চতুর্থ অধ্যায়

মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমূহে নারী
চরিত্রের উপস্থাপনা

শৃঙ্খলিত মানব সভার বিপরীত মেরুতে

ষাটের দশকের মধ্যবিত্তের অন্তঃসারশূন্য বিবর্ণ বিছিলিতা বোধকে নিয়েই সমূখের ‘বিবর’ উপন্যাস। ক্রমাগত নিজের ধর্মের খাতিরে কতখানি মধ্যবিত্ত শ্রেণি হিসাবে নিজেকে অবমুক্তিপ্রাপ্ত পথে ঠেলে দিয়েছে, যার পরিণামে তাদের কাছে আর পাওয়ার বা আশা করার কিছুই নেই। সে কথাই প্রকাশিত হয়েছে নায়কের আত্মকথনের মধ্যে।

মধ্যবিত্ত সমাজের প্রতিনিধি নায়ক বিবরবাসী এক মানুষের মধ্যবিত্ত সমাজের বিবর-মুক্তিতের আকাঙ্ক্ষা আবর্তিত হয় এই উপন্যাসে। আমরা ‘বিটি. রোডের ধারে’ বা ‘গগা’ উপন্যাসে পাই শ্রেণি কাঠামোয় ব্যক্তি মানুষের চিত্র, যারা সমাজের চাপে প্রায় দিশাহরার। আর ‘বিবর’ পর্বে এসে দেখা যায় সমাজের বিপরীত মেরুতে অবস্থিত মানুষকে। এই পর্বে ব্যক্তি প্রথম অতিশীর্ষ করতে চেয়েছে তার সমগ্র মধ্যবিত্ত সামাজিক পটভূমিকে। সমালোচকের ভাষায় বলতে হয়—

“শ্রেণি থেকে, পরিবার থেকে, উত্তরাধিকার সূত্রে মূলবোধ থেকে তার কেন্দ্রে আসার ঘটনা এমনিতে তাৎপর্যপূর্ণ হয় না, নিতান্ত বক্তিগত

১২৮
মন্ত্রাদিক উপন্যাসে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

গল্প হয়ে যায়, যদি না উপন্যাসিকের সেই অবাধ নৈতিক সচেতনতা থাকে। সমস্ত বস্তু কৃতিত্ব এখানে, নৈতিক সচেতনতার উপন্যাসটিকে তিনি বিবৃত করেছেন, একরম এধিকাল উপন্যাস বাংলায় কর, একরম মরালির লেখক অভ্যস্ত এ মুহুর্তে বিবলিত।

'বিবর' উপন্যাসটি মধ্যবিত্ত শ্রেণির প্রতিনিধি অনাম নায়কের জীবন রূপান্তরের মুহূর্ত থেকে শুরু হয়। নায়ক তার জীবন বৃদ্ধি তৈরি হওয়া সব বিবর থেকে বেরিয়ে আসতে চায়। এই বেরিয়ে আসা এবং না আসতে পারার টানাপড়ানে দোলায়িত উপন্যাসের সকল চরিত।

উপন্যাসের নায়ক ছাড়া অন্যান্য সবাই যেন নিজ নিজ বিবর থাকতে চায়। এটাই তাদের পক্ষে স্বাভাবিক। তাই নায়ক চরিত্রটির বেরিয়ে আসতে চাওয়া তাদের অপ্রাসাদিক মনে হয় এবং বিপরীতথ্যে ঠেকে।

উপন্যাসটিতে নায়কের এই বিবর ভাঙ্গার আয়োজন নীতা হতার মধ্য দিয়ে শুরু হয়। তারপর একের পর এক অন্যান্য বৃদ্ধির বিবরকেও ভাঙ্গতে প্রয়োজী হয় সে। প্রেম বৃদ্ধি, আর্থনৈতিক বৃদ্ধি বা চাকুরিবৃদ্ধি এবং সব শেষে রাজনৈতিক বৃদ্ধি ভাঙ্গে প্রস্তাব আসে। উপন্যাসে প্রেমবৃদ্ধি বা বিবর প্রস্তাবেই আসে নারীর কথা। আসে নীতার, ইতিং, রূপ দত্ত আর নায়কের বোধের কথা।

এই প্রেমবৃদ্ধির লেখক নরনারীর পরস্পর সম্পর্কের বিষয় নিয়ে আলোচনা করেন। মাটির দশকে নরনারীর সামাজিক সম্পর্ক, প্রেম, বিবাহ...... যে কেন তলানিতে গুরু ঠেকেছিল তার পরিচয় তুলে ধরেছেন লেখক। আধুনিক যুগের মানুষ কেউ কাউকে বিশ্বাস করে না, মিথ্যার প্রাচীর পরস্পরকে সদৈহ আর ইষ্ঠার কল্পনায় নিমজ্জিত করে রেখেছে তার পরিচয় নীতা ও নায়কের সম্পর্কের মধ্যে প্রতিফলিত।

১২৯
মন্ত্রাদিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

নায়ককে প্রেমিক বলে মনে করলেও সে একাধিক পুরুষে আসক্ত আবার নায়ক নীতাকে তালোলাসেলেও সে অন্য একাধিক নারী সঙ্গে লিপ্ত ছ। তবুও নীতা সম্পর্কে নায়কের একটা পৃথক ধারণা আমরা লক্ষ্য করি৷

dেখা যায় সমগ্র সমাজেই যেন পরস্পরের মধ্যে এক ঘৃণা আপোষরিক চলছে৷ নায়কের ভাষায় বলা যায় ‘তুমিও যা আমুও তোই৷’ এখানে নায়কের স্পষ্ট বীকারোভি লক্ষ্যীয়ঃ

“নীতা ওর ডালোলালা স্বামীনাভে কাজে লাগিয়ে থাকে৷ যেমন আমি৷ আমিও ওর ডালোলালা স্বামীনাভকে কাজে লেগে থাকি৷ আমি নিজেও তাই নয় কি৷ কে নয়, তা আমি না৷ এক্ষেত্রে ডালোলালা স্বামীনাভকে কাজে লাগিতে পারলে কেউ কি ছেড়ে দেয়৷ কে শেষচিত্তির

নয়৷ আমার তো মনে হয়, গোটা পৃথিবীতে কল্পী শেষচিত্তিরে ভারাক্রান্ত৷”

উপন্যাসে সবাই সবাইকে মনে মনে জানলেও বুঝলেও যেন মনে নিয়েছে এই অবস্থাকে৷ তাই পরস্পরের মনের কথা জানার

যজ্ঞিতর প্রয়োজন বোধ করে না নায়ক৷ কারণ তার মনে হয় এমন যত্নে সমাজ রসাতলে যেতে পারে৷ কারণ এখানে কেউ কাউকে বিশ্বাস করে

না৷

“কিন্তু সত্যি কি একইমাত্র একটা যজ্ঞের দরকার আছে৷ যজ্ঞের ছাড়াই

কি সবাই সবাইকে চেনে না, জানে না৷ চিনে আর জেনেও এ অন্যায়, এ পাপ এসব মনে মনে বলে পরস্পরকে মনে নেয় নি৷ যাকে বলে এ্যাডভেস্টমেন্ট৷ তুমিও যা, আমুও তোই৷ পরস্পর পাপের সঙ্গে

একটা আত্মিক কাঠামো খেলা খেলে, ইত্যাদি টু সমঝতা করে চলছে না৷”

শুধু নায়কের সমন্বেশে নয় তার বন্ধুদের গ্রেমের সম্পর্ক গুলোও যেন

১৩০
মন্ত্রালয়ের উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

এককম ভোগ লালসা চরিত্রক করার লক্ষ্যকে ছিল না। নায়কের বংশ
হীরেণ তার আটিস্টের চোখে আবিষ্কার করল ইতিহাসে ।

"ইতিহাসে দেখা হয় ও তারপরের মতো কোন আলোক করল, ঈশ্বরের
পুত্র ক্রিস্টোরের গর্ভজাত। যে কেউ অপীলার কর্মে, শীতোষ্ণ কোন
মেয়ের গর্ভে জন্মেন। বুদ্ধির বা হেমন, যে নয়। আমরাও তার মানে, হীরেন সেই প্রথম আবিষ্কার করল মেয়েরা মহৎ।" ৮

হীরেনের সঙ্গে প্রথম পরিচয়ের দিন ইতিহাসে মূখে ছিল করণ নিপাপ এবং
পবিত্রতায় ভরা। কিফুঁদিনের মেলামেশার পর হীরেন ঈশ্বরের পুত্রকে যে
জন্য দেয় তার সাথে বিশ্বাসযোগ্যতা করে বসল, ইতিহাসে গর্ভপাত
করতে বাধ্য করে। তারপর ইতিহাসে সামাজিক হীরেন করণভাবে পরিত্যাগ
করেছিল। তখন ইতিহাসের জীবনে লেগেছিল নতুন রঙ। গর্ভপাতের পর
আবার তার সেই চেহারা ফিরে এসেছিল, জন্য গিয়েছিল হীরেনের সঙ্গে
পরিচয়ের পূর্বে ইতিহাসের আর এক পর্ব। মানে আর এক গর্ভপাত
করেছিল সে। শিপী হীরেন এতটা সহ্য করতে রাজি হয় নি মানে —

"ইতিহাসে প্রথম পরিচয়ের সময় যে মুখ্যাত্মা ও দেখা ছিল, সেটা আপলের
নারীহীন থেকে ভেঙে শেষ রাউল নাশ করার পর গেল। আর ভেঙের
শেষের মানেই পাপ, আর্ণাং বলতে গেল, এই দাদায় করণ নিপাপ
পবিত্রতা বলে যাকে জেনেছিল ও সেটা হয়ে উঠল পাপের নারীবাদী।
গাড়ি। উনি এ যুগের একটি তেইশ চরিত্র পুরুষের মেয়ের সঙ্গে প্রথম
করবেন, তার এক আধার কিউরিট হলেই মহাভাবত বিদ্ধ। তুই
নিজে যে ক্রিস্টোর স্ট্রিটের অনেক ক্রিস্টীয়নর মধ্যে আপে দেখালে
লাভ আসা আবার আবিষ্কার করেছিল, তার কী। তারের নিজে ঘর
করবার পশ্চা ছিল না, তাই। আর ইতিহাসে নিজের ঘর করবার পশ্চা ছিল,
সেই হেঁতু খাটি সত্যের সমান। তাই, তুমি হয়ে উঠলে মহন্ত আর
পবিত্রতা ইন্ডিভিয়েটর।" ৯

এই হল নারী পুরুষের সম্পর্ক। বাইরে বাইরে সবাই ঠাট্ট বজায় রাখতে

১৩১
মনসৃভিক উপন্যাস সমুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

চায় আর ভিতরে ভিতরে আসলে সবাই তলিয়ে গিয়েছিল কেন্দ্রের অতলে।

উপন্যাসে লেখকের বক্রবের আড়ালে ধরা পড়ে সম্পর্কের এই দ্বিবাচিক মানসিকতা, সত্য বলতে না পারার পরাধীনতা। কোনো নারী, কোনো পুরুষ, কেউ কাউকে সত্য বলতে পারে না। শুধু নারী পুরুষের সম্পর্কেই লেখকের একথা নয়। ছাত্র দশকের সময় বুদ্ধির কেন্দ্র মানুষই তার নিজের সত্যকে স্বত্ব পরিবেশন করতে পারে না। এই না পারার পরাধীনতার শৃঙ্খল মুক্তির কথাই নায়কের মাধ্যমে লেখক বলতে চেয়েছেন। উপন্যাসে লেখক নায়কের পরাধীনতার আরও বুদ্ধির কথা বললেও আমরা আলোচনা প্রকারের মূল লক্ষ্যের খাতিতে শুধু নারী চরিত্রের সঙ্গে সম্পর্কিত বুদ্ধিরই আলোচনা করব।

এই প্রসঙ্গে নায়কের নিজস্ব প্রেমের বুদ্ধি নীতার কথা এসে যায়। নীতার সাথে নায়কের একটা প্রেমের সম্পর্ক আছে। তবুও সেখানে মিঠা লুকাওয়ার আলোহায়া লক্ষ্য করা যায়। সর্বোপরি এই সম্পর্কের মধ্যে নীতার প্রতি এক নেকারজনক অধীনতা, হাঁকা আছে। যা মধ্যবিত্ত পুরুষের চরিত্রকে খারাপ রূপে পরিচিত করতে তুলে। মানুষ সব কিছুকে অতিক্রম করতে পারলেও নিজেকে অতিক্রম করতে পারে না। তাই নীতার সব ভাবানুকে তাকে বাধিত করলেও সে তাকে ছেড়ে যেতে পারে না। তার কাছে এসে সব দেবীহৃদয় হয়ে যায়। কারণ সবার মাঝে নীতা তার কাছে বিশিষ্ট। নীতাকে মেদিন নায়ক হত্যা করে সেদিনও তার প্রতি তার প্রেম ছিল। কিন্তু সে চাইতে।

“এ পীসফুল পোষ্ট আনডেমেড় বাই দি স্টার্ম...... বড় অক্ষত এক শান্ত বদলর, নাবিক হয়ে যেখানে যাবার ইচ্ছা ছিল নায়কের।”

নীতা অক্ষত শান্ত ছিল না। তাই নীতার প্রতি আসক্তি অনাসক্তি সেদিন

১৩২
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

নায়ককে পাগল করে তুলেছিল। তাইত —

"সে একবার তারে গানটার অর্থ হয়তো কোন আঘাতেই যে দেখবা,
নিজের পরিকল্পনা হারায় নি। অবার পর মুহূর্তে তারে বন্দরের আবার
পরিকল্পনা, বেশামরি আবার আঘাতে ভেঙে পড়া। সবই অমূলক।" এই

এই শ্রেনের বরেই আসে মন ভাঙার পালা। যেন কেউ কাউকে
ভালোবাসে না। যেন এই সম্পর্কের পরাধিক বন্দী তারা। খুব
ছিটিয়ে দিতে ইচ্ছে করে। মিলনের পর মুহূর্তে নীতা আর নায়কের
কথোপকথনে ফুটে উঠে পারস্পরিক ঘৃণা ভাব ?

"আমাকে তুমি কি ভাব ?
পুরুষরা যা।
তোমাকেও আমি একটা মেয়ে ভাবি মেয়েরা যা, ঠিক তাই।
মেয়েরা কী ?
সব চাওয়াতেই যে গলে, যে মনে করে, সবই আমাকে চাক।
আর তোমরা ? চেয়ে বেড়াও ?
হয়।
আর ভালবাস ?
যে বাসায় ল্যান্টারি আছে।" 

এই কথোপকথনের মধ্যে ফুটে উঠে বিচ্ছিন্ন মধ্যবিধ নারী পুরুষের
পরস্পর বিরোধী আচরনের এক বিকৃষ্ট প্রতিক্রিয়া। তারপর দেখা যায়
নায়ক তার কঙ্কালটা নীতার গলায় বসিয়ে দেয়। এ মেয়ে মধ্যবিধ
পুরুষত্রের এক প্রতিক্রিয়া সেই শ্রেনির কোনো নীতার বাক্স স্বাধীনতারে
কেড়ে নিল। এ মেয়ে নায়ক নয়, নায়কের অপর কোনো সত্য এ কাজটা
করল। অন্যভাবে বলা যায় স্বাধীনতার এক ধাক্কা মেকি সম্পর্কে খুরে
পড়ল। পরবর্তীকালে এই হতার সুচিত্ত ব্যাখ্যা আমরা নায়কের মুখে
স্নাত পাই —

"যেমন ধরা যায়, আমার পরাধিনীতা এবং গতরে সুখের মধ্যে, প্রায় কী

১৩৩
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

বলল প্রায় মধ্যমনির মতোই নীতা ছিল, যাকে বলে মিথ্যা নিরে দিন কাটিয়ে দিছিলাম, যেটাকে বেড় হয়, আপেল বা কী জনি, একেই এডজেন্টমেন্ট বলে কি না, এইসব করে কাটিয়ে দিছিলাম, তুমুল যা, আমুক্ত তাই এইরকম চিন্তা করেই, বেশ মানিয়ে গুয়ে চালিয়ে যাছিলাম, কিন্তু আপেলহীন বাণীতা, যাকে বলে একেবারে আচমকা কনুই তর কয় সল, নীতার গলায় চেপ সল, যায় মানে, আমি আমার গতের বাইরে চলে এসেছিলাম। কেননা, ও নীতা, ওর সঙ্গে এত ছলা, মিথ্যা উভয় পক্ষেই ঠিক সহ্য করা যাছিল না, যে কারণেই পরাধিনীর আপেল সহল না।

নীতা যতদিন বেঁচে ছিল, ততদিন নায়কের চরিত্রের সঙ্গে যে সম্পর্ক ছিল তা পরাধিনীতার নীতার মৌনতার কাছে সে বাধা ছিল। কিন্তু নীতার মৃত্যু তাকে সেই পরাধিনীতা থেকে মুক্তি দিল। নিয়ে গেল বাণীতার দিকে। সে মেন এক ‘প্রশংসিত না কি একটা আগাম শান্তি বেঁধ’ করল। আর নীতা। সে কি এই নায়কের সঙ্গে সম্পর্কের কেন পরাধিনীতা বেঁধ করত না? ‘বিবর’ উপন্যাস যদি ‘শুঁচলিত মানব সম্প্রদায় বিপরীত মেরুতে দাঁতের বাণীতা বেঁধের সংকট হয়’ (সেরাজ বন্দ্যোপাধ্যায়), তা হলে নীতা কি মৃত্যুর মধ্য দিয়ে সেই সংকট উত্তরণের পথ খোজ শেল? না বলতে পারা যায় যে কোনো সংকটটেই হোক; পুরুষত্বে নারীর বাণীতা নেই। আমারা পরবর্তী প্রবন্ধ সমূহে এই প্রশ্নের উত্তর খোঁজার চেষ্টা করব।

১৩৪
মনসাত্বিক উপন্যাস সমুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

বিবর থেকে উত্তরণের পথে : বাকরূপ্য নারী

‘বিবর’ উপন্যাসের মূল থিম শৃঙ্খলিত মানব সভার বিপরীতে মেরুতে দাড়িনোর স্বাধীনতাবোধের সংকট থেকে উত্তরণ। উপন্যাসে এই উত্তরণের যাত্রা শুরু হয় নীতা নামক নারীর গলা টিপে হতাশায় মধ্য দিয়ে। নীতা উপন্যাসের অনামি নায়কের প্রেমিকা। নায়ক যদিও নীতাকে তালোবাস, তবুও একাধিক নারীতে আসতে সে। নীতাতে একই ভাবে অন্য পুরুষে আসত। উপন্যাসে নীতা এবং নায়কের প্রেম সম্পর্ক ও যৌনতা ঝাঁকের দশকের এক উপররাষ্ট্রীয় জীবনের পরিচায়ক।

স্বাধীনতা পরবর্তীকালে ধায়ানভাবে, বেকার সমস্যা ক্রমে ক্রমে যুবক-যুবতীদেরকে যেভাবে হতাশা ও দিশাহ্রাগ্নিকরে তুলেছিল তারই ফল সম্পর্ক, সমাজের মধ্যে তৈরি হয়েছিল সমস্ত রকম সম্পর্কের অবমূল্যায়ন।

সমস্তরকম সম্পর্ক সেদিন কর্মপূর্ণ হয়েছিল বিশ্বাসঘাতকতায়। প্রেমিক-প্রেমিকার সম্পর্ক, স্বামী-স্ত্রীর সম্পর্ক, বাবা-মা, ভাই-বোনের সম্পর্কেও সেদিন প্রতিভাত করেছিল বিশ্বাসঘাতকতা। এমনকি মানুষ সেদিন নিজেকে বিশ্বাস করতে পারেছিল না। হারিয়ে গিয়েছিল দীর্ঘ দিন ধরে চলে আসা বিশ্বাসের মূল্যবোধ। তৈরি হয়েছিল এক শূন্যতার। আর এই শূন্যতাবোধ সেদিন মানুষকে করে তুলেছিল দিশাহারা। মানুষ হয়ে ওঠেছিল আত্মক্ষেপিক। হয়ে ওঠেছিল অন্যসূচি সদ্যবাক। এই অন্যসূচি সদ্যবাক মানুষ সেদিন বিসর্জন দিয়েছিল সমস্ত রকমের আদর্শকে। গড়ে তুলেছিল নিজের চতুর্দিকে এক মজবুত বৃদ্ধ, যার বাইরে যেতে ভয় পেতে সে। এই আপন বৃদ্ধের মধ্যে সমস্ত রকম সূক্ষ্ণ সঞ্চার সেদিন সে করেছিল। সে বৃদ্ধ হতে পারে প্রেমের বৃদ্ধ, চাকুরির

১৩৫
নারীর বৃদ্ধির উপকারে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

বৃদ্ধির জন্য মানুষ পারিতে না দেখিন এই বৃদ্ধি থেকে বেরিয়ে আসতে। তাইকির ভাষায় বলতে হয় শৃঙ্খলিত হয়ে পড়েছিল মানব সত্তা সেদিন। আর এই শৃঙ্খল মুক্তির আবর্তে রচিত হয় ‘বির’ উপন্যাস।

এই উপন্যাসে পথেই প্রেমের বৃদ্ধি আরম্ভ হবে নায়ক তার প্রেমিকাকে হত্যা করে। প্রেমিকা নীতা। সে নায়ককে ভালোবাসলেও অন্য পুরুষেও আসতে। মেদীনী দেহ আর নিটোল কোমল ফর্স পিঠ আর ফর্স মুখের নীতা বাজারের বেশ্যা নয় বলে নায়কের বিশ্বাস। তবুও নানা বাধ্য বাধ্যতা থাকলেও সে ইচ্ছার মত পুরুষ বন্ধুর সংসর্গে পারে।

হতেও পারে পুরুষের সংসর্গের জীবিকা। এ ধরনের কথার মেলে কি না নায়কের জন্য নেই তার ভাষায়—

“অবশ্য এরকম মেয়েদের বৈধিক বলে কি না আমি জানি না। বেষ্টাচারিণী যার বলে।”

নীতা তার ভালবাসাটকে স্বাধীনভাবে কাজে লাগিয়ে থাকে। মানে যৌন সংক্রান্ত ব্যাপারে নীতা নারী হয়ে পুরুষের মতো স্বাধীনতা ভোগ করে।

তার পছন্দ অপছন্দকে স্বাধীনভাবে গুরুত্ব দেয়। লেখকের মতে—

“কে বেষ্টাচারিকে নয়? আমার তো মনে হয় পোটা পৃথিবীতাই বন্দী বেষ্টাচারিতে ভারতাত।”

নারীচত্তনাবাদী আন্দোলনের প্রথম দেশের ‘নারীর যৌবন স্বাধীনতার’র কথা বলা হয়, নীতা সেই স্বাধীনতা ভোগ করে পুরুষের মতো। পুরুষরা এই স্বাধীনতা দীর্ঘকাল থেকে ভোগ করে আসালেও নারীর এই স্বাধীনতা ভোগ করা ভালো চাহে নিতে পারে না। নীতাকে বেষ্টাচারিণী বা বৈধিক বিশেষে ভূষিত করার মধ্যেই লুকিয়ে আছে তার সংকেত।

নায়ক প্রথম মেয়েন জানতে পারে নীতা তার একার নয়, নীতার

১৩৬
নন্দন্ততিক উপন্যাস সমুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

আরও পুরুষ বদুমা আছে। সেদিন নায়কের রাগ আর কষ্টের সীমা থাকে না, অথচ এই (নায়ক) পুরুষই দুী আগে দক্ষিণ বাংলার পারের এক ফটকেটে থোল সতর্ক বছরের মেঝের সঙ্গে মৌন সভ্যতা করে আসে ছে। তবু সেদিন এই পুরুষের মনে হয়েছে ছ:

"এ মার্জর ছিল আই থাট এ সায়েফাইস : আই স দা হায়দকারীফ। .....তামা সাধু পুরুষ। আর নীতা অস্তফিঙ্গ, বিশ্বাসযোগ্য। মাধায় গাড়া। তুমি যা আমুও তাই। সবই তো বেঁচে বাবা।"

তবু এই পুরুষ নীতা কে বিশ্বাসযোগ্য। বলে। 'তমু যা আমুও তাই'

বলে চালিয়ে গেলেও মনে ক্ষোভ জমা হতে থাকে নায়কের।

সামনাসামনি দাড়িয়ে বলতে পারে না নীতা। এই না-বলতে পারাকে লেখক বলেছেন প্রামায়নত। আর বলার ইচ্ছার হচ্ছে স্থিরতা। সহ ইচ্ছার স্থিরতাতে প্রকাশ করতে ভয় পায় সবাই। মানে নায়ক তাই তার নিজে বিবেচনায় গিয়ে আশঙ্কা নেয়। মিল্যা কথা বলে সকলের সঙ্গেই

দিব্য কাঠিয়ে দিচ্ছিল, কিন্তু সেদিন নীতা নায়কের রাজ্য থেকে গাড়ীতে করে তুলে নিয়ে এসেছিল তার ঘর। আর এখানে এসেই ঘটে যায় এক বিপর্যয়। ঘরে এসে নীতা নায়কের হাতে তুলে দেয় মদ আর মাংস। না না করে নিজেও খেয়েছিল। বাজিয়ে দিয়েছিল 'অ্যান এর্লেস কিস' গানের বেলার। তারা দুভাই গল্পে চুমুক দিতে দিতে নাচতে আরম্ভ করেছিল। সেদিন একটাম পর একটা গান বেজে চলেছিল আর নীতা তাঁলে তাঁলে কোর দুবিয়ে নাচছিল। তারপর তারা এলোয় দিয়েছিল নিজেদেরকে সেই আদিম কামনার কোলে। এতক্ষণ পর্যন্ত সব ঠিক

ঠাকরই চলেছিল। কামনার বিহিতে ভাটা পড়ার পর শুরু হয় আর এক নতুন অধ্যায় উপন্যাসে পাই।

"আমার সেই ঘৃণা কেঁদে উঠেছি রাগ এবং দৃষ্টা, সেটাকে আমি।

১৩৭
মন্ত্রালয়ের উপন্যাস সম্মুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

বলতে চর্চা ছিলাম, একটা তীর্থ সত্যের অক্ষর ব্যতীত কিছুই আসামস্থি, প্রায় মামলোকের মতোই সেটা মানে হয়, যে কারণে আমি ওর মুখের নিকট তুমিকৃত্তরাম, নীরব অলস আখ্যানের চায়ে তুমিকৃত্তরাম, জানি না, আমার মতো ওর আমাকে ঘূত্তা হচ্ছিল কি না, রাগ হচ্ছিল কি না।"

তারপর শুরু হয় এক পুরুষ ও এক নারীর মধ্যে সেই চিরাচরিত আদিম আধিপত্যের লড়াই। সেই সম্প্রেষণের লড়াই, যে লড়াই-এর জন্য রামায়ণের গীতকে বনবাসী হতে হয়েছিল রামের হাতে। নারীকে একাত্ত নিজের সম্ভাবনা করে রাখার বাসনার লড়াই। যে নারীকে পুরুষ একদিন ধন বন্দনকে কেবল করে নিজ কৃপণতা করেছিল। বাণ্য করেছিল এক পুরুষের অধীনে ধারনত। করেছিল নারীকে যৌন পরামর্শ। কিন্তু নিজে যে আইনে পশ্চিম হয় নি, পুরুষ চিরদিন যৌন স্বাধীনতা তোগ করেছে। পরে কালের চাকু নারী আবার কিছুটা যৌন স্বাধীনতা। বিধবা বিবাহের মধ্য দিয়ে) আদায় করে নিলেও পুরুষ সেটাকে ভালো চায়ে নিতে পারে নি। উপন্যাসের নায়ক নিজে যথেষ্ট যৌনচার করলেও তার প্রেমিকা নীতির অন্য পুরুষের সঙ্গ করাকে কোন ভাবে মনে নিতে পারে না। ফলে তৈরি হয় সংঘাত।

"যদি আজ দেখা না হয়ে যেত, হয়তো অন্য কারণ কাছে ফুটতে না?
আমি না তুমি?
কেন, কি ভাব তুমি আমাকে?
আমাকে তুমি কি ভাব?
পুরুষরা যা।
তোমরাও আমি একটা মেয়ে ভাবি। মেয়েরা যা ঠিক তাই।
মেয়েরা কি?
সব চাওয়াইতেই যে গলে, যে মনে করে, সবই আমাকে চাক

১৩৮
মন্ত্রণালিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

আর তোমরা? চেয়ে বেড়াও।
হৈ! ৯' ২'
এই বাক্যবিত্তার মধ্যে দেখা যায় নীতা এতদিন ধরে না বলতে পারা কথা আজ বলে বলে। সমালোচনা করে বসল পুরুষত্রে। পুরুষত্রে নারীর এই স্বীকৃতি কথনা ছিল না। নারী কথা চিরদিন পুরুষরা রুগ্ন করে এসেছে, আর আজও তাই করল। নীতার কথা পুরুষত্রের বৈরাচারিতা ধনিত হতেই পুরুষ (নায়ক) তার কর রোধ করে দিল।

"আমার কানাইটা ওর গলায়, টুটির কাছে চেপে বসেছিল। তখন আমি দেখেছিলাম ওর চোখ ফেটে পড়ছিল, ও বলতে চাইছিল, তুমি... আমি আমার শরীরের সব শক্তি দিয়ে চাপছিলাম বলেই রোধ হয়। আর গলা চাপা আরও মোটা শোনাছিল, বলেছিলাম, 'কোন কথা নয়'।" ৯'

নায়কের সব শেষ কথাটি লক্ষ্যীয়। নীতা গলা চাপা অবস্থায়ও হয়ত কোনো কথা বলতে চাইছিল, কিন্তু নায়ক তার সমস্ত শক্তি প্রয়োগ করে তার বাক্রোধ করে দিয়ে বলেছিল 'আর কোন কথা নয়'। পুরুষ নারীর মুখে আর সন্ত্বনা চায় নি তার কোনো দুরাচারের কথা (এই নয় কি)। এইভাবে চিরকাল নারীর কথা পুরুষের হাতে রুগ্ন হয়ে এসেছে। এখানে তারা একই অপরাধে অপরাধী (পুরুষ ও নারী), কিন্তু শাস্তি পেল শুধু নারী। তাকেই সবে যেতে হল। তার ধ্বংসের মধ্য দিয়ে তৈরি হল পুরুষের উত্তরণের পথ। উপন্যাসেই এই কথার পক্ষে তার আত্মজবানিতেও শোনা যায়—

"একই ঘৃণায় ও রাগে নীতা ও আমাকে গলা ঠিপে মারতে পারত। ওর কথার থেকে যেমন মনে হচ্ছিল, ঠিক আমার যে রকম, আসক্তি অনাসক্তই না কি জানি না, ভীষণ পেছে ইচ্ছে করে, অথচ ঘৃণায় আর রাগে মেরে ফেলতে ইচ্ছে করে, ওর ঠিক সেই রকমই হয়েছিল।" ৯'

কিন্তু নারী তা করতে পারে নি বা করে নি। পুরুষ কিন্তু তাই করে বসল। বিদ্যাস সমালোচক পার্শ্বপ্রতিম বন্দোবস্থায়ের মতে—

১৩৯
মন্তব্যক্তিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

“নীতা বলে যে মেয়েটিকে সে খুন করছে, তার কাছে আসা যেমন মধ্যবিত্ত মুলরোধ থেকে মুক্তি, তেমনি আমার নীতার সংসর্গ না করার সব স্বাধীনতা থাকা সত্ত্বেও ওর এক ডাকেই আমি চলে এসেছি, যার মানে, আমার প্রতিটি রক্তকাণ্ড ও পরাধীনতার মদ্য থেকে নেশা করে বসে আছে । এটাই বিশ্ব গত্তে নীতা যতদিন রেখেছি, ততদিন চরিত্রটির সঙ্গে তার সম্পর্ক ছিল পরাধীনতার নীতার যৌনতার কাছ সে বাধা । কিন্তু নীতার সম্ভা এই পরাধীনতা থেকে তাকে স্বাধীনতার দিকে নিয়ে গেল ।”

তার এই মতকে মনে নিলেও এটা বলতে বাধা নেই যে নায়কের নীতার সংসর্গ না করার সম্পূর্ণ স্বাধীনতা থাকা সত্ত্বেও তাকে খুন করছে কারণ নীতা মৌন স্বাধীন, তার ভাল লাগাকে সে স্বাধীনতাবে কাজে লাগাতে পারে । আর নায়ক নীতার যৌনতার কাছে বাধা আর পরাধীন । তাই এক নারী স্বাধীনতাবে যৌনচার করলে আর এক পুরুষ হয়ে নায়ক তার কাছে বাধা থাকবে, তার এক ডাকে চলে আসতে হবে তাকে । এটা পুরুষ হয়ে নায়কের কাম্য নয় । নীতা হত্যার পূর্বে নায়ক এবং নীতার মধ্যে যে বাক্স বিতর্ক হয় তা তঁর বুমা রাইচৌধুরীর ভাষায় —

“ভব মধ্যবিত্ত নারী পুরুষের পারস্পরিক আচরণের বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া । এরকম কাজের জন্য নায়কের কনুইটা নীতার গলায় চেপে বসে এবং নীতা খুন হয়ে যায় ।”

তার এই মতকে মননে হলে ধরে নিতে হয় নীতা হত্যা একটা দুর্ঘটনা মাত্র । কিন্তু আমরা সবাই জানি নীতা হত্যা কোনো দুর্ঘটনা নয় । এটাও জানি নায়ক অন্য পুরুষে আসক্ত বলে প্রেমিককে গলা চেপে ধরে শিশুরে বলেছিল “আর কেন কথা নয় ।’ আর তখনই নায়ক টের পেয়েছিল ।

“ওর গলাটা যে এত নরম, আগে তা কখনও মনে হয়নি, যেন একটা গত্রের মধ্যে তার কনুইটা দুকে যাছিল । আর নীতা…… পা দুটা খুননা।”

১৪০
মন্ত্রণালয়ের প্রতিষ্ঠানে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

ঘুরছিল। কোমর শুদ্ধ উচুতে তুলে ফেলেছিল আর আমার বুকটা মেনে ফেটে যাছিল। তারপরে আসে অন্য দেহিয়ে পড়া যাকে বলে তেমনি ভাবে হত পা একটু পড়ে ছিট হয়ে গিয়েছিল। একে নিচু খুন করাই বলে।”

আর ডঃ রায়চৌধুরী নীতা আর নায়ককে যে ‘ভূম মধ্যবিত্ত নারী পুরুষ’ আখ্যা দিয়েছেন এটাকে মেনে নিতে হলে বিদ্যমান সমালোচক পার্থক্যের বহনযোগ্যতার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ আর এ প্রতিবাদ সামঞ্জস্য, এ কারণে এ বাক্যটি বিচিত্র হয়ে সামঞ্জস্য।”

এই মতকে আংশিক অসম্মতি করতে হয়। আমারা পার্থক্যের বহনযোগ্যতায় মতকেই মনাতা দিয়ে বলব, ‘বিবর্ত’র এই সংলাপ বিচিত্র দুই পুরুষ ও নারীর সংলাপ হলেও তা যাতের দশকের ঔপনিবেশিক বিকৃতি এবং ভিক্টরিয়া মূল্যবোধ সম্পন্ন সমাজের নারী পুরুষের সামঞ্জস্য এক রূপ।

চলিতের দশকে যুদ্ধ মনোরঞ্জনে কালোবাজার খাদ্যাভাব ও দারিদ্রের কষাণতার মনুষ্কে যেনিন বুকের সঙ্গে ডান্তব্যে উচিত্ত ভাগ করে ধোঁয়ে বাঢ়ে করছিল, সেনিন নারীকে হাত ধরে ঘর থেকে বের করে দিয়েছিল এই পুরুষ, নারী দেহ বিচি করে দারিদ্রের মোকাবিলা করার তাদিদে। শুধু হয়েছিল যথেষ্ট মোকাবলা আর যৌন বিকৃতি। আজ মাত্র দশকে এসে সেই সংকট মুহূর্ত আর সেই বলে সেনিন যে যথেষ্টচারী তৈরি হয়েছিল, সেই প্রবাহ মোকাবে তাদিদে সেই নারীকেই কাঠোঁক করে হত্যা করছে সেই পুরুষ যে সংকট মুহূর্তে একমাত্র অবলম্বন বলে নারীর দেহকে পাণ্য করে প্রাণ রক্ষা করেছিল। আমারা কি বলতে পারি না নিজ সৃষ্টি যৌন পরাধীনতার বিবর থেকে মুক্তির তাদিদে,
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

চরিত্রের দশক থেকে চলে আসা বিকৃত যৌনতা থেকে উত্তরণের জন্য নারী হত্যাকে এক প্রশস্ত পথ বলে মনে নেওয়া হয় যাটের দশকের উপন্যাস ‘বিবর’। অবশ্য এই নারী হত্যার বিকল্প হিসেবে উপন্যাসের সমাপ্তিতে লেখককে বলতে পারে যায়, প্রচলিত যৌন সম্পর্ক সমাজে নারীর সঙ্গে, বলা ভালো যৌন সম্পর্ক করা যায়, সেই সব সম্পর্ক ছাড়া অন্য নতুন সম্পর্ক যদি পাতানো যায় তা হলেই এই সমস্যার বোধ হয় সহজ সমাধান পাওয়া যায়। যে সম্পর্কে দুর্ঘন্ন কখনও করার কাছে মিথ্যা বলবে না। যার অর্থ হল, কেনাও সুখ, কেনাও দুঃখ, এমনকি কামনা বাসনাও যার মনে যা জাগে আবার ভুবে যায়, যা কখনো বাইরে প্রকাশ করার কাছে সাধ্য নেই সে কথা না বললে জানতে পারে; সেখানেই যদি দুঃখে দুর্ঘন্নের কাছে খুলে দিতে পারে সেরকম কোনো সম্পর্ক। প্রথার চরিত্রের ভাষায়:

“বউ নয়, বেশ্যা নয়, প্রেমিকা নয়, কী বলে, তা আমি জানিনা, কারণ এই তিন প্রকারের দ্বারা, আমি যে কথা বলছি, তা সত্ত্ব নয়, উপায় নেই তাদের, তারা সকলেই যাকে বলে খুব অসহায়, অতএব ওসব নয়, যদি ভাবিনী ঠাকুরীন দুঃখিনী (দুর্ঘন্নের মাঝখানেই মাত্র যে লজ্জা বৃদ্ধি আছে তো) সত্য দুর্ঘন্ন, দুর্ঘন্নের কাছে প্রকাশ করতে পারতাম অর্থাৎ ওই সেই স্বাধিনতা, যা ভয়ে মরি, সেই স্বাধিনতার বাদের জন্যই, দুর্ঘন্নের কাছে ছট আসতে পারতাম।”

তা হলেই বোধ হয় এই পরাধিনতা তার আধিপত্য বোধ থেকে মানুষ আপাত রেখাই পেয়ে যেত। বউ, প্রেমিকা, বেশ্যা এই তিন প্রকারের সম্পর্কে যৌনর শর্ত মনে চলতে হয় নারীকে, সেই সব শর্তের বাইরে গিয়ে নারীর যথাপ্রণীত অবস্থানকে মনে নেওয়ার কথাই হল এই নতুন সম্পর্কের মূল কথা।
মন্ত্রণালিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

ঘোন বিষুষ্করির এক দলিল

'বিবর' উপন্যাসে দাটের দশকের মানুষের ঔপনিবেশিক বিষুষক এবং ভিক্টরিয়ার মূলোৎপাদনের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ ধনিত হয়। আর এই প্রতিবাদ সামগ্রিক, তাই উপন্যাসের বাণিজ্য বিষুষক হলেও সামগ্রিক। এই উপন্যাসে নীতিবোধকে অত্যন্ত সতর্কতার সঙ্গে রক্ত মাংসের অভিযুতের উপর প্রতিষ্ঠিত করেছেন লেখক সমর্পণ। তাই উপন্যাসের নায়ক উপন্যাসে তার একান্ত ব্যক্তিত্ব যে অতিথি মিউকাস, পার্কাম, পেচাগ, বমি সব নিয়ে যে মানুষ তাকেই প্রতিষ্ঠিত করা হয় তার নৈতিক সংকটের প্রকাশপত্ত। বলাই বাস্ত্বে সেই প্রেক্ষিতে উপন্যাসে চলে আসে তার মদ থাক্তা, প্রেমিকার সঙ্গে শারীরিক সম্পর্কের কথা, বেশ্যারাডি যাওয়া আর আসে বন্ধু বন্ধুর কথা আর তাদের প্রেমিকাদের কথাও।

উপন্যাসটি ব্রহ্মতাত্ত্বিক উপর দাড়িয়ে আছে। উপন্যাসের নায়ক নিজেকে বিভিন্ন রুপে বদ্ধ মনে করে। সেগুলি ঘোন বৃত্ত, চাকুরি বৃত্ত, পার্বত্য বৃত্ত। এই বৃত্তগুলিতে পরামর্শাতে মানুষকে বেঁধে থাকতে হয়। নিজের ইচ্ছার কোন মূল্য মেনে নেই ব্রহ্মতাত্ত্বিক নেই। এই সব বৃত্ত। আমাদের আলোচনা প্রবন্ধে আমারা নায়কের ঘোনবৃত্তের প্রসন্ন আলোচনা করব। আলোচনা প্রসঙ্গে আমারা দেখব চরিত্রের দশকের বিশ্বাস কলেরাজির আর মন্ত্রন বাংলাদেশে যে বিকৃত মূলাংবে আর ঘোনবিষুষক তৈরি করছিল তার এক ব্লকমেক রূপ। আর দেখব সেই বিষুষক ঘোনতা থেকে মানুষ কীভাবে উত্তরণের পথে যাচ্ছে। উপন্যাসের শুরুতেই আমরা দেখি এক খুনের ঘটনা। এক নারীকে নির্মম ভাবে ।

১৪৩
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

হত্যা করার কথা দিয়েই যেন শুরু হয় উপন্যাস। এই নারীর কি পরিচয়? না কোন পরিচয় নেই, সে নায়কের প্রেমিকা। তার অনেক বাধ্যবাধকতা থাকলেও সে ইচ্ছামতো পুরুষ সংসর্গ করে। নায়কের মতে নীতা আর বাজারের বেশ্যা অবশ্য এক নয়। তবে এঁও হতে পারে পুরুষের সংসর্গ হচ্ছে তার জীবিকা। উপন্যাসে এই ধরনের মেয়েকে সৈকতি না বলে সেক্সচারিতি বলা হয়েছে। বিবর উপন্যাসে নানা প্রক্ষিতে নানা প্রসঙ্গে যে নারীদের কথা আর পুরুষদের কথা এসেছে তারা সবাই যেন একদিকে বিকৃত মূল্যবক্ষের শিকার। আর একমাত্র নায়কের মা অবশ্যই বাদ দিলে অন্যসব নারী প্রসঙ্গে আমরা একথা বলতে পারি যে তারা সবাই এক বিকৃত সৌন্দর্য মানসিকতার শিকার।

নীতার পরে ইতিহ যে মেয়েটির কথা উপন্যাসে পাওয়া যায় ইতিহাসের যার মধ্যে দেখতে ছিল ‘একটি করণ নিশ্চিত পদ্ধতি’। মেয়েটির সঙ্গে তাদের প্রথম মেডিন দেখা হয় মেডিনের মেয়েটির রূপের বর্ণনায় বলা হয় তার।

“একটু লম্বা চাদের মুখ, মাখানে গর্মির, দুপাশে চুল এলানো। জনি না বিকৃত ছিল কি না ইতিহ। ......চোখ দুটি সুখ্যা বড় বড় আর সুন্দর চাউনিটা সুখ্যা সুন্দর ছিল, হয়তো তাকেই চোখের গভীরতা বলে। অনেকটা যেন ওর চোখের ভিতরে জল লুকিয়ে থাকত। কখন টুপ করে পড়িয়ে পড়ে এমনি একটা ভাব। নাকটা চিকলে, ঠাট্টে দুটি পাতলা বলা যাবে না, তবে মদ্যপানের গায়ে পাখরের মূর্তির মতো অনেকটা।”

তবে ঠাট্টের দ্যাঁখার সে খুব সচেতন ছিল। তখন তাকে দেখতে অর্থশ্রোতা বরগা বরগা মনে হয়েছিল। মোট কথা সব মিলিয়ে ইতিহকে প্রথম দেখতে মনে হয়েছিল ক্লুম্ণ আর বিষপ্রায় যেন উপচার পড়ছিল। সে কথা বলত আঁতো আঁতো চলত ফিরত যেন খুব ধীরে সুস্থে। তাকে দেখে
মন্ত্রার্থক উপন্যাস সমুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

হীরোণ বলে উঠেছিল ‘ঈশ্বরের পুত্র শ্রীলোকের গর্ভ জাত।’ মানে সেদিন ইতিমধ্যে দেখে তাদের মনে হয়েছিল এক পবিত্রতার আঘাত। এই রকম পবিত্র নারীর গর্ভের জন্যে পারেন সীতা আর বুদ্ধের মতো মহামানবেরা।

হীরোণ বাটের দুপরের এক যুবক আটিট্ট, সে ইতির প্রতি আকৃষ্ট হয়। চলতে থাকে তাদের প্রেমপর্ব। কয়েক মাসের মধ্যে ইতির রোগান শরীরে দেখা দেখা চিক্কাই। সক্রিয়চাপে দেখা দেখা বিদ্যুতের বিকিল। এই কয়েক দিনের মেলামেশায় ইতি হয়ে ওঠে গর্ভবতী। আর হীরোণ ঈশ্বরের পুত্রকে যা জন্ম দেয় তার সঙ্গে বিশালব্যাপ্তকর্তা করে বসে। ইতিমধ্যে তাকে হয় গর্ভপতি। হীরোণ কেটে পড়ে, মাস্তানের মধ্যে দেখা গেল ইতির সেই আগের, একবারে ঠিক আগের সেই মূর্তি। প্রথম দেখা দেই চেহারা। গালের মাংস খেয়ে গেছে। মুখটি লম্বা হয়ে উঠেছে। শরীরটাই তেমনি রোগারোগ আর চোখের ভিতর জল জলে আছে তপ করে গভীরে পড়ের বলে। আর মুখের হাসি যেন প্রথম দিনের হীরোনদের সাথে দেখা হওয়ার সময়ের মতো করণ নিপ্পার।

আসলে নাসিংহোমে কিউরেট করতে গিয়ে ধরা পড়ে ইতির এই করণ নিপ্পার চেহারার আসল রহস্য। আরেও এভাবে কিউরেট করেছে সে। হীরোণ দাদারের কাছে যোগ নিয়ে জেনেছিল যখন ইতির সঙ্গে তার প্রথম পরিচয় হয় সেই সময়ের কিছু আগে পূর্বের ইভাকুয়েশনের সত্য সময়টা ছিল। যাটের দুপরের টিনেজাররা যে তাদের যৌন বিবৃতির শিকার হয়ে উঠেছিল এ যেন তারই এক চিত্র উপন্যাসে প্রতিফলিত হল। সেদিন নারীরা, যারা ঈশ্বরের পুত্রকে জন্ম দেওয়ার ক্ষমতা রাখে তারা কল্যাণ হয়ে পড়েছিল। একের পর এক কিউরেট করে যাছিল বিকৃত যৌনকামনায় শিকার হয়ে। আর এখানেই শেষ নয়। তারা
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

ভারত গভর্নর্বতী নারীর ভেতরের ভেঙ্গালটাই মানে মাতৃ জঠরে থাকা সম্ভানটী যত নটীর গোড়া সেটাই আসল পাপ। তাকে পেট থেকে বের করে দিলেই সমস্ত পাপ আর সমস্ত অন্যায় ধুমে মুছে যায়। এই সম্ভাত্ত লেখকের মন্তব্য —

“উনি এ যুগের একটি তেইশ চক্ষু বছরের মেয়ের সঙ্গে শেষ করবেন, তার এক অধ্যায় কিউরেট হলেই মহাভারত অগ্রর।”

এই মন্তব্যের আড়ালে আমরা দেখতে পাই আকাশের সব তারাকে দিনের আলোর গভীরে। উপন্যাসের নায়কের মত (তখন সমাজের) তেইশ চক্ষু বছর বয়সের মেয়েদের কিউরেট হলে সেটা কখনও অন্যায় নয়। সমাজে সবাই তখন যৌন বিকৃতি যে কি বিপর্যয় আকার ধারণ করেছিল লেখকের এই কথাই তার প্রমাণ দেয়। শুধু মেয়েদেরই নয় এই হীরেণ, যে কি না স্কুল স্টুডেন্টের অনেক ক্রীপিয়ান মেয়ের মধ্যে নিজে ‘লাঞ্জিত আত্মার’ আবিষ্কার করছে। কিন্তু সেখানে তার কোনো আপত্তি ছিল না। কিন্তু যখনই ঘরে তোলার কথা আসে তখনই পুরুষদের কাছ থেকে আসে বিরুদ্ধ প্রতিক্রিয়া, ঘরের ক্রীম হতে হবে সতী লক্ষ্মী। বাইরের মেয়েদের সঙ্গে যথেষ্ট যৌনচর করলেও স্কুল রূপে ঘরে তোলার সময় তারা হয়ে ওঠে পরিব্রাহ্মন ইনস্টিটিউটের। এত কিছু হওয়ার পরেও ইতি নায়কের সঙ্গে গায়ে গা খেয়ে বলে কফি খেতে পারে ফাকা সিনেমা হলে বলে হাতে হাত মিলিয়ে ‘ফষ্টি নষ্টি’ করতে পারে। আর পুরুষরা নিজের লোক নারীর উপর সম্পূর্ণ চাপিয়ে দিয়ে কেটে পড়তে পারে। এই দুই পুরুষ-নারীর যৌন বিকৃতির প্রসঙ্গেই উপন্যাসে উপস্থাপিত হয়ে যায় সেই সময়ের তেইশ চক্ষু বছর বয়সের নারীদের যৌন বিকৃতির এক দলিল।

উপন্যাসে রূপে দত্ত ছিল সেরকম এক চরিত্র। যার স্মৃতি ছিল

১৪৬
মন্ত্রালিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

যুক্ত সাহিত্য ব্যবসায়ের ধূমে বেড়ানো মনে ভুলে থাকা, এক তেজিতে বদমাস'। রুবি দত্ত তৎকালীন কলকাতায় পরিচিত ছিল 'রুবি দেবী, 'কালি কেলকেতাওয়ালি' বলে। রুবি দত্তের কাছে ছিল সে সময়ের সমাজের সমস্ত রকমের পিঁচনের দরজা খোলার চারিগুচ্ছ। দৈহিক পরিবর্তা বা সত্ত্বাতের মতো কোনও বোকামি বা বুজরকি তার ছিল না। কিন্তু বক্তব্য বহির বয়সেও যথেষ্ট রূপমৌবনের অধিকারী এই রুবি দত্ত।

শিক্ষিত এই নারীটি সোসাইটি কালচার সম্পর্কে সচেতন ছিল। উপন্যাসে এই নারীর প্রসঙ্গ যদিও বিভিন্নতার পরিসরে পাওয়া যায় না তবুও অল্প পরিসরে তার যে চিত্রটি ধরা পড়ে তা এই শ্রেণির দিগম্ব উন্মোচনের পক্ষে যথেষ্ট ছিল। সমাজে যৌন বিকৃতির যে বিপর্যয় তাতে বিবাহিত আর উচ্চকোটি নারীদেরকে পর্যন্ত অনুপ্রাণিত করেছিল এটাই তার প্রমাণ। লেখক নায়কের জবানিতে এ ধরণের মহিলার চারিগুচ্ছ পরিচয় দেন এভাবেঃ

'রুবি দত্ত যদি সামনে দাড়ায়, তবে অনেক পিঁচনের দরজার কুলপই নিঃশব্দে খুলে যায়। 'ওই মেলেনাটিতে কী যায় আছে জানি না, তবে অনেক ক্ষমতাবান ব্যক্তি ও তার জীবন বোধ না বলে থাকে।''

পুরুষরা যৌন জীবনে বেগানীচারিতা যত্নে ভোগ করে বর্তমানে নারীরাও স্বাধিকার চেতনায় এই বেগানীচারিতার অধিকার যে কীভাবে পূর্ব ধারায় মুক্ত হয়েছে তার প্রমাণ শুধু রুবি দত্ত নয়। রুবি দত্ত, নীতা, ইতি ছাড়াও সেদিন বি-চাকর থেকে আরো বেশি করে বারে কাজ করা গৃহবহু সাধনী, যৌন বিদির্শা সবই এই অবধি যৌনতায় গা ভাসিয়ে দিয়েছিল।

উপন্যাসে শুধু নারী চরিত্রেই নয়, পুরুষ চরিত্রের মধ্যে যেমন স্বয়ং নায়ক আর শীর্ষস্বরূপ শুধু নয়, সমাজের আরো বিভিন্ন জাতের চরিত্রকে লেখক উপন্যাসে তুলে ধরেছেন এই যৌন বিকৃতির এক চরম বিপর্যয়ের

১৪৭
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

চিত্র রূপে। যেমন সুপরিচিত বস মিশ্র চ্যাটাজি —

“বেশ বোঝা যায় লোকটা অসুস্থ তা বটেই, আর সেই অসুস্থের কথাই মনে মনে চিন্তাই করছেন এবং রাতে যে ঘুম হয়নি, তাতে গভীর হয়ে থাকেন, আর দাড়ি কামান সেটা ঠিকই চোখের কোন পর্দে ধরা পড়ে যায়।”

সমাজের নারী পুরুষের মৌলিক বিকৃতির চূড়ান্ত পরিচয় উপন্যাসে নানা বিভিন্ন নানা দোষতান্য পাওয়া যায়। এই প্রসঙ্গে নারী পুরুষের সম্পর্কের যে চূড়ান্ত বিপর্যয় তা ঊপন্যাসের প্রচলিত কোনো সম্পর্কের বিশেষে প্রকাশ করে উঠে পারছিলেন না। মানব সভ্যতায় এই মৌলিক বিপর্যয়ে নারী-পুরুষের সম্পর্ক ভাষায় প্রকাশের যোগ্যতার মধ্যে আর থাকে নি তাই লেখক অনুসন্ধান করেছেন নতুন কোনো শব্দবর্ণের। যে সম্পর্ককে ভাষায় প্রকাশ করতে না পেরে লেখক বলেছিলেন —

“বউ নয়, বেশা নয়, প্রেমিকা নয় কী বলে তা আমি জানি না, কারণ এই ভিন প্রকাশের ঘাটা, আমি যে কথা বলছি, তা সত্য নয়’”

— প্রকাশ করা। স্বামী স্ত্রীর বা বৈবাহিক সম্পর্কের প্রসঙ্গে নায়কের মুখে লেখক যে কথা বলেছেন তাতে সমাজের চিত্রটি আরও স্পষ্ট ভাবে ধরা পড়ে।

“সেটাকে প্রায় বেশ্যাকুমির চেয়েও খারাপ মনে হয় আমার কাছে, কারণ বেশ্যাকুমির সব ব্যাপারটাই পরিকার, সোজাসুজি, কঠিন আর তেল মাখতেই যায় শেষ, আর বিবে মনেই, আজীবন কঠিন ফেলা তা আছেই, তেল মাখাও বটে, তার সঙ্গে যতদিন রাতের হবে, ততদিন চলনা, মিছা কথা, তুমি সৎ না। আমি সৎ, যদিও দুঃখেই জানে, তারা একটা বাণ বাখকদের মধ্যে পড়ে গিয়েছে মনের কথা খুলে বলা আর কোনো দিনই যাবে না।”

এই চিত্রটি কি খুবই গভীর দায়িত্বিক নয়!

তবুও সবশেষে বলতে হয় এই ভাঙ্গনের তীরে বাসেও লেখক মুক্তির গান গেয়েছেন। চরিত্রের দশক থেকে যে বিপর্যয় মানব সভ্যতায়

১৪৮
মন্ত্রাবণ্ডীক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

যৌন বিকৃতির রূপ প্রবলতর আকার ধারণ করেছিল, মাটির দশকের উপন্যাস 'বিবর' তার চূড়ান্ত প্রকাশ ঘটে। আর প্রকৃতির নিয়মে কোনো চূড়ান্ত পর্বের পরে আসে পালাবাদল। 'বিবর' উপন্যাসে তাই আমরা দেখতে পাই এক চূড়ান্ত যৌন বিকৃতি, তারপরেই এসেছে মূলাহীন এই যৌন সঙ্গী থেকে ভালোবাসায় উদয়নের আকাঙ্ক্ষা। 'বিবর' উপন্যাসে তাই শুরু যায় একদিকে ধূঢ়ের হাহাকার, অন্যদিকে মিলনের সুর। তাই উপন্যাসের সমাপ্তিতে নায়ক কলের মুখটা খুলে দেয়। আর তথাকথিত পণ্য সমাজ ভেঙে যায়, ঢাকের সামনে তখন জলপ্রপাত ভাসতে লাগল, বোধহয় উদ্ভূত প্রপাতই হবে, সেই গাছে পাতা ছুঁয়ে ছুঁয়ে যায়, কলকল করে নামছে, আর রোদের বিলিক। আমরা পার্থ্যপ্রতিম বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো বলতে পারি—

"মানুষের একটা কী রকম আছে নীতা শেষ যেখানে উপস্থিত হয়ে শুরু হয়েছিল সেখানে সাদা চাদর। পিছনে পুলিশ ইন্সপেক্টরের কঠিন আসছে, মেটিভটা কি মারারের.... আর তখন তার সামনে ঝলকানো নীল জলের চল, ক্যাক্টাসের বুক রোদ, স্থানীয় ভালোবাসে। যে স্থানীনতা ও যে ভালোবাসার দায়িত্ব তার একার, সিদ্ধান্ত তার নিজের। বিবর প্রাণীতা থেকে স্থানীনতা, মূলাহীনতা থেকে ভালোবাসায় উদয়নের উপন্যাস, আসলে বিবর মুক্তির কাহিনি।"

আর এই মুক্তি যে মূলাহীনতা, যে পরামর্শীতা থেকে তারই সামগ্রিক রূপ ধরা পড়ে ‘বিবর’ উপন্যাসের নারী চরিত্র আলোচনা প্রসঙ্গে। আর সেই সুন্দর আমরা পেয়ে যাই সেই সময়ের সত্যভাবনার এক দলিল।
মনস্তত্ত্বিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

বিবর বোধের যন্ত্রণা ৪ দীপা

‘যদি সবাই সত্য কথা বলতে পারত’ এই অমোট অথচ সংশয়জনাপক বাক্য বিপর্যয়ের এক পটভূমি নির্মাণ করে। এই সভাবন্ময় নিদর্শের মধ্যে এই বিপর্যয়টিই স্পষ্ট যে আমরা সাধারণত সত্য কথা বলি না আর বললেই শুরু হবে এক বিপর্যয়। সত্য কি, কেন, এ সমস্ত কুট প্রশ্নও সেই বিপর্যয়ের ভিত্তিভূমির অন্তর্গত। এই বিপর্যয়ের পটভূমিগত ঐক্যটিতে পেয়ে যাই ‘বিকারকে’ বিবর’, ‘প্রভাবপতি’, আর ‘পাতক’ উপন্যাসগুলি। উপন্যাসগুলির কাঠমোড় মিল থাকলেও অন্তর্গতে তারা এক নয়। ‘বিবর’ উপন্যাস মূলত শৃঙ্খলিত মানব সত্যার বিপরীতে মেরেতে দাড়ানোর সাধারণত বোধের সংকট কিছু ‘বিকারকে’ উপন্যাসে আমরা পেলেও ‘বিবর’র মত তার বাজে এই গভীরতর নয়। ‘বিবর’ উপন্যাসে বিবরের বোধ ও তার থেকে উত্তরণের দ্বিবাচনিকতায় আবর্তিত। আর সেইসুকেই আসে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা যেমন নীতা। অনামি নায়ক নীতার রূপ যৌবনের প্রতি আকৃষ্ট হয়ে তার কৃতদাস পরিণত। নীতার এক ডাক তাকে চলে আসতে হত হাজার বাস্তবের মধ্যে, এই যে পরাধীনতা, ‘বিবর’ উপন্যাসের নায়কের এটার বোধ ছিল। আর এই পরাধীনতা বোধের যন্ত্রণার দাহন জুলতে জুলতে নায়কের মনে জন্মেছিল উত্তরণের আকাঙ্ক্ষা। নীতা হতার মধ্য দিয়ে শুরু হয় সেই উত্তরণের পালা। কিছু ‘বিকারকে’ উপন্যাসে এই উত্তরণ পাওয়া যায় না। এই উপন্যাস শুধু বিবর বোধের যন্ত্রণায় আবর্তিত। আর এই বিবর বোধের প্রসঙ্গেই আসে উপন্যাসের নারী চরিত্রগুলি। এই উপন্যাস মূলত নায়ক ।

১৫০
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

প্রধান উপন্যাস হওয়ায় নারী চরিত্রের পরিসর খুব অল্প। অল্প পরিসরে নারী চরিত্রগুলি নায়কের যন্ত্রণা বোধের রূপকে উজ্জ্বলতর করার ভূমিকায় মেন পালন করতে আসা।

এই উপন্যাসে আত্মানুপ্রাণের এক নৈতিক ও মানসিক আত্ম রয়েছে। উপন্যাসের নায়ক নারী পুরুষের সম্পর্কের যে যথাযথ মূল্যায়ন করে তা বাত্তে অন্যরকম হয়ে যায়। আসলে নায়কের মূল্যায়নই যথাযথ। নায়কের মূল্যায়ন ও বাত্তে নারী পুরুষের যে সম্পর্ক তার দ্বিবচনিকঠায় আসে যত্নগোষ্ঠী। আর এই প্রসঙ্গে সাম্যা-সৌরীর সম্পর্কের বিষয়ে নায়ক অর্থাৎ লেখকের বক্তব্য —

"আচ্ছা আপনার সঙ্গে আপনার সৌরীর সম্পর্ক কি? না, সবাই জানে আপনিও জানেন, সম্পর্কের দিক থেকে আপনারা সাম্যা-সৌরী। কিন্তু সেই সম্পর্কের সঙ্গে এবার আপনি আপনাকে মেলান, আপনার মনকে জিজ্ঞাসা করুন, সেখানে আপনাদের যে যোগাযোগের রূপ কী? আসলে তিনি এবং আপনি, আপনার নিজেদের মত চলান চাইছেন, কিন্তু রিলেশনের কথা জেনে, আপনার একেক আর একজনকে তা করতে দিতে চাইছেন না, অতএব সংঘর্ষ, যাকে বলে অনিবার্ত তাই হয়ে উঠছে।"

নারী পুরুষের বিতর্কিত এই সম্পর্কের পরিণতি শেষ পর্যন্ত প্রায় এককালীন দাড়ায়। দীপা নায়কের স্ত্রী। তাদের বিবাহ বেশ প্রেম করে হয়েছিল। এই বিবাহের উভয় পক্ষের অভিভাবকরা রাজি না থাকায় শেষ পর্যন্ত তাদেরকে থানা পুলিশ পর্যন্ত গড়াতে হয়েছিল। আর এই উপলক্ষে দীপার যে পরিচয় পাওয়া যায় তাতে মনে হয় দীপা গতানুগতিকতা থেকে একটি আলাদা ধরনের মেয়ে হতে পারে। দীপার বুদ্ধিতে নায়ক তাকে নিয়ে পালিয়ে যায়। কিন্তু শেষ রক্ষা করতে পারে না পুলিশের হাতে ধরা পড়ে যায়। থানায় নায়কের পুলিশের লোক

১৫১
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

হেনস্থা করতে থাকলে দীপা তাদেরকে বাধা দিয়ে বলে —

“ও লোক হতে যাবে কেন, ও ভর ঘোরের স্পষ্টত ছেলে.... ও বের করে নিয়ে যায় নি আমি নিজেই গিয়েছিলাম।”

তারপর দীপাকে নায়কের বিভূতি কিছু কাগজপত্রে সই করার কথা বললে সে সোজাসুজি অহীন করে কোনো কাগজে সে সই করবে না বলে। পরে একমাত্র দীপার জেলের কাছে হার বীর্যক করতে হয়েছিল সেদিন সবাইকে।

এত কিছু পর যে সম্পর্ক দীপা নায়কের সাথে তৈরি করেছিল তার পরিবর্তি এত জন্য হল কীভাবে। এই প্রশ্নের মধ্যে লুকিয়ে আছে দীপা চরিত্রের মূল চারিতার্থ আর সামাজিক ভাবে বলতে হয় উপন্যাসে বিবর বোধের যথেষ্ট করার। যে যত্নায় দীপাকে মনে মনে খুন করে নায়ক। দীপা কি বিশালসমাজের ছিল? এই প্রসঙ্গে লেখক এক চিত্রকূপের অবতরণ করেছেন।

“আমারের সেই রূপকথার মতো- গাছ, এখন তুমি কার? গাছ বলল, যে আমার তেতরের তার। তবে তুমি উঝে চলে যাও অমুক রাজ্যে।

গাছ অমনি উড়তে আরম্ভ করল।”

এই চিত্রকূপে লেখক নারীর সম্পর্কে এক গুরুত্বপূর্ণ উন্মুগ্ধ করতে চেয়েছেন। ‘গাছ’, ‘উঝে যাওয়া’, ‘আমার তেতর’, ‘রাজ্য’ এই চিত্রকূপ উৎপাদন, বীজ, অন্তর্যামি আর আধিপত্যের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। নারী প্রাক-পিতৃতাত্ত্বিক সমাজ ব্যবস্থায় শ্রীনিষ্ঠা ও ব্যবস্থার ছিল। তারা যে কোনো পুরুষের কাছে ইচ্ছানুযায়ী গমন করতে পারত। যখন যার কাছে থাকত নারী তখন তার। এই ছিল প্রাক-পিতৃতাত্ত্বিক সমাজ ব্যবস্থায় নারীর অবস্থান। ইতিহাসের নিরিখে ধন উৎপাদন ও বাণিজ্যে কেন্দ্র করেই নারীর পরাধীন হয়ে যায়। তৈরি হয় নারী পুরুষের মধ্যে

১৫২
মন্ডার্নিস উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

এক চুক্তি। পিতৃতাত্ত্বিক সমাজ ব্যবস্থায় আজও সেই চুক্তি ধ্বংস করার পূর্বে ও নারীর মধ্যে তৈরি হয় বৈধ যৌন সম্পর্ক। পাঁচ উঁচু যাওয়ার মতো নারী পুরুষের এই চুক্তি অবশ্যই পুরুষ নয়। প্রাক-বিবাহিত পয়েন্টে দীপার অন্য পুরুষের ছিল। কিন্তু বর্তমানে দীপা চুক্তির ব্যাপারে খুব একটি প্রাক-বিবাহিত পয়েন্টে দীপার অন্য পুরুষের ছিল। কিন্তু বর্তমানে দীপা চুক্তির ব্যাপারে খুব একটি প্রাক-বিবাহিত পয়েন্টে দীপার অন্য পুরুষের ছিল।

দীপা স্বামীর প্রতি খুব একটি ভাল গর্ববোধ করত। সুমোহ পেলেই নারী-পুরুষের বা কোনো স্বামী-স্ত্রীর কথা উঠলেই দীপা তার একটিটার প্রসঙ্গ টেনে নিয়ে আসতে ভুল করত না। কথায় কথায় দ্বিচিরিতের সমালোচনা করত। স্বামীর ছাড়া অন্য কোন প্রতি আসতে দীপা তার একটিটার প্রসঙ্গ টেনে নিয়ে আসতে ভুল করত না। কথায় কথায় দ্বিচিরিতের সমালোচনা করত। স্বামীর ছাড়া অন্য করে প্রতি আসতে দীপা তার একটিটার প্রসঙ্গ টেনে নিয়ে আসতে ভুল করত না।

যে দীপা মাত্র কিছুদিন আগে নিজে কতু বুঝি নিয়ে বিয়ে করলেও প্রাত্যাহিক জীবন যাপনের অনায়াসে মনে হয়েছিল সে কথা। যে দীপা কত তুলকালম করে তার প্রেমকের কাছে আসতে পেরেছিল, সে-ই দীপা ভাইয়ের প্রেম এবং বিয়ের সহজ ভাবে মনে নিতে পারে না। বরং মেয়েটির সমালোচনা করে।

“সত্যের কি যেমনের অভাব আছে মেয়েটির তা আগেও কিসব ঘটেছে লেখে কি বলবে। ও সব প্রেম না হতি।”“

কিন্তু এই দীপাই বিয়ের কয়েক মাসের মধ্যে তার স্বামীর কাছে শ্রীকার করেছিল পূর্ব প্রেমের নবনীত কথা। নায়কের সঙ্গে যখন দীপার পরিচয় হয় তখন অবশ্য নবনীর প্রেম আর ছিল না তবে দীপার ভাষায় —

“চোকার পালা আর বুকের খেলা, একেবারেই আলাদা ব্যাপার।”

দীপার ভাষায় নবনীর সঙ্গে তার যে সম্পর্ক সেটা আসলে আকসমিতেন মাত্র। তাই দীপা স্বামীকে নবনী সম্পর্কে প্রায় কোনো কথাই গোপন না করে সব কথাই বলেছিল, যে কারণে ওটাও তার একটা প্রতি। প্রতি পদে

১৫৩
মন্ডার্ত্বিক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

পদে অহংকার করত মিথ্যা কথাকে সে ঘৃণা করে বলে। ‘বিবর’ উপন্যাসে লেখেন ‘দাম্পত্য জীবন এক ছলনা মাত্র’ বলে মন্তব্য করেছিলেন, তাই মেন এক উদাহরণ দিপা আর তার স্বামীর দাম্পত্য জীবন। এ মেন এক বিবর মাত্র। আপাত দৃষ্টিতে দীপার দাম্পত্যজীবন খুব সাবলীল মনে হলেও গভীর ছলনার এক চোরা গুটি বয়ে যাচ্ছিল ভেতরে ভেতরে। উপন্যাসের ‘অন্বিকার’ অংশে দেখা যায় তাদের প্রতিদিনের জীবন আরস্ট হয় ছলনা দিয়ে। সকালের দীপা তখন আর ঘুমানো নয়, বিছানায় পড়ে আছে, জড়তা কাটাতে পারে নি। চাকর চা দিয়ে গেলে তার স্বামী চা করে তাকে গায়ে হাত দিয়ে ‘দীপু দীপু’ বলে ডাকলে।

“একটু চমকেই জেগে ওঠে, এবং জিজ্ঞেস করে, ওঁ চা দিয়ে যেধে যায়? আমাকে একটু ডেকে দিয়েছিলেন? এ কি আমাকে ডাকলে না কেন, নিজেই করে নিয়ে আমাকে ডাকছে, আমি করতে পারতাম না বুঝি?”

এইভাবে ছলনা দিয়েই শুরু হয় তাদের প্রাতঃহিংস জীবন। তারপর আর একটু এগিয়ে গেলে পুরোনো প্রেমিক, যে দীপার ভাষায়—

“পালায় নি, আমিই নবনিকে যেতে দিয়েছিলাম। ওর উপরে ছিল না, কারণ যে মেয়েটিকে ও বিয়ে করছে তার জন্য সময় থেকেই নবনীর বিয়ে ঠিক হয়েছিল। নবনীকে যদি আমি না ছেড়ে দিতাম, তা হলে সেই মেয়েটিকে আত্মহত্যা করতে হত।”

সেই প্রেমিকের পুত্রের অমুচারণে নিমগ্ন রক্ষা করতে স্বামীর কাছে পঞ্চাশ টাকা চায়। স্বামীও অম্লান বদনে মেন এটা কিছুই নয় এই ভাব করে টাকা দিতে রাজি হয়। এও আর এক ছলনা। পরে দীপা কৌশলে যাচাই করে নেয় স্বামী তার এই ব্যবহারে রাগ করছে কী না। তার পর খাওয়ার টেবিলে বসে চলতে থাকে পারিবারিক অনেক আলোচনা,
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

প্রসঙ্গক্রমে আসে খাদুর বউ এর কথা। খাদুর বউ উপন্যাসে অত্যন্ত অল্প পরিসরে এলেও বিদূঃষ চমকানোর মত ক্ষণিকের উজ্জ্বলতায় উপন্যাসে ভিন্ন মাত্রা সংযোজন করে দেয়। যার দর্শনে প্রতিবিম্বিত হয়। নীপা চরিত্রটি। উজ্জ্বল হয়ে ওঠে অনেক না দেখা বৈশিষ্ট্য। খাদুর বউ সম্বন্ধে নীপার মন্তব্য এখানে খুবই প্রণালীবদ্ধ হয়:

“ওসব চরিত্রীন মেয়েকে আমি জানি, পুরোপুরি নীপাকে কখনই করবে না। তারা ছাড়া তোমার এলান হিতুদার সঙ্গে হেসে হেসে কথা বলাই বা কেন, এখন তুমি আর একজনের বউ। ....আমার মতে যা হয়েছিল, তা হয়েছি।”

এই মন্তব্যের আলোকে নীপা চরিত্রও যেন আরও স্পষ্ট হয়ে ওঠে। মেয়েটির দোষের মধ্যে দোষ সে পূর্ব প্রেমিকের সঙ্গে হেসে কথা বলে তাই সে দুঃখিত হয়। আর নীপা তার পূর্ব প্রেমিকের ছেলের অবস্থায় নিম্নলিখিত রক্ষা করতে গেলেও সেটা কোনো দোষের হয় না, তাই তারই মুখে শুনা যায় যা হয়েছিল তা হয়েছিল। আসলে কেউ বিশেষ দোষকে বড় করে দেখে না। নিজেরা সবাই চাপিয়ে যায় আর অন্যের দোষকে ফোকাস করে। এই প্রসঙ্গে নীপা খাদুর বউ সম্পর্কে আরও মন্তব্য করে বলেছিল —

“বউটাও কিুক্ত নীপাকে করেছে যে হয়, হিতুদার সঙ্গে এক সময় আমার আলাপ হয়েছিল। তা ওকি সব কল্পনা না কি?"

এই মন্তব্য কি নীপার বেলাও প্রযোজ্য নয়! নীপাও কি তার স্থানিকে তার পূর্ব প্রেমিক নবনী সম্পর্কে সবকিছু বলেছিল না বলতে পেরেছিল এই প্রশ্ন থেকে বাম না। তবুও নীপা অহংকার করে, সে মিত্রাকে ঘৃণা করে বলে। আসলে আমারা সবাই মনে করি সত্য কথা বলি কিছু একটু তলিয়ে দেখলেই রুখা যায় শুধু খাদুর বউ নয় উপন্যাসের সবাই নীপা, শক্তিতলা, তুটুদা, এমনকি নায়ক নিজেও সত্য কথা বলে না, বলতে পারে।

১৫৫
মন্ত্রাশিক্ষিক উপন্যাস সমুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

না। সংসারে সবাই মিথ্যাকে আশ্রয় করে বেঁচে আছে। তাইতে লেখক বলেছিলেন 'আমরা যদি সত্য কথা বলতে পারতাম'।

উপন্যাসের আর এক নারী শঙ্কুলাল। তার প্রসঙ্গ উপন্যাসের নারী চরিত্রের আর এক দিক উল্লেখ করে দেয়। এই নারী পুরুষের সম্পর্কের টানাপড়েন ভেসে ওঠে চোরা বালু ন্তর। শঙ্কুলাল তার স্বামীকে তার করে চলে যায়। তার একমাত্র কারণ স্বামীর প্রতি ভালোবাসার অভাব বোধ। আমরা জানি মেয়েদের জন্য একমাত্র এই কারণে স্বামীকে তার করা যে কত কঠিন কাজ তবুও শঙ্কুলালকে সেদিন তা করতে হয়েছিল। দীপার মত এটা অনাচার। তবুও শঙ্কুলালকে লোকের সৎ বলে, সাহসী মেয়ে বলে প্রশংসা করে, দীপা বুঝতে পারে না কেন এমন হয়। যে দীপার স্বামীর প্রতি একনিষ্ঠতার বড়ই করে সেই দীপার আসল পরিচয় পাওয়া যায় নন্দকিশোরের প্রসঙ্গে আলোচনায়।

শঙ্কুলাল প্রসঙ্গে দীপা 'ভালোবাসার অভাব বোধ, ন্যাকামি দেখে গা জলা করে......' বলতে বলতেই ঘরে রাখা টেলিফোনটা বেঁধে উঠেছিল। স্বামীকে থামিয়ে দীপা নিজে গিয়ে টেলিফোন ধরে, আর ওর মুখটা হাসিয়ে তুলে যায়।

"নন্দকিশোর বাবু! আসবেন আজকে? সন্ধ্যায়? আসুন না, গান গাইবে হবে কিভু, বেশ তো, খাওয়াব, যা খেতে চান।.....ও থাকবে কি না বলতে পারছি না, আপনি.....!" ১০

এই টেলিফোনিক আলাপচরিত্রায় নন্দবাবুর সঙ্গে দীপার ঘনিষ্ঠতার আভাস পাওয়া যায়। যে ঘনিষ্ঠতা নারী-পুরুষের সম্পর্কের পরস্পরের প্রাকৃতিক নিয়মের ঘনিষ্ঠতার আভাস দেয়। নায়কের কথায় দীপা-নন্দবাবুর এই ঘনিষ্ঠতার কথা আরও উজ্জ্বলতর হয়। এই নন্দকিশোর প্রায় সন্ধ্যাতেই আসেন, গানটান শোনান দীপাকে, তদ্রুপদৃষ্টে রুচিশীল,

১৫৬
মনোভাবিক উপন্যাসের সমূহে নারীর চরিত্রের উপন্যাসনা

মার্জিত কথাবার্তা, আর সব থেকে বড় কথা হল এলনও তিনি অবিহিত। তবে কোনো প্রতিজ্ঞাবদ্ধ নয় বিষয়টির ব্যাপারে। যতদূর জানা যায় দীপা ভ্রমলোকের খুব ভক্ত। দীপার মতে উনি খুব নামকরা গায়ক, বহুগুণের অধিকারী, যদিও নায়ক কখনও তার কিছু শোনে নি। আর দীপা টেলিফোন ছাড়াই সমস্ত সংসারের বিরক্তি মেনে তার মুখে ফুটে উঠল, বললঃ

"এই এক লোক বাবা, বেচ সম্মানোলা জ্ঞাতাতন, তারপরে আজ এটা খাওয়াও, কাল ওটা খাওয়াও, রাজি নটা দশটার আগে উঠকে না।" ।

এই বিরক্তি আসলে এক ছলনা মাত্র স্বামীকে ভাবতে দেওয়া, আর কি? আর স্বামী সবকিছু বুঝেও সেই সত্য না বলার খাতিরে সংসারে বিপর্যয় না আনার তাগিদে ভালমানুষ সেজে বললেন ‘তাতে কি হয়েছে একটু আসেন গল্প করেন।’ দীপা সন্দিঘ্ত তীক্ষ্ণ দৃষ্টি দিয়ে স্বামীকে দেখে আর সেখানে সেখানে লড়াইয়ের মতো বললঃ

"তোমার আর কি, তুমি তো ফিরে সেই রাতে, যত জ্ঞাতাতন আমার।" ।

আসলে ‘বীরোক্ষিত’ উপন্যাসের পাটের দশকের সমাজ ব্যবস্থায় নারী-পুরুষের সম্পর্ক তথা মানুষের সঙ্গে মানুষের সমস্ত রকম সম্পর্ক আর সুস্থ নয়। সবই মিথ্যায় আস্থায় করে, ছলনাকে সামনে রেখে শ্রুত বাইরের কাঠামোকে বজায় রেখেছে। ভিতরে ভিতরে অক্ষশারশূন্য সংসার, এখন শ্রুত মরীচিতা পরিণত। দীপা চরিত্র ও অন্যান্য নারী চরিত্রের দর্পণে প্রতিবিম্বিত হওয়া জগতটি আসলে শ্রুত উপন্যাসের নারী পুরুষের সম্পর্কের জগৎ নয়, এটা যাঁটের দশকের সামাজিক অবস্থাও বলে। আর এই অবস্থা মানুষকে করেছে পরাধীন, এ সত্য বলতে না।

১৫৭
মন্ত্রিত্বক উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

পারার পরাধীনতা । এ অবস্থা মানুষকে গর্তের মধ্যে পুরো দিয়েছে ।
দীপ আর নায়কের দায়িত্ব সম্পর্কে সেই বিবরণ । এই বিবরণকে বুঝতে পারলেও তার থেকে বেরিয়ে যাওয়ার উপায় নেই । প্রতিবাদ করার সুযোগ নেই । প্রতিবাদ মানেই বিপর্যয় । তাই এই বিবরণ বোধের যন্ত্রণায় আবর্তিত নায়ক আর তার বিপরীতে মেরুতে দীপার অবস্থা । দীপার একদিকে একনিষ্ঠার জন্য অন্যদিকে পূর্ব পোষিত নবনীর প্রতি আসক্তি নায়ককে করে তুলেছিল ক্লান্ত, তাই সে বলতে বাধ্য হয় ।

“একজনের মধ্যে ভালবাসা না থাকলে আর একজন অভাব বোধ করে।”১০

১৫৮
মন্ত্রালয়ের উপস্থাপনা সমূহে নারীর চারিদিকের উপস্থাপনা
উল্লেখ সূত্র

শৃঙ্খলিত মানব সত্তার
বিপরীত মেরুতে

১। ‘সমরেশ বসু: সমরেশ চিহ্ন’; পার্থিকিত বন্দ্যোপাধ্যায়; রাজিকেল ইস্পেশন;
কলকাতা-৯; প্রথম সংস্করণ, ১৯৮৯; পৃষ্ঠ ৬৬।

২। ‘বিবর’; সমরেশ বসু; আনন্দ পাবলিশার্স; কলকাতা; দ্বিতীয় সংস্করণ, ১৯৮৮;
পৃষ্ঠ ৩।

৩। ‘বিবর’; অবর্দন; পৃষ্ঠ ৭১।

৪। ‘বিবর’; অবর্দন; পৃষ্ঠ ১২।

৫। ‘বিবর’; অবর্দন; পৃষ্ঠ ১৫-১৬।

৬। ‘বিবর’; অবর্দন; পৃষ্ঠ ৩৩।

৭। ‘কথাসাহিত্যে সমরেশ বসু: সামগ্রিক মূল্যায়ন’; ডি শুমা রায়চৌধুরী; পুর্ব্বরশা;
কলকাতা-৮৪; প্রথম সংস্করণ, ২০০৭; পৃষ্ঠ ৩১৬।

৮। ‘বিবর’; অবর্দন; পৃষ্ঠ ৩৪।

৯। ‘বিবর’; অবর্দন; পৃষ্ঠ ৫৩।

বিবর থেকে উত্তরণের পথে ৪
বাক্রুদ্ধ নারী

১। ‘বিবর’; অবর্দন; পৃষ্ঠ ১০।

১৫৯
মনস্তাত্ত্বিক উপন্যাস সমুহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

২। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ১০।
৩। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ১৬।
৪। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ৫৪।
৫। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ৫৪।
৬। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ৫৫।
৭। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ৫৬।
৮। ‘সমরেশ বসু: সময়ে চিহ্ন’; তদেব; পৃষ্ঠা ৬৮-৬৯।
৯। ‘কথাসাহিত্য সমরেশ বসু: সামগ্রিক মূল্যায়ন’; তদেব; পৃষ্ঠা ৩১৬।
১০। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ৫৫-৫৬।
১১। ‘সমরেশ বসু: সময়ে চিহ্ন’; তদেব; পৃষ্ঠা ৬৭।
১২। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ১৬৩।

যৌন বিকৃতির এক দলিল

১। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ২৩।
২। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ২৭।
৩। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ৪।
৪। ‘বিবর’; তদেব; পৃ�্ঠা ৬৬।
৫। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ১৬৩।
৬। ‘বিবর’; তদেব; পৃষ্ঠা ৬০।
৭। ‘সমরেশ বসু: সময়ে চিহ্ন’; তদেব; পৃষ্ঠা ৭০-৭১।

১৬০
মন্ত্রালয় উপন্যাস সমূহে নারী চরিত্রের উপস্থাপনা

বিবর বোধের যম্বাণী ৪ দীপা

১। “বীকারোল্কি” ; সমরেশ বসু রচনাবলী, চতুর্থ খণ্ড ; সম্পাদনা, সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়
   অনন্দ পাবলিশার্স ; কলকাতা ; প্রথম সংস্করণ, ২০০৮ ; পৃষ্ঠা ৫০৪।

২। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫০২-৫০৩।

৩। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫০৭।

৪। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫২৫।

৫। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫০৮।

৬। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫২৬।

৭। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫২৬।

৮। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫২৭।

৯। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫২৭।

১০। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫২৭।

১১। “বীকারোল্কি” ; তদেব ; পৃষ্ঠা ৫০৯।

১৬১