৎসরের উপন্যাস

ড. রাজশ্রী মাহাতো

রবীন্দ্রপ্রতিভা যে কত উচ্চশ্রেণীর তা নিরুপন করার ক্ষমতা আমাদের কারোরই নেই। সাহিত্যের নানান ক্ষেত্রে শিল্পসৃষ্টিতে সুর সৃষ্টিতে ও কণ্ঠসংগীতে, চিত্রাঙ্কনে, অভিনয়ে এমন কি রাজনীতির সারঅংশের জ্ঞানের প্রস্তুতি থেকে শিক্ষার মূলনীতির প্রতি দৃষ্টিনিক্ষেপ করার মত অভূতপূর্ব শক্তি অর্জন করার সঙ্গেও যুক্ত হয়েছে তাঁর দার্শনিক তত্ত্বের বিচার। জীবনের এক এক ধাপে এক নতুন পরীক্ষা ও আবিষ্কার নিয়েই সাহিত্যের জগতে তাঁর আবির্ভাব। এইভাবেই রবীন্দ্রস্বভাব আধ্যাত্মিক ভাবনার সূক্ষ্ম নজির নিয়েই জীবনকে বিশ্ববৈচিত্র্যের মধ্যে টেনে নিয়ে যায়। এই সাধনায় তাঁকে কবি ও সাহিত্যিকরূপে প্রতিষ্ঠিত করে—তিনি কি শুধু কবি! সাহিত্যের সমস্ত ক্ষেত্রে তাঁর অবাধ গতিবিধি। তিনি ঔপন্যাসিক নাট্যকার প্রবন্ধলেখক গল্পকাহিনীর প্রণেতা সাহিত্যের সমস্ত দিকগুলি রবীন্দ্রস্পর্শে পল্লবিত পুষ্পিত হয়ে পুর্ণ বিকশিত। এই হিসাবে তাঁর প্রতিভাকে এক মহিরূহের সঙ্গে তুলনা করা যায়।

কালে কালে বিশশতকের প্রারম্ভে সাহিত্যের জগতে রবীন্দ্রনাথকে অস্বীকার করে নতুন সাহিত্যিক গোষ্ঠীর প্রাদুর্ভাব হল কাব্য নাটক ও উপন্যাসে। রবীন্দ্রনাথের তখন মধ্যাহ্ন দিনকে দিন তাঁর প্রতিভা প্রখর হয়ে উঠেছে সেই অবস্থায় অন্যভাবে বিধিলিপির খোঁজে নেমে পড়লেন বাংলার কথা সাহিত্যিকের একদল। তাঁরা দাবি করলেন রবীন্দ্রনাথ সাধারণ মানুষের কাছে ধরা পড়েন না তাঁর প্রভাব উপদ্রবের মত খেই হারিয়ে ভেসে গিয়ে দিশা পাওয়া যায় না। রবীন্দ্রনাথ যা এতদিন ধরে করেছেন যেভাবে সাহিত্যের মধ্যে ছেয়ে আছেন তাঁরাও তা করবেন। কল্লোল গোষ্ঠীর লেখকরা এই বিদ্রোহকে রূপায়িত করার জন্য এসে দাঁড়ালেন একেবারে সাধারণ মানুষের মধ্যে। কল্লোল গোষ্ঠীর সব থেকে বড় অবদান হল এঁরা কিছু প্রতিভাবান সাহিত্যিকের সৃষ্টি করেছেন নবযুগের নির্মাতারূপে। কল্লোলপন্থীদের জীবনবোধের মধ্যে কেমন একটা ভাঙনের সুর লক্ষ্য করা যায় যাঁর মধ্যে দেখা যায়, জীর্ণ পুরাতন সংস্কারকে ভেঙে গুড়িয়ে দেবার সংকল্প হাতে নিয়েছে সে জন্যই সব কিছুই এলোমেলো হয়ে ধরা পড়ে। এঁদের চোখে গৃহজীবনের স্বপ্ন রচিত হয় না একেবারে যাযাবর জীবন গ্রহণ করতে চায় এটাকেই সমাজের উপেক্ষিত দিক হিসাবে লক্ষ্য করা গেছে। এঁদের দৃষ্টিভঙ্গিতে সমকালীন সমাজজীবনের রূপটি প্রত্যক্ষ করা যায়। অচিন্ত্য সেনগুপ্ত 'কল্লোল যুগ' গ্রন্থে বলেছেন—"কল্লোলের সেই যুগটাই ছিল সাহসের যুগ যে সাহসে রোমান্টিসিজমের মোহ মাখানো", এই রোমান্টিক বাস্তব চেতনা কল্লোলীয়দের সাহিত্যে বোহেমীয় বা ভবঘুরে বেপরোয়া রূপ নিয়েছে।

একথা সত্য যে রবীন্দ্রোত্তর কথা সাহিত্যে এইভাবে এক মোড় আসে এবং উপন্যাস সাহিতের গতি নতুন পথে চলতে শুরু করল। রবীন্দ্রোত্তর উপন্যাস সাহিত্যে বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় সবচেয়ে খ্যাতিমান ঔপন্যাসিক। কল্লোল, কালিকলম, প্রগতি ইত্যাদি পত্রিকাকে অবলম্বন করে যে সমস্ত ঔপন্যাসিক বাংলা সাহিত্যে এসেছিলেন তারা পাঁচের দশকে সকলেই প্রতিষ্ঠিত। এদের মধ্যে রয়েছেন বুদ্ধদেব বসু, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র, প্রবোধ সান্যাল, জগদীশ গুপ্ত প্রমুখ ঔপন্যাসিকগণ। এঁদের কিছু পরে অন্নদাশঙ্কর রায়, ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, বনফুল, নারায়ন গঙ্গোপাধ্যায়, নরেন্দ্র মিত্র প্রেমাঙ্কুর (মহাস্থবির জাতক) প্রমুখ ঔপন্যাসিকরাও পাঁচের দশকে প্রতিষ্ঠিত। এঁদের অনেকেরই উপন্যাস পরবর্তীকালে প্রকাশিত হয়েছে। যেহেতু আমাদের আলোচ্য বিষয় গত পঞ্চাশ বৎসরের বাংলা উপন্যাস সেহেতু এই শতকের আবির্ভূত ঔপন্যাসিকগণই রয়েছেন। এই পর্বে অনেক নতুন নতুন ঔপন্যাসিকের আবির্ভাব ঘটেছে যেমন বিমল কর, সন্তোষ কুমার ঘোষ, অমিয় ভূষণ মজুমদার, অদ্বৈত মল্লবর্মন, প্রফুল্ল রায়, সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, অবধূত, আশুতোষ মুখোপাধ্যায়, অসীম রায়, চারুচন্দ্র চক্রবর্তী (জরাসন্ধ) সমরেশ বসু, শঙ্কর, সত্যজিত রায়।

ঠিক এঁদের পরেই বাংলা উপন্যাসে আসেন দীপেন বন্দ্যোপাধ্যায়, শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, মতি নন্দী, শ্যামল গঙ্গোপাধ্যায়, অতীন বন্দ্যোপাধ্যায়, সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ, মহাশ্বেতা দেবী ইত্যাদি। অর্থাৎ গত পঞ্চাশ বৎসরের বাংলা উপন্যাসকে আলোচনার সুবিধার জন্য কয়েকটি ধারায় ভাগ করে দেখেছি।

প্রথমে যে দিকটার কথা বলা হচ্ছে তা হল রবীন্দ্রোত্তর উপন্যাসের ভৌগোলিক সীমা বহুদূর বিস্তৃত। রবীন্দ্র সমসাময়িক উপন্যাসে স্থান পায়নি এমন অনেক চরিত্র একালের উপন্যাসে স্থান পেয়েছে। অমিয়ভূষণ মজুমদারের রচিত 'গড়শ্রীখণ্ড' উপন্যাসে দুর্ভিক্ষ, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, বিপর্যস্ত জীবনযাত্রার আখ্যান বর্ণিত। একেবারে নিঃস্ব বিত্তহীন স্বভাব অপরাধী যাযাবর শ্রেণীর চরিত্রাঙ্কনে তিনি নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়েছেন। এই হিসাবে আঞ্চলিক জীবনকে অবলম্বন করেও এই পর্বে বেশ কিছু ঔপন্যাসিক অনবদ্য রচনা করেছেন মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'পদ্মানদীর মাঝি', তারাশঙ্করের —হাঁসুলি বাঁকের উপকথা। পরবর্তীকালে এই ধরনের উপন্যাস লিখেছেন মনোজ বসু, যাঁর মধ্যে বিখ্যাত-বন জঙ্গল কেটে বলত। আরও পরবর্তীকালেও এই ধারাটির পরিচয় মেলে অদ্বৈত বল্লবর্মনের—তিতাস একটি নদীর নাম উপন্যাসে। কুমিল্লা জেলার তিতাস নামে একটি অখ্যাত নদীর তীরে বসবাসকারী জেলে সম্প্রদায়ের ছবি তুলে ধরেছেন। জেলেদের জীবনযাত্রা আশা-আকাঙ্ক্ষা পূজা পার্বণ ও রীতি সংস্কৃতির প্রতি নিখুঁত বর্ণনা করে প্রতিবেশী দেশের ছবি সামনে তুলে ধরতে সক্ষম হয়েছেন। প্রতিবেশী রচনাতে কৃতিত্বের পরিচয় দিলেও সমাজচিত্রের নিষ্ঠুর আঘাতকে গোপন করেন নি এই দৃষ্টি নিয়েই চরিত্র সৃষ্টির প্রতি যত্নশীল হয়েছেন যা জীবন্তরূপে স্থাপিত। মূলত উপন্যাসটি একটি বিশেষ সম্প্রদায়ের মিলিত ও সমষ্টিগত জীবনের বাস্তব রূপায়ন—বিভিন্ন জনের উপস্থিতি রয়েছে যার জন্য প্রধান চরিত্র রূপে অনেক লোক স্থান পায়। লেখকের অকাল মৃত্যু বাংলা উপন্যাসের অপুরণীয় ক্ষতি বলা যায়। তারপরও এই সূত্র ধরেই সমরেশ বসু উপন্যাস রচনায় আগ্রহী হয়েছেন। তাঁর 'গঙ্গা' উপন্যাসে ও মৎসজীবি সমাজের পরিচয় আছে। একটি বিশেষ অঞ্চলের জেলেদের জীবনযাত্রার এমন নিখুঁত প্রতিচ্ছবি এমন অর্ন্তগূঢ় প্রেরণা বাংলা উপন্যাসে দুর্লভ।

লেখক তাদের মুখের ভাষা ও আবেগের স্পন্দনকে জীবন্ত করে তুলেছেন। নদীবক্ষে অতিবাহিত আসল জীবনের সঙ্গে তার সংযোগ অত্যন্ত ক্ষীন হওয়ার জন্য চরিত্র সৃষ্টিতেই কৃতিত্বের পরিচয় দিতে পেরেছেন। অন্যদিকে আঞ্চলিক সাহিত্যের নিদর্শনরূপে প্রফুল্ল রায়ের পার্বপার্বতী, সিন্ধুপারের পাখী, নাগমতীর কথা স্মরণ করা যেতে পারে। পূর্ব সীমান্তের পার্বত্যজাতির রোমাঞ্চময় জীবন কাহিনী বর্ণিত হয়েছে। লেখক গভীর অর্ন্তদৃষ্টির সাহায্যে পূর্ব সীমান্তের অরণ্য পর্বতচারী কয়েকটি মানবগোষ্ঠীর আদিম প্রবৃত্তি প্রধান জীবন চিত্রটি অঙ্কন করেছেন। এখানের অরণ্য ও পর্বতের ভয়াবহ প্রকৃতি আদিম চরিত্রগুলির সঙ্গে মিশে গেছে। এই উপন্যাসের নারীদের মধ্যে সভ্যমানুষের কোন ও চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য খুঁজে পাওয়া যায় না। এঁরা সত্যি সত্যিই সকলই যেন এক সুপ্রাচীন জীবনবোধের মহাসমুদ্রে ভাসমান বিচ্ছিন্ন দ্বীপখণ্ডের মতো। ফলে এক প্রাচীন বর্বর সমাজের ছবি জীবন্ত হয়ে উঠেছে। এই অন্ধকারময় জীবনের কথা থেকেই 'সিন্ধুপারের পাখী' রচিত। অবশ্য এই উপন্যাসে কারাবন্দীদের বঞ্চিত জীবনের অবদমিত আকাঙ্ক্ষা ধুক্ ধুক্ করে ছড়াচ্ছে।

রবীন্দ্রোত্তর উপন্যাসে বন্দীজীবনের নির্মমতা স্থাপ পেয়েছে। কারাজীবনের কাহিনীকে অবলম্বন করে কারাবন্দীদের মনস্তত্ত্ব প্রকাশ করে জরাসন্ধ বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। তাঁর রচিত 'লৌহকপাট' ন্যায়দণ্ড তামসীর মধ্যে কারাবাসীদের জীবন লক্ষ্য করাযায়। অতীন বন্দ্যোপাধ্যায় ও জাহাজীদের বন্ধনযুক্ত জীবনের ছবি নিয়ে উপন্যাসের সৃষ্টি করেছেন। সমরেশ বসুর 'বাঘিনী' সেই বন্ধন ও গন্ডীর মধ্যে থেকে কলকারখানাকে অবলম্বন করে রচিত। এমন কি কয়লাখনির জীবনকে কেন্দ্র করে ইস্পাতের স্বাক্ষরের মত কুলি মজুরদের কর্মজীবনের সংঘর্ষ ধরা পড়েছে গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্যের উপন্যাসে। কয়লাখনির জীবনকে অবলম্বন করে শক্তিপদ রাজগুরুর কেউ ফেলে নাই হৃদয় বিদারক সত্যির মুখোমুখি উপন্যাস। এই সঙ্গেই যুক্ত হয়েছে আধুনিক শিল্পায়ন ও প্রযুক্তি বিদ্যাকে অবলম্বন করে উপন্যাসের জন্ম। এই জাতীয় উপন্যাস হোল

আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ের পঞ্চতপা—এই শিল্পযুগ ও যন্ত্রভিত্তিক সভ্যতা শুধু পল্লী সমাজকেই গ্রাস করেনি তা মনুষ্য জীবনের মূল্যবোধকেই বদলে দিয়েছে। আধুনিক যন্ত্রসভ্যতা পুরানো সমাজ ও সভ্যতাকে গ্রাস করেছে।

অবশ্য সাম্প্রতিক কালের উপন্যাসে সবচেয়ে গুরুত্ব পেয়েছে এযুগের ক্ষয় বিভ্রান্তি। যার ফলে প্রাচীন মূল্যবোধের ধ্বংসস্তূপের ওপর দাঁড়িয়ে মানব অস্তিত্বের সঙ্কটের ছবি ফুটে ওঠে। এই জন্যই আধুনিক জীবনের গোপন বেদনা এক বিচিত্র টানাপোড়ন ও মনস্তত্ত্বের পথে চলতে থাকে। জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর—বারো ঘর এক উঠোন, মীর দুপুর, প্রেমের চেয়ে বড় এই ভাবগম্ভীর পরিস্থিতির মুখোমুখি জটিল জীবনকে কেন্দ্র করে রচিত। যাঁর ফলে তাঁর উপন্যাসে নায়ক চরিত্রের মধ্যে এক আশ্চর্য নিঃসঙ্গতা লক্ষ্য করা যায়। এমন কি নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের শেষ দিকের কয়েকটি উপন্যাসেও এই চেতনা লক্ষ্য করা যায়। এই ধারায় সন্তোষকুমার ঘোসের উপন্যাসে স্থান পায় মুখের রেখা, বিনু গোয়ালার গান, জল দাও, শ্রী চরণেষু মাকে এই সব রচনার মধ্যে জটিল জীবনের যুগযন্ত্রণা লক্ষ্য করা গেছে। এখানে বড় হয়ে দেখা দিয়েছে নিঃসঙ্গতাবোধের ছবি। এই সময়েই বিমল কর বিষয়বস্তুর গভীরে গিয়ে আরও কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন–'দেওয়াল' এই জাতীয় এক উপন্যাস দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর কোলকাতার পটভূমি ও মানুষের চরিত্র এই উপন্যাসে আশ্চর্যভাবে ধরা পড়েছে। সমরেশ বসুও মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণে বিশেষ কৃতিত্ত্বের পরিচয় দিয়েছেন তাঁর উপন্যাসে; আধুনিক যুগের বাস্তব রূপ সার্থকভাবে প্রকাশিত। এই সময়ে শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় এবং আরও অনেকে আধুনিক মানুষের বিচিত্র সঙ্কটের চিত্র এঁকেছেন।

আধুনিক সমাজজীবন ও যুগচিত্র রবীন্দ্রোত্তর উপন্যাসের মূল বিষয় হলেও এই পর্বে ঐতিহাসিক উপন্যাস রচনার তাগিদও লক্ষ্য করার বিষয়। অবশ্য তেমন একটা ঐতিহাসিক উপন্যাস রচিত না হলেও এই ধারাটি একেবারে লুপ্ত হয়ে পড়েনি। নতুন ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গির পরিচয় আছে শরদিন্দু বন্দ্যোপাধ্যায়ের রচনায়—গৌড়মল্লার তাঁর উৎকৃষ্ট সৃষ্টি। তাঁর ধারা অনুসরণ করে আরও অনেককেই ঐতিহাসিক রচনার প্রতি আগ্রহশীল হয়েছেন। এর মধ্যে উল্লেখযোগ্য হোল সমরেশ বসুর উত্তরঙ্গ। তারপরে স্বরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়ের -চন্দনডাঙার হাট, প্রমথনাথ বিশীর-কেরী সাহেবের মুন্সী, গজেন্দ্রকুমার মিত্রের-বহ্নিবন্যা। সমস্তই ঐতিহাসিক উপন্যাসের বিশিষ্ট সংযোজন। রাজনীতিও রাজনৈতিক চরিত্র অবলম্বন করেও কিছু ঐতিহাসিক উপন্যাস রচিত হয়। দেবেশ দাসের 'রক্তরাগ' উপন্যাসে সুভাষচন্দ্রের জাতীয় বাহিনী গঠন ও তার গৌরবজ্জ্বল সংগ্রামের কাহিনী বর্ণিত। পরবর্তীকালে বিমল মিত্র এই শ্রেণীর উপন্যাস রচনা করে বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছেন। যার মধ্যে সাহেব বিবি গোলাম, একক দশক শতক, কড়ি দিয়ে কিনলাম, বেগম মেরী বিশ্বাস স্মরণীয়। ইতিহাস তাঁর চোখে অতি মূল্যবান কারুকার্য খচিত রাজা মহারাজা বাদশাহদের কীর্তি। তিনি ভারত যশোগাথার মহিমা রূপায়িত করার প্রতি যত্নশীল-পলাশীর যুদ্ধের কাল থেকে সাম্প্রতিক কাল পর্যন্ত বাংলাদেশের দুই শতাধিক বৎসরের ধারাবাহিক সামাজিক বিবর্তন তাঁর উপন্যাসগুলিতে ধরা পড়েছে, রবীন্দ্রোত্তর ঐতিহাসিক উপন্যাস যুগোপযোগী ধারায় প্রবাহমান।

ইতিহাসের কাছাকাছি সাম্প্রতিককালে ভ্রমণ বিষয়টির প্রতি ঔপন্যাসিকরা আকৃষ্ট হয়েছেন। বাংলা সাহিত্যে সঞ্জীবকুমার চট্টোপাধ্যায় ভ্রমণ কাহিনীর সূত্রপাত করেছিলেন। বর্ত্তমানে এই শাখাটিতে বিশেষ কৃতিত্ত্বের পরিচয় দিয়েছেন প্রবোধ সান্যাল এবং আরও অন্যান্য। প্রবোধ সান্যালের বিখ্যাত ভ্রমণ কাহিনীর মধ্যে মহাপ্রস্থানের পথে ও দেবাত্মা হিমালয় উল্লেখযোগ্য। এই ধারায় উপন্যাস লক্ষণাক্রান্ত ভ্রমণ কাহিনীর রচয়িতা অবধূতের নাম স্মরণীয়। তাঁর কালিতীর্থ কালিঘাট, মরুতীর্থ হিংলাজ অনুপম সৃষ্টি। বিশেষ করে মরুতীর্থ হিংলাজের মরুউত্তরণের অসহ্যক্লেশ তপ্তবালুকারাশির তীব্র বহ্নিজ্বালা লেখকের সুন্দর বর্ণনার জোরে যেন কৌশলে পাঠকের অনুভবযোগ্য হয়ে উঠতে পেরেছে। এরপরে সুবোধকুমার চক্রবর্ত্তীর আবির্ভাব ভারতবর্ষের প্রায় প্রতিটি তীর্থকে অবলম্বন করে অসংখ্য ভ্রমণ কাহিনী রচনা করেছেন। তাঁর ভ্রমণকাহিনীর অন্যতম বৈশিষ্ট্য হল ধর্মমাহাত্ম্য কথার প্রচার। কিছু রচনা নিছক ভ্রমণ কাহিনীর সাদামাঠা বর্ণনার জন্য প্রসিদ্ধ তাঁর মধ্যে অন্নদাশঙ্করে পথে প্রবাসে, মুজতবা

আলির দেশে বিদেশে, মিলা প্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের—হিমালয়ের পথে পথে স্মরণীয়। কিছু খণ্ড খণ্ড ভ্রমণ কাহিনী রচিত হয় বুদ্ধদেব গুহ ও শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের রচনা এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। এই পৃষ্ঠভূমিতে সমরেশ বসুর অমৃত কুম্ভের সন্ধানে এক উৎকৃষ্ট রচনা। শঙ্কু মহারাজ ও ভ্রমণকাহিনীর লেখক 'কোথায় পাব তারে' এক অন্তরঙ্গ রচনা। ভ্রমণকাহিনীর বিষয়টি একই পথে অগ্রসর হতে দেখা যায় না। বহু বৈচিত্র্যপূর্ণ অভিজ্ঞতার স্বাক্ষর বলে এর বহু বিস্তার লক্ষ্য করা যায়। বর্ত্তমান সময়ে আত্মজীবনীর মধ্যে দিয়ে পূর্বস্মৃতি জাতীয় গ্রন্থ ভ্রমণ বৃতান্তের রূপ নিয়েছে প্রেমাঙ্কুর অতিথির মহাস্থবির জাতক এক নতুনত্ব ধারার সংযোজন। তাঁর জীবনের ঘটনাগুলি সরস বর্ণনাভঙ্গি ও মৃদুরসিকতার মধ্যে উপভোগ্য হয়েছে। রহস্য রোমাঞ্চকে কেন্দ্র করেও উপন্যাস রচিত হয়েছে। এই ধারায় উল্লেখযোগ্য উপন্যাসিক হলেন সত্যজিৎ রায় শরদিন্দু, শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, লীলা মজুমদার, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, সমরেশ বসু, সৈয়দ মুস্তাফা সিরাজ ইত্যাদি।

বাংলা উপন্যাসের নানা পরীক্ষা নিরীক্ষা চলছে এবং চলবে। সাম্প্রতিক বাংলা উপন্যাস সম্পর্কে বলা প্রয়োজন অনেক বেশী আয়োজন নিয়ে গড়ে উঠেছে, এঁর জীবনের গতি সম্ভাবনার এক বিশাল ভাণ্ডারে পরিণত আজকের উপন্যাসের জগৎ। বহু খ্যাতনামা ঔপন্যাসিকের আবির্ভাব হয়েছে বাংলা উপন্যাসের তীর্থভূমিতে। রবীন্দ্রোত্তর উপন্যাসের স্রষ্টারূপে এঁদের অবদান আছে বলেই সাহিত্যের আধুনিক ধারার বিকাশ সম্ভব হয়েছে।

**সহায়ক গ্রন্থ ঃ**

১) বাংলা সাহিত্যে রবীন্দ্রযুগের ইতিকথা—শ্রী ভূদেব চৌধুরী
২) বাংলা উপন্যাসের ধারা—শ্রী কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়
৩) বাংলা উপন্যাসের সমাজ চিন্তার বিবর্তন—অসিত সিংহ
৪) বাংলা সাহিত্যের সংক্ষিপ্ত ইতিহাস—শ্রীভূদেব চৌধুরী

# জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর উপন্যাস ঃ মধ্যবিত্তের বিবর্ণ বর্ণমালা

**পঞ্চানন নস্কর**

জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী (২০.০৮.১৯১২-০১.০৮.১৯৮২) বিশ শতকের চল্লিশের দর্শকের একজন অর্বাচীন কথাকার। যিনি কোনো একটি নির্দিষ্ট ভাবধারায় সীমায়িত না থেকে নিজেকে মেলে ধরেছেন বৈচিত্র্যময় মননচর্চা তথা জীবনানুভবের উন্মুক্ত আকাশে। আর এরই ফলশ্রুতিতে দেখা যায় গ্রাম্য প্রকৃতির অকৃত্রিম স্নেহদারায় লালিত শৈশব জ্যোতিরিন্দ্রও কর্মসূত্রে নাগরিক জটিলতা-কুটিলতায় বীতস্পৃহ, জীবনাভিজ্ঞতার বর্ণময় কষ্টিপাথরে অণুক্ষণ পরীক্ষিত জ্যোতিরিন্দ্রের মানস প্রবণতার এক বিচিত্র সমীকরণের ফসল স্রষ্টা জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী। তাঁর লেক সত্তা ধ্রুবতারার মতো স্থির নিশ্চিত পথ নির্দেশিকা পেয়েছে জীবনের সহজ, স্বাভাবিক গতিধর্মের কাছ থেকে। ফল ধন-বৈষম্য, আর্থ-সামাজিক-রাষ্ট্রনৈতিক সংঘাতে নিষ্পেষিত নাগরিক জীবনের স্বরূপ চিত্রনকালে তিনি যেমন মানিক সুলভ বৈজ্ঞানিক নির্মোহ জীবন-দৃষ্টির দ্বারা চালিত, তেমনি শৈশব স্মৃতিতে সম্পৃক্ত প্রকৃতির মোহমদিরতা তাঁর লেখায় স্থান করে নিয়েছে জীবনানন্দীয় ইন্দ্রিয় চেতনার তীক্ষ্ণ নিঃসঙ্গ প্রকাশের মতো। সেইসঙ্গে ইট কাঠ পাথরের জঙ্গলে বুদ্ধ প্রাণ নাগরিক মানুষকে প্রকৃতির বুকে অনন্ত মুক্তির আস্বাদনে তৃপ্ত করার আন্তরিক প্রয়াসে তিনি রাবীন্দ্রিক হয়েও স্বতন্ত্র। এককথায় সাহিত্যসাধনায় জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর তুলনা একমাত্র জীবন-নাট্যের মনোযোগী দ্রষ্টা জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী স্বয়ং।

'বাংলা উপন্যাসের কালান্তর' গ্রন্থের 'স্বাধীনতা-উত্তর বাংলা উপন্যাস' শীর্ষক প্রবন্ধে সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় পঞ্চাশের দশক ও তৎপরবর্তী বাংলা উপন্যাসর বিষয়ভিত্তিক বর্গীকরণ করতে গিয়ে 'সমকালীন কলকাতার অবক্ষয় ও মূল্যবোধের বিপর্যয়ের পটভূমি'কে কথকতার কেন্দ্রিয় আধেয় হিসেবে যে সব লেখক ব্যবহার করেছেন, সেই তালিকায় প্রথমেই রেখেছেন জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর নাম। দেশভাগজাত স্বাধীনতার ঐতিহাসিক ফলশ্রুতি হিসাবেই পঞ্চাশ-ষাটের দশকে বাঙালি মধ্যবিত্ত পরিসরে ঘটেছিল মূল্যবোধের চরম বিপর্যয়, ক্ষয় ও বিকার সৃজনশীল সাহিত্যিকদের কথাবিশ্বেও ফেলেছিল প্রলম্বিত ছায়া। ফলত পঞ্চাশের দশকের মাঝামাঝি পর্যন্ত, স্বাধীনতার প্রথম দশবছর জুড়ে বাংলা উপন্যাসে জীবনজিজ্ঞাসার যে সম্মুখপ্রসারী দৃষ্টি লক্ষ করেছি মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'চিহ্ন', 'সমুদ্রের স্বাদ', সমরেশ সবুর 'গঙ্গা', 'বিটি রোডের ধারে', অদ্বৈত মল্লবর্মনের 'তিতাস একটি নদীর নাম', অমিয়ভূষণ মজুমদারের 'গড় শ্রীখণ্ড' ইত্যাদি রচনায়। পরবর্তী দেড় দশক জুড়ে এক প্রবল পরাগতির টানে মেনে নেওয়া। আর মানিয়ে নেওয়ার বদ্ধজলায় যেন স্থবির হয়ে পড়ল। ষাটের দশকে কমলকুমার মজুমদারের 'অন্তর্জলী যাত্রা', আশাপূর্ণা দেবীর 'প্রথম প্রতিশ্রুতি', অসীম রায়ের 'দেশদ্রোহী' ইত্যাদি ব্যতিক্রমগুলি বাদ দিলে দেড় দু' দশকের বাংলা সাহিত্যে দেখা গেল এক দীর্ঘ অবসাদ ও নৈরাজের যুগ। মধ্যবিত্ত নর-নারীর কাম-প্রেম-যৌনতা-নৈরাশ্য-পারিবারিক সম্পর্কের সস্তা জটিলতা নিয়ে রচিত হল একগুচ্ছ উপন্যাস-জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী এই পর্বেরই, এক বৈচিত্রহীন লেখক।

❐ ভাঙনকালের দহনে যখন বাঙালির সহস্রাব্দ প্রাচীন বসত-পুড়ে ছাই হয়ে যাচ্ছে, চৌচির হয়ে যাচ্ছে স্বপ্ন-বিশ্বাস-পরম্পরা দিয়ে রচিত গার্হস্থ্য, সর্বত্র ক্ষয় ও মৃত্যুর মিছিল, ছেঁড়া মানচিত্রের গায়ে দগদগে ক্ষতের মতো দেখা দিচ্ছে রুগ্ন ও পাণ্ডুর একদা-মানুষের প্রেতচ্ছায়া, ভঙ্গুর দেশে অর্থহীন বিভাজনের গন্ধ, বাঙালি সমাজে চিরাগত মূল্যবোধ ধ্বস্ত হয়ে যাচ্ছে-নগরায়নের নতুন পর্যায়ে নিয়ে আসছে আত্মিক বন্ধ্যাত্ব ও অবসাদ। পরগাছা মধ্যবিত্ত বর্গের বাইরে দৃষ্টি সাধারণভাবে যাচ্ছেনা লিখিয়েদের। এই সামগ্রিক প্রেক্ষাপটে এলিয়েশন বা বিচ্ছিন্নতার বোধ, বৃহত্তর গণজীবনের সঙ্গে যুক্ত হতে পারার অক্ষমতা, অপ্রতিষেধ্য আত্মকেন্দ্রিকতা এবং জীবন সম্পর্কে নিষ্ঠুর ঔদাসিন্য এবং আত্মরতি পঞ্চাশ ষাটের গড়পড়তা মধ্যবিত্তের ঐতিহাসিক নিয়তি

হয়ে পড়েছিল। মধ্যবিত্তের চোখে বর্তমান অসুস্থ ভবিস্যৎ সম্ভাবনাহীন, বিষ্ণুদে'র কলমে মধ্যবিত্তের অসুখই বাঙ্ময় হয়ে উঠেছে।—

> "বর্তমান যদি কিছুমাত্র সুস্থ হত, তাহলে হয়ত আমাদের স্বপ্নপ্রয়াণে সামঞ্জস্য থাকত, কিন্তু নানা লোভে ক্রুরতায় আমরা ক্ষতবিক্ষত। স্বেচ্ছাকৃত অভাবে যুদ্ধে প্রতিবোধ্য রোগে, অনাবশ্যক মৃত্যুতে আমাদের স্বপ্নগুলিও ছত্রভঙ্গ। তাই ঐক্যতান ছিন্ন ভিন্ন, অন্ধকার কলকাতার-উচ্চকিত রাস্তায় গলিতে।"[১]

আসলে বিচ্ছিন্নতা ও বিযুক্তির বোধ ও তজ্জনিত অবসাদ এই পর্বের সাহিত্যিকদের প্রবলভাবে গ্রাস করেছিল। এই সময়কার লিখিয়েদের রচনায় ভাঙনের ছবিটাই পৌণপুণিক আগ্রহে উচ্চারিত, বন্দিত হল। কিন্তু ইতিহাস একবাচনিক নয়, রয়েছে মধ্যবিত্তের ভূমিকার ইতিবাচক সংবাদও। চল্লিশের দশকেই বাঙালি মধ্যবিত্ত জাতিয়তাবাদী আন্দোলনের বাইরেও শ্রমিক কৃষকের আন্দোলনের অংশবাগী হয়েছেন, গণনাট্য-তেভাগায় সংযুক্তির মতাদর্শে স্থিত হয়েছেন, পঞ্চাশ-ষাটের দশকের উদ্বাস্তু পুনর্বাসন আন্দোলনে বাঙালি মধ্যবিত্তই নেতৃত্ব দিয়েছেন, দুই দশকে শ্রমিক-কৃষক আন্দোলন পশ্চিমবঙ্গে বেগবান হয়ে উঠেছে। কংগ্রেস বিরোধী যুক্তফ্রন্ট সরকার গঠিত হয়েছে, ঐতিহাসিক খাদ্য আন্দোলন ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনে নেতৃত্ব দিয়েছেন, মধ্যবিত্ত অংশেরই নেতৃত্বে জঙ্গী-নকশালবাড়ী আন্দোলন গড়ে উঠেছে। বিচ্ছিন্নতার ঐতিহাসিক নিয়তিকে প্রত্যাহ্বান জানিয়ে গণজীবনের সংগ্রামের সঙ্গে যুক্ত হয়ে রাষ্ট্রিক সাংস্কৃতিক নৈরাজ্য ও অবসাদের বিপ্রতীপে সুস্থ জীবনবোধ পুনঃগর্ঠনের কাজে নেমেছিল মধ্যবিত্তরাও, কিন্তু এইসব কর্মদ্যোম, মূল্যবোধ ও ভাবাদর্শের সমগ্রতাসন্ধানী, জীবনঘনিষ্ঠ অভিমুখ জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী, রমাপদ চৌধুরী—সন্তোষকুমার, বিমল কর, নরেন্দ্রনাথ মিত্র, নবেন্দু ঘোষ এবং সমকালীন লেখকদের সৃজনী কল্পনাকে উদ্দীপিত করতে পারল না, বরং 'ভারসাম্যের বিচলন, মূল্যবোধের বিনষ্টি, সুস্থ জীবনবোধের অবসান, অবক্ষয়ের প্রতিষ্ঠা, বিপর্যয়ের বিজয়'ই শুধু প্রত্যক্ষ করেছেন, আর 'অবাক মেনেছেন ভাগ্যের পদাঘাতে ও নৈরাশ্যের লগুড়াঘাতে।'[২]

❐ জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর বিশ্ববীক্ষা ও রচনা শৈলীর বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে সমালোচক সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁকে 'মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের মন্ত্রশিষ্য' বলে উল্লেখ করেছেন। মূল্যবোধ হারিয়ে জীবনযুদ্ধে বিপর্যস্ত মধ্যবিত্ত বাঙালি কীভাবে আত্মিক সংকটে দীন' হচ্ছে অহরহ, চোরাবালিতে ডুবতে ডুবতে বৃথাই আঁকড়ে ধরতে চাইছে খড়কুটো তার বিশ্বস্ত রূপকার হিসেবে মানিক ও জ্যোতিরিন্দ্র সহযাত্রী। কিন্তু পূর্বসুরীর তুলনায় জ্যোতিরিন্দ্র স্বতন্ত্র এই কারণে সহজবোধ্য জীবনের অজস্র অতিসম্পর্কে সচেতন থেকেও মানসিক দৃঢ়তা, বিশ্বাসের ভূমিতে স্থির থেকে বিশ্বাসহীন বিরূপবিশ্বে একাকীপথের পথিক। বাস্তবতা মানিকের কাছে শ্রেণিদ্বন্দ্ব নিরপেক্ষ বা ভাবাদর্শগত কাঠামোর বাইরে নয়, সময় চেতনা তাঁর কাছে সর্বদাই ইতিহাসের দ্বান্দ্বিক বিকাশের সহগামী। কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্র মানবিক সম্পর্কের টানাপোড়েন এবং বাসনাক্লিষ্ট মানুষের মনস্তাত্ত্বিক জটিলতা উন্মোচন করতে গিয়ে ভঙ্গুর সমাজের অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক প্রেক্ষিতের প্রতি চকিত দৃষ্টিপাত করেন মাত্র। বিভিন্ন উপন্যাসে নিম্নমধ্যবিত্ত জীবনের সার্বিক অবক্ষয়ের ছবি তিনি আগুনরঙে এঁকেছেন; সত্য ও মিথ্যার সংঘাতে মানবিক অস্তিত্বে নতুন মাত্রা যুক্ত হওয়ার অভিনব অভিজ্ঞতা তুলে ধরেছেন—কিন্তু নিজের পক্ষপাতহীন অবস্থান অটুট রেখেছেন সর্বদা। এখানেই তাঁর শক্তি, এবং এখানেই তাঁর দুর্বলতা। 'সূর্যমুখী' (১৯৫২) তাঁর প্রথম ঔপন্যাসিক প্রতিবেদন। তারপর একে একে প্রকাশিত হয় 'মীরার দুপুর' (১৯৫৩), 'বারোঘর কে উঠোন' (১৯৫৫), 'নীলরাত্রি' (১৯৫৮), 'গোলাপের নেশা' (১৯৫৯), 'নিশ্চিন্তপুরের মানুষ' (১৯৬০), 'আলোর ভুবন' (১৯৬২), 'নাগকেশরের দিনগুলি' (১৯৬৫), 'প্রেমে চেয়ে বড়' (১৯৬৬), 'ঝড়' (১৯৬৯), 'এই তার পুরষ্কার' (১৯৭১), 'রাবণবধ' (১৯৭১-৭২), সাঁকোর ওপরে নীরা ও সপ্তরথী (১৯৭৬), 'শেষবিচার' (১৯৭৭) ইত্যাদি উপন্যাসে জ্যোতিরিন্দ্রের এই শক্তি ও দুর্বলতা যুগপৎ প্রকটিত।

❐ সুদীর্ঘ লেখক জীবন জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর, ১৯৩০-এ মোঁপাসার একটি ছোটোগল্পের অনুবাদ প্রকাশ পায় ঢাকার 'বাংলারাণী' সাপ্তাহিকে, ১৯৩৭-এ কলকাতায় আসবাব আগেই 'পরিচয়' ও 'দেশ' পত্রিকায় তাঁর গল্প মুদ্রিত হয়েছিল। ১৯৪৬-এ প্রকাশিত হয় প্রথম গল্পগ্রন্থ, প্রথম উপন্যাস 'সূর্যমুখী' লেখেন ১৯৫২-এ। এই লেখকের মোট গল্পগ্রন্থের সংখ্যা ২৬টি, উপন্যাস লিখেছেন ৫২টি।[৩] বর্তমান নিবন্ধে আমরা জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর 'সূর্যমুখী', 'মীরার দুপুর', 'বারো ঘর এক উঠোন' ইত্যাদি চর্চিত উপন্যাসকে আলোচনা পরিধির মধ্যে রেখেও অপেক্ষাকৃত স্বল্পালোচিত কয়েকটি উপন্যাস অবলম্বনে এই পাঠ অভিজ্ঞতার প্রতিবেদন রচনার প্রয়াস।

❐ মধ্যবিত্তের ক্ষয় ও অবসাদই যে জ্যোতিরিন্দ্রের লেখন বিশ্বের কেন্দ্রিক বিষয়, তা লেখক নিজেই জানিয়েছেন কোধিক সাক্ষাৎকারে। তাঁর ভাষায়—

> 'আমি তো মধ্যবিত্ত মানুষ, কাজেই এই জীবনের সঙ্গে যতটা পরিচয় অন্য জীবনের আমার ততটা পরিচয় নেই।...সুতরাং এখানে আমার কলম বেশি করে যাবে এটাই স্বাভাবিক। আর এটা তো ডেকাডেন্স, অবক্ষয়েরই যুগ।"[৪]

কলকাতাকেন্দ্রিক নাগরিক জনজীবনকে অত্যন্ত কাছের থেকে ঘনিষ্ঠভাবে দেখার সুযোগ পেয়েছেন তিনি। তাই তিনি একান্তভাবে বাঙালি মধ্যবিত্তের কলকাতা ভিত্তিক ক্ষয়ে আসা জীবন চরিত্রের কথাকার। শুধুমাত্র সাংস্কৃতিক ও অর্থনৈতিক দিক থেকে বিপন্ন মানুষদের বাইরে থেকেই তিনি দেখেন নি, দেখেছেন ভিতরের দিক থেকেও। তাই তাঁর মনের সঙ্গে উপন্যাসের চরিত্রগুলির আশ্চর্য মিল খুঁজে পাওয়া যায়। তাঁর নিজের কথায় —"একটা কথা বলা দরকার। পারিপার্শ্বিকের প্রভাব আমার উপর পড়েছে। যখন যে পরিবেশে থেকেছি। তখন সেই পরিবেশের।...হয়তো আমার দেখা মানুষ আর পৃথিবীর ইতিহাস আর ভূগোলের খবরাখবরও তাকে আনছ।... খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে না দেখে পারিনা। বাইরের ঘটনার সঙ্গে ভেতরের মত্যের মিল খোঁজার চেষ্টা করি।... মানুষের ভেতরে বাইরে কত কী-ই না ঘটছে অহরহ। কত ঘটনা, কত দুর্ঘটনা।"[৫]

আর্থ সামাজিক পরিবেশে সবচেয়ে ক্ষতিগ্রস্ত হয়েছে মধ্যবিত্ত বাঙালি। দেখা দিয়েছে তাদের আর্থিকও অঅত্মিক সংকট, তারা প্রতিকূল অবস্থার সঙ্গে সংগ্রামে পেরে না উঠে নিজেকে শামুক-স্বভাবে গুটিয়ে নিয়েছে। পরিস্থিতির মোকাবিলা করতে ঘরের মেয়েদের বের হতে হয়েছে বাইরে, ভাঙন ধরেছে একান্নবর্তী পরিবারেও। জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর হাতে আমরা যে মধ্যবিত্তদের পাই তারা হল নিম্নমধ্যবিত্ত শহুরে, আধা শহুরে নাগরিক সম্প্রদায়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী সময়ে সমাজে কেরানীকূলের জন্ম হয়েছিল। এই কেরাণীকূল যারা শ্রম বিক্রী করে দিনাতিপাত কৰে, সমাজে তারাই মধ্যবিত্ত বলে পরিচিত। এই মধ্যবিত্ত বাঙালি মানুষের মনের সংগোপনে লুকিয়ে থাকা কামনা বাসনাকে কথাকার তাঁর নিপুণ তুলির টানে চিত্রায়িত করেছেন তাঁর কথন বিশ্বে।

❐ জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর জীবনপঞ্জিতে যে সকল তথ্য আছে তা থেকে তাঁর সাহিত্যচর্চার কিছুটা হদশি হয়ত পাওয়া যাবে, কিন্তু সেই চিরকালের পদ্ধতিতে এক আধুনিকমনস্ক লেখকের পরিচয়ের জন্য ওঁর উপন্যাস ও গল্পের উপরেই নির্ভরশীল হতে হবে। মধ্যবিত্তের মানসিক অস্থিরতা আত্মসংকট ও অপসৃয়মান মানবিকবোধের ছবি ঠিক কোন চেহারায় তাঁর লেখায় ধরা দিয়েছিল তা জানা ও চেনার জন্য কালের সাক্ষী হয়ে আছে 'সূর্যমুখী', 'মীরার দুপুর', বারো ঘর এক উঠোন', 'নীলরাত্রি' নামক উপন্যাসে। গভীর অনুসন্ধানী চোখ দিয়েই জ্যোতিরিন্দ্র জীবনের সক্রিয় পাঠ করেছেন, দেখেছেন ক্ষত-বিক্ষত সময় পরিত্যক্ত মানুষের জীর্ণ কঙ্কালগুলোকে, জ্যোতিরিন্দ্র এই আবহে ১৯৫২-১৯৫৫ এর মধ্যে 'সূর্যমুখী', 'মীরার দুপুর', 'বারো ঘর এক উঠোন'—এই তিনটি উপন্যাস প্রকাশ করেছিলেন। অষ্টাবক্র স্বাধীনতা প্রাপ্তির আট বছরের মধ্যেই স্পষ্ট হয়েছিল, তৃতীয় বিশ্বের অর্থনীতির মানচিত্র। আধা শহরের বাসিন্দারা সর্বব্যাপ্ত স্থবিরতার মধ্যে প্রগতির ঢেঁয়ের অভিঘাত টের পেতে থাকে। আর ভাবি মহানগরের বুকে বিচ্ছিন্ন দ্বীপের মতো বারো ঘরের বসতি কিংবা দু-তিনজন নারী ও পুরুষের পারস্পরিক

টানাপোড়েনের বৃত্তান্ত ফুটে ওঠে। তাঁর প্রথম উপন্যাস 'সূর্যমুখী'তে তিনি নাগরিক মধ্যবিত্তের ক্ষয়, মূল্যবোধ থেকে বিচ্যুতি, সংকীর্ণ বৃত্তে বন্দীত্ব যাপন ও বিচ্ছিন্নতাবোধকে উপজীব্য করলেন। 'সূর্যমুখী' লিখতে গিয়ে ব্রাহ্মণবেড়িয়া শহরের স্মৃতিকে শুরুতেই মুছে দিয়েছিলেন। কেউ কেউ ভেবেছেন 'সরীসৃপ-সভ্যতা ও সূর্যমুখীর মান নিয়ে' উপন্যাস সূর্যমুখী, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পর পুঁজিবাদী রাষ্ট্রের চাপে নানাভাবে বদলে যাচ্ছিল তৃতীয় বিশ্বের অর্থনৈতিক মানচিত্র। ভারতবর্ষের মেট্রোপলিটন শহরগুলির পাশাপাশি মফঃস্বল শহরগুলিতেও এসে লেগেছিল পুঁজিবাদী প্রবতির ঢেউ। দ্রুত বদলে যাওয়া একটি মফঃস্বল শহর বয়ে গেছে 'সূর্যমুখী'র ভরকেন্দ্রে—যে শহরটা অটল বাবু, যোগীন ডাক্তারদের নয়, বরং অতেকবেশি নিরঞ্জন, নিশীথদের, 'মীরার দুপুর'-এর মীরা-হীরেন-অমরেশ-পুষ্প-ভোমরা-বুলা-বিপদবরণ-আর্টিস্ট মালতী প্রভৃতি কুশীলবেরা মধ্যবিত্তবর্গীয় জটিলতার আধার ও আধেয়।

❐ বিশ শতকের মধ্যপর্বে সময় যখন অনেক বেশি উৎকেন্দ্রিকতায় আক্রান্ত, সেই অস্থির জীবন পটকেই উপন্যাসের আধার হিসেবে স্থাপন করলেন জ্যোতিরিন্দ্র তাঁর 'বারো ঘর এক উঠোন' উপন্যাসে। একদা 'বারোঘর এক উঠোন' প্রসঙ্গে লিখেছিলেন—

> "আলো দেখাবার জন্য, উত্তরণ দেখাবার জন্য আমি এ বই লিখিনি। কেনোনা আমার দেখা ও জানা চরিত্রগুলির মধ্যে এমন একটি মানুষও ছিল না, যে এদের মধ্যে উপস্থিত থেকে মহৎ জীবনাদর্শের বাণী শোনাতে পারত। বিপন্ন বিপর্যস্ত অবক্ষয়িত সমাজের মানুষগুলি শুধু বেঁচে থাকার জন্য, কোনো রকমে নিজেদের অস্তিত্ব টিকিয়ে রাখার জন্য কতটা অন্ধকার, কতটা নিচে নেমে যেতে পারে আমি তাই দেখিয়েছি।....কেনোনা আমি যেসব চরিত্র দেখেছিলাম, তারা জীবিকার অন্বেষণ, খাওয়া, ঘুম, মৈথুন, সন্তান উৎপাদন ও পরস্ত্রীর দিকে কার্যত চোখে তাকিয়ে থাকা ছাড়া আর কিছু করত না, এর অতিরিক্ত কোনও দিন তারা কিছু করে না।"[৬]

এই সত্যের মুখোমুখি দাঁড়িয়ে আমরা দেখি প্রবল আর্থিক সংকট এবং দেশভাগজনিত নানা সমস্যার ডামাডোল 'বারো ঘর এক উঠোন' এর প্রধান কুশীলব শিবনাথের চাকরি গেছে। উপন্যাসের চৌদ্দ সংখ্যক পরিচ্ছেদে আছে এক নির্দিষ্ট সময়কাল— 'ফর্টি নাইন ফাঁক গেছে, ফিফটিতে কিছু হয়নি, কিন্তু এবার?' এর পাশাপাশি "রেসিডেন্সিয়্যাল হাউসের অভাব, দুর্ভিক্ষ, বেকার সমস্যা তো আছেই, এদিকে এই ডামাডোলের বাজারে ভালমন্দ ইতর—ভদ্র, শিক্ষিত—অশিক্ষিত সব মিশে জগা খিচুড়ি হয়ে যাচ্ছে।.... কার ভিতরে কে আছে কেমন প্রকৃতি বাইরে থেকে বোঝার উপায় নেই।"

অতএব শিবনাথ তার স্ত্রী রুচি এবং কন্যা মঞ্জুকে নিয়ে কলকাতা থেকে তাদের চলে যেতে হয় বেলেঘাটার মাসিক আঠারো টাকার বস্তিবাড়িতে। এইভাবে যারা শহুরে সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যে থেকে বঞ্চিত হতে বাধ্য হয়, তাদের ঠাঁই হয় সেই এক উঠোনের বাড়িতে, তাদের অধিকাংশেরই কোনো বাড়িতে পর্দা নেই। এখানকার সবাই বাস্তুচ্যুত ভদ্রলোক। অভাব-স্বভাব নষ্ট করে বলেই বিধু মাষ্টার মান-মর্যাদা খুইয়ে প্রাইভেট টিউশনের জন্যে হতে দেন। শেখর ডাক্তাররোগী পাবার জন্য কলেরা রেদ্ধগের প্রত্যাশা করেন। রমেশ রায় চালের চোরা কারবারে লিপ্ত থাকেন। অমলের দারিদ্র্যের সুযোগে তার সুন্দরী স্ত্রীকে পথে টেনে নামানো হয়। প্রীতির চরিত্র নিয়ে প্রশ্ন ওঠে। বীথিকে মিহির বাবু ভোগ করেন। বুচিও শেষ পর্যন্ত চারু রায়ের লোলুপতার শিকার হয়। পাশাপাশি থাকে মনের অপ্রশস্ততা, হিংসা, কলহ, নিন্দা, পরচর্চা, কুৎসা, সংকীর্ণতা, লোলুপতা। এভাবেই ক্ষয়ে-প্রগতিতে জীবন এগিয়ে চলে। জীবনের সৌন্দর্যবোধ এখান থেকেই তৈরি হয়। যেখান থেকে বেরিয়ে আসবে এক জ্বলন্ত জীবন-বাস্তবতা। থাকে অস্বীকার করা অসম্ভব। সমালোচকের ভাষায়—

> "Realism, in fact, it surely attempts to port ray all the Varieties of human experience, and not merely those suited to one Particular liter-

ary perspective, the novel's realism does not reside in the kind of life it presents, but in the way it presents it."[9]

ষাট ও সত্তরের দশকের বাংলা সামাজিক ও রাজনৈতিক জীবনে যে উথাল-পাতাল ঢেউ আছড়ে পড়েছিল-তার ভিত্তিভূমি এই উপন্যাস।

❐ এই তিনটি উপন্যাসের তিন বছর পর প্রকাশিত 'নীলরাত্রি' উপন্যাসে প্রফুল্ল-রমলা-মালা-নীরদ-মানিক নাগরিক মধ্যবিত্তের আত্মবিনাশের সংকটকে ফুটিয়ে তুলেছেন, যেখানে চরিত্রের ছড়াছড়ি নেই, তিন-চার বৃত্তের নিটোল বন্ধনীতে নগর যাপনের এক টুকরো মুহূর্ত তিনি আমাদের দিয়েছেন। বোধহয় তাঁর দেখার প্রক্রিয়ার মধ্যে একটা প্রচ্ছন্ন গোপনীয়তা আছে। আবছা আলোর ঘটে যাওয়া নীলাভ রাতের ঘটনাকে কল্পনার রঙে বাস্তবায়িত করেন। উপন্যাসের দুই প্রধান চরিত্র মালা ও নারীদের সম্পর্ক ছিল শরীর সর্বস্ব। মালা রাতের নীলাভ অস্পষ্টতা থেকে সম্পর্ককে আলোয় নিয়ে আসতে চায়। কিন্তু নীরদ তা চায়না, কেনোনা কোনো ধরনের সম্পর্ক গড়তেই সে মালার সঙ্গে শরীরী উষ্ণতা গড়ে তোলেনি। বৈবাহিক জীবনের মুখ বঞ্চিত পুরুষের কাছে গোপন সুখের ঠিকানা তাকে লোকচুক্ষুর সামনে আয়ে আনতে চাইবে কেন? তাই হারিয়ে যাওয়া ডুবে যাওয়া তলিয়ে যাওয়াই একমাত্র নিয়তি হয়ে ওঠে। এ ক্ষেত্রেও দেখা যায় নীরদ চিঠিতে মধ্যবিত্তিক আপোষে সান্ত্বনার প্রলেপ মাখিয়ে মালাকে শান্ত করতে চেয়েছে। বলেছে—

> "কেন, তোমার শরীরটা কি পচে গেছে না ক্ষয়ে গেছে কোনোখানে যে স্বামীর কাছে যেতে মনের সায় পাচ্ছ না—অধম'! অশিক্ষিত মেয়েরা এ ধরনের কথা বলে শেষ পর্যন্ত পালিয়ে গেছে।"

কিন্তু মালা একটা মোক্ষম আক্রমণ করে নীরদের মুখোশ খুলে দিয়েছে— নিজের মিথ্যে সন্তান ধারণের খবর বলে নীরদের আসল চেহারাটিকে নিমোক খুলে দিয়েছে—

> "তাই আমি জানতে চেয়েছিলাম, তাই আমি তোমার কাছে জানতে এসেছি।.... হয়তো আমার ভয় সন্দেহ মিথ্যা হবে। হয়তো কিছুই হবে না। কিন্তু কোন সত্য নিয়ে তুমি বেঁচে আছ আমি তাই দেখছিলাম, কাপুরুষ!"

'আমিও রইলাম, তোমার স্বামীও রইল'—নীদের এই অপমান মূলক কথাকেই মালা প্রতিশোধের বীজ হিসেবে গেঁথে নিয়েছিল। মালাও শেষে প্রতিশোধের বীজ হিসেবে গেঁথে নিয়েছিল। মালাও শেষে প্রতিশোধস্পৃহায় আত্মপলায়নী পথই বেছে নেয়। কেনোনা মানিক অর্থাৎ স্বামীর কাছে ফিরে যাওয়া আর মালার আত্মিক মৃত্যু সমতূল্য। নীরদকে পালিয়ে যেতে বাধ্য করে আসলে সেও আত্ম-প্রতিশোধের অন্তহীন পথকেই বেছেনেয়। আসলে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর সমাজের দিকে যদি তাকানো যায় তাহলে যে ছবি চোখে ভাসে শ্মশান ভূমির মতো, তার বিস্তৃতির পরিধি আসলে দুই বিশ্বযুদ্ধ মধ্যকালীন সময়সীমা। এই সময়কার সামাজিক রূপান্তরের চিহ্নকে বহন করে আছে যে মানুষ-সম্পর্কের অগভীরতা, প্রতিযোগীতার নিষ্ঠুর দ্বন্দ্ব, লোভ-কামনা-যৌন বাসনার উদগ্র রূপায়ন তাদের অন্তবাস্তবকে লালন করেছে। তাদের স্বপ্নের কোনো রূপ নেই, ভালবাসা আসলে যৌনরতির কামনালোলুপ নিবৃত্তি আর জীবন মানে গতানুগতিকতার সংক্রমণে ভেসে চলার ঠিকেদারি। তারা জীবনের চোরাগলিতে যাতায়াত করে ভদ্রতার সুবেহে, তারা আত্মহত্যা করে জীবনের স্বাভাবিকতায়, তারা অপরাধের বিষকে সহজেই হজম করে নিয়ে নীলকণ্ঠের মতো। মহৎ সেজে থাকার ভান করে। এদের সম্পর্কে বলতে গিয়ে প্রাবন্ধিক সমালোচক অরুণ কুমার মুখোপাধ্যায় বলেন—

> "মূল্যবোধের বিসর্জন, বিবেচনার বিসর্জন, উন্নতির নেশায় সব সুস্থ বুদ্ধির বিসর্জন—এই মফস্বল শহরের মধ্যবিত্তদের জীবনের দেখা গিয়েছিল।
>
> মধ্যবিত্তের অবক্ষয়, নীতিহীনতা, নিঃসঙ্গতা। জ্যোতিরিন্দ্রর তৃতীয় উপন্যাস-প্রথম বড়ো উপন্যাস

"বারো ঘর এক উঠোন'-এও চিত্রিত। তবে তা আরো স্পষ্ট। আরো তীক্ষ্ণ। ব্যক্তি চরিত্রের নিঃসহায় একাকিত্ব আর অপ্রতিরোধ্য অধঃপতন এই উপন্যাসেও মুখ্য হয়ে উঠেছে। এখানে বক্তব্য আরো তীক্ষ্ণ, নির্মম, নিষ্করুণ।"[৮]

❐ আমরা সবাই পতঙ্গ স্বরূপ। কথায় বলে, 'পিপিলিকার পাখা ওঠে মরিবার তরে'। কেউ রূপের আগুন, কেউ বা জানের আগুনে পুড়ে মরে। 'নাগকেরের দিনগুলি' উপন্যাসে মহীতোষ এবং তার পত্নী কাজল নতুন উপন্যাসের সন্ধানে কাঞ্চন পুর গ্রামে আসে। চাঁপা-নাগকেশরের গন্ধভরা হাওয়ার কাজল তিনটি পুরুষের সঙ্গে যৌন সম্পর্কে জড়িয়ে পড়ে। প্রথম জন তো নিতান্তই কিশোর। অপর জন তার বন্ধু নীরার স্বামী পরিমল, অন্যজন বিজ্ঞাপনের অধ্যাপনা ছেড়ে কৃষিকর্ম ও পশুপালনের বৃত। অন্যদিকে স্বামী মহীতোষ তার একদল মুগ্ধ পরিকার সঙ্গে বাগানে বেড়িয়ে, খিচুড়ি—ডিমভাজার পিকনিকে দিন কাটায়। দু'সপ্তাহের মাথায় এক ভোরে সোনাখালির নীলাদ্রির বাগানবাড়ি থেকে ফিরে এসে কাজল দেখে, মহীতোষ বিষপানে আত্মহত্যা করেছে।

যদিও কলকাতার জীবনে তার স্বামী ছিলেন নির্বান্ধব, ফলে একটি শূন্যতা থেকে মুক্তি পায় সে। কাজল এতদিন যে লোকটিকে কায়মনে ভালোবেসেছে; বিনিময়ে সে ভালোবাসা পায়নি, শুধু স্বামীর উপেক্ষার আঘাতই সইতে হয়েছে তার পত্নী ও প্রণয়িনী সত্ত্বাকে, নীলাদ্রির সঙ্গে কথোপকথনে সে জানিয়েছে—

"আমাকে তার কোনোদিন ভাল লাগেনি, আমারও তাকে ভাল লাগেনি। কারো কাউকে মনে ধরেনি। যদি পৃথিবীতে ভালোবাসা বলে কিছু থেকেও থাকে আমাদের মধ্যে তা আসবে না। আজ যদি মহীতোষ মরে যায় আমার চোখে জল আসবে না।"

যদিও জ্যোতিরিন্দ্র কোনো যুক্তি শৃঙ্খলায় কাজলকে গড়ে তোলেননি। কাঞ্চনপুরের দু সপ্তাহের ঘটনা প্রবাহের স্মৃতিকথার অবতারণা করতে গিয়ে কাজল মহীতোষকে দায়ী করে লিখেছে—'বিধাতার মতন নীরব থেকে সে এই ঘটনা ঘটতে দিয়েছিল।'

অর্থাৎ লেখক দেখাচ্ছেন আপাতসুন্দরের অন্তরালে লুকোনো আছে কুৎসিত আরেক রূপ। টালিগঞ্জের নাগরিক পরিবেশে লেখক পত্নী পরিচয়ে যে নারী দায়িত্বশীল স্ত্রী, সে আসলে ভীষণ রূপগরবিনী নারী, রূপের আগুনে বহুপুরুষকে পতঙ্গের মতো পুড়িয়ে মারতে চায়।

❐ মধ্যবিত্ত জীবন বিশেষ করে মধ্যবিত্তের দাম্পত্য জীবনের বিচিত্র সমস্যার রূপকার জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী। প্রাত্যহিক জীবনের ছোট ছোট ইতরতা, নীচতা, লোভ-লালসা, ভদ্র মধ্যবিত্তকে অধঃপতনের হাতছানি দিচ্ছে। নষ্ট হচ্ছে বাঙালির নৈতিক মূল্যমোধ, স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে তৃতীয় পুরুষ বা নারীর অবাঞ্ছিত উপস্থিতিতে জটিলতার সৃষ্টি হচ্ছে। সম্প্রতি আমাদের দেশে ঘটে যাওয়া কিনা বোরা হত্যাকাণ্ডে নিজের মা ও মায়ের প্রাক্তন স্বামীর নাম জড়িয়ে যাওয়া আধুনিক বিপন্ন, অবক্ষয়িত মনের প্রকাশ, দাম্পত্যের এই বিশ্বাসভঙ্গের ছবি 'বারোঘর এক উঠোন', 'মীরার দুপুরে' যেমন, তেমনি দেখি 'ঝড়' 'সপ্তরথী', 'সাঁকোর ওপর নীরা' 'শেষ বিচার' ইত্যাদি উপন্যাসেও।

বাঙালি মধ্যবিত্ত সমাজ ক্ষণে ক্ষণে মত ব দলায়, রং বদলায়। যে ব্যক্তি কোনো কিছুতে স্থিরভাবে অনুরক্ত থাকে না, অস্থির প্রকৃতির হয় তারাই গিরিগিটির সামিল। মধ্যবিত্ত স্বভাবের এই অনন্বয়ের বোধ দেখি 'ঝড়' উপন্যাসের প্রধান চরিত্রের মধ্যে। 'ঝড়' এর সীতাংশু বন্ধুপত্নী ব্রততীর প্রতি প্রবল যৌন আকর্ষণ বোধ করে এবং তার জন্য ভীষণ অপরাধ বোধে যন্ত্রণাত হয়। এই অপরাধ বোধে বিবেক দংশনে জর্জরিত হয়। যাপনের সব শৃঙ্খলা নষ্ট হয়ে যায়। নিজের মনের গহনে শ্বাপদ আর সরীসৃপের আনাগোনা দেখে বন্ধুর রাণীবাগের কোয়াটারে পুনরায় না যাবার সিদ্ধান্ত নেয়। মধ্যবিত্ত মনে নৈতিক বোধ গভীর, তাই সে টিয়াটুলির জঙ্গলে বসে 'পবিত্র হবার সাধনা' করে। আবার আরেকটি ব্রততী পাওয়া যাবে না বলে বিয়ে করার ভাবনাকেও তাড়িয়ে দেয়। তার যাবতীয় 'ফ্যান্টাসি' ও কবিত্ব ব্রততীকে ঘিরেই আবর্তিত। একধরনের অপরাধবোধের

তাড়নে সীতাংশু কেবলই শুদ্ধ হতে চায়।

❐ 'সপ্তরথী' উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র গোপেন-এর জ্যেঠিমার বয়স ষাটের কাছে। কিন্তু জ্যোঠিমা নিয়ম করে তার এডমায়ারদের সঙ্গে একেক দিন কাটান, গালে রঙ মাখেন। কোনোদিন বাজোরিয়ার সঙ্গে গঙ্গার বোটে, অন্যদিন ভরদ্বাজ সাহেব কানোরিয়া কিংবা ঝুনঝুনওয়ালা—সাধুখাঁ ভাটিয়া-ক্যাপ্টেন সোম প্রমুখকে পালা করে সঙ্গ দিয়ে থাকেন। শরীর খারাপ হওয়ার ভয়ে পেটে সন্তান ধারণ করেন নি তিনি, জ্যোঠা কাঁদতেন। দিনভর ফিঙে পাখি হয়ে চারদিক ওড়াওড়ি করে রাতে ঘরে ফিরেই তার 'শরীর খারাপ' করত। স্বামীর সঙ্গে দুর্ব্যবহার করতেন। গোপেন তার জ্যেঠার আকস্মিক মৃত্যুর জন্য জ্যেঠিকেই দায়ি করে। 'মীরার দুপুর' উপন্যাসের মীরা, 'বারো ঘর এক উঠোনে'র শিবনাথের স্ত্রীও একই ছকে আঁকা চরিত্র। 'সাঁকোর উপরে নীরা' উপন্যাসে নীরা দুই বন্ধুর সঙ্গে মাখামাখি সম্পর্ক, গা ছোঁয়াছুঁয়ি নিয়ে তার শুচিবাবু নেই, "সুজিত যদি কখনো নীরার গালে গাল ঠেকিয়ে ওকে আদর করেছে তপেনের দিকেও নীরা আর একটা গাল তক্ষুনি বাড়িয়ে দিয়েছে"। চড়ুইভাতি করতে গিয়ে বন্ধুর অনুপস্থিতিতে সুজিত যখন নীরাকে জড়িয়ে ধরতে যায়, তখনি নীরার মনে হয় ভীষণ অন্যায় হচ্ছে। তপেন জল নিয়ে ফিরে এসে সুজিত ও নীরার নীরবতা দেখে সন্দেহ করে। দুই বন্ধুর মধ্যে তর্ক বাঁধলে, নীরার প্রতিক্রিয়া 'নিজের রক্তের চলকানির শব্দ নিজের কানে লাগল।' কুৎসিত কথাগুলিও তার ভাল লাগল।

> "কোনো কোনো পচাগন্ধ নেশা ধরায়। কোনো কোনো বিকৃতি আবেশ সৃষ্টি করে। এখানে খালপাড়ের এই ঝোপঝাড়ের পাশে দুটি পুরুষের কুৎসিত কথাবার্তা শুনতে শুনতে তার সমস্ত শরীরের রক্তে একটা ঝিরঝির অনুভূতি ও টের পেল।"

যথারীতি এই কাহিনিও শেষ হয় তপেনের আকস্মিক মৃত্যুতে। মধ্যবিত্ত নর-নারীর ত্রিকোণ সম্পর্কের গল্পে জ্যোতিরিন্দ্রের কেন্দ্রিয় চরিত্রগুলি নৈতিকসংকটে দীর্ণ হয় না। যদিও মধ্যবিত্তও অস্তিত্বের সবচেয়ে গভীর সংকট নৈতিকতাও মূল্যবোধের প্রশ্নকে ঘিরে আবর্তিত হয়। অচলা-বিমলা-কিরণময়ীর বিপরীতে জ্যোতিরিন্দ্রের নারীচরিত্রগুলির সংকট দানা না বাঁধার কারণ পঞ্চাশ ষাট এর মধ্যবিত্ত বাঙালি অবসঙ্গ বিযুক্তিবোধ ক্ষয় রোগগ্রস্ত এটা বোঝাতে জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী তাঁর উপন্যাসের চরিত্রমালাকে দেশ-কাল-পরিবার প্রতিবেশের শেকড় থেকে উৎপাটিত করে নিয়েছেন।

❐ জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর উপন্যাসে এইভাবে মধ্যবিত্তের জীবন পাঁচালি একই তালে লয়ে পরিবেশিত হয়েছে। গভীর অনুসন্ধানী চোখ দিয়েই জ্যোতিরিন্দ্র জীবনের সক্রিয় পাঠ করেছেন। তিনি দেখিয়েছেন 'সমাজের শোষণ, দুর্নীতি, অত্যাচার ও অধঃপতনকে', বলেছেন—

> "শিল্পীর দায়িত্ব হচ্ছে চোখে আঙুল দিয়ে দেখানো, অন্য কিছু নয়। প্রতিবাদ বা স্লোগান নয়। কারণ আমার মতে সেটা শিল্পি সঙ্গত হবে না। সচেতন শিল্পীর কমিটমেন্ট বলতেও আমি এই বুঝি।"[৯]

মধ্যবিত্ত মানসে বিশ্বযুদ্ধ পরবর্তী সময়পর্বে প্রগতি ও যুক্তির স্বপ্ন বারবার দুঃস্বপ্নে আক্রান্ত হয়েছে। ক্ষয়ের একটা বড় কারণ হল বিশ্বাসের ভাঙন, স্বপ্নের ভাঙন। স্বাধীনতার শুভঙ্কর পরিণামের যে স্বপ্ন, যে বিশ্বাস মধ্যবিত্ত মানসে ছিল, রাতারাতি সেই পরিণাম দুঃস্বপ্নে পরিণত হয়েছে। এসবই কথাকারের আধেয় হতে পারে। যেমন দীপেন্দ্রনাথের 'শোকমিছিল', অসীম রায়ের 'আবহমান কাল', কমলকুমার মজুমদারের 'অন্তর্জলীযাত্রা'। সমকালীন অন্য লেখকদের সঙ্গে জ্যোতিরিন্দ্রের তফাৎ এই জায়গায় সমরেশ বসু-নরেন্দ্রনাথ মিত্র রমাপদ-সাগরময় ঘোষেরা পরিপ্রেক্ষিতের প্রতিক্রিয়া দেখিয়েছেন তাদের উপন্যাস চরিত্রে। জ্যোতিরিন্দ্র দেখিয়েছেন মধ্যবিত্তের বিবর্ণতার রূপ স্বরূপ। লোথার লুৎসে যখন জ্যোতিরিন্দ্রকে বলেন— 'আপনি মধ্যবিত্ত জীবনের অবক্ষয়ের চিত্র আঁকতে গিয়েই সবচেয়ে সৃষ্টিশীল।"[১০]

কিংবা 'আপনি অবক্ষয়ের সার্থক কথাশিল্পী'। তখন জ্যোতিরিন্দ্র এক কথায় তা স্বীকার করে নিয়ে বলেন, 'এটা তো সত্যি কথাই, বলেন 'এটা তো ডেকাসেডন্স, অবক্ষয়েরই যুগ।' তিনি দেখিয়েছেন কেবল 'ডেকাডেন্সের' কাল এবং ডেকাডেন্সের বহুমুখী রূপ বা পরিণামের মধ্যে যৌনতা সংক্রান্ত সামাজিক শৃঙ্খলাকে ভেঙে খানখান করে দিয়েছেন। এইভাবে মধ্যবিত্তের অবারিত বিবর্ণতাকে তিনি বারবার নানা অনুষঙ্গে ফিরিয়ে এনেছেন।

**সহায়ক গ্রন্থ ঃ**

১) স্নিগ্ধা বন্দ্যোপাধ্যায়, 'জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী'। প্রথম প্রকাশ, কলকাতা, পঃবঃ বাংলা আকাদেমি, ২০০৮

২) অরুণ মুখোপাধ্যায়, 'মধ্যাহ্ন থেকে সায়াহ্নে' প্রথম প্রকাশ। কলকাতা, দে'জ, ১৯৯৪

৩) অরুণ মুখোপাধ্যায়, 'কালের পুত্তলিকা', দ্বিতীয় সং, কলকাতা, দে'জ ১৯৯৯

৪) সুব্রত রাহা (সম্পা), 'জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর বাছাইগল্প'। প্রথম প্রকাশ। কলকাতা, বিবেকভারতী ১৯৯৩

৫) সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়, 'বাংলা উপন্যাসের কালান্তর', চতুর্থ সং, কলকাতা, দে'জ, ২০০০

৬) 'মুখাবয়ব' (জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী জন্মশতবর্ষোত্তর সংখ্যা), দেবব্রত দেব (সম্পা), আগরতলা, ২৯বর্ষ ২য় সংখ্যা, ১৪২০ বঙ্গাব্দ।

৭) 'শারদীয় আজকাল', অশোক দাশগুপ্ত (সম্পা), আজকাল পাব্লিশার্স প্রা. লি., কলকাতা, শারদ সংখ্যা-১৪১৯

৮) জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী 'আমার সাহিত্যজীবন আমার উপন্যাস', দেশ সাহিত্য সংখ্যা-১৩৮২

৯) 'অনুষ্টুপ' (জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী বিশেষ সংখ্যা), অসীম সামন্ত (সম্পা), কলকাতা, প্রাক্ শঅরদীয়-২০০৯

১০) 'জনপদ প্রয়াস' (জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী সংখযা), বিকাশ শীল (সম্পা), হুগলি, ষষ্ঠ বর্ষ, তৃতীয় সংখ্যা, মাঘ ১৪১০

# "আধুনিক জীবন ভাবনায় আঞ্চলিক উপন্যাসের নবদিগন্ত"

চন্দনা তেওয়ারী

বাংলা কথাসাহিত্য সমাজ ও কালের এক প্রত্যক্ষ দর্পণ। কালের গতিতে জীবন যখন পরিবর্তিত হয়, তখন হারিয়ে ায় এক অঞ্চলের ইতিহাস। আমরা সেই অঞ্চলকে খুঁজে পাই উপন্যাস-গল্পের মনোরম পরিধিতে। এই কারণে আঞ্চলিক উপন্যাসগুলি আমার অত্যন্ত প্রিয়। দেখতে ইচ্ছে করে আজ থেকে প্রায় একশ বছর আগের ইতিহাস। তাই আঞ্চলিক বাংলা উপন্যাসের কয়েকটি ঝলক পুনর্মুল্যালয়ন করছি নিজস্ব ভাবনায়, পূর্বপুরুষের দেখানো পথে।

**আঞ্চলিক উপন্যাস (Regional Novel) ঃ**

কোন একটি বিশেষ অঞ্চল এবং তার প্রাকৃতিক, সামাজিক, মানবিক বাস্তবতা নিয়ে রচিত উপন্যাসকে আঞ্চলিক উপন্যাস বলা হয়। সেই অর্থে হয়তো প্রায় সব উপন্যাসকে আঞ্চলিক উপন্যাস বলা যেতে পারে। উপন্যাসে আঞ্চলিক পরিবেশ দেখার মধ্য দিয়ে আঞ্চলিক মানুষের জীবনযাত্রা দেখানো হয়। ঔপন্যাসিক আঞ্চলিক কতগুলি জীবন্ত চরিত্র সৃষ্টি করে সেই বিশেষ পরিবেশের শক্তি ও সত্তার প্রতীক রূপে চিহ্নিত করে। আঞ্চলিক উপন্যাসে লেখক খোঁজেন জীবনের ব্যাপ্তি ও গভীরতার এক দুর্জ্ঞেয় রহস্য।

ইংরেজ ঔপন্যাসিক **হার্ডির 'ওয়েসেকস'** নভেল গুলির প্রকাশনার পর আঞ্চলিক উপন্যাস বা Regional Novel শব্দটি ব্যবহৃত হতে শুরু হয়। **আঞ্চলিক উপন্যাসে** সেই অঞ্চলের মানুষদের জীবন, জীবিকা—ভাষা—আচরণ—ভবিতব্য সবকিছু প্রস্ফুটিত হয়।

অ্যাব্রামস্ আঞ্চলিক উপন্যাসের পরিভাষা পরিস্ফুট করার জন্য বলেছেন—" The regional novel emphasizes the setting, speech, and customs of a particular locality not mercly as local colour, but as important conditions affecting the temperament of characters and their ways of thinking, feeling and acting".

**শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতে** —"আঞ্চলিক উপন্যাসে অপরিচয়ের রহস্যমণ্ডিত, সুদূর ভৌগোলিক ব্যবধানে অবস্থিত কোন অঞ্চলের বিশিষ্ট জনপ্রকৃতি, সামাজিক রীতিনীতি ও ধর্মবিশ্বাস, সংস্কার কোন বিশষ ধরনের বৃত্তিজীবী—গোষ্ঠীর জীবনবোধের পরিস্ফুটন।

বাংলা উপন্যাসে তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় আঞ্চলিক উপন্যাস রচনায় অন্যতম মরমী শিল্পী। তারাশঙ্করের রচনায় মাটির মানুষের ঘাম, রক্ত মিলেমিশে একাকার হয়ে গেছে। অসাধারণ দক্ষতায় তিনি আঞ্চলিক সমাজ জীবনের চিত্র পরিস্ফুট করেছেন। রাঢ় অঞ্চলের রুক্ষ লাল মাটির জনজীবনের বিচিত্র জীবন প্রকাশ পেয়েছে রাঢ় অঞ্চলের কৃষ্টি, সভ্যতা, সংস্কার, গোষ্ঠী জীবন, প্রাকৃতিক চিত্র, অন্তজ সম্প্রদায়ের সমাজ ব্যবস্থার চিত্র মহাকবির মতো ফুটিয়ে তুলেছেন তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁর আঞ্চলিক উপন্যাসে। তারাশঙ্করের "ধাত্রীদেবতা" ও 'হাঁসুলী বাঁকের উপকথা"—উপন্যাসে আঞ্চলি পরিবেশের মধ্য দিয়ে পল্লীগ্রামের সামাজিক, রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক অবস্থাকে তারাশঙ্কর যথাযথভাবে পরিস্ফুট করেছেন।

**তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় নিজেই বলেছেন**—

"বর্তমানকে ভেঙে চুরে তাকে অগ্রাহ্য করে শূন্যবাদের মধ্যে জীবনকে শেষ করার কল্পনায় আমার মনের পরিতৃপ্তি কোনদিন হয়নি। আমার রচনার সমাপ্তি পদ্ধতি বিশ্লেষণ করলে একথা বোধ হয় স্পষ্ট ধরা পড়ে। আমার মনে ভেঙে গড়ার গভীর স্বপ্ন ছিল।" **তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত "হাঁসুলী বাঁকের উপকথা"**

**উপন্যাসটি ১৩৫৩** বঙ্গাব্দের শারদীয়া আনন্দবাজার পত্রিকায় প্রথম প্রকাশিত হয়। ১৩৪৫ বঙ্গাব্দের আষাঢ় মাসে বেঙ্গল পাবলিশার্স থেকে উপন্যাসটি প্রকাশিত হয়। হাঁসুলী বাঁকের বাঁশবাদি গ্রামের কাহারদের গ্রাম, নদী ও জঙ্গলে ঘেরা। হিংস্র সব জন্তু জানোয়ারদের সঙ্গে ঘর করে কাহারেরা নিয়তি, কুসংস্কার, দেবতার প্রতি ভয় কাহারদের জন্মগত। জ্যোৎস্না রাতে কাহার পাড়ায় মাদল বাজে, নেশা ও নাচগান হয়। মেয়েরা খোঁপায় ফুল গুঁজে নাচে। অন্ধকারে অশরীরী আত্মা ঘুরে বেড়ায়। পায়ে খড়ম পরে গাছ থেকে কে নেমে আসে, বৃদ্ধ সুচাঁদ এখানকার সব কাহিনী শোনায়। এখানকার কাহারদের দুটি শ্রেণী—বেহারা কাহার এবং আটপৌরে কাহার। কাহারদের পুরুষেরা বাবুদের বাড়িতে কাজ করে। মেয়েরা অনেকে বাবুদের শয্যা সঙ্গিনী হয় এবং অবৈধ সব সন্তানদের জন্ম দেয়। কাহারদের নেতা হল মোড়ল। **তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের** স্মরণীয় আঞ্চলিক উপন্যাস **"হাঁসুলী বাঁকের উপকথা"** (১৯৪৭) এ আছে, বাঁশবাদী কাহারদের জীবনচিত্র, ধর্ম বিশ্বাস, ঐতিহ্যপ্রীতি সঙ্গে উপকথার যেমন যোগ আছে, হাঁসুলী বাঁকের সীমানার সঙ্গেও তেমন যোগ আছে উপকথার। বাঁশবাদীর আদিম সুবিশাল অরণ্য, কালরুদ্রের তলায় আদিম যুগের চিহ্ন। কোপাই নদীর স্মৃতি, কাহারদের দেব বিশ্বাস আমাদের যেন নিয়ে চলে যায় পৃথিবীতে। লেখক বলেছেন— "বাঁশবাদীর বাঁশবনে আজও জমে আছে আদিম কালের অন্ধকার।" লেখকের বর্ণনায় হাঁসুলী বাঁক, জীবও হয়ে উঠেছে কোপাই নদীর প্রায় মাঝামাঝি জায়গায় যে বিখ্যাত বাঁকটার নাম হাঁসুলী বাঁক অর্থাৎ যে বাঁকটায় অত্যন্ত অঙ্গ পরিসরের মধ্যে নদী মোড় ফিরেছে, সেখানে নদীর চেহারা হয়েছে ঠিক হাঁসুলী গয়নার মতো। বর্ষকালে সবুজ মাটিকে বেড় দিয়ে পাহাড়িয়া কোপাইয়ের গিরিমাটি গোলা জল ভরা নদীর বাঁকটিকে দেখে মনে হয়, শ্যামলা মেয়ের গলায় সোনার হাঁসুলী। কাহার সম্প্রদায়ের মানুষেরা এখানে যথাযথ ভাবে ফুটে উঠেছে। সেখানে আদ্যিকালের বিশ্বাসে ঘেরা সুচাঁদ পিসি যেমন আছে, তেমন আছে আধুনিক যুগের সমাজপতি বনওয়ারী। "চড়কপুজো, ভাঁজো পরব, বেল-শ্যাওড়া, শিমূল গাছের জঙ্গল, কত্তাবাবার "পবিত্রযান", প্রাকৃতিক নানা ঘটনা, পাহাড়ি চিতি দেবতার লীলা দহের মাথায় প্রাচীনতম বনস্পতির এবং তার কোটরে শিষ দেওয়া বিচিত্র বর্ণের বিষধর সাপ, লেখকের ভাষায় অফিসারের কিছু থাকে না।

এসব জীবনের সুখ-দুঃখ, হাসি-কান্না, ভালো-মন্দ সবই ঐ কত্তাবাবার দয়ায়। কাহাররা সেখানেই মানত করে, সেখানেই বিচার চায়। করালীর সুবিচার, নয়নের মা পাখির ঘর ছাড়ার ঘটনা সবই উত্থাপিত হয় সেখানে। সুচাঁদ এসব গল্প শোনায়। সুচাঁদ বাবার কলনকে নিষ্ঠুরভাবে হত্যা করার ঘটনা বলে। সকলে তা বিশ্বাস করে। বাঁশবন থেকে আলেয়ার আলো, পেত্নীর কান্না ভেসে আসে। ছেলে ছোকরারা ঢোল বাজিয়ে কখনও গায় ধর্মরাজের বোলান, কখনও গাঢ় মনসার ভাষান। ভাদ্র মাসে ভাদু ভাঁজার গান, আশ্বিনে মা দশভূজার পূজায় গান, পাঁচালী কার্তিক থেকে মাঘ ফাল্গুন পর্যন্ত শীত, তখন গান বাজনার আসর আসে ঝিমিয়ে—চৈত্রে আবার নতুন করে আসর বসে ঘেঁটুর গান, সংক্রান্তির নতুন করে আসর বসে ঘেঁটুর গান, সংক্রান্তির কাছাকাছি বসে শ্রাবনের বোলানের পালা। সমগ্র বাঁশবাদী গ্রামের কাহার সম্প্রদায় এই সমস্ত ভাবনার সঙ্গে যুক্ত। করালী তার বাইরে। তাই কাহারদের সঙ্গে তার বিরোধ। উপন্যাসের ভাষা যথার্থভাবে আঞ্চলিক হয়ে উঠেছে।

চন্দনপুরে রেলের লাইনে বসছে—কদিন পরে কলের গাড়ি ছুটবে। এখানে তারাশঙ্কর আঞ্চলিকতার মধ্য দিয়ে আধুনিকতার সূচনা করেছেন। পাল্কিবাহক কাহারেরা ভাবছে রেল চললে কে অর পাল্কি চড়ে যাবে। পাল্কি বাহক কাহারেরা দুঃশ্চিন্তায় পড়ে গেছে, যুদ্ধে ক্ষতবিক্ষত সব। কাহারদের উপার্জন নেই। চন্দনপুরে কারখানা হচ্ছে। কাহারদের মতে কারখানায় কাজ করতে গেলে জাত ধর্ম থাকবে না। এদিকে করালী কাহারদের প্রাচীন সব রীতি-নীতি কে তোয়াক্কা করে না। সে কুর্তা প্যান্ট পরে। কাহারদের যা করতে নেই সে তাই করে। জীবনের ঘাত-প্রতিঘাত আর সংগ্রামের কাহিনী হল "হাঁসুলী বাঁকের উপকথা"।

তারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত "ধাত্রীদেবতা" উপন্যাসটি ১৯৩৭ খৃঃ গ্রন্থাকারে প্রকাশিত হয়। উপন্যাসের

পটভূমি বীরভূম। বীরভূমের দক্ষিণাংশে বক্রেশ্বর ও কোপাই দুইটি নদী মিলিত হয়ে কুয়া নামে মুর্শিদাবাদে প্রবেশ করে ময়ূরাক্ষীর সঙ্গে মিলিত হয়েছে। এই কুয়ের পলিমাটির সুবিধা গ্রহণ করে লাঘাটা বন্দরের বাঁড়ুজ্জেবাড়ির সাত-আনির মালিক কৃষ্ণদাসবাবু দেবীবাগ নামে শখের বাগানখানা তৈরী করেছিলেন। বর্তমানে বিহারের প্রান্তভাগে বীরভূমে এসে অকস্মাৎ রূপান্তর হয়েছে। ধাত্রীদেবতা অনেকটা তারাশঙ্করের আত্মজীবনী মূলক উপন্যাস এক জমিদার পরিবারকে কেন্দ্র করে উপন্যাসের পটভূমি রচিত হয়েছে। জমিদার পুত্র শিবনাথ ঘুব ছোটোবেলাতে বাবাকে হারায়। শিবনাথের মায়ের নামে জ্যোর্তিময়ী ও পিসীমার নাম শৈলজা। বাড়ীর দুই বিধবা বধুর নয়নের মণি হয়ে শিবনাথের শৈশব কাল থেকে যৌবনকাল পর্যন্ত অতিবাহিত হয়। শিবনাথের শিক্ষ্যাব্যবস্থা নিয়ে মা ও পিসিমার মধ্যে দ্বন্দ্ব শুরু হয়েছে। পিসিমা বলেছে—"কি যে তোমার শিক্ষায় ধারা বৌ, তুমি বোঝ ভাই। জপাতে চাও নাকি?' পিসিমা বলেছে—"বিষয় বাপের নয়, বিষয় দাপের।" পিসিমার কথাবার্তার মধ্যে সামন্ততান্ত্রিক অভিজাত্যের কৌলিন্য ঘোষিত হয়েছে। দেশকে ভালোবাসতে শেখে শিবনাথ বাল্যাকালে বঙ্কিমের "আনন্দমঠ" পড়ে। দেশ সম্বন্ধে স্বচ্ছ ধারণা পায় শিবনাথ তার মায়ের কাছে। শিবনাথের মা বলেছেন—"দেশ কি মাটির শিবনাথ। দেশকে খুঁজতে হয় গ্রামের বসতির মধ্যে, শহরের মধ্যে। শিবনাথ দেশকে ইংরেজ শাসনের পরাধীনতা থেকে মুক্ত করার জন্য কলকাতা গিয়ে গুপ্ত সংগঠনে যোগ দিয়েছে। গুপ্ত সংগঠনে যোগ দিলেও শিবনাথ ছিল অহিংসা ধর্মের পূজারি। শিবনাথের মায়ের কথায় শুধু দেশকে ইংরেজদের কবল থেকে মুক্ত হয়ে স্বাধীনতা প্রাপ্তির কথা আসেনি, ধনী ও দরিদ্রের দ্বন্দ্বের চিত্রও এখানে দেখানো হয়েছে। এরপর কলকাতা থেকে গ্রামে মহামারী দেখতে আসা চিকিৎসক সুশীল ও পুর্ণর সঙ্গে বন্ধুত্ব গড়ে ওঠে। গৌরীর সাথে শিবনাথের বিয়ে হয়। উপন্যাসের ডোমদের কলেরা রোগে আক্রান্ত হয়ে মারা যাওয়ার কথা বর্ণিত হয়েছে। ফেলা ডোম মারা যায়। শিবনাথ প্রাণপনে কলেরা রোগীদের সেবা-শুশ্রুষা করে। কলকাতা থেকে সুশীল ও পূর্ণ আসে মেডিক্যাল ভলান্টিয়ার রূপে। সুশীল মেডিক্যাল কলেজের ছাত্র। উপন্যাস শেষ হয়েছে অহিংসা আন্দোলনের জন্য ধরা পড়ে শিবনাথের জেলে যাওয়া ঘটনার মধ্যে জেল থেকেই শিবনাথ দেশমাতৃকাকে প্রণাম করেছে এবং পিসিমাকে তার শিশু সন্তানকে অহিংসার আদর্শে মানুষ করতে বলেছে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের "পদ্মানদীর মাঝি" উপন্যাসটি ১৯৩৬ সালে প্রকাশিত হয়। একে নদী কেন্দ্রিক আঞ্চলিক উপন্যাস বলা যেতে পারে। পদ্মার তীরবর্তী অঞ্চলের ধীবরদের জীবনযাত্রা এখানে বর্ণনা করা হয়েছে। পদ্মানদীর দু'মাইল উজানে কেতুপুর গ্রামে। কুবের, ধনঞ্জয় ও গনেশ তিনজনেরই বাস কেতুপুর গ্রামে। "পদ্মানদীর মাঝি" উপন্যাসের কেন্দ্রীয় চরিত্র কুবের যে পদ্মার মাঝি, মালার স্বামী ও সংগ্রামী পিতা। উপন্যাসে নদীর জলে ভেসে বেড়ানো মাঝিমাল্লা ও তীরবর্তী ধীবরপল্লীর মানুষদের জীবন যাত্রা ধীবরদের জীবিকা ও আশা আকাঙ্ক্ষার বিস্তৃত বর্ণনা করা হয়েছে। উপন্যাসের কাহিনী বিশেষ অঞ্চলকে রচিত হলেও উপন্যাসের শেষে দেখা যায় পদ্মার মাঝি কুবেরের চরিত্রটি সম্পূর্ণভাবে পরিবর্তিত হয়ে যায়। হোসেনমিয়ার আকর্ষণে পদ্মার মাঝি কুবেরের চরিত্রটি সম্পূর্ণভাবে পরিবর্তিত হয়ে যায়। হোসেনমিয়ার আকর্ষণে পদ্মার মাঝি চলে যায় ময়নাদ্বীপে সেখানে যে চাষ করবে, মাছ ধরবে না। মাঝি জীবন থেকে কৃষক জীবনের উত্তরণ ঘটে।

হোসেন মিয়ার অনুর্বর দ্বীপ ময়নাদ্বীপকে উর্বর করবে। ময়নাদ্বীপকে ভরিয়ে তুলবে শিশুর হাসি কান্নায় তাই সঙ্গে নিয়ে যাচ্ছে কপিলার মত স্বাস্থ্যবতী শালিকাকে। "পদ্মানদীর মাঝি' উপন্যাসটি পদ্মার তীরবর্তী অঞ্চল দিয়ে শুরু হলেও শেষ হয়েছে ময়নাদ্বীপে। তাই বলা যেতে পারে—মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের "পদ্মানদীর মাঝি" উপন্যাসটি আঞ্চলিক উপন্যাসের সীমা অতিক্রম করেছে। উপন্যাসে পূর্ববঙ্গের নানা অঞ্চলের উপভাষা ব্যবহার করেছেন লেখক। একটি সুনির্দিষ্ট অঞ্চলের দৃঢ় স্নিগ্ধ রূপ নানা উপভাষার মিশ্রণের ফলে গড়ে উঠতে পারে নি। সেদিক থেকে এই উপন্যাসের ভাষা সংকীর্ণ অর্থে আঞ্চলিক নয়। কুবের - মালা - কপিলা - রামু - পীতম - আমিনুদ্দিনরা কথা বলে তার সন্নিহিত অঞ্চলের ভাষায়, আবার নোয়াখালির মানুষ হোসেন মিয়া, নোয়াখালির, চট্টগ্রাম, কখনো বা বিচিত্র মিশ্র উপভাষায় কথা বলেছে।

মানিকের সর্বজনপ্রিয় উপন্যাস 'পদ্মানদীর মাঝি" তে সর্বমোট সাতটি পরিচ্ছেদ আছে। এর মধ্যে প্রথম পরিচ্ছেদটি সবচেয়ে বেশী দীর্ঘ। বিস্তৃতির দিক থেকে প্রথম পরিচ্ছেদের পরই স্থান হল দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের। ধীবরপল্লীর জীবন যাত্রা উপন্যাসের প্রধান বিষয়। উপন্যাসের নায়ক কুবের, যে ধনঞ্জয়ের নৌকায় ধনঞ্জয় ও গনেশের সঙ্গে সারারাতা জেগে মাছ ধরে। মাঝ ধরাই তার জীবিকা। টাকার অভাবে অখিল সাহার পুকুরটা জমা নিতে পারেনি। উপার্জন যা হয় ইলিশের মরসুমেই।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ইলিশের বর্ণনা এভাবে দিয়েছেন—"লণ্ঠনের আলোয় মাছের আঁশ চকচক করে মাছের নিষ্পলক চোখগুলিকে নীলাভ মণির মতো দেখায়।" জীবনযুদ্ধে প্রতিনিয়ত ক্ষতবিক্ষত হতে হয় কুবেরের মতো জেলেদের। শোবার ঘরে তাদের জল পড়ে। অন্ধকার ঘরের দাওয়ায় স্যাঁতস্যাঁতে ভিজা বিছানায় কুবেরের স্ত্রী নবজাতক সন্তানকে নিয়ে রাত কাটায়। তথাপি উপন্যাসের পটভূমি জেলে জীবনের অভাব অনটন, দুঃখ, দারিদ্রের মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে নি। চতুর্থ পরিচ্ছেদে কুবেরের জীবনে আবির্ভাব ঘটেছে রঙ্গময়ী বিবাহিতা শ্যালিকা কপিলার। চতুর্থ পরিচ্ছেদে কুবেরের ও কপিলার আখ্যান প্রাধান্য পেয়েছে। উপন্যাসের কাহিনিও ঘটনা বিস্তারিত হয়েছে ময়নাদ্বীপ পর্যন্ত। এই ময়নাদ্বীপকে জনবসতি পূর্ণ একদ্বীপে পরিণত করতে চেয়েছে হোসেন মিঞা। অত্যন্ত জটিল ও রহস্যময় চরিত্র হল হোসেন মিঞা। হোসেন যখন প্রথম কেতুপুরে আসে তখন তার পরণে ছিল ছেঁড়া লুঙ্গি, মাথায় ছিল রুক্ষ চুল, জহরের নৌকায় বৈঠা বাইত। এখন সে চুলে কলপ নেয়। নুরে মেহেদি রঙ লাগায়, আতর মাখান তুলো গুঁজে রাখে কানে। আফিং, গুড়, ছাগল প্রভৃতি চোরাই কারবার করে হোসেন এখন রীতি মতো বড়োলোক। সমুদ্রের তীরে হোসেন মিঞা ময়নাদ্বীপ ক্রয় করেছেন। জেলে পাড়ার তিনটি পরিবারকে সেখানে নিয়ে গিয়েছিল স্থাপন করতে। জেলেরা পদ্মার কাছে প্রকৃতির সঙ্গে লড়াই করেছেন "কী কঠিন কাজে হোসেন মিঞা আত্মনিয়োগ করিয়াছে।"

ময়নাদ্বীপ থেকে পালিয়ে এসে রামু কুবেরের মেয়ে গোপীকে বিয়ে করতে চায়। হোসেন মিঞা গোপীর অন্যত্র বিয়ের ব্যবস্থা করে। গোপীর সঙ্গে বঙ্কুর বিয়ে হয়। এর প্রতিশোধ নেয় রামু। পীতম মাঝির বাড়ি থেকে চুরি যাওয়া টাকা ভর্ত্তি পিতলের ঘটিটার টাকাগুলো নিয়ে শূন্য ঘটিটা সে কুবেরের বাড়ি লুকিয়ে রেখে আসে। পুলিশ এসে কুবেরের বাড়ি থেকে ঘটি পায়। রাতের অন্ধকারে কপিলা ঘাটে এসে দাঁড়িয়ে থাকে—কুবেরকে এনে সবকথা জানায়। ছুটে যায় কুবের হোসেন মিঞার কাছে। হোসেন তাকে ময়নাদ্বীপে যেতে বলে।

পরিচিত পদ্মা, জেলে জীবন, মাঝি জীবন এবং পরিচিত গ্রাম ও সমাজ ছেড়ে কপিলাকে সঙ্গে নিয়ে হোসেনের বড়ো নৌকা চড়ে আদিম কৃষক হতে কুবের চলে যায় ময়না দ্বীপে। মাঝি জীবন থেকে কৃষক জীবনের উত্তরণ ঘটে। কপিলার গর্ভে নুতন সন্তানের জন্ম দিতে এবং নতুন জীবন শুরু করতে ময়নাদ্বীপ চলল কুবের।

অদ্বৈত মল্লবর্মণের "তিতাস একটি নদীর নাম" অন্যতম শ্রেষ্ঠ আঞ্চলিক উপন্যাস। কুমিল্লা জেলার তিতাস নদীর তীরের ধীবরদের নিয়ে লেখা বিখ্যাত উপন্যাস হল "তিতাস একটি নদীর নাম" (১৯৫৬)। এই উপন্যাসটিকে "জেলে জীবনের মহাকাব্য" বলা হয়।

গ্রন্থটি চারটি খণ্ডে বিভক্ত—

(ক) তিতাস একটি নদীর নাম।

(খ) নয়া বসত, জন্ম মৃত্যু বিভাহ।

(গ) রামধনু, রাঙা নাও।

(ঘ) দুরভা প্রজাপতি ভাসমান।

নদী ব্যক্তিকে নয়, তীকে ছুঁয়ে থাকে। তীররে থাকে সমষ্টিবদ্ধ মানুষ। উপন্যাসটিতে নদীর তীরের

সমষ্টিবদ্ধ মানুষই প্রাধান্য পেয়েছে। সুস্নাত জানা বলেছেন—"তিতাস জেলে জীবনের মহাকাব্য"। প্রবন্ধে আছে—"তিতাস গোষ্ঠীবদ্ধ জীবনের ইতিহাস, সেখানে ব্যক্তি গৌণ, তবুও সমাজ যেহেতু ব্যক্তিকে বেষ্টন করেই গড়ে ওঠে। তাই ব্যক্তির উত্তরণের সূত্র তিতাসের কোথাও লঙ্ঘিত হয় নি। সর্বোপরি তিতাস এই মানুষের গল্প। যদিও সেখানে সবার ওপরে দাঁড়িয়ে আছে। নিয়ন্ত্রণের মতো মহাকাল ও তার প্রতিনিধি মালোদের জীবন ও জীবিকার একমাত্র আশ্রয় স্থল তিতাস অদ্বৈত মল্লবর্মণের লেখা—" তিতাস একটি নদীর নাম"—নামক উপন্যাসটি একটি জীবনের উত্থানপতনের ইতিহাস নয়। অদ্বৈত একটি জীবনের উত্থান পতনের ইতিহাস লিখতে চান নি। অদ্বৈত মল্লবর্মণ চেয়েছেন বাংলা ভাষী বৃহত্তর জীবনের সামনে কুমিল্লা জেলার তিতাস তীরবর্তী একটি সহজ, সরল, সুন্দর মানব-গোষ্ঠীর জীবনের গল্প শোনাতে। তিতাসের জন্ম হয়েছে মেঘনা থেকে আবার মেঘনাতেই গিয়ে মিশেছে। উপন্যাসটি শুরু হয়েছে এই ভাবে—

**"তিতাস একটি নদীর নাম।"**

তার কুল জোড়া জল, বুকভরা ঢেউ, প্রাণভরা উচ্ছাস, স্বপ্নের ছলে সে বহিয়া যায়। ভোরের হাওয়ায় তার তন্দ্র ভাঙে। দিনের সূর্য তাকে তাতায়, রাতের চাঁদ ও তারারা তাকে নিয়া ঘুম পাড়াইতে বসে, কিন্তু পারে না, নদীর তীরে থাকে মালোরা। মালোরা নদীতে মাছ ধরে। শুধু মালোরা নয়, মালো ও রসুলপুরের কাদির ছাদিররা হৃদ্যতার সঙ্গে বসবাস করে। তিতাস চর জাগলে মালোদের জীবনেও দুশ্চিন্তার মেঘ নামে। সমগ্র উপন্যাসের প্রধান চরিত্র হল তিতাস। তিতাসকে কেন্দ্র করেই মালো জীবনের শ্রেণী চরিত্র ও ব্যক্তি চরিত্র আবর্তিত হয়েছে। এখানকার মুসলমানেরা "নিকারী' অর্থাৎ মুসলমান জেলে সম্প্রদায়ের। এদের কাছে মালোরা জাল ও নৌকা জমা রাখে। জমির মিয়ার স্ত্রী জমিলার মতো বিহিতা রমণীকেও তিতাসে সংগ্রাম করতে হয়। করম আলী বলে, আলী আর মালোদের দারিদ্র্য একই রকম। প্রথম খণ্ডের চার বছর পরে দ্বিতীয় খণ্ডের ঘটনা শুরু হয়েছে। কিশোরের স্ত্রীর অনন্তর মার নুতন আশ্রয় স্থল হল গোকন ঘাটে। একই গ্রামে বাস করেও কিশোর তার স্ত্রীকে চেনে না। হোলি খেলার দিন তাদের মিলন ঘটে। গ্রামবাসীদের প্রহারে কিশোরের মৃত্যু হয়। শোকে মারা যায় কিশোরের স্ত্রী। কত চরিত্র এসেছে, কাদির, ছাদির, রসু, অনন্তবালা, বনমালী, উদয়, তারা, বাসন্তী। চতুর্থখণ্ডে বাসন্তীর এবং অনন্তের ভাঙন মালো সমাজের ভাঙনের ইঙ্গিত দেয়।

"তিল তিল করে পৃথিবীর বুক থেকে চিহ্নিত হয়ে গেল এই জাতি।"

সমরেশ বসুর বিখ্যাত উপন্যাস 'গঙ্গা' ১৯৫৭ খৃঃ প্রকাশিত হয়। সমরেশ সবু গঙ্গাকে দেখেছেন একেবারে কাছ থেকে। মৎস্যজীবীদের মাছ ধরার একটি বিশেষ মরসুমী যাওয়া আসাকে (Trip) কেন্দ্র করে গোটা কাহিনী গড়ে উঠেছে। আঁতপুরের মালো পাড়ার কার্তিক দাস, পরেশ দাস এবং হালিশহরের নিমাই অধিকারী ও তার পিতা এবং জ্যৈষ্ঠ ভ্রাতা। এদের সঙ্গে লেখকের অনেক দিন ও রাত্রি কেটেছে। গঙ্গার বুকে। জেলেরা উত্তর চব্বিশ পরগণার খোঁড়াগাছি, ধললিতা, সারাপল, ফারদাকাটি, ফতুলোপুর, বীরপুর প্রভৃতি অঞ্চলের মানুষ। ইলিশের মরসুমে এরা বাগবাজার খালে থাকলেও নির্দিষ্ট সময়ে গঙ্গায় প্রবেশ করতে যেতো। উপন্যাসের প্রথম পর্বের নায়ক নিবারণ দাস সাগরে মাছ ধরতে গিয়ে বাঘের পেটে চলে যায়। নিবারণ মরে গেলেও তার পরিবারের সদস্যদের স্মৃতিতে সে বেঁচে থাকে। নিবারণের মতো সাগরে এতবার মাছ ধরতে আর কেউ যায় নি। তার জাল থেকে বিলাসের মা এখনও তার গায়ের গন্ধ, সমুদ্রের গন্ধ পায়। নিবারণের সাগরে মাছ ধরার জন্য যে জাল, তার ভাই পাঁচু মহাজনের কাছে বন্ধক রেখেছে। এই জাল নিয়ে নিবারণের পুত্র কোনদিন ও যাতে সমুদ্রে মাছ ধরতে না যেতে পারে, তাই এই ব্যবস্থা করছে পাঁচু। নিবারণ মারা গেলে পুরোহিত ঠাকুর তার পরবর্তী বংশধরদের সমুদ্রে মাছ ধরতে যাওয়া নিষিদ্ধ করে দিয়েছে। বিলাস সেই বাধা না মেনে কয়েকবার সমুদ্রে গেছে। প্রথম পর্বের কাহিনির যোগাযোগ সেতু হল পাঁচু। নিবারণ মারা গেলে পাঁচুই তার পরিবারকে বাঁচিয়ে রেখেছে স্নেহ ও ভালোবাসা দিয়ে। উপন্যাসের দ্বিতীয় পর্বের নায়ক হল বিন্যাস।

বিন্যাস মহাজনকে মান্য করলেও ভয় পায় না। এই বিলাস দামিনীর শহুরে নাতনির হিমীর প্রেমে পড়ে। হিমির বিয়ে হয়ে যায়। উপন্যাসে বিলাস ও হিমির প্রেম কাহিনী গুরুত্ব পেলেও গঙ্গায় মাঝিদের জীবন বৃত্তান্ত ও প্রকৃতি বর্ণনাই প্রাধান্যলাভ করেছে। দক্ষিণ বঙ্গের এই মাছ মারাদের দলে আছে নিকিরি কৈবর্ত জেলে, মালো, চুনুরী প্রভৃতি সম্প্রদায়। বিলাসের জীবনে মাছের টান, হিমির টান, সমুদ্রের টান সবই প্রাধান্য লাভ করেছে। মাঝি জীবনের জীবনযাত্রা, জীবিকা নির্বাহের বাস্তব কাহিনী 'গঙ্গা' উপন্যাসের বিবৃত হয়েছে।

শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের 'কয়লাকুঠির দেশ', উপন্যাসটি ১৩৩৩ বঙ্গাব্দে পকাশিত। কলয়াকুঠির এলাকার কাহিনী ঘটনা ও চরিত্র নিয়ে উপন্যাস লিখে তিনি বাংলা পাঠক সমাজকে চমকিত করেছেন। "কয়লা কুঠির দেশ' বাংলা উপন্যাসের ইতিহাসে যে পালাবদল ঘটিয়েছে একথা অস্বীকার করা যায় না। শৈলজানন্দের উপন্যাসে আছে কুলি মজুরদের অশিক্ষা, সরলতা ও জৈব-প্রবৃত্তির কথা। এখানে ছলনা নেই। এখানে দেহে কোন সংস্কার নেই। শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়ের সবচেয়ে জনপ্রিয় উপন্যাস "কয়লা কুঠির দেশ"। এই উপন্যাসে আসানসোল এবং তৎসংলগ্ন এলাকার সাঁওতাল, বাউরিদের কুলি-কামিনদের বাস্তব জীবন ফুটে উঠেছে. চারিদিকে শুধু উঁচু-নিচু ঢেউ খেলানো ধানের মাঠ। মাঠের মাঝখানে সবুজ গাছপালা ঘেরা। ছোটো ছোটো এক একখানি গ্রাম। আর তারই মাঝখান দিয়ে সাপের মতো আঁকাবাঁকা রাঙ্গা মাটির পথ। মাটির সেই গেরুয়া রক্ত ক্রমশ কালো হয়ে আসে। দূর থেকে দেখা যায় মাঠের মাঝে সেখানে চিমনি মাথায় কালো ধোঁয়া উঠেছে। আর তার পাশেই দাঁড়িয়ে আছে লোহার তৈরী প্রকাণ্ড হেডগিয়ার। যাদের মুখ থেকে জিপা পর্যন্ত ইস্পাতের লাইন পাতা। তারই ওপর দিয়ে যাওয়া-আসা করছে কলয়া বোঝাই টব গাড়ি দূরে দূরে সাদা চুনকাম করা সাহেবদের বাংলো। বাবুদের কোয়ার্টার আর নিতান্ত হতশ্রী কতগুলো ছোট-ছোট বস্তি-কুলি মজুরের ঠাওড়া, ছোট-ছোট হাট-বাজার, ছোট-ছোট গ্রাম। এই সমস্ত নিয়ে গড়ে উঠেছে কয়লা কুঠির দেশ। কয়লার দাম যখন চড়ে। সকলের মুখে হাসি ফোটে। আবার দাম যখন পড়ে। চারিদিক যেন মনে হয় যেন অন্ধকার। আধুনিকতার সাথে ইমারতে অট্টালিকায় ফেলে আর কারখানায় যন্ত্রে আর মানুষে ভরে উঠল কয়লা কুঠির দেশ। দেবু চ্যাটার্জীর ছেলে রঞ্জনের সঙ্গে মালা ও চুমকির ঘাত-প্রতিঘাত, প্রেম বিরহের কাহিনী হল—"কয়লা কুঠির দেশ।" রঞ্জনের কাছে চুমকি যাদুকরী রহস্যময়ী নারী। চুমকি রঞ্জনকে ভালোবাসলেও রঞ্জন ভালোবাসে মালাকে। কয়লা বওয়া মালগাড়ির তলায় মাথা পেতে শেষ পর্যন্ত চুমকিকে আত্মহত্যা করতে হয়েছে। রঞ্জন ও মালার প্রেম পূর্ণতা লাভ করল। শৈলজানন্দের বাস্তবতা শেষ পর্যন্ত শিল্প-বাস্তবতার পূর্ণতা লাভ করেছে। কয়লা কুঠির কুলি-মজুর সাঁওতালদের জীবনযাত্রা, রীতি-নীতি উৎসব অনুষ্ঠান ও প্রণয়লীলা—বৈচিত্র আহরণের চেষ্টাতেই তাঁর প্রধান মৌলিকতা।

বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়ের "ইছামতী" শ্রেষ্ঠ আঞ্চলিক উপন্যাস। বিভূতিভূষণের "ইচ্ছামতী" ১৯৫০ খ্রীষ্টাব্দ প্রকাশিত হয়। এটি লেখকের শেষ উপন্যাস। "হছামতী" উপন্যাসের জন্য ভিভূতিভূষণ মরণোত্তর রবীন্দ্র পুরষ্কার লাভ করেন। ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৮৯৯ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত "ইছামতী" উপন্যাসের কালসীমা। "ইছামতী, একটি ছোট নদী। অন্ততঃ যশোর জেলার মধ্যে দিয়ে এর অংশ যে প্রবাহিত সেটুকু। দক্ষিণে ইছামতী কুমীর-কামট-হাঙ্গর সংকুল বিরাট নোনা গাঙে পরিণত হয়ে কোথায় কোন সুন্দরবনে সুন্দরি, গরান গাছের জঙ্গলের আড়ালে বঙ্গোপসাগরে মিশে গেছে। সে খবর যশোর জেলার গ্রাম্য অঞ্চলের কোন লোকই রাখেনা। ইছামতী যে অংশ নদীয়া ও যশোর জেলার মধ্যে অবস্থিত, সে অংশ টুকুর রূপ সত্যিই চমৎকার। ভগবানের একটি অপূর্ব শিল্প, এর দুই তীর, বনবনানীতে সবুজ, পক্ষী-কাকলীতে মুখর। মড়িঘাটা কি বাজির্তপুরের ঘাট থেকে নৌকা করে চলে যেও চাঁদুড়িয়ার ঘাট পর্যন্ত দেখতে পাবে দুধারে জলেতে মাদার গাছের লাল ফুল, জলজ বন্যবুড়োর ঝোপ, টোপা পানার দাম, বুনো তিৎপল্লা লতার হরদে ফুলের শোভা, কোথাও উঁচু পাড়। প্রাচীন বট অশ্বত্থের ছায়া ভরা উলুটি-বাচড়া-বৈঁচি ঝোপ। বাঁশঝাঁড়, গাঙশালিকের গর্ত। সুকুমার লতাবিতানে। "ইচ্ছামতী" উপন্যাসে আছে মুখর জনগণের ইতিহাস, রাজা-রাজড়াদের বিজয়—কাহিনী নয়। ইছামতী তীরের

জনজীবন এবং ইতিহাস এই, উপন্যাসের বিষয়। "ইছামতী" এই উপন্যাসে জনজীবনের প্রবাহমানতার প্রতীক হয়ে এসেছে। ইছামতী এক কুল ভাঙে, অন্যকুল গড়ে, জীবনের প্রবাহমানতা তেমনই। ১২৭০ সালের এক বিকেলে উপন্যাসের কাহিনী শুরু হয়েছে। মোল্লাহাটির হাটে নালু পাল পান-সুপারি নিয়ে চলেছে। ক্লান্ত নালু গাছের ছায়ায় বিশ্রাম নিচ্ছিল। সতীশ কলু ধান খেতে নামতে-নামতে জানাল—"সাহেব বেরিয়েছে। দীনবন্ধু মিত্রের "নীলদর্পণ" উপন্যাসের ছায়া দেখা যায় উপন্যাসে। নীলকুঠির সাহেব, লিপটন সাহেব, ফোলাসওয়ারি গ্র্যান্টের কথা। তেমন এসেছে ডাকাতির গল্প। ভবানী বাড়ুর্জ্জের সঙ্গে রাজারামের তিন বোনের বিয়ে হয়। নীলকুঠির দেওয়ান রাজারাম রায়। রাজারাম রায়ের তিন বোনের নাম—তিলু, নীলু, বিলু ভবানী প্রথম জীবনে সন্ন্যাসী হলেও পঞ্চাশ বছর বয়সে পাঁচপোতা গ্রামে বেড়াতে এসে বিবাহ বন্ধনে আবদ্ধ হন। আশিক্ষিত ও দরিদ্র নালু পাল ব্যবসা করে ভাগ্য ফিরিয়ে সমাজের গণ্যমান্য ব্যক্তি হয়ে উঠেছে। ইছামতী যেমন বয়ে চলেছে। জীবনও তেমন বয়ে চলেছে। সমকালের নারী জীবনের বিদ্রোহের প্রতীক হয়ে এসেছে নিস্তারিনী। কাহিনী শুরু হয়েছে মোল্লাহাটির হাটের যাত্রাপথ দিয়ে। কাহিনির সমাপ্তি ঘটেছে বিগত যৌবনা গয়ামেমের কাছে প্রসন্ন চক্কোত্তির আশ্রয়ের প্রতিশ্রুটি দিয়ে। ভবানী ও তিনুর পুত্র সত্তার টুলু। টুলু বাংলা সাহিত্যের শিশু চরিত্র সৃষ্টির এক অভিনব প্রয়াস। বিবাহের দুই বছর পর তিনুর পুত্র সন্তান হয়। বাংলার নানান উৎসব ও অনুষ্ঠান থেকে শুরু করে জীবনের নানা-ঘাত-প্রতিঘাতের চিত্র ও নানান শ্রেণির চরিত্রের উপস্থিতিতে "ইছামতী" হয়ে উঠেছে মহাকাব্যিক উপন্যাস। ইছামতী মহাকালের প্রতীক, মানুষের হাসি-কান্নার সঙ্গী। মহাকালের গতির সঙ্গে ইছামতী ছুটে চলেছে—ওপরে সাক্ষী আছে আকাশে। বিভূতিভূষণের "ইছামতী" পড়তে পড়তে জীবনানন্দের "রূপসী বাংলাকে, মনে পড়ে যায়। লেখক ইছামতীর তীরবর্তী অঞ্চলের গাছপালা, পথঘাট, মেয়ে-পুরুষ, সুখ-দুঃখ সমস্তকে আমাদেরকে দেখিয়েছেন আধুনিক অভিজ্ঞতার প্রাত্যহিক পরিবেষ্টনে।

ত্রয়ী বন্দ্যোপাধ্যায় রবীন্দ্র উত্তর বাংলা কথাসাহিত্যে একটা বিশেষত্ব নিয়ে বাঙালী পাঠকের কাছে জনপ্রিয় হয়েছেন, নিঃসন্দেহে তা হল তাঁদের লেখায় চিত্রিত আঞ্চলিকতার ইতিহাস। একই সঙ্গে সমকালের সমরেশ বসু; অদ্বৈত মল্লবর্মন কিংবা শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় স্মরণীয়। বহু সমালোচক এই বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। একজন বাংলা ভাষা বিষয়ের পাঠক ও গবেষক হিসাবে আমি সেগুলিকে কেবল সংক্ষিপ্ত পরিসরে এক ঝলকে অনুভব ও উপলব্ধি করার প্রয়াস নিয়েছি। নাটকের সঙ্গে সহমতে পৌঁছতে পারলে খুশী হব।

# বাঁশিওয়ালা ঃ শূন্য থেকে শুরুর পালা

টুম্পা ব্যাপারী

শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায় স্বাধীনতার উত্তরকালের অন্যতম কথাশিল্পী। গল্প বা উপন্যাসে তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলো বাস্তবতার আবেসে লিপ্ত। তবে চরিত্রগুলোর বিশেষ গুণ মায়া। মায়ার বন্ধনই আনে জীবনের টানাপোড়েন, আনে শূন্য থেকে শুরু করার নতুন প্রতিশ্রুতি। সাহিত্যে লেখকের জীবনদর্শন ভীষণভাবে পাথেয়। লেখক জন্ম সূত্রে ওপর বাঙলার মানুষ। তাই যেন মনে হয়, মাটির টানে তিনি বারে বারে ফিরে যান সাহিত্যের মধ্যে দিয়ে, চরিত্রগুলোর বিমোহিত ভাবনার মধ্যে দিয়ে। এই মায়া মোহ যে জীবনের দাঁড় টেনে চলে তা প্রমাণ করল 'বাঁশিওয়ালা'র বাঁশির সুর। গ্রাম বাঙলা মানেই মাটির সোঁদা গন্ধ আর সরল সোজা সাধারণ মানুষ। এমন পরিবেশ, যে কঠিন মনের মানুষকেও নরম মনের মানুষে পরিণত করতে পারে। যেমন করেছিল 'বাঁশিওয়ালা'—র মৃদুলকে।

উপন্যাসের শুরুতে দেখতে পাই, উপন্যাসের অন্যতম চরিত্র মৃদুলকে, যে উচ্চশিক্ষিত হওয়ার উদ্দেশ্যে বিদেশে পাড়ি দিয়েছিল, কিন্তু নানান কারণে আর্থিক সংকটে পড়ে গ্রামে আসে। একান্ত ইচ্ছে ছিল গ্রামের সম্পত্তি বিক্রি করে আবার বিদেশ পাড়ি দেওয়ার। কারণ তার সোজা জীবনের সরল হিসেব বিদেশের দেনা মেটাতে তাকে সম্পত্তি বেচতে হবে। তার বিদেশ যাওয়া আর ঘটনা চক্রে ফিরে আসার মধ্যে গ্রামের যে কোন পরিবর্তন হতে পারে তা মৃদুলের ধারণার বাইরে। পুরানো সব বিস্মৃতিগুলো কি ভাবে আষ্টেপিষ্ঠে বেঁধে নতুন করে তাকে গ্রামের একজন করে তুলবে তা যেমন তার ভাবনার অতীত ছিল তেমনি পাঠকেরও বিস্ময়।

একটু বেশি বয়সে, বিশেষ করে অবসরকালে বসে বসে স্মৃতিচারণ এক উত্তম এন্টারটেনমেন্ট। মৃদুলের স্মৃতিতে প্রথমে আসে তার বিবাগী বউ লুইসা বা লুইজা। আহ্লাদী গোলগাল মেমসাহেব। ম্যাসিডোনিয়ার মেয়ে। বিস্তর কাঠখড় পুড়িয়ে গ্রিন কার্ড পেয়েছিল। অড জব করে দিন চালাত। মৃদুল তার দাদার কাছে আমেরিকায় এল। দেশে কলেজে পলিটিক্যাল সায়েন্স পড়াত। পি. এইচ. ডি. করা সম্ভব ছিল না কারণ তাতে টাকা আর শ্রম দুটোই লাগত। তারও আগে দরকার আশ্রয়। মেম বউদি প্রথমে রাজি থাকলেও পরে জানিয়ে দিল তাদের সংসারে দেওরের অনুপ্রবেশ বাঞ্ছনীয় নয়। মৃদুল অগাধ জলে পড়ে গেলেও তার দাদার কিছু করার ছিল না। দু'ভাই বাংলায় কথা বললে বউদি রেগে যেত, মনে করত তারা তার সম্পর্কে খারাপ কথা বলছে। অশান্তি বেড়ে যাওয়ার ভয়ে মৃদুলকে দাদার বাড়ি ছাড়তে হয়। দিন গুজারনের জন্য সে গ্যাস স্টেশনে, দোকানে, রেস্টুরেন্টে কাজ করতে হয়েছে। সেই সূত্রেই লুইজার সাথে আলাপ এবং বিয়ে। যদিও বিয়েটা দু'বছরও টেকে নি। কোর্টে যা সেটেলমেন্ট হল তাতে মৃদুলের আর খাওয়ার পয়সা অবধি রইল না। অ্যালিমনি এবং চাইল্ড সাপোর্টে সে নিঃস্ব হয়ে গেছে। ইতিমধ্যে গাড়ি দুর্ঘটনায় দাদার মৃত্যু হয়। দাদা গোপনে তাকে সাহায্য করত। বাড়ির লোন, ইনসিওরেন্স, ট্যাক্স, ক্রেডিট কার্ড সব মিলিয়ে একেবারে নাজেহাল অবস্থা। এখন তার চৌত্রিশ বছর বয়স। আমেরিকার মাটি কামড়ে পড়ে থাকলে সে বাঁচতে পারবে না জেনেই গ্রামেই তার ফিরে আসা।

"শেষ চেষ্টা হিসেবে সে দেশের বিষয়-সম্পত্তি বিক্রি করতে এসেছে। বারাসাতের কাছে বাবা একটা জমি কিনে রেখেছিল, বাড়ি করতে পারেনি। সেই জমিটা গত বছর বিক্রি করে যা পেয়েছিল তা ডলারে গিয়ে দাঁড়াল হাস্যকর রকমের কম। তা দিয়ে সুরাহা হল না তেমন। এটাই তার শেষ চেষ্টা হবে, কারণ তারপর আর বিক্রি করার মতো কিছুই থাকবে না।"

সহজ অঙ্কের হিসেব মত গ্রামে প্রবেশ করে সম্পত্তি বেচার কথা পাড়ে মৃদুল। তার বিষয় নিয়ে কোন মাথা ব্যথা ছিল না, আগ্রহ ছিল সম্পত্তি বেচা নিয়ে। কিন্তু সে ধীরে ধীরে হরপ্রসন্ন ও লক্ষ্মীর নিঃস্বার্থ ভালবাসায়, আতিথেয়তায় অবাক হয়ে যায়; তার গ্রামে আসার উদ্দেশ্য জানার পরও হরপ্রসন্ন আর লক্ষ্মীর

নির্বিকার আপ্যায়ণ গ্রামের সরল মানসিকতার কথা মনে করিয়ে দেয়। ক্রমে ক্রমে সে জানতে পারে বাল্যকালে রুকু নামে একটি মেয়ের সাথে তার বিয়ে ঠিক হয়। যদিও সে এখন আর বেঁচে নেই। রুকুর স্মৃতি সেই মুহূর্তে মনে পড়ল না। বিকেলে নেক্টা হাঁটল সে। গ্রামের ভিতর থেকে বেরিয়ে মাঠ পেরিয়ে সীমানা পার হয়ে খেত খামার অবধি চলে গেল। গাঁয়ের সবটা যে সে চিনতে পেরেছে তা নয়। অনেক কিছু আবছা মনে পড়েছে আবার কিছু মনে পড়েনি। সন্ধ্যে হয়ে আসছে পথ ভুল হতে পারে ভেবে তাড়াতাড়ি ফিরছিল। কিন্তু পথ তার ভুল হল। পুণ্যপুকুর বেড় দিয়ে অনেকগুলো রাস্তা বেরিয়েছে। সেইখানেই ভুল করে একটু নাবালের দিকে চলে গেছে।

চারপাশে ঘুরপাক খেয়ে আধপাকা একটা রাস্তা ধরল সে। ঘনায়মান অন্ধকারে ভাল বোঝা যাচ্ছে না পথ আছে কিনা। পাশে একটা স্তুপ। স্তূপটা তার কাছে অচেনা লাগছে না। তার স্মৃতির কোঠায় রুকুর কোনও মুখশ্রী নেই, শরীর নেই, কিচ্ছু নেই। কিশোরী বয়সে কোনও এক ব্যাধিতে রুকু আবডালে চলে গেছে, কখনও ফিরবে না সে। তবে মাঝে মাঝে মৃদুলের খোঁজ করত। হয়ত প্রত্যাশা ছিল তার, যদিও থাকাটা অসম্ভব নয়। কারণ তাদের অভিভাবকরা বাল্যকালেই তাদের বিয়ে ঠিক করে রেখেছিল। ঐ অন্ধকার স্তূপের মধ্যে একটা অসমাপ্ত গল্প রয়ে গেল। কোনও পরিণতি হওয়ার আগেই তার সমাপ্তি ঘটে গেল। পৃথিবী কঠিন জায়গা। দুনিয়ার এই নিষ্ঠুর জীবন মৃদুলের সহ্য হয় না। তার রুকুর জন্য কষ্ট হয়। রুকু কেমন ছিল তার জানা নেই। তেমন হলে এটা আজ তার শ্বশুর বাড়ি হত। আর রুকু হত তার বউ। হয়ত সে সুখী হতে পারত। কিছু মধুর স্মৃতি তার জীবনে ঘিরে থাকত।

নজরকাড়া চরিত্র লক্ষ্মীদি। যার নিঃস্বার্থ ভালবাসা, সেবা মৃদুলকে মোহিত করে। লক্ষ্মীদি কুমারি মা। সে তার সন্তানের ভবিষ্যৎ-এর জন্য কোন পিতৃপরিচয়ের দরকার আছে বলে মনে করে না। আশ্চর্য ব্যাপার লক্ষ্মীর বাবা হরপ্রসন্নবাবুও এ ব্যাপারে লক্ষ্মীর মতামতকে গুরুত্ব দেয়। উপন্যাসের অন্যতম চরিত্র দীননাথ বাবু, যে সত্যি প্রণম্য। জানা যায় লক্ষ্মীকে সে ২২ বার বিয়ের প্রস্তাব দিয়েছে। যা বারে বারেই প্রত্যাখান হয়েছে। তাই বলে রাগ না করে লক্ষ্মীর সুখ-দুঃখে তার পাশে থেকেছে। আপাত দৃষ্টিতে মনে হবে এ লক্ষ্মীর বোকামি। কিন্তু তা নয়, এটাই আসলে দীননাথের প্রতি তার অনুরাগ। একজন মানুষকে ভালবেসে তার সন্তান জন্ম দেওয়া সহজ ব্যাপার কিন্তু কুমারি মা হয়ে সমাজে ঘুরে বেড়ান সহজ কথা নয়। লক্ষ্মী সাহসী এবং প্রতিবাদী মহিলা। এ প্রতিবাদ তার সমাজের বিরুদ্ধে। যে সমাজ ভালবাসতে শেখায় কিন্তু কর্তব্য করতে শেখায় না এ তার প্রতিবাদ। তাই তো নিজের কলঙ্ক মুছতে কখনও দীননাথকে আশ্রয় হিসেবে গ্রহন করেনি। মনে মনে সম্মান করেছে তাকে।

বাড়িতে বেশ কয়েকজন কাজের লোক আছে, যাদের খুব কম দেখতে পাওয়া যায়। তারা যে কে, কে যে তাদের মাইনে দেয় তা কেও জানে না। এমনকি তাদের নাম পর্যন্ত জানে না মৃদুল। সে জানে এ সবই লক্ষ্মীদির কর্তৃত্ব। মানুষটা সারা দিন কাজ কর্ম, হাসি ঠাট্টা নিয়ে মেতে থাকে তবুও একটা অন্ধকার তাকে ঘিরে আছে—

'রোজ দেখা হচ্ছে, কথা হচ্ছে, অল্পস্বল্প ঠাট্টাইয়ার্কি হচ্ছে, তবু এক কুজ্ঝটিকা আড়াল করে রেখেছে আসল মানুষটাকে। কে ওঁর গুপ্ত প্রেমিক? কোন অসম্ভব চারিত্রিক দৃঢ়তা তার সাহসিকতায় এই গ্রামেও নিজের অবৈধ সন্তানকে জন্মাতে দিয়েছে এবং তার জন্য কোনও মনস্তাপে, আত্মগ্লানিতে ভুগছে না'?

মৃদুল জানতে চায় হয়ত জিজ্ঞাসাও করবে আর এও জানে কোন উত্তর পাবে না, হয়ত হরপ্রসন্ন পায়নি। মনে মনে একটা শ্রদ্ধা থেকে যায় তার জন্য কি অদম্য সাহস তার কুমারি মা হয়েও তার কোন আক্ষেপ নেই। নির্দ্বিধায় নির্বিকারে সমস্ত কাজ করে যায় কারো কাছে কারোর জন্য কোন অনুযোগ অভিযোগ নেই একেবারে শান্ত।

দীননাথের প্রতি লক্ষ্মীর অনুরাগ প্রকাশ পায় জ্যোৎস্না রাতে নিজের মনের কথা বলাতে কিংবা জ্যোৎস্না সমুদ্রতে নিজেকে ভাসিয়ে দেওয়ার মধ্যে দিয়ে।

'জ্যোৎস্নায় হাঁটছে তারা। নির্জন পথ। গাছের ছায়ায় নকশাদার অপরূপ আলো-আঁধারি। .....জ্যোৎস্নায়

ঘোরের মধ্যে ডুবে আছে উঠোন। জ্যোৎস্নায় ডুবে যাচ্ছে পা। এত জ্যোৎস্না যেন কখনও আগে দেখেনি লক্ষ্মী। আঁজলা ভরে তুলে মুখে নেওয়া যায়। কুলকুচি করে ছড়িয়ে দেওয়া যায়।'

তেমনি অধিকার বোধও প্রকাশ পায় মৃদুলের সম্পত্তির ব্যাপারে দীননাথের আগ বাড়িয়ে কথা বলাতে নিষেধ করাতে।...

'লক্ষ্মী হঠাৎ এক ঝাঁকিতে উঠে দাঁড়িয়ে ঝাঁঝের গলায় বলল, তোমারই বা অন্যের সম্পত্তি নিয়ে এত মাথা ঘামানোর কী দরকার বলো তো দীনুদা! দিনরাত টাকা পয়সার কথা কী করে ভাবে একটা মানুষ।"

সে চায় না দীননাথ কোন ঝামেলাতে জড়িয়ে পড়ুক। আসলে সে দীননাথকে ভালবাসে, তাই এমনটা করে। ভালবাসা নয় কোন এক মোহতে পড়ে সে ভুল করেছিল, সে কারণে নিজেকে শাস্তি দিতে চায়। দীননাথকে বিয়ে করলে সে হয়ত সমাজে মাথা উঁচু করে বাঁচতে পারত, সুখী হত, দীননাথও সব কিছু মেনে নিত, কোন অভিযোগ করত না। তবু লক্ষ্মীর মনে হয়েছে এ ঠিক নয়, এটা ঠকানো। নিজের অসহায়তাকে কখনও দীননাথের উপর চাপিয়ে দিতে চায়নি। তাই বিয়ের প্রস্তাবকে নাকজ করেছে বার বার আর শুধু মনে মনে সম্মান করেছে সে। গ্রাম্য হয়েও তার মুখে সভ্যতার ভাষা জুগিয়েছেন লেখক।

অন্য আর একটি চরিত্র মৃদুলের জ্যাঠামশাই, গোবিন্দবাবু, বয়সে প্রবীণ কিন্তু তার বুদ্ধি ও বিচক্ষণতা পাঠক এবং মৃদুলকে মুগ্ধ করে। তিনি কখনও বিদেশ বা শহরে যান নি, তবুও তার কাজ কর্মের কৌশল অনবদ্য। তার আধুনিক রীতির বাথরুম নির্মান বিস্ময়াতীত।—

তারা বরাবর কুয়োতলায় চান করত। বড় বাইরে যেতে হত করমচাতলার সার্বিস ল্যাট্রিনে। জ্যাঠামশাই যে দোতলায় আধুনিক বাথরুম করেছেন, সেটা বিস্ময়ের ব্যাপার। আলাদা করে বাথরুম তৈরি হয়নি। কোণের অব্যবহৃত একটি বড়সড় ঘরকেই দিব্যি বাথরুম বানান হয়েছে। অবাক করার ব্যাপার হল, বাথরুমটি বেশ আধুনিক। কমোড এবং শাওয়ার বা ফ্ল্যাশ টানেলে জল আসবে না। ওভারহেড ট্যাঙ্ক বা পাম্প নেই। হয়তো করা হত, সময় পাননি।

উপন্যাসের আরও এক জায়গাতে দেখি গ্রামের প্রবীণদের সামনে নবীনদের স্বেচ্ছাচার। যেখানে বড়দের সামনে ছোটোদের কথা বলা বারণ সেখানে তারা মদ্যপান করছে। উপন্যাসে শিবুজ্যাঠার পাশে কাহার পাড়ার নবুর মদ খাওয়া। —'গাঁয়ে এই এক ল্যাঠা। বেশি বয়সের মানুষেরা গার্জিয়ান দাঁড়িয়ে যায়। তবে নিয়মটা একটু একটু করে ভাঙছে। আগে অল্পবয়সিরা বয়সিদের সামনে খেত না। লুকিয়ে-চুরিয়ে খেত। আজকাল সামনেই খাচ্ছে, তেমন গ্রাহ্য করছে না। ওই তো শিবুজ্যাঠার পাশে কাহার পাড়ার নবু বসে গেছে গেলাস হাতে।'

শহরের মৃদুলকে গ্রামে বেশ কিছু লোকের ভাবনা বিশেষভাবে ভাবিয়ে তোলে যেমন, পৃথিবীতে ধীরে ধীরে মনুষ্যসমাজে পিতৃপরিচয়ের গুরুত্ব এবং প্রয়োজন হয়ত কমেছে। কারণ তার নিজের একটি মেয়ে আছে। যে তার ডিভোর্সী পত্নীর কাছে। কিছুদিন পরে হয়ত নতুন পরিচয় পাবে। তখন মৃদুলের কথা ভুলে যাবে। এখানে লক্ষ্মীর ছেলেরও পিতৃপরিচয়ের দরকার হয় না। বিদেশে সিঙ্গল মাদার এবং কুমারি মায়ের অভাব নেই। সেখানে পরিবেশ আলাদা। ছোট গাঁয়ের বদ্ধ সমাজে সমস্যাটি ভয়ের। হরজ্যাঠার বুকের পাটা—"জন্ম-মৃত্যুর কারণ আমরা নই। প্রকৃতির বিরুদ্ধে যেতে আছে?" কোথায় পেল এ ভাবনা। লেখকের লেখার চালে এমন মৃতপ্রায় মানুষগুলো যেন পাঠকের মন জয় করে থাকে সারা জীবন। প্রকৃতির সুরে তাল মিলিয়েছে আর সমাজকে দেখিয়েছে বুড়ো আঙুল। এছাড়াও আছে বড়দের কাছে ছোটদের এক হয়ে যাওয়া।

শিবুজ্যাঠা গ্রামের প্রবীণদের একজন। আর কারোর জন্য না হোক দীননাথের জন্য তার ভাবনা। তার কাছে সংসার জীবন একটি অতি প্রয়োজনীয় কর্তব্য। জীবন প্রবাহমান কখনো থেমে থাকে না। তার উত্থান যেমন আছে পতনও তেমন আছে। এ নিয়ে ভাবনা কিসের, তাছাড়া বিয়ে না করলে উত্তরাধিকারী পাওয়া যাবে না। শিবুজ্যাঠার কথায়—

'তোর কী হবে বল তো দীনু! বিয়ে করলি না, তোর মুখাগ্নিই বা করবে কে, শ্রাদ্ধশান্তিরই বা কী ব্যবস্থা

হবে! এক জায়গায় আটকে থাকলে কি চলে বাপ! পুরুষ মানুষ হল বাপ কা ব্যাটা। তোর অভাবটা কীসের? ভগবান শরীরের যন্ত্রপাতিগুলো তো এমনি দেননি, তা কাজেই লাগালি না বাপ।

গ্রাম কেমন লাগছে? দীননাথের এমন প্রশ্নের উত্তরে মৃদুলের কাছে আমরা জানতে পারি—তার গ্রাম ভালো লাগছে, কিছু খারাপ লাগছে না। মনে হয়েছিল একঘেয়ে লাগবে কিন্তু সে এনজয় করছে। গ্রামের অল্প বয়সী শিক্ষিতা মেয়ে নীপা, দত্তবাড়ির মেয়ে, শহরে কলেজে পড়ে। মোবাইল, কম্পিউটার আছে। বোঝা যায় দুনিয়াটা তার ঘরের মধ্যে প্রায়। তবে কিছু সমস্যা বা সংস্কার মৃদুলকে কিছু টানে। যেমন যে লক্ষ্মী কুমারি মাতৃত্বকে স্বীকার করে তার কাছে বিয়েটা প্রাধান্য পায়-মৃদুলের সাথে কথাতে সে বলে ওঠে "একটা মেয়ে বিয়েটা নিয়ে যতটা ভাবে ছেলেরা তত ভাবে না। কারণ মেয়েদের রিস্ক তো অনেক বেশি।" মৃদুলের বাঁশির শব্দে সাপ বেরিয়েছে, সাপের কান নেই এ কথা জানা সত্ত্বেও নীপাকে তা বিশ্বাস করতে হয়, কারণ তার মা শশীমুখী তাকে এ কথা বার বার শুনিয়েছে। নীপার হাতের আংটি যে তা কিনা শনি দেবতার দোষ কাটাতে ব্যবহার হয়েছে। আধুনিক যুগের শিক্ষিত মেয়ে হয়েও নীপা এগুলি বিনা দ্বিধায় মেনে নিয়েছে।

যখন কোন কর্মহীন ভাবে ঘুরে বেড়ায় তখন তাকে অলসতা ভর করে। মৃদুলকেও তাই পেয়েছিল—দাদুর আভিজাত্যসুলভ ছবির সামনে অর্থশূন্য মৃদুলের পদার্পণ। উপযুক্ত উত্তরাধিকারীর অভাবে সাম্রাজ্যের পতন। বাড়ীর বিরাট বাস্ক, প্যাটরার একজায়গায় স্তূপীকৃত হওয়া সূচনা করে একান্নবর্তী পরিবারের ভাঙন। অপর এক চরিত্র সিতুপিসি বিবাহ সূত্রে আমেরিকায় থাকে। সন্তানাদিরা কেউ বাংলায় কথা বলে না। তাই তার কাছে বাংলা ভাষার মিষ্টতা হারিয়ে গেল ক্রমে। যুগের হাওয়াটাকে অনেক আগে বুঝেছিলেন জ্যাঠামশাই, তাই জীবিত অবস্থাতে নিজের শ্রাদ্ধ করেছিলেন তিনি। যন্ত্র মানুষের সুবিধে করেছে, দূরকে করেছে কাছে। তবে যন্ত্র মানে যে প্রবলেম তা জানিয়েছেন লেখক।

মৃদুল হিসেবের মানুষ, ডেবিট ক্রেডিট না মিললে তার সোয়াস্তি নেই। কিন্তু সে দীননাথের হিসেবটা কিছুতেই মেলাতে পারে না। পারে না লক্ষ্মীর নির্বিকার সহনশীলতাকে। তার বুঝতেও অসুবিধা হয়না লক্ষ্মীর পুত্র আসলে তার দাদা প্রতুলের পুত্র। তাই অনায়াসেই বলে ফেলে সম্পত্তির অংশীদার সে। কাউকে সে ফাঁকি দিতে পারবে না, অবশেষে থেকে যাওয়ার সিদ্ধান্ত নেয়।

মৃদুলের বংশের পূর্বপুরুষেরা সকলেই বাঁশি বাজাতে জানে। মৃদুলও শিখেছিল তার বাবার কাছে একটু আধটু, পরে অবশ্য গুরুমশাই এর কাছে। তাই বংশ পরম্পরার বাহক হিসাবে সেও আঁড় বাঁশিতে সম্মোহিনী রাগ বাজাতে পারে—শংকরা, বেহাগ, মালকোষ, মাড়োয়া। বাঁশির যাদুতে তাই বশ হয়ে যায় দত্ত বাড়ির বেড়াল, কুকুরও। বৃদ্ধ ব্রহ্মদাদুও তাই সুরের মজা নিতে চলে আসে মৃদুলের কাছে। শহুরে মেয়ে নীপবীথি আকুল হয়ে ওঠে বাঁশির শব্দে, আর দীননাথের ঢাকা পড়ে যাওয়া বাঁশির সুর যেন প্রশ্ন করে কে কাঁদে? কার জন্য কাঁদে? মৃদুলের বাঁশি সুর সবাইকে বিমোহিত করে দেয়।

উপন্যাসের কোথাও স্বার্থান্বেষী মনোভাব তো আবার কোথাও সাহসীকতার; আবার কোথাও ধরা পড়ে রঙের সঙ্গে জীবনের মিতালি কিংবা কুসংস্কারের কালো অন্ধকার। শুরু হয়েছিল শূন্য থেকে অর্থাৎ গ্রামের সব কিছু ছেড়ে উচ্চশিক্ষিত হয়ে আরো ভালো থাকার ইচ্ছে নিয়ে বিদেশে গেলেও শূন্য হাতে তাকে ফেরত আসত হয় মৃদুলকে। কাটিয়ে আসা জীবনের জটিলতা থেকে মুক্তির উপায় সে খোঁজ করেছিল, কোনক্রমে পেয়েও ছিল, কিন্তু হারিয়ে যাওয়া জীবনের অনাবিল আনন্দের সন্ধান—ছেলেবেলার ফুটবল খেলা, রং-বেরং এর ঘুড়ি ওড়ান—এ সব স্মৃতিমেদুরতা তাকে আস্টে পিষ্টে বেঁধে রেখেছিল যাকে সরিয়ে দিতে পারেনি মৃদুল। তাই আবার শূন্য থেকে শুরু। শুরু বাঁশিওয়ালা হয়েই।

তথ্যসূত্র ঃ

১। বাঁশীওয়ালা, শারদীয় দেশ, ১৪১৪

২। গল্পসমগ্র, শীর্ষেন্দু মুখোপাধ্যায়, দে'জ, কলকাতা- ২০১২

# তসলিমা নাসরিনের 'ফরাসী প্রেমিক' উপন্যাস নারীবিশ্ব

শিমুল চন্দ্র সরকার

পুরুষতান্ত্রিক সমাজ নারীকে ঘিরে রহস্যের অবগুন্ঠন নির্মাণ করেছে চিরকাল, এর বিরুদ্ধে প্রতিবাদ অন্যান্য মহিলা ঔপন্যাসিকদের মতো তসলিমা ও করেছেন। তার তিনি সেই সঙ্গে আপত্তি জানিয়েছেন নারীর আত্মসমর্পণে, বিনা প্রশ্নে মেনে নেওয়াকে এবং সর্বপরি অধীনতাকে। সুধীর্ঘকাল থেকেই নারীকে যৌনতার দ্যোতক হিসাবে দেখা হয়। নারীও পুরুষ উভয়েরই শরীর ও সত্তা দুই আছে। তবে লিঙ্গভেদ হুধু শরীরর, সত্তরে কোনো লিঙ্গবিভাজন নই। অথচ পিতৃতান্ত্রিক সংস্কৃতির ক্ষমতায়ন নারীর সত্তাকে আত্মপ্রকাশ, করতে দেয় না।, বরং অস্বীকার করে। এই বিপ্রতীপে দাঁড়িয়ে নারীক বিষয়ী রূপে প্রতিষ্ঠিত করতে চান তসলিমা (১৯৬২)। সাম্প্রতিক কালে বাংলায় যে নারী ঔপন্যাসিকের বাচনে এ বিষয়ে নিরন্তর প্রতিবাদী সুর জেগে ওঠে, তিনি হলেন তসলিমা নাসরিন।

তসলিমা নিজস্ব গণ্ডি ছাড়িয়ে বৃহত্তম সামাজিক প্রেক্ষাপটে নারীর অবস্থানকে উপন্যাসে তুলে ধরার চেষ্টা করেছেন। তাঁর 'অপরপক্ষ' (১৯৯২), 'শোধ' (১৯৯২), 'নিমন্ত্রণ' (১৯৯৩), 'ভ্রমর কই ও গিয়া।' (১৯৯৩), 'লজ্জা' (১৯৯৩) প্রভৃতি উপন্যাসে পুরুষ তান্ত্রিক সমাজের চাপে নিস্পেষিত নারীর রূপ ফুটে উঠেছে। শুধু বাংলাদেশের সামাজিক পরিবেশেই বাঙালী নারীরাই যে পুরুষ তান্ত্রিক সমাজের রীতি-নীতির বলি তাই নয়, পৃথিবীর সব দেশে, সব পরিবেশেই নারীর। যে এই সামাজিক পরিস্থিতির শিকার, তসলিমা 'ফরাসী প্রেমিক' (২০০১) উপন্যাসে নারীর এই জীবন সঙ্কট তুলে ধরেছেন। আলোচ্য নিবন্ধে এই উপন্যাসে বর্ণিত নারী জীবনের সেই বিশেষ দিকগুলো তুলে ধরার চেষ্টা করা হয়েছে।

'ফরাসী প্রেমিক' উপন্যাসে প্রধান নারীচরিত্র নীলাঞ্জনা ওরফে নীলা। নীলার ব্যক্তিগত জীবনে স্বামী ও প্রেমিকার ভূমিকা এবং শেষ পর্যন্ত আত্মমর্যাদার নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করার প্রয়াস এখানে প্রধান হয়ে উঠেছে। নীলা ভালোবাসতে সুশান্তকে। সুশান্ত বেকার হলেও তাকে বিয়ে করার সিদ্ধান্ত নেয় নীলা। নীলা ছিল নমশূদ্র এবং সুশান্ত ব্রাহ্মণ। শেষ পর্যন্ত ভারতীয় বর্ণভেদকে গুরুত্ব দিয়ে সুশান্ত নিম্ন বর্ণের শূদ্র নীলাকে ত্যাগ করে নিজের বর্ণের এ মেয়েকে বিয়ে করে। এরকম অবস্থায় প্রথমে নীলা ভেঙে পড়লেওসে ঘুরে দাঁড়ায়। নিজের জীবনের সবচেয়ে বড় সিদ্ধান্ত নিজে নিয়েই দাদার বন্ধু সুনীলের পরিচিত এক প্যারিস প্রবাসী পাঞ্জাবী যুবক কিষাণলালকে বিয়ে করে সে প্যারিস যাত্রা করে। নীলা ভেবেছিল ভারতের সংকীর্ণ পরিবেশে যে অন্ধ কুসংস্কারও রীতি-নীতি আমাদের সমাজজীবন তথা নারীর জীবনকে আষ্টেপৃষ্ঠে বেঁধে রেখেছে, পৃথিবীর আধুনিক প্রগতিশীল শহর প্যারিসের পরিবেশে নিশ্চয়ই তা থাকবে না। সুশান্তের বিপরীতই ছিল কিষাণলাল এক আধুনিক শহরের বাসিন্দা এবং তার প্রচুর অর্থ রয়েছে। কিন্তু নীলার সব স্ব প্নই ভেঙে যায়। বিয়ের সঙ্গে সঙ্গেই নীলা বুঝতে পারে সুশান্তের সঙ্গে কিষানলালের কোনো পার্থক্য নেই। সুশান্ত তার প্রেমিকার গুরুত্ব দেয়নি, গুরুত্ব দিয়েছে তার বংশমর্যাদাকে তার কিষাণলাল গুরুত্ব দিয়েছে তার স্বামীত্ববোধকে যেখানে নীলা তার অধীন এক নারী, তার ব্যক্তিগত সম্পত্তিবিশেষ। প্যারিসের মাটিতে পা দেওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই কিষান নীলার ওপর তার শাসন শুরু করে দেয়। নীলাকে তার মা-বাবা টিপিক্যাল বাঙালি গৃহবধূর পোষাকেই প্যারিস পাঠিয়েছিলেন। নীলা ভেবেছিল আধুনিক শহর প্যারিসে সে আধুনিক জীবনযাপন করতে পারবে, কিন্তু তার পছন্দমতো আধুনিক জীবনযাপন করতে পারবে, কিন্তু তার পছন্দমতো আধুনিক পোশাককে মেনে নিতে পারে না কিষান। প্রথমদিন নীলাকে সে শাড়ি পরতে অঅদেশ করে। নীলা নীরবে মেনে নেয় স্বামীর অদেশ। প্রথমদিনই কিষান নিজের বিয়ের পার্টি নয়। মদ্যপান আর পুরুষদের নারীশরীর নিয়ে নানা রঙ্গরসিকতায় ভরা সেই পাটি। সেখানে কথা প্রসঙ্গে কিষান নীলাকে বুঝিয়ে দেয় অন্যান্য মেয়ের মতো নীলাকেও কিষানের সঙ্গে কিষানের মতো

করেই থাকতে হবে। কিষানের স্থূল আচরণে নীলা তার প্রতি সমস্ত আকর্ষণ হারাতে থাকে। পার্টিশেষে নীলা অনুভব করে এই পৃথিবীতে সে প্রচণ্ড রকমের একা।

দ্বিতীয় দিন থেকে স্বামীর ঘরে নীলার ঘরকন্নার কাজ শুরু হয়। সকালবেলায় আগের দিনের নোংরা বাসনপত্র ধুয়ে মুছে গুছিয়ে রেখে নীলা স্বামীর প্রাতরাশের ব্যবস্থা করে দেয়। যাওয়ার সময় নীলা কীভাবে সময় কাটাবে এই প্রশ্নের উত্তরে কিষান বলে যে নীলা যেন সারাদিন স্বামীর কথা ভেবে ভেবেই সময় কাটায়। নীলা সেদিন সারাবাড়িতে খুঁজে খুঁজে কয়েকটি অতিসাধারণ কেজো বই ছাড়া তার কিছুই পায়নি। তাই তার বই পড়ার নেশা, তার সাহিত্যবোধ এই বইগুলোর মধ্যে তৃপ্তি খুঁজে পায় না। নীলা বুঝতে পারে তার জীবন সাধারণ বাঙালী নারীর মতোই স্বামীর কারাগারে বন্দি। সেই বন্দি জীবনের কথা ভাবতে ভাবতে নীলা রান্না পুড়িয়ে ফেলে এবং কিষান বাড়ি ফিরে এসে তা দেখলে সে স্বামীর দ্বারা তিরস্কৃত হয়। কদিন পরে স্বামীরই ইচ্ছায় সে প্যারিস দেখতে বেরোয়। কিছু গরম জামাকাপড় কিনে, ইফেল টাওয়ার দেখে কিষানের সঙ্গে নীলা কিষানের-রেস্তোরায় এসে উপস্থিত হয়। কিষানের হোটেলের প্রায় সব কর্মচারীই পূর্ববঙ্গের বাঙাঙ্গী। বাঙালিদের দেখে নীলা স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলে। কিন্তু তাদের সঙ্গে নীলার গল্প সহ্য করতে পারে না কিষান। নীলা বুঝতে পারে কিষান সব ব্যাপারেই নীলাকে নিজের মতো চালিত করতে চায়। নিজের ইচ্ছানুসারেই সে নীলাকে সুনীলের বাড়িতে নিয়ে যায়, নীলা অসুস্থ হয়ে পড়লে তারপ্রতি ভালোবাসায় উদ্বেল হয়ে ওঠে। আসলে কিষানের একটা নিজেরই আত্মপ্রীতি, নিজেকেই ভালোবাসা। লেখিকার বর্ণনায় নীলার সেই ভাবনা স্পষ্ট হয়ে ওঠে। "নীলার কিছুতে যেহেতু নীলা কিছু নয়, সবই কিষানের নীলার প্রতি উদারতা তাই উথলে উঠেছে' তার, এই আসলে কিষানের নিজেকেই নিজের ভালোবাসা নীলা অনুমান করে।" কিষান নীলাকে বহু জিনিস কিনে দেয় কিন্তু নীলার দাদার 'শ্যানেল নং ফাইভ' সুগন্ধীটি কেনে। তাতে সে যে আনন্দ পায় তা কিষানের ব্যাগভর্তি জিনিসের চেয়ে অনেক বেশি। নীলা তার প্রাপ্তি-অপ্রাপ্তির হিসেব দিয়ে তার মাকে চিঠি লেখে এবং সেখান থেকেই বেরিয়ে আসে তার অপ্রাপ্তির বেদনা। নীলার সেই অপ্রাপ্তির বেদনা তীব্র হয়ে ওঠে যখন সে কিষানের কাছে প্যারিস দেখার জন্যে বাইরে বেরোনোর সামান্য অনুমতি পায় না। নীলা যখন কিষানকে বলে সে লেখাপড়া জানা মেয়ে, সে তো চাকরিও করতে পারে তখন কিষান আশ্চর্য হয়ে বলে নীলা চাকরি কেন করবে, কিষান তো চাকরি করছে। এখানে কিষান ও নীলার কথোপকথনের মধ্যে থেকে বেরিয়ে আসে আমাদের পুরুষ-তান্ত্রিক সমাজের মনোভাব আর নারীর স্বাধিকার অর্জনের ইঙ্গিত। নীলার ফরাসীভাষা শেখার ইচ্ছা, কিষানের রেস্তোরায় গিয়ে রাতের খাবার ইচ্ছা প্রকাশ—কোনো কিছুকেই কিষাণ সামান্যও গুরুত্ব দেয় না। তবে কিষাণ নিজেরই প্রয়োজনে নীলার জন্যে একটি গুরুত্বপূর্ণ কাজ করে দেয়, সেটা হচ্ছে ফ্রান্সের নাগরিকত্বের জন্যে আবেদন করা। একসময় নীলা কিষানের রেস্তোরার কর্মচারী মোজাম্মেলের কাছ থেকে জানতে পারে যে কিষান আগে একটি ফরাসী মেয়েকে বিয়ে করেছিল। কিষেনের এই প্রতারণায় নীলা ক্ষুব্ধ হলেও এরজন্যে সে কোনো যন্ত্রণা অনুভব করেনি। আসলে নীলার সঙ্গে কিষানের ভালোবাসার সম্পর্কই তৈরি হয়নি, আর সেকারনেই কিষানের বিয়ে তার মনে কোনো যন্ত্রণা সৃষ্টি করতে পারেনি।

একসময় নীলার সঙ্গে কিষাণের সম্পর্ক তলানিতে এসে পৌছয়। নীলা তার ইচ্ছেমতো জীবন যাপন করতে শুরু করে। সে ঘর থেকে একা একা বাইরে বেরিয়ে এসে নিঃসংকোচে, নির্ভয়ে কিষাণকে সেটা বলতে পার, সময় পায়নি বলে কিষানের জন্যে রান্না করে না, কিষানের কাছে হাত খরচের জন্যে টাকা চায়—কিষান নীলার এসব ব্যতিক্রমী কাজগুলো মেনে নিতে পারে না। নিজের হাত মুঠো করে দাঁতে দাঁত চেপে সে নিজেকে নিয়ন্ত্রণে রাখে।

নীলা একসময় কিষানকে না জানিয়ে কম্পিউটার বাক্সবন্দি করার কাজ নেয়। সেটা জানতে পেরেই উত্তেজিত কিষান নীলাকে চাকরি করতে বারণ করে। কিন্তু নীলা কিষানের কথার কোনো গুরুত্বই দেয় না। চাকরিসূত্রে নীলার সঙ্গে পরিচয় হয় ফরাসী মেয়ে দানিয়েলের। নীলার দিকে সাহায্যের হাত বাড়িয়ে দেয়

দানিয়েল। সেখানেই তার পরিচয় হয় ক্যাথারিনের সঙ্গে। সপ্তাহান্তে মাইনে পেয়ে নীলা তার দুই বন্ধুকে বাড়িতে নেমন্তন্ন করে। কিষান অতিথিদের সঙ্গে একটি কথাও না বলে রাগে শোবার ঘরের দরজা বন্ধ করে থাকে।

নীলা বুঝতে পারে স্বামীর সঙ্গে একত্র বাস করা তার পক্ষে অসম্ভব। যে স্বামী তাকে সামান্যও স্বাধীনতা দিতে চায় না তার সঙ্গে থাকার কোনো অর্থই হয় না। তাই পরাধীনতা থেকে মুক্তি পেতে নীলা স্বামী কিষানের ঘর ত্যাগ করে এক অনিশ্চিত জীবনের পথে পা বাড়ায়, তাকে সাহায্য করে দানিয়েল। দানিয়েলের ছোটো আস্তানায় আশ্রয় মেলে নীলার।

শুরু হয় নীলার আধুনিক জীবন দেখা ও প্যারিসকে দেখা। দানিয়েলের সঙ্গে বেড়াতে গিয়ে নীলা সমকামীদের দেখে। একই সঙ্গে নীলা দেখে এই দেশে নারীর স্বাধীন জীবন যাপনের ছবি, তাদের সামাজিক আচার-আচরণের চিত্র। নীলা বুঝতে পারে সে প্যারিসের সামাজিক আচার কিছুই জানে না। দানিয়েলের বন্ধুদের দেখে নীলা আস্তে-আস্তে পাশ্চাত্য নারীবাদী আন্দোলনের সঙ্গে পরিচিত হতে থাকে। একদিন নীলা বুঝতে পারে দানিয়েল সমকামী। তবে দানিয়েলের মুখ থেকে নীলা তার পুরুষদিবদ্বেষী হয়ে ওঠার কারণ গুলো জানতে পারে। অনভ্যস্ত নীলার প্যারিসের সামাজিক আচরণে হোঁচট খেতে খেতে দানিয়েলের আশ্রয়ে দিন কাটায়।

ইতিমধ্যে নীলা তার মায়ের অসুস্থতার খবর পায় এবং কলকাতায় আসে। এখানে নীলার ভাবনায় তার মা-মলিনার রিক্ত জীবনের স্বরূপ ফুটে ওঠে যেখানে আমরা দেখি তিনি স্বামীর কাছে সামান্যতম ভালোবাসা ও সম্মান পাননি। নিজের সন্তান নীলার দাদাও তার মাকে অবহেলা করেছে। মলিনার একমাত্র ভালোবাসার সম্পর্ক ছিল নিজেরমেয়ে নীলার সঙ্গে। মলিনার মৃত্যু নীলাকে আবার নতুন করে নিঃস্ব করে দেয়। ক্রমে নীলার বাবা ও দাদা জানতে পারেন নীলা কিষানের বাড়ি ছেড়ে চলে এসেছে। তাঁরা নীলাকে আবার কিষানের কাছেই চলে যেতে বলেন। নীলার মা মৃত্যুর সময় নীলাকে তাঁর নিজের ব্যক্তিগত কুড়িলক্ষ টাকা নীলার নামে লিখে দিয়ে যান। নীলার বাবা-ভাই সেই টাকা নিয়ে যাওয়ার খুবই চেষ্টা করেন, কিন্তু নীলাকে তাঁরা সামান্যও টলাতে পারেন না। একসময় নীলা প্যারিসের পথে পা বাড়ায়। কিষানের সঙ্গে থাকার বাবার এই উপদেশ নীলা ভুলে যায়। উদ্দেশ্যহীন জীবন নিয়ে দুশ্চিন্তাগ্রস্ত নীলা একাকীত্বের যন্ত্রণায় ছটফট করতে থাকে। এই সময় প্যারিস যাওয়ার পথে প্লেনে নীলার সঙ্গে সাক্ষাৎ ঘটে সুদর্শন ফরাসী যুবক বেনোয়া দুপেঁর। সব ভুলে নীলা বেনোয়ার ভালোবাসার মধ্যে নতুন করে বেঁচে উঠতে চায়। এক আবেগ-বিহ্বল শারীরিক সম্পর্কের মধ্যে দিয়ে নীলার সঙ্গে বেনোয়ার ভালোবাসার সম্পর্ক গড়ে ওঠে। নীলা কিন্তু বেনোয়ার কাছে জীবনের বেঁচে থাকার বাস্তব প্রয়োজনের কিছুই চায়নি। প্যারিসে নীলা নিরাশ্রয় হয়ে পড়ে। তাকে ফিরিয়ে দেয় দানিয়েল। নীলা সুনীলের বাড়িতে কিছুদিনের জন্যে আশ্রয় চায়। সুনীল তাকে আশ্রয় দেয় এবং নীলার অসহায়তার সুযোগ একদিন তাকে ধর্ষন করে। অসহায় নীলা বেনোয়ার ভালোবাসার মধ্যে বেঁচে থাকতে চায়। এসময় নীলার কাছে তার মায়ের দেওয়া টাকা এসে পৌছায়। সুনীলকে জিম্মেদার রেখে সে বাড়ি ভাড়া নেয় এবং নিজের ইচ্ছা—অনিচ্ছার সামান্যও গুরুত্ব না দিয়ে বেনোয়ার পছন্দমতো জিনিস দিয়ে ঘর সাজায়। বেনোয়ার সমস্ত আচার-আচরণের মধ্যে নীলা আবিষ্কার করে এক আধুনিক প্রগতিশীল পুরুষকে। অসহায় নীলা তাই বেনোয়ার ভালোবাসার মধ্যে আকণ্ঠ ডুবে থাকতে চায়।

কিন্তু বেনোয়া শুরু তেকেই নীলার কাছে পাকাপাকি ভাবে থাকতে পারে না। তার স্ত্রী ও কন্যা রয়েছে। স্ত্রী-কন্যঅর জন্যে বেনোয়ার নিজের বাড়িতে যেতেই হয়। স্ত্রী-কন্যার সঙ্গে সময় কাটাতে কাটাতে বেনোয়া নীলার সঙ্গেও সময় কাটায়। বেনোয়ার কাছ থেকেই নীলা জানতে পারে সে তার মেয়ে জ্যাকলিনকে খুবই ভালোবাসে। বেনোয়া আশা করে নীলাও জ্যাকলিনকে ভালোবাসবে। নীলা বুঝতে পারে তাকে বেনোয়ার ভালোলাগা মন্দলাগার সঙ্গে মিশিয়ে থাকতে হবে।

একসময় বেনোয়া নীলার কাছে পাকাপাকিভাবে থাকার সিদ্ধান্ত নেয়। কিন্তু বেনোয়া তার স্ত্রী পাসকিন

ও মেয়ে জ্যাকলিনকেও ভালোবাসে, একইসঙ্গে সে তাদেরকেও সঙ্গে দিতে চায়। জ্বর থেকে উঠে নীলা যখন বেনোয়ার জন্যে সপ্তব্যঞ্জন রেঁধে অপেক্ষা করে বেনোয়া তখন স্ত্রী-কন্যাকে সঙ্গ দিতে ব্যস্ত থাকে। বেনোয়া নীলাকে পাসকিনের-উদারতার কথা বলে। সে নির্দ্বিধায় বলে পাসকিন বেনোয়াকে গভীরভাবে ভালোবাসে বলেই সে নীলার সঙ্গে বেনোয়ার সম্পর্ক মেনে নিয়েছে। বেনোয়ার কথাবার্তা, আচার-আচরণে ক্রমশ তার দ্বৈতভূমিকে প্রকাশ পেতে থাকে। একদিকে সে স্ত্রীর সঙ্গে সম্পর্ক রাখতে চায়, অন্যদিকে নীলাকে ভোগ করতে চায়। একসময় নিজের গাড়ি বাড়ি সে স্ত্রী-কন্যাকে দিয়ে এসে নীলার সঙ্গে বাস করতে থাকে। সে কিন্তু নিজের সব টাকা স্ত্রী-কন্যার জন্য ব্যয় করে, নীলাকে কিছুই দেয় না।

আস্তে আস্তে নীলার কাছে বেনোয়ার স্বরূপ স্পষ্ট হয়ে উঠতে থাকে। নীলা বুঝতে পারে বেনোয়া তার সঙ্গে ঘর-সংসার করার খেলা করে। সব বুঝেও মোহাভিক্লষ্ট হয়ে নীলা এক সংসারী গৃহবধূর মতো বেনোয়ার সঙ্গে সংসার করে, বেনোয়ার জন্যে বাজার করে, রান্না করে। বেনোয়া কিন্তু নীলার পছন্দকে খুব একটা গুরুত্ব দেয় না। অদ্ভুত দক্ষতা ও ছলনায় সে নীলাকে ভোগ করে ও স্ত্রীর সঙ্গে সম্পর্ক রেখে চলে, নীলা বেনোয়াকে নিবিড় বাঁধনে বেঁধে রাখার জন্যে গভীর ভালোবাসায় তার ছাব্বিশ তম জন্মদিন পালনের সিদ্ধান্ত দেয়। নীলা তার বন্ধুদের, পরিচিতদের সঙ্গে কিষানের হোটেলের মোজাম্মেলদেরও নেমন্তন্ন করে। নীলা প্রাণ খুলে মোজাম্মেলদের সঙ্গে বাংলাভাষায় কথা বলতে থাকে। বেনোয়া অপরিচিত ভাষায় নীলাকে কথা বলতে শুনে প্রচণ্ড ক্ষেপে ওঠে এবং রাগে বাড়ি থেকে বেরিয়ে যায়। মোজাম্মেলরা বেনোয়ার রাগ দেখে চলে যায়। নীলা বেনোয়ার জন্মদিনে তাকে একটি গাড়ি উপহার দেয়। এখানে বেনোয়া নীলার ভালোবাসাকে গুরুত্ব না দিয়ে গাড়ির কেনার ক্ষেতেত্র তার অনভিজ্ঞতাকে নিন্দা করে। বেনোয়ার অফিসের দেড় সপ্তাহের ছুটিতে নীলা নিজের টাকায় বেনোয়াকে ইতালি নিয়ে যায়। কিন্তু এতকিছুতেও সে বেনোয়াকে সন্তুষ্ট করতে পারে না। আসলে-বেনোয়া শুধু নিজের আত্মসন্তুষ্টি খোঁজে একটা নীলা আস্তে আস্তে স্পষ্টভাবেই বুঝতে পারে। এভাবে বেনোয়া সে দিন নীলার মধ্যে দিয়ে পিতৃত্বের স্বাদ অনুভব করতে চায় সে দিন নীলার কাছে বেনোয়া তার সম্পূর্ণ মূল্য হারায়। নীলা বুঝতে পারে এক মিথ্যা প্রেমের মোহ ফাঁদে পড়ে সে তার অর্থ ও নিজের শরীর সমস্তই হারিয়েছে। তাই এই ফাঁদ থেকে বেরিয়ে আসার জন্যে সে দৃঢ়সংকল্পবদ্ধ হয়। সে বেনোয়াকে চলে যেতে বলে। সে সিদ্ধান্ত নেয় তার অনাগত সন্তানকে সে উঠরেই মেরে ফেলবে। তার মায়ের সমস্ত টাকা শেষ হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই নীলা বুঝতে পারে সে মিথ্যেই বেনোয়াকে নিয়ে ঘর বাঁধার স্বপ্ন দেখেছে। এতদিন ধরে এত কিছু দিয়েও সে বেনোয়ার মন পায়নি। নীলা বুঝতে পারে বেনোয়ার মতো পুরুষরা শুরু ভালোবসে নিজেকেই। নিজেদের ইচ্ছার পূর্ণতা ঘটাতেই পাসকিনকে কিছু না দিয়ে নীলার সঙ্গে তার নিজের বাড়িতেই থাকার সিদ্ধান্ত নেয়। নীলা নতুন করে আর বোনায়ার ফাঁদে পা দিয়ে চায় না। সে বেনোয়াকে চলে যেতে বলে। বেনোয়া নিজেস্ব ভঙ্গিতে প্রেম নিবেদন করে নীলাকে তার সিদ্ধান্ত পাল্টাতে বলে। নীলা তাতেও রাজি না হওয়ার সে নীলাকে অকথ্য ভাষায় গালিগালাজ করে ও নীলার মূল্যবান আসবাবপত্র ভেঙে চলে যায়। নীলা বুঝতে পারে পৃথিবীতে সাদা-কালো রঙের কোনো ব্যাপারই নয়, সব পুরুষই সমান। এবং নারীকে তারা নিজেদের হাতের পুতুল করে রাখতেই ভালোবাসে। নীলা আত্মমর্যাদায় জীবন-যাপনের উদ্দেশ্যে বেনোয়ার সঙ্গে ত্যাগ করে।

প্রথম থেকে একেবারে শেষ পর্যন্ত এই কাহিনিতে লেখিকা নীলার ভাবনা-চিন্তা-অনুভূতিতে এক সূক্ষ্ম তারে বেঁধে রেখেছেন। এক বাঙালি যুবকের চিত্তের সংকীর্ণতায় ক্ষুব্ধ নীলা পৃথিবীর আধুনিকতম শহর প্যারিসে বসবাসকারী এক অবাঙালী যুবক কিষানলালকে বিয়ে করে ভেবেছিল সে মানুষের যোগ্য সম্মান তার কাছ থেকে পাবে। কিষান তাকে সামান্যতমও মানুষের মর্যাদা দেয়নি। এক অতি সাধারণ গৃহবধূ হিসেবে নীলাকে সে নিজের ব্যাক্তিগত সম্পত্তি-হিসেবেই দেখেছে, যার ইচ্ছে-অনিচ্ছার কোনো মূল্য তার কাছে নেই। নীলা বুঝেছিল অর্থনৈতিক স্বাধীনতা না থাকলে তাকে সারাজীবন স্বামীর ইচ্ছার অধীন হয়ে থাকতে হবে। তাই এক

অতি সাধারণ মানের কাজ নিয়ে সে স্বামীর ঘর ছেড়ে চলে আসে। সীতার অর্কেটাইপ চিরউদ্বাস্তু নারীর প্রতিনিধি বাবা-ভাইয়ের সংসারেও তার ঠাঁই নেই। তাঁরা তাকে কিসানের কাছেই চলে যেতে বলেন। স্বামীকে ছেড়ে আসা নারী সকলের কাছেই নিন্দার পাত্রী হয়ে ওঠে। তাই নীলা মায়ের দেওয়া টাকাকেই সম্বল করে আবার প্যারিস অভিমুখে যাত্রা করে। নীলার এই সঙ্কটজনক পরিস্থিতিতেই তারা জীবনে আসে ফরাসী যুবক বেনোয়া দুঁপ। বেনোয়ার প্রেমে নীলা নতুন করে বাঁচতে চায়। নিজের সর্বস্ব দিয়ে নীলা বেনোয়াকে ভালোবাসার বন্ধনে বাঁধতে চায়। কিন্তু শেষ পর্যন্ত নীলা বুঝতে পারে পুরুষেরা শুধু নিজেকেই ভালোবাসে। নিজের ইচ্ছার পরিপূর্ণতা ঘটাতেই তারা নারীকে ব্যবহার করে। নারীকে তারা ভালোবাসে না। নারী সম্বন্ধে পুরুষকে এই ধারণা শুধু ভারতবর্ষের মতো সাধারণ দেশেই নয়, পৃথিবীর উন্নত দেশগুলোতেও বর্তমান। তাই নিজের প্রতি শ্রদ্ধা ও সম্মানে, আত্মবিশ্বাসে নীলা বেনোয়ার সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করে।

নীলার সঙ্গে নীলার মা মলিনার অবস্থানকেও স্পষ্ট করে তুলেছেন লেখিকা। এবং সেটা নীলার চোখ দিয়েই। মায়ের প্রতি তার পিতার অবহেলা নীলা লক্ষ করেছে ছোটবেলা থেকেই। মলিনা নিঃশব্দে সহ্য করেছিলেন স্বামীর দেওয়া সমস্ত মানসিক অত্যাচারকে। তার মূল্যে হয়তো নিহিত ছিল স্বামীকে ত্যাগ করার তার মানসিক শক্তির অভাব অথবা হয়তো পুত্র-কন্যাকে পারিবারিক পরিবেশ থেকে বঞ্চিত করতে তিনি চাননি। কিন্তু শেষ মুহূর্তে তিনি সবচেয়ে কঠিন কাজ করে গেছেন, নিজের পৈতৃকসূত্রে প্রাপ্ত টাকা তিনি মেয়েকেই দিয়ে গেছেন। যে স্বাধীন জীবন তিনি পাননি, তাঁর মেয়ে যাতে সেই কাঙ্ক্ষিত জীবন লাভ করতে পারে তার জন্যেই তার সেই সিদ্ধান্ত গ্রহণ। মায়ের দেওয়া অর্থ দিয়ে নীলা এক সংসার গড়তে চেয়েছে যেখানে স্বামী-স্ত্রীর পরস্পরের প্রতি শ্রদ্ধা ও সম্মানবোধ থাকবে।

নীলা তৃতীয়বারের মতো ঘর বাঁধার স্বপ্ন দেখে এক বিবাহিত পুরুষকে নিয়ে। তার এই স্বপ্ন ভারতীয় পরিবেশে অস্বাভাবিক হলেও বিদেশে এটি একটি অতি সাধারণ ঘটনা। তাই লেখিকা পৃথিবীর আধুনিক শহর প্যারিসে কাহিনির প্রেক্ষাপট স্থান করেছেন। কিন্তু এখানে নীলার ঘর বাঁধার ক্ষেত্রে বেনোয়ার বিবাহিত জীবন সমস্যা তৈরি করেনি, সমস্যা তৈরি করেছে বেনোয়ার পুরুষ-তান্ত্রিক সমাজউদ্ভূত মনোভাব।

১৯৬৬ সালে বেটি ফ্রিডান জাতীয় নারীসংস্থা গঠন করেন যা নারীর অধিকারও সুযোগের জন্যে আন্দোলন শুরু করে। এই আন্দোলন মূলত মধ্যবিত্ত নারীদের আন্দোলন ছিল যারা নারীর বর্তমান সামাজিক অবস্থা বজায় রেখে নারীর অবস্থায় উন্নয়ন চেয়েছিল। এর পাশাপাশি গড়ে উঠেছিল আমূল পরিবর্তনবাদী সংস্থা যারা পুরুষ থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন হয়ে স্বাধীনতার স্বপ্ন দেখেছিল। প্রথম দল মনে করেছে সমাজ ব্যবস্থাকে ঢেলে সাজানো দরকার যেখানে নারীসমাজের সমান অংশ ও ভূমিকা থাকবে তার দ্বিতীয় দল মনে করেছিল নারীর হাতে ক্ষমতা থাকা দরকার যারা দ্বারা তারা এক সুষ্ঠু সমাজব্যবস্থা গড়ে তুলবে। এই দ্বিতীয় দল যাঁর আমূল পরিবর্তন চেয়েছিলেন তাঁরা নিজেদেরকে পুরুষদের থেকে বিচ্ছিন্ন করতে চেয়েছিলেন। তসলিমা নাসরিনের কাছে নারী মুক্তি আন্দোলনের এই দুই সংস্থার ভাবনাই স্পষ্ট ছিল। কিন্তু নারীচরিত্র অঙ্কন করতে গিয়ে কোনো নারীবাদী ভাবনার দ্বারাই তিনি প্রভাবিত হননি। তিনি নারীর স্বাভাবিক সামাজিক অবস্থানকে তুলে ধরতে চেয়েছেন। একটি সুষ্ঠু পরিবারের মূলে স্বামী-স্ত্রীর পরস্পরের প্রতি গভীর ভালোবাসার প্রয়োজন আছে বলেই তিনি মনে করতেন। পুরুষের সঙ্গ বর্জিত পরিবারহীন জীবন তার কাম্য নয়।

নীলা আবিষ্কার করেছে বেনোয়া নীলা বা পাসকিন কাউকেই ভালোবদ্ধাসে না, ভালোবাসে শুধু নিজেকেই। নীলার ধারণা ছিল পাশ্চাত্যে পারিবারিক সম্পর্কের মূল ভিত্তি স্বামী-স্ত্রীর পরস্পরের প্রতি ভালোবাসা বেনোয়া তার স্ত্রীর কাছ থেকে পায়নি, সেই ভালোবাসা সে নীলার কাছ থেকে পেয়েছে, তাই সে নীলার সঙ্গে নতুন করে ঘর বাঁধতে চায়। কিন্তু বেনোয়াকে সঙ্গে ঘর বাঁধতে এসে নীলা দেখে সুশান্ত, কিষান, বেনোয়ার মধ্যে কোনো পার্থক্য নেই। সুশান্ত নিজের ইচ্ছাকেই গুরুব দিয়ে নমশূদ্রের মেয়ে নীলাকে বিয়ে করতে চায়নি, কিষান নীলাকে পরিষ্কার জানিয়ে দিয়েছে নীলাকে কিষানের ইচ্ছানুসারেই চলতে হবে। আত্মসম্মান বিসর্জন দিয়ে

অসম্মানের জীবন-যাপন করতে নীলা পারেনি। তাই সে কিষানের ঘর ছেড়ে চলে এসেছে। নীলা ভেবেছিল অর্থনৈতিক স্বাধীনতা তাকে পুরুষের কাছ থেকে যোগ্য সম্মান আদায় করতে সাহায্য করবে। বেনোয়াকে তার মনে হয়েছিল সে পৃথিবীর আধুনিকতম পুরুষ। বেনোয়ার জন্যে কম্পিউটার কেন, গাড়ি কেনা প্রত্যেকটি ব্যাপারে সে নীলার ভালোবাসাকে গুরুত্ব দেয়নি, বেনোয়াকে না জানিয়ে সেগুলো কেনার জন্যে নীলার বিরূপ সমালোচনা করেছে। এমনকী সন্তান ধারণের ক্ষেত্রেও নীলার ইচ্ছা-অনিচ্ছার কোনো মূল্য তার কাছে ছিল না। নীলা তো এই জীবন চায়নি, নীলা চেয়েছে পরিবারে স্বামী-স্ত্রী দুজনেরই সমান অধিকার থাকবে। জীবনের অভিজ্ঞতায় নীলা বুঝেছে "পুরুষেরা যে দেশেরই হোক না কেন, যে সমাজেরই সব এক" নীলা বুঝতে পারে নারীর কোনো দেশ নইে, "দেশ মানে যদি আশ্রয় হয়, নিরাপত্তা হয়, সুখ স্বস্তির নাম হয়, ভারত আমার দেশ নয়। মেয়েদের কি আসলেই কোনও দেশ বা মাতৃভূমি থাকে.....?"

**তথ্যসূত্র ঃ**

১) ফরাসী প্রেমিক, তসলিমা নাসরিন: আনন্দ, প্রথম সংস্করণ, ২০০১, পৃঃ ৫০
২) তদেব, পৃঃ ৩০১
৩) তদেব, পৃঃ ৩০১

# प्रेमचंद्र कृत 'कफन' : विषय से बोध तक

**राजीव कुमार दास**

हिन्दी साहित्याकाश का चमकता तारा प्रेमचंद्र कृत 'कफन' कहानी है। भारत जैसे स्वतंत्र राष्ट्र का अतीत वर्तमान और भविष्य का आईना है– 'कफन'। वैसे तो इस कहानी के प्रकाशनोपरांत कई कथालोचकों ने अपनी दृष्टि इस कहानी पर डाली। यह क्रम आज भी जारी है। विकासोन्मुख राष्ट्र के लिए ऐसे साहित्य पर समालोचना नितांत आवश्यक है। जब कहानी लिखी जा रही थी तब का समय भारत के लिए चारों तरफ से संक्रमण का काल था। जनता सत्ता से लेकर परमसत्ता तक कहीं लाचारी तो कहीं अज्ञानता के मारे भयावह स्थिति में जीने मरने को विवश थी। विभिन्न समाज सुधारकों के आन्दोलनों का प्रभाव, राजनीतिक आन्दोलनों का प्रभाव, समाज को दिशा देने में रहा। इन समाज सुधारकों, राजनीतिक आन्दोलनों से प्रभावशाली कार्य हुए। पतन भी ओर उन्मुख भारत को पतंग की तरह, उन्मुक्त होकर आसमान में उड़ने की पृष्ठभूमि तैयार की जाने लगी। कथासम्राट मुंशी प्रेमचंद उस वक्त तत्कालीन समाज का यथार्थ आईना लेकर आए 'कफन' कहानी के माध्यम से।

प्रेमचंद ने जिस यथार्थ को बुधिया, बुधिया के श्वसुर धीसू और पति माधव के माध्यम से अंकित किया है, वह तत्कालीन भारतीय मानस की जीवंत झांकी है। सामान्यतः समाज के तत्कालीन सारे विषय– सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक आदि पहलुओं का इस छोटी सी कहानी में सफलतापूर्वक उजागर किया गया है। सामाजिक रूप से कहानी के पात्र निकम्मे, उदंड एवं बेईमान है। आर्थिक रूप से विपन्न हैं। राजनीतिक रूप से आशावादी है। धार्मिक एवं आध्यात्मिक रूप से कही रूढ़िवादी है तो कही तार्किक भी। सांस्तिक रूप से पतित है–कि बाप–बेटे एक ही साथ मस्ती से शराब का लुत्फ उठाते हैं। इतना ही नहीं, प्राचीन अवधारणाओं, रूढ़िवादी विचारधाराओं, सामंती मूल्यों पर उपहास भी है। यथार्थ के गर्भ से कराहती हुई यह कहानी जब निकली वह समय आजादी के कुछ वर्ष पूर्व का रहा था। 1936 का दौर भारत की आजादी के इतिहास के लिए काफी चर्चित समय रहा। लेकिन यहां एक वर्ग ऐसा भी था जो ब्रिटिश गुलामी के साथ–साथ धार्मिक ठेकेदारों के द्वारा सहस्त्र वर्षों से चली आ रही पाखंडी विचारधाराओं, अत्याचारों, कुकृत्यों से भी राष्ट्र को स्वतंत्र कराना चाहते थे।

'कफन' कहानी का चरित्र घीसू और माधव का आचरण वैयक्तिक अधिक है, सामाजिक कम। इसका क्या कारण हो सकता है? इसके प्रमुख कारण परंपरागत सामाजिक–व्यवस्था के मानव मूल्य हो सकते हैं। परंपरागत सामाजिक–व्यवस्था में ढलते–ढलते ये दोनों अपने–आपको हीन बनाते–बनाते कामचोर बना डालते हैं। विभिन्न कथालोचकों ने इस पर भिन्न–भिन्न प्रतिक्रिया दी। लेकिन क्या जन्मगत ब्राह्मण सामाजिक व्यवस्था के अंतर्गत हल जोतना, दैहिक श्रम करना, अभिमान के खिलाफ समझते हैं, यह एक कारण नहीं हैं? हो सकता है ऐसी व्यवस्था देखकर दोनों को लगता है–मैं भी आराम करूँ। 'अगर दोनों साधु होते तो उन्हें संतोष और धैर्य के लिए, समय और नियम की बिलकुल जरूरत न होती। यह तो इनकी प्रकृति थी।'1 घीसू माधव आश्वस्त थे– यदि अधिक परिश्रम करूँ तो भी हमारे जीवन की गति सही दिशा में चल नहीं सकती। फिर क्यूँ न इसके विपरीत दिशा में चला जाय। हमें भूख और गरीबी झेलनी ही है तो श्रमसाध्य मार्ग को क्यूँ चुनूँ? समाज का वास्तविक शिल्पकार होकर भी शोषितों के जीवन में हमेशा सुख, शान्ति, संतृप्ति और तसल्ली का अभाव रहा है। यह कहानी सदियों से चलती आ रही है। इसलिए इससे मुक्त होकर भावनात्मक संतुष्टि के अधिकारी तो बने रहेंगे कि हमारे श्रम का हिस्सा अन्य के हाथ में नहीं जा रहा है। लाचारी, बेबसी अलग चीज है कि बुधिया के मरणोपरांत कफन के वास्ते दरवाजा–दरवाजा भटकना पड़ा। नहीं तो इनका भरण–पोषण बुधिया के आने के बाद अच्छा से होने लगा था। 'कोई कार्य के लिए बुलाता, तो निर्व्याज भाव से

दुगनी मजदूरी मांगते।'2 ब्राह्मणवादी समाज का इन्हें दुःख है कि खेत में हल चलाए किसान, पसीना बहाए किसान और बैठा–बैठा फसल प्राप्त करे ब्राह्मण। यह सोचकर कि यह काम छोटी जातियों के लिए है। मनुवादी सोच, सामाजिक ठेकेदारों के शोषण की विवशता में इन्हें प्रताड़ित, शोषित होने के बजाय अकर्मण्य बन जाना अधिक उचित लगता है। इतना ही नहीं इन्हे विश्वास भी है कि 'तू कैसे जानता है उसे कफन नहीं मिलेगा? तू मुझे ऐसा गधा समझता है? साठ साल क्या दुनिया में घास खोदता रहा हूँ? उसको कफन मिलेगा और बहुत अच्छा मिलेगा।'3 यह साठ साल का अनुभव है। यह अनुभव राष्ट्र के प्रगतिशील या प्रगतिवादी विचारधारा की जगह आशावादी विचारधारा का समर्थक है। लेकिन ऐसी आशा है जिसमें स्वप्न नहीं है।

सार्वभौम, समाजवादी, पंथ–निरपेक्ष जनतांत्रिक गणराज्य का शंखनाद करने वाले आमुख के बाद हमारे संविधान की शुरूआत जिन शब्दों से होती है, वह है– इंडिया जो कि भारत है। हमारे संविध ान निर्माताओं ने चाहे जो भी विचार कर भारत को इंडिया समझा होगा, या जो भी सपने संजोए होंगे, यह राष्ट्र इंडिया और भारत के नाम से बंटा–बंटा सा लगता है। आज देश के शहरी भागों को इंडिया और ग्रामीण भागों को भारत कहा जा रहा है। ग्रामीण क्षेत्र, इस राष्ट्र का आज भी दो तिहाई हिस्सा है और शहरी क्षेत्र एक तिहाई। इस एक तिहाई हिस्से में ऊँची–ऊँची इमारतें हैं, उद्योग–ध ंधे हैं, नौकरियाँ हैं, शिक्षा के संसाधन हैं, मल्टीप्लेक्स हैं, मॉल हैं, अपार्टमेंट आदि–आदि हैं, भीड़–भाड़ की जिन्दगी है दूसरी ओर भारत है जो ग्रामीण क्षेत्र में आता है। इस भारत में बुधिया है, घीसू है, माधव है कुछ माधव को कफन का पैसे देने वाले जमींदार–महाजन हैं। लेकिन यहाँ अशिक्षा है, गरीबी है, बेरोजगारी है। किसान कर्ज चुकाते–चुकाते जीवन चुका देते हैं। भूखे पेट सोने को विवश हैं। जहां माधव को कामचोर के रूप में दिखलाया गया है, वहीं दरिद्रता पर रहम करने वाला भी प्रेमचंद बतलाना नहीं भूलते। 'भरपेट खाकर माधव ने बची हुई पूडियों का पत्तल उठाकर एक भिखारी को दे दिया, जो खड़ा इनकी ओर भूखी आंखों से देख रहा था। और देने के गौरव, आनन्द और उल्लास का अपने जीवन में पहली बार अनुभव किया।'4 धर्म का स्वरूप विभिन्न प्रकार का होता है। प्रेमचंद ईश्वर को छप्पन प्रकार के भोग लगाकर खुश करने के पक्षघर नहीं हैं। कर्मकाण्डी धर्म का विरोध करते हैं। अपनी भूख शांत करने के बाद घीसू, माधव भिखारी के भूख को शांत करके आशीर्वाद लेना चाहते हैं – 'ले जा, खूब खा और आशीर्वाद दे। जिसकी कमाई है वह तो मर गई। मगर तेरा आशीर्वाद उसे जरूर पहुँचेगा। रोएं–रोएं से आशीर्वाद दो, बड़ी गाढ़ी कमाई के पैसे हैं।'5 यह प्रक्रियात्मक ध र्म हुआ कि दरिद्रता को दूर करके, किसी का पेट भरके उसकी अंतरात्मा से आशीर्वाद लें। घर में पेट भरने को भोजन नहीं है, मगर ईश्वर को घी के लड्डू चढाएंगें। प्रेमचंद इसका विरोध करते हैं। साहित्यकार और वरिष्ठ पत्रकार मृणाल पाण्डेय लिखती हैं– 'भूख भारत की दारूण सच्चाई रही है कि महाभारत में अकाल के दौरान वधिक रूप में मांस तौलता धर्म विश्वामित्र को सलाह देता है कि कुत्ते का मांस खाकर भी अपनी जान की रक्षा करना धर्ममान्य है। धर्म भी तभी बचेगा जब धर्मपालक बचे और परवर्ती भी कह गए कि भूखे पेट से धर्मपालन नहीं होता।'6 बुधिया की मृत्यु के बाद का कर्म भी एक धर्म करने के समान ही है।

स्वतंत्रता के बाद स्त्री–विमर्श पर बहुत तार्किक चर्चा प्रारंभ हुई। साहित्य में एक दौर के रूप में यह विमर्श अपना प्रभाव छोड़ता जा रहा है। महिलाएँ कहीं आर्थिक स्वतंत्रता की बात कर रही हैं तो कहीं सामाजिक स्वतंत्रता की। दुनिया की चकाचौंध में जैसे–जैसे आँखें खुल रही हैं प्रगतिवाद के साथ–साथ भौतिकवाद भी अपना असर दिखाने में कोई कसर नहीं छोड़ रहा है। फिर भी एक वर्ग इससे अभी–भी अछूता है। आज भी उसे कोई स्वतंत्रता का अर्थ समझ में नहीं आता। संसार में सामाजिक और आर्थिक स्वतंत्रता पा ले, यह तो दूर की बात है। दुनिया की कोई भी स्त्री हो, हर स्त्री का गर्भ अपने–आप में एक संपूर्ण संसार है। इस संसार में पल रहे शिशु की मृत्यु के कई कारण हो सकते हैं। परन्तु बुधिया के गर्भ में पलता शिशु के समाप्त होने के सामंतवाद, पूँजीवाद,

रूढ़िवाद, अंधविश्वास ये चार प्रमुख कारण हैं। 'मैं सोचता हूँ कोई बाल–बच्चा हुआ, तो क्या होगा? सोंठ, गुड़, तेल कुछ भी तो नहीं है घर में। यहां तो ओझा भी एक रुपया मांगता है। बड़े आदमियों के पास धन है फूँके। हमारे पास फूँकने को क्या है?'7 यह कथन तत्कालीन समाज का चित्र ही नहीं दर्शाता है बल्कि अल्ट्रासाउण्ड के युग में एक प्रश्न बनकर खड़ा है। अभी कहां तक पहुँचे हैं हम। ऋता शुक्ल 'चक्षुदाह' कहानी में लिखती है– 'अरे गाभिन गाय और गरभवती तिरिया को देखकर तो राह चलते को भी दया आ जाय।'8 लेकिन ऐसा कौन सा कारण है कि आलू के लोभ में माध ाव अपनी पत्नी की जिंदगी और मौत से जूझने के समय संवेदनहीन बन गया? इसका पहला और आखिरी कारण है– दरिद्रता। 'माधव को भय था, कि वह कोठरी में गया, तो घीसू आलुओं का बड़ा भाग साफ कर देगा।'9 यह नग्न यथार्थ है। 'दोनों आलू निकाल निकालकर जलते–जलते खाने लगे। कल से कुछ नहीं खाया था। इतना सब्र न था कि उन्हें ठण्डा हो जाने दें। कई बार दोनों की जबानें जल गईं।'10 भूख से छुटकारा पाना ही मानों इनका स्वर्ग–सुख था। भारतीय समाज का निम्न वर्ग अनादिकाल से ही जन्म और भूख का मारा रहा है। यदि एक को प्राकृतिक परिघटना माना जाय तो दूसरे को सामाजिक संरचना। उपभोक्तावादी समाज में धूमिल अपनी कविता 'रोटी और संसद' में तीन तरह के लोगों की चर्चा करते हैं– रोटी बेलने वाले, रोटी खाने वाले और रोटी से खेलने वाले। सत्ता से जब साहित्यकार यह तीसरा आदमी (रोटी से खेलने वाले) की पूछ कर बैठते हैं, तब संसद के पास कोई जवाब नहीं होता।

यही हमारे समाज का तीन वर्ग है– निम्न, मध्य और उच्च। यह सच है कि वर्ग–भेद बिलकुल समान नहीं हो सकता। आर्थिक विषमता समाज से समाप्त होना संभव नहीं है, तो क्या आजादी के सत्तर वर्ष बाद भी रोटी, कपड़ा और मकान सारे भारतीय प्राप्त कर चुके है? नहीं! आज भी भारत के कई कोने से बुधिया की कराह सुनने को मिल जाएगी। घीसू, माधव आज भी जिंदा है। यह आर्थिक विपन्नता का ही कारण है। ऐसा नहीं है कि आजादी के बाद गाँवों के विकास की बात कभी नहीं हुई। पहली पंचवर्षीय योजना में सरकार .षि को ही प्राथमिकता दी लेकिन दर–बदर प्राथमिकताएँ बदलती गयीं। जो भी सत्ता में आए किसानों की भलाई के ढोंग वादे किए जिसके परिणाम में किसानों द्वारा आत्महत्या का दौर आरंभ हुआ। दुर्भाग्य है राष्ट्र का, कि हमारा नेतृत्वकर्त्ता इस त्रासदी के लिए व्यवस्था को दोष नहीं देता। बुधिया के गर्भ का शिशु संसार में नहीं आ पाता। यह भी किसानी जीवन की दयनीयता का ही परिणाम है। आत्महत्या के उत्सुक किसान के साथ 'भारत' का एक हिस्सा मरता है या मारा जाता है। प्रगति के सारे दावों के बावजूद आज भी देश उन गाँवों में ही बसता है, जहाँ किसान भूखा है, नंगा है, कफन का पैसा से पेट भर रहा है।

भारतीय गरीब थेथर की लकड़ी, पुटुस की झाड़ी, चकोड़ की डंटी जला–जलाकर खाना बनाते आए हैं। इसी दौर से गुजरते हुए हमारे जन प्रतिनिधि दुअक्षिया मिट्टी के चूल्हे का अन्न खाकर संसद की कैटीन तक प्रवेश कर गए हैं। लेकिन बुधिया के जीवन में विकास उस तेजी से प्रवेश नहीं कर पाया है। टेस्ट ट्यूब बेबी के दौर में भी कितनी बुधिया दरिद्रता भी चपेट में आकर प्राकृतिक गर्भवती होकर भी संतान सुख से वंचित है। आजादी के बाद कई बार लोकसभा, विधानसभा, पंचायत, नगर निकाय आदि चुनाव हुए। राष्ट्र की सत्ता बदलने की कसमें खाई गईं। वादे किए गए। भोली–गरीब जनता को बरगलाया गया। लेकिन आज भी बुधिया को देखने वाला कोई नहीं मिलता है। प्रसिद्ध अर्थशास्त्री डा० भरत झुनझुनवाला के अनुसार "विश्व बैंक के अध्यक्ष जिम यांग ने कहा है कि वर्ष 2030 तक विश्व से 'अतिगरीबी' समाप्त हो जायेगी। ध्यान दें, शब्द 'अतिगरीबी' है न कि गरीबी। गरीबी बढ़े और 'अतिगरीबी' घटे ये साथ–साथ चल सकते हैं। जैसे एक भूखे बच्चे को एक रोटी दे दी जाय और गाँव के सौ बच्चों को मिली दो रोटी में से एक छीन ली जाय, तो भूखे बच्चे की 'अतिगरीबी' समाप्त हो जायेगी, परंतु सैकड़ों बच्चों की गरीबी बढ़ जायेगी। विश्व बैंक की चाल इसी दिशा में है।"11 ऐसी नीति राष्ट्र के लिए अहितकर है। हां! हम विकास किए हैं, शक नहीं है लेकिन विकास

की गति, विकास का स्वरूप अभी भी कई बुधिया से कोसों दूर है। इसके लिए ध्यान देना होगा– सरकार की नीति ग्राम स्वराज की हो न कि नगरीकरण, औद्योगिकरण की। भारत को इंडिया बनाने के क्रम में शहरी प्रेम आवश्यक है लेकिन जो भारत गाँवों से अभिहीत है उसपर पैनी निगाह अतिआवश्यक है। अन्यथा भारत से गर्भवती बुधिया के मरने का क्रम जारी रहेगा और टेस्ट ट्यूब बेबी का दौर भी भारत में आकर प्रभावहीन रहेगा। क्योंकि भारत की पहचान भारत से है न कि इंडिया से। गले में कैंसर हो तो चेहरे की रौनकता अपने–आप बदरंग हो जाती है। प्रो० डीटन, भारत में ज्यां द्रेज, अभिजीत बनर्जी, जिंशु दास जैसे अर्थशास्त्रियों को भी नजरिए में बदलाव लाना होगा। अन्यथा घीसू, माधव आज भी मिलने में देर नहीं लगेंगे।

हाँ, एक बात और ध्यान देने योग्य है कि भारतीय समाज का उच्च वर्ग ब्रांडेड विदेशी शराब का आशिक है तो निम्न वर्ग का व्यक्ति देशी शराब का दिवाना। उच्च वर्ग अन्न का आनन्द लेकर शराब को शबाब या जाम की तरह लेते हैं। जबकि निम्न वर्ग को भोजन मिले न मिले शराब चाहिए तो चाहिए। बिना इसके वह जी नहीं सकते। यह भी आर्थिक विपन्नता का गौण कारण माना जा सकता है। एक रिक्शा चालक या मजदूरी करने वाला मजदूर दिन–भर मेहनत करके दो से चार सौ रुपये कमाता है तो उसमें से तीस–चालीस रुपया का शराब पी जाता है। तुम प्रतिदिन दस–रुपये का दूध क्यों नहीं पीते ? यह सवाल कोई उससे पूछे तो जवाब में कहता है– दूध हम गरीबों के लिए नहीं है। जबकि तीस से चालीस रुपये शराब पीने में खर्च कर देता है। यह भारतीय निम्न वर्ग की विडंबना है। हम अम्बेडकरवाद की बात करते हैं, बाबा साहब के आदर्शों पर चलने की बात करते हैं। आजादी के सत्तर वर्ष हो गए। यदि बाबा साहब के आदर्शों को अपनाए होते तो आज निम्न वर्ग काफी आगे बढ़ गए होते। बाबा साहब कहा करते थे वो सारा कार्य छोड़ दो जिससे तुम अछूत कहलाते हो। क्या निम्न वर्ग ऐसा कर पाए? नहीं। सत्तर वर्ष तक यदि भारत का गरीब नशा करना छोड़ देता तो आज जहां है उससे एक कदम आगे तो निश्चित ही बढ़ गए होते। साहित्य में कल्पना का भी समावेश होता है। हो सकता है घीसू, माधव कफन के पैसे का शराब न पीया होगा या पिया भी होगा। यदि उस पैसे से मात्र मन चाहा भोजन ही किया होगा तो भी लेखक का इशारा शराब की तरफ ले जाने का कहीं–न–कहीं गरीब–वर्ग का नशे का लत्त को दर्शाना भी है। भारत का अधिसंख्य निम्न–वर्ग फेफड़े के कैंसर से मरता है। इसका प्रमुख कारण है– नशीली पेय पदार्थों का सेवन करना।

**संदर्भ–संकेत**


1. प्रेमचंद, 'कफन', सम्पूर्ण कहानी संग्रह 'मानसरोवर', मनोज पब्लिकेशन, नयी दिल्ली, 2001, पृ० 481
2. वही, पृ० 481
3. वही, पृ० 485
4. वही, पृ० 486
5. वही, पृ० 486
6. दैनिक भास्कर, संपादक – ओम गौड़, बुधवार, 4 सितम्बर, 2013
7. प्रेमचंद, 'कफन', सम्पूर्ण कहानी संग्रह 'मानसरोवर', मनोज पब्लिकेशन, नयी दिल्ली, 2001, पृ० 482–484
8. क्रौंच वध तथा अन्य कहानियाँ, ऋचा शुक्ल, भारतीय ज्ञानपीठ, नयी दिल्ली, 2009, पृ० 14
9. प्रेमचंद, 'कफन', सम्पूर्ण कहानी संग्रह 'मानसरोवर', मनोज पब्लिकेशन, नयी दिल्ली, 2001, पृ० 482
10. वही, पृ० 483
11. प्रभात खबर, संपादक–हरिवंश, मंगलवार, 14 जुलाई, 2015